Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 17 (1509). Год издания XXIII | Среда, 25 февраля 1953 года | Цена 45 коп.

Увеличить производство художественных фильмов!

В отчетном докладе XIX съезду партии тов. Г. М. Маленков указал: «Наша кинематография имеет все возможности для того, чтобы выпускать много хороших и разнообразных кинокартин, но эти возможности используются плохо».

Советская кинематография располагает целым рядом киностудий. Это центральные студии—«Мосфильм», «Ленфильм», Студия имени Горького и республиканские—Киевская, Минская, Тбилисская, Ташкентская, Рижская, Ереванская, Бакинская, Алма-Атинская и другие. Наша промышленность вооружила советскую кинематографию первоклассной техникой. Выросли опытные творческие кадры, способные при правильной организации дела создавать действительно хорошие и разнообразные кинокартины.

Располагая такими возможностями, наша кинематография дает народу пока что очень мало фильмов. Например, в прошедшем году, если не считать фильмов-концертов и фильмов-спектаклей, на экраны страны вышло всего лишь **девять** художественных фильмов, созданных в основном центральными киностудиями. Творческие и производственные возможности республиканских киностудий используются особенно плохо. Эти студии и прежде всего Киевская, Тбилисская, Ташкентская, создавшие в прошлом немало значительных произведений, в последние годы фактически прекратили производство художественных фильмов.

В свете решений XIX съезда партии Министерство кинематографии СССР и министерства союзных республик, получившие право самостоятельного производства художественных фильмов, составили производственный план 1953 года, предусматривающий увеличение выпуска кинокартин. План включает примерно 25 полнометражных и восемь короткометражных художественных фильмов, не считая фильмов-спектаклей.

Возникает естественный вопрос: все ли возможности киностудий до конца выявлены и учтены этим планом?

Студия «Мосфильм» работает примерно над десятью новыми художественными фильмами, Студия имени Горького готовит семь фильмов, столько же предполагает дать «Ленфильм», но, кроме Киевской студии, которая готовит шесть новых художественных фильмов, остальные республиканские студии — Минская, Тбилисская, Ташкентская, Рижская и другие — будут заниматься производством всего лишь одного-двух фильмов.

Такое использование производственных возможностей студий нельзя считать удовлетворительным. Об этом говорилось и на состоявшемся в январе заседании Совета при Министерстве кинематографии СССР, в котором участвовали руководящие работники республиканских министерств кинематографии. Но выступавшие на Совете с предложениями об увеличении плана министры кинематографии союзных республик ничего реального ни по темам, ни по готовым сценариям предъявить Совету не могли. Создание новых фильмов, увеличение выпуска кинокартин зависит от все еще не решенной сценарной проблемы.

Сценарный «голод» ощущается как на республиканских, так и на центральных киностудиях. Об этом свидетельствуют тощие сценарные портфели этих студий, так же, как и Сценарной студии при Министерстве кинематографии СССР. Нужно отметить, что даже из числа включенных в план 1953 года фильмов некоторые до сих пор не имеют еще законченных сценариев. Поэтому нет никаких гарантий, что фильмы действительно выйдут в текущем году.

Сценарное дело — самый слабый участок кинематографии. Но сценарные отделы центральных и республиканских киностудий, Сценарная студия при Министерстве кинематографии СССР еще не ухватились за это отстающее звено так, чтобы вытянуть всю цепь. Они не поставили перед своими авторами, писательским активом, вопрос об их ответственности перед советскими зрителями. Они не создали обстановку нетерпимости вокруг халтурщиков и рвачей, обстановку действенной помощи и заботы о писателях, особенно писательской молодежи, способной принести немалую помощь сценарному делу. До сих пор не выполнены решения министерства о сокращении инстанций в процессе утверждения сценариев, не изжит бюрократизм в работе с авторами, не ликвидирована организационная неразбериха в этом деле. Много говорится о недостатке сценариев, а имеющиеся сценарии лежат без движения. Например, более года назад написанный и утвержденный всеми инстанциями сценарий «Золотые яблоки» до сих пор не запущен в производство.

Конечно, трудности решения сценарной проблемы и увеличения выпуска фильмов весьма значительны, потому что неизмеримо выросли требования к сценариям. Советский народ ждет от советской кинематографии не простого количественного увеличения выпуска кинофильмов, а создания фильмов глубоко идейных и высокохудожественных. О возросших вкусах и требованиях советских людей свидетельствует и публикуемый сегодня обзор писем трудящихся. Нельзя выпускать фильмы посредственные и серые. Они не нужны народу. Поэтому борьба за **качество** подготавливаемых фильмов не менее важна, чем борьба за увеличение количества фильмов. Нельзя забывать, что среди фильмов действительно хороших, таких, как «Незабываемый 1919 год» или «Композитор Глинка», в прошедшем году выпущены были и весьма посредственные фильмы, такие, как «Навстречу жизни» или «Покорители вершин».

Мастерам кино и в первую очередь сценаристам и режиссерам нужно глубоко изучать материалы XIX съезда Коммунистической партии, чтобы суметь выполнить новые идейно-творческие задачи, которые стоят сейчас перед ними. В отчетном докладе тов. Г. М. Маленкова поставлен и решен целый ряд принципиальных теоретических вопросов, неразрывно связанных с практикой нашего искусства, в частности кино. Теоретическое решение проблемы типического, вопросов конфликта, сатиры и других творчески обогащает мастеров кино и вместе с тем налагает на них еще большую ответственность за идейно-художественные достоинства фильмов.

Не меньшая ответственность лежит и на работниках Сценарной студии и Главного управления по производству художественных фильмов Министерства кинематографии СССР, а также сценарных и производственных отделов республиканских министерств кинематографии. Именно от работников этих звеньев кинематографии требуется теперь более глубокий и вдумчивый подход к сценариям, актерским пробам, отснятым материалам. Это необходимо для реальной помощи мастерам кино. Нужно сказать, что нередки случаи поверхностного и безответственного отношения редакторов к своему делу, порождающего уже неисправимые впоследствии недостатки кинокартин. Фильм «Садко», например, был перехвален работниками Главного управления по производству художественных фильмов, они не заметили того, что фильм обеднен в сравнении с классической оперой Римского-Корсакова, что фильм не может удовлетворить возросших требований советского зрителя.

Необходимо так повысить требовательность к творческой и организационно-постановочной работе кинематографистов, чтобы не было брака в творческой работе, чтобы не было срыва сроков и графиков производства фильмов.

План производства 25 новых фильмов в 1953 году следует рассматривать не только как совершенно обязательный, но и как самый минимальный. Нельзя успокаиваться на том, что план утвержден. Необходимо на каждой киностудии развернуть кипучую деятельность по подготовке идейно-значительных и совершенных в художественном отношении новых сценариев, добиваться их скорейшего запуска в производство, чтобы не была свободна ни одна съемочная площадка, чтобы не простаивал ни один съемочный аппарат, чтобы никто из мастеров киноискусства не был без дела, как это имеет место сейчас.

Необходимо покончить с настроениями благодушия и самоуспокоенности, имеющими место в Министерстве кинематографии. На это справедливо указывает «Правда» в своей передовой 15 февраля. Руководству министерства необходимо серьезно заняться творческими вопросами, опереться в своей работе на лучших, передовых деятелей искусства и литературы, настойчиво и принципиально развивать критику и самокритику. Необходимо повседневно и действенно бороться за использование богатейших возможностей советского киноискусства, увеличение выпуска новых фильмов. К сожалению, приходится признать, что руководители Министерства кинематографии СССР пока что не принимают энергичных мер по развертыванию самокритики. Этим, в частности, объясняется то, что творческие итоги состоявшегося в январе Совета при министерстве оказались крайне незначительными.

Только в обстановке творческого подъема, смелого развития критики и самокритики, все возрастающих требований к своему творческому труду советские кинематографисты сумеют выполнить директиву исторического XIX съезда Коммунистической партии, требования зрителей.

Все силы, все творческие и материальные возможности должны быть полностью использованы для увеличения выпуска новых кинофильмов — хороших и разнообразных, помогающих нашему народу строить коммунистическое общество!

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О награждении кинорежиссера Пудовкина В. И. орденом Трудового Красного Знамени

В связи с шестидесятилетием со дня рождения кинорежиссера Пудовкина В. И. и отмечая его заслуги в развитии советского киноискусства, наградить **Пудовкина** Всеволода Илларионовича **орденом Трудового Красного Знамени.**

Председатель Президиума Верховного Совета СССР **Н. ШВЕРНИК.**
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР **А. ГОРКИН.**

Москва, Кремль. 21 февраля 1953 г.

Молодой режиссер пришел в театр...

Проблема молодой режиссуры, проблема воспитания и выдвижения новых режиссерских кадров была и остается одной из самых насущных и острых проблем нашей театральной практики. Эта проблема непосредственно связана с вопросами дальнейшего подъема нашей советской театральной культуры; от того, насколько активно и успешно будет выдвигаться режиссерская молодежь, от того, насколько последовательно будет проводиться в практике театральной жизни принцип сочетания старых и молодых кадров, во многом зависит дальнейшее развитие советского театра.

Большое число молодых специалистов вышло за последние годы из стен театральных институтов, пополнив собою ряды советской режиссуры. Некоторые из них уже сформировались в зрелых режиссеров и по праву завоевали авторитет среди театральных работников. Их работы, получившие признание общественности, явившиеся значительными событиями в жизни театров, свидетельствуют о хорошей профессиональной подготовке молодых специалистов, о том, что им свойственно ответственное отношение к порученному делу, серьезность и вдумчивость в работе над драматургическим материалом и, наконец, умение воплощать свои замыслы в полноценные сценические создания.

Таковы работы режиссеров Н. Игнатовой в Дзауджикау, С. Микаэлина в Горьком, Ю. Альховского в Архангельске, М. Скворцова в Калинине, А. Дунаева в Воронеже, И. Мануйлиной в Новочеркасске, Р. Сироты в Киселе и некоторых других режиссеров, недавних воспитанников театральных вузов.

И все же это единицы, если учесть, что, например, за последние четыре года лишь из московского и ленинградского театральных институтов и только в театры РСФСР было направлено 82 режиссера. Лишь немногие из них стали самостоятельными мастерами своего дела, способными всерьез влиять на творческую практику коллективов, в которых они работают.

Совершенно ясно, что с воспитанием и выдвижением молодых режиссерских кадров у нас неблагополучно. Совершенно ясно, что большие усилия и средства, затрачиваемые учебными заведениями на подготовку режиссеров, не приносят еще должных результатов. Наши театры, остро нуждающиеся в квалифицированных режиссерских кадрах, до сих пор вынуждены мириться с пребыванием в их стенах режиссеров-ремесленников. А между тем они могут и должны быть укомплектованы способными, хорошо подготовленными молодыми режиссерами. Для этого есть решительно все объективные условия.

В чем же дело? В чем основные причины неблагополучия с молодыми режиссерскими кадрами?

Достаточно ознакомиться с рядом работ молодых режиссеров, с оценкой поставленных ими спектаклей в местной прессе, с протоколами обсуждений, чтобы вынести твердое мнение: большинство из них выходит из стен институтов недостаточно подготовленными к самостоятельной практической работе на профессиональной сцене.

Обращает на себя внимание тот факт, что еще при поступлении в вуз слишком поверхностно, легкомысленно, без должной ответственности за судьбу человека оцениваются его профессиональные данные и способности. Известно, например, немало случаев, когда оказывалось, что молодой человек, прошедший пятилетний курс обучения в институте, либо недостаточно одарен как режиссер, либо не обладает необходимыми для этой профессии организаторскими данными, волевыми качествами, словом, не может вести полноценную режиссерскую работу в театре. С другой стороны, и среди людей бесспорно даровитых немало таких, кто обучается, а затем становится профессиональным режиссером, не пройдя еще никакой жизненной школы, не имея ни достаточного запаса наблюдений и впечатлений, ни опыта работы с людьми. Совершенно естественно, что такие люди, придя в профессиональный театр, испытывают огромные трудности.

Но и в тех случаях, когда молодой человек, поступающий на режиссерский факультет, полностью отвечает предъявляемым к нему творческим требованиям, его подготовку в стенах института никак нельзя признать достаточной. Для молодых режиссеров типичны, с одной стороны, умение хорошо разобрать пьесу за столом и, с другой стороны, беспомощность в работе с актерами на сценической площадке. Как часто, наметив с актерами хорошие замыслы образов и спектакля в целом, молодой режиссер обнаруживает полнейшую растерянность в процессе их осуществления. Все это не случайно. Теоретические знания, получаемые в институте, способствуют в основном умелому проведению первого этапа работы над спектаклем. Прочных навыков создания цельного, законченного сценического произведения институт пока что не прививает.

Большое значение для воспитания в молодом режиссере подлинного профессионализма могла бы иметь правильно поставленная производственная практика. Но практика подразумевает самостоятельную работу. О какой, однако, самостоятельности, о какой работе можно говорить, когда студент режиссерского факультета проходит лишь так называемую «созерцательную практику» (два взаимоисключающих понятия!), которая сводится всего лишь к присутствию на репетициях в театре и никаких практических навыков не дает. Что удивительного в том, что, попав после пяти лет обучения в профессиональный театр, молодой режиссер оказывается беспомощным перед такими проблемами, как решение сценического пространства, мизансценирование, работа с художником, с композитором, установка света и т. д. Этому его никто не учил.

Никто не учил его и таким «прозаическим», но необходимым вещам, как умение жестко планировать свое рабочее время, загрузку технических цехов, рассчитывать материальные возможности оформления спектакля. Вопросы организации производственно-творческого процесса в театре неправомерно игнорируются в учебной практике режиссерских факультетов. Невежество в этих вопросах, как правило, самым пагубным образом отражается на работе молодого режиссера, приводит к выпуску сырых, недоработанных спектаклей, которые затем быстро «разбалтываются» и сходят с репертуара.

