

**ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО
ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ**

**МИНИСТР КИНЕМАТОГРАФИИ СССР
И. Г. БОЛЬШАКОВ**

**СОВЕТСКОЕ КИНОИСКУССТВО
В ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГОДЫ**

•

Серия I
№ 88

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ЗНАНИЕ“

МОСКВА

1952 г.

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО
ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ

Министр кинематографии СССР
И. Г. БОЛЬШАКОВ

СОВЕТСКОЕ КИНОИСКУССТВО
В ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГОДЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»

Москва



1952 г

★ К ЧИТАТЕЛЯМ ★

Издательство «Знание» Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний просит присылать отзывы об этой брошюре по адресу: Москва, Китайский проезд, 3.

★

Редактор — Е. Н. КОНЮХОВА.

А-00292 Подв. к п. в. 12/IX 1952 г Изд. № 137. Тираж — 125 000 экз

Бумага 60 × 92 /16 — 125 сум л = 2,5 п л Учёта-изд. 2,61 л Заказ № 2012

Тел. центральный «Правда» имени Сталина. Москва, ул «Правды», 24.

Развитие советского киноискусства в послевоенный период проходит под знаком претворения в жизнь исторических решений ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства. Мудрые руководящие указания большевистской партии и особенно постановление ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь» явились основополагающими для деятелей советской кинематографии. Они ознаменовали собой новый этап в развитии нашего киноискусства и явились боевой программой творческой деятельности мастеров советского кино.

Основное и главное значение решений ЦК ВКП(б) состоит в том, что в них с особой силой поставлен вопрос об идейности нашей литературы и искусства, о непримиримой борьбе с буржуазной идеологией, в них указаны пути развития литературы и искусства в период постепенного перехода от социализма к коммунизму.

В своих решениях ЦК ВКП(б) снова подчеркнул, что социалистическое искусство не может быть аполитичным, безидейным, «искусством для искусства».

Претворяя в жизнь исторические решения коммунистической партии по вопросам литературы и искусства, руководствуясь мудрыми указаниями великого Сталина, проявляющего отеческое внимание и заботу о развитии нашего кино, советская кинематография за послевоенные годы добилась новых успехов.

Отличительной чертой этого послевоенного периода в жизни нашего киноискусства является неустанная борьба за повышение идейно-художественного уровня создаваемых фильмов, за дальнейшее совершенствование художественного мастерства, за широкое развитие нового могучего изобразительного средства — цвета.

В послевоенные годы было создано большое количество высококачественных художественных, документальных, научно-популярных, видовых и мультипликационных фильмов, нашедших широкое признание советских зрителей за их высокие идейные и художественные достоинства.

Семьдесят восемь картин, созданных за 1946—1951 годы, удостоены Сталинской премии; свыше шестидесяти премий получили наши фильмы на послевоенных международных кинофестивалях

В 1950 году советская кинематография отмечала свое славное тридцатилетие. В связи с тридцатилетием 1350 лучших кинорботников были награждены советским правительством орденами и медалями за выдающиеся заслуги в развитии советской кинематографии.

За эти годы расширилась материально-техническая база кинематографии. Советские киностудии сейчас оборудованы первоклассной современной техникой.

Из года в год растет киносеть в нашей стране. Она давно уже превзошла по своим размерам довоенный уровень. Кино в СССР — самое массовое и любимое народом искусство. В 1951 году наши фильмы просмотрели в СССР свыше миллиарда зрителей и за границей — около пятисот миллионов.

Успешно развивается у нас цветное кино. Сейчас почти две трети всех фильмов снимается в цвете. Советское киноискусство оказывает благотворное влияние на развитие кинематографии в странах народной демократии, в Китайской народной республике, в Корее, в Германской демократической республике, пролагает новые пути для прогрессивной кинематографии всего мира.

Передовые, прогрессивные кинодеятели всего мира обращают свои взоры к советскому киноискусству, так как в нем они видят борца за высшие идеалы человечества, за мир во всем мире, в нем они видят образец высокого мастерства.

За свои высокоидейные кинопроизведения советское киноискусство по праву признано прогрессивным человечеством самым передовым киноискусством в мире.

Наши кинокартины несут в массы бессмертные идеи Ленина — Сталина, повествуют о величественных деяниях советского народа, раскрывают высокие моральные качества строителей коммунистического общества. За рубежами нашей Родины они помогают трудящимся и угнетенным народам всего мира узнать правду о стране победившего социализма, сплачивают бесчисленные силы борцов за мир и демократию, идейно вооружают их против империалистических поджигателей новой войны.

Работники советской кинематографии понимают свою огромную ответственность перед советским народом. Постоянная забота о повышении идейно-художественного уровня произведений, об удовлетворении растущих из года в год культурных запросов и эстетических требований советских людей — важнейший долг работников советского кино.

К сожалению, за послевоенные годы наряду с хорошими фильмами были выпущены посредственные, малохудожественные, неглубокие по содержанию картины, такие, как например, «Новый дом», «Поезд идет на восток», «Алитет уходит в горы», «Спортивная честь» и другие.

Творческие провалы и неудачи происходят главным образом

потому, что некоторые работники кинематографии забывают указания партии по вопросам литературы и искусства. В своем постановлении о кинофильме «Большая жизнь» ЦК ВКП(б) указал, что «многие мастера кинематографии, постановщики, режиссеры, авторы сценариев легкомысленно и безответственно относятся к своим обязанностям, недобросовестно работают над созданием кинофильмов»¹. Все еще слабо развита критика и самокритика в кинематографии, на что также указывалось в постановлении ЦК ВКП(б). «Отсутствие критики в области кинематографии, атмосфера семейственности в среде творческих работников кино являются одной из главных причин производства плохих кинофильмов.

Работники искусств должны понять, что те из них, кто и впредь будет безответственно и легкомысленно относиться к своему делу, легко могут оказаться за бортом передового советского искусства и выйти в тираж, ибо советский зритель вырос, его культурные запросы и требования увеличились, а партия и государство будут и в дальнейшем воспитывать в народе хорошие вкусы и высокую требовательность к произведениям искусства»².

Крупные недостатки имеются и в работе Министерства кинематографии СССР по руководству подготовкой и выпуском кинофильмов.

Многие идейно-художественные ошибки в киноискусстве проистекают также из-за отставания кинокритики, призванной помогать мастерам кино в их творческой деятельности.

Среди кинокритиков в течение долгого времени подвизались ныне разоблаченные буржуазные космополиты, которые дезориентировали кинодеятелей и своей подрывной работой нанесли немалый ущерб советскому киноискусству.

Решающее значение в развитии киноискусства имеет кинодраматургия. Все идейно-творческие успехи и отдельные неудачи нашего кино прежде всего зависят от состояния кинодраматургии. Чем выше идейно-художественный уровень киносценариев, тем выше качество выпускаемых фильмов. Это положение стало непреложным законом развития советской кинематографии. Если в недалеком прошлом кинодраматургия считалась второсортной литературой, уделом узких специалистов-сценаристов, то за последние годы, особенно в послевоенный период, она заняла подобающее ей место в нашей большой советской литературе. Сейчас нет почти ни одного крупного писателя, который бы не был связан с кино.

Но за последнее время наметилось резкое отставание кинодраматургии от предъявляемых к ней высоких требований

¹ Постановление ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства, стр. 21. Госполитиздат. 1950.

² Там же, стр. 22.

Острый недостаток высокоидейных и художественно полноценных сценариев ограничивает возможности нашей кинематографии по выпуску большого количества хороших фильмов. Одной из главных причин, обусловивших отставание кинодраматургии, является так называемая «теория бесконфликтности», которая имела широкое распространение среди кинодраматургов. Согласно этой «теории», в нашей советской действительности якобы нет борьбы между положительным и отрицательным, нет отрицательных человеческих типов, а следовательно, в произведениях искусства не может быть драматических конфликтов. Основной движущей силой любого драматургического произведения и прежде всего киносценария является конфликт. Порочная «теория бесконфликтности» толкала кинодраматургов на искажение нашей действительности, на создание аморфных кинопроизведений. В качестве примера можно привести кинофильм «Сельский врач» (автор сценария М. Смирнова, режиссер С. Герасимов). В фильме нет острых жизненно правдивых конфликтов, которые бы волновали зрителя и делали бы сюжет картины занимательным и интересным. Правда, в начале фильма показывается столкновение молодого врача Казаковой, приехавшей после окончания вуза в сельскую больницу, со старым врачом Арсеньевым, начавшим работать в этой больнице еще в старое, дореволюционное время. Но вскоре этот конфликт постепенно сходит на нет, так как причины, породившие его, были неглубокими. Между Арсеньевым и Казаковой устанавливаются хорошие, приятельские отношения. Больше того, Арсеньев после своей болезни на протяжении всего фильма оказывается бездеятельной фигурой и никакого влияния на ход дальнейших событий уже не оказывает. Таким образом, основная сюжетная линия, интересно намеченная в начале картины, в дальнейшем постепенно теряется в других, побочных, второстепенных сюжетных линиях и драматическое напряжение благодаря этому ослабевает. Единственный отрицательный персонаж в фильме молодой врач Тёмкин обрисован авторами недостаточно полно и глубоко. Неубедительно показана его быстрая «переделка», превращение в положительного героя.

В действительности развитие нашего советского общества происходит на основе законов диалектики, на основе борьбы между старым и новым, между зарождающимся и умирающим, между прогрессивным и консервативным, косным.

В нашей советской действительности еще имеются люди, не избавившиеся от пережитков капитализма, вступающие в противоречие с передовыми советскими людьми. Все эти жизненно правдивые конфликты нужно отражать в наших кинопроизведениях. Кинодраматург, изучая нашу действительность, должен уметь видеть все новое, передовое, идущее на смену старому, видеть ростки нового, коммунистического, всячески их поддерживать и пропагандировать. В то же время он дол-

жен остро и беспощадно разоблачать в своих произведениях старое, косное, мешающее нашему движению вперед и вступающее в противоречие со всем передовым и прогрессивным.

Опубликованная в апреле 1952 года в газете «Правда» редакционная статья «Преодолеть отставание драматургии» имеет прямое и непосредственное отношение и к кинодраматургии. Только преодолев отставание кинодраматургии, можно двигать вперед наше киноискусство.

I

В послевоенные годы наибольшее количество фильмов посвящено нашей современности.

Образ советского человека, строителя нового, коммунистического общества, всегда находится в центре внимания нашего киноискусства. Это вытекает из самой сущности социалистического киноискусства, призванного отражать в своих произведениях прекрасную советскую действительность и выполнять высокую и почетную миссию — воспитывать народ в духе коммунизма. Для того чтобы выполнить эту важную и ответственную миссию, мастера кино создают в своих произведениях яркие и полнокровные образы наших современников, благородные дела и поступки которых являются примером для советских людей.

Героями наших фильмов являются активные строители новой жизни — рабочие и работницы, колхозники и колхозницы, представители советской интеллигенции, замечательная советская молодежь.

«Рабочие и крестьяне, без шума и треска строящие заводы и фабрики, шахты и железные дороги, колхозы и совхозы, создающие все блага жизни, кормящие и одевающие весь мир, — вот кто настоящие герои и творцы новой жизни»¹, — учит товарищ Сталин.

В суровых испытаниях Великой Отечественной войны советский человек предстал перед всем миром во всей своей духовной красоте. Он бесстрашно и мужественно защищал любимую отчизну от фашистских орд. Своим героизмом и отвагой он спас человечество от фашистского мракобесия и порабощения. Он вышел из тяжелых испытаний войны еще более закаленным, морально окрепшим и непоколебимо уверенным в достижении своей великой цели — построения коммунизма.

«Где вы найдете такой народ и такую страну, как у нас? Где вы найдете такие великолепные качества людей, какие проявлял наш советский народ в Великой Отечественной войне и какие он каждый день проявляет в трудовых делах, переходя к мирному развитию и восстановлению хозяйства и культуры!»

¹ И. Сталин. Вопросы ленинизма, стр. 422. Изд. 11-е.

Каждый день поднимает наш народ все выше и выше», — говорил А. А. Жданов в своем историческом докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград».

Многонациональный советский народ отличается своей монолитностью, высокой политической сознательностью, неиссякаемой творческой энергией, героизмом и бесстрашием в борьбе с врагами, мужеством и стойкостью, талантливостью и трудолюбием. Героическая партия Ленина — Сталина воспитывает советских людей в духе великих идей коммунизма, пролетарского интернационализма, подлинной человечности и гуманизма, в духе советского патриотизма и дружбы народов.

Высокие идейные и моральные качества, присущие нашим людям, мастера кино стремятся воспроизвести в создаваемых ими образах советского человека.

Героическим подвигам советских людей в годы Великой Отечественной войны, их беспрецедентному мужеству и бесстрашию в борьбе с фашистскими захватчиками был посвящен ряд фильмов. Наиболее значительными из них являются: «Молодая гвардия» (в двух сериях), «Повесть о настоящем человеке», «Рядовой Александр Матросов», «Константин Заслонов», «Подвиг разведчика», «Смелые люди», «Марите», а также такие монументальные художественно-документальные фильмы, как «Третий удар», «Сталинградская битва» и «Падение Берлина».

Используя огромный опыт, накопленный за годы Отечественной войны в создании фильмов о героических подвигах советских людей, мастера кино еще выше подняли идейно-художественный уровень послевоенных фильмов, посвященных героике Отечественной войны.

В них более глубоко и подробно раскрываются военные подвиги Советской Армии, изгнавшей врага с родной земли и освободившей народы Европы от фашистского ига.

Во многих фильмах, таких, например, как «Молодая гвардия», «Повесть о настоящем человеке», «Александр Матросов», «Марите», «Константин Заслонов», воссозданы образы наших героических современников, имена которых широко известны и любимы в Советской стране.

В послевоенные годы мастера советского кино успешно продолжали работу над воплощением в своих произведениях образа любимого вождя советского народа и всего прогрессивного человечества, величайшего гения нашей эпохи И. В. Сталина. Особенно успешно эта ответственная и почетная задача была решена в фильмах «Клятва», «Третий удар», «Сталинградская битва», «Падение Берлина» и «Незабываемый 1919 год».

Во всех этих фильмах с большим мастерством создан образ И. В. Сталина. В них показана кипучая, многогранная, титаническая деятельность нашего учителя и вождя, его неустанная



Кадр из фильма «НЕЗАБЫВАЕМЫЙ 1919 ГОД».
В роли И. В. Сталина артист М. Геловани.



Кадр из фильма «СТАЛИНГРАДСКАЯ БИТВА».
В роли И. В. Сталина артист А. Дикий.

забота о процветании нашей Родины, о благе трудящихся масс, его неразрывная связь с народом, безграничная преданность и любовь советских людей к своему вождю.

Давно и плодотворно работают над созданием образа И. В. Сталина в нашей кинематографии режиссер М. Чиаурели и актер М. Геловани. Много сил и таланта они вложили в создание образа товарища Сталина в фильмах «Клятва», «Падение Берлина» и «Незабываемый 1919 год».

С большим волнением и чувством огромной ответственности М. Чиаурели и М. Геловани относятся к своей работе, так как они отлично понимают всю важность стоящей перед ними задачи.

Вот как рассказывает сам М. Чиаурели о том чувстве большого творческого волнения, которое он ощущал, когда готовился к работе над фильмом «Клятва»:

«Показать образ Сталина на протяжении 20 лет! Уже одно ощущение ответственности этой задачи заставило вновь задуматься о том, достаточно ли будет сил нашего коллектива для того, чтобы успешно решить эту тему. Ведь здесь требуется дать более развернутый и глубокий образ великого вождя, единый в своей монументальности и в то же время характерный и своеобразный для различных этапов. Нужно найти черты, характеризующие Сталина как гениального создателя нового мира и как непревзойденного полководца, творца новой стратегии и тактики, организатора побед на фронте и в тылу»¹.

Коллектив, работавший над фильмом «Клятва», прекрасно справился со своей задачей. На протяжении всей картины мы видим, как умело и талантливо актер М. Геловани создает правдивый и глубоко запечатлевающийся образ товарища Сталина. Перед нами проходит многогранная деятельность И. В. Сталина как гениального руководителя Советского государства и коммунистической партии, как величайшего военного стратега и полководца.

Также успешно справился со своей ответственной задачей М. Геловани и в фильмах «Падение Берлина» и «Незабываемый 1919 год». Мастерство М. Геловани получило высокую оценку на страницах нашей прессы. Так, например, «Правда» в своей рецензии на фильм «Незабываемый 1919 год» писала: «Артист М. Геловани, которого зритель уже не раз видел и полюбил как талантливого исполнителя роли товарища Сталина, в этом фильме достиг нового большого творческого успеха. Эта новая его работа — лучшая из всего, что было создано им до сих пор.

Артист сумел хорошо передать теплоту и обаяние образа великого вождя. В этом одно из существеннейших достоинств нового кинопроизведения.

¹ М. Чиаурели Воплощение образа великого вождя. «Искусство кино» № 1 за 1947 год, стр. 8.



Кадр из фильма «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ».



Кадр из фильма «ПАДЕНИЕ БЕРЛИНА».

...В кинопроизведении найдены верные краски для того, чтобы передать искусство великого полководца, пронизательного и предусмотрительного, умеющего разгадать вражескую политику и противопоставить ей свою, пролетарскую, выражающую интересы народа; замечательного трибуна, умеющего зажигать людские сердца, вселять в них веру в победу»¹.

* * *

В послевоенные годы было положено начало новому жанру кинопроизведений о Великой Отечественной войне — художественно-документальному фильму. Произведения этого жанра монументальны. В них в художественной форме, с хронологической последовательностью воспроизводятся известные исторические события, важнейшие этапы войны. Главными действующими лицами этих фильмов являются исторические лица, участники этих событий. В то же время художественно-документальные фильмы не являются простой кинолетописью или исторической хроникой, они представляют собой художественные произведения с сюжетом, с действующими лицами, с драматическими конфликтами. Такими фильмами являются «Третий удар», «Сталинградская битва» (в двух сериях) и «Падение Берлина» (в двух сериях). Особенно подробно и глубоко в них раскрыты блестящие военно-тактические операции и стратегические замыслы советского командования и стратегия немецко-фашистской армии. В этих фильмах в наглядной и убедительной форме показано превосходство сталинской победоносной стратегии над шаблонной, ограниченной и дефектной фашистской стратегией. Главными действующими лицами в этих фильмах являются солдаты, офицеры, генералы нашей героической Советской Армии.

В этих кинопроизведениях впервые так широко и с большой художественной выразительностью был показан образ организатора и вдохновителя побед советского народа, великого вождя И. В. Сталина, его роль как величайшего полководца современности. Большая заслуга в создании этого образа принадлежит артистам М. Геловани и А. Дикому.

Художественно-документальные фильмы глубоко патриотичны, так как в них воспроизводятся незабываемые страницы Великой Отечественной войны советского народа за честь, свободу и независимость нашей Родины.

Новый жанр художественно-документальных кинопроизведений таит в себе огромные возможности не только для создания фильмов о героике Великой Отечественной войны, но и для создания эпических кинокартин о мирном строительстве и в частности о великих стройках коммунизма.

¹ «Правда» от 4 мая 1952 года.



Кадр из фильма «КУБАНСКИЕ КАЗАКИ».
Артисты М. Ладынина и С. Лукьянов.



Кадр из фильма «КАВАЛЕР ЗОЛОТОЙ ЗВЕЗДЫ».
Артисты С. Бондарчук и А. Чемодуров.

После победоносного окончания Великой Отечественной войны советский народ вернулся к мирному созидательному труду, к строительству коммунистического общества.

Великий Сталин в своем историческом выступлении на предвыборном собрании избирателей Сталинского избирательного округа города Москвы 9 февраля 1946 года наметил грандиозную программу восстановления и дальнейшего развития народного хозяйства СССР в послевоенный период. В этом же году советским правительством был принят новый пятилетний план, и по всей стране в огромных масштабах развернулись строительные работы.

Отразить в произведениях киноискусства величавую поступь нашей страны к коммунизму, показать новые черты советского человека, преобразующего природу и экономику своей Родины, стало одной из главных задач мастеров кино. Этим темам было посвящено много фильмов. Среди них было немало удачных, ярких, глубоко идейных и занимательных по своей драматургии картин, с жизненно правдивыми сюжетами. В них глубоко и интересно раскрывались взятые из самой жизни конфликты, построенные на борьбе нового со старым, правдиво и убедительно показывался моральный облик передовых советских людей.

К таким фильмам нужно в первую очередь отнести «Сказание о Земле сибирской», «Суд чести», «Далеко от Москвы», «Великая сила», «Кубанские казаки», «Кавалер Золотой Звезды», «Донецкие шахтеры», «Далекая невеста», «Свет в Коорди» и другие.

Несколько фильмов («Кубанские казаки», «Кавалер Золотой Звезды», «Свет в Коорди», «Щедрое лето» и другие) было посвящено передовым людям колхозной деревни, новому послевоенному подъему и расцвету социалистического земледелия, росту материальной и духовной культуры колхозников. Героями этих фильмов являются наши замечательные современники — рядовые колхозники, председатели колхозов, партийные и советские работники. Так, например, главными действующими лицами фильма «Кубанские казаки» являются Галина Ермолаевна Пересветова и Гордей Гордеич Ворон — председатели колхозов, люди старшего поколения, и представители славной колхозной молодежи: Даша Шелест, Герой Социалистического Труда, колхозный бригадир, и Николай Ковалев — знатный колхозный коневод. Сюжет фильма построен на взаимоотношениях этих четырех главных действующих лиц. Галина Пересветова — передовая женщина нашего времени, председатель колхоза-миллионера, обладает широким кругозором общественного деятеля сталинской эпохи. Она умело ведет свой колхоз по пути процветания. Ее рачительное и бе-

режное отношение к колхозному добру сочетается с пониманием общественных интересов и государственных задач, поэтому она первая из всех председателей колхозов, приехавших на ярмарку с продуктами своих колхозов, принимает решение о снижении цен на колхозные продукты. Она заботится о поднятии и культурного уровня своих колхозников. Так, например, большие доходы колхоза позволяют ей приобрести для колхозного клуба рояль.

Другими чертами характера отличается Гордей Ворон, у которого осталось еще немало «родимых пятен» прошлого. Недаром Пересветова называет его «жильой», человеком, не понимающим новых условий. И все же, несмотря на его недостатки, Галина Ермолаевна любит Ворона, а он любит Галину. Их взаимная любовь возникла еще до войны. И когда после войны они снова встретились, их чувства пробудились с новой силой. Но Пересветова не хочет мириться с отсталыми взглядами Ворона и прилагает много усилий к тому, чтобы он избавился от них, а Гордей Горденч, будучи человеком крайне самолюбивым, не понимает дружеской критики его недостатков и решает, что Пересветова его не любит. Это вызывает резкие столкновения между ними. Но Ворон начинает задумываться над своими поступками, и это становится залогом его сближения с Пересветовой. Сюжет картины строится на жизненно правдивых конфликтах. Сюжетная линия фильма разворачивается на фоне необъятных просторов колхозных полей, среди колхозного изобилия и сопровождается талантливой музыкой И. Дунаевского. Песни И. Дунаевского, написанные на слова поэта-песенника М. Исаковского, органически связаны с сюжетом фильма. Они получили широкую популярность в нашем народе. Но фильм не лишен и недостатков. В нем, в частности, имеется несколько эпизодов, напоминающих собой сцены из старомодных водевилей, таких, например, как сцена с колхозным счетоводом Мудрецовым, как выступление на вечере самодеятельности старых птичниц и некоторые другие.

В фильме «Кавалер Золотой Звезды» также проходит целая галерея советских людей, живущих и творящих в период постепенного перехода от социализма к коммунизму. Главным героем фильма является Сергей Тутаринов — представитель молодого поколения, выросшего и воспитанного в годы Советской власти. Сергей Тутаринов прошел суровую школу войны, которая закалила его волю, его характер. Его отличительными качествами являются целеустремленность, настойчивость и упорство в достижении поставленной цели, уверенность в том, что в нашей стране можно осуществить любую мечту, которая идет на благо народа. В нашем замечательном сегодняшнем дне Тутаринов видит еще более прекрасное будущее. Его личные устремления неразрывно слиты с общественными, с государственными задачами. Для него превыше всего интересы народа, партии.

государства. С какой страстью и взволнованностью обрушивается Сергей на своего друга Семена Гончаренко за то, что он пытается свернуть «с быстрыны в затишье», зажить тихой и спокойной жизнью!

«Построишь ты свою хатенку, прирастешь к ней пуповиной, обживешься, — говорит Тутаринов Семену, — а дальше что? Разве в этом красота нашей жизни, Семен? Ведь в ней, как на реке, есть и быстрина, есть и затишье. Так вот ты свернул в затишье, хочешь пристроиться там поудобней и зажить тихой и спокойной жизнью, а я хочу, чтобы ты был на быстрине и рядом со мной!». И сила его слов и его примера настолько убедительна, что Семен бросает свой «окопчик» и идет за Сергеем Тутариновым.

Советское киноискусство в своих послевоенных фильмах создало не только образы передовых людей социалистического земледелия, но и образы новаторов, представителей нашего славного рабочего класса.

Взволнованно и правдиво показаны современные советские рабочие и инженеры в фильме «Донецкие шахтеры». Развернутая критика ЦК ВКП(б) идейно-художественных ошибок фильма «Большая жизнь» (вторая серия) помогла сценаристам В. Алексееву и Б. Горбатову и режиссеру Л. Лукову создать высокохудожественный фильм о послевоенном Донбассе, его замечательных людях, новаторах производства.

Глубоко изучив жизнь современного Донбасса, не только полностью восстановленного после фашистской оккупации, но и коренным образом реконструированного на основе внедрения передовой советской техники, авторы фильма со знанием дела нарисовали большое эпическое полотно трудовой борьбы донецких шахтеров за высокую добычу угля. Главными действующими лицами в фильме являются шахтеры, техническая интеллигенция Донбасса, партийные и хозяйственные руководители. В картине много острых драматических конфликтов, основанных на борьбе нового, передового, со старым, отсталым, консервативным.

Сюжет фильма строится на драматических коллизиях, вызванных внедрением в производство новой техники, угольного комбайна, с введением которого ликвидируется одна из самых тяжелых профессий — профессия навалоотбойщика. Казалось бы, что навалоотбойщики должны были радоваться, так как они теперь смогут применить свои силы на более квалифицированной и легкой работе, стоит им лишь обучиться новым профессиям. Но молодой и знатный шахтер Вася Орлов, один из героев фильма, воспринял это иначе. Он считает, что ему, известному навалоотбойщику, стыдно учиться и менять свою профессию, и поэтому он хочет уехать из Донбасса.

Новые и сложные задачи встали и перед управляющим шахтой Горовым в связи с внедрением на этой шахте горных



Кадр из фильма «ДАЛЕКО ОТ МОСКВЫ».
Артисты С. Столяров, Л. Свердлин, П. Кадочников



Кадр из фильма «ДОНЕЦКИЕ ШАХТЕРЫ».
Артисты В. Меркурьев и К. Лучко.

комбайнов. Горовой — старый, потомственный шахтер. Он пришел в шахту в старое, дореволюционное время. При Советской власти он стал управляющим шахтой, но теперь масштабы работы переросли его. Горовой, как честный и добросовестный человек и коммунист, хорошо понимает это. Он просит секретаря обкома партии освободить его от должности управляющего шахтой и дать ему работу по воспитанию молодых рабочих.

В центре фильма — старый почетный шахтер Степан Недоля. Он проработал на шахте 50 лет. И авторы очень хорошо показывают в картине, какая огромная, непроходимая пропасть лежит между старым, дореволюционным Донбассом, когда шахты принадлежали капиталистам, и современным, социалистическим, какой разительный контраст произошел за эти 50 лет и в самом облике шахтера и в условиях его труда и быта. Авторы нашли весьма удачный прием для передачи в фильме этих контрастов. В прекрасном новом клубе шахтеров висит картина художника Н. А. Касаткина, показывающая ужасающую бедность, нищету, забитость жизни шахтеров в дореволюционной России.

В кадрах кинофильма оживает картина художника, и, развивая дальше эту тему, фильм рассказывает о каторжных условиях труда шахтеров «Крутой Марии», чтобы затем вновь вернуться в современный Донбасс.

Какой жалкой и убогой выглядит капиталистическая техника по сравнению с современной советской мощной техникой! Как несравнима современная механизированная добыча угля с тяжелым изнурительным трудом шахтера при капитализме! И как неузнаваемо изменились бытовые условия советских шахтеров по сравнению с дореволюционным временем!

Авторы умело отобрали из многогранной и полнокровной жизни донецких шахтеров самое существенное и важное, наиболее типическое. Героями своего произведения они сделали простых советских людей, тех, кто своим самоотверженным трудом добывает уголь, показали два поколения шахтеров: старое поколение, которое начало свою трудовую жизнь при капитализме, когда труд шахтера был невероятно тяжел и безотраден, и молодое поколение, выросшее в условиях Советской власти, сделавшей труд делом чести, героизма и славы и облегчившей при помощи механизмов труд шахтера.

Авторы фильма очень хорошо показали в своем произведении заботу нашего правительства и лично товарища Сталина о процветании Донбасса, об улучшении условий труда шахтера. Сценарий написан сочным и образным языком. В нем много народного, шахтерского юмора. Фильм пронизан жизнеутверждающей силой. В нем раскрывается не только радостный сегодняшний день, но и светлое будущее.

Наше киноискусство стремится также в своих произведе-



Кадр из фильма «МУСОРГСКИЙ».
В центре — артист А. Борисов в роли Мусоргского.



Кадр из фильма «СЕЛЬСКАЯ УЧИТЕЛЬНИЦА»
Артистка В. Марецкая.

ниях создать художественные образы, олицетворяющие собой лучших представителей советской интеллигенции.

Советская интеллигенция играет большую роль в нашем социалистическом обществе.

Одним из лучших фильмов о советской интеллигенции, созданным в послевоенное время, является картина «Сельская учительница», поставленная режиссером М. Донским в 1948 году, по сценарию М. Смирновой.

Это картина о народной учительнице, представительнице огромного отряда советской интеллигенции, работающей на благородном поприще воспитания молодого поколения советского народа. В. И. Ленин в свое время писал, что «народный учитель должен у нас быть поставлен на такую высоту, на которой он никогда не стоял и не стоит и не может стоять в буржуазном обществе»¹.

Эта мысль В. И. Ленина проходит красной нитью через весь фильм. В нем показывается бесправное, униженное положение народного учителя в царской России и огромная забота и внимание, которыми окружено учительство в советское время. Учитель — это воспитатель, друг и наставник нашей молодежи. С его именем связаны лучшие воспоминания о счастливых детских и юношеских годах советских людей. Советский учитель воспитывает лучшие человеческие качества у нашей молодежи и прежде всего любовь к Родине, к партии Ленина — Сталина. Он дает «путевку в жизнь» каждому своему ученику. Многие учителя стали знатыми людьми нашей страны. Советское правительство высоко ценит благородный труд нашего учительства, отмечая лучших из них высокими правительственными наградами.

Чтобы воспитывать подрастающее поколение в духе коммунизма, советский учитель должен сам обладать высокими моральными качествами и большими знаниями. Всеми этими качествами наделена Варвара Васильевна Мартынова — героиня фильма. Всю свою жизнь она посвятила служению народу. В фильме особо ярко подчеркнута эта неразрывная связь нашего учительства с народом. И народ, со своей стороны, окружает учителей заботой и любовью.

В основу фильма «Сельская учительница» положен очень хороший сценарий М. Смирновой. В нем взволнованно, с большим драматизмом и психологической глубиной раскрывается судьба простой сельской учительницы Варвары Васильевны Мартыновой, посвятившей сорок лет своей жизни любимой профессии. Основным достоинством сценария является то, что судьба Мартыновой показана в органическом сочетании с крупнейшими политическими событиями, происходившими в нашей стране. Мы видим, как эти события формируют характер, миро-

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 33, стр. 424. Изд. 4-е.

воззрение Варвары Васильевны, закаляют ее волю. В начале фильма Варвара Васильевна предстает перед нами молодой девушкой, только что окончившей петербургскую гимназию, полной чарующей молодости и свойственной ее возрасту мечтательности. Она решила посвятить свою жизнь воспитанию детей и поехать из Петербурга в Сибирь, в глушь. Ее не пугают жизненные трудности, она полна веры в человека.

«Мне кажется, что если человеку долго внушать хорошее и делать это от чистого сердца, то любой, даже самый плохой человек, переменится. Только надо непременно от чистого сердца», — говорит она студенту Мартынову, своему будущему мужу. Мартынов, впоследствии ставший профессиональным революционером-большевиком, оказывает большое влияние на формирование ее убеждений.

С верой в торжество справедливости, разума, добра над злом, с любовью к простым людям проходит свой большой жизненный путь Варвара Васильевна, сея в человеческих сердцах доброе, разумное.

Эта вера поддерживает Варвару Васильевну во всех жизненных невзгодах, а их выпало на ее долю немало. В невероятно тяжелых условиях пришлось работать Варваре Васильевне в глухом сибирском селе. Только после Октябрьской революции осуществились ее мечты о новой школе, открылись широкие жизненные пути перед ее учениками.

Большой успех фильма обусловлен помимо хороших качеств сценария и мастерства режиссера прекрасной игрой В. Марецкой, создавшей глубоко волнующий, романтически окрашенный образ сельской учительницы. В. Марецкая — одна из способных актрис нашего кино. Она сыграла много ролей в различных кинокартинах, но исполнение этой роли, без сомнения, является наиболее удачным. Восхищает искусство В. Марецкой, с равным правдоподобием изображающей и молодую девушку, и взрослую женщину, и стареющего человека. Но главная заслуга актрисы состоит в том, что она с необычайной выразительностью передала богатый внутренний мир своей героини, ее духовный рост, развитие ее характера. Особенность этого образа состоит в том, что он показан в развитии его богатого внутреннего мира, в преодолении трудностей, в борьбе за свои идеалы.

Фильм нашел горячий отклик среди зрителей; особенно тепло он был встречен нашим учительством.

Советской интеллигенции были посвящены фильмы «Суд чести» и «Великая сила».

Обе кинокартины отличаются своим глубоким идейным содержанием. В художественно-публицистической форме они показывают борьбу передовых советских ученых за честь нашей науки, за ее приоритет, за честь советского ученого. В фильмах разоблачается реакционная сущность современной буржуазной

назки, поставленной на службу империалистическим хищникам, срывается маска с буржуазных космополитов, подвизающихся среди советских ученых и раболепно пресмыкающихся перед реакционной наукой.

Но наряду с крупными кинопроизведениями на современные темы появились и посредственные картины, например, «Новый дом», «Три встречи», «Девушка Араратской долины», «Солистка балета» и другие. Основная неудача этих фильмов состоит в том, что в них образы наших современников были раскрыты поверхностно, схематично, а иногда даже искаженно. Показанные в них конфликты были нежизненны, надуманны. В художественном отношении эти картины были также крайне слабы и не пользовались успехом у наших зрителей.

III

За послевоенные годы советская кинематография создала несколько хороших фильмов, посвященных священной борьбе всего прогрессивного человечества за мир во всем мире, разоблачению империалистических поджигателей новой войны.

Расгущее движение сторонников мира, укрепление лагеря мира, его успехи в разоблачении подлых махинаций поджигателей новой войны вызывают бешеную злобу у империалистов.

Для обмана и опутывания ложью народных масс поджигатели войны пускают в ход любые приемы, не жалея для этого огромных денежных затрат. И прежде всего они используют для своих гнусных целей все имеющиеся в их распоряжении средства пропаганды: печать, радио, кино, литературу. Мутным потоком лжи и клеветы они пытаются обмануть народные массы и оправдать свои преступные планы подготовки новой войны.

Особо подлую и низкую роль в обмане народных масс играет буржуазное кино и в первую очередь американское.

Американское кино стало рупором оголтелой реакции, ярким пропагандистом новой войны. Голливуд своими фильмами помогает реакционным правящим кругам США раздувать в стране военную истерию.

Желая всячески угодить своим хозяевам с Уолл-стрита, голливудские продажные кинодельцы стряпают клеветнические кинофальшивки о Советском Союзе, странах народной демократии, великом китайском народе, разжигают расовую ненависть, проповедуют человеконенавистничество.

Не отстают от кино и продажная буржуазная пресса, радио, литература.

Вот почему большое значение в деле разоблачения преступных махинаций поджигателей новой войны и их лживой пропаганды имеет такое мощное средство народного просвещения и воспитания, каким является советское кино.

Большим вкладом в священную борьбу прогрессивного че-

ловечества за мир во всем мире являются такие выдающиеся советские фильмы, как «Русский вопрос», «Встреча на Эльбе», «Заговор обреченных» и «Секретная миссия».

Отличительной чертой этих фильмов является правдивость и убедительность в разоблачении преступной деятельности американско-английских империалистов против дела мира, против лагеря социализма и демократии, возглавляемого СССР.

Фильм «Русский вопрос» по пьесе К. Симонова, поставленный режиссером М. Роммом и выпущенный на экраны в 1948 году, был первым такого рода разоблачительным фильмом. Он затрагивал чрезвычайно важную тему — продажность и лживость буржуазной прессы. Наемные трубадуры капитализма часто хвастаются тем, что буржуазная пресса якобы свободна и независима от правящих классов.

Еще в 1905 году В. И. Ленин в своей исторической статье «Партийная организация и партийная литература» разоблачил «идейку» о существовании свободной буржуазной печати в капиталистическом обществе.

«Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя. Свобода буржуазного писателя, художника, актрисы есть лишь замаскированная (или лицемерно маскируемая) зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания»¹.

Известно, что в условиях монополистического капитализма буржуазная пресса, так же как кино, радио, литература, является бизнесом и целиком подчинена интересам капиталистических монополий, на содержании которых она находится.

Поэтому буржуазные газеты, отражая волю своих хозяев, владельцев издательств, стоят на страже интересов капиталистического общества и являются рупором самой оголтелой и разнузданной империалистической пропаганды. И если какой-либо честный журналист пытается хотя бы в незначительной дозе напечатать на страницах газеты правду, разоблачающую ложь и клевету империалистической пропаганды, то он немедленно увольняется из газеты и подвергается самой дикой травле со стороны продажных писак.

В основу фильма «Русский вопрос» положены эти общеизвестные факты, характеризующие нравы буржуазной продажной прессы. В фильме показана Америка первых послевоенных лет, когда ее правящие круги только начинали разворачивать подготовку новой войны, используя для этого в первую очередь все средства пропаганды для обмана общественного мнения, для одурманивания народных масс своей страны. Для того чтобы потушить глубокие симпатии трудящихся всех стран к Советскому Союзу и оправдать подготовку к новой войне, империалистические заправилы прибегают к старой и избитой клевете против страны победившего социализма: пыта-

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 10, стр. 30.

ясь представить Советский Союз как агрессивную державу, стремящуюся к установлению насильственным путем советской власти во всем мире.

Фильм «Русский вопрос» наносит сильнейший удар по клеветникам из лагеря империализма. Он рассказывает миллионам людей правду об империалистической Америке, ставшей после войны главным оплотом мировой реакции, и срывает маску с лживой, продажной буржуазной печати.

Кинокартина отличается не только своим глубоким идейным содержанием, но и своими высокими художественными достоинствами: занимательным и острым сюжетом, ярким и своеобразным языком, прекрасной режиссерской работой и очень хорошим актерским исполнением.

Сюжет фильма построен на борьбе честного американца-интеллигента за правду, за счастье миллионов простых людей во всем мире, против продажных гангстеров пера. Эта борьба оказалась неравной, так как за спиной газетных дельцов стоят финансовые магнаты с Уолл-стрита, фактические хозяева современной Америки, и вся государственная машина США. Гарри Смит в результате этой борьбы оказывается выброшенным из буржуазной прессы. Но он не складывает оружия и продолжает свою борьбу, находя поддержку в народных массах Америки.

Артист В. Аксенов, исполнитель главной роли в фильме, с большим умением и мастерством создал образ Гарри Смита, умного и волевого человека, который не способен торговать своей совестью, как это делают многие его коллеги. Аксенов очень тонко передает сложную внутреннюю борьбу Гарри Смита, его идейную эволюцию, его семейную драму. Перед зрителями вырастает цельный, обаятельный и мужественный образ человека, который находит свое счастье в борьбе за высокие человеческие идеалы, за светлое будущее своей страны.

Второй фильм из этой серии, «Встреча на Эльбе», разоблачает империалистическую политику, проводимую США, Англией и Францией в оккупированных ими зонах Германии. Как известно, после разгрома фашистской Германии на Потсдамской конференции было принято решение о временной оккупации территории Германии четырьмя державами — СССР, США, Англией и Францией. Цель временной оккупации состояла в том, чтобы под контролем союзных держав провести демилитаризацию и денацификацию Германии и способствовать созданию единого государства на подлинно демократических началах.

В то время как советское правительство в своей зоне оккупации точно проводит в жизнь решения Потсдамской конференции, правительства США, Англии и Франции в своих зонах оккупации проводят политику, направленную на расчленение Германии, на её ремилитаризацию, на превращение своих зон



Кадр из фильма «ВСТРЕЧА НА ЭЛЬБЕ».



Кадр из фильма «ЗАГОВОР ОБРЕЧЕННЫХ».

оккупации в плацдарм новой войны и на возрождение в Западной Германии фашизма.

Сюжет фильма построен на борьбе советских людей за претворение в жизнь политики нашего государства, направленной на демилитаризацию и денацификацию Германии и на превращение ее в демократическое государство. Советским людям в оккупированной Германии в первые годы после разгрома фашизма приходилось бороться не только с недобитыми фашистами, ушедшими в подполье, но и с их пособниками, агентами американского империализма, причем эта борьба принимала различные формы, — от открытых бандитских выступлений последышей фашизма до шпионажа, диверсий, провокаций и саботажа. Вместе с этим советским людям приходилось вести большую идейно-воспитательную работу среди немецкого народа, сознание которого в течение двенадцати лет отравлялось ядом нацистской пропаганды, а после свержения гитлеровского режима отравляется растленной низкопробной пропагандой американского империализма и его услужливых лакеев из лагеря правых социал-демократов. В своей борьбе советские люди опираются на поддержку всех прогрессивных и честных немцев.

Главным действующим лицом фильма является майор Советской Армии, комендант маленького немецкого городка на Эльбе.

Во взаимоотношениях майора Кузьмина с населением городка — простыми немцами и немецкой интеллигенцией, а также с американскими представителями раскрывается сущность политики Советского государства по отношению к немецкому народу. Не менее важной линией является также пробуждение сознания под влиянием этой политики у рядового американца — майора американской армии Хилла, постепенно приходящего к выводу, что преступная политика американцев в Германии ведет к новой войне.

Картина изобилует рядом острых драматических ситуаций: похищение секретных патентов, разоблачение преступной деятельности американской журналистки Шервуд, провокация с фашистскими листовками в школе.

Фильм отличается высокой режиссерской работой. В нем имеется много отличных режиссерских приемов, глубоко и убедительно раскрывающих идейное содержание картины, она пронизана острой, бичующей сатирой.

Постановщик фильма, один из старейших режиссеров советского кино, Г. В. Александров в своей новой работе показал, что он является способным и талантливым мастером не только в области комедийного жанра, но и в области драматического. Он значительно обогатил литературный сценарий, написанный братьями Тур по мотивам их пьесы «Губернатор провинции».

В 1950 году были выпущены два фильма, разоблачающие преступную деятельность империалистических поджигателей новой войны. Это — «Заговор обреченных» режиссера М. Калатозова и «Секретная миссия» режиссера М. Ромма.

Фильм «Заговор обреченных», поставленный по сценарию Н. Вирты, является ярким обличительным памфлетом против американских империалистов, пытающихся нагло вмешиваться во внутренние дела стран народной демократии.

Большим достоинством фильма «Заговор обреченных» является то, что в нем показаны обобщенные и типизированные факты и явления, имевшие место в жизни стран народной демократии в первый период их развития.

Переход ряда европейских стран после второй мировой войны в лагерь демократии и социализма вызвал бешеную злобу и ненависть в лагере реакции, возглавляемом американским империализмом. Американские империалисты пытались всеми средствами препятствовать созданию демократического строя в этих странах, используя для этого прежде всего остатки эксплуататорских классов и своих верных слуг — правых социал-демократов. Но колесо истории нельзя повернуть вспять. Преступные происки американских империалистов и их приспешников были обречены на провал. Революционные народные массы, возглавляемые коммунистическими партиями, в странах Центральной и Юго-Восточной Европы беспощадно подавляли контрреволюционные мятежи и заговоры, организуемые внутренней реакцией под руководством агентов американского империализма.

Фильм «Заговор обреченных» с волнующей силой раскрывает победоносную борьбу трудящихся одной из стран народной демократии под испытанным руководством коммунистической партии за укрепление в своей стране диктатуры пролетариата, за национальную независимость против внутренней и международной реакции.

Сюжет фильма построен на борьбе двух лагерей — демократии и реакции. В центре фильма — народ. В образах коммунистов, ведущих за собой трудящиеся массы, ярко воплощается героическая тема. Картина изобилует острыми драматическими ситуациями, яркими публицистическими сценами. Такова, например, сцена в парламенте, массовые сцены, в которых революционный народ показан как хозяин своей страны, как вершитель ее судьбы.

Автору сценария удалось с большой глубиной и правдивостью выписать образы всех действующих лиц, наделив их характерными индивидуальными чертами, раскрыв поступки и действия героев фильма. Сценарий написан хорошим литературным языком. Эти высокие идейно-художественные достоинства сценария дали возможность режиссеру М. Калатозову создать волнующее кинопроизведение на важную и острую

современную политическую тему. Особенно ему удалось сцены, в которых показан революционный народ, борющийся за свою свободу и независимость, нарастающий революционный подъем в стране, авангардная роль коммунистической партии в борьбе за национальную независимость Родины. Постановщик применил много изобретательности в показе врагов народа, политических подонков общества и их гнусной, подрывной работы. Многими, удачно найденными характерными деталями он обнажает перед нами отвратительный облик предателей национальных интересов страны, их звериную ненависть к победившему народу. Хорошо и правдиво постановщик вывел в картине образ американского посла Мак-Хилла, вдохновителя и руководителя внутренней реакции, и с глубокой убедительностью разоблачает типичные для американского империализма приемы и способы закабаления свободолюбивых народов.

Вдохновенно и талантливо провела роль Ганны Лихты впервые выступившая в кино артистка Л. Скопина. Она создала глубоко запечатлевающийся образ борца-революционера, отдающего все свои силы борьбе за торжество социализма. В исполнении Скопиной Ганна Лихта выступает перед зрителями как человек, обладающий огромной силой воли, светлым умом, неиссякаемой энергией, беззаветной преданностью своему делу и великой любовью к трудовому народу. Вместе с тем, Ганна Лихта беспощадна к врагам народа, она страстно и гневно разоблачает их подлые махинации. Лихта — пламенный трибун и выдающийся государственный деятель. Ее взволнованные и проникновенные речи доходчивы и понятны народным массам. Все эти разнообразные черты характера и моральные качества Л. Скопина передает с большим умением, создавая многогранный типичный образ передовой женщины-коммунистки нашего времени, выдающегося борца за коммунизм.

Вслед за картиной «Заговор обреченных» в 1950 году был выпущен новый фильм — «Секретная миссия», разоблачающий гнусные происки американско-английских империалистов против Советского Союза в последние дни второй мировой войны. Наиболее реакционные круги США и Англии, ослепленные классовой ненавистью и злобой к стране победившего социализма и обеспокоенные укреплением могущества и международного авторитета СССР, в последние дни войны встали на путь тайного сговора с немецкими фашистами, пытаясь спасти фашистскую Германию от военно-политического разгрома и сохранить ее военный потенциал для будущей войны против СССР.

В основу фильма «Секретная миссия» положены документально-подтверждаемые факты беспримерного предательства со стороны дипломатов американско-английского империализма.



Кадр из фильма «СЕКРЕТНАЯ МИССИЯ».
Артистка Е. Кузьмина.



Кадр из фильма «РУССКИЙ ВОПРОС».
Артист В. Аксенов

Наряду с вымышленными лицами в фильм введено много персонажей, игравших значительную роль в исторических событиях последнего, завершающего этапа войны и их почти доподлинные высказывания и речи. Это — Гитлер и его ближайшее окружение, Черчилль, Эйзенхауэр, Монгомери и другие.

Сочетание исторической точности и документальности с художественным вымыслом и обобщениями, вытекающими из подлинных фактов, положенных в основу сценария, благотворно отразилось на фильме. Отдельные исторические события воспроизводятся в художественной форме с документальной точностью.

Выход на экраны глубоко правдивого и волнующего фильма вызвал переполох и бешеную злобу в стане поджигателей новой войны. В реакционной буржуазной печати появилась серия опровержений по поводу того, что события, изображенные в картине, якобы не имели места в действительности. Больше того, 21 августа 1950 года специальный помощник государственного секретаря США Макдермотт выступил с «опровержением» исторических фактов, нашедших отражение в фильме. С таким же заявлением почти одновременно выступил в Лондоне представитель британского министерства иностранных дел. Такая реакция на появление картины «Секретная миссия» весьма показательна. Она свидетельствует о том, что фильм попал в самую цель, ибо «правда глаза колет», как гласит мудрая русская поговорка.

В фильме «Секретная миссия» в числе главных действующих лиц выведены также советские люди. Это — бесстрашные, преданные своей Родине, славные советские разведчики Маша Глухова и Алексей Дементьев. Им приходится в сложнейших, невероятно трудных условиях, в глубоком тылу врага, в самом логове фашистского зверя выполнять свой благородный и почетный долг. Благодаря этому сюжет фильма, построенный на раскрытии преступной, предательской деятельности американско-английских реакционных кругов против СССР во время второй мировой войны, приобрел особую остроту и занимательность. Постановщик фильма М. Ромм правильно понял идейное содержание сценария К. Исаева и в яркой, увлекательной кинематографической форме донес это содержание до широких масс зрителей.

Главное свое внимание режиссер сосредоточил на точном и правдивом показе исторических фактов, лежащих в основе сценария. Поэтому он смело применяет в своем фильме приемы, присущие документальному кино: дикторский текст, карты, указание точных дат происходящих событий. В обрисовке исторических персонажей режиссер добивался максимальной точности. Для успешного решения этой трудной задачи М. Ромму пришлось подробно и тщательно изучить материал, характеризующий не только их внешний облик, но, что самое

главное, раскрывающий их внутреннюю сущность, их характеры.

Фильмы «Русский вопрос», «Встреча на Эльбе», «Заговор обреченных» и «Секретная миссия» являются крупным вкладом советских киноработников в дело борьбы за мир во всем мире.

IV

За послевоенные годы киноискусство обогатилось еще одним новым жанром кинопроизведений — научно-художественными кинокартинами. Особенность произведений этого жанра состоит в том, что в них в художественной форме раскрываются научная деятельность, выдающиеся открытия корифеев нашей отечественной науки.

Задача научно-художественных фильмов состоит в том, чтобы знакомить зрителей с историей развития нашей науки, воспитывать у них чувство патриотизма и гордость за нашу отечественную передовую науку.

Сценарии научно-художественных фильмов имеют много общего со сценариями биографических фильмов. Но в то же время они отличаются от последних главным образом тем, что основное и центральное место в них занимают научные проблемы. Это требует от кинодраматурга не только умения в совершенстве владеть драматургическими приемами, но и изучения той отрасли науки, которая составляла весь смысл жизни великого ученого, которому посвящается фильм, причем научные проблемы органически входят в художественную ткань кинопроизведений и составляют его неотъемлемую и существенную часть, они умело вплетены в композицию и сюжет сценария. Известно, что путь ученого труден, он требует настойчивости, огромного трудолюбия, колоссальных усилий, большой энергии, часто упорной борьбы с представителями реакционной науки, с косной средой, преодоления трудностей, стоящих на пути ученого в его научно-исследовательской деятельности.

Карл Маркс писал: «В науке нет широкой столбовой дороги, и только тот может достигнуть ее сияющих вершин, кто, не страшась усталости, карабкается по ее каменистым тропам»¹

Чем глубже и правдивее кинодраматург раскрывает в своем сценарии этот подвиг человека науки во имя торжества своих научных идей и открытий, во имя утверждения самого передового, материалистического мировоззрения в своих научных трудах, тем ярче, занимательнее и, самое главное, исторически правдивее получается фильм. Максим Горький указывал: «Науку и технику надо изображать не как склад готовых открытий и изобретений, а как арену борьбы, где конкретный

¹ К Маркс. Капитал, т. I, стр. 23. 1949.

живой человек преодолевает сопротивление материала и традиции»¹.

Но самое главное и важное в этом жанре состоит в том, чтобы правильно раскрыть образ ученого, его научную и общественную жизнь, социальную среду и историческую эпоху, в которой протекала его жизнь.

Фильмами этого жанра являются: «Пирогов» — о гениальном русском ученом-хирурге, «Мичурин» — о величайшем преобразователе природы и основателе новой школы в биологии, «Академик Иван Павлов» — о смелом новаторе в физиологической науке, о мировом ученом, «Жуковский» — об отце русской авиации, «Попов» — об изобретателе радио, «Пржевальский» — о знаменитом путешественнике и ученом.

Во всех этих фильмах всесторонне и глубоко раскрыты научные открытия выдающихся ученых, их общественная деятельность, воссозданы образы корифеев нашей отечественной науки во всем их величии и многообразной деятельности на благо нашей Родины.

Советская кинематография уделяет большое внимание дальнейшему развитию давно уже сложившегося в нашем киноискусстве жанра историко-биографического фильма.

Советские биографические фильмы всегда отличались своим глубоким идейным содержанием, своей исторической правдивостью. Основная цель наших биографических фильмов состоит в том, чтобы показать прогрессивную деятельность великих людей нашей Родины, направленную на укрепление могущества нашего государства, на процветание нашей отчизны. В этом состоит глубоко принципиальное отличие советских биографических фильмов от буржуазных. В буржуазных фильмах основное внимание сосредоточивается на показе интимной жизни великих людей прошлого; исторические события в них, как правило, искажаются в угоду пустой занимательности.

Жанр советских историко-биографических фильмов имеет большую и славную историю. Его возникновение относится к тридцатым годам. За эти годы наше киноискусство создало целую серию историко-биографических фильмов о выдающихся деятелях нашей страны, самоотверженно боровшихся за свободу и независимость нашей Родины, за укрепление и могущество нашего государства.

Как известно, в послевоенные годы советская кинематография допустила грубые идейно-художественные ошибки в развитии этого жанра.

В начале 1946 года были подготовлены два порочных фильма «Иван Грозный» (вторая серия) и «Адмирал Нахимов», гру-

¹ М. Горький. Литературно-критические статьи, стр. 578. ГИХЛ. 1937.

бо искажавшие государственную деятельность Ивана Грозного и боевые подвиги адмирала Нахимова, а также историческую эпоху, в которой они жили.

Центральный Комитет ВКП(б) в своем историческом постановлении о кинофильме «Большая жизнь» подверг суровой и справедливой критике оба эти фильма. Партийная критика явилась огромной помощью для дальнейшего успешного развития этого жанра.

В послевоенные годы серия историко-биографических фильмов пополнилась такими значительными фильмами, как «Адмирал Нахимов» (новый вариант), «Алишер Навои», «Райнис», «Давид Гурамишвили», «Глинка», «Мусоргский», «Тарас Шевченко», причем лучшими из них, несомненно, являются «Мусоргский» и «Тарас Шевченко», удостоенные Сталинской премии в 1951 году.

Руководствуясь мудрыми указаниями большевистской партии и опираясь на накопленный опыт, по-новаторски подошли к созданию сценария о выдающемся русском композиторе М. Мусоргском кинодраматурги А. Абрамова и Г. Рошаль.

В основу своего сценария авторы положили плодотворную и талантливую деятельность Модеста Петровича Мусоргского, одного из крупнейших композиторов прошлого века, оставившего глубокий след в мировой музыкальной культуре.

Заслуга авторов состоит в умении показать биографию выдающегося композитора в том главном, что составляло смысл и цель его жизни — в его творчестве, отбросив все несущественное, второстепенное, не имеющее прямого отношения к главной теме произведения, к раскрытию образа великого человека, его творческой деятельности на благо своего народа.

В фильме умело показан творческий процесс создания Мусоргским своих лучших произведений и в частности популярнейшей оперы «Борис Годунов», благодаря чему музыка в фильме выполняет не иллюстративную, а драматургическую, сюжетную функцию. Авторы нашли также правильные приемы для раскрытия исторической эпохи и среды, в которой протекала творческая деятельность композитора. Особенно удачно авторы показали в фильме роль в развитии отечественной музыки так называемой «Могучей кучки», в которую входили Балакирев, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков, Кюи. При этом жизнь и творческий путь Мусоргского показаны как часть общей борьбы «Могучей кучки» с консерваторами, раболепствовавшими перед псевдоклассической западной музыкой. Драматургия фильма построена на борьбе «Могучей кучки» с космополитами из русского музыкального общества, за расцвет национальной русской музыки, за развитие музыкальных традиций Глинка. В этой общей борьбе «Могучей кучки» активную роль играет Мусоргский, все стремления и помыслы которого направлены на создание народной музыкальной драмы. История создания

Мусоргским знаменитой оперы «Борис Годунов» является как бы стержнем драматургии фильма.

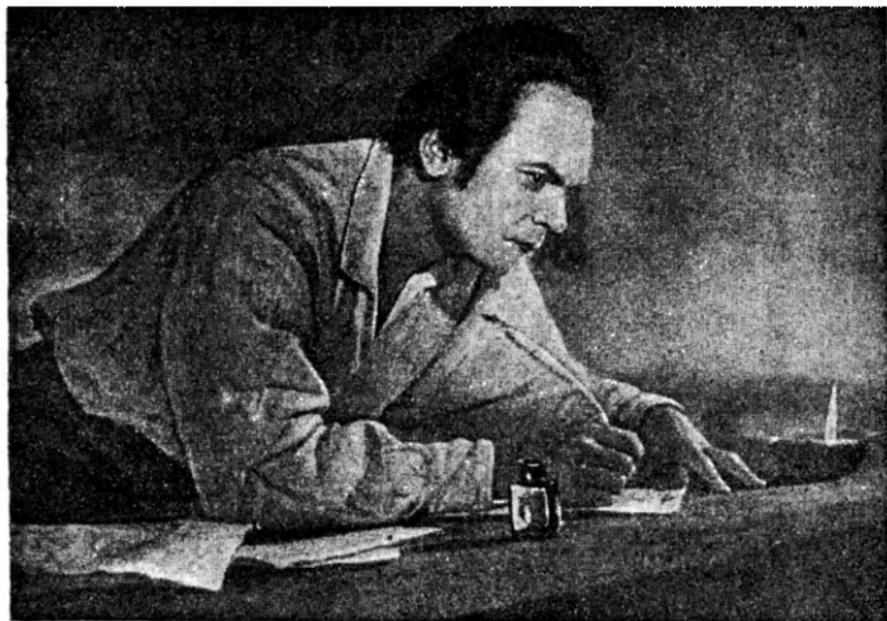
Другим замечательным качеством фильма является то, что авторы раскрывают смысл музыки Мусоргского, показывают его творческую лабораторию, его трудолюбие, его настойчивость в достижении поставленной цели, связь его музыки с народным творчеством. Путь Мусоргского, так же как и других прогрессивных людей, в условиях царской России был тернист. Но, несмотря на огромные трудности, чинимые сановными чиновниками, Мусоргский при поддержке своих друзей из «Могучей кучки» упорно продолжал свой путь художника-новатора, неутомимого борца за развитие отечественной музыки, берущей свои истоки у народа.

Удача фильма состоит в том, что авторам удалось нарисовать во весь исполинский рост образ Мусоргского, его кипучую и благородную деятельность на поприще русской музыкальной культуры.

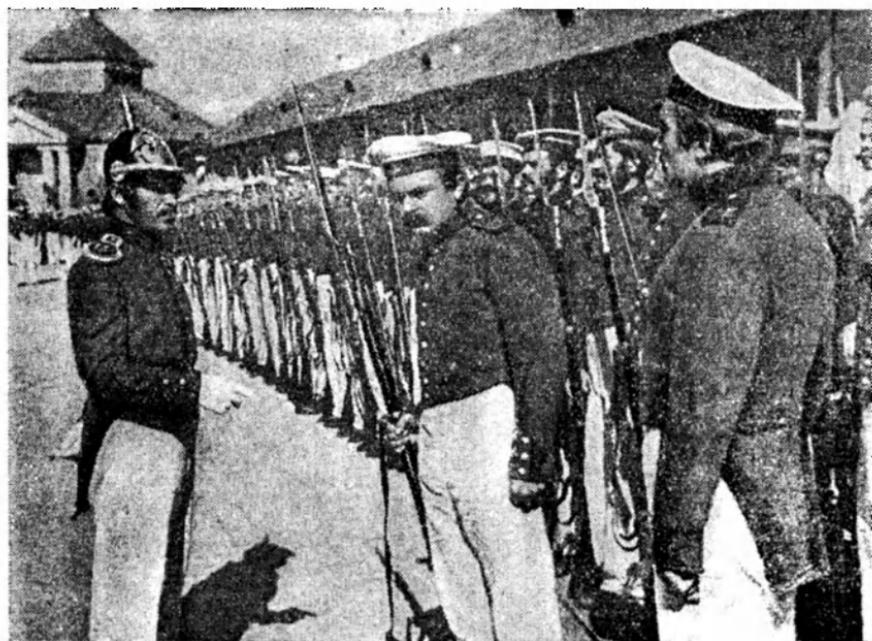
Вместе с тем, необходимо отметить, что образы остальных действующих лиц (а их в фильме немало) оказались неравноценными. Более полнокровными и удачными получились образы Стасова, Даргомыжского и отчасти Балакирева. Бледными и схематичными оказались образы Римского-Корсакова, Бородина, Кюи. Они обозначены как бы только пунктиром, не развиты по-настоящему.

Также по-новаторски подошел к созданию фильма о великом украинском поэте Тарасе Григорьевиче Шевченко Игорь Савченко, автор сценария и режиссер фильма. Он глубоко и детально изучил обширные материалы о поэте, положив в основу своего сценария исторические факты из жизни и деятельности Т. Г. Шевченко. Из биографии и творчества поэта он взял наиболее существенные и важные этапы его жизни, характеризующие его как революционного демократа, как непримиримого борца с царским самодержавием, с крепостничеством за счастье и свободу украинского народа, подчеркнув при этом тесную и неразрывную связь Шевченко с русской демократической культурой. В фильме хорошо воспроизведена историческая эпоха, окружающая героя среда, друзья и враги Шевченко и создан глубоко волнующий образ великого певца украинского народа.

Успех фильма объясняется также прекрасным исполнением С. Бондарчуком роли Шевченко. С. Бондарчук — молодой актер. Это его вторая роль в кино, после роли Валько в фильме «Молодая гвардия». Он, несомненно, актер с большими дарованиями. Об этом свидетельствует и прекрасно исполненная им третья роль в кино — Сергея Тутаринова в фильме «Кавалер Золотой Звезды». Отличительной чертой Бондарчука является серьезное и вдумчивое отношение к своей работе. Он глубоко и внимательно изучает материал, упорно репетирует перед съемками, находит для каждой новой роли новые выразитель-



Кадр из фильма «ТАРАС ШЕВЧЕНКО».
Артист С. Бондарчук.



Кадр из фильма «ТАРАС ШЕВЧЕНКО».
В центре — артист С. Бондарчук в роли Т. Шевченко

ные средства и краски. И, самое главное, он хорошо владеет самым ценным качеством актера — перевоплощением. Это качество он продемонстрировал в фильме «Тарас Шевченко». Ему пришлось раскрыть образ поэта, начиная с молодых лет и кончая 45-летним возрастом. Бондарчук с большим мастерством передает и темпераментность молодого поэта, и зрелость художника-мыслителя, и борца, прошедшего тяжелый жизненный путь. Он находит целую гамму тонов и разнообразную палитру красок для передачи внутренних переживаний своего героя. В результате упорной работы как самого Бондарчука, так и режиссера получился яркий и правдивый образ великого поэта.

Советская кинематография в послевоенные годы уделяла большое внимание и развитию других жанров кинопроизведений.

Большой любовью у наших зрителей пользуются приключенческие фильмы, воспитывающие мужество, отвагу, смелость, находчивость и патриотизм.

Наши картины представляют прямую противоположность буржуазным приключенческим фильмам, преследующим одну цель — вызывать у зрителей нездоровый азарт, развивать у них низменные инстинкты и этим самым отвлечь их от злободневных социально-политических проблем. В этих целях буржуазные кинодельцы широко используют в своих кинокартинах щекочущую нервы интригу, в погоне за изощренной фабулой создают надуманные острые ситуации, неправдоподобные и жизненно не оправданные положения, пропагандируют убийства и преступления. Героями буржуазных приключенческих фильмов, особенно американских, являются гангстеры, уголовные преступники, сыщики, темные дельцы. В основе же советских приключенческих фильмов лежат интересные, занимательные и вместе с тем жизненно правдивые сюжеты. Героями наших фильмов являются простые советские люди с высокими моральными качествами, совершающие смелые подвиги во имя интересов своей Родины, своего народа.

За послевоенные годы были созданы такие интересные приключенческие фильмы этого жанра, как «Подвиг разведчика», «Смелые люди» и «В мирные дни».

За эти же годы было создано несколько спортивных фильмов: «Первая перчатка», «Центр нападения» и «Спортивная честь». К сожалению, фильмы о спорте не отличались высоким качеством, особенно неудачен был фильм «Спортивная честь».

Любят советские зрители и веселые, жизнерадостные кинокомедии. Большим и заслуженным успехом пользуются выпущенные еще до войны кинокомедии «Волга-Волга», «Трактористы», «Богатая невеста», «Музыкальная история», «Антон Иванович сердится» и другие.

В послевоенные годы были созданы новые кинокомедии — «Весна» (режиссер Г. Александров), «Кубанские казаки» (режиссер И. Пырьев), «Далекая невеста» (режиссер Е. Иванов-Барков), «Щедрое лето» (режиссер Б. Барнет), «Поезд идет на восток» (режиссер Ю. Райзман), «Солистка балета» (режиссер А. Ивановский), «Весна в Сакене» (режиссер Н. Санишвили) и другие.

Но не все перечисленные кинокомедии были удачны. Некоторые из них, особенно «Поезд идет на восток», были бессодержательными и примитивными по своему замыслу.

За последнее время у нас ощущается острый недостаток в хороших комедийных сценариях. Это объясняется тем, что пресловутая теория «бесконфликтности» оказала свое тлетворное влияние и на успешное развитие комедийного жанра. Некоторые авторы комедийных сценариев пытались в своих произведениях не показывать отрицательных персонажей, не высмеивать отрицательные явления, имеющиеся в нашей действительности. Поэтому их сценарии не могли служить основой для остроумных, жизнерадостных и содержательных комедий, преследующих высокие цели — служить делу коммунистического воспитания.

Наши кинокомедии должны бичевать пережитки капитализма в сознании людей, высмеивать все отжившее, консервативное, мешающее нашему движению вперед, к коммунизму. Задача наших кинокомедий состоит в том, чтобы показать, какими не должны быть советские люди, строители коммунистического общества. У советских комедиографов имеются замечательные образцы острого сатирического оружия, которым так умело пользовались наши великие писатели Гоголь и Щедрина.

От наших комедиографов требуется больше смелости, дерзания, новаторства, знания жизни, и тогда, несомненно, они успешно будут двигаться вперед, развивая и обогащая комедийный жанр кинопроизведений.

Большое внимание советская кинематография уделяет созданию фильмов для юношества и детей. За послевоенные годы было выпущено немало таких фильмов. Наиболее значительными из них являются: «Молодая гвардия», «Рядовой Александр Матросов», «Марите», «Здравствуй, Москва», «У них есть Родина», «Красный галстук», «Счастливого плавания» и другие. Для школьников младшего возраста и для дошкольников ежегодно выпускается большое количество цветных мультимедийных картин. Выпускаются документальные и научно-популярные фильмы для детей. Ежемесячно выходит киножурнал «Пионерия».

Возможности нашей кинематографии по выпуску большого количества детских и юношеских фильмов ограничивает острый недостаток высококачественных, художественно-полноценных киносценариев.



Наряду с художественными фильмами большую роль в коммунистическом воспитании трудящихся масс, в поднятии их культурного уровня призваны играть документальные и научно-популярные фильмы. Советская кинематография ежегодно выпускает сотни таких фильмов, полнометражных и короткометражных.

Документальные фильмы в яркой публицистической форме рассказывают о кипучей жизни нашей страны, знакомят с крупнейшими политическими событиями современности.

Огромное воспитательное значение документальных фильмов состоит в том, что они на конкретных фактах пропагандируют передовой опыт, новаторство лучших людей нашей страны. Они знакомят зрителей с огромным размахом социалистического строительства, ведущегося во всех уголках нашей необъятной Родины; они пробуждают в сердцах зрителей чувство патриотизма, чувство гордости за нашу прекрасную Родину и ее замечательных людей.

За послевоенные годы советская документальная кинематография создала фильмы о всех союзных и автономных республиках нашей страны, о многих крупных экономических районах. Фильмы «Цветущая Украина», «Советский Таджикистан», «Советский Туркменистан», «Советский Казахстан», «Советская Литва» отмечены Сталинской премией за 1951 год. Создано несколько фильмов о странах народной демократии, об освободительной борьбе и демократических преобразованиях нового Китая («Освобожденный Китай» и «Победа китайского народа»), об успехах Германской демократической республики.

Большой интерес представляют фильмы «На стройках Москвы», «Мы за мир», «Советские китобои».

Важным средством просвещения трудящихся является также наша научно-популярная кинематография. Она обладает большими возможностями наглядно знакомить миллионы людей с достижениями науки, техники и культуры. Ее прямое назначение — способствовать формированию научного, материалистического мировоззрения.

Выпуская ежегодно большое количество научных и учебных фильмов почти по всем отраслям знаний, наше научно-популярное кино этим самым выполняет почетную и благородную задачу. Но в его работе за послевоенные годы имелись существенные недостатки, которые особенно ярко проявились в связи с выпуском псевдонаучного фильма «Человек идет по следу».

Одним из самых серьезных недостатков является односторонность и узость тематических планов научно-популярных фильмов, увлечение главным образом картинками, относящимися к области биологии. За послевоенные годы было создано несколько хороших, интересных и полезных научно-популярных

фильмов: «Они видят вновь», «Волшебный глаз», «В мире кристаллов», «Лесная бэль», «История одного кольца», «Звериной тропой», «Соперники», «Вселенная» и другие. Кроме того, было выпущено много учебных фильмов по различным отраслям науки для учащихся средней школы и студентов. Много выпускается агротехнических фильмов для колхозников.

Сейчас, после партийной критики фильма «Человек идет по следу», научно-популярная кинематография резко перестроила свою работу и стремится повысить научно-познавательный уровень выпускаемых фильмов и расширить их тематику.

Советское киноискусство, как и вся культура советского народа, развивается как социалистическая по содержанию и национальная по форме. Это определяется ленинско-сталинской национальной политикой, основанной на братском сотрудничестве и равноправии всех наций, населяющих Советский Союз.

Великая Октябрьская социалистическая революция уничтожила национальный гнет и национальное неравенство, создала незыблемые политические и экономические предпосылки для свободного развития в нашей стране всех национальностей и впервые в истории человечества открыла широкие пути для всемерного развития национальных культур.

В царской России кинематография была привилегией лишь одного русского народа. Только в годы Советской власти при помощи русских киноработников была создана кинематография во всех братских союзных республиках. За годы сталинских пятилеток была создана материально-техническая база для развития национального киноискусства. Выросли национальные кадры киноработников, способные развивать свое национальное по форме и социалистическое по содержанию киноискусство. Они создали ряд выдающихся кинопроизведений, вошедших в общую сокровищницу советского киноискусства.

Развитие советского многонационального киноискусства в послевоенные годы проходило под знаком претворения в жизнь исторических решений ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства, под знаком борьбы с проявлениями буржуазного национализма. Вместе с русским советским киноискусством успешно развивалось киноискусство в других братских союзных республиках. Киностудиями союзных республик было создано много хороших фильмов из жизни и истории своего народа.

За эти годы было положено начало развитию национального киноискусства в трех молодых советских республиках в Латвии, Эстонии и Литве. Как известно, при буржуазных правительствах в этих республиках не было своей собственной кинематографии, и только теперь, при Советской власти, при помощи киноработников братского русского народа там были созданы на своем родном языке первые художественные и документальные фильмы из жизни народов этих республик с участием местных актеров, художников и композиторов.

Созданные за послевоенные годы национальными киностудиями фильмы не все одинаковы по своему идейно-художественному качеству. Наряду с такими слабыми фильмами, как «Девушка Араратской долины» (Ереванская студия), «Золотой рог» (Алма-Атинская студия), «Счастливая встреча» (Тбилисская студия), были созданы крупные кинопроизведения. К ним в первую очередь нужно отнести фильмы: «Тарас Шевченко» (Киевская студия), «Алишер Навои» (Ташкентская студия), «Райнис» (Рижская студия), «Далекая невеста» (Ашхабадская студия), «Жизнь в цитадели» и «Свет в Коорди» (Таллинская студия), «Давид Гурамишвили» (Тбилисская студия) и другие.

* * *

Подводя итоги краткого обзора развития советского киноискусства в послевоенные годы, следует признать, что наше кино, претворяя в жизнь исторические решения ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам, сделало новый значительный шаг вперед. Под руководством коммунистической партии советские киноработники и дальше будут бороться за создание высокоидейных фильмов, достойных нашей великой сталинской эпохи.



ОТКРЫТ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА БРОШЮРЫ-СТЕНОГРАММЫ ЛЕКЦИЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВА «ЗНАНИЕ»

ВСЕСОЮЗНОГО ОБЩЕСТВА ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ
ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ

на 1953 год

1. Первая общественно-политическая серия (история и международные вопросы) — 80 брошюр-стенограмм лекций: об отдельных произведениях классиков марксизма-ленинизма, по вопросам истории ВКП(б), истории СССР, всеобщей истории, истории международных отношений, по вопросам внешней политики СССР и военных знаний.

2. Вторая общественно-политическая серия (философия, политическая экономия, педагогика, государство и право, литература и искусство) — 80 брошюр-стенограмм лекций по вопросам диалектического и исторического материализма, истории философии, психологии политической экономии, государства и права, литературы и искусства, а также на педагогические и научно-атеистические темы.

3. Естественно-научная серия — 72 брошюры-стенограммы лекций по вопросам биологии, медицины, геологии, географии, химии, физики, астрономии и математики.

4. Научно-техническая серия — 40 брошюр-стенограмм лекций о великих стройках коммунизма, а также по вопросам техники, истории технических открытий и изобретений, о передовом производственном опыте, о наиболее выдающихся работах лауреатов Сталинских премий в области научно-технического прогресса в СССР.

5. Сельскохозяйственная серия — 40 брошюр-стенограмм лекций по вопросам экономики сельского хозяйства, о достижениях советской сельскохозяйственной науки, об опыте новаторов и передовиков сельского хозяйства, лауреатов Сталинских премий, Героев Социалистического Труда.

ПОДПИСНЫЕ ЦЕНЫ:

Серия	На год		На полгода		На квартал	
	Колич. лекций	Сумма	Колич. лекций	Сумма	Колич. лекций	Сумма
1-я серия. . .	80	36 р.	40	18 р.	20	9 р.
2-я серия. . .	80	36 р.	40	18 р.	20	9 р.
3-я серия. . .	72	32 р. 40 к.	36	16 р. 20 к.	18	8 р. 10 к.
4-я серия. . .	40	18 р.	20	9 р.	10	4 р. 50 к.
5-я серия. . .	40	16 р.	20	8 р.	10	4 р.

Подписка принимается в городских и районных отделах «Союзпечати», конторами, отделениями и агентствами связи, почтальонами, а также общественными уполномоченными по подписке на фабриках и заводах, в совхозах и колхозах, в учебных заведениях и учреждениях.

Издательство «ЗНАНИЕ»