ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 60 (1344). Год издания XXI | Суббота, 28 июля 1951 года | Цена 45 коп.

Поднять роль производственных совещаний

Одна из важнейших задач, стоящих перед профсоюзом работников искусств, — помочь предприятиям и учреждениям искусств правильно организовать творческий процесс, творческую, трудовую дисциплину, выполнить производственно-финансовый план. Разумеется, эта большая, государственного масштаба задача может быть успешно выполнена только при активном участии всей массы членов профсоюза, кровно заинтересованных в дальнейшем росте советского искусства.

Наиболее действенная форма, позволяющая мобилизовать творческую инициативу работников театров, концертных организаций, цирков, поднять их активность, — это производственные совещания, созываемые профсоюзными организациями. Умело направляемые партийной и профсоюзной организациями, использующие в полной мере могучее оружие критики и самокритики, производственные совещания оказывают самое благотворное влияние на весь ход творческой работы коллектива, становятся серьезной школой воспитания в массах коммунистического отношения к труду, повышают чувство ответственности каждого из членов коллектива за всю работу предприятия.

«Нужно оживить производственные совещания во что бы то ни стало. Нужно ставить перед производственными совещаниями не только мелкие вопросы, скажем, по санитарии. Программу производственных совещаний нужно сделать шире и богаче содержанием». Это указание товарища Сталина, данное еще в 1926 году, продолжает служить путеводной нитью для всех деятелей советских профсоюзов.

Трудно переоценить роль производственных совещаний в жизни театров и концертных организаций. В 1949—50 гг. на предприятиях искусств было организовано свыше 37.000 производственных совещаний, участниками которых было внесено свыше 57.000 предложений. Если эта цифра дает представление о размахе работы, то о ее плодотворности и высокой действенности свидетельствует то обстоятельство, что из 57.000 внесенных предложений было реализовано 48.000.

Практика работы художественно-зрелищных предприятий показала, что там, где производственные совещания утверждаются регулярно, где они стали неотъемлемой частью всей общественной жизни коллектива, где администрация широко реализует ценные предложения, поступающие снизу, работа предприятия протекает ритмично, организация труда, творческая дисциплина находятся на высоком уровне, в результате — предприятие успешно справляется с поставленными перед ним задачами.

Однако некоторые руководители театров, цирков, филармоний проявляют полное равнодушие к производственным совещаниям, полагая, что они должны интересоваться только профсоюзные организации. В таких предприятиях администрация не ведет учета предложений, вносимых производственными совещаниями, не борется за осуществление предложений, всячески избегает критики со стороны общественности.

Таково, например, положение в Минском театре оперы и балета (директор П. Сулоев, председатель месткома И. Муромцев). Здесь производственные совещания созываются крайне редко, от случая к случаю, решения их дирекция не считает нужным использовать.

Между тем, еще в 1925 году ЦК партии в постановлении «О работе производственных совещаний и производственных конференций» указывал: «хозяйственники должны принимать активное участие в работе производственных совещаний и комиссий и проводить в жизнь их постановления, направленные к улучшению производства и поднятию производительности труда...».

Выполняя указание товарища Сталина о том, что «программу производственных совещаний нужно сделать шире и богаче содержанием», ставить перед ними не только мелкие вопросы, необходимо добиться, чтобы производственные совещания включали в план своих работ обсуждение коренных вопросов производственно-творческой, репертуарной и финансовой деятельности предприятий. Руководители театрально-зрелищных предприятий, концертных организаций обязаны принять самое горячее участие в разработке совместно с профорганизациями планов работы производственных совещаний, предусмотрев важнейшие вопросы, требующие обсуждения общественности. Репертуар, качество работы над новыми постановками, концертными программами и цирковыми представлениями, вопросы организации труда, состояния дисциплины, использование внутренних ресурсов, выполнение репертуарно-производственных и финансовых планов — вот тот круг тем, в обсуждении которых единодушно заинтересованы и директор предприятия и весь коллектив. Не чураться коллектива, не стоять в стороне от общественной жизни — вот что поможет руководителю предприятия выявить слабые места, исправить недостатки, найти пути для успешной работы.

Эффективность работы производственных совещаний во многом зависит от того, насколько хорошо они организованы, в какой мере администрация содействует их подготовке, предоставлению им необходимых материалов — планов, отчетов и т. п., техническому обслуживанию, а главное — сколь тщательно и полно осуществляются их предложения.

Полтора года назад — в январе 1950 года — Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР издал специальный приказ о мерах по усилению работы производственных совещаний. Этот приказ предписывал всем директорам театрально-зрелищных предприятий и концертных организаций вести строгий учет предложений производственных совещаний, отдельных работников, а также учет выполнения предложений, затрат, связанных с их осуществлением, и эффекта, в том числе экономического, полученного от реализации предложений.

Следовало ожидать, что Комитет по делам искусств, издав этот важный приказ, обеспечит его выполнение. Увы, этого не произошло. Сам комитет прежде всего не выполнил своего решения — обсудить в 1950 году на своих заседаниях «доклады двух-трех комитетов (управлений) по делам искусств при Советах Министров союзных республик о выполнении настоящего приказа». Да и ЦК профсоюза работников искусств не проявляет достаточной энергии и настойчивости в организации контроля за работой производственных совещаний в предприятиях и учреждениях искусств, не принимает необходимых мер, чтобы улучшить, оживить их работу.

Пора покончить с нелепой роли производственных совещаний в творческой жизни предприятий и учреждений искусств. Надо поднять авторитет производственных совещаний, оживить их работу, максимально повысить производственную эффективность предложений, вносимых работниками искусств, способствовать развертыванию большевистской критики и самокритики, сделать производственные совещания одним из важнейших средств выполнения исторических постановлений ЦК ВКП(б) по вопросам искусства.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О награждении писателя Лавренева Б. А. орденом Трудового Красного Знамени

За выдающиеся заслуги в области советской художественной литературы, в связи с 60-летием со дня рождения, наградить писателя **Лавренева Бориса Андреевича** орденом **Трудового Красного Знамени**.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР Н. ШВЕРНИК.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль. 25 июля 1951 г.

Люди великой стройки

ДВАДЦАТЬ ШЕСТОГО июля в газете «Правда» было напечатано сообщение о социалистическом соревновании экскаваторщиков Волго-Донского канала. Знатный механизатор Иван Ермоленко со своей бригадой установил всесоюзный рекорд для шагающих экскаваторов с емкостью ковша 3,4 кубометра. Бригада шагающего экскаватора «ЭШ-1» Ивана Худякова достигла небывалых результатов, перекрыв замечательные достижения Ермоленко.

Мне довелось встретиться со знатными стахановцами Иваном Худяковым и Иваном Ермоленко, чьи имена стали известны всей стране. В составе бригады художников я побывал у строителей Волго-Донского канала, где увидел чудесных советских людей, чей героический труд приближает наше светлое завтра — коммунизм.

Иван Ермоленко и Иван Худяков не единичные герои нашей действительности. Они — представители многотысячной армии советских тружеников, которой выпало счастье работать на грандиозных сооружениях сталинской эпохи. Каждый час приносит нам новые вести о трудовых победах советских людей, о доблестных подвигах строителей на Волге и Дону, на строительстве Туркменского канала.

Только лично увидев трудовые будни строителей, их колоссальный, самоотверженный труд, начинаешь по-настоящему понимать, в каком неоплатном долгу мы, работники искусств, перед ними. Воспеть героические дела простых советских людей, тружеников невиданных до сих пор строек, воплощающих вековые мечты народа в реальную действительность, должны писатели и композиторы, художники и работники кино — представители всех видов искусств. Этого ждет от нас народ. Это — наша обязанность перед ним!

Художник Н. ЖУКОВ.

(Спец. корр. «Советского искусства»)

◇ ◇

На рисунках Н. Жукова: Иван Худяков (слева) и Иван Ермоленко.

Праздник Военно-Морского Флота

Завтра трудящиеся Советского Союза отмечают День Военно-Морского Флота. В честь славного праздника героических советских моряков флотские театры Союза покажут зрителям свои лучшие спектакли — «Незабываемый 1919-й» Вс. Вишневского, «Флаг адмирала» А. Штейна, «Беспокойная старость» Л. Рахманова и другие.

С новыми праздничными программами флотские ансамбли песни и пляски выедут на корабли и в части флота. Там же состоятся и выступления художественных самодеятельных коллективов, которые покажут в эти дни свои лучшие номера. На некоторых флотах будут организованы выставки работ самодеятельных художников.

В Севастополе — овеянном славой русских моряков городе-герое, к празднику готовятся особенно торжественно. На большом певческом празднике, который состоится на стадионе, выступит сводный самодеятельный хор военных моряков, будут организованы массовое народное гулянье и танцы. В этот день здесь покажет свое искусство и Ансамбль песни и пляски Черноморского флота. Зрители увидят новую программу, специально подготовленную к празднику. В ней впервые будет исполнена новая песня М. Магиденко «Сашун-гора», написанная на слова флотского поэта А. Сальникова.

Певческие праздники пройдут также в Таллине и во Владивостоке.

Ленинградцы отметят День Военно-Морского Флота массовым гуляньем в Парке культуры и отдыха им. Кирова, где будут выступать коллективы художественной матросской самодеятельности.

Центральный военно-морской музей в Ленинграде к празднику пополнился новыми художественными произведениями, отображающими участие моряков в Великой Отечественной войне. Здесь экспонируются также картины художников Айвазовского, Верещагина, скульптуры Антокольского, посвященные истории русского флота. В музее выставлены акварели художника Р. Френца «Участие моряков гвардейского экипажа в восстании декабристов на Сенатской площади». В отделе советского флота будет экспонирована картина Ф. Заборовского, изображающая разгром американских интервентов на Северном фронте в районе Шенкурска в 1919 году. Большая картина Д. Ольховского показывает И. В. Сталина и членов Политбюро ЦК ВКП(б) за рассмотрением проекта нового корабля.

Во многих городах и на флотах Союза пройдут кинофестивали, посвященные Военно-Морскому Флоту. В их программе — фильмы «Адмирал Нахимов», «Мы из Кронштадта», «За тех, кто в море» и другие.

Хоровые коллективы донецких шахтеров

СТАЛИНО. (Наш корр.). «Каждому колхозу, каждому предприятию — хоровой коллектив!» — под таким лозунгом ведется сейчас в области подготовка к празднику песни и пляски в честь Дня шахтера.

В Сталинской области насчитывается свыше 3.200 коллективов художественной самодеятельности. Большое внимание уделяется в них хоровому пению. Далеко за пределами Донбасса прославились хоры Северо-Донецкой железной дороги, шахты № 6 «Красная звезда», Краматорского завода им. Орджоникидзе и другие. Во многих городах хоровые коллективы насчитывают до 100 и более участников.

Сейчас, в связи с решением Сталинского обкома КП(б)У о проведении в честь Дня шахтера праздника песни и пляски, количество хоровых коллективов значительно возросло. Созданы хоры в большинстве колхозов Старомлиновского, Снежнянского и других районов области. Организованы коллективы на шахтах Макеевки, Горловки, Чистякова, Молодой хор шахты им. Орджоникидзе треста «Макеевуголь», насчитывающий 67 певцов, готовит к празднику обширную программу. В репертуаре хора клуба станции Лозноватая — песни донецких композиторов П. Дмитриева-Кабанова, К. Маскова, С. Крапивы и других.

Три дня на Узбое

◇

С киноаппаратом по трассе Главного Туркменского канала

◇

На аэродроме наш самолет наполнили почтой, газетами, книгами, журналами. Грузчики, осторожно уложив геологическое оборудование, встали цепочкой и с веселыми, задорными репликами перебросили в кабину тысячу килограммов румяного белого хлеба. Последними в самолет вошли со своей аппаратурой мы...

Несмотря на сильный ветер, тяжелая машина легко оторвалась от земли. Как только самолет проскочил ворота между Большими и Малыми Балханами, пилот Н. Хитрых обратил наше внимание на Узбой, и мы начали готовить свои аппараты к съемке. Крутыми уступами спускаются склоны долины к руслу реки. Правый берег — это край грандиозного плато Усть-Урта. Левый берег низменный — Кара-Кумы. На стыке этих крупнейших в нашей стране пустынь извивается русло древнего Узбоя...

Самолет пошел на посадку. Через несколько минут мы были в лагере. Мы совершенно не узнали те места, которые, казалось, хорошо изучили в первый приезд. Тогда нас поразила тишина. Сейчас во все концы сновали десятки автомашин. Всюду что-то шумело, трещало, пело... Кругом лежали штабеля леса, трубы, оборудование для механического бурения... Не так давно на песчаной равнине стоял один недостроенный дом, а теперь здесь выросли стройные ряды домиков с российскими коньковыми крышами, глубоко врытые в песок. Всюду кипела жизнь. Все здесь просилось на пленку.

На берегу озера мы нашли начальника буровых работ тов. Сергеева. Он руководил установкой душевой: здесь монтировали насосную станцию, устанавливали резервуары, сколачивали кабины...

Старший буровой мастер тов. Артансоко отправлялся в пески на работу, и мы попросили присоединиться к нему. Засняв подъем грунта буровой № 30 и пожелав бурильщикам счастливой работы, мы отправились искать Ашхабадскую экспедицию Главного Туркменского канала...

Ашхабадцы даже в этих сложных условиях сумели создать известный комфорт. На каждом шагу чувствовалось внимание пустыни, жестких каракумских условий; даже вода у них была более пресной. Мы звонили их лагерь, поставленный под защиту барханов и укрытый от горячего пустынного ветра. Черные тенты палаток поглощали палящие лучи солнца и создавали внутри достаточную прохладу.

Эту экспедицию возглавляет инженер-геолог первого ранга С. Рыбаков, много лет проработавший в Туркмении. Кроме него и еще нескольких специалистов, члены ее — люди, совсем недавно приехавшие в Кара-Кумы. Из Сталинграда прибыли сюда со станками для механической мастерской отец и сын Максимовы. С Донского канала приехал старший мастер колонкового бурения Шарыков. «Хочу успеть проложить трассу хотя бы на трех каналах», — говорит он. И, конечно, этих людей не миновал объектив нашего аппарата.

Почетная задача выпала на долю комсомольца В. Маленова: ему поручили первому на Узбое натянуть провода вдоль трассы канала. Мы засняли его в тот момент, когда он навертывал первую лампочку Ильича в этих раньше пустынных краях.

Тут же мы познакомились с Алексеем Петровичем Соловьевым, «дедушкой», как его здесь называют. Нельзя не восторгаться «дедом». За его плечами 74 года жизни, из них 51 год инженерной практики. Автор десятков печатных трудов, он спокойно работал в Москве, сидел в библиотеках, читал студентам лекции, состоял консультантом в разных проектных организациях. Жизнь его была размеренна и налажена. Но не таков советский человек, чтобы стремиться к тишине и спокойствию. Алексей Петрович сумел добиться, чтобы его отпустили в Кара-Кумы...

На трассе работает много специалистов, недавно окончивших институты. Молодежь, не имеющая достаточной производственной практики, все время получает от Алексея Петровича советы и помощь... Эта характернейшая черта «дедушки» — любовь к молодежи и забота о ней — была воплощена в кадрах, где А. П. Соловьев, окруженный молодыми инженерами, внимательно выслушивает их объяснения, делает поправки на их планшетах.

По здесь есть люди и с иной биографией, хотя, может быть, и не менее интересной. Девятнадцатилетний Вася, плечистый юноша, приехал на трассу, влекомый неутоленной жаждой романтических приключений. В первый приезд, несколько месяцев назад, мы встретились с ним в «тяжелый» момент его жизни, — он был разочарован, считал себя личным врагом писателей приключенческих романов: вместо подвигов — будничная, однообразная работа... Сейчас мы осведомились о Васе у А. П. Соловьева.

— Судите о нем сами, — ответил улыбаясь «дедушка».

Мы наблюдали Васю за работой и в часы отдыха. Захваченный общим трудовым подъемом, вдохновленный величием задач, юноша всем сердцем принял новую романтику — романтику созидания. На этот раз наш киноаппарат зафиксировал на пленке одного из лучших стахановцев.

Последним кадром нашего сюжета был отлет самолета, который вез письма и пробы грунта с трассы канала. Геолог В. Каретный придирчиво осматривал упаковку, следил за тем, как несут, как укладывают... Было отчего волноваться: самолет увозил результаты геологической разведки первых километров будущей трассы.

Первоначальный этап грандиозных работ на Главном Туркменском канале заканчивается. Вслед за геологами сюда придут экскаваторы, вооруженные мощными механизмами. Они приготовят ложе для живительных вод, которые волей замечательных советских людей принесут жизнь и цветение в эти угрюмо мертвые пространства.

Об этом расскажет уже следующая глава нашей кинолетописи о великой сталинской стройке в пустыне.

В. ЛАВРОВ, А. РОХЛИН.

АШХАБАД.

ЛАУРЕАТЫ СТАЛИНСКИХ ПРЕМИЙ

С. Г. Далицнев, дирижер.

И. Ю. Грибаускас, режиссер.

И. А. Стасюнас, артист.

К. И. Петраускас, народный артист СССР.

Я. В. Петрашкевичюте, артистка.

И. И. Даутартас, хормейстер.

Р. И. Сипарис, артист.

Премия присуждена за спектакль «Борис Годунов» в Государственном театре оперы и балета Литовской ССР.

Нерешенные задачи

За время, прошедшее со дня опубликования постановления ЦК ВКП(б) «О недостатках и мерах улучшения издания политических плакатов», в этой важной области идеологической работы на Украине достигнуты некоторые сдвиги. Несколько повысился общий идейно-художественный уровень плакатов, выпускаемых украинскими издательствами, расширился круг тем, в работу над плакатом включились молодые художники и студенты художественных институтов республики.

Качественно новым, несомненно прогрессивным явлением в искусстве украинского политического плаката следует признать систематический выпуск Техиздатом и Сельхозиздатом УССР плакатов, популяризирующих передовой стахановский опыт новаторов социалистической промышленности и сельского хозяйства.

Однако сдвиги эти весьма незначительны. Творчество украинских мастеров политического плаката все еще отстает от запросов современности, от задач, поставленных перед ними партией, от общего роста украинского изобразительного искусства. Отстает от жизни и республиканское издательство «Мистецтво», в котором в основном сосредоточен выпуск плакатов на Украине.

Издательство за последние годы не выпустило ни одного плаката, посвященного искренней дружбе украинского народа с его великим старшим братом — русским народом. Дружба народов показывается бледно, трафаретно, даже в тех немногих плакатах на эту тему, которые выпустило издательство. Таков, к примеру, плакат Ф. Самусева, выпущенный в 1949 году. Вместо ярких, впечатляющих образов советских людей, объединенных нерушимыми узами сталинской дружбы народов, зритель видит однообразные, невыразительные лица статистов в национальных костюмах со стандартными улыбками.

Издательство до сих пор не выпустило ни одного плаката о великих сталинских стройках коммунизма, о борьбе советского народа за их досрочное завершение.

На опубликование великого сталинского плана преобразования природы «Мистецтво» за два с половиной года откликнулось лишь двумя плакатами — М. Манюкова «Широким фронтом в наступление на засуху!», Л. Джелос и Е. Соловьева «Поможем!», рассказывающими об участии юных пионеров и школьников в выращивании саженцев для полезащитных полос. К тому же работа Манюкова не лишена существенных недостатков. В плакате на эту тему, наряду с образом советского человека-творца, большое место должен занимать облик родной природы, преобразуемой по великому сталинскому плану. К сожалению, изображенный художником пейзаж, долженствующий символизировать борьбу с засухой, крайне невыразителен, лишен пространственности, глубины, грешит против элементарных законов построения перспективы.

За три года выпущено только пять плакатов, посвященных благородной теме борьбы советского народа за мир, против поджигателей новой войны. Однако и среди этого весьма незначительного числа работ есть такие, которые никак нельзя признать удачными. Таков, например, плакат И. Коужкова, изображающий советскую женщину, которая призывает подписаться под Стокгольмским Воззванием. Надменное выражение ее лица никак не соответствует призыву, а жест правой руки, сжатой в кулак и резко опущенной на трибуну, более чем неуместен в плакате на такую тему.

Издательство явно недооценивает роли сатирической графики в создании плакатов, разоблачающих поджигателей новой войны. За два года здесь вышло всего два сатирических плаката на эту тему, да и они оставляют желать много лучшего. Издательство не использует большой и творчески сильный коллектив художников-карикатуристов, группирующихся вокруг журнала «Перець».

То качественно новое, что появилось в последнее время в украинском политическом плакате, — пропагандистские плакаты о передовом стахановском опыте, о новаторах социалистического труда, — возникло помимо издательства «Мистецтво». Только недавно издательство выпустило единственный плакат на эту тему — об одном из лучших сталеваров страны П. Кочетковом (автор Ф. Самусев).

Большинство вышедших плакатов схематично, поверхностно и примитивно показывает жизнь и труд советских людей. Штампы, пристрастие к однажды найденным приемам доводят над художниками, делают их работы крайне однообразными. Для примера достаточно сослаться на цикл плакатов, выпущенных издательством в связи с выборами в Верховные Советы СССР и Украинской ССР и жестокие Советы депутатов трудящихся. Несмотря на то, что к созданию этих плакатов были привлечены разные художники, весь цикл состоит из произведений, оставляющих впечатление явно видоизмененных работ, поражающих бедностью идейного замысла и творческого воображения художника.

На Украине много талантливых художников, обладающих своим ярко выраженным творческим лицом. А в украинском политическом плакате должно понятая борьба за завершенность художественной формы, за простой, ясный, доходчивый язык зачастую приводит к нивелированию творческого почерка художника. В издательстве «Мистецтво» старательно приглаживают оригиналы, подгоняя их под раскрашенную фотографию. Это и приводит к созданию однообразных, а порой суальных, полукрашенных образов, от которых решительно предостерегает художников Центральный Комитет ВКП(б).

Следует ли после этого удивляться, что даже такой талантливый мастер, как Ф. Самусев, представивший в свое время интересные, оригинально решенные произведения, за последние два года дает однообразные, похожие друг на друга плакаты!

Характерно, что только молодые художники, еще не розеденные издательством до полной «обтекаемости», дают хорошие и не похожие на другие решения, какие дали, например, М. Автончик и П. Селиванов в их предвыборном плакате «За Сталина, за коммунизм!» или Н. Брунский в плакате «Все готово—хоть завтра в поле!». Что же касается такого одаренного молодого художника, как В. Задорожный, известного в прошлом хорошими, яркими, образными плакатами, то и он в последнее время стал опускаться до стандартных, примитивных, поверхностных решений.

* * *

Издательство «Мистецтво» плохо работает с художниками, слабо руководит ими, не воспитывает их в духе высокой требовательности к своему творчеству, мало заботится о притоке новых сил в плакатное искусство.

Если молодые художники, живущие в Киеве, привлекаются к работе в издательстве, то художественная молодежь других городов республики остается вне его поля зрения. Прежде всего это относится к воспитанникам и студентам мастерской политического плаката Харьковского художественного института. Так, воспитанник этой мастерской Н. Федоренко свой первый плакат «Слава таджикам, чье сердце из стали!» издал не на Украине, а в Москве. Издательство «Мистецтво» почему-то «не заметило» таких хороших плакатов, как «За пакт мира!» и «Мир победит войну!» Л. Каптеронича, экспонированных на выставке украинской живописи, скульптуры и графики в Москве, но до сих пор не изданных.

Издательство не только мало заботится о привлечении опытных художников-живописцев к работе над политическим плакатом, но своим равнодушием нередко отталкивает их. Мало кто знает, что центральный образ картины Т. Яблонской «Хлеб», прежде чем занять свое место в этом произведении, был введен художницей в композицию плаката о хлебосдаче, предложенного ей издательству. Однако здесь не сумели творчески поработать с Яблонской, и в результате плаката не получилось. Сейчас, зная замечательную картину Яблонской, можно понять, какую ошибку допустило издательство, которое не помогло художнице реализовать в плакате ее интересный замысел. Неудивительно, что Яблонская больше не повторяла попыток работать в этой области изобразительного искусства.

«Мистецтво» не практикует творческих командировок мастеров плаката на предприятия и в колхозы. Между тем, мастерам плаката также необходимо глубокое изучение жизни, непосредственное общение со своими героями, тщательное и кропотливое накапливание подготовительного материала — этюдов, рисунков, набросков, эскизов. Без этого немыслимо создание полнокровного реалистического произведения, к какому бы жанру оно ни относилось.

Художник не получает в издательстве сколько-нибудь вразумительного отзыва о достоинствах и недостатках представленного им оригинала, прежде чем плакат поступит на рассмотрение утверждающих инстанций. Таким образом, издательство фактически превратилось в некую перестраховочную контору между художником и утверждающими организациями.

Мало внимания уделяет политическому плакату и Союз советских художников Украины. Правление союза мирится с тем, что опытные мастера плаката, такие, как В. Касиян, Д. Шаповкин, И. Дайн, М. Дерегус и многие другие, отошли от этой важной области советского искусства. Произведения молодых художников-плакатистов также не находят в союзе должной оценки. Союз равнодушен к тому, что творчество молодых художников развивается неровно, что наряду с хорошими произведениями у них появляются неудачные, скороспелые работы.

Если в военное время после опубликования постановления ЦК ВКП(б) в союзе наметилось некоторое оживление в работе, то вот уже второй год здесь царит атмосфера полной самоуспокоенности, хотя оснований для этого нет никаких.

Газета «Радянське мистецтво», обязанная систематически рецензировать издаваемые плакаты, за последние два года не напечатала ни одной рецензии на эту тему. Газета прошла даже мимо такого факта, как выпуск плакатов, популяризирующих новаторские методы социалистического труда.

* * *

Искусство политического плаката на Украине имеет богатые традиции служения народу в его борьбе за коммунизм. Это искусство родилось в огне борьбы за пролетарскую революцию на Украине, оно закалилось и созрело в годы вооруженной борьбы украинского народа за Советскую Украину, против иноземных захватчиков и их пособников из буржуазно-националистических и белогвардейских банд. С первых дней своего существования украинский политический плакат развивался под непосредственным и благотворным влиянием вызывавшихся русских советских художников-плакатистов. В годы первых сталинских пятилеток, в годы Великой Отечественной войны мастера украинского политического плаката обогатили искусство рядом выдающихся патриотических произведений.

Дело чести художников Советской Украины—ликвидировать отставание искусства политического плаката в республике. Для этого есть все возможности: большой и зрелый коллектив художников, мощная полиграфическая промышленность, не только восстановленная после войны, но и обогатившаяся новыми предприятиями цветной печати.

Необходимо, чтобы политический плакат — самый массовый вид советского изобразительного искусства — стал в центре внимания всей художественной общественности республики. Необходимо, чтобы Комитет по делам искусств при Совете Министров Украинской ССР, Союз советских художников Украины, Управление по делам полиграфической промышленности при Совете Министров УССР, художники, работники издательств и полиграфических предприятий всерьез занялись политическим плакатом и в работе над ним повседневно руководствовались указаниями Центрального Комитета ВКП(б).

С. РАЕВСКИЙ,
Л. ВЛАДИЧ.

КИЕВ.

Учиться у жизни, совершенствовать мастерство

К ИТОГАМ ГАСТРОЛЕЙ СВЕРДЛОВСКОГО ТЕАТРА

Гастроли любого театра в Москве всегда являются ответственным экзаменом для его творческого коллектива. Как выдержал этот экзамен Свердловский драматический театр? Все ли сделали его актеры и режиссеры, его руководители, чтобы быть на высоте требований, предъявляемых к советскому театральному искусству нашим временем? Нет, далеко не все. Показанные в Москве спектакли позволяют говорить о серьезных недостатках в работе Свердловского театра.

«Показать Урал и прошлом, настоящем и будущем» — с такой ответственной и обязывающей программой выступил Свердловский драматический театр в Москве. Задача, с которой театрознакомил зрителя, имеет отнюдь не частный, «областной» интерес. Она тесно связана с главнейшей обязанностью советского театра, и решить ее — это значит раскрыть смысл и содержание старой и новой жизни. Естественно, что решить эту задачу театр может только во всеоружии правдивого реалистического мастерства, только глубоко и всесторонне изучив действительность.

Как же решил эту задачу Свердловский театр?

В поисках материала о старом Урале театр обратился к глубокому знатоку его — писателю Мамину-Сибиряку, в романах и повестях которого воссозданы поистине страшные картины прошлого Урала. О жизни простых людей, полной страданий и нищеты, о голодной, раздетой, приниженной массе уральских рабочих рассказал Мамин-Сибиряк. С проницательностью большого художника писатель предвидел конец господства буржуазии, ярко и глубоко изобразил он ее духовную нищету и моральный распад.

В одном из ранних своих романов Мамин-Сибиряк на истории образованного и гуманного промышленника Сергея Привалова раскрыл тему исторической обреченности эксплуататорского класса, бесплодность либеральных устремлений субъективно лучших представителей этого класса. В романе «Приваловские миллионы» герой проходит путь нравственной капитуляции, отказа от своих идеалов. Увлеченный стремлением помочь нищенствующему сорокатысячному населению, Привалов хочет освободить от опеки свои родовые заводы. Но, отступая шаг за шагом перед препятствиями, он не в состоянии довести эти планы до конца. «Исторический долг» Приваловых остается неоплаченным. Человек, психика которого раздваивалась между мечтой и практикой, Привалов несет в себе родовые знаки туземельского класса — духовное бесплодие, неспособность создавать и определить будущее. В этом разоблачение Привалова.

Театр не понял этого. Глубину социально-психологического разоблачения Привалова инсценировщик Е. Брилль подменил узким и примитивным «разоблачением» личности Привалова. В его инсценировке Привалов предстал перед нами жалким, недалеким собственником и приобретателем, которого пригнала на Урал жажда наживы и который лишь «присучется» своим «историческим долгом». Инсценировщик закончил пьесу единением Привалова с собратьями-капиталистами, не подумав, очевидно, что такое раскрытие главного образа идет вразрез с мыслью романа и лишает инсценировку ее внутреннего идейного конфликта. Заменив образ схематичной маской, перестроив и изменив содержание реплик Привалова, Е. Брилль не смог, однако, изменить ход событий романа, и сюжет вступил в резкое противоречие с замыслом инсценировщика и режиссера «Приваловских миллионов».

Роль Привалова в спектакле играет прежний актер Б. Ильин, который с редким самообладанием и удивительной в таких условиях последовательностью проносит сквозь всю неразбериху инсценировки частицы подлинной характеристики Привалова, человека, размышляющего над несбывшейся собственной жизни, но неспособного ее изменить и облагородить. Моменты углубления в характер героя, которые еще возможны там, где сохранился костяк романа, прерываются вмешательством инсценировщика. И тогда Ильин спешит изобразить Привалова либо пьяным, либо жадным — в зависимости от замысла режиссера. Грубая ломка характера в инсценировке не дает возможности Ильину найти последовательное внутреннее развитие образа. И Привалов в спектакле совершает причудливые скачки от «положительного» героя к «отрицательному». Естественно, что вместе с образом Привалова пострадало все идейное содержание романа, который превратился в очень приблизительный показ безобразий «разлагающейся буржуазии». Нежизненные, маскообразные персонажи заполнили сцену. Интриганствующий опекун наводит Паловодов (Н. Заря), зловещий проходимец дилюшка Оскар Филиппыч (М. Звонцев), гротескная фигура Зачлатиной (Н. Петина), надуманная и искусственная Надежда (Т. Залесская), Максим Лукутов (Г. Гецов), чьи народнические декларации неуместно вставлены в текст, — все эти персонажи оказались нужны инсценировщику лишь для развития сценической интриги. Никаких других функций они в спектакле не приобрели. Поверхностные, штампованные приемы изображения персонажей, чрезвычайно далекие от живого стремления в художественной правде, заменили раскрытие характеров. Наиболее разительными примерами этого является исполнение актрис З. Малиновской (Зося) и Е. Дальской (Антонида), воспроизводящих давно сданные в архив дешевые штампы «демонических героинь» и «роскошных красавиц». Метод создания спектакля «Приваловские миллионы» оказался так же далек от жизненной правды, как содержание инсценировки. Поэтому никак нельзя согласиться с положительной оценкой, которую получили «Приваловские миллионы» в опубликованной на страницах нашей газеты статье «Спектакль о прошлом Урала» (в номере от 5 июня). Захваливая работу театра, автор обосновал молчанием принципиальные недостатки инсценировки и спектакля, которые сводят на-нет законное стремление театра рассказать о прошлом своего края.

Случайны ли отклонения режиссуры и актеров спектакля «Приваловские миллионы» от реалистического искусства, тяга к внешней иллюстративности? Нет. И в спектакле о новом, советском Урале — «Дорога первых» — наряду с готовые иллюстративные образы, сложившиеся «типы» героев, похожие на маски.

Театр не внес в образы пьесы молодого драматурга А. Салынского знания жизни, не воспользовался правом художника сцены дать более углубленное раскрытие характеров, найти внутреннее оправдание взаимоотношений героев.

Мать Буторкиных играет опытная актриса Н. Петина. Чем обогатила она взгляды, какие новые, живые краски нашла для портрета русской женщины? Актриса ограничилась своим умением остро подметить внешнюю характерность поведения человека и зафиксировала эти наблюдения в образе несколько грубоватой внешне женщины, за прямолинейностью поведения которой скрываются сердечность и простота. Такой тип не нов в искусстве так же, как и чудаковатый, нелепый с виду старик Буторкин (С. Прищепа), постоянно воюющий со своей супругой. Со многими героями других спектаклей схож в тот парторг, фигуру которого актер Б. Молчанов очертил без искры подлинной изволнованности. Таков и незадачливый директор (Н. Заря), которому как будто и самому неясно, почему он мешает продвижению новаторских проектов.

Нельзя сказать, чтобы в этом спектакле не проявились лучшие, реалистические традиции театра, основанные на глубоком проникновении в образ. Все, что в пьесе и спектакле непосредственно связано с образом главного героя, рабочего рудника, изобретателя Ильи Буторина, — все интересно и значительно. К. Максимов, играющий эту роль, просто и проникновенно передает черты советского человека — нашего современника. За скромной внешностью простого труженика постепенно вырастает характер очень принципиального, волевого, влюбчивого, жадного к знаниям передового советского рабочего, человека, находящегося на той ступени развития, когда уже трудно провести грань между простым рабочим и специалистом-инженером.

Совсем иное впечатление оставляет режиссерская трактовка образа Василия Буторина. Он показан в спектакле как человек нелепый, элементарно некультурный, что усугубляет своей игрой и артист В. Бичигин, чрезмерно демонстрируя грубость, «медвежью» силу и неуклюжесть своего героя. Это вносит в спектакль ноту искусственности, снижает и упрощает основной конфликт пьесы. Василий Буторин, каким он выглядит в спектакле, мог еще быть ударником на стройках первой пятилетки двадцать лет назад, но быть стахановцем в наше время — ни в коем случае. Поэтому, как драматургическое «чудо» воспринимается, например, неожиданный перелом, переживаемый Василием в конце спектакля.

Не увидел драматург, а театр не помог ему увидеть новые нравственные начала в личной жизни молодых героев пьесы. История любви трех пар в пьесе почти целиком построена на бесконечных недоразумениях, обидах и недоразумениях. Удовлетворился театр и тем, как поверхностно и бедуино изображен в спектакле главный инженер рудника Никонов.

Так вот и сосуществуют в спектакле «Дорога первых» подлинно новое, живое, активное и старое, фальшивое, что не к лицу современному советскому театру.

Спектакль «Дорога первых» показателен для всей работы Свердловского драматического театра. Неумение проникать весь спектакль живым и точным идейным замыслом, к реализации которого подтягиваются действительно все элементы спектакля, отмечает многие работы талантливого коллектива. А идейная эклектика порождает непробовательность, терпимость к проявлениям ремесленничества и других обветшалых театральных традиций.

Нельзя было не порадоваться тому, что Свердловский театр решил вернуть на сцену одну из лучших пьес советской драматургии — «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова и многое сделал в создании нового сценического варианта пьесы. Изменения в тексте осуществлены театром совместно с автором продуманно и ненавязчиво. И в этом проявилось настоящее чувство современности и исторической перспективы. Однако сценическое воплощение образов революционного прошлого обнаруживает серьезные недостатки.

Хорошо и бесстрастно рассказал Свердловский театр историю сибирского крестьянина Вершинина, пришедшего к осознанию своего огромного исторического долга. Пользуясь мелкими натуралистическими приемами, артист С. Прищепа рисует портрет традиционного «крепкого мужичка», оставаясь внутренне бесстрастным и пустым. Образ мышления, характер, воля Вершинина — Прищепы не раскрыты актерскими средствами, зритель может дознать их лишь на основании изучения текста пьесы. Актер действует в отрыве от своего внутреннего состояния, идет «на холостом ходу».

Так же неубедительна в этом спектакле и работа Е. Дальской. Ее Настасья рыщет по убитым летам, оставаясь, по существу, равнодушной и спокойной. Искусственно по той же причине внешние ожидания Знобова (Н. Заря), китайца Син Бин-у (арт. Б. Рылеев), хотя внешний рисунок этих образов верен и динамичен.

Четко выдуманная, но холодная ритмичность спектакля (режиссер Е. Брилль) приобретает выполненность только тогда, когда на сцене появляется Васька Окорок—К. Максимов. В образе, созданном актером, ярко выражены типические и индивидуальные черты характера этого героя, в нем ощущаются глубокое осознание жизни и подлинная страстность.

Но в самом главном театр проявил редкую близорукость: и Вершинин и Пеклеванов (арт. Л. Охлупин) явно ниже, мельче, чем должны быть. Это — жанровые, эпизодические фигуры — не больше. В них нет большого исторического содержания. Актеры не подошли к обобщению, к созданию характера.

Искусство создания спектакля, его постановки, ощущения его ритма приобретают настоящий смысл лишь тогда, когда режиссер вместе с актером находит путь к раскрытию его духовного состояния и им наполняет действие.

Стремление к полнокровному, реалистическому раскрытию характеров, к яркому художественному обобщению проявилось в горьковском спектакле театра «Враги». Глубокое проникновение в замысел Горького, в жизнь, которая стоит за его творениями, отмечает сценические образы Якова Бардина и Сипягина в талантливом исполнении Б. Ильина и К. Максимова. Четко вылеплен в спектакле ряд образов рабочих: раскрыв их характеры в главном, — в их отношении к жизни, актеры К. Максимов, В. Ларин и В. Бичигин нашли простую, своеобразную, для каждого из них индивидуальную характеристику.

Но далеко не все образы горьковского спектакля свердловчан раскрывают богатство горьковской мысли. И большие, но отдельные удачи только рельефнее оттеняют принципиально неверную работу остальных актеров. Многие просто «играют» свои роли, затрачивая усилия на поиски внешней характерности. Так, не раскрыта сущность либеральствующего фабриканта Захара Баринова (Н. Заря), злобного врага рабочих Михаила Скроботова (Б. Рылеев). Артист Б. Молчанов часто внешними приемами изображает жестокость Николая Скроботова, а З. Светлова в роли Клеопатры пользуется одной-единственной краской — показом шумливой злобы своей героини.

Что можно сказать о характере Татьяны Луговой (артистка З. Малиновская), ее думах, ее внутренних колебаниях, если по сцене ходит традиционная «героиня», драпирующаяся в ниспадающие складки шали и меняющая одну за другой эффектные позы? Утратила в спектакле женность и чистоту восприятия жизни одна из героинь пьесы—Надя. Нервная возбужденность и искусственная приподнятость актрисы Н. Шаровой говорят о чисто внешних заменителях ее душевного состояния. Эти неглубокие, плоскостные фигуры скрыли от зрителя многие очень простые и очень глубокие мысли Горького, обедняя идейное содержание пьесы.

Удачи и ошибки «Врагов» (постановка режиссеров Е. Брилля и В. Битюцкого) так же, как и ряда других спектаклей свердловчан, происходят не столько от степени талантливости того или иного актера, сколько от разницы творческого метода и разработки отдельных образов и целых спектаклей. Мы уже касались работы актера С. Прищепы в роли Вершинина, неудача которого, на наш взгляд, определена тем, что внутреннее состояние актера, его живая мысль оказались неключенными в развитие роли. Это характерно для многих актерских работ в разбираемых спектаклях и является тревожным симптомом жизни театра, наличия в ней внутренней творческой неустойчивости.

Доказательством справедливости такого упрека служит работа того же Прищепы в спектакле «Калиновая роща», где актер убедительно и последовательно обрисовал живой характер советского человека—Романова, не поддавшись легкому соблазну «сыграть» чистую комедию. Пристальное внимание, которое проявили режиссер Битюцкий и актер Прищепа к характеру и биографии Романова, обусловило четкость и завершенность сценического рисунка образа, помогло раскрытию замысла автора. Так же последовательно и глубоко в раскрытии характера Карпа Ветрового и К. Максимов, которого, однако, следует упрекнуть в излишней упрощенности поведения героического матроса.

Но и «Калиновая роща» засорена небрежной и неглубокой обрисовкой ряда персонажей. Это относится в первую очередь к Т. Залесской (Василиса), Л. Охлупину (Вакуленко), Б. Молчанову (Батура).

Стремление к глубокому раскрытию характера последовательно и ярко определилось в спектакле «Семья» (режиссер В. Битюцкий). Этот спектакль сконцентрировал в себе опыт работы лучших мастеров театра. Он несет отпечаток глубокой и полной самоотдачи художника, его стремления слить с драматургическим материалом свой творческий опыт, свое знание жизни, свое понимание проблем, выдвинутых автором пьесы.

Спектакль внутренне завершен. В нем все участники стремятся создать законченные характеры, донести идейный замысел пьесы. И почти всем это удается в полной мере, независимо от размеров ролей.

Молодой артист В. Ларин играет Володю Ульянова, как сильный, цельный, благородный характер. Можно проследить шаг за шагом, как расцветается прекрасный по своему нравственному облику, трогательный и одновременно мужественный образ Марии Александровны Ульяновой в исполнении М. Токаревой, и открывать в нем все новые и новые грани.

Плодотворный результат творческого и жизненного проникновения в образ, выявление глубоких и сложных взаимоотношений героев, в которых раскрывается смысл их существования в пьесе, сказался на работе остальных участников спектакля. Это — правдивое исполнение Н. Пендельским роли Кузьмы Ниаповича, серьезная и вдумчивая работа А. Ильина (Огородников), С. Прищепы (рыбак Егор), это — свежее и искреннее исполнение молодых артистов В. Волковой (Мария Ульянова), М. Синицына (Александр), Т. Тихоженской (Ольга). В этом спектакле наиболее интересно раскрылось дарование Н. Шаповой (Анна), Б. Молчанова (Дуняша).

Спектакль «Семья», взявшийся самым законченным и наиболее глубоким в репертуаре Свердловского театра, показал, какие результаты может дать коллектив, будучи верно направлен в своем творчестве.

Говоря о лучших тенденциях театра, нельзя обойти молчанием работу его художников. Творчество М. Улановского, которое мы видели в оформлении «Калиновой рощи», и А. Кузьмина, оформляющего остальные спектакли, направлено, как нам кажется, по верному пути. Особенный интерес представляют работы Кузьмина. Можно с уверенностью сказать, что среди создателей оформления спектакля «Приваловские миллионы» художник Кузьмин был единственным, кто верно ощутил и передал тяжелую нравственную атмосферу уральской жизни, показанную Маминым-Сибиряком, и монументальный реалистический стиль писателя. Заботясь о донесении мысли автора, о создании атмосферы действия, Кузьмин всегда ищет и способное, оригинальное разрешение сценического пространства. Это стремление—не самоцель его работы: планируя сценическую площадку, он ищет свободного и объемного решения сцены, помогающего творчеству актера и режиссера.

Все лучшее, что есть в творческом организме Свердловского театра, не может уживаться с обветшалыми театральными традициями. Там, где коллектив достигает успехов, — они всегда определены глубоким ощущением и знанием нового в жизни и в искусстве. Там, где обнаруживаются его недостатки и слабости, — всегда проступают его непоследовательность, компромиссность.

Чувство нового, без которого работникам театра невозможно успешно двигаться вперед, во многом обязывает. Оно — активное начало в жизни и в искусстве. Оно требует борьбы за новое в искусстве на всех его участках, оно требует принципиальности в работе.

Именно этого и недостает Свердловскому драматическому театру и его руководителям. Они не решаются подчинить всю свою деятельность современным требованиям и идут на компромиссы, в особенности в репертуаре, где наряду с серьезными, значительными произведениями находят себе место пьесы надуманные, ремесленные. Так, например, за последний год были поставлены «Приваловские миллионы», «Потерянный дом», «Битва за жизнь» и «За дверью молодых».

Театр в свой сегодняшний приезд в Москву обнаружил опасную самоуспокоенность и симптомы творческого застоя. Об этом, кроме разобранных недостатков в работе, свидетельствует и отсутствие заботы о молодых кадрах, явно и неохотно выдвигаемых театром. Сюда же ряд поверхностных, неглубоких спектаклей о прошлом и настоящем своей страны, показал, что он поверхностно понимает свои задачи.

В чем же причины недостатков, обнаружившихся в работе Свердловского театра? Откуда появилось в коллективе жадорвное стремление к компромиссам? Из атмосферы благополучия, которая сложилась вокруг театра в Свердловске, в самом коллективе. В ней тонут голоса здоровой, требовательной критики. Театр только восхваляют и очень редко указывают ему на недостатки и ошибки. Необходимо развеять эту губительную атмосферу. Свердловский театр должен приложить все усилия к тому, чтобы выполнить свой долг перед зрителем, чтобы в его творчестве победило все здоровое и талантливое. К этому его обязывает положение одного из крупнейших творческих коллективов страны. Силы и возможности для этого у театра есть.

Самодеятельности—систематическую помощь

Состоявшийся недавно смотр художественной самодеятельности рабочих и служащих Москвы еще раз показал огромную тягу простых советских людей к искусству. Тысячи трудящихся, людей самых различных возрастов и профессий приняли участие в этом смотре, выявившем наличие новых народных талантов. Однако смотр обнаружил и серьезные недочеты в работе организаций, призванных руководить художественной самодеятельностью. Обсуждение и критика этих организационных неполадок были в центре внимания состоявшейся на днях в Центральном доме работников искусств конференции по итогам смотра.

Выступивший с докладом заместитель председателя городской смотровой комиссии, директор Московского дома народного творчества тов. Астрнец, подробно остановился на достижениях самодеятельных коллективов.

В период смотра особое внимание было обращено на идейное качество репертуара. Пользующее большинство исполнителей театральными коллективами произведений — пьесы на современную тему. Работы советских композиторов, песни, посвященные И. В. Сталину, советской Родине, борьбе за мир, занимают ведущее место и в программах хоровых коллективов. В программы концертов танцевальной самодеятельности было включено большое количество народных плясок. Выступления участников хореографических кружков продемонстрировали на смотре возросшее мастерство исполнения.

Подробно докладчик обо всем этом, тов. Астрнец большое внимание уделил и критике недостатков в работе самодеятельных коллективов. Он подробно остановился на отставании некоторых жанров, например, жанра политической сатиры, художественного чтения, «оригинальных» жанров.

Однако докладчик был более чем лаконичен, когда дошла очередь до критики работы Московского дома народного творчества. Выступившие в прениях по многом восполнили этот пробел в докладе тов. Астрнеца.

Художественный руководитель театрального коллектива 2-го Медицинского института тов. Аврамов, представитель клуба им. Зуева тов. Барат и другие отметили отсутствие системы в работе Московского дома народного творчества, который зачастую подменяет плановую повседневную творческую помощь художественной самодеятельности штурмовщиной.

Касаясь вопроса репертуара, выступавшие указывали, что не все руководители театральных кружков проявляют в этом вопросе достаточную требовательность. Нередко на самодеятельную сцену проникают пошлые, бездарные пьесы, которые не могут служить делу коммунистического воспитания трудящихся.

О необходимости создания высокохудожественных одноактных пьес на советскую тему и о привлечении к этой работе ведущих драматургов, писателей говорил тов. Никитин (Управление по делам искусств Мосгорисполкома).

Все участники прений указывали на неблагополучное положение с кадрами руководителей коллективов. В художественной самодеятельности еще подвизается немало людей, считающих эту работу «отхожим промыслом», халтурно относящихся к порученному делу, не вкладывающих в него подлинно творческого труда.

Многие участники конференции резко критиковали деятельность МГСПС за недостатки в организации смотра. Выступление заведующей культурно-массовым отделом МГСПС тов. Овсянниковой было нарочито несамокритичным и никак не удовлетворило представителей коллективов.

В пригласительных билетах, разосланных участникам конференции, она была названа «творческой». Однако это название осталось только на бумаге. В прениях в основном выступали работники различных официальных организаций (МДНТ, Мосгорпроткома, МГСПС и т. д.). По непонятным причинам организаторы конференции всемерно старались сократить время для выступлений представителей художественной самодеятельности, то-есть тех самых людей, для которых конференция была организована. Была даже попытка вообще ограничить число выступающих руководителей коллективов.

Непонятно также, почему важная конференция была организована спустя более полутора месяцев после заключительного концерта в Большом театре. Да и время для нее выбрано неудачно — многие из руководителей художественной самодеятельности, чьи выступления были бы желательными, не могли присутствовать на конференции.

В угоду занимательности

◇

Спектакль Театра сатиры «Женихи»

◇

Московский театр сатиры поставил пьесу «Женихи» осетинского драматурга А. Токаева в переводе и литературной обработке В. Шкваркина.

Спектакль начинается сценой вручения переходящего знамени районом победителям соревнования — лучшей колхозной бригаде, которой руководит девушка Малинат. С приветственной речью выступает председатель колхоза. Он напоминает о больших обязательствах, которые берет на себя передовая бригада. Партгрог колхоза призывает членов бригады Заурбека, потерпевшей поражение в соревновании, крепить дисциплину, учесть ошибки прошлого года, чтобы при сборе нового урожая добиться высоких трудовых успехов. В президиум в умыкни остаются колхозники из бригады Заурбека на «кургане веселья», традиционном месте передачи знамени...

Эта сцена служит как бы прологом к спектаклю, который — как это можно предположить по началу — должен рассказать о дружном труде колхозников, о соревновании за высокий урожай, о стремлении бригады Заурбека вернуть свою былую славу.

Однако вскоре зритель забывает об этом торжественном вступлении. Тема, декларированная вначале, отходит на второй план, уступая место ряду сменяющих друг друга лирических ситуаций. Молодой колхозник Уари заметил, что его бригаду Заурбек и юноша Кази переманивают у Малинат, только что гордо унесшей их знамя. Здесь же выясняется, что у Заурбека и Кази есть еще один соперник: красавец Сауджен из соседней деревни, который уже успел посвататься к Малинат.

Забыто поражение в соревновании, Кази и Заурбек всецело поглощены мечтами о любимой, желанием покорить ее сердце.

В действие вступает новый сюжет, и оказывается, что именно он составляет основное содержание комедии: появляется сват, четвертый жених, и перед зрителями развертывается комедия-водевиль о сватовстве четырех женихов к красавице-невесте.

Авторы, как нечто, пытались наполнить старую сюжетную схему новым содержанием, новыми образами, показать людей колхозной деревни, их характеры, взаимоотношения, посмеяться над пережитками старого, отживающего быта. Они хотели, вероятно, показать радостную, творческую жизнь людей осетинского колхоза. Именно эту нагрузку должна была нести в комедии история соревнования двух колхозных бригад в борьбе за урожай. Однако тема творческого труда колхозников не получила в спектакле убедительного раскрытия. Бледными, неинтересными выглядят сцены соревнования, сцены конфликта между бригадами из-за воды на участках. Постепенно вводится и так же быстро исчезают они, не оставляя внимания ни действующих лиц, ни, тем более, зрителей. Водевильные ситуации подавили слабые попытки авторов и театра показать героев в их творческой деятельности.

Так, например, картина, действие которой происходит в полевом стане, строится на двух почтальных эпизодах: на бурлесковой сцене бритья Саламова Сауджеем (двух женихов-соперников) в духе комедийной сцене сочинения Уари писем от имени Малинат с целью отдурачить навязчивых женихов.

В промежутках между этими возникшими эпизодами вкраплены (именно вкраплены!) отдельные фразы, которые предназначены, очевидно, для того, чтобы «напомнить» зрителю о том, что все это происходит в колхозном стане. Малинат пишет сводку, шофер Ваня сообщает, что заканчивается уборка колосовых, и так далее.

Искусственно притянутая к старой сюжетной схеме о женихах тема борьбы за урожай не стала необходимой ни в пьесе, ни в спектакле. Она не живет, а присутствует в комедии.

Итак, основной сюжетной, «игровой» линией пьесы является водевиль с комедийными характерами. Но в то же время сцены соревнования двух бригад претендуют на «драматическое» решение: здесь и переживания членов бригады Заурбека, потерявших знамя, здесь и попытка Кази тайно вложить плотину с тем, чтобы вода перешла на участок, находящийся под угрозой засухи, и многое другое.

Налицо явное смешение жанров. Серьезное содержание этих сцен — даже там, где оно намечено авторами, — в сочетании с водевильными похождениями женихов не воспринимается, пропадает. Более того, это делает легкомысленными, пустыми героев пьесы. Их перестаешь верить: ко на протяжении всего спектакля убеждаешься, что пустые дурачества и лирические переживания занимают их куда больше, чем дела колхоза.

Временами бывает просто трудно поверить, что авторы действительно рассказывают о современном колхозе, что герои пьесы — наши современники, советские люди: до того нелепо, неуместно и неоправданно выглядят отдельные образы комедии.

Это относится в первую очередь к «отрицательным» персонажам, один из которых — старый сват и бездельник, другой — молодой бездельник, спекулянт и обыватель, третий — преобразовавшийся заведующий колхозным магазином, плут и пройдоха. Все эти лица занимают большое место в пьесе. Но нужны они только для водевильного сюжета, их выволокли из прошлого, чтобы смешнее разыграть забавную историю. Выписаны они сочно, темпераментно, наделены яркой характерностью.

И наоборот, выведенные в пьесе образы председателя колхоза и парторга получились бледными, схематичными. И тот и другой появляются только в так называемых трудовых сценах, хотя, собственно, никакого действия они не несут и здесь.

Авторам вообще не удалась в комедии ни одна положительная роль, ни один действительно современный образ. Характеры Заурбека, Малинат, Сафи и других колхозников едва намечены, не раскрыты в действии, поступках. Все эти герои выглядят бледными, невыразительными, бесцветными.

Попытка приспособить старый комедийный сюжет о четырех женихах к современности привела к вокуированию темы и образов, к искажению художественной и жизненной правды. Современное содержание в пьесе, и особенно в спектакле, выглядит поверхностным обрамлением, прикрытием комедийной интриги, не несущей ничего нового, не связанной с социалистическим бытом и характерами советских людей.

Двойственность, компромиссность, заложенные в пьесе, особенно ярко проступили в спектакле Театра сатиры, поставленном режиссером А. Гончаровым.

Театр не только не попытался в какой-то мере исправить серьезные ошибки пьесы, а еще более огрубил их, подчеркнул, усилил. Режиссеру и актерам не удалось выйти за пределы внешней схемы пьесы, вдохнуть живые чувства, радостное жизнеощущение советских людей в образы спектакля. Действующие лица лишь формально участвуют в жизни и работе колхоза. Поэтому колхозники кажутся ряженными, «театральными» колхозниками. Старания актеров играть в «деловитость», в «увлеченность работой» шиты белыми нитками, звучат фальшиво. Лопаты, которые, точно по конвейеру, передают из рук в руки, мешки для зерна, которые чинят девушки, мимо значительную разговором о комбайне, о пшенице — все это выглядит бутафорски условно.

Образы, созданные актерами, за немногими исключениями, лишены внутренней одухотворенности, подлинного юмора, радости жизни. Вставленные по ходу действия танцы и песни лишь искусственно создают «атмосферу» жизнерадостности и веселья.

Даже те сцены, которые давали возможность режиссеру для увлекательного, остроумного комедийного решения, далеко не везде отмечены фантазией, выдумкой и вкусом.

Сама природа жанра водевиля предполагает предельную искренность, простоту, абсолютную веру в ситуации и положения комедии. А в спектакле излишняя комедийность сценических положений не оправдана. Актеры, или всех сил стараясь смешить зрителя, теряют чувство меры и непосредственность, необходимые даже в водевильных сценах.

Отрицательные персонажи занимают неправомерно большое место и в спектакле. Артисты В. Лепко (Саламов), А. Папанов (Мытыз), З. Залесский (Сауджен) играют темпераментно и ярко. Однако они только подчеркивают шутовские характеры, глупость, неправдоподобие изображаемых персонажей.

Исполнитель роли Уари В. Дорошин не сделал даже попытки раскрыть в своем герое черты современного колхозника — человека, умеющего не только шутить, но и работать, серьезно относиться к людям и труду. В его исполнении сказались старые, давно осужденные приемы представления, внешнего комизма. Прямолинейно, без подлинного чувства юмора ведет Ю. Хлопецкий роль Казы.

Ряд актеров в спектакле играет просто, исковеркав, загрубенно: В. Васильева (Сафи), К. Канаева (Малинат). Им вершить, это живые люди, без нарочитых преувеличений, без нажима. Но отдельные актерские удачи не только не меняют общего впечатления, а, наоборот, еще более подчеркивают то отсутствие ансамбля, тот разнобой, который царит в спектакле.

В конце концов остается неясным отношение постановщика и актеров к происходящему на сцене.

И еще один серьезный упрек надо предъявить Театру сатиры. Национальные черты жизни и быта осетинского колхоза выражаются в спектакле чисто внешне: это традиционные преувеличения «темперамента», «страстей» у отдельных персонажей, это бытовые характерности, атрибуты костюма и прочее.

Но национальная форма носит в спектакле условный характер. Она не связана с новым, социалистическим содержанием и поэтому выглядит как в пьесе, так и в спектакле отвлеченно, формально.

Театр сатиры, талантливый, жизнеспособный коллектив, показавший в прошлом умение правдиво и жизнерадостно решать современные спектакли, в работе над спектаклем «Женихи» снизил свои идейные и художественные требования. Хочется пожелать коллективу театра высокоответственного отношения к своему творчеству, без которого невозможно создание умной, содержательной, веселой советской комедии.

Г. ЮРАСОВА.

Ансамбль советских моряков

Величественной «Кантатой о Сталине» открывается программа Ансамбля песни и пляски Военно-Морских Сил СССР. С безупречной стройностью ведут свою партию тенора в запеве «От края до края, по горным вершинам...». И перед слушателями возникают необъятные просторы нашей великой Родины, преображенные неутомимыми руками советских людей. Мощно вступает хор, подхватывая запев, в едином порыве, с большой силой проникновения славя того, кто ведет народы к счастью, к новым великим победам...

Программа ансамбля содержательна и разнообразна. В ней мы находим и флотские песни, и песни о Советской Армии, и песни о мирной созидательной жизни советского народа.

Значительное место в репертуаре коллектива уделено песенному творчеству русского народа. С большой теплотой исполняет хор «Вниз по Волге-реке» (солист А. Зарецкий). Весело, с хорошим вкусом поют моряки песню «По улице мостовой». Тщательная отделка партий, тонкая нюансировка, а главное — естественность и простота исполнения свидетельствуют о взыскательном и бережном отношении коллектива к русской народной песне. С большой выразительностью исполнена хор a capella «Сосну» А. Даргомыжского.

Стремление ансамбля к исполнению a capella следует приветствовать, ибо это свидетельствует о творческом росте молодого коллектива, о совершенствовании его хоровой культуры.

Из номеров танцевальной группы хорошее впечатление оставляет «Яблочко». Яркий темперамент, молодой задор, ловкость и удаль моряков вызывают общее восхищение. В светлом юношеском «Вальсе нахимовцев» едва ли уместны чечеточные приемы. Освобожденный от них, танец стал бы чище и стройнее.

Среди артистов группы хочется отметить талантливых танцоров Н. Андреева, М. Лагутина, Л. Алякова.

У ансамбля есть и слабые места. Недостаточно убедительно поставлена танцевальная сюита «День на корабле». Ей нехватает полноты замысла и законченности формы, в сюите много хореографических нагромождений, в конце концов утомляющих зрителя.

Нельзя согласиться с трактовкой одной из популярнейших русских народных песен — «Варяг». Яркий мажорный и героический образ этой боевой флотской песни, насыщенной глубоким патриотическим и оптимистическим чувством, в четвертом куплете в исполнении хора приобретает несвойственно меланхолический характер.

В своем движении вперед ансамбль должен преодолевать неизбежные «болезни роста» не только в исполнительской практике, но и главным образом в области репертуара. Не следовало включать в программу песни В. Самсоненко, лишенные мелодической свежести и гамбетности, тем более, что «морская» принадлежность их более чем условна. В программе ансамбля в целом мало песен о флоте, а то, что есть, преимущественно лирического характера. Коллективу следует обогатить свой репертуар произведениями, посвященными героизму советских моряков в дни Великой Отечественной войны, рассказывающими о быте и боевой учебе нашего флота в мирных условиях. В этом молодому ансамблю должны помочь наши композиторы и поэты.

Хочется пожелать танцевальной группе ансамбля больших творческих дерзаний, вдумчивой работы над созданием подлинно боевых, ярких, законченных по форме морских плясок, глубоко и правдиво отражающих жизнь военных моряков.

Стиль и творческий облик ансамбля песни и пляски военных моряков, естественно, еще не вполне определился. Но у талантливого коллектива есть все данные для того, чтобы стать первоклассным ансамблем.

Пожелаем же молодому коллективу счастливого пути в искусстве.

А. ТИЩЕНКО.

◇

НА СНИМКЕ: Выступление танцевальной группы Ансамбля песни и пляски Военно-Морских Сил Союза ССР.

Фильм о Первомае

На экраны вышел полнометражный цветной фильм о праздновании Первого мая 1951 года в Москве.

Советские кинохроникеры засняли подготовку к весеннему празднику трудящихся на предприятиях города, величественный парад войск Московского гарнизона, многотысячную демонстрацию жителей столицы, украшенные, залитые светом улицы и площади, на которых состоялись народные гулянья.

Создатели фильма (режиссеры В. Беляев и И. Косарев, главные операторы В. Михоша и Ю. Монгловский) нашли много новых, выразительных точек, с которых хорошо видны пейзажи преображенной, социалистической Москвы, ее широкие реконструированные улицы, площади, бульвары, скверы, заполненные ликующим народом. Большое впечатление производят эпизоды встречи на аэродроме многочисленных зарубежных друзей, прибывших в столицу Советского государства, чтобы отметить день международной солидарности трудящихся; кадры, передающие безукоризненно чеканный марш частей Советской Армии, которую народ оснастил совершенной боевой техникой. Яркие и красочны эпизоды, показывающие радостный поток сотен тысяч москвичей, продемонстрировавших на Красной площади свою преданность делу строительства коммунизма, великому вождю трудящихся всего мира — товарищу Сталину.

Приходится пожалеть, что картина вышла на экраны с большим опозданием—лишь два с половиной месяца спустя после того, как трудящиеся нашей страны отметили радостный, весенний праздник Первомая.

За четкую организацию гастролей

„Неприятная фаза“

В конце мая нынешнего года нам довелось беседовать с руководителем Гастрольбюро при Комитете по делам искусств УССР тов. С. Дунаевским о работе театров в летние месяцы. Было приятно узнать, что, благодаря тщательно продуманной плановой организации гастролей украинские театры отныне застрахованы от каких бы то ни было случайностей, мешавших им в прежние годы нормально обслуживать трудящихся.

Слушая нашего собеседника, мы мысленно рисовали себе такую картину. Задолго до начала гастролей творческому коллективу становится известно, где ему предстоит летом выступать. В город, намеченный для гастрольных спектаклей, выезжает представитель театра, подробно выясняет условия, в которых придется работать, узнает, какие пьесы были здесь показаны в осенне-зимнем сезоне, после чего составляется репертуар на гастрольный период с таким расчетом, чтобы он действительно представлял интерес для зрителей. Словом, дирекция театра, сознавая всю ответственность предстоящей гастрольной поездки, принимает меры, чтобы обеспечить успех спектаклей.

Рассказ тов. Дунаевского был проникнут светлым оптимизмом. И когда он сообщил, что «новаторство» возглавляемого им Гастрольбюро еще не получило широкого распространения, мы готовы были ему посочувствовать. Вместе с тем хотелось скорее увидеть, как практически выглядит плановая организация гастролей украинских театров в нынешнем сезоне.

Такой случай представился нам совсем недавно в Туле, где выступает Херсонский украинский музыкально-драматический театр (директор тов. Шкаруба).

В 1949 году в Тулу приезжал Кировоградский украинский театр, а в следующем году репертуар кировоградцев в значительной степени повторил Винницкий театр. Опыт двух сезонов должен был чему-то научить Комитет по делам искусств УССР, благо он перешел к «плановой организации гастролей». Но вот в июне 1951 года приезжают херсонцы, и на афише вновь «Наталка Полтавка», «Маруся Богуславка», «Наймычка», «Вий» и другие пьесы, которые привозили в Тулу кировоградцы и винничане.

Мы поинтересовались, знал ли об этом тов. Шкаруба. Директор разводит руками. Только 23 апреля комитет известил его о том, что Херсонский театр едет в Тулу; до начала гастролей оставалось так мало времени, что ему удалось установить... лишь количество мест в зрительном зале. Иными словами, дирекция повторила ошибку тех руководителей, которые рассматривают гастрольные поездки как средство для улучшения финансового хозяйства театра, отодвигая на задний план идейно-художественную сторону дела.

Херсонский театр привез в Тулу в основном постановки произведений украинской классики, советская же драматургия в его репертуаре представлена совершенно недостаточно. За первую половину июля, например, была показана только одна советская пьеса — «Свадьба в Малиновке», да и та всего один раз. Хотя в афише, которая была вывешена в городе накануне гастролей, были обещаны постановки: «Жизнь начинается снова», «Побег», «Юлиус Фучик». На беседе с тов. Шкаруба и главным режиссером тов. Хоменским нам удалось выяснить, что они не уверены в художественном качестве этих своих спектаклей. Но тогда зачем же было давать обещания? И заслуживает ли положительной оценки работа театра, если он, предпринял гастрольную поездку, пренебрег советской тематикой? Наконец, кто дал театру право произвольно менять гастрольный репертуар, утвержденный комитетом?

Можно было бы примириться с репертуаром херсонцев, пусть он и перекликается с постановками других украинских театров, выступавших ранее в Туле. Но беда в том, что художественный уровень спектаклей Херсонского театра ниже, чем у гастролировавших здесь в прошлом году винничан. Не случайно тульская областная газета «Коммунар» в напечатанной недавно рецензии адресовала гастролерам ряд серьезных, обоснованных упреков. Некоторые актеры Херсонского театра беззастенчиво шаржируют, изо всех сил стараются смешить публику, превращают сцену в балаган (например, в первом действии «Вия»). Обращает на себя внимание небрежный грим у ряда исполнителей, обветшалость декораций, наношенность бутафории. Знает ли обо всем этом Комитет по делам искусств УССР? Или он считает, что не несет ответственности за деятельность своих творческих коллективов после их выезда за пределы республики?

...Из Тулы херсонцы отправляются в Ростов-на-Дону.

— Туда мы тоже едем с репертуаром, во многом сходным с репертуаром гастролирующего там сейчас Запорожского театра, — жаловался нам тов. Шкаруба, подчеркивая тем самым пороки в подготовке к летней поездке.

В самом деле, будет ли благодарен ростовский зритель, если театр покажет ему в августе те же постановки, которые он видел в июле в исполнении запорожцев? Получат ли трудящиеся Ростова-на-Дону в результате этих гастролей правильное представление о театральном искусстве Советской Украины?

Так выглядит на деле «плановая организация гастролей», о которой нам с увлечением поведал тов. Дунаевский. Вряд ли поэтому стоит сожалеть, что «новаторские» методы Гастрольбюро не получили широкого распространения.

Делясь с нами впечатлениями о работе Херсонского театра в летний период, один из его артистов, секретарь парторганизации Н. Добровольский заявил:

— Мы попали в неприятную фазу плохого планирования...

Замечание верное. Но зачем же херсонцы попали в эту злополучную «фазу»?

И. ВЕРХОВЦЕВ.
(Спец. корр. «Советского искусства»).

КИЕВ — ТУЛА.

Безответственное планирование

По гастрольному плану Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР Смоленский драматический театр должен был 1 июня начать гастроли в Виннице. Однако мы вынуждены были начать наши спектакли лишь 5 июня; Винницкий музыкально-драматический театр, в помещении которого мы должны были выступать, не смог выехать на гастроли в Киев, так как театральная площадка в Киеве не была свободна.

Наконец, наши спектакли начались. Но вот 19 июня в городе расклеиваются афиши, извещающие о предстоящих гастролях Харьковского русского драматического театра имени А. С. Пушкина, который начинает свою работу раньше намеченного срока. Между тем, в репертуаре обоих театров совпадает ряд спектаклей, театры работают в помещениях, которые находятся в ста метрах друг от друга. И в результате ни Смоленский, ни Харьковский театры полных сборов не делают.

В июле мы должны были выступать в Дрогобыче, но там еще не закончил гастроли петрозаводский Русский театр Карело-Финской ССР. И вот Главное управление драматических театров Всесоюзного комитета по делам искусств «исправляет» наше положение и своим письмом от 18 июня (№ 1265—40) рекомендует Смоленскому театру перебазироваться из Винницы в город Станиславу. Но в Станиславе в течение июня уже работал Закарпатский русский театр, репертуар которого также во многом совпадает с нашим.

В результате безответственного отношения к планированию гастролей театров со стороны Всесоюзного комитета по делам искусств и самовольного направления Комитетом по делам искусств Украины театров в города, запланированные Всесоюзным комитетом для других коллективов, гастроли нашего театра в июле фактически оказались сорванными.

Кто же ответит за все непроизводительные расходы, которые несет театр, за срыв финансового плана театра?

Знает ли об этих фактах Всесоюзный комитет по делам искусств?

Д. ЛЕРНЕР,
главный администратор Смоленского драматического театра.

ВИННИЦА.

Случай в Рославле

По просьбе трудящихся Рославля, Смоленской области, дирекция городского парка им. 1 Мая пригласила на гастроли Черниговский украинский музыкально-драматический театр им. Шевченко. С представителем Черниговского театра был заключен договор, что с 20 июля по 10 августа 1951 года черниговцы будут играть в нашем парке.

1 июля от дирекции Черниговского театра поступила телеграмма следующего содержания: «Есть возможность начать гастроли 17 июля телеграфируйте согласие». Мы дали свое согласие, по городу было расклеено около сотни афиш, в местной газете опубликовано сообщение о предстоящих гастролях Черниговского театра. Трудящиеся города подали сотни заявок на посещение спектаклей, но... все это оказалось блефом.

14 июля дирекция парка получила новую телеграмму от директора театра тов. Вронского: «По ряду уважительных причин Черниговский театр не может работать Рославле, прекращает гастрольную поездку и выезжает Чернигов».

Таким образом, из-за одностороннего решения руководства Черниговского театра трудящиеся Рославля были лишены возможности познакомиться с искусством украинских артистов. Более того, зная о предстоящем приезде в Рославль Театра им. Шевченко, Смоленская областная филармония не выслала концертную бригаду, которая должна была выступать в это время в нашем городе. В итоге население города осталось и без театра и без концертов.

Законно задать вопрос: кто же несет ответственность за срыв гастролей Черниговского театра им. Шевченко в Рославле?

А. СОКОЛОВ,
директор парка им. 1 Мая.

РОСЛАВЛЬ.

Важный жанр советского кино

◇

Проф. Д. Щербаков,
член-корреспондент Академии наук СССР

◇

Советская географическая наука, изучающая взаимодействие природы и человека, придает решающее значение преобразующей деятельности людей. Эту мысль хорошо выразил А. М. Горький в письме к А. С. Макаренко: «Земля эта — поистине наша земля. Это мы сделали ее плодородной, мы украсили ее городами, избороздили дорогами, создали на ней всевозможные чудеса, мы, люди, в прошлом — ничтожные кусочки бесформенной и немой материи, затем — полузвери, а ныне — смелые зачинатели новой жизни».

География нашей страны представляет неисчерпаемый материал для научно-популярной кинематографии. В прошлом под географическими фильмами подразумевались «видовые фильмы», задачей которых было демонстрировать красивые виды природы. Этот термин сохранился среди широких масс зрителей и по сей день, но теперь он имеет более глубокое содержание, определяя собой, по существу, научно-популярные географические фильмы. Основной задачей таких фильмов является отображение бесконечного разнообразия географических ландшафтов нашей великой Родины, показ исключительного богатства ее природных ресурсов, а также способов их освоения.

Лучшие из выпущенных в прошлом году фильмов в той или иной мере отвечают этим задачам. Среди них следует упомянуть прежде всего четыре видовые картины: «В зарослях Волжской дельты», «Лена-река», «Славное море» (Байкал), «По Кировской области», сделанные на студиях научно-популярных фильмов, и хорошую картину «На берегах Телецкого озера» производства киностудии «Мосфильм».

Два из этих фильмов, а именно: «По Кировской области» (режиссер Р. Майкан, оператор А. Ерин) и «Лена-река» (режиссер Н. Тихонов, оператор А. Зильберман) относятся по своему содержанию к разряду экономико-географических очерков. Широко примененные в них панорамные съемки дают представление о географических особенностях края, который показан в разные времена года: летом, зимой и весной. Последнее обстоятельство особенно ценно, так как зритель знакомится с ландшафтами местности и спецификой труда человека в различных естественных условиях.

В фильме «В зарослях Волжской дельты» (режиссер В. Шнейдеров, операторы Ю. Фогельман и Н. Месхиева) своеобразную природу устья Волги зритель видит как бы глазами научных работников заповедника, научные наблюдения и исследования дают ему объяснения биологических особенностей дельты. Прекрасно сняты эпизоды, показывающие жизнь птиц. Однако авторы почему-то не включили кадры, рассказывающие о перелетах птиц, хотя известно, что именно устье Волги служит местом отдыха разнообразных пернатых, совершающих вдоль великой русской реки большое путешествие с юга на север и обратно.

Фильм «Славное море» (режиссер Б. Долин, оператор Э. Эзов) богат разнообразием красок и прекрасно передает особенности Байкала, то спокойного, то покрытого рябью волн или обрушивающегося волнами мощного прибоя. Интересно показана жизнь обитателей озера-моря. В особенности запоминаются нерест омуля, жизнь почти прозрачной голомянки и рачков. Вместе с тем в картине ощущается тематическая разбросанность, отсутствует ведущая мысль. Обращая много внимания на живописность озера, авторы недостаточно говорят о природных богатствах Байкала.

«На берегах Телецкого озера» (режиссер А. Рыбаков, оператор Н. Власов) знакомит нас с исключительным по своей красоте, но еще почти не тронутым культурной деятельностью человека горным озером Алтая. Зритель совершает путешествие по озеру и его окрестностям вместе с группой сотрудников научной станции и получает полное представление о растительности побережья и его животном мире.

При несомненных достоинствах картины, хорошо передающей природу горного Алтая, в этом фильме есть и недостатки. Он чересчур растянут, упрощенно изображает работу биологов. Не показано коренное население Алтая.

Во всех трех картинах надо отметить превосходную работу операторов. Хорошо сделаны документальный текст и музыкальное сопровождение.

Наряду с прекрасными фильмами в этом году выпущены и более слабые и даже совсем неудачные. Так, например, в видовой картине «По Оке» (режиссер Я. Мирихов, оператор Ф. Сильченко) не чувствуется единой ведущей идеи. Неудачно сопровождение диктора, придающего ложный пафос хорошему поэтическому тексту К. Паустовского.

Еще явственнее недостатки фильма «По Тихому Дону» (режиссер В. Моргенштерн, оператор Н. Соколов). Дон здесь как-то потерял свою географическую целостность, его изображение в фильме крайне фрагментарно. У зрителя не остается определенного впечатления о нем, как о мощной водной магистрали.

Наконец, фильм «По Чусовой» (режиссер Н. Правов, оператор С. Антипов) с географической точки зрения не только неудачен, но и порочен, хотя отдельные его кадры благодаря блистательной работе оператора высокохудожественны. Ландшафты речной долины показаны здесь не в строгой последовательности,—к примеру, не вниз или вверх по течению,—а беспорядочно. Режиссер не сумел отделить главного от второстепенного, не нашел кадров, которые давали бы представление о географии края, о его населении. Проявленный авторами «киноинформационный» уклон обусловил введение совершенно ненужных и часто безвкусно поставленных кадров, не имеющих отношения к географии. «По Чусовой» — яркий пример несерьезного, поверхностного подхода к созданию географического фильма. (Наличие в заглавных титрах картины имени автора этих строк в качестве научного консультанта я рассматриваю как досадное недоразумение. Все мои советы и пожелания разбивались о стену непонятного мне режиссерского упрямства, и ни одно из моих замечаний не было учтено).

В связи с этими примерами мне хочется высказать свои соображения о тех требованиях, которым должны удовлетворять научно-популярные фильмы.

Наши географические фильмы резко отличаются от зарубежных видовых лент, безлюдных, фальсифицирующих подлинную географическую сущность края показом одних только красивых видов и не вскрывающих преобразующей деятельности человека.

У нас географические фильмы составят в конце концов обширный киноатлас Советского Союза. Но для того, чтобы это был подлинный атлас, имеющий серьезное научное и учебное значение, при создании входящих в него картин надо исходить из строго научных требований.

Видовые фильмы должны быть насыщены элементами экономической географии, а также показом средств воздействия человека на природу и средств ее познания.

При просмотре географических кинокартин сама собой должна возникать в сознании зрителей мысль о величии социалистического строительства, о преимуществах советского государственного и общественного строя, об огромных достижениях советских людей, руководимых большевистской партией и мудрым вождем всего прогрессивного человечества великим Сталиным. Советские видовые фильмы должны вызывать у зрителей чувство патриотической гордости за свою Родину.

Создание видовых, научно-популярных фильмов, отвечающих высоким идейно-политическим, научным и эстетическим требованиям, — дело нелегкое. От кинорежиссеров требуются специальные географические знания и большая любовь к природе. Чтобы увидеть наиболее яркое, типичное для отображаемых районов, необходимо заранее определить целенаправленность и познавательную ценность будущей картины. Следовательно, необходим тщательно разработанный сценарий.

Развитие советского видового или географического фильма и основном идет по правильному пути. Но мне кажется, что к идейно-художественному качеству следует сейчас предъявить еще более высокие требования. В частности, в фильмах необходимо отражать и перспективы развития того или иного района, его будущее. В большей степени, чем это делается сейчас, зритель должен получать представление о том, кто населяет данный район, как живут и работают здесь люди.

Более широко надо показывать на экране не только отдаленные районы или курортные побережья, но и природу центральных частей великой советской Родины.

Особо хочется подчеркнуть необходимость установить определенную систему проката видовых фильмов. Их в настоящее время нередко подают в порядке «закуски» к художественному фильму. Видовые картины в двух частях, как правило, вообще не показывают, так как они «отнимают» очень много времени.

Определение удельного веса таких картин в репертуаре кинотеатров страны является назревшим вопросом. Географические картины надо не только создавать, но и доводить до широкого зрителя.

ПРОГРЕССИВНЫЕ КИНЕМАТОГРАФИСТЫ ЯПОНИИ В БОРЬБЕ ЗА НАЦИОНАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ

Массовое вторжение голливудских фильмов на японский кинорынок, серия соглашений о «совместном» японо-американском кинопроизводстве, переход в руки американских прокатчиков большого количества японских кинотеатров — все это наряду с усилением репрессий против прогрессивных киноработников поставило национальную кинематографию перед лицом подлинной катастрофы. Этого не в состоянии скрыть даже самые реакционные лагери японского кино. Так, один из директоров кинокомпании Дайэй, Нагата, в своей статье, опубликованной в журнале «Ниппон Хиорон», признает, что «одной из главнейших причин теперешнего кризиса японской кинематографии является наступление американских фильмов на японский кинорынок».

Указывая на серьезную угрозу, которую несет с собой американская кинооккупация, орган японской компартии газета «Акахата» призвала работников отечественной кинематографии «выступить на защиту национальной культуры, отражающей радости и печали, горесть и надежды японского народа», создавать фильмы, национальные по духу, направленные на защиту мира и независимости страны.

Несмотря на репрессии американских оккупантов и свирепую полицейскую цензуру, прогрессивным работникам японской кинематографии в первые годы после капитуляции японского империализма удалось создать фильмы, способствующие росту антимилитаристических настроений среди японского народа. Лучшие из этих произведений, такие, как «Слушай шум океана» режиссера Секигава, «Когда мы встретимся вновь» режиссера Тадаси Имаи (являющегося также автором известной картины «Голубые горы»), заслужили высокую оценку зрителей.

Особым успехом пользовался фильм «Слушай шум океана», демонстрировавшийся во время кампании по сбору подписей под Стокгольмским Воззванием. В городе Ноката в первый же день показа фильма под Воззванием подписалось свыше тысячи человек. В статье, посвященной этой кинокартине, кинообозреватель Иогути писал: «неожиданный успех фильма на антивоенную тему подсказывает японским кинематографистам, в каком направлении им следует работать, чтобы вытеснить американские фильмы с японского рынка».

Популярность антивоенных фильмов у японских зрителей, рекордные сборы кинотеатров, показывавших их, побудили некоторые японские киностудии к созданию новых картин антивоенного содержания. Однако рост антимилитаристических настроений японского народа вызвал сильнейшую тревогу американских оккупантов и их японских прислужников. По прямому указанию штаба американских оккупационных войск японский комитет по контролю над кинопромышленностью распорядился снять с производства все фильмы антивоенного характера. Вслед за этим кинокомпания Сиотику расторгла соглашение о создании трех фильмов, заключенное с объединением прогрессивных киноработников. В то же время всячески поощряется выпуск реакционной, а также порнографической, аморальной кинопродукции. Известный прогрессивный кинообозреватель Ивасаки в статье, помещенной в журнале «Син-дзиндай», пишет: «Известно, что промышленники провели чистку прогрессивных работников кино и одновременно форсируют производство порнографических фильмов. Оба эти действия связаны между собой и имеют определенную политическую подкладку. Уволенным прогрессивным киноработникам они пытаются воспрепятствовать созданию фильмов, показывавших массам неприглядную действительность сегодняшней Японии, производством порнографических фильмов — отвлечь массы от борьбы за мир и свободу».

В конце 1950 года кинокомпании Тохо, Сиотику, Дайэй уволили 114 прогрессивных творческих киноработников. Это массовое увольнение было произведено, как указывалось в официальном документе, «на основании специальной директивы верховного командующего оккупационными войсками». Владельцы кинокомпаний квалифицировали проведенную ими акцию, как «мероприятие по устранению «коммунистической угрозы». Кроме того, большая группа выдающихся актеров и режиссеров была занесена в «черный список». Всем этим работникам было предъявлено обвинение в подрывной деятельности, на них же была возложена вина за... критическое положение, в котором оказалась национальная кинематография.

Ни для кого не секрет, что именно прогрессивные работники японской кинематографии — Фумио Камия, Тадаси Имаи, Сацуо Ямамото и другие—создали лучшие в идейном и художественном отношении фильмы, такие, как «Война и мир», «Жизнь женщины», «Улица Насилия», «Новая эпоха глупцов». Именно произведения передовых режиссеров — коммуниста Тадаси Имаи («Когда мы встретимся вновь» и режиссера Ота «Жизнь рисового растения»—должны были впервые представить японскую кинематографию на Международном фестивале в Канне в 1951 году. В 1950 году при отборе десяти лучших фильмов, ежегодно проводимом Токийским клубом кинокритиков, были отмечены четыре, созданные прогрессивными кинематографистами; из восьми ежегодных премий, присужденных этим клубом, три были присуждены также прогрессивным мастерам кино.

На пути передовых работников японской кинематографии стоят многочисленные препятствия, чинимые реакционными властями по указке американских оккупантов. Лидерам желтых профсоюзов удалось сорвать съемки фильма «Ночная тревога», средства на постановку которого собирали судостроительные рабочие всей страны. Производящиеся в настоящее время съемки картины, посвященной искусству классического японского театра Кабуки, тормозятся из-за финансовых трудностей. В создании этого фильма принимают участие прогрессивные киноработники студии Синсей, а также левые профсоюзные организации. Ставит фильм Тадаси Имаи. В съемках заняты актеры прогрессивного токийского театра Дзенсинза и одна из популярнейших в стране киноактрис Ямада Исузу.

Поддержка, которую оказывают рабочие, интеллигенция, учащиеся передовым кинемастерам, служит доказательством правильности избранного ими пути, свидетельством того, что их творчество отвечает интересам и запросам народа.

Примером такой поддержки служит постановка фильма «Вот она — наша жизнь» (режиссер Тадаси Имаи), в котором показана тяжелая жизнь японских рабочих. Картина создавалась актерами театра Дзенсинза, а также фирмой Хокусай, занимающейся прокатом советских фильмов в Японии. На производство ее предполагалось затратить семь-восемь миллионов иен, но поскольку съемочный коллектив не располагает такой суммой, было решено объявить сбор средств среди трудящихся. Реакционная пресса сразу начала злобную кампанию, чтобы сорвать это мероприятие. Публика, собиравшаяся на концерты, сбор с которых должен был пойти в фонд для постановки кинокартины, разгонялась вооруженной полицией. Власти пытались воспрепятствовать созданию фильма, обложив его высоким предварительным налогом на зрелища. Но все происки реакции оказались тщетными, и благодаря всенародной поддержке фильм был закончен в короткий срок.

Политика духовного порабощения японского народа в целях превращения его в покорное орудие агрессивных замыслов американского империализма находит свое выражение не только в попытках удушить прогрессивное национальное искусство, но и в стремлении изолировать народные массы Японии от влияния искусства Советского Союза и других стран лагеря мира, демократии и социализма.

Реакционные правители нынешней Японии по приказу своих американских хозяев всеми средствами пытаются помешать японскому народу увидеть произведения советской кинематографии. Издающийся в Токио Бюллетень «Совьет Ньюс» констатирует, что «ввоз фильма в Японию поставлен на несправедливых началах. Это печалит японский народ... В то время, как сюда массовым потоком вносятся фильмы, имеющие целью колонизацию Японии, для советских фильмов установлена квота в семь кинокартин в год. Но вследствие различных цензурных рогаток фактическое количество советских фильмов, ввозимых в Японию, не превышает трех-четырех в год».

Цель подобной политики совершенно ясна—не дать японскому народу возможности познакомиться с жизнью и достижениями трудящихся Советского Союза. В послевоенные годы в Японии демонстрировались считанные советские фильмы, однако отклики зрителей позволяют сделать вывод о большом интересе и глубокой симпатии, проявляемых японским народом к произведениям самого передового в мире советского киноискусства. Фильм «Сказание о земле Сибирской» привлек по сравнению с другими иностранными фильмами рекордное число зрителей. В бюллетене Токийского отделения Общества японо-советской дружбы говорится: «Японский народ, мужчины и женщины, старики и дети, горячо полюбили показанные в Японии советские фильмы «Сказание о земле Сибирской», «Во имя жизни», «Каменный цветок», «Конек-горбунок», «Пирогов», «Три встречи»... Радостные и светлые, они глубоки по содержанию и прекрасны по форме. Они вселяют большую радость и надежду в сердца японского народа, стремящегося к тому, чтобы сделать свою родину демократической».

Широкие слои японской общественности выступают с настойчивыми требованиями о прекращении проводимой в Японии дискриминационной политики в отношении советских фильмов. В письме в редакцию издающегося в Токио журнала «Совьет Эйга» рабочий Куридо Киттиаро пишет: «Запрещение властями демонстрации советских фильмов говорит об опасности новой войны. Мы не хотим войны, мы боремся за быстрейшее всестороннее мирное урегулирование отношений с Японией. Я выражаю просьбу многих японцев — разрешить свободный показ советских фильмов».

Поддержка, оказываемая японскими трудящимися борьбе прогрессивных работников национальной кинематографии за создание фильмов, отвечающих подлинным интересам народа, движению народных масс Японии за широкий показ произведений передового советского киноискусства свидетельствуют о том, что полицейский террор и репрессии бессильны подавить передовые идеи. Эта поддержка — еще одно доказательство того, что агрессивным замыслам американского империализма на Дальнем Востоке противостоят мирные устремления трудящихся масс Японии.

Б. МИТОВ.

Там, где жил В. М. Васнецов

Кировская область (бывшая Вятская губерния) — родина замечательного русского художника Виктора Михайловича Васнецова.

В одном из сел б. Вятской губернии прошли его детские годы, в Вятке (ныне г. Киров) он учился до поступления в Академию художеств. Сюда он неоднократно приезжал и в последующие годы. По инициативе Виктора Михайловича Васнецова и его брата Аполлинария при содействии членов местного художественного кружка в Вятке в 1910 году был создан Художественно-исторический музей.

Многие русские художники горячо поддержали инициативу братьев Васнецовых. В дар новому музею прислали свои произведения В. Поленов, С. Иванов, С. Малютин, В. Бакшеев, скульптор С. Коненков и другие.

До революции музей существовал в тяжелых условиях. Он помещался в одной из комнат здания книжного склада и содержался на скудные средства членов кружка.

Неузнаваемо изменилось детище Васнецова за годы советской власти. Музей превратился в крупный очаг культуры в Кировской области. Если первоначально в нем было всего 43 произведения искусства, то сейчас насчитывается около 8000 экспонатов.

Ныне музей помещается в одном из красивейших зданий города, его экспозиция занимает десять залов. В скором времени она будет значительно расширена. В музее хранятся произведения крупнейших русских художников — Репина, Сурикова, братьев Васнецовых, Левитана, Брюллова, Шишкина, Перова, Кустодиева, Ярошенко, Поленова и других.

Среди экспонатов музея — картины В. М. Васнецова «У церковной ограды» («Нищие») и «Богатыри». Для первой из них художник собирал материалы во время одного из своих приездов в Вятку.

В дни, когда вся страна чтит память В. М. Васнецова, в музее особенно многолюдно: сюда приходят рабочие и школьники, студенты и колхозники — советские люди, которые гордятся творчеством замечательного художника-патриота.

К. АНИСОВА.

КИРОВ.

Ответственный экзамен

Сегодня спектаклем «Ветер с юга» в Москве начинаются гастроли Карело-Финского драматического театра. В беседе с корреспондентом газеты «Советское искусство» главный режиссер театра заслуженный артист Карело-Финской ССР, лауреат Сталинской премии Б. Сушн рассказал:

— С чувством большой ответственности готовился наш коллектив к творческому отчету перед общественностью и трудящимися столицы. И это понятно: искусство Карело-Финской республики в Москве будет показано впервые.

В 1932 году из выпускников карельской театральной студии в Ленинграде был создан наш театр — первая в республике профессиональная труппа.

В своей работе наш коллектив, воспитанный в традициях реалистического искусства, всегда стремился следовать лучшим образцам русского театра, беря за пример искусство МХАТ и Малого театра.

Творческая жизнь коллектива началась постановкой пьесы Б. Лавренева «Разлом». Настоящей школой реалистического искусства явилась для театра работа над пьесами основоположника советской социалистической литературы Максима Горького: «Враги», «Егор Булычев», «Васса Железнова» — эти спектакли были значительнейшими этапами в нашей творческой жизни.

Опыт постановки произведений советской драматургии позволил театру в послевоенные годы создать такой важный для его развития спектакль, как «Ветер с юга», удостоенный Сталинской премии.

Особое внимание уделяем мы работе с местными драматургами. Послевоенному восстановлению колхозов республики была посвящена созданная совместно с театром пьеса молодого писателя Якова Ругоева «Огни Маркиоски». В тесном сотрудничестве с драматургом проходила работа и над спектаклем «Новые друзья» Узласа Виксрема. Этой постановке театр придает особое значение, ибо в ней мы стремились отобразить борьбу демократических сил Финляндии за мир.

В Москве театр покажет свои лучшие спектакли: «Ветер с юга» Э. Гоша, «Васса Железнова» М. Горького, «Новые друзья» У. Виксрема, «Беспокойная старость» Л. Рахманова, пьесу классика финской литературы А. Кивп — «Куллерво» и инсценировку его романа «Семеро братьев», а также комедию Т. Паккала «На спокойной реке» о жизни финской деревни конца XIX века. В этих спектаклях зрители увидят наших ведущих актеров: Д. Карпову, Т. Ланкинена, Т. Ромпайнена, К. Севандер, Е. Тонберг, С. Туорила и других.

Гастроли в Москве коллектива театра рассматривает как ответственный экзамен на творческую зрелость и с глубоким волнением ждет встречи с москвичами. Мы надеемся найти здесь дружескую критику, которая окажет благотворное влияние на молодое театральное искусство нашего народа.

Приезд в Москву Государственного Карело-Финского драматического театра. На снимке—группа артистов на Ленинградском вокзале.

Фото Б. Борисова.

Экспозиция Музея восточных культур

Среди экспонатов, полученных недавно Музеем восточных культур в дар от Китайской Народной Республики, выделяются интересные лубки-гравюры, отображающие свободную, радостную жизнь народов освобожденного Китая.

Эти работы выполнены в ярких, колоритных красках искусными руками мастеров—ксилографов и литографов Пекина, Янцзяни и других городов Северного и Центрального Китая.

Привлекает внимание произведение художника Лин Юй «Великое единение народов Китая». В лубке-гравюре художника Дан Шу нашла отражение тема борьбы за мир. На ней показаны китайские крестьяне, подписывающиеся под Стокгольмским Воззванием во время уборки урожая. Один из лубков посвящен первому в Китае Герою Труда — крестьянину Ли Шунь-за.

Лубок-гравюра художника Гуань Дянь посвящена производственной теме. На ней изображены столпившиеся у станка рабочие и среди них — их товарищ, добившийся нового производственного рекорда. Интересны работы, показывающие веселых, жизнерадостных малышей, их счастливое и радостное детство.

Все эти произведения мастеров свободного Китая в скором времени будут экспонированы в общей экспозиции китайского изобразительного искусства в Музее восточных культур.

С. ПАВЛИЩЕВ.

НА СНИМКЕ: Лубок китайского художника Дан Шу—«Крестьяне подписываются под Стокгольмским Воззванием».

Артисты Азербайджана в Ташкенте

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). В Ташкент на гастроли прибыл в полном составе коллектив Азербайджанского драматического театра им. Азизбекова.

В беседе с корреспондентом газеты «Советское искусство» главный режиссер театра народный артист Азербайджанской ССР Адиль Искандеров сообщил:

— Наш приезд в Узбекистан является актом дальнейшего укрепления дружбы узбекского и азербайджанского народов, скрепленной договором о социалистическом соревновании между тружениками колхозных полей.

В Узбекистане театр пробудет 40 дней. За это время мы покажем 12 лучших спектаклей нашего репертуара — пьесу С. Вургуна «Ханлар» («Восходит солнце»), повествующую о революционной деятельности И. В. Сталина, «Вешние воды» И. Эфендиева, «Айдынлыг» С. Рахмана и другие произведения, посвященные жизни азербайджанского народа. Классика будет представлена пьесами А. Н. Островского, В. Шекспира, Джафара Джабарлы.

Гастроли Азербайджанского театра им. Азизбекова вылились в большой праздник дружбы. На первом спектакле «Ханлар», который проходил в помещении Театра им. Горького, присутствовали хлопкоробы близлежащих колхозов, стахановцы промышленных предприятий.

За время пребывания в Узбекской ССР артисты Азербайджана посетят промышленные предприятия и колхозы республики.

Передвижная художественная выставка

УРАЛЬСК. (Наш корр.). Управление по делам искусств при Совете Министров Казахской ССР, по примеру прошлых лет, организовало передвижную выставку из произведений, хранящихся в фондах Казахской государственной художественной галереи им. Т. Г. Шевченко, и из работ молодых художников-казахов.

В этом году передвижная выставка направлена в западные области Казахстана и в настоящее время находится в Уральске. В ее экспозиции около 90 произведений живописи и графики, выполненных 35 художниками.

На выставке представлены наиболее интересные работы казахских и русских мастеров Казахстана: народного художника Казахской ССР А. Кастеева, первой казахской женщины-художницы А. Галимбековой, художников К. Ходжикова, К. Тельжанова, заслуженного деятеля искусств Казахской ССР М. Белова, художников Л. Леонтьева, А. Мартовой, П. Бертощова и других.

Выставка пользуется большим успехом у жителей Уральска. За первые десять дней ее посетило около 2000 человек.

В саду „Эрмитаж"

Спектакли Театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко

Постановкой комической оперы «Кето и Кото» В. Долидзе 1 августа начинает свои спектакли в Зеркальном театре сада «Эрмитаж» Московский музыкальный театр им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. До 15 сентября театр покажет здесь основные спектакли своего репертуара: «Евгений Онегин», «Чио-Чио-Сан», «Перикола», «Цыганский барон», «Прекрасная Елена», «Ночь перед рождеством», «Доктор Айболит», «Эсмеральда».

21 августа театр покажет премьеру — музыкальную комедию Гуладзе Артемовского «Запорожец за Дунаем» (новый текст Г. Шипова). Постановка Д. Камерницкого, режиссер М. Гольдина, художник П. Ершов, дирижер А. Шавердов.

К предстоящему зимнему сезону театр готовит новый спектакль «Шумит Средиземное море» (музыка О. Фельцмана, текст В. Винникова и В. Крахта), посвященный борьбе французского народа за мир. Ставит спектакль В. Канцельки, режиссер М. Мельтцер, художник А. Лушин, дирижер П. Славинский.

Новые книги

БРЕДОВЫЕ «АНГЛО-АМЕРИКАНИЗАТОРЫ». Рисунки Кукрыниксов. «Искусство». Цена 25 р.

В альбоме собрано свыше шестидесяти карикатур, разоблачающих американо-английских поджигателей войны.

АУГУСТ ЯКОБСОН. Пьесы. «Искусство». 296 стр. Цена 12 р. 50 к.

В сборник включены пьесы: «Жизнь в цитадели», «Борьба без линии фронта», «Два лагеря», «Строители».

Александр Иванович ЮЖИН-СУМБАТОВ. Записи, статьи, письма. Издание 2-е. «Искусство». 612 стр. Цена 35 р.

Книга, выпущенная под редакцией В. Филиппова, является переработанным изданием «Воспоминаний, записок, статей, писем» одного из крупнейших деятелей дореволюционного и советского театра А. И. Южина-Сумбатова.

Н. КАСТЕЛИН. Белинский — театральный критик. «Искусство». 256 стр. Цена 12 р.

Книга дает возможность читателю ознакомиться с театральными воззрениями В. Г. Белинского, его мыслями об актерском искусстве, репертуаре театра, отечественной драматургии.

В. СИДЕЛЬНИКОВ. Русское народное творчество и эстрада. «Искусство». 64 стр. Цена 3 р. 75 к.

Популярный очерк о русском народном песенном и танцевальном творчестве на концертной эстраде.

Б. НИКИФОРОВ. Борис Владимирович Иогансон. «Советский художник». (Серия «Мастера советского искусства»). Цена 10 р.

Монография, рассказывающая об основных этапах творческой жизни народного художника СССР Б. Иогансона. В конце книги помещены одиннадцать репродукций с произведений художника.

А. КОРОСТИН. Константин Васильевич Кузнецов. «Советский художник». (Серия «Мастера советского искусства»). 26 стр. Цена 6 р.

Монография о К. В. Кузнецове, художнике-иллюстраторе русских народных сказок. Книга имеет большое количество иллюстраций.

Жизненный путь профессора Зонненбрука

Американские империалисты стремятся превратить Германию в европейский очаг новой мировой войны. Народные же массы Германии все более отчетливо осознают, что борьба за единство и национальную независимость их родины неразрывно связана с борьбой за мир.

Вышедший на экраны СССР художественный фильм производства киностудии ДЕФА «История одной семьи» является новым вкладом немецкого прогрессивного искусства в эту борьбу.

Сценарий фильма написан режиссером Георгом Кларом (он же постановщик) по пьесе известного польского писателя Леона Кручковского «Немцы», которая с успехом шла на сценах театров многих стран, в том числе Германской Демократической Республики.

Действие фильма начинается в 1943 году. Главное действующее лицо—крупный немецкий ученый-биолог Вальтер Зонненбрук. Противник нацизма, профессор Зонненбрук, однако, не выступает активно против гитлеровского режима. Он убежден, что достаточно внутренне отвергать фашизм, чтобы сохранить свое человеческое достоинство и остаться «чистым и незапятнанным» в условиях гитлеровской Германии.

Один из старейших немецких актеров, лауреат Национальной премии Эдуард фон Винтерштейн рисует этот центральный образ фильма внешне скупо, но с большой внутренней силой. Он убедительно показывает, как ученый преодолевает свойственную буржуазному интеллигенту половинчатость и под влиянием событий приходит к убеждению, что, оставаясь честным человеком, он не может не стать активным участником борьбы за мир и демократию.

Профессор одинок в своей семье. Жена его — ярая нацистка. Невестка Лизль, потерявшая мужа (сын профессора убит под Сталинградом) и двух детей (во время бомбежки), исполнена чувства мести к тем, кто якобы является виновником их гибели. Другой сын — эсэсовец Вилли исправно «несет службу» в Норвегии, где расправляется с норвежскими патриотами. Дочь профессора, пианистка Рут, не интересуется «политикой», она разъезжает по Европе и дает концерты.

Удались исполнителям и эти образы. Эсэсовца Вилли артист Х. Прейскер рисует жестоким и холодным убийцей, не гнушающимся обогащаться за счет своих жертв; Лизль в исполнении лауреата Национальной премии И. Корб — фанатичный враг всех, кто борется против фашизма. Запоминаются и другие персонажи: А. Гример в роли жандарма Хоппе, «терзаемого сомнениями», но не останавливающегося перед убийством семилетнего мальчика, дабы не навлечь на себя подозрения в недостаточном служебном рвении, и особенно дочь казненного французского патриота Розетт, чью страстную ненависть к оккупантам глубоко и взволнованно передает польская артистка А. Сласка.

Подлинные качества людей, окружающих старого Зонненбрука, проявляются в самый напряженный момент развития действия. Накануне торжественного празднования юбилея ученого в дом Зонненбрука, где собралась вся семья, пробирается в поисках убежища бежавший из концлагеря немецкий антифашист Иоахим Петерс, в прошлом ассистент профессора и его любимый ученик. Пока растерявшийся профессор решает, что ему предпринять, опытный в охоте за людьми эсэсовец Вилли без труда обнаруживает, кто такой Петерс. На помощь Петерсу приходит Рут, на которую во время ее недавнего пребывания во Франции большое впечатление произвели мужество французских патриотов и расправа над ними нацистов. Она спасает его, но гибнет сама — Лизль выдает ее гестапо.

Встреча с Петерсом, убежденным борцом против фашизма, и гибель дочери — все эти события подготавливают перелом в сознании профессора. Окончательный переход Зонненбрука в лагерь активных борцов за мир происходит после того, как вернувшийся к преподаванию в Геттингенском университете по окончании войны, ученый сталкивается с порядками, установленными в Западной Германии американскими империалистами.

В заключительной части фильма Зонненбрук порывает с последними оставшимися в живых членом своей семьи — сыном Вилли, который после того, как американцы отпускают его из плена, собирается поступить в военную полицию. Профессор Зонненбрук отказывается от предложения переехать в США и принимает приглашение Петерса переселиться в Восточную Германию.

Талантливая пьеса Леона Кручковского дала Георгу Кларему возможность создать фильм, являющийся безусловным достижением кинематографии Германской Демократической Республики.

«История одной семьи» показывает, что и в тяжелую пору гитлеровского господства лучшие люди Германии отвергали фашизм и боролись против него. Но фильм не ставит на этом точки. На смену империализму германскому, разгромленному усилиями советского народа и других свободолюбивых народов, приходит империализм американский. Уолл-стрит продолжает то, что начал Гитлер. Борьба сил прогресса с реакцией не оканчивается, она продолжается. Фильм говорит свободолюбивым народам, что та Германия, которая отвергала Гитлера, отвергает и возрождаемый ныне германский империализм и его американских хозяев, что немцы, коим дороги интересы своей родины и своего народа, не могут не стать активными участниками борьбы народов за мир и демократию.

Фильм «История одной семьи» глубоко интернационален. Показывая совместную борьбу народов во время минувшей войны против своего общего врага — гитлеровского фашизма, фильм призывает их не допустить новой бойни, которую разжигают нынешние претенденты на мировое господство.

Фильм не лишен, однако, существенных недостатков. Так, борьба прогрессивных сил немецкого народа в Западной Германии против реакции раскрывается лишь через показ стихийных студенческих беспорядков. Чрезвычайно схематично и бледно разработан в сценарии образ Петерса, представляющего в картине антифашистскую Германию, самоотверженных борцов против гитлеризма, а ныне — неутомимых созидателей новой, демократической Германии.

Некоторые кадры фильма перегружены излишними деталями и обилием персонажей, зачастую ненужных для развертывания действия, что относится, например, к эпизодам в польском местечке.

Но в целом Георгу Кларем и творческому коллективу удалось создать цельное произведение, имеющее несомненные идейные и художественные достоинства, произведение, которое явится действенным оружием в борьбе прогрессивных сил немецкого народа за мир, демократию, единство и независимость своей родины.

В. МУЛИН.

Кадр из фильма «История одной семьи». Профессор Зонненбрук (артист Эдуард фон Винтерштейн) изгоняет своего сына эсэсовца Вилли (артист Х. Прейскер).

М. И. Голосов

Ушел из жизни артист Московского Художественного театра М. И. Голосов — один из тех скромных тружеников театра, которые своим самоотверженным отношением к искусству, преданностью его славным традициям составляют крепкий фундамент каждого театрального коллектива.

Свой театральный путь М. И. Голосов начал более 30 лет назад в студии, руководимой Е. Б. Вахтанговым. Последние семь лет он работал в МХАТ.

Энтузиаст театра, чистейшей души человек, М. И. Голосов до конца своих дней сохранил творческое горение и безответную любовь к театру, которому он отдал всю свою жизнь.

Группа товарищей.

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

«Советское искусство» выходит по вторникам и субботам. Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 25. Телефоны: секретарская, архитектурный и музыкальный отделы — К 4-15-00; отделы театра, корреспондентской сети и информации — К 5-45-12; отделы кино, изобразительных искусств, иностранный — Б 8-41-40.

Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.

Зак. № 2048.

Б01868.