Но вот первый спектакль осуществлен, наступает день защиты дипломной работы. Это всегда ответственный день в жизни молодого специалиста. Государственная комиссия должна оценить его работу, его профессиональное умение, его понимание задач советского театра. Как же производится эта оценка, как происходит защита дипломных работ в московском и ленинградском театральных вузах? В один день за какие-нибудь четыре-пять часов успевают защитить дипломы до 15 человек! На основании десятиминутного сообщения самого выпускника о своем спектакле (а рассказывает он обычно не столько о спектакле, сколько о замысле), столь же краткой оценки его работы выезжавшим на место критиком (обычно это театровед или аспирант института и редко профессиональный режиссер) да знакомства с рецензиями и фотографиями выносится заключение о качестве спектакля, о качестве творческой подготовки молодого режиссера. Нетрудно представить себе, какова цена этого «заключения».

* * *

Второй причиной, затрудняющей рост и выдвижение молодых режиссерских кадров, является неправильное отношение к работе молодых специалистов, укоренившееся в ряде театров и ставшее там своего рода «нормой».

Надо сказать, что в настоящее время театры все охотнее приглашают выпускников на самостоятельную режиссерскую работу, проявляя тем самым заботу о своем будущем, о воспитании творческой смены. Как пример можно привести опыт Калининского театра (директор Е. Ботвинников, главный режиссер Г. Георгиевский), Брянского (директор Б. Федоров, главный режиссер В. Шабанов), Сталинградского (директор А. Разин, главный режиссер Ф. Шишигин), Горьковского и Молотовского областных отделов по делам искусств (начальники Е. Благосклонов и Н. Митрополов). Здесь охотно раскрывают двери перед молодыми режиссерами. Многие из них, хорошо проявившие себя при постановке дипломных спектаклей, закрепляются для постоянной работы.

Однако встречаются еще руководители театров, с недоверием относящиеся к молодым специалистам. Но дело даже не в недоверии. Когда мы говорим о неправильном отношении к молодым режиссерам, мы имеем в виду прежде всего формальный характер оказываемой им «помощи», казенное, нечуткое отношение к их работе, нежелание создать для них такие условия, в каких работают обычно основные режиссеры театра. Именно такое отношение к молодому режиссеру и стало «нормой» во многих театрах. Можно было бы привести десятки примеров, когда молодому режиссеру и пьеса поручается менее совершенная, а стало быть, более трудная, чем основным режиссерам, и актеры выделяются не высшей и не первой категории, и средств для оформления спектакля отпускают поменьше, и сроки ставят покороче. Неудивительно, что некоторые из молодых режиссеров, поставленные в такие условия, в конце концов бывают вынуждены ставить вопрос о переводе в другой театр...

И характерно, что в подобных случаях отдельные театральные руководители легко идут на освобождение от работы молодого режиссера. Так поступил, например, главный режиссер Кинешемского театра тов. Злодов. Он охотно освободил молодого режиссера «по собственному желанию» после трех месяцев работы, а по существу — просто, даже не дав себе труда вникнуть в подлинные причины, побудившие молодого специалиста подать это заявление. Директор Иркутского областного драматического театра тов. Волин после двух спектаклей, поставленных выпускником-дипломником, просил, учитывая успешность их постановки, направить его на постоянную работу в театр. Однако не прошло и полугода, как тов. Волин послал в Комитет по делам искусств РСФСР просьбу о замене молодого режиссера ввиду его слабой профессиональной подготовки.

Встречаются еще случаи, когда и сами выпускники в силу слабой воспитательной работы с ними в институте ведут себя в театре неэтично, высокомерно, мнят себя законченными мастерами, считая, очевидно, что диплом об окончании вуза дает им право пренебрежительно относиться к опыту работы профессионалов-актеров, обращаться нередко грубо с товарищами по работе.

Чрезвычайно поучителен в этом отношении случай, происшедший не так давно с выпускниками ГИТИС имени Луначарского В. Медведевым и Н. Мокиным, ставившими свой дипломный спектакль — «Девицы-красавицы» в Московском театре сатиры. Как известно, их постановка не увидела света: первый же официальный просмотр спектакля показал, что он лишен единого режиссерского решения, что образы пьесы раскрыты поверхностно. Работа над спектаклем была поручена режиссеру Б. Равенских, который и довел ее до конца. Что же произошло с В. Медведевым и Н. Мокиным? Утратив чувство ответственности перед театром, они чем дальше, тем все менее серьезно относились к работе, перестали готовиться к репетициям, создали недопустимую атмосферу панибратства. Утратив, таким образом, авторитет в театре, а вместе с ним и чувство творческой уверенности, Медведев и Мокин стали на путь компромиссов: начали менять исполнителей, приняли эскизы оформления, не отвечающие их замыслу, стали внимать и следовать многочисленным и часто противоречивым советам. Длительная работа над спектаклем— поначалу интересная, многое обещавшая — пошла насмарку.

Конечно же, не только сами молодые режиссеры повинны в происшедшем. Виновато и руководство театра, пустившее их работу на самотек и до самых последних дней безучастно наблюдавшее за тем, как развивается эта работа. Нельзя не сказать и о странном равнодушии к творчеству выпускников со стороны тех, кто в течение пяти лет воспитывал их в институте, и в первую очередь со стороны Ю. Завадского — их непосредственного руководителя. За полгода ни Ю. Завадский, ни другие педагоги института не нашли времени для того, чтобы зайти в Театр сатиры, поинтересоваться, как идут дела у их воспитанников. Совершенно очевидно, и то, что на режиссерском факультете ГИТИС нет еще настоящей воспитательной работы со студентами, нет подлинной заботы о том, чтобы будущие режиссеры формировались в высокопринципиальных, скромных, требовательных к себе деятелей советского искусства.

* * *

Весьма далека от совершенства и практика распределения молодых режиссеров. Здесь еще много случайного, непродуманного. Следует ли направлять выпускников режиссерского факультета в театры третьего пояса, где производственные условия, естественно, сложнее, чем в крупных театрах, — этот вопрос нуждается в самом серьезном изучении. Факты показывают, что работа в районном театре на первых порах может быть чревата пагубными последствиями для молодого, не оперившегося еще режиссера, который нуждается и в более длительных сроках подготовки спектакля, и в высококвалифицированной помощи со стороны мастеров режиссуры старшего поколения. Однако нельзя считать правильным, что подавляющее большинство молодых специалистов, режиссеров с высшим специальным образованием «оседает» в театрах областного и республиканского значения, в то время как театры третьего пояса испытывают острейшую нужду в свежих и сильных режиссерских кадрах. Очевидно, после определенной практики в областном театре часть молодых режиссеров может и должна работать в театрах районных.

Но для того чтобы осуществить эту переоцененной важности задачу, для того чтобы укрепить наши городские и районные театры квалифицированными режиссерскими силами, нужно со всем вниманием следить за жизнью и ростом молодых режиссеров, влиять на их творческую судьбу, находить их правильное применение. Сейчас это еще не делается ни во Всесоюзном комитете по делам искусств, ни в Комитете по делам искусств РСФСР. Несомненно и то, что решение этих важных задач связано с пересмотром всей учебно-воспитательной практики режиссерских факультетов. Из их стен должны выходить умелые, способные к самостоятельной работе молодые мастера режиссуры!

* * *

Проблемы творческого роста и выдвижения молодых режиссеров заслуживают самого пристального внимания со стороны Всесоюзного комитета по делам искусств, республиканских комитетов и управлений, со стороны театров и театральных школ. Давно уже назрела необходимость в широком общественном обсуждении этих проблем. Основой такого обсуждения мог бы, повидимому, послужить всесоюзный смотр работ молодых режиссеров. Независимо от этого должны проводиться совещания молодых режиссеров, семинары, должен практиковаться обмен опытом среди преподавателей режиссерских факультетов и наконец могут быть организованы творческие встречи тех, кто воспитывает режиссеров в стенах институтов, с теми, кто руководит их работой в профессиональном театре. Формы такой деятельности, направленной к устранению недостатков в воспитании режиссерской смены, многообразны. Нужно только почувствовать к ней вкус, проникнуться стремлением совершить решительный сдвиг в деле воспитания новых режиссерских кадров. А интересы развития советского театра настоятельно требуют этого!

К. ВЛАДИМИРОВ.

Новые постановки

РИГА

Русский драматический театр Латвийской ССР осуществил постановку спектакля «Полковник Фостер признает себя виновным» Роже Вайяна. Спектакль поставлен Ю. Юровским, оформлен художником Ю. Феоктистовым. Роль полковника Фостера исполняет артист В. Жук. В спектакле заняты также А. Исаева, В. Дзерук, В. Шаховской, В. Глухов.

Сейчас коллектив театра приступил к работе над пьесой А. Якобсона «Шакалы». Постановщик спектакля — А. Лакшин.

СТАЛИНАБАД

Таджикский государственный театр оперы и балета поставил оперу Д. Кабалевского «Семья Тараса». Главные роли исполняют Х. Танров, Х. Ахмедов, З. Муллокандов, А. Муллокандов, Р. Толмасов, М. Алаев, Н. Бесстрашнов, Ю. Исхакбаев, Б. Тураев, В. Киселева, В. Першина, Б. Мулюк.

ПЕТРОЗАВОДСК

Республиканский театр русской драмы показал свою новую постановку — пьесу бр. Тур «Третья молодость». Постановщик спектакля Г. Мнацаканов. В спектакле заняты ведущие актеры театра О. Лебедев, В. Финогеева, Ю. Сунгуров, Н. Родионов.

УФА

Башкирский государственный театр оперы и балета показал национальный балет «Журавлиная песня» композиторов Л. Степанова и З. Исмагилова в новой редакции Л. Степанова.

Балет поставлен Н. Анисимовой, дирижер Г. Ержемский, художник М. Арсланов. Главные партии исполняют З. Насретдинова, Х. Сафиуллин, Ф. Юсупов, Г. Сулейманова, Ф. Саттаров.

ЧЕБОКСАРЫ

Русский драматический театр Чувашской АССР выпустил предназначенный для детей спектакль «Богатырский сказ» Я. Апушкина. Постановщик спектакля Е. Токмаков, режиссер-ассистент артист Н. Миленкович, художник П. Дмитриев.

Репертуар театра пополнился комедией «Невольницы» А. Н. Островского в постановке А. Мудрова, художник В. Гунько. В спектакле заняты артисты А. Гусев, М. Каширская, Г. Гусев, И. Николаевская, В. Кадочников, А. Григорова.

ОДЕССА

В 1953 году театры Одессы покажут трудящимся около 50 новых спектаклей.

Украинский драматический театр имени Октябрьской революции осуществил постановку пьесы В. Билль-Белоцерковского «Шторм». Режиссер В. Василько, художественное оформление Е. Корзонского. В главных ролях выступают А. Крамаренко, Г. Бабенко, Л. Савицкий, В. Савицкая.

Заканчивается работа над спектаклем «Пролитая чаша» Ван Ши-фу (драматическая композиция А. Глобы). Постановщик Е. Купченко, художник Е. Кордонский.

БРЕСТ

Государственный русский драматический театр имени Ленинского комсомола приступил к репетициям пьесы белорусского драматурга К. Губаревича «Брестская крепость». Центральные роли в спектакле исполняют С. Абрамов, П. Маркин, Б. Концедалов, Б. Уксусов, А. Кочеткова, С. Иванова, Т. Зарецкая. Ставит спектакль А. Миронский, художник М. Смородкин.

Одновременно театр готовит к постановке комедию А. Грибоедова, А. Шаховского и Н. Хмельницкого «Замужняя невеста». Спектакль ставит Г. Волков, оформление художника Н. Яковлева. Участвуют артисты А. Асторина, О. Захарова, Л. Хрол, В. Андреев, А. Самаров, Ю. Власов.

КИРОВОГРАД

Театр русской драмы имени С. М. Кирова поставил пьесу-сказку В. Губарева и А. Успенского «Королевство кривых зеркал». Режиссеры спектакля Б. Дубинин и А. Лакшин, оформление художника А. Лакшина. В главных ролях заняты Е. Прыгунова, Г. Белинская, Т. Щекатурова, Б. Дубинин, А. Гудалов, Г. Семенов, И. Терентьев и другие. В спектакле дебютировали молодые актеры А. Губский и Ю. Коршок.

Одновременно театр показал спектакль «Памела Жиро» О. Бальзака. Постановка Б. Копылова, художник А. Лакшин. Исполнители главных ролей М. Алютова, Ю. Нелидова, Л. Ландарская, И. Артемьев, А. Юхлевский, А. Чернов.

ЛЬВОВ

Государственный академический театр оперы и балета осуществил постановку балета «Шурале» Ф. Яруллина. Постановщик Н. Трегубов, художник Ф. Нирод, дирижер С. Арбит. В главных ролях заняты О. Сталинский, Н. Слободян, А. Обертен.

КАЛУГА

Областной драматический театр показал спектакль «Варвары» М. Горького в постановке режиссера Д. Любарского, художник Э. Мордвинлович. Главные роли исполняют Л. Вольская, Ф. Майский, С. Сладкий, Т. Валаснади, К. Люберская, Л. Можаровская, Н. Надеждина, Н. Топорнина-Бедлинская, А. Алексеев, Н. Кейль, Д. Маслов, Л. Надеждин, С. Рощин.

ОБЗОР ПИСЕМ ЧИТАТЕЛЕЙ

Голос кинозрителя

Многогранна и богата содержанием жизнь советского общества. Из года в год растут духовные интересы и потребности советских людей, повышаются их эстетические вкусы. Коммунистическая партия и Советское правительство неустанно заботятся об удовлетворении все возрастающих культурных запросов народа, воспитывают его в духе высокой требовательности к искусству.

Каждое удачное произведение искусства радует советских людей, кровно заинтересованных в дальнейшем развитии социалистической культуры. И, напротив, каждая неудача огорчает и беспокоит их. Рабочие и служащие промышленных предприятий, труженики колхозных полей, воины Советской Армии, педагоги и учащиеся—люди самых различных возрастов и профессий, отдающие свой труд и знания коммунистическому строительству, уделяют много внимания вопросам литературы и искусства, стремятся своими советами, замечаниями, требованиями помочь быстрее преодолеть имеющиеся в этих областях недостатки. Об этом говорят, в частности, получаемые редакцией письма зрителей.

В письмах затрагиваются самые различные вопросы, связанные с организацией культурного обслуживания населения, высказываются критические замечания о кинофильмах, спектаклях, сценариях и пьесах, опубликованных в журналах. Авторы писем поднимают большие, принципиальные идейно-творческие проблемы, подсказывают мастерам искусства темы для новых произведений, предостерегают их от возможных ошибок и заблуждений.

Каковы же основные требования, предъявляемые зрителями к кино?

Выпускать больше кинокартин

Нет, пожалуй, ни одного письма, в котором бы этой теме не было уделено внимания.

— Все мы любим кино, радуемся его успехам, знаем лучших наших сценаристов, режиссеров, артистов, ценим и уважаем их, — пишет старший лейтенант **А. Смирнов**.—Мы благодарны им за создание многих замечательных произведений. Однако если в героические годы, в дни Великой Отечественной войны и в первые годы после войны советское кино радовало зрителей своими успехами систематически, то в последнее время положение изменилось к худшему. Наша жизнь идет вперед, а киноискусство не поспевает за нею. Новых фильмов выпускается очень мало, а порой и качество их оказывается недостаточно высоким. А ведь партия и правительство создали все условия для подлинного расцвета киноискусства!

Ту же мысль развивают в своих письмах тт. **А. Жданов** (Москва), **В. Астафьев** (Минск), **И. Гроздов** (Свердловск) и многие другие.

— У нас есть прекрасные киностудии, замечательные кадры режиссеров и артистов, но почему так редко выходят новые фильмы? — спрашивает А. Жданов, подчеркивающий, что выпуск на экраны фильмов-концертов и старых картин зарубежного производства не может восполнить недостаток в оригинальных произведениях, особенно на современные темы.

— Несмотря на свои достижения, — пишет тов. **В. Белик** (Горький),—киноискусство отстает от жизни. До сих пор нет ни одного произведения о великих стройках коммунизма, нет хороших фильмов о жизни и учебе студентов, мало картин о людях колхозной деревни.

Но читатели не только констатируют недостаточность выпуска новых советских фильмов, особенно на актуальные темы нашей действительности, а стремятся проанализировать причины такого положения, указать выход из него. Так, А. Смирнов, отметив, что основная трудность состоит в решении сценарной проблемы, спрашивает:

— Можно ли сказать, что эта проблема является неразрешимой? Нет, этого сказать нельзя. У нас есть большая советская литература, драматургия, писательские кадры. Гениальный труд товарища Сталина «Экономические проблемы социализма в СССР», материалы XIX съезда партии содержат исчерпывающие указания для развития художественного творчества. Разгромлена порочная «теория» бесконфликтности, получила научное, теоретическое определение проблема типического в искусстве, проблема сатиры. Следовательно, ясны стоящие задачи и имеются творческие силы, способные эти задачи разрешить. Вот почему при всем уважении к деятелям кино мы не можем не упрекнуть их в том, что они и только они виновны в создавшемся положении, они действуют вяло, неэнергично, могли бы сделать много больше, чем сделали.

— Жизнь — всегда в движении, — заканчивает автор. — В ней есть стремления, страсти, столкновения и борьба. Входите же смелее в жизнь, в ее глубины и вы найдете в ней и лучшее, передовое, и рецидивы прошлого, найдете и героическое, и лирическое, и смешное, и отвратительное, требующее меча сатиры. Творите же смелее и дерзновеннее, без этого нет искусства!

Нужны хорошие комедии

Немало интересных кинокомедий было создано мастерами советского кино. Зритель помнит даже наиболее старые из них —такие, как «Процесс о трех миллионах», «Праздник святого Иоргена», «Дон Диего и Пелагея»,—об этом напоминают в своих письмах многие зрители. До сих пор с успехом идут на экранах картины Г. Александрова «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга», И. Пырьева—«Трактористы», «Богатая невеста» и другие. Но почему нет новых кинокомедий? Разве нельзя в нашей советской комедии бичевать недостатки, присущие отдельным людям, разбазаривание социалистической собственности, бюрократизм, которые еще не изжиты в нашей действительности? Разве не является благодарной и необходимой для сатирического решения такая важная тема, как тема бдительности, которая почему-то до сих пор воплощается только в приключенческом жанре.

— Почему не выпускаются новые кинокомедии? — этой фразой, выражающей недоумение множества советских зрителей, начинают свои письма тт. **Р. Попова** (Мурманск), учащийся **Г. Замаян** (Ереван), младший сержант **И. Шишевский** (Хабаровск) и многие другие читатели.

— Наивно утверждать, — пишет **Е. Израилова** (Ташкент), — что наше общество состоит из идеально положительных людей. А с отрицательными людьми надо вести борьбу всеми средствами. Если прямых преступников, расхитителей, мздоимцев, жуликов карают судебные органы, то замаскированных должно обличать острое оружие сатиры. Кинокомедия, сатира — это своего рода профилактическое средство против распространения в обществе отрицательных явлений.

Приведя в пример огромную силу воздействия сатирических эпизодов, имевшихся в некоторых советских фильмах, служащий **Н. Балагуров** (Москва) подчеркивает: «ничто так не убивает рутины в жизни, как смех» и призывает смелее обращаться к этому острому оружию.

Конечно, пишет он, создание комедии — дело трудное, требующее большой наблюдательности, высокого гражданского сознания и таланта, но разве нет у нас людей, обладающих этими качествами? Дело создания комедии надо окружить особым вниманием, поощрением. Почему бы Министерству кинематографии СССР не провести конкурс на создание комедийных сценариев, а затем посоветоваться с народом, вынести на его суд эти произведения? Народ сумеет подметить их достоинства и недостатки, дать им правильную оценку.

— Мастера кино знают не только о большой потребности в кинокомедиях, но и об основной направленности вкусов советского зрителя,—пишет **Р. Попова**.—Мы любим и ценим такие картины, как «Волга-Волга», «Цирк», «В шесть часов вечера после войны» и другие, а комедии вроде «Небесного тихохода», «Поезд идет на восток», «Беспокойное хозяйство» получили единодушную отрицательную оценку. Ясно, какие комедии нам нужны, а партия учит деятелей искусства тому, как их делать, материал для таких комедий дает наша действительность. Остановка, следовательно, только за писателями и мастерами кино, за инициативой и деловитостью руководителей Министерства кинематографии СССР.

Комедии содержательная, целеустремленная, остроумная, сделанная не по трафарету, а с душой, с творческой выдумкой, не развлекающая ради развлечения, а воспитывающая зрителей, помогающая бороться с буржуазными пережитками, — всегда желанный гость на наших экранах.

Об этом говорят и авторы многих других писем, полученных редакцией.

— Разве у нас нет сценаристов, писавших сценарии, по которым поставлены хорошие комедии? — спрашивают тт. **В. Зотов, А. Асапян** (Москва) и другие.—Разве нет режиссеров и артистов, которые создавали бы эти комедии? Значит, есть все возможности для увеличения выпуска полноценных комедий.

Расширить тематику фильмов-спектаклей

Выпуск картин, воспроизводящих постановки лучших пьес на сценах ведущих театров страны, вызвал единодушное одобрение зрителей. Об этом пишут читатели со всех концов страны, выражая свою благодарность за предоставленную возможность «побывать» в театрах Москвы, Ленинграда, Киева, Минска. Они хотят видеть также спектакли театров Тбилиси, Ташкента, Риги, ряда крупных городов РСФСР. И не только драматических театров. Товарищи **Г. Борюшкин** (Калининградская область), **Е. Матанцева** (Ленинград), **А. Филатов** (Ленинград), **Н. Мосеов** (Чимкент), **В. Жданов** (Херсон), **В. Кисленко** (Владивосток), **В. Алексеев** (Ижевск) и другие настойчиво рекомендуют заснять на пленку оперные и балетные спектакли. Для миллионов жителей городов и сел страны, говорят авторы писем, имело бы огромное значение ознакомление со сценической реализацией произведений классиков русской и западной музыки, осуществленной силами лучших оперных коллективов страны. При этом кинозрители познакомились бы воочию с исполнением главных партий такими популярными артистами, как М. Михайлов, И. Козловский, А. Пирогов, М. Рейзен, С. Лемешев, А. Иванов, Б. Гмыря и другие.

— Наше оперное наследие не менее богато, чем наследие драматическое, и широкое ознакомление народа с ним через кино принесло бы огромную пользу для воспитания художественных вкусов зрителей —таков основной довод в пользу экранизации оперных спектаклей, приводимый многими читателями.

— Кто не хотел бы увидеть на экране замечательное мастерство Г. Улановой, О. Лепешинской, М. Плисецкой, Н. Дудинской и других мастеров советского балета, заслуженно пользующегося мировым признанием? — спрашивают читатели, отмечая, что сделать это не более трудно, чем заснять любой драматический спектакль.

— Конечно, не обязательно полностью копировать постановку балета, — указывает тов. **Силонова** (Москва),—можно расширить рамки действия, использовать богатые возможности кино. Так, например, в «Красном маке» можно показать на экране и лицо спящей Тао-Хоа и картины ее сна, а в «Лебедином озере» девушка-лебедь может появляться из воды так же сказочно, как морская царевна в фильме «Садко». Быть может умелое введение голоса диктора позволит, сохранив всю эстетическую прелесть спектакля, придать фильму также и характер музыкально-образовательный. Словом, мастерам кино есть здесь о чем подумать...

Товарищи **Л. Житомиров** (Винница), **Д. Сафонов** (Курск), **Г. Альшиц** (Боровичи Новгородской области), **Н. Музыка** (Харьков) и другие дополняют длинный список драматических, оперных и балетных спектаклей, которые хотели бы видеть на экране авторы предыдущих писем, напоминая о замечательных мастерах эстрады, в частности, известных конферансье Ю. Тимошенко и Е. Березкине, о хороших эстрадных программах, передаваемых по радио, которые дошли бы до зрителя в более полноценном виде при воспроизведении на экране.

Многие авторы—тт. **И Павлевская, М. Адо** и **С. Лобкова** (Казань), **М. Гаврилов** (Петрозаводск), **Л. Исельковский** (Грозный) — отмечают большое значение выпуска фильмов-концертов для популяризации искусства, для отражения всего богатства нашей культуры и рекомендуют выпускать больше таких картин, показывая в них достижения мастеров искусств и народного творчества во всех братских республиках Союза.

Смелее обращаться к новым темам

В своих письмах трудящиеся выражают пожелания видеть на экране фильмы, посвященные интересующим их темам, выдающимся деятелям прошлого, фильмы, поставленные по любимым произведениям литературы. Но общее желание всех авторов писем — видеть картины на актуальные темы советской действительности. Читатель **П. Деревянец** (Житомир) считает необходимым создание картины о жизни и учебе воинов Советской Армии.

У нас было много хороших фильмов на эту тему, пишет он,—«Три танкиста», «Четвертый перископ», «На границе» и другие. Эту славную традицию надо возродить.

Редактор волховнецкой районной газеты (УССР) **Я. Кречан** предлагает создать фильм о жизни и деятельности великого поэта А. С. Пушкина, **Л. Михайлов** (Москва) выдвигает тему о создателе первого оркестра русских народных инструментов В. Андрееве, **Н. Балагуров** (Москва) перечисляет ряд произведений, достойных, по его мнению, экранизации: «Югославская трагедия» О. Мальцева, «Даурия» К. Седых, «Северная Аврора» Н. Никитина, «Порт-Артур» А. Степанова, «Знаменосцы» О. Гончара и др. **Ф. Гласов** (Казань) обращает внимание на то, что до сих пор не создано ни одного фильма, отражающего жизнь и труд работников советского речного флота. Тов. **Ю. Матов** (Москва) недоумевает, с каких пор тема любви стала запретной для кино. С каких пор руководители Министерства кинематографии боятся выпускать фильмы о любви? Почему не рассказать о настоящей большой любви советских людей, любви, которая помогает жить, строить, идти к совершенству, почему не показать, что не суррогаты любви, не «психологические надрывы», а чистая и глубокая любовь живет в сердце советского человека.

—Как разнообразны интересы советской детворы, советских школьников, так многочисленны и разнообразны должны быть фильмы, выпускаемые для детей и юношества, — пишет читатель **В. Трыков** (Сочи). — У нас же выпускаются мультипликационные фильмы для дошкольников, а вот для школьников старших классов картин совсем мало, хотя книг для юношества выходит большое количество.

Тов. Трыков пишет и о том, какими ему представляются юношеские фильмы. Картина должна быть насыщена действиями героев, за которыми хочется напряженно следить, и в конце концов должно быть ясно, почему именно так действовал каждый из героев. Конкретность, ясные ответы на вопросы «как» и «почему» — вот отличительные черты детского и юношеского фильма, которых не должны забывать ни авторы сценариев, ни режиссеры, ни исполнители.

Повышать идейно-художественное качество произведений

Советский зритель не хочет мириться с тем, что идейно-художественное качество отдельных кинопроизведений оказывается недостаточно высоким, что наряду с хорошими фильмами выпускаются порой и посредственные, серые, неполноценные. Качество картин, их идейно-художественные достоинства и недостатки являются предметом обсуждения во многих письмах. Так, отмечая положительные стороны фильма «Садко», зрители в то же время подробно разбирают погрешности, допущенные авторами и в содержании и в изобразительном решении.

— Неопределенность фильма и жанровом и стилистическом отношении привела к неудачному использованию музыки Римского-Корсакова. Так, бегство Садко из подводного царства на морском коньке, — пишет читатель **Б. Филиппович** (Златоуст),—сопровождается в фильме трубными звуками, которые у Римского-Корсакова сопровождают подводное царство на свадебный пир.

Наиболее слабой стороной фильма преподаватель политинститута **А. Ястребов** (Ульяновск) считает его музыкальное оформление.

Видимо, режиссера прельстили волшебные возможности кино, пишет архитектор **Н. Дышно** (Симферополь), и, увлекшись ими, он забыл о главном — о человеке. Красочны, эффектны декорации, костюмы, обстановка действия, а люди стали плоскими, бледными, какими-то манекенами, хотя внешне они очень красивы. Актерам нечего играть. Столярову приходилось только шествовать, призывать, горбясь улыбаться и размахивать картонным мечом. На все это обращаешь внимание потому, что фильм не захватывает своим содержанием, действием, образами героев.

— Сказки и былины живут веками потому, что в них заложен глубокий смысл. Такой мысли нет в фильме «Садко», — утверждает **З. Григорьева** (Москва).—А ведь, казалось бы, каждому ясно, что фильм должен был показать, в чем нашел Садко свое счастье. Наверное, в пути он не только подарил малгарадке связку соболей, но и выгодно торговал, сбыл новгородские товары, завязал деловые связи, завоевал уважение к храброму и умному русскому народу. Он не только смел, честен, правдив, но и верен своему слову, своему чувству: морская царевна прельщала Садко не одной красотой своей, но и несметным богатством, безграничным могуществом, вместе которого, кстати сказать, мы видим на экране балаган в подводном царстве. Сильных, целеустремленных, красивых душой людей нет в фильме.

Советские зрители по-серьезному разобрали и хорошие и плохие стороны этого фильма, уже получившего оценку в печати. Но они правильно, по-партийному, требовательно, принципиально анализируют и фильмы, не получившие развернутой оценки в печати. Так, плановик-экономист тов. **Н. Алтухов** (Орша) пишет:

— В дни, когда так много говорится о повышении качества сценариев, я просмотрел выпущенный на экраны в 1952 году фильм «Покорители вершин». В нем прекрасные натурные съемки, привлекательные краски, кажется, хорошие актеры, и в результате — неинтересный, сухой, ничем не согретый фильм. Определить, хорошо ли играют артисты, трудно: образы героев либо, как две капли воды, похожи друг на друга (отличаясь только именем), либо сразу определены и никак не развиваются. Есть в фильме и любовь, и горе матери, потерявшей сына, и трудности борьбы, и радости побед, и в то же время ничего этого нет: чувствам, передаваемым артистами, не веришь, они не оправданы, ибо нет в картине живых людей. Получился как бы распространенный киножурнал об альпинистах, дополненный различными бытовыми деталями, и самыми интересными местами фильма оказались те, где этих деталей нет, где показан благородный и смелый труд советских альпинистов...

Требования и вкусы советского зрителя растут непрерывно. Его не могут удовлетворить не только неполноценные фильмы вроде «Покорителя вершин» или «Спортивная честь», но и картины, в которых большие достоинства сочетаются с большими недостатками. Зритель внимательно отмечает отдельные недочеты даже в хороших, выдающихся произведениях киноискусства. Так, тов. **Ю. Мальцев** (Ленинград), отмечая высокое качество картины «Композитор Глинка», пишет, что в ней недостаточно показано развитие образа Глинки, неточен монтаж быстро чередующихся эпизодов, рассказывающих о заграничных поездках композитора, внешним, неоправданным приемом иллюстрируется смысл читаемых Пушкиным стихов: «и назовет меня всяк сущий в ней язык» — на экране показаны тунгус, калмык и представители других народностей, неожиданно оказавшиеся здесь в числе слуг. И хотя, как пишет автор, в фильме, по слову одного из действующих лиц, «достоинств столько, что недостатки и замечать не хочется», но было бы все же лучше, если бы их не было. Эту верную мысль следует отнести к любому из фильмов и рекомендовать вниманию всех драматургов, режиссеров, артистов, художников, актеров кино.

* * *

Большой заботой о судьбах советского киноискусства проникнуты письма трудящихся. Партия, правительство, лично товарищ Сталин, весь советский народ с высокой требовательностью и глубоким вниманием относятся к кино, самому важному и самому массовому из искусств. Это внимание обязывает. Глубоко изучая партийные документы по вопросам литературы и искусства, чутко прислушиваясь к голосу зрителя, стремясь удовлетворить его растущие потребности, деятели советской кинематографии должны в ближайшее же время ответить делом на указания XIX съезда Коммунистической партии, на требования народа и обеспечить создание большого количества новых кинопроизведений — хороших и разных, — помогающих советскому народу в великом деле строительства коммунизма.

Шавкатов и его друзья

«Одинокая береза» М. Карима в Башкирском академическом театре драмы

Пьеса Мустая Карима «Одинокая береза» — значительное произведение башкирской драматургии. Она прочно завоевала подобающее ей место в репертуаре Башкирского академического театра драмы — крупнейшего национального театра республики.

Главное достоинство пьесы — в достоверности и жизненности ее образов и сюжета, в том, что ее центральный герой, «отставший председатель» посредственного колхоза, показан в столкновениях не только с отдельными «новаторами», а с подавляющей массой колхозников.

Действие пьесы происходит в далеком башкирском ауле. Двадцать лет назад жители его объединились в сельскохозяйственную артель «Одинокая береза», давно председательствует в ней Мирзахан Шавкатов. Будучи человеком деловым, умным, но нетальновидным, он с годами незаметно превратился в «удельного князька». Оберегая свое положение, свой ложно понятый престиж, он пытается помешать объединению колхоза «Одинокая береза» с колхозом «Круглый». Шавкатов не хочет понять, что укрупнение колхозов — это новый, высший этап развития советской деревни. Автору удалось создать сложный, полный душевных противоречий образ энергичного человека. Замысел драматурга правильно понят и режиссерами и актером, исполняющим эту роль. Артист Р. Сыртланов, раскрывая образ Шавкатова, последовательно показывает процесс его перерождения. И самодовольная, подчас ироническая улыбка, и скупые жесты, и интонации — все подчинено у него выделению определяющих черт характера героя. Перед зрителем встает властолюбивый человек, готовый ради сохранения своего положения пойти на все, даже на разрыв с любимой когда-то женщиной и своим сыном. На заседании правления, где принимается решение об объединении с соседним колхозом, Шавкатов, видя, что его никто не поддерживает, переживает настоящую драму, сломя голову убегает с заседания, в приступе отчаяния выгоняет из дома своего сына и снохи и, наконец, в ненастную погоду в одной рубашке сам уходит из своего дома. Он идет к той одинокой березе в поле, от которой пошло название организованного им колхоза. В этот тяжелый для него момент береза кажется ему символом воображаемого одиночества.

Кульминационная сцена — разрыв со всеми близкими и дорогими людьми — сыграна блестяще. Далее артист находит яркие краски для окончательного психологического разоблачения своего героя. Ведь даже после того, как тактика Шавкатова разбита колхозниками, он не хочет сдаваться, надеясь, что все еще может обернуться по-старому. Нагрянула беда—град побил добрую половину посевов пшеницы. У упрямого председателя появилась надежда, что соседний колхоз откажется от объединения. Тогда-то он опять сможет развернуться. Но и эта последняя ставка оказывается битой: председатель колхоза «Круглый» приезжает и сообщает о твердой решимости своих колхозников помочь «Одинокой березе» в трудный час.

Рядом с Шавкатовым — две группы людей. К первой группе относится: слабовольный подхалим Шавали, готовый ради сохранения «теплонького места» — должности рассыльного—приспособиться к любому председателю, и исполняющий обязанности начальника районного дорожного отдела Бутлыев, человек наглый, фальшивый, ищущий только наживы, которому «бык сдохнет — мясо, телега подомрется — дрова». Эти образы мастерски написаны автором и удачно раскрыты актерами З. Игнавлетовым (Шавали) и Г. Барамышевым (Бутлыев).

Другую группу составляет большая часть колхозного коллектива. Эта группа сильна своим стремлением к определенной цели — к новому этапу в колхозном строительстве. Пусть не все образы равноценны и пусть некоторые из них еще не завершены, но в общей сложности они, эти простые люди труда, умеющие и как следует трудиться, и мечтать, и бороться, выступают в спектакле единым ансамблем.

Человеком, который первым утаивает консервативность зажившегося председателя, оказывается Гульбазуан — старая колхозница, всей душой болеющая за родной колхоз. В исполнении Т. Рашитовой перед зрителем встает образ мудрой башкирской женщины-матери, за годы советской власти ставшей полноправным членом общества. Т. Рашитова нашла верные штрихи для раскрытия образа, ее слова звучат правдиво, ласково-предупредительно, она своей внутренней теплотой как бы объединяет вокруг себя всех тех, кто стремится к лучшему, кто ищет материнскую ласку. Поэтому кажется вполне естественным, когда она беззастенчиво ругает и председателя и молодого парторга Гарея.

Образ парторга колхоза Гарея Хакова оставляет желать много лучшего. Трудно поверить, что это мужественный, сильный человек, партийный руководитель колхоза. В ответственнейшей встрече с Шавкатовым Хаков ведет себя, как школьник, произносящий правильные слова, повторяющий давно известные истины. Артист Г. Сулейманов в продолжение всего спектакля произносит свои «речи» одним и тем же односложно-приподнятым тоном и почти во всех сценах сохраняет нелепую, глуповатую позу незадачливого оратора.

Во многих пьесах башкирских писателей действие начинается с приезда или возвращения героя, который, как правило, представляет положительную сторону и в конце пьесы выходит победителем. Такой трафаретный прием в лучшем случае создает внешний конфликт, а часто этот герой оказывается инородным телом в произведении. Такое же впечатление оставляет и образ агронома Зулейхи Иштугановой, приехавшей откуда-то из Сибири, ставшей в дальнейшем, как нетрудно догадаться, председателем укрупненного колхоза. Нельзя сказать, что в исполнении артистки З. Бикбулатовой образ лишен индивидуальных черт. Талантливая актриса стремится придать ему законченную форму, но отсутствие внутренней связи со всей системой образов пьесы все же дает себя знать. Зритель не верит правильным, чрезмерно назидательным речам этой героини. Ему трудно понять цель ее возвращения в родное село. Ушла она из этих краев тридцать с лишним лет тому назад с красными партизанами, встретилась в отряде с «хорошим человеком» и всю свою жизнь провела в алтайском колхозе. Коллектив, где она работала, где завоевала славу Героя Социалистического Труда, находится где-то в Сибири. Окончив в Москве Сельскохозяйственную академию, она вдруг приезжает в родное село, судьбой которого не интересовалась все это время.

В реализации замысла автора активно участвуют второстепенные персонажи. Образ председателя соседнего колхоза Арсланова (артист Х. Будашев), творчого, неутомимого человека, влюбленного в жизнь и преданного делу партии, покоряет зрителя с первых же реплик.

Роль сына Шавкатова — Хайдара хорошо играет артист В Галимов, но излишняя сдержанность, подчеркнутая холодность артиста обедняют образ этого горячего, непримиримого парня, который, защищая взгляды коллектива, идет на разрыв с отцом, уходит из дома.

Выразительно, с легким оттенком юмора играют свои роли артист Г. Тукаев (Шати) и артистка Р. Инбулатова (Файруза), создающие сочные, запоминающиеся образы колхозной молодежи. Но, к сожалению, среди этой веселой и деловой колхозной молодежи есть образы, носящие только служебный характер. Так, например, образ комсорга Султана (артист Р. Аюпов) плохо выписан. Да и появляется комсорг в спектакле эпизодично.

Коллектив Башкирского академического театра создал правдивый, жизнеутверждающий спектакль. Достоинства пьесы М. Карима, режиссура А. Мубарякова и Р. Файзи, лучшие актерские работы делают «Одинокую березу» значительным событием в театральной жизни Башкирии.

Г. АХМЕТШИН.

УФА.

Без критического отношения

В основу разработки истории советского кино нашей наукой положены принципы марксизма-ленинизма. Исторические постановления ЦК партии по идеологическим вопросам, гениальный труд И. В. Сталина «Экономические проблемы социализма в СССР», материалы XIX съезда партии дают исчерпывающую марксистскую методологию для создания научной истории советского кино.

К сожалению, мало занимается наша специальная печать этим важным и безотлагательным делом. Но уже совершенно недопустимым является то, что журнал «Искусство кино» иногда публикует материалы, идущие в разрез с марксистской методологией.

В журнале № 11 за 1952 год опубликована, например, без каких-либо критических комментариев статья кинорежиссера С. Эйзенштейна «Мысли об истории советского кино», извлеченная из его архива. Между тем, в статье подробно излагается порочная концепция «трех потоков» в истории советского кино, сводящая все многообразное содержание советского кино к выдуманным С. Эйзенштейном абстрактным жанровым схемам. Не может быть сомнения в том, что эта концепция «трех потоков» в истории кино восходит к формалистической «теории монтажа» («кинопоэзии высшего порядка»!) того же автора, заимствованной у американца Гриффита.

Не случайна, что эта формалистическая, идеалистическая концепция истории кино привела С. Эйзенштейна к замалчиванию противоречий, борьбы, которой насыщена история кино, в которой оно развивалось и закалялось, овладевая методом социалистического реализма. С. Эйзенштейн укачивает о пролеткультовцах, о формалистах, пропагандистах «теории монтажа», о поклонниках буржуазного американского кинематографа, о буржуазных националистах всех мастей и т. д. и т. п.

Ясно, что такая концепция не помогает советской науке о кино, а мешает ей и наносит ущерб. Больно или невольно редакция журнала «Искусство кино» оказалась пропагандистом вредных и порочных взглядов. Статья могла появиться на страницах журнала лишь вследствие близорукости редакции и укоренившегося некритического отношения к теоретическому наследию С. Эйзенштейна.

Характерно, что журнал «Искусство кино» не первый раз обращается к теоретическому наследству С. Эйзенштейна. В № 1 за 1952 год была помещена его статья «Всегда вперед», также глубоко ошибочная и вредная в своей основе. В ней вульгаризаторски противопоставляется советское кино как новый вид синтетического искусства искусству Леонардо да Винчи, Микельанджело, Челлини и т. д.

Все это тем более неприятно, что автора этих статей нет в живых и он не может протестовать против опубликования его старых ошибочных статей. Пользуясь именем С. Эйзенштейна, редакция пропагандирует вредные, антимарксистские взгляды, вместо настоящей разработки животрепещущих вопросов истории советского кино.

П. ГРИДАСОВ.

Кандидат искусствоведения.

ПРАВДА ЖИЗНИ — ПРАВДА ИСКУССТВА

Б. ИОГАНСОН
Народный художник СССР

Окружающая нас жизнь и природа являются неистощимым источником правдивых произведений. Как только художник замыкается в своей мастерской, перестает пить из свежего родника жизни, его произведения мертвеют, становятся малодейственными. К тому же результатом приводит изображение явлений действительности без их осмысления, без понимания их внутреннего содержания. Показать правду жизни средствами искусства — в этом и есть мысл творческого процесса.

О том, каков путь от правды жизни к правде искусства, мне бы и хотелось поговорить в связи с некоторыми произведениями, экспонированными на Всесоюзной художественной выставке 1952 года.

Из произведений, посвященных деятельности гениальных вождей трудящихся, обращают на себя внимание портрет товарища И. В. Сталина, выполненный художником С. Бонгар, полотна В. Серова, В. Подковырина и Л. Беляева «Выступление В. И. Ленина на Путиловском заводе 12 мая 1917 года» и Д. Налбандяна «Накануне Батумской демонстрации в 1902 году».

Серов соревнуется со своим учителем П. Брееским, написавшим еще в 1926 году картину «Выступление В. И. Ленина на Путиловском заводе». Разница в композиции двух картин заключается в том, что художники приблизили к зрителю трибуну, с которой выступает Ленин. Они сознательно ограничили масштабы двора Путиловского завода и менее широко показали рабочую массу, слушающую своего вождя, но зато получили возможность крупным планом изобразить В. И. Ленина.

Получилась ли картина Серова, Подковырина и Беляева лучше картины Бродского? Мне кажется, нет. Не получилась.

В произведении Бродского чувствуется атмосфера первых дней революции, она пронизана заводским колоритом, очень четка и уверена по живописи. Несмотря на то, что Ленин изображен в ней не на первом плане, он прекрасно виден. Величественный образ вождя хорошо компонуется с массой рабочих. Типаж рабочих удивительно разнообразен и правдив. В целом эта картина, исполненная революционным пафосом великих дней Октября, — документ истории.

В связи с картиной Серова, Подковырина и Беляева хотелось бы остановиться еще на одном, на мой взгляд, важном вопросе.

Большинство показанных на выставке картин, на которых изображена масса народа, свидетельствует о неумении художников по-режиссерски распределять группы. Впечатление получается хаотическое, не чувствуется воли художника, который заставляет зрителя сначала обратить внимание на центр события, а затем рассматривать картину так, как находит нужным автор. Этим умением были сильны Репин и Суриков. Вспомним хотя бы «Крестный ход в Курской губернии», или такую битком набитую народом картину, как «Покорение Сибири Ермаком». Чем дольше и внимательнее разглядываешь эти произведения, тем больше открывается глубина их содержания, новые их красоты.

Масса рабочих в картине Серова, Подковырина и Беляева написана в одну силу, без интервалов, позволяющих глазу перейти от одной группы к другой. Я употребил неверный термин «написана», вернее было бы сказать, что головы нарисованы однообразно коричневой краской. Правда, кое этим художники сохраняют типаж рабочего, выявляют его внутреннее волнение и переживания.

Надо отдать авторам справедливость — единство действия, наэлектризованность массы рабочих, слушающих речь вождя,— налицо. Но все это выглядело бы гораздо сильнее, если бы художники больше внимания уделили этюдам с натуры.

Д. Налбандян не раз обращался к темам, связанным с жизнью и деятельностью товарища И. В. Сталина, но впервые он взялся за такую сложную многофигурную композицию, как «Накануне Батумской демонстрации в 1902 году».

Картина говорит о значительном росте реалистического мастерства художника. Налбандян сумел органически связать центральную фигуру композиции с группой рабочих, удачно решив образы некоторых персонажей произведения. Особенно выразительно лицо пожилого рабочего, стоящего рядом с товарищем Сталиным. Однако автор не справился с колористическим решением полотна.

Живописцы, которым приходилось работать над картинами, построенными на глубоких светотеневых контрастах, знают, как трудно выдержать общий колорит полотна в густых, звучных, если так можно выразиться, басовых органных тонах, как трудно добиться, чтобы цвет был глубокий, но не переходил в черноту. Это удалось немногим: Репину в картине «Иван Грозный и сын его Иван», Сурикову — в «Меншикове в Березове» и, конечно, такому великому мастеру светотени, как Рембрандту.

Налбандян не сумел избежать черноты тона картины. Чтобы избавиться от этого в будущих работах, художнику следует писать побольше цветных натюрмортов при контрастном освещении.

Очень хорошее впечатление производит картина В. Гаврилова «Молодые изыскатели». Уже в первой его ученической композиции «А. Н. Радищев» предугадывалось недюжинное поэтическое дарование автора, а его дипломная картина «В. И. Суриков» подтвердила наличие большого живописного таланта в сочетании с необходимой для художника способностью чувствовать внутренний мир человека.

На нынешней выставке мы видим поэтическое, полное жизненной правды полотно «Молодые изыскатели». По своей художественной форме эта картина находится на уровне мастерства зрелого художника. Правда, местами она несколько перегружена краской, но это говорит о том, что взыскательный к себе художник неоднократно переписывал отдельные куски, не удовлетворясь найденным решением.

В. Гаврилов, несомненно, стоит на правильном пути, продолжая в своем творчестве лучшие традиции русской живописи, хотя его, может быть, следует упрекнуть в некоторой незавершенности формы произведения. Этого нельзя сказать о Б. Щербакове, показавшем, на первый взгляд, законченную, но тащущую в себе неверную тенденцию картину «Кончилось ваше время!».

Взяться за эту тему художника побудило, вероятно, желание изобразить драматический конфликт между капиталистом и рабочим. Но решить ее ему не удалось. Капиталист, изображенный в картине, напоминает плохого актера, пользующегося избитыми, штампованными приемами. Неправдоподобен, случаен и типаж рабочего — это скорее переодетый интеллигент. Правдивой картины не получилось. Получилась демонстрация своеобразной школы натюрморта, школы выписки деталей без понимания их живописного существа.

Картина Щербакова служит показателем вкуса определенной группы художников, считающих себя последователями реалистической школы. Однако подлинно реалистическая русская школа, представленная Федотовым, Перовым и другими великими мастерами, отличалась не только законченностью, выписанностью предметов, но в первую очередь психологической глубиной образов. В произведениях же, подобных картине Щербакова, наличествует не столько выписанность предметов, сколько их равнодушное перечисление, без понимания заложенной в них красоты.

* * *

Радостно сознавать, что жанровая живопись с каждой выставкой завоевывает все более прочные позиции, что в ряды живописцев вливаются все новые и новые силы. Не останавливаясь на картинах Ф. Решетникова «Опять двойка!» и А. Лентулова и Ю. Тулина «Свежий номер цеховой газеты», — о них уже писали много хорошего и верного,— скажу свое мнение о работе А. Лактионова «В новую квартиру».

Мне кажется, что наш советский зритель, которому слишком часто приходится видеть на выставках рыхлые, сырые произведения, тоскует по законченным картинам, размещенным на верхнем этаже Третьяковской галереи. Естественно поэтому, что такая тщательно выписанная, завершенная вещь, как «В новую квартиру», сразу привлекает его внимание. Зритель еще не успел разобраться в ней, но уже пленен — все в картине, как настоящее, и тема близкая, нужная.

Но, вглядываясь в картину, начинаешь думать: а кто же она, эта работница, переехавшая в новую квартиру? Передовик производства, стахановка? Нет, в облике ее нет ничего, что подтверждало бы это. Художнику не удалось показать нового человека социалистической эпохи, не удалось выразить черты советской женщины — строителя коммунизма. Если бы он сумел создать обаятельный и выразительный тип передовой производственницы, картина прозвучала бы совсем по-иному, наполнилась бы большим содержанием.

Горячие споры вызывает живопись этой картины. Конечно, в произведении Лактионова есть места, приводящие живописца в недоумение. Но это все же не равнодушное перечисление предметов. И если бы мне предложили проголосовать за Щербакова или за Лактионова, я бы выбрал последнего. И, с другой стороны, хуже ли живопись Лактионова живописи тех художников, у которых по всей картине пестрят цветики-цветочки, расцветающие и на лице и на руках человека? Посмотришь на такую живопись и невольно вспоминаешь монмартские-лендрии. По-моему, живопись Лактионова лучше: она хотя и жесткая, но четкая, определенная.

Лактионову недостает прозрачности теней, тонкости рефлексов. Школа П. Бродского привила ему любовь к деталям — и это хорошо, но общего, цельного видения не дала.

Неудачно выступил на нынешней выставке талантливый художник А. Пластов. Сама тема его картины «События в Корее», ее драматическое содержание уже требуют строгого колористического строя. Что же видишь в картине Пластова? Первое впечатление — яркая красочность, сочетание большого желтого пятна с красным, зеленым, серым и коричневым. Взгляд зрителя приковывается, конечно, к самому яркому — таково уж его свойство — к красному платью кормящей женщины, к зеленой одежде ребенка и его розовому телу. Этим приемом художник, повидимому, хочет остановить наше внимание на центральной фигуре — фигуре матери. Чем же она примечательна? Выражены ли в ней высокие душевные качества советского человека, его возмущение действиями американских оккупантов в Корее?

Для того, чтобы создать приподнятый образ рядового человека, достойный быть предметом подражания для людей, художник должен прежде всего уметь найти нужный типаж. Написать колхозницу, сознательную женщину-мать, — это не просто попросить позировать с ребенком Прасковью Михайловну или Марью Тихоновну. В модели должны быть заложены начала тех качеств, которые помогут художнику создать собирательный образ советской женщины-матери. Здесь легко впасть в ложный пафос, в фальшивую напыщенность, но это для тех художников, арсенал чувств которых весьма убог, и поэтому они идут на трафаретный напыщ. Пластов — один из тех, кто хорошо чувствует жизнь и, следовательно, может правдиво и остро рассказать о ней в своих произведениях. Как художник, он впечатлителен и непосредственен, все, что он видит, легко переходит у него на холст. Только вот переходит не всегда то, что надо. Художник очень неразборчив в выборе натуры. Здесь своя философия: я, мол, беру жизнь такой, какой вижу, в этом моя сила и моя правда. Пластов отрицает необходимость выбора, он не стремится к обобщению. И поэтому именно правдивости в его картине нет.

Когда пристальнее вглядываешься в холст, в эту натуралистическую драматизацию, приходит в голову мысль: действительно ли хотел художник решить тему «Корейские события» или она послужила лишь поводом для того, чтобы заняться живописными упражнениями? С каждой картиной живопись у Пластова становится все более и более декоративной, в то время, как материальность и объем начинают исчезать. Первоплановые фигуры стали получаться у него плоскими, они «прилипают» к фигурам второго плана, чего не было в ранних вещах художника, например в картине «Колхозный праздник».

* * *

Выставка этого года небогата портретами. Самые значительные по выполнению — это, как я уже упоминал, превосходный портрет товарища И. В. Сталина работы С. Бонгара и выполненные В. Орешниковым «Женский портрет» и портрет скульптора В. Лишева. Оба портрета сделаны мастерски. Хотелось бы только заметить, что у Орешникова появились заученные тональные краски. Великие портретисты Репин и Серов, подходя к натуре, никогда не знали заранее, какими красками они будут писать ее. В этом-то и заключается очарование их творений — в изумительных находках нового и всегда соответствующего индивидуальности портретируемого.

На выставке существует диорама «Альпийский поход Суворова», созданная художниками Студии имени Грекова — А. Нестеровым, П. Мальцевым и Ф. Усыпенко. Возле диорамы всегда толпится народ, с интересом ее рассматривающий. Динамика боя передана в диораме превосходно. Отдельные фигуры воинов полны выразительности. Скомпонована диорама хорошо и смотрится как произведение цельное и законченное. Правда, живопись могла бы быть более напряженной и цветной—она здесь скорее тональна. Вызывает сожаление, что диораму приходится смотреть не в настоящий размер и на близком расстоянии, что, конечно, уменьшает эффект.

В заключение скажу несколько слов о коллективной картине, одним из авторов которой я являюсь. Той картины, которую нам хотелось написать, не получилось. Мы не сумели охватить картину в целом, привести в единство элементы случайного, не сумели выявить главное. Случайные костюмы, например белый костюм гуцула, забивают центр. Красный ковер, слишком нарядные костюмы депутатов создают впечатление внешней нарядности. Мы пошли по неверному пути, пытаясь внешними средствами передать праздничность атмосферы. В дальнейшем мы постараемся исправить все недочеты.

Подводя итоги, можно сказать, что выставка 1952 года в некоторых отношениях слабее предыдущих. И это особенно тревожно потому, что советский зритель предъявляет работникам искусства все более и более строгие требования. Чтобы советское изобразительное искусство росло из года в год, мы обязаны прямо и честно, невзирая ни на какие товарищеские и дружеские отношения, говорить о своих недостатках. Все те, кому дорого советское искусство, кто гордится его ростом, должны понять необходимость суровой, нелицеприятной критики и самокритики.

Обработанная и сокращенная стенограмма доклада на обсуждении Всесоюзной художественной выставки 1952 г.

В Комитете по делам искусств при Совете Министров СССР

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК

В театрах трудятся сотни художников, связавших свою творческую жизнь с актерскими коллективами. За последние годы они создали немало интересных декораций, костюмов, образцов мебели и других элементов сценической обстановки. Шестьдесят пять театральных художников за свою плодотворную деятельность удостоены высокого звания лауреата Сталинской премии.

И все же в организации творческой деятельности театральных художников немало ненормальностей.

На днях в Комитете по делам искусств при Совете Министров СССР обсуждался вопрос о работе театральных художников. Вопрос этот вызвал весьма оживленные прения, в результате которых был намечен ряд важных мероприятий.

Театрам будет предоставлено право после постановки отдавать авторам эскизы оформления. Решено периодически, один раз в два года, устраивать всесоюзные выставки театрально-декоративного искусства. Главному управлению изобразительного искусства поручено разработать об этом соответствующее положение. Первую такую выставку намечено организовать в начале 1954 года.

Наиболее выдающиеся эскизы декораций должны отбираться для экспонирования на республиканских и Всесоюзной выставках изобразительного искусства. Эти произведения могут также приобретаться закупочными комиссиями и выставляться затем в художественных музеях.

Для создания наиболее правдивого оформления, отвечающего идейному и художественному замыслу постановки, республиканским управлением и комитетом по делам искусств разрешено предоставлять художникам наиболее крупных театров творческие командировки в те места, где происходят события, описываемые автором пьесы.

Комитет рекомендовал также Оргкомитету Союза советских художников расширить сроки проводимых творческих командировок периферийных художников в Москву и Ленинград для ознакомления с лучшими постановками ведущих театров.

Главному управлению изобразительного искусства совместно с издательством «Искусство» поручено подготовить издание монографий наиболее выдающихся русских театральных художников, а также художественного альбома работ, которые будут отбираться для Всесоюзной выставки театрально-декоративного искусства.

Оформление лучших спектаклей должно фиксироваться и сохраняться с помощью цветной фотографии.

Художники будут включены в число театральных работников, имеющих право получать денежные премии за перевыполнение финансовых планов.

В ТЕАТРАХ ЛЕНИНГРАДА

На старых спектаклях

„АТТЕСТАТ ЗРЕЛОСТИ"

В Ленинградском театре юных зрителей идет спектакль «Аттестат зрелости» Л. Герасиной.

Горячие отклики вызвал среди школьников этот спектакль четыре года назад; сейчас он волнует их не менее. Одно из достоинств спектакля (режиссеры Л. Макарьев и Н. Меерсон) в том, что он передает реальную атмосферу школьной жизни. Спектакль за эти годы стал еще глубже, правдивее, и центре его не история индивидуалиста Листовского, а поучительный рассказ о том, как школьники помогли товарищу вернуться в свою тесную семью, как они научились ценить дружбу, поняли, что такое настоящий коллектив.

Особенно выразительны сцены, где действует подлинный герой спектакля — школьный коллектив. Жизненно-правдивая обстановка, в которой проходит комсомольское собрание, когда школьники бурно, взволнованно обсуждают поведение Валентина, не оправдавшего доверия друзей. Понятна и искренна радость ребят и тогда, когда Валентин, понявший свою вину, возвращается к ним.

Роль Валентина Листовского — не из легких. Как показать недостатки Валентина? Если подчеркнуть, что его индивидуализм и высокомерие заложены глубоко,— будет выглядеть нетипичноподобным его быстрое исправление. Если их сгладить, — ослабевает конфликт пьесы. В свое время пресса упрекала первого исполнителя этой роли за то, что он нечетко показывал внутренний мир героя.

Играющий сейчас Валентина А. Филиппов, на наш взгляд, ближе к верному пониманию образа. Он усиливает недостатки своего героя, обострив этим конфликт пьесы. В то же время зрителю ясны истоки ошибок Валентина: его зазнайство, противопоставление себя коллективу, пренебрежение общественными обязанностями, возникшие в результате того, что талантливого мальчика избаловали и в семье и в школе. Проявились же они с особой силой в десятом классе, потому что Валентин решил, что он «вышел из пионерского возраста», ощутил себя взрослым, и ему показалось, что отныне «все дозволено». Отсюда —неуравновешенность в поведении Валентина —Филиппова, его чрезмерная экспансивность; все это — понятные проявления трудного характера избалованного юноши. Глубоко и сильно раскрыта актером сцена осознания Валентином своих ошибок. Он приходит после комсомольского собрания домой. В душевном смятении играет на рояле мятежную мелодию «Порыва» Шумана, делится своим горем с маленьким братом. В беседе двух братьев оба исполнителя тонко доносят интересный подтекст. Листовский — Филиппов рассказывает вымышленную легенду о принце и принцессе, и, мы понимаем, его пугает мысль, что он оказался недостойным большой и чистой любви Вики. Маленького Олега (актриса А. Тимофеева) поражает неотварищеское поведение друзей «принца». Пионер верно понимает сущность подлинного товарищества, и именно эту мысль вкладывает актриса в короткие реплики мальчугана.

Цельной, чистой, юной предстает Вика в исполнении Н. Мамаевой. Актриса удачно сочетает в образе изумленность, серьезность молодой девушки с жизнерадостностью, задором подростка. Хорошо передана актрисой чистота ее первого чувства к Валентину.

Однако и в этом искреннем, волнующем спектакле есть недостаток, свойственный вообще многим рядовым спектаклям: непостребимая жажда во что бы то ни стало вызвать смех зрительного зала. В момент выпуска спектакля Р. Лебедев создал праздничный характер обязательного, честного, веселого юноши — брата Вики. Но сейчас в отдельных сценах его буквально «подзывает» выкинуть что-нибудь смешное. Именно потому он с таким преувеличенным увлечением дразнит сестру, обыгрывает чрезмерный аппетит своего героя.

Премьерой не должна заканчиваться работа над спектаклем, ибо именно на рядовом спектакле, в повседневном творческом общении с отличными и чуткими зрителями ТЮЗ ведет свою почетную работу, помогая школе и родителям воспитывать юных граждан.

О. ПЕРСИДСКАЯ.

„СЕМЬЯ ТАРАСА"

Пожалуй, нигде вопрос сохранности старых спектаклей не является таким острым, как в оперном театре. Праздничного подъема, всеобщего воодушевления чаще всего и более всего недостает именно оперным спектаклям. Они сплошь и рядом проходят серо, буднично, скучно и потому, разумеется, никоим образом не могут удовлетворить слушателя. В результате нередко возникает парадоксальное явление. Пресса и музыкальная общественность дают положительную оценку спектаклю, а массовый слушатель, уходя с него, пишет возмущенные письма. Между тем дело обстоит очень просто: критик слушал оперу на премьере, а зритель был на так называемом «рядовом» спектакле... Как это ни грустно, приходится констатировать, что не балуют нас оперные театры высоким качеством спектаклей текущего репертуара. Случаи, когда постановка оперного произведения в течение длительного времени не разбалтывается, а напротив, раз от разу улучшается, не так уж часты!

Интересна с этой точки зрения постановка оперы «Семья Тараса» в Академическом театре оперы и балета имени С. М. Кирова, удостоенная Сталинской премии в 1951 году.

Тот, кому посчастливилось побывать на первых представлениях «Семьи Тараса» в ноябре 1950 года, вероятно, живо помнит, каким огромным эмоциональным подъемом отличался тогда этот спектакль. Правдивая выразительная игра исполнителей основных ролей, мастерское дирижирование Б. Хайкина оставляли очень сильное впечатление и в значительной степени скрадывали такие, например, недостатки оперы Д. Кабалевского, как отсутствие широкого мелодического дыхания, малое количество ярких, запоминающихся песенно-ариозных номеров.

И вот перед нами «рядовой» спектакль 1953 года. С радостью убеждаешься, что он и хорошо сохранился в целом и в то же время приобрел новые достоинства, новые отличительные черты. Вновь, как и раньше, убеждает своей четкостью и ясностью режиссерский рисунок И. Шлепянова. Вновь, как и раньше, радуют музыкальностью, естественностью и жизненной непосредственностью сценического поведения О. Михайская (Ефросинья), О. Кашепарова (Антонина), Н. Печаев (Назар), И. Шашков (Степан). А вот Л. Ирощенко определенно сделал, кроме того, и значительный шаг вперед. Создаваемый им образ Тараса Лященко и раньше был ярок, правдив и значителен. Теперь же в некоторых эпизодах он достигает редкой выразительной силы. Талантливый артист успешно решил задачу создания целостного вокально-сценического образа. Его драматическая игра необычайно выразительна даже тогда, когда он не поет. Во многих эпизодах второй и четвертой картин внимание привлекают не столько действующие лица, поющие в тот или иной данный момент, сколько безмолвная фигура Л. Ирощенко, с необычайной силой раскрывающего всю глубину и силу душевных переживаний старого Тараса. Кто не знает, как трудно этого добиться именно в опере, где приходится «молчать» особенно подолгу и в неблагодарных, отвлекающих внимание зрителей условиях!

Была в рецензируемом спектакле и дебютантка—молодая, еще далеко не завершившая своего профессионального образования певица Т. Сорокина. Дебют оказался весьма удачным. У певицы красивый, звучный, свежий голос и незаурядные актерские данные. Она музыкальна. Все это позволило ей ярко, убедительно и с большим подъемом провести партию Насти и создать запоминающийся образ героини комсомольского подполья.

Вновь порадовал в «Семье Тараса» стройным звучанием хор театра (главный хормейстер А. Михайлов), вновь продемонстрировал свое высокое мастерство оркестр. Правда, от «главного действующего лица» — дирижера — осталось несколько двойственное впечатление. Б. Хайкин по-прежнему уверенно и властно ведет спектакль, не упуская ни одной мелочи. Мастерство его по-прежнему вне сомнения, и тот, кто не слышал в этом театре премьеру «Семьи Тараса», вряд ли мог бы предъявить к нему какие-либо серьезные претензии. Но премьера эта была так хороша именно по своей музыкальной стихийной силе! А сейчас кое-что не вышло. В некоторых эпизодах громыхала медь. Темп народного хора в третьей картине был взят более быстрый, чем хотелось бы. В пятой картине не совсем четко получилась бывшая ранее идеальной и осталившая незабываемое впечатление перекличка симфонического и находящегося за сценой духового оркестра... Правда, раз на раз не приходится. Один спектакль всегда будет продирижирован чуть лучше, другой—чуть хуже. И все же хотелось бы, чтобы Б. Хайкин вновь смог достичь того эмоционального подъема, которым отличалось его дирижирование спектаклями «Семья Тараса» в ноябре 1950 года. Тогда постановка эта станет еще ярче, еще сильнее, еще выразительнее.

Ин. ПОПОВ.
Спец. корр. «Советского искусства».

„ШЕЛЬМЕНКО-ДЕНЩИК"

Спектакль «Шельменко-денщик» классика украинской литературы Г. Квитко-Основьяненко, идущий на сцене Ленинградского драматического театра, окончен. Закрылся занавес, расходясь, зрители обмениваются мнениями:

— Хороший спектакль! Янкевский хорошо играет Шельменко, правда?

— Да, хорошо. Только не слишком ли он суетится? Ради чего?

— Как?! Ему же надо обмануть помещика Шпака, соединить влюбленных!

— Такого глупого помещика нетрудно обмануть, а Скворцов не так уж сильно любит Приснивку, чтобы стоило затевать всю эту кутерьму.

— Как не любит? Ты что, не слышал? Он же говорил...

— Говорить-то он говорил...

— Так о чем же тогда спектакль?

— Вот я и думаю — о чем!

Другой диалог:

— Что скажете о спектакле?

— Я видел его несколько лет тому назад и, должен признаться, разочарован сегодня.

— Первое впечатление всегда...

— Нет, дело не в этом. У меня такое чувство, словно я смотрю на бабочку, застывшую под стеклом на булавке. Краски остались — жизнь ушла. Так и спектакль. Когда-то это была легкая и шутливая, быть может, чересчур легкая, но остроумная и, главное, живая картинка...

— Куда же ушла жизнь?

Недоумения зрителей не случайны. Состояние этого спектакля, показанного свыше 250 раз, внушает серьезную тревогу.

За несколько лет жизни спектакль не вырос, не двинулся дальше, а напротив, потускнел и поблек. В своем сегодняшнем виде он кажется непрочным соединением отдельных ролей и эпизодов, не связанных между собой, не пронизанных единой мыслью. Отсюда — стилистический разнобой актерской игры; рядом с жизненной правдивостью исполнения ролей Шельменко (А. Янкевский) и Эвжени (Т. Волкова) уживается грубая буффонада у исполнителей ролей Лонуцковского (А. Шведа) и Онецковского (Г. Рубина), разнобой, в котором яркий гротесковый образ Фомины Степановны, созданный М. Самойловой, соседствует с неопределенно вялым пребыванием на сцене помещика Шпака — артист С. Ростов.

Нечетко нарисованный актером образ Шпака, тусклое исполнение роли капитана Скворцова (В. Шмыров) приводят к тому, что бурная деятельность денщика выглядит бессмысленной, ни на чем не основанной. Правда, апатичный, недалекий старичок Шпак с его необъяснимыми взрывами негодования никак не может быть пропитанием для изворотливого Шельменко. К тому же последняя картина, как ее видит Ростов, показывает, что Шпаку безразлично, кто будет мужем его дочери. Так из-за чего же вся каша? В памяти у зрителей остается фраза Шельменко, которую Янкевский дает «крупным планом»: «Грошик люблю!». Зритель вправе заключить отсюда, что для Шельменко вся история с соединением влюбленных — лишь коммерческое предприятие.

Песенные и танцевальные куски спектакля кажутся совершенно оторванными от действия. Происходит нечто странное: актер неожиданно для зрителей выключается из игры и начинает выявлять свои вокальные способности, подчас сомнительные, подчас более или менее сносные, но, во всяком случае, никакого отношения к изображаемому персонажу и к действию не имеющие. Исключение можно сделать лишь для Янкевского и Волковой, для которых куплеты и танцы служат дополнительным выразительным средством, у которых не прерывается в эти минуты нить сценической жизни.

Снижают художественное качество спектакля износившиеся декорации, изломанный во многих местах забор, хрупкие скамейки, небрежно написанные кулисы, ветхий дом, давно утративший свою первоначальную свежесть...

Итак, интересный спектакль, поставленный ныне покойным режиссером Е. Альтусом, сейчас утратил свое первоначальное звучание. Причина его увядания в том, что в нем отсутствует четко определенная сверхзадача, что утеряна цель, во имя которой на спектакль затрачены усилия актеров, режиссера, композитора, художника — всего постановочного коллектива.

Так могло случиться потому, что жива еще порочная «теория», которая подразделяет спектакли на «серьезные» и «развлекательные» — «кассовые». Так могло случиться потому, что в театре существует неправильная практика вводов, при которой артиста «вводят» в спектакль завлекущий режиссерским управлением, а режиссура и художественный совет не принимают в этом никакого участия.

Руководство и весь коллектив театра должны повысить ответственность за свою творческую продукцию.

Сергей ГИППИУС.
Режиссер Театра флота.

„СЕМЬЯ"

Чем значительнее тема, избранная автором пьесы, чем глубже ее идейно-художественное раскрытие, чем ярче переданы в образах типические черты действительности, тем дольше, полнее, активнее будет жить спектакль.

В течение двух с половиной лет видное место в репертуаре Ленинградского театра имени Ленинского комсомола занимает спектакль «Семья» (режиссер В. Ефимов), пользующийся заслуженной любовью зрителя.

Взволнованная, темпераментная игра студента театрального института Г. Селянина, первого исполнителя роли Володи Ульянова, во многом способствовала решению замысла произведения. Актер убедительно показывает зарождение и формирование у юноши Володи Ульянова бесконечно дорогих и близких нам ленинских черт. Образ Володи закономерно делался центральным в спектакле, выступал на первое место, оттесняя на второй план трагическую судьбу Александра Ульянова, занимающую в сюжете пьесы значительное место. Но артист Селянин вскоре ушел из театра, и роль Володи уже около двух лет играет В. Бирцев.

Ввод в готовый спектакль на центральную роль, особенно для молодого актера, всегда сложен. Артист Бирцев в основном использовал найденное еще Селяниным решение роли. Но образ, созданный Бирцевым, несколько сух, слишком однотонен, ему в спектакле нехватает эмоциональной окраски, выразительности.

Художественное руководство театра терпимо относится к тому, что некоторые исполнители за прошедшее со дня премьеры время не только не преодолели недостатков в сценическом прочтении образов, но в какой-то мере усилили их. Так, актриса Л. Волынская, с самого начала излишне подчеркивавшая комические черты в образе Каширдамовой, сосредоточивает все свое внимание на «развлекательных» эпизодах, отчего подлинная сущность роли полностью утрачивается. Артист Д. Волосов — прокурор Исполодов, сохранив верный внешний рисунок роли, утратил шифс разоблачения. Слишком грубо ведет свою «двойную игру» в сцене с Марией Александровной актер В. Видин, исполняющий роль полковника Андрея Осиповича.

Больше всего недоделок было в первом акте. Они существуют и по сей день, хотя их давно можно было бы исправить, если бы руководство театра более внимательно относилось к текущему репертуару, к каждому спектаклю. Тем более это следовало сделать, ибо за два с половиной года, прошедших со дня премьеры, ряд образов спектакля не только сохранил свою свежесть и сочность, но и значительно вырос. Попрежнему глубоко волнует благородством чувств, человечностью образ Марии Александровны Ульяновой в исполнении О. Петровой. С прежней силой обличают чинуш в учительских мундирах актеры Н. Баронов (Горский) и Б. Дмитриев (Черненко). Успешно дублирует Г. Лупекин артиста Г. Гай в роли чуваша Огородникова.

Ленинградский театр имени Ленинского комсомола за последние годы добился ряда творческих удач. Руководство театра вдумчиво, внимательно и творчески смело подходит как к выбору пьес, так и к их сценическому воплощению. Тем обиднее, что в театре нет серьезного внимания к рядовому спектаклю.

А. КОЧЕТОВ.

ВЫРОЖДЕНИЕ

Процесс распада, разложения и вырождения современной американской буржуазной культуры зашел так далеко и стал настолько очевидным, что даже реакционная пресса США вынуждена признавать это. Страницы многих американских буржуазных газет и журналов, редакторов которых никак нельзя заподозрить в неуважении к «американскому образу жизни», пестрят горькими признаниями в том, что все отрасли «культуры» переживают в США жестокий кризис.

Подобные признания не случайны. Они свидетельствуют, что проповедь звериной идеологии фашизма, составляющий суть того, что воротилы американского империализма и их идеологические оруженосцы именуют культурой, отвергается массами, не желающими следовать человеконенавистническим призывам к насилию и войне.

Наряду с пропагандой подобной «культуры» правители капиталистической Америки, как отмечал недавно прогрессивный журнал «Мэсэс энд Мэйнстрим», пытаются для достижения своих преступных целей «уничтожить разум и мораль и заткнуть рот прогрессивным художникам».

Но не будем голословны и обратимся к американским буржуазным газетам и журналам и посмотрим, что они пишут о так называемой американской «культуре» и о том, как заправилы США насаждают потребную им «идеологию».

Пресмыкающий американский писатель Подъ Боулс следующим образом характеризует в газете «Нью-Йорк таймс» царящую ныне в США атмосферу: «Если сегодня есть человек, который не чувствует себя несчастным, то это просто чудовище, святой или идиот». Факты, ежедневно становившиеся достоянием общественности, полностью подтверждают заявление Боулса и дают наглядное представление о состоянии духовной жизни в США.

Вот яркий пример того, как наемные слуги Уолл-стрита — фашистские молодчики из Американского легиона — расправляются с прогрессивными деятелями кинематографа и их творчеством. Та же «Нью-Йорк таймс» рассказывает о продолжающейся в США травле Чарли Чаплина. Недавно по команде Американского легиона начались пикетирования всех кинотеатров, демонстрировавших неугодные американским реакционерам фильмы и, в частности, новый фильм Чарли Чаплина «В огнях рампы». Как сообщает газета, главарь Американского легиона Гоф заявил, что этот метод расправы с неугодными фильмами преследует двоякую цель: добиться прекращения демонстрации фильмов, «не одобренных легионом», и заставить прогрессивных кинематографов и режиссеров подчиниться требованиям легиона — принять участие в «антикоммунистической кампании».

Уже один заголовок статьи, опубликованной в «Нью-Йорк таймс»,— «Фокс Уэсткоуст тиэтерс компани под угрозой пикетирования со стороны легиона отменила демонстрацию фильма «В огнях рампы» в трех кинотеатрах Лос-Анджелеса», показывает, как далеко зашла фашизация общественной жизни в США.

Гоф, по словам газеты, похвалялся, что кинофирма «Фокс» под нажимом Американского легиона согласилась не выпускать на экраны кинофильмы Чарли Чаплина ни в одном из принадлежащих ей в Нью-Йорке кинотеатров. Он заявил также, что легион вел кампанию против кинопрокатора Хосе Ферера и режиссера Джона Хастона, организовал пикетирование кинотеатров, демонстрировавших их новый фильм «Мулен руж». Однако, цинично добавил Гоф, поскольку Ферер и Хастон сдались и совещались с представителями легиона и теперь «в их отношении к коммунизму наблюдается удовлетворительный прогресс, легион ослабил давление на них...».

О преследованиях прогрессивных артистов и сценаристов рассказала недавно американская «Порк газетт», указав, что в течение двух последних лет в США с радио и телевизионных станций было уволено более 400 артистов, сценаристов и режиссеров, занесенных в так называемые «черные списки».

«Никто из этих людей, — пишет газета, — не был уволен из-за отсутствия у них таланта. Все они были лишены права зарабатывать на жизнь только из-за происков небольшой организованной группы фанатиков».

На работу в Голливуд, по словам газеты, ныне могут попасть только те артисты, которые не угодили в списки лиц, подозреваемых в «подрывной деятельности».

Что же служит основанием для занесения того или иного деятеля искусства в эти списки?

Корреспондент газеты «Нью-Йорк пост» Олимер Пайлет свидетельствует, что «сейчас можно попасть в черный список из-за случайного высказывания по телефону по поводу политики такой организации, как Национальная ассоциация промышленников или «Дочери американской революции».

Пайлет приводит характерный случай с артисткой Мадленой Ли, которая специализировалась на радио в подражании детским голосам. В черный список эта артистка попала потому, что, как сообщает корреспондент, она пять лет тому назад вновь устраивала концерт-вечеринку в своем доме в целях сбора средств для организации «коммунистического фронта».

В черный список, пишет Пайлет, включены и три другие артистки, работавшие на радио, хотя известно, что они не занимались «какой-либо политической деятельностью». И это произошло только потому, что одну из них также зовут Мадленой Ли, что другая похожа на Ли и что третья специализировалась «в подражании детским голосам» и напоминала этим Мадленну Ли. Поистине нет предела беснованию фашистских прислужников Уолл-стрита!

Чтобы иметь в настоящее время в США право работать на радио или телевизионной станции, пишет «Нью-Йорк таймс», артист должен заручиться одобрением или по крайней мере не подвергаться критике газеты «Каунтерэтакс» (издается группой бывших агентов Федерального бюро расследований.—П. К.). Он должен также быть вне малейших подозрений и не подвергаться критике «частных лиц, занимающихся расследованиями» и находящихся на службе у радио- и телевизионных компаний.

Примером того, как американские мракобесы изощряются в поисках носителей «опасных» мыслей, может служить получившая широкую огласку в печати история, происшедшая во время торжеств, связанных с приходом к власти республиканской партии. По сообщениям американской прессы, из программы концерта, который должен был состояться по поводу торжества, исключили произведение А. Коплэнда «Портрет Линкольна» на том основании, что этот композитор якобы сотрудничал с «группой коммунистического фронта». Председатель комитета по проведению концерта Гэррет заявил представителям печати: «Когда нам предлагают произвести изменения, мы готовы исключить номер из программы, ибо мы не хотим, чтобы организатор концерта подвергся критике».

В конце января газета «Нью-Йорк пост» опубликовала серию статей, дающих достаточно ясное представление о том, в чьих руках находится ныне судьба работников искусства в США, кто определяет и направляет их деятельность по имя интересов монополистов Уолл-стрита. Газета, в частности, раскрыла механику создания пресловутых «черных списков».

Эти списки, указывает «Нью-Йорк пост», составляются на основе «показаний» так называемой комиссии палаты представителей по расследованию антиамериканской деятельности и макиавриновской подкомиссии по вопросам внутренней безопасности, наемных доносчиков и фашистского Американского легиона, бойкотов, бывших и нынешних агентов ФБР и прочих предателей американского народа.

По сообщению «Нью-Йорк пост», некий Лоуренс Джонсон — бакалейный торговец из Сиракуз (штат Нью-Йорк) — в настоящее время «пользуется властью, приближающейся к праву наложения вето на прием на работу в радио- и телевизионные компании». Джонсон диктует этим компаниям, кого следует принимать на работу, и требует немедленного увольнения неугодных ему актеров и режиссеров. Джонсон, пишет «Нью-Йорк пост», всячески угрожает компаниям, приглашающим для участия в телевизионных передачах лиц, которые ему не нравятся. Ни одна крупная корпорация, использующая телевизионные и радиопередачи для рекламы, не считает, что она может игнорировать клеймо, которым угрожает Джонсон...

Жесточайшее преследование всего передового и прогрессивного в США — составная часть подготовки к новой мировой войне, затеваемой заправилами американского империализма. Все области американской «культуры» — наука и литература, театр и кино, живопись и музыка, радио и телевидение — используются как средства идеологической подготовки к войне.

В США, признают американские газеты, вовсю процветает самая разнузданная милитаристская пропаганда. Характерным примером этой гнусной пропаганды может служить выпущенная недавно на американские экраны голливудской компанией «Колумбия Пикчурс» кинокартина «Вторжение в США».

Большая часть этого фильма, откровенно призывающего к войне, представляет собой монтаж кадров из кинофильмов, показывающих маневры американских войск и действия американской авиации и флота во время второй мировой войны. Картина, служащая целям разжигания военной истерии и клеветнической кампании, направленной против СССР, отличается столь низким качеством, что этого не могут не признать даже реакционные критики. Обозреватель газеты «Вашингтон пост» Коу писал: «Если бы вы склеили специально подобранные куски из фильмов, показывающих войну и маневры, и ввели в эти фильмы самые обычные персонажи — людей, разговаривающих в баре, то вы также могли состряпать фильм, подобный «Вторжению» в США»... Разумеется, продолжает Коу, картина служит искусным напоминанием налогоплательщикам о том, что их надо раскошеливаться, однако я не уверен в том, что при таком низком качестве фильм может послужить своей цели».

От кинофирм не отстают радио- и телевизионные компании. Их «деятельность» также подчинена всемерному разживанию военной истерии, прославлению насилия и человеконенавистничества.

Американские газеты отмечают, что, с готовностью уступая требованиям об изгнании прогрессивных деятелей искусства, эти компании полностью игнорируют протесты родителей, учителей, врачей, которые указывают, что пьесы о преступниках, в изобилии передающиеся по телевидению, растлевающе действуют на американскую молодежь.

В одном из последних номеров журнала «Бостон глоб» говорится, что «единственная группа, которая, повидимому, совершенно не обеспокоена телевизионными передачами о преступлениях, — это сами телевизионные компании».

Журнал сообщает, что профессор университета в штате Пенсильвания—Смит, специально изучавший программы телевизионных передач в США, заявил: «...Пьесы, передаваемые по телевидению, изобилуют насилием». «Особенно опасно, — пишет журнал, — отсутствие телевизионных передач, заполненных показом преступлений и насилий, школьные учителя».

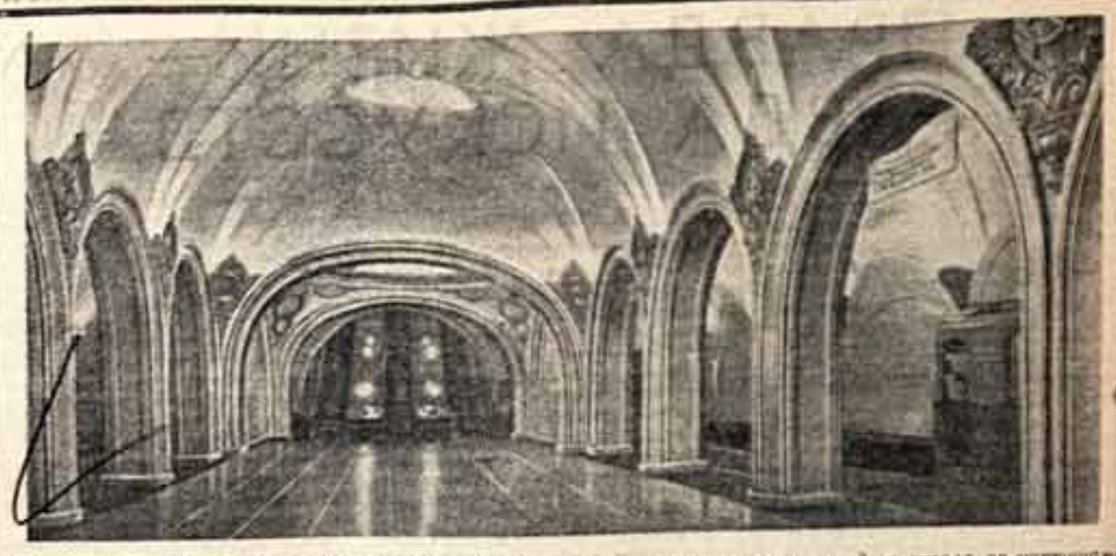
По словам видного психиатра д-ра Фредерика Уертэма, указывает журнал «Космополитэн», «преступность среди молодежи несомненно растет... Истории о преступлениях, передаваемые по телевидению, радио, подействуют вредно и очень. Наших детей, — признается журнал, — учат, что насилие — простейший способ урегулирования любой волнующей проблемы... В результате мальчики оказываются в тюрьме, их семья в отчаянии, их жертвы жертвы, а поставщики всех этих развлечений богатеют».

Как бы подводя итоги разрушительной деятельности проповедников растления и разбоя в Соединенных Штатах, известный американский комедийный актер Лоу Костелло заявил недавно, что «через 15 лет наша нация станет нацией убийц и психопатов...».

Состояние современной буржуазной «культуры», превращенной в орудие поджигателей войны, подтверждает слова великого Горького, писавшего, что империалистам больше не нужен интеллигент, творец, изобретатель, если он не изобретает пушек и пулеметов новой конструкции, ядовитых газов (атомной бомбы и бактериологического оружия, — добавим мы) и всего прочего, что необходимо для будущей войны.

Такова неприглядная картина духовной жизни в США, где властвует американский империализм, который выступает ныне не только как агрессор, но и как мировой жандарм, старающийся задушить свободу и насадить фашизм везде, где только возможно.

П. КРЕМНЕВ.



В канун дня выборов в местные Советы депутатов трудящихся были завершены работы по реконструкции первого участка подземного зала станции Московского метрополитена «Павелецкая», которая соединена теперь эскалаторами с наземным вестибюлем станции «Павелецкая-кольцевая».

Станция состоит из центрального зала, перронов, отделенных от него аркадами, и расположенного перед эскалаторным спуском вокзала. Центральный зал перекрыт сводом, вокзала — куполом.

Белый уральский мрамор арок, залитый светом легкий воздушный свод хорошо контрастируют с зеркальной поверхностью плит пола. Интересно задумано и решено освещение станции. Скрытые источники света расположены в кессонах свода и купола, за карнизами аркады и орнаментированным кольцом, опоясывающим основание купола вокзала.

Удачно подобранная цветовая гамма отделочных материалов, обилие света, легкость и изящество архитектурных форм придают залу радостный, праздничный вид.

Работы по реконструкции станции продолжаются. Скоро будет закончен и сдан в эксплуатацию пешеходный коридор, соединяющий радиальную и кольцевую станции.

◇ ◇

На снимке: подземный зал станции «Павелецкая» Замоскворецкого радиуса. Авторы проекта — архитекторы С. Лапшенко и Е. Деменко.

„Сражающийся Вьетнам"

Новый документальный фильм

Более семи лет ведет вьетнамский народ героическую борьбу против французских и американских империалистов, наглядно показывая образцы мужества и самоотверженности. Об этой героической борьбе рассказывает новый документальный фильм «Сражающийся Вьетнам», созданный Пекинской киностудией Китайской Народной Республики совместно с кинорганизацией Демократической Республики Вьетнам.

Разгром милитаристской Японии в 1945 г. принес освобождение многострадальному вьетнамскому народу, долгое время находившемуся под игом японских захватчиков. Власть в стране перешла в руки народа.

В фильме рассказано всенародное торжество в столице Вьетнама — городе Ханое. Зрители видят массовый митинг, на котором выступает Хо Ши Мин — вождь вьетнамского народа, под руководством которого вьетнамцы завоевали себе свободу и провозгласили в стране демократическую республику.

Но уже через месяц после провозглашения независимости Вьетнама французские колонизаторы при поддержке американо-английских империалистов начали разбойничью войну против молодой республики.

Фильм показывает, на какие подвиги способен народ, поднявшийся на защиту свободной родины. «Республика в опасности, все для фронта, все для победы!» — этот призыв вождя народа Хо Ши Мина стал знаменем борьбы вьетнамских патриотов на фронте и в тылу.

В ходе кровопролитной войны нужно было создать регулярную, хорошо обученную армию, производить оружие и боеприпасы, обеспечить сырьем промышленность, дать населению и армии продовольствие и необходимые промышленные товары.

В глубинные районы республики потянулись сотни и тысячи людей, покидая места, занятые врагом. Там, в джунглях, им предстояло налаживать производство оружия для победы над захватчиками. Преодолевая топкие болота и непроходимые заросли, рабочие переносят на себе оборудование, необходимое для оснащения военных предприятий.

День за днем увеличивается территория, освобожденная от врага. Вьетнамский народ на короткое время добился крупных экономических, политических и военных успехов. С волнением смотрятся кадры, показывающие, как происходят выборы в органы народной власти республики.

Вековая мечта сельского труженика о земле стала явью. Народное правительство конфискует земли французских колонизаторов и распределяет их среди неимущих крестьян. На экране — крестьянин-бедняк. Прежде от восхода до заката солнца работал он на арендованной земле, но никогда не бывал сытым. Народная власть дала ему землю, и теперь он уверенно смотрит в будущее. Таких людей, как этот крестьянин, во Вьетнаме десятки тысяч. Земельная реформа проводится во всех районах, по мере изгнания иноземных захватчиков.

До провозглашения республики 95 процентов населения Вьетнама было неграмотным. На шестой день после прихода к власти народного правительства был принят закон о введении всеобщего обязательного начального обучения детей, намечены мероприятия по ликвидации неграмотности среди взрослого населения. Забота правительства о народном образовании дала плодотворные результаты. Сейчас 80 процентов населения республики овладели грамотой.

Вьетнамский рабочий класс широко развернул патриотическое соревнование за увеличение производительности труда, за экономию материалов. С большим подъемом трудится и крестьянство, отвоевывая у захватчиков новые посевные площади, восстанавливая разрушенные оккупантами оросительные системы и плотины.

Фильм «Сражающийся Вьетнам» убеждает, что в справедливой борьбе с чужеземными завоевателями вьетнамский народ победит, отстоит свою свободу и независимость.

П. МИХАЙЛОВ.

УСПЕХ СОВЕТСКИХ КИНОКАРТИН В АНГЛИИ

ЛОНДОН. (ТАСС). Фестиваль советских фильмов, организованный Обществом англо-советской дружбы в лондонском кинотеатре «Сэвой», прошел с большим успехом. Зал кинотеатра, как правило, переполнен. У касс стояли очереди.

Зритель тепло принимал лучшие советские кинофотографии, демонстрация каждого фильма заканчивалась бурными аплодисментами всего зала. Передние кадры многих фильмов приходилось повторять.

Фестиваль способствовал укреплению дружбы между советским и английским народами. В фойе кинотеатра продавалась литература, рассказывающая о жизни советского народа. В перерывах между сеансами транслировались в грамзаписи произведения советских композиторов.

ОТВЕТЫ и ОТКЛИКИ

Учиться и учиться

Обсуждение, возникшее в прессе в газете «Советское искусство» статьи «Думают ли здесь о случайных?» (№ 3 от 7 января 1953 года) и «В борьбе за новое, передовое» (№ 12 от 7 февраля 1953 года). Авторы этих статей справедливо указывают на серьезные недостатки, тормозящие развитие музыкальной культуры среднеазиатских республик, в частности, на недостатки в деятельности композиторской организации Узбекистана и в работе Ташкентского оперного театра.

Конечно, основное, что мешает мне и как композитору и как дирижеру,—недостаточное профессиональное мастерство.

Сейчас, после исторического XIX съезда партии, когда требования ко всем работникам идеологического фронта неизмеримо возросли, с новой силой ощущаешь, как много и много еще предстоит мне и моим товарищам сделать. Учиться, учиться и учиться — вот задача, которая стоит сейчас перед мной и перед другими работниками театра.

Поэтому, несмотря на то, что я имею большой практический опыт, я занимаюсь сейчас в Ташкентской консерватории на дирижерском и композиторском факультетах.

Я и другие члены коллектива Театра имени Навои очень любим свой театр, у которого, мы совершенно уверены, есть все возможности значительно повысить идейно-художественный уровень спектаклей. Для этого мы должны дружно, сплоченно работать, развивая критику и самокритику в нашей среде.

Но нам нужна и помощь. Театр крайне нуждается в опытном главном дирижере, под руководством которого мы смогли бы исправить все помехи и недостатки, под руководством которого выросли бы национальные профессиональные дирижерские кадры.

Талиб САЛЫКОВ.

Народный артист Узбекской ССР, лауреат Сталинской премии.

„Благодарная улыбка Мардиса"

Прочитав в газете «Советское искусство» от января 1953 года фельетон «Благодарная улыбка Мардиса», коллектив педагогов Музыкального училища имени Октябрьской революции считает его правильным.

Музыкальному училищу имени Октябрьской революции, готовящему кадры в области русских народных инструментов, давно известны недостатки в работе Экспериментальной музыкальной мастерской, известно и пренебрежительное отношение директоров этой мастерской к народным музыкальным инструментам, изготовлявшимся в мастерской лучшими музыкальными мастерами.

Семидесятипятилетний мастер, большой патриот русского народного инструментального искусства Г. Клюев, отдавший полвека своей жизни делу создания высококачественных гармоник, оказался вне любимого им дела, вне государственной мастерской по вине Л. Мардиса и С. Шапиро из главка Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР, в ведении которого находится мастерская.

Такая же участь постигла многих музыкальных мастеров цеха русских народных инструментов, которые создали своими замечательными музыкальными инструментами славу мастерской.

Вместо того чтобы расширить производство высококачественных народных музыкальных инструментов, в которых ощущается большая нужда и потребность, бывшие и настоящие руководители Экспериментальной музыкальной мастерской свели работу цеха народных инструментов на-нет.

Своими в корне антинародными действиями они способствовали и способствуют не объединению талантливых музыкальных мастеров в государственной музыкальной мастерской, а насаждению частного, кустарного производства, чего допустить никак нельзя.

Исходя из вышеизложенного, коллектив педагогов отделений народных инструментов Музыкального училища имени Октябрьской революции просит редакцию газеты «Советское искусство» оказать содействие в восстановлении и расширении производства высококачественных народных музыкальных инструментов.

Директор Музыкального училища имени Октябрьской революции **А. Лачинов**, секретарь партийной организации училища **Г. Колесниченко**, заведующий отделением струнных народных инструментов **А. Поздняков**, заведующий отделением баяна **В. Хведчин**, педагоги **Г. Тыжненко**, **Д. Александров**, **А. Сазин**, **В. Лисичок**, **В. Богатенков**, **А. Сурков**.

Письмо в редакцию

Уважаемый товарищ редактор!

Прошу вас через газету «Советское искусство» передать сердечную благодарность всем лицам и организациям, которые прислали свои приветствия и поздравления по случаю двадцатилетия нашего театра.

По поручению коллектива Государственного центрального театра кукол

С. ОБРАЗЦОВ.

Народный артист РСФСР, лауреат Сталинской премии.

Болгарский художественный фильм „Под игом"

На экранах Болгарии демонстрируется новый фильм отечественного производства «Под игом», являющийся экранизацией одноименного романа великого болгарского писателя-реалиста Ивана Вазова. Как и роман, фильм рассказывает об одной из самых славных страниц истории болгарского народа — героическом Апрельском восстании 1876 года, которое предшествовало освобождению русскими войсками Болгарии из-под пятивекового турецкого ига.

Гео Крнзов и Павел Спасов создали сценарий, прекрасно передающий содержание романа Вазова. Фильм знакомит зрителя с выдающимися деятелями национально-освободительного движения, руководившими Апрельским восстанием. В нем хорошо показана подготовка к восстанию и само восстание — героизм его участников, боровшихся против превосходящих сил врага.

Постановка картины «Под игом» — крупный успех молодого режиссера Дако Даковского, который, используя опыт, приобретенный им в Советском Союзе, сумел, по словам болгарской печати, создать глубоко правдивое реалистическое произведение, по-настоящему волнующее зрителя.

Успеху фильма в значительной степени содействовала талантливая игра актеров, среди которых печать особенно выделяет М. Миндова, П. Карлуковского, П. Дмитрова, К. Кесимова. Музыку к фильму написал по мотивам народных песен композитор Фалиен Кутев.

Непосредственную помощь болгарским кинработникам оказали деятели советской кинематографии.

«Фильм «Под игом», — пишет журнал «Болгария», — яркое художественное произведение, знаменующее новый, более высокий этап в развитии нашего киноискусства... Созданием этого фильма болгарские деятели кино выражают свою благодарность коммунистической партии, правительству и лично товарищу Вылко Червенкову за постоянную заботу о процветании молодой болгарской кинематографии».

На снимке: кадр из фильма «Под игом». Сцена перед боем в Зли-дол. Слева направо — Бойчо Огнянов (артист М. Миндов), Боримечка (артист П. Карлуковский).

Главный редактор С. Б. СУТОЦКИЙ.
Редакционная коллегия: В. С. ВАСИЛЕВСКИЙ (зам. главного редактора), В. Н. ВЛАСОВ, Н. Н. ЖУКОВ, А. А. ИКОННИКОВ, В. Я. РУСАКОВ, М. Н. СМИРНОВА, Н. И. ТРАПЕЗНИКОВ.

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
Контора „АКАДЕМКНИГА"
Открыта подписка на «ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ» академика Б. В. Асафьева, крупнейшего советского ученого-музыковеда, критика и композитора.
Издание в 7 томах. Стоимость каждого тома 30 руб. Первый том выдается при подписке.
Прием подписки производится в книжных магазинах и библиотечных коллекторах республиканских, краевых и областных книготоргов, а также в магазинах «Академкнига».

«Советское искусство» выходит по средам и субботам. Адрес редакции и издательства: Москва, 1-я Мещанская ул., д. № 3. Телефоны: секретариат редакции Б 1-27-44, отдел информации Б 9-73-63, иностранный отдел К 4-21-80, отдел театра и драматургии Б 8-31-13, отдел музыки Б 9-23-36, отдел кино К 5-18-70, отдел архитектуры Б 9-61-80, отдел изобразительных искусств Б 9-65-21, отдел декоративных искусств Б 9-73-76, отдел писем К 5-45-13, библиотека Б 1-31-93, корректорский коллектив Б 9-61-40, бухгалтерия К 4-15-76.

Б00545. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 589.