ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Советская культура

№ 21 (4145)

Год издания 41-й
ЧЕТВЕРГ,
19 февраля 1970 года
ЦЕНА 3 КОП.

Орган Министерства культуры СССР и Центрального комитета профессионального союза работников культуры

КОММУНИЗМ И ЦЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ

Э. БАЛЛЕР,
доктор философских наук

АНТИКОММУНИЗМ родился одновременно с идеями коммунизма. И нет таких приемов, даже самых низких, самых дьявольских, которых не пускали бы в ход противники марксистско-ленинской теории. Вероятно, одним из самых первых и, думается, одним из самых грязных «аргументов» наших идеологических противников было утверждение, что социалистическая революция-де неминуемо приводит к варварской гибели культуры, что коммунизм во имя неких «принципиальных соображений» будто бы перечеркивает все культурные ценности, созданные человечеством на протяжении веков.

Нам, современникам и активным участникам грандиозных культурных свершений, осуществляемых в мире социализма, эти заявления подчас кажутся настолько нелепыми, что мы с удивлением читаем, например, слова, сказанные в свое время человеком, который был на голову выше многих деятелей культуры XIX века:

«С ужасом я думаю о времени, когда эти мрачные иконоборцы достигнут власти: грубыми руками беспощадно разобьют они все мраморные статуи красоты, столь дорогие моему сердцу: они вырубят мои лавровые рощи и будут сажать там картофель... И все же, честно сознаюсь, этот самый коммунизм... держит мою душу во власти своих чар, которым я не в силах противостоять».

То, что для Генриха Гейне было на протяжении всей жизни мучительным сомнением, пожиравшей болью души, в устах апологетов буржуазного строя стало излюбленным демагогическим приемом. Подлинно трагическая коллизия великого поэта, не без колебаний идущего к коммунизму, оказалась подмененной фиговыми уловками пигмеев, для которых понятия «культура», «истина», «добро» — всего лишь пустышки, камуфляж для прикрытия истинной сущности корыстолюбивых «идеалов» буржуа. «Коммунисты отказываются от ценностей культуры», — вопили в дни Октября бердяевы и иже с ними, завывали обыватели всех оттенков.

Может показаться, что нет нужды вспоминать об этих «обвинениях», а тем более опровергать их сегодня, когда сама жизнь, сама практика культурного развития в СССР показала их полную несостоятельность и клеветническую сущность. Действительно, разве не вынуждены признать ныне все мало-мальски объективные наблюдатели, что наша страна за годы Советской власти совершила колоссальный скачок в своем культурном развитии? «Русские посеяли семена. Сегодня они собирают урожай, и жатва их поразительна, — пишет крупный бельгийский промышленник и общественный деятель барон Кронакер. — Их успехи не ограничиваются возросшим жизненным уровнем населения. Они свидетельствуют о широком, охватывающем все слои культурном перевороте». «Страна Советов — центр мировой культуры», — говорят посетившие СССР японские ученые. «Я видел расцвет культуры», — заявляет, вернувшись на родину, Жан-Поль Сартр. «По моему мнению, самым поразительным достижением русской революции и всех последующих 50 лет было открытие и развитие тех сокровищ, которые заложены в творческом начале человека... Я чувствую, что результаты этого открытия только начинают проявляться. Гигантский резервуар культуры и интеллектуальных сил, открытый Советским Союзом, должен и будет оказывать свое влияние не только в СССР, но и во всем мире», — пишет австрийский журналист Роберт Юнг, автор книги «Ярче тысячи солнц». Высказывания подобного рода можно бесконечно приумножить.

Не ломимся ли мы в открытую дверь, вновь и вновь возвращаясь к вопросу об отношении коммунизма к ценностям культуры? Нет. В действительности дело обстоит не так просто.

Во-первых, есть заявления объективных наблюдателей, но есть и прямо противоположные утверждения активных идеологов антикоммунизма. Приведем лишь одно из них: «Коммунистическая идеология представляет собой коренное отрицание всей несметной суммы философских знаний, накопленных за период почти двухтысячелетнего развития культуры», — пишет профессор Баварского университета Г. Фальк в книге «Идеологические основы коммунизма».

Во-вторых, следует подчеркнуть, что вопрос об отношении коммунизма к культурным ценностям приобрел за последнее время особую актуальность в связи с так называемой «великой пролетарской культурной революцией» в Китае, которая, кстати сказать, способствует оживлению уже, казалось бы, похороненных версий, обвинений в адрес коммунизма, создает питательную почву для появления вредных книжонок различных фальков.

Главная же причина, делающая проблему освоения культурных ценностей одной из важнейших теоретических и практических проблем современности, вытекает из внутренних закономерностей самого коммунистического строительства.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ЗАДАЧА культурной революции — формирование всесторонне развитой личности. «Социализм, — говорится в Тезисах ЦК КПСС к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, — уже принес человеку труда огромные блага. Дальнейшее развитие этого самого передового, подлинно народного социального строя будет приближать общество к всестороннему расцвету личности»... Такой человек, человек будущего не может сформироваться, не освоив ценностей духовной культуры, созданных многими поколениями людей и воплощенных в книгах, научных открытиях, произведениях искусства и т. д. Надежно сконцентрированную в них творческую энергию человеческой мысли и труда наши современники получают возможность превратить ее в свое сегодняшнее достояние, более того, сделать активной силой для все новых и новых рывков в будущее.

См. 2-ю стр.

Из дальних странствий...

«ВИРТУОЗ ИСТИННО ПО ПРИЗВАНИЮ»

«ВАЛЕРИЙ КАМЫШОВ — пианист, обладающий воистину необыкновенной природной музыкальностью, ярчайшей индивидуальностью и своим, ему одному присущим стилем». Так писал Макс Вандермеерсстреге в брюссельской газете «Дерньер эр» во время гастролей советского музыканта в Бельгии и Нидерландах в марте прошлого года.

Валерий Камышов завоевал симпатии бельгийской публики еще в 1968 году, когда стал лауреатом Конкурса имени королевы Елизаветы. Недавние концерты пианиста в Бельгии еще больше укрепили его артистическое реноме. «Это была блестящая победа, и концерт оправдал все наши ожидания», — писал рецензент газеты «Либр Бельжик» после сольного вечера Камышова на музыкальном фестивале в Монсе, в котором он познакомил слушателей со своей трактовкой произведений самых различных эпох, стилей и направлений: Рамо, Листа, Шопена, Прокофьева, Бабаджаняна. А Жак Стеман в брюссельской «Суар» по поводу его исполнения «Рапсодии на тему Паганини» С. Рахманинова писал: «В игре Камышова не так уж много романтизма, но не нам его упрекать за это, тем более что в подходе к такому произведению особенно следует остерегаться слезы. Зато многочисленные страницы Рапсодии, полные взволнованного пафоса и высокой одухотворенности, находят в его лице истолкователя, несравненного по мастерству».

Триумфально закончилось и выступление Камышова в Мадриде в симфоническом вечере цикла «Молодые виртуозы мира», в котором он исполнил Первый фортепианный концерт П. И. Чайковского. Вот выразительный отзыв критика Энрике Франко, напечатанный в газете «Арриба»: «Его виртуозные возможности просто удивительны. Его исполнительское мышление оригинально и в то же время по-настоящему адекватно произведению. Его динамика — одно из тех несомненных достоинств, которые украшают его игру, позволяют ему передать очень интересный, разнообразный по колориту репертуар. Он с необычайной точностью чувствует внутренний ритм произведения и в поэтические моменты строит фразу с действительно лирическим расчетом. Чувствуется, что Камышов — виртуоз истинно по призванию».

Д. А.

Музыкально-драматический театр киргизского города Нарына показал премьеру — историко-революционную драму «Аджал ордуна» («Не смерть, а жизнь»). В спектакле рассказывается о восстании киргизских бедняков против царского самодержавия и местных богачей-манапов в 1916 году.

Постановщик спектакля — главный режиссер театра Бообек Ибраев, художник Садырбек Тобоев, авторы музыки А. Малдыбаев, В. Власов и В. Фере.

Коллектив театра посвятил эту работу 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

● Сцена из спектакля. Зулейка — К. Мамашева, Искандер — З. Касымалиев, кузнец Сергей — А. Дуйшеев, Бектур — С. Комочев. ◄

Творческое объединение «Экран» совместно с цветным телевидением закончило съемки фильма-балета «Трапеция» на музыку Сергея Прокофьева.

Балетмейстеры — Наталья Рыженко и Виктор Смирнов-Голованов, операторы Феликс Кефчиян, Игорь Игнатов, Евгений Павлов.

● Главные роли исполняют солисты балета Большого театра Союза ССР Екатерина Максимова (Девочка) и Владимир Васильев (Арлекин). ►

СНИМКИ АПН

ФОТОЭКРАН

На Киностудии имени М. Горького завершена работа над фильмом «Преступление и наказание» по одноименному роману Ф. М. Достоевского.

Режиссер-постановщик Лев Кулиджанов, оператор Вячеслав Шумский, художник-постановщик Петр Пашкевич.

В новой картине заняты известные мастера кино и театра — И. Смоктуновский (Порфирий Петрович), Ефим Копелян (Свидригайлов), Евгений Лебедев (Мармеладов), Ирина Гошева (Пульхерия Александровна), Майя Булгакова (Екатерина Ивановна) и другие.

● Роль Родиона Раскольникова играет молодой актер Ленинградского театра юного зрителя Георгий Тараторкин. ▼

«Советская культура» поздравляет

Указ Президиума Верховного Совета СССР

О ПРИСВОЕНИИ ПОЧЕТНОГО ЗВАНИЯ НАРОДНОГО АРТИСТА СССР ИРДУ К. К.

За большие заслуги в развитии советского театрального искусства присвоить почетное звание народного артиста СССР ИРДУ Каарелу Кирилловичу — главному режиссеру Государственного академического театра «Ванемуйне».

Председатель Президиума Верховного Совета СССР
Н. ПОДГОРНЫЙ.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР
М. ГЕОРГАДЗЕ.

Москва, Кремль.
18 февраля 1970 г.

Слава театра «Ванемуйне» далеко перешагнула не только пределы эстонского города Тарту, но и всей республики.

Этот синтетический театр вот уже более четверти века возглавляет народный артист Эстонской ССР Каарел Ирд.

В тридцатые годы Каарел Кириллович Ирд учился в студии драматического искусства в Тарту. После восстановления в Эстонии Советской власти Каарел Ирд становится главным режиссером театра «Ванемуйне». В годы Великой Отечественной войны работал в художественных ансамблях Ярославля.

Каарел Ирд известен как постановщик оперных и драматических спектаклей. Его работы отличаются глубиной трактовки образов, оригинальностью решения.

На сцене этого удивительного театра шли в постановке Каарела Ирда произведения В. Шекспира, Б. Брехта, Ю. Смуула, музыкальные сочинения Д. Шостаковича, С. Прокофьева и других авторов.

Среди актерских работ К. Ирда — Гарри Смит («Русский вопрос» К. Симонова), Хиггинс («Пигмалион» Б. Шоу), Тригорин («Чайка» А. П. Чехова), Протасов («Живой труп» Л. Н. Толстого) и многие другие.

Каждая работа Каарела Ирда — это поиск новых путей в театральном искусстве, яркие творческие находки, открытия.

Зрители воспринимают работы К. Ирда как радостный праздник, как встречу с подлинным искусством. И все мы поздравляем сегодня этого замечательного художника с высокой оценкой его труда.

СИТКО БОРИСА АЛЕКСАНДРОВИЧА — артиста Центрального театра Советской Армии,

ЮРЛОВА АЛЕКСАНДРА АЛЕКСАНДРОВИЧА — художественного руководителя Государственной республиканской академической русской хоровой капеллы,

ДМИТРИЕВА ИВАНА ПЕТРОВИЧА — артиста Ленинградского драматического театра имени В. Ф. Комиссаржевской

— с присвоением почетного звания **НАРОДНОГО АРТИСТА РСФСР.**

* * *

БАРКАНА СЕМЕНА АРКАДЬЕВИЧА — главного режиссера московского цыганского театра «Ромэн»,

КАНГЕРА ЕВГЕНИЯ АВГУСТОВИЧА — концертмейстера, заведующего репертуарной частью Краснознаменного имени А. В. Александрова ансамбля песни и пляски Советской Армии,

ОЗНОБИЩЕВА КОНСТАНТИНА ВИКТОРОВИЧА — проректора по учебной работе Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных,

ХОЛМИНОВА АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА — композитора, город Москва

— с присвоением почетного звания **ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ РСФСР.**

* * *

БРОНЕВИЦКОГО АЛЕКСАНДРА АЛЕКСАНДРОВИЧА — художественного руководителя ансамбля «Дружба» Ленинградской концертной организации Ленконцерт

— с присвоением почетного звания **ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РСФСР.**

* * *

СУЛЕЙМАНОВА АБДУЛ-ВАГАБА БЕКБУЛАТОВИЧА — заведующего отделом редакции республиканской газеты Дагестанской АССР «Ленин ёлу» («Ленинский путь»),

ТЫЧИНСКОГО НИКОЛАЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА — преподавателя музыкального отделения Красноярского педагогического училища № 1 имени А. М. Горького,

ЛАВРЕНОВА МИХАИЛА СЕРГЕЕВИЧА — художника-оформителя управления внешнего благоустройства и оформления Главного архитектурно-планировочного управления исполнительного комитета Московского городского Совета депутатов трудящихся,

ЛЕВИНСОНА НАХМАНА БОРИСОВИЧА — директора-распорядителя,

ПОПОВУ МАРИЮ ИВАНОВНУ — руководителя учебной группы,

ПУДОВИКОВУ ОЛЬГУ ПЕТРОВНУ — заведующую труппой Государственного академического ансамбля народного танца СССР,

ГОЛОВНИНУ ИРИНУ МИХАЙЛОВНУ — старшего инспектора Управления музыкальных учреждений Министерства культуры СССР,

— с присвоением почетного звания **ЗАСЛУЖЕННОГО РАБОТНИКА КУЛЬТУРЫ РСФСР.**

ПАНОРАМА НОВОСТЕЙ

Шефы на ЗИЛе

ПРОШЕЛ год со дня подписания договора о творческом содружестве между Московским театром сатиры и автомобильным заводом имени Лихачева. За это время установилась тесная дружба между этими двумя коллективами: заводчане постоянно бывают на премьерах театра. Режиссеры и артисты проводят занятия в университете культуры завода.

Неоднократно шефы выступали в обеденный перерыв перед рабочими.

НА ДНЯХ на ЗИЛе был большой праздник: в гости к автомобилестроителям столицы приехали шефы — в годовщину творческого содружества.

В большом концерте приняли участие мастера Театра сатиры — В. Васильева, А. Папанов, З. Зелинская, Н. Защипина, А. Миронов, С. Мишулин, Г. Менглет и другие.

СССР—Польша: сотрудничество кинематографистов

13 февраля в Москве подписан протокол о сотрудничестве на 1970—1971 годы между Комитетом по кинематографии при Совете Министров СССР и Министерством культуры и искусства ПНР.

В протоколе намечен план совместных мероприятий, посвященных 100-летию со дня рождения В. И. Ленина и 25-й годовщине договора о дружбе, сотрудничестве и взаимопомощи между СССР и ПНР. Предусматривается расширение творческих контактов кинематографистов двух стран, обмен делегациями, проведение фестивалей.

Стороны подчеркнули, что весьма важной формой сотрудничества становится совместное производство кинокартин. В их числе фильм «Легенда» («Свадебный марш») о борьбе советских и польских партизан с фашистскими захватчиками в годы второй мировой войны. Планируется также создание советско-польского фильма о Ярославе Домбровском. Результатом творческого содружества является полнометражная документальная лента «Москва — Варшава», над которой завершают работу кинематографисты двух столиц.

Протокол подписали председатель Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР А. В. Романов и заместитель министра культуры и искусства ПНР Чеслав Вишневский. При подписании присутствовали дипломатические сотрудники посольства ПНР в СССР.

(ТАСС).

Кинопремьеры

● В Казани премьерой картины «Песнь Советского Союза», поставленной на «Мосфильме» режиссером Георгием Натансоном по сценарию Аркадия и Петра Тур, открылся кинофестиваль.

● В Ленинграде прошла премьера новой работы «Ленфильма» — «Ее имя — весна». Картина, которую сняли по повести «Могучая волна» писателя Шарафа Рашидова режиссер Искандер Хамраев, рассказывает о молодых строителях гидроэлектростанции, сооружаемой во время войны в Средней Азии. В главных ролях — студент ВГИКа Таалай Нигматулин и балерина Ленинградского академического Малого театра оперы и балета Лариса Зубкович.

Итог поездок

МИНСК. (Соб. корр. «Советской культуры» В. Халип). В Государственном художественном музее БССР открыта республиканская выставка, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. В экспозиции — 433 работы двухсот двадцати шести художников — итог поездок по ленинским местам, по новостройкам и селам республики. Характерная особенность выставки — жанровое многообразие, широко представлены живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство.

Еще один жанровый

Семья московских жанровых кинотеатров пополнилась еще одним: в «Орбите» начал действовать кинотеатр комедийного и сатирического фильма.

Сегодня в «Художественном» состоится очередной вечер «Прометея» — кинотеатра историко-революционного, исторического и биографического фильма. Будут показаны фрагменты из картины «Всадники революции» («Узбекфильм», режиссер К. Ярматов) и новая работа Экспериментальной студии «Белое солнце пустыни» (режиссер В. Мотыль). Вступительное слово произнесет народный артист СССР Г. Рошаль.

Завтра в «Прогрессе», где также действует кинотеатр историко-революционного фильма «Прометей», зрители познакомятся с лентой «Это мгновение» («Молдова-филм», режиссер Э. Лотяну).

Смерть А. С. Малышко

КИЕВ. (ТАСС). Семнадцатого февраля в Киеве после тяжелой продолжительной болезни скончался выдающийся украинский советский поэт, лауреат Государственных премий СССР и Государственной премии Украинской ССР имени Т. Г. Шевченко Андрей Самойлович Малышко.

Атлас «СК»: СЕГОДНЯ В ПАЛЕХЕ

1. СО ВСЕХ КОНТИНЕНТОВ

Можно безвыездно жить в маленьком поселке Палех Ивановской области и общаться чуть ли не со всем миром, получая заказы со всех континентов и принимая гостей из разных стран. Только в минувшем году здесь побывало более 25 тысяч любителей лаковой миниатюры: инженеры из Японии, журналисты из Польши и Болгарии, специалисты из Сирии, туристы из Германской Демократической Республики, Кубы, Англии, Франции, Финляндии. После осмотра музея палехского искусства гости посещают художественно-производственные мастерские палешан, где знакомятся с процессом изготовления лакированных шкатулок и тайнами их росписи.

2. КИНОСЪЕМКИ В МАСТЕРСКИХ

Съемочная группа Центральной студии документальных фильмов во главе с режиссером Е. Катяниным и оператором Ю. Буслаевым готовит для зарубежных зрителей альманах «Русские сувениры» — о прикладном искусстве нашей страны. Одна из новелл альманаха посвящается искусству палешан. Перед кинематографистами стояла задача — передать в цвете лучшие работы мастеров. При съемках возникли осложнения: палешане, как известно, пишут по черному фону. От кинообъектива легко могли ускользнуть едва уловимые оттенки красок. Поэтому были применены специальные приспособления, позволяющие объемно и сочно показать зарубежному зрителю все своеобразие и богатство искусства миниатюристов. На экране предстанут снятые крупным планом «Тройка» и «Гуляр» Н. Голикова, «Молница» и «Жар-птица» А. Котухина, «Жнитво» И. Маркичева, «Каменный гость» С. Салонина и другие известные произведения.

3. БЫЛИНЫ И СКАЗКИ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ

Белорусскую сказку «Ленинская правда» проиллюстрировал в шестнадцати открытках талантливый палехский художник Константин Бокарев. Первые комплекты открыток поступили в продажу. Борис и Калерия Кукулиевы выполнили серию иллюстраций к русским былинам «Садко» и «Василий Буслаев». Вся книга переписана от руки, как в свое время это сделал один из основателей палехского искусства Голиков с «Словом о полку Игореве».

А. КРАЙНОВ.

ПАЛЕХ,
ИВАНОВСКАЯ ОБЛАСТЬ.

КОРОТКО

(Сообщают наши читатели, внештатные и собственные корреспонденты)

ВЛАДИВОСТОК. В столице Приморского края прошла первая научно-теоретическая конференция «Бригада — клуб — молодежь». В работе этой конференции, организованной краевым советом профсоюзов, крайкомом ВЛКСМ, управлением культуры и Политическим управлением Краснознаменного Тихоокеанского флота, участвовали профсоюзные и комсомольские активисты, работники городских и сельских культурно-просветительных учреждений, матросских клубов.

ЧЕРЕМХОВО (Иркутская область). Более 2000 спектаклей прошло на сцене городского драматического театра, отметившего недавно свое тридцатилетие.

БАКУ. Еще одно фортепианное трио вступило в строй азербайджанских камерных ансамблей. Недавно пианистка Т. Садыхова, скрипач Г. Ганиев и виолончелист Ю. Абдуллаев познакомили слушателей со своей первой концертной программой.

ВИЛЬНЮС. Большим событием стал второй фестиваль органной музыки, проходивший в столице Литвы. Его участниками были И. Браудо, Л. Ройзман, О. Янченко, Е. Лисицына, Б. Василяускас, Л. Сиполниек, Х. Леппнурм, Г. Лукшайте.

ХАРЬКОВ. «Десять дней, которые потрясли мир» — книга Джона Рида получила новое воплощение: по ее мотивам написана опера харьковского композитора М. Каминского.

ПЕРМЬ. IV Пермский музыкальный фестиваль был в этом году посвящен 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. 10 тысяч слушателей побывало на 40 концертах фестиваля.

ЧЕРНОВЦЫ. Оперу Д. Клебанова «Коммунист» показал своим слушателям народный оперный театр Дворца культуры работников легкой промышленности. Музыкальный руководитель театра М. Родионов, дирижер А. Богинский, режиссер В. Титов.

КОММУНИЗМ И ЦЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ

(Окончание. Начало на 1-й стр.).

Освоение этого величайшего богатства — культурного наследия, причем не отдельными людьми, а **каждым членом общества** является необходимым условием и важнейшей предпосылкой создания коммунистической культуры.

По этой причине проблема освоения культурных ценностей в обществе, строящем коммунизм, не только остается в высшей степени практической и актуальной, но и становится одной из центральных проблем в процессе формирования нового человека. Значение этой проблемы не только не убывает, а, напротив, возрастает в ходе коммунистического строительства.

Принципиальное отношение к культурным ценностям, накопленным человечеством в досоциалистическую эпоху, было с достаточной определенностью выяснено еще в трудах основоположников марксизма. Так, например, в «Экономическо-философских рукописях» (написанных еще в 1844 году) Маркс трактовал коммунизм «как полное, происходящее сознательным образом и с сохранением всего богатства достигнутого развития, возвращение человека к самому себе как человеку общественному, т. е. человечному». **«С сохранением всего богатства достигнутого развития...»**. Вряд ли можно сказать определеннее!

Но если общее теоретическое решение вопроса об отношении социалистической революции к культурному наследию было, как отмечал В. И. Ленин, легко сделать «в общей формуле, в абстрактном противоположении», то в практической борьбе с капитализмом освоение «исторически неизбежно-необходимого для нас запаса культуры и знаний и техники» превращалось в «задачу величайшего труда». Реальные пути решения этой задачи указал Ленин. Разработанная им программа культурной революции явилась весомым вкладом в революционную теорию и практику.

ОТНОШЕНИЕ КОММУНИЗМА к культурным ценностям, по Ленину, имеет два аспекта. **Аспект первый — исторический:** проблема освоения в ходе культурной революции ценностей, созданных человечеством в эпохи, предшествующие социалистической революции.

Всемерно подчеркивая принципиальное отличие культуры коммунистического общества от культуры всех прошлых эпох, Ленин видел это отличие прежде всего в идейном содержании новой культуры. Возникая как культура, проникнутая «духом классовой борьбы пролетариата за успешное осуществление целей его диктатуры», она затем закономерно перерастает при коммунизме в культуру общечеловеческую. Коренным образом отличаясь от культуры прошлых эпох по своему идейному содержанию, новая культура в корне отлична от старой и по своим социальным функциям, по своей практической направленности. «Раньше, — говорил Ленин, — весь человеческий ум, весь его гений творил только для того, чтобы дать одним все блага техники и культуры, а других лишить самого необходимого — просвещения и развития. Теперь же все чудеса техники, все завоевания культуры станут общенародным достоянием и отныне никогда человеческий ум и гений не будут обращены в средства насилия, в средства эксплуатации».

Одновременно Ленин дал глубокую творческую разработку вопроса об объективной закономерности преемственности в процессе формирования и развития новой культуры. Он показал, что процесс отрицания культуры старого мира не есть процесс «зряшного» отрицания, не есть процесс создания новой культуры на пустом месте, «из ничего», что новая культура не является «выскочившей неизвестно откуда», что ее появление подготавливается всей многовековой историей человеческого общества, всем длительным развитием мировой культуры.

С точки зрения идеологов так называемой «культурной революции» в Китае, вся старая культура должна быть полностью отброшена как «феодальная» или «буржуазная». В творчестве выдающихся деятелей культуры прошлых эпох они не видят ничего, кроме «эксплуататорской сущности». К числу реакционных писателей здесь отнесены и классики китайской литературы, и традиционное китайское искусство пекинской, шаосинской, куньминской оперы, и классическое наследие зарубежной культуры. По мнению «Гуанмин жибао», опера Бизе «Кармен» есть не что иное, как «распродажа среди слушателей таких товаров как буржуазное освобождение личности, культ секса и индивидуализма». Остракизму подвергаются классики русской литературы, эстетические взгляды Станиславского, музыка Чайковского и т. д.

Нетрудно заметить, что эти «сверхреволюционеры» полностью игнорируют глубокий анализ диалектики процесса формирования новой, коммунистической культуры, данный в трудах В. И. Ленина.

Левацким рассуждениям о неприемлемости духовной культуры прошлых эпох для победившей пролетарской революции Ленин противопоставлял строго научный, подлинно классовый подход к ценностям культуры, который прежде всего предполагает конкретно-исторический анализ культурного наследия. Он показал, что в обществе, раздираемом классовыми антагонизмами, нет и не может быть внеклассовой идеологии. А поскольку идеология является важнейшей частью духовной культуры, ее своеобразным «ядром», не может быть и речи о том, чтобы принять всю старую культуру целиком, безоговорочно. Встать на такие позиции означало бы потерять классовые критерии в оценке культурных достижений прошлых эпох. Но вместе с тем, как учил Ленин, в каждой национальной культуре буржуазного общества есть не только культура господствующего класса, но и «более или менее развитые элементы демократической и социалистической культуры». Та или иная идеология носит классовый характер, потому что она отражает мир с определенных классовых позиций, и, следовательно, весь вопрос состоит в том, позволяет ли эта классовая позиция правильно отражать действительность или нет. Предупреждая об опасности вульгаризации, возникающей там, где внеисторