

БОЛЬШОЙ КРЕМЛЕВСКИЙ ТЕАТР

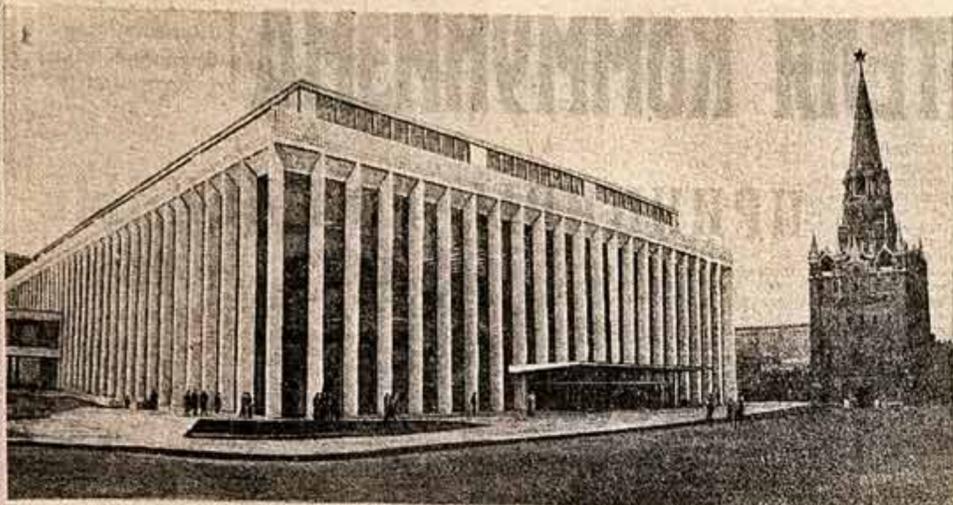


фото С. РАСКИНА.

В ДРЕВНЕМ Московском Кремле выросло новое бело-мраморное здание. Здесь 17 октября откроется XXII съезд Коммунистической партии Советского Союза. И не случайно здание это построено именно в Кремле — центре советской государственности, — где жил и работал великий Ленин.

Современный Кремль — это каменная книга истории. Изумительный его архитектурный ансамбль складывался столетиями, и от каждого из них наряд русский сохранил лучшее — величественные соборы, Грановитую палату, Арсенал, бывшее здание Сената и Большой Кремлевский дворец.

Убран не имевшие какой-либо архитектурной и исторической ценности хозяйственные постройки и казармы, строители расчистили место для нового здания, которое будет выдвигаться в ансамбль Кремля нашей советской эпохи — эпохи строителей коммунизма.

Поэтому архитекторы решили его компактным объемом, без каких-либо выступающих верха, которые стали бы конкуррировать с шатрами башен и куполами соборов. Новое здание не превышает по высоте соседнего с ним Арсенала.

Путь стилизации, подделки под старину был отвергнут. Это сооружение должно было быть современным.

Четкий ритм мраморных панелей фасада, прерывающийся в вертикали — зеркальными окнами — в золотом обрамлении антресольного этажа, а также антресоли здания, карниза строгого рисунка, просторные светлые фойе и залы, отделанные платиновыми, новейшая световая арматура и техническое оснащение — во всем видно смелые поиски нового. Фасады здания и его интерьеры, простые и ясные по композиции, лишены всего того, что можно было бы назвать украшательством. Но вместе с тем здание нарядно, празднично. Кто хоть раз в нем побывает, запомнит его навсегда.

Огромный зрительный зал вмещает 6000 человек! Это, если не ошибаюсь, самый большой театральный зал в мире. Да, именно театральный, так как здесь на прекрасно оборудованной сцене будут даваться спектакли, концерты, демонстрироваться кинофильмы. И по праву это здание будет называться Большой Кремлевский Театр.

Чтобы все происходящее на сцене было хорошо слышно и хорошо видно, пришлось решить много сложных проблем. Основная масса мест — 4000 — расположена в партере и амфитеатре, полуголосижающихся к авансцене. Но в балконе с его 2000 мест также очень удобен.

Впервые в Советском Союзе для усиления звучания музыки, пения или художественных звуковых эффектов в театральных постановках применена стереоаудиофоническая система. Около семи тысяч небольших репродукторов скрыто в различных частях зрительного зала. Звук будет как бы «обтекать» зрителей.

В зале таких размеров создать хорошую акустику очень трудно. Этого добились, применив высокоэффективные звукопоглощающие материалы. Стены зала облицованы зеркальной плитой, за которой под аэрозольной сеткой располагаются акустические маты. Частицы в обшивке стен используются искусственная кожа.

Каждое кресло всех 6000 мест оснащено устройством, позволяющим слушать переводы режиссера на 29 языках мира. Напомним, что в зале Объединенных Наций перевод осуществляется только на 9 языках. Исключительный интерес представляет сцена. Она близка по размерам сцене Большого театра, но по ширине портала значительно ее превосходит: в Большом театре ширина портала — 21,30 метра, на этой сцене — 32 метра. В случае необходимости портал сцены может трансформироваться, уменьшаясь в пределах от 32х14 до 18х10 метров.

Крупнейшие оперно-балетные театры страны смогут показывать здесь свои спектакли в полном художественном оформлении. Хотя сцена эта по своей конструкции и оснащению — сцена именно оперно-балетного театра, рассчитанная прежде всего на спектакли Большого театра, и ей созданы все условия для показа больших концертов профессиональных артистов и художественной самодеятельности в несколько сот человек. Возможен также показ спектаклей драматических театров. Для них устроены вращающийся круг, по размерам соответствующий кругам МХАТ и Малого театра.

Высококлассный оркестр в зрительном зале позволяет в течение одной-двух минут равную поверхность сцены превратить в оркестровый зал, соответствующий в самых различных комбинациях.

И. ФЛОРИНСКИЙ.

XXII СЪЕЗДУ К П С С ПАРТИЯ ЛЕНИНА

Украинский текст Д. Луценко Музыка А. Новикова
Русский перевод Ю. Каменецкого

У горной орлицы могуче крылья,
И даль перед нею светла,
Мы путь к коммунизму народам открыли.
Нам партия крылья дала!
Привет: Счастье народов —
В дружбе народов,
Смело мы смотрим вперед!
Нашу Отчизну
В сед коммунизма
Партия Ленина
Гордо ведет!

Мы с партией славу Отчизны ковали,
Нас к звездам она поднимала!
Куда ни поспотришь —
легендами стали
Свершения нам дела!
Привет,
В счастье завтра прямины путями
Шагает народов семья!
И партия знамя славы над нами,
Как светлая наша заря!
Привет.

Прием в честь китайских артистов
МОСКВА, 9 октября. (ТАСС). Сегодня Министерство культуры СССР устроило прием по случаю гастролей в Советском Союзе коллектива балета Центрального театра оперы и балета Китайской Народной Республики.
На приеме были министр культуры СССР Е. А. Фурцева, видные деятели советской культуры и искусства, чрезвычайный и полномочный посол КНР в СССР Лю Сю, сотрудник посольства и артисты балета.
Прием прошел в теплой, дружественной обстановке.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

1961 ГОД
10
ОКТАБРЯ
ВТОРНИК
№ 120 (1300)
Цена 3 коп.

В. ЗАЛЕСКИЙ, С ПОЗИЦИЙ ГЛАВНОЙ ЛИНИИ

СЕГОДНЯ в нашем обсуждении проблемы художественного воплощения образа героя-современника слово имеет критик В. Залесский.

НЕДАВНО на встрече за «круглым столом» писателей и художников один литератор делился впечатлениями о постоянной выставке произведений изобразительного искусства, открытой в Париже. Речь шла о так называемой «футуритской живописи», шедре, представленной на этой выставке. Писателя поразил японский нарисованный, та искусство, с которой они написаны, точнее, нарисованы. Особенно те картины самых разных художников, где нет изображения людей, природы, где властвуют формы и краски. Они якобы манят, притягивают, будоражат воображение человека, создают впечатление чего-то необыкновенного, экспрессивного, чего-то конкретного и в то же время неопределенного, но маяк одному: искусство! Так говорил писатель.

Но какие все это имеет отношение к проблеме создания образа героя современника, и проблемам, призванным быть сегодня в центре творческих поисков драматургов и режиссеров, авторов и музыкантов, мастеров кисти и резца? А вот по мнению некоторых товарищей: самое прямое и острое при этом сыщется не в позитивном слове проекта Программы КПСС, а в мире, пронизанном великой оцифрованной тенью, знаменитому человеку.

Программа партии подчеркивает, что в искусстве социалистического реализма, основанном на принципах народности и партийности, смелое новаторство в изображении жизни сочетается с использованием и развитием всех прогрессивных традиций мировой культуры. Именно прогрессивных. Однако в последнее время эта замечательная мысль об использовании опыта мировой культуры иной раз бывает истолкована удивительно неточно. Ее истолкователи сбиваются при этом на позиции буржуазной эстетики. Отсюда и возникает восторг перед якобы сугубо экспрессивной наfigurативной живописью, перед всем «ярким» цветом и линией, подчеркнутыми контрастами цветов и т. д.

Если на протяжении тысячелетий предметом искусства был всегда человек, то ныне он изгоняется с пьестала буржуазных художников, как и из музыки додекафонистов, пунтистов, конкритиков. Изгоняется, чтобы уступить место абстрактным формам, утверждая антиматематические тенденции, чтобы элиминировать, подавлять, угнетать психику, извращать эмоции, выколачивать из сознания человека все, что делает его человеком, что призывает его к протесту, борьбе, к отрицанию буржуазной действительности.

Совершенно закономерно, что в буржуазном искусстве мы наблюдаем сейчас такую пеструю картину, такой разброд и смещение, такую быструю смену «направлений» и «школ». Вечное лишь искусство, посвященное человеку. Ведь, право же, только лишь искусство, посвященное человеку, может быть истинно современным. Нефриты, созданные в XIV веке до нашей эры, нам представляются теперь более современными произведениями, чем те неопределенные, в часто и просто уродливые, что мы видели, например, на полотнах французской живописи.

А разве портреты Рембрандта не хранят и поныне неизменной свою прелесть, не волнуют, не пробуждают эмоции так же, как многие творения Пушкина? Ведь душевное состояние создателей этих произведений близко и понятно современному человеку. То же можно сказать и о полотнах Сурикова, Репина, о передвижниках. И, конечно, нам понятны страдания духа человеческого, заключенного в груди Гамлета, Каторжника или Ларисы...

И все эти создания великих умов и талантов, воспевающие в человеке человеческое, призывают обогатить наше понимание процесса жизни, помочь исканиям советских художников. Это традиции прогрессивные, и мы их учитываем, используя старший опыт, чтобы богаче и ярче отобразить в искусстве великие жизни сегодняшней, великой и поразительной по масштабу, по дерзанию жизни строителей коммунистического общества.

МОЖНО согласиться с заголовком статьи В. Фролова «У каждого времени — свой герой». Сеч — это значит современное, близкое нам. Казалось, автор и поведет речь о преэминентности, о значении традиции и принципах новаторства.

Внутренний диалог выступления В. Фролова заключается в утверждении, что «традиционные» драматургические формы

не всегда могут вместить все богатство внутреннего мира современника. Теперь, мол, ищут новые формы, которые могли бы в смелом и энергичном действии запечатлеть современность в ее глубинных примерах.

Потому приветствуется композиционная «инверсия» — и примером, сначала дается финал, затем начало, а потом то, что могло произойти с героями, если бы случилось то-то и то-то... Фролов вообще не любит «мысли-монументы», «мысли-диалоги». По его мнению, наиболее удачно они разработаны в «Океане А. Штема. Критику кажется, что только эти «монументы» позволяют драматургу в сложных психологических ситуациях выявить характеры своих героев. Фролов не замечает, что эти монументы в языке оказались слишком много, и подчас они заслоняют собой непосредственное действие, конфликт, подлинную динамику чувств действующих лиц, раскрывающуюся в репликах-диалогах.

Все эти формальные поиски, кстати, быстро превращаются в штампы, свойственные не только некоторым произведениям театральной драматургии. Нечто подобное предлагается и в драматургии кино, пропавшей отнюдь не в оперу. Мы не располагаем здесь местом для подробного анализа всех этих новаций.

Сейчас у некоторых деятелей кино модна кликушная диктатура полифонической драматургии. Она, мол, только и помогает утвердить «примущества» нашего общественного строя («Искусство кино» № 5, 1961 г.). Новаторы от кино не стремятся разрушить «комбинатный принцип» или то, что Л. Толстой называл «драматическим узлом», цельность сюжета, фабулы. Они забывают, что драматическое произведение («любое») есть прежде всего картина единого действия и что это положение получило законченное обоснование в учении Станиславского, положившего в основу своего анализа драмы идею «своего действия».

Именно через «свое» действие достигается единение актера, его сценических данных и его творческой фантазии с ролью, созданной автором, в нечто третье — сценический образ. Сейчас все это часто забывается во имя новых принципов сюжетики. Это, оказывается, «сюжетики» оставшаяся жизнь. По мнению критика Я. Варшавского, именно Феллини упорно поладил, взгляд, диалог, жестовое движение — подлая, утратами существующего без кривизны. Можно возгласить: итальянским идеологом в целом, но виду раздирающих его противоречий, но замечая его идеальной ограниченности. Можно и критиковать. Но ясно одно, что в лучших его произведениях сияют мысли: так жить нельзя! И соответственно этим своим устремлениям итальянские художники изобретают, выбирают средства и формы искусства. Но разве мы не знаем, что выразительные средства, приемы не могут существовать безотносительно к идее произведения? Что изобретательское использование средств, выработанных искусством другой идеологии, может привести к тому, что художник окажется в плену этой идеологии?

Так зачем же пропандандировать эти средства выразительности? И не превратятся ли здесь застарелая теория «единого стиля» мирового искусства? Как будто это может быть в нашу эпоху, эпоху острой и непрерывной идеальной борьбы, борьбы коммунистической идеологии и буржуазной на всех фронтах и в искусстве, и в философии, и в эстетике!

Позиция В. Фролова достаточно ясна, когда он выдвигает как лучшее, образцовое в советской драматургии только пьесы В. Розова, в том числе и его «Нервный бой», произведение, во всяком случае не стоящее в ряду особых достижений советской драматургии; в режиссерском искусстве — работы А. Эфроса, О. Ефремова, после которых он утомляет и работы ряда крупных режиссеров. Как будто можно вот так просто поставить их рядом, а тем более сказать: Наряду с высокой оценкой режиссерской работы Г. Товстоногова в «Гибели эскадры», он также выдвигает как «образцовый» и его спектакль «Пять вечеров» А. Володина, — как будто это художественные явления одного порядка!

Перечисляя те эстетические ценности, что за последние время достигнуто советским театром, критик при этом, однако, забывает о таких столпах русского национального драматического искусства, как Малый театр или Московский Художественный, об их традициях. Так, справедливо полагая постановку «Взрыв» в пути в Театре имени Моссовета, В. Фролов забывает о постановке этой же пьесы в МХАТ, о которой в свое время отзывался не менее похвально.

Называя режиссеров, которые бесспорно ищут в героях современные черты, стремится ответить на живые вопросы, встающие перед молодым поколением, В. Фролов их видит в первую очередь в лице А. Эфроса, О. Ефремова, защищая их от якобы несправедливых нападок В. Якута.

Фролов утверждает, что никогда не спешит, чтобы кто-нибудь из него «отвергал» реалистический театр. И целом, возможно, нет, но вот Московский Художественный отвергает... Так поступает, например, А. Эфрос в своей статье «Разные жизни» (1960, № 17). А Эфрос вдруг поучивает, что в МХАТ «форма правды» осталась, в правду нет. Оставшаяся форма бытового спектакля, форма бытовой игры, а правды не стало. И молодой режиссер взял и сам свои корабль. Он начал строить свою работу, как это и сеч признает, по подобию с Художественным театром. Он ставит пьесу Дурадо Де Филлипо «Никто в театре «Современник», ставит давно использованные приемыми модернистского искусства. Ставит без четкой идеальной позиции. Спектакль получился тусклым, унылым, пораженным декадентскими изысками. Не нашел своего гражданского лареса, свой партийной точки зрения А. Эфрос в раскрытии пьесы Б. Брехте и Л. Фелдштейна «Сим Симони Машвар». Парадоксы пьесы приобрели у него обобщенный, примитивный характер, а самая символика пьесы оказалась примитивной, мастера просто грубой, поверхностной. Неразработаны кульминационные сцены и самый финал.

(Окончание на 3-й стр.)

РОДИНЕ ПОСВЯЩАЕТСЯ

Интересными новинками обогатится в преддверии этого дня репертуар труппы артистов — новинки, инструменталистов, дирижеров, композиторов республиканской постановкой этого выдающегося события: свои самые лучшие творения.

Один из ведущих таджикских композиторов, З. Шакиди, создал «Балладу о Ленине» на слова поэта Боки Рахима-Заде. Она впервые прозвучит в преддверии этого дня.

Я. Сабанов сейчас завершает песни о Коммунистической партии и строителях Нурекской ГЭС.

— Тема партии мне особенно дорога, — говорит молодой композитор, — недавно меня приняли кандидатом в члены КПСС. Это большое событие в моей жизни. Оно многому обязывает. Хочется больше работать, воспевать родную партию, наших славных современников — строителей коммунизма.

Автор одной из первых таджикских опер «Пулад и Гулру» Ш. Сайфиддинов сейчас сочиняет музыку к кинофильму «Зуррат».

Три песни — «Москва», «Счастье» и «Песня хлопкоборщницы» — посвящает знаменательной дате Ш. Бобилонов. Новые сочинения в честь съезда есть в портфеле и других таджикских композиторов.

О ТЕХ, КТО СТРОИТ

АРТИСТ Новосибирского театра имени Мухоморова комедия Ивана Ромашова «Создавая пьесу «У моря Обитого» — драматург-дебютант, а молодой композитор Федор Иванович уже известен как автор нескольких значительных произведений. Он родился в семье инженера в Ленинграде. Сейчас он учится в музыкальном институте Новосибирского отделения Академии СССР. Работой был горничный, лейтенантской. Он очень любит театр. Но что в нем привлекает? В нем много интересных деталей, проясняющих личность. Сейчас идет репетиция новой музыкальной комедии. Это первая работа молодого театра над созданием пьесы, и поэтому исполнители особенно заинтересованы в ней особенно бережно.

Спектакль выйдет в середине октября и будет поданном труппы XXII съезду партии.

М. РУБИНА.

ОТЧИТЫВАЕТСЯ ИЗОГИЗ

СЧАСТЛИВА особенность Государственного издательства «Изогиз» в том, что оно производит не только издается, но и советский человек. Его можно встретить всюду. Политические плакаты и портреты Изогиз привлекают внимание на улицах городов и сел, без них не может обойтись ни один клуб и детский уголок. Художественные репродукции лучших творений мастеров изобразительного искусства украшают

стены наших квартир. Любители прекрасного, любящие творчество любимых художников, не могут обойтись без альбомов и монографий Изогиза. И наконец, для миллионов открыток и поздравительных открыток. Изогиз дал советскому народу два с четвертью миллиона прекрасных плакатов, художественных репродукций, альбомов и открыток.

На днях в Москве, в клубе Главлита Министерства культуры СССР, открылась четвертая выставка Изогиза.

ПРИНЦИПЫ, РОЖДЕННЫЕ ЖИЗНЬЮ

В ПЕРВЫЕ истории нашей коммунистической морали...

Одной из важных исторических предпосылок выработки морального кодекса...

Моральный кодекс строителя коммунизма — это не только программа воспитания...

Присмотримся ближе к некоторым особенностям кодекса...

При обсуждении кодекса нередко поднимаются вопросы о том, как должны быть сформулированы его требования...

Мы считаем, что эти и с той и с другой точки зрения нельзя согласиться...

Богатия коммунистической морали могут и должны быть сведены к кодексам...

Поэтому мы считаем правильной ту форму выражения нравственных требований...

При этом важная задача воспитания — воспитание в духе коммунистического мировоззрения...

Итак вперед, преобразовывать в духе коммунизма не только идеологию людей...

Г. ГЛЕЗЕРМАН, профессор.

ТРИ УТОЧНЕНИЯ

Хочу внести три уточнения в формулировку морального кодекса...

Первый его принцип формулируется так: «ПРЕДАННОСТЬ ДЕЛУ КОММУНИЗМА, ЛЮБОВЬ К СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РОДИНЕ, К СТРАНАМ СОЦИАЛИЗМА»...

Этот принцип хоть и стоит на первом месте, но, кроме этого, ничем, по существу, не выделяется...

Второе. Формулировка проекта Программы не дает ответа на вопрос...

И, наконец, последнее. Все формулируя Программы нашей партии...

Г. ВАСИЛЬЕВ, кандидат философских наук, научный сотрудник Института философии АН СССР.

О ЛЮБВИ, ВЕЖЛИВОСТИ И САМОДИСЦИПЛИНЕ

МОРАЛЬНЫЙ кодекс можно уподобить зеркалу, в котором отражаются наши нравственные достоинства и недостатки...

Позволю себе внести некоторые поправки и дополнения к нравственным принципам, сформулированным в моральном кодексе...

Почему, например, нравственный принцип, относящийся к семье, сформулирован так: «взаимное уважение в семье, забота о воспитании детей»...

Пункты 11 и 12 следовало бы переименовать местами: в десятом речь идет о дружбе народов СССР...

Вспомним, как Ленин в письме к Зинесее Ариядой в 24 января 1918 года подчеркнул важность противопоставления мелкобуржуазно-интеллигентско-крестьянского брака без любви «пролетарскому гражданскому браку с любовью»...

Я слышу реплику: «Любовь нельзя декретировать». Верно, но с этим согласен. Но моральный кодекс вообще не декретирует...

Его назначение — культивировать между людьми отношения, вполне достойные человеческого существования.

М. ЖУРАВКОВ, доктор философских наук, заведующий сектором этики Института философии АН СССР.

Недавно кафедра философии Академии общественных наук при ЦК КПСС и сектор этики Института философии Академии наук СССР провели совместное заседание...

Доклад на эту тему сделал профессор Г. Гак. Затем выступили профессор Г. Глезерман, профессор В. Колбановский, кандидат философских наук М. Чалин и другие.

Сегодня мы печатаем с небольшими сокращениями — выступления некоторых участников обсуждения.



Тамара Аленикова — ударница коммунистического труда ленинского телевизионного завода. На XXII съезде КПСС ее идея выпустить сверх плана 700 комплектов телевизоров «Верхина»...

Одна из отличительных особенностей проекта Программы КПСС состоит в том, что перспектива развития нашего общества дана не в виде общих лишь очертаний, а как конкретное, живое изображение с наивысшим возможным уровнем деталей.

Этой линии построения Программы соответствует и изложение задач в области идеологии и воспитания. В проекте Программы совершенно конкретно указывается, какие именно нравственные понятия и нормы должны воспитываться в сознании и в поведении строителей коммунизма...

Нравственный идеал и нравственный кодекс, конечно, не тождественны. Всякий общецелый идеал есть совокупность желаний и стремлений. Идеал обращен в будущее...

ПОБЕДА НАД СТАРЫМ СОЗНАНИЕМ

тысячелетней человеческой истории другие философы, другие жежды верили в то, что им удастся переделать человеческое сознание, сделать жизненной необходимостью для каждого работу и подчинение коллективу...

Что же побуждает вносить в Программу моральный кодекс? Ведь в истории создания партийных программ это делается впервые.

В проекте Программы это аргументируется тем, что в процессе перехода к коммунизму все более и более возрастает роль моральных начал в жизни общества, расширяется сфера действия морального фактора.

Возьмем, к примеру, отношения и труд. В настоящее время и в течение всего предстоящего десятилетия личная материальная заинтересованность остается важнейшим стимулом и к труду. Но уже сейчас развиваются различные идеальные мотивы, играющие немалую роль в росте производительности труда.

Большая мобилизующая сила принадлежит политической сознательности. Патристические сознания являются мощнейшим идейным резервом, питающим трудовой героизм.

А ведь даже идет к тому, что все эти деловые мотивы — материальные и идеальные — один рывок, другой — познание себя. Необходимость не трудиться по способности, а по сознанию.

Хорошо сказал товарищ Торез, характеризуя проект Программы, называя им документ марксистской мысли: «жизнь исходит из того, что ЕСТЬ, чтобы определить, что СДЕЛАТЬ. И это относится к созданию не только материальных ценностей, но и ценностной духовной, в том числе и ценностной моральной. В производственной партии моральный кодекс не нечто, что навязано сверху, а нечто, что рождается изнутри и развивается в нем же».

Переходя к анализу семантики морального кодекса, можно сказать, прежде всего отметить следующее.

Нравственные требования разделяются на две группы: социальные и личные. Социальные — это требования к обществу, к товарищу, к брату.

Все эти принципы и нормы находят одну общую основу: преданность делу коммунизма — требованию, фигурирующему в моральном кодексе первым по порядку и по значимости.

В наше время коммунистическая мораль есть единственная подлинная мораль. Ибо, чтобы судить о подлинной нравственности тех или иных оценок и норм, действующих в нашу эпоху, надо соотнести их с объективным содержанием эпохи, с ее объективными потребностями, с тенденциями социального прогресса.

Основным содержанием нашей эпохи является переход от капитализма, исторически исчерпавшего себя, к социализму, коммунизму. Коммунистическая мораль отражает эти потребности эпохи, она соответствует им и потому является подлинной нравственностью.

Коммунистическая мораль есть и потому является подлинной, что она включает основные общечеловеческие нравственные нормы. Их можно назвать общечеловеческими, потому что никто, открыто или тайно, не отвергает. Однако в буржуазном обществе, где жизнь господствующего класса не вводит в противоречие с этикой нормами, последние пользуются лишь формальным признанием.

В буржуазном обществе действуют другая мораль, которая позволяет людям, в особенности представителям империалистической буржуазии, без удержания совести отбрасывать предписания общечеловеческих моральных норм.

В коммунистическом обществе, где строится коммунизм, жизнь не только не вступает в конфликт с общечеловеческими моральными нормами, а представляет благодатную почву для неуклонного их соблюдения всеми членами общества.

Во всем этом кроется жизненная необходимость кодекса строителя коммунизма, необходимость его полной победы над старым сознанием со всеми его остатками и пережитками.

Итак, моральный кодекс строителя коммунизма характеризуется тем, что он является воплощением подлинной нравственности, не исчерпываемых нормами запрета, осуждающими причинение зла, а содержащий в себе позитивные нормы, обязывающие к служению обществу, к товарищеской солидарности и взаимной помощи.

Моральный кодекс строителя коммунизма характеризуется тем, что он включает в себя все, что составляет ценности, нравственные и права, которые не содержат и вполне жизненной основой, он уже путь глубинных корней в отношении людей и обществу и друг к другу.

Моральный кодекс в сжатых выражениях охватывает все области взаимоотношений, формирует соответственно принципам трудовой морали, семейной морали, бытовой морали, нравственные основы социалистического патриотизма и интернационализма, нравственные основы коммунистической пернистичности.

Что же касается самих формулировок, то здесь в первую очередь было бы упомянуть традиционными исправлениями устранить повторения и придать кодексу большую стройность. Во втором пункте, например, говорится: «добросовестный труд на благо общества: кто не работает, тот не ест», а в пункте девятом — «интернационализм». Тупежливость, по-видимому, должно было бы последнее слово перенести во второй пункт. В седьмом пункте честность и правдивость — и т. д., далее, в девятом — «интернационализм и честности», а ведь речь идет об одном и том же.

Пункты 11 и 12 следовало бы переименовать местами: в десятом речь идет о дружбе народов СССР, а в одиннадцатом — о непримиримости к врагам коммунизма. Думается, лучше было бы в первом пункте о дружбе народов СССР поставить требование солидарности со всеми народами, а уже затем — пункт о непримиримости к врагам коммунизма.

Подводя общий итог анализу морального кодекса строителя коммунизма, можно сказать, что он в высшей степени человекочеловеческий по своему содержанию, тек и по своему названию.

В нем нет ничего, что не было бы доступно каждому трудящемуся человеку, выполнение чего могло бы оказаться не под силу — в нем нет, одним словом, ничего нелепого и сверхчеловеческого.

Его назначение — культивировать между людьми отношения, вполне достойные человеческого существования.

Г. ГАК, профессор.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

2 стр. 10 октября 1961 г.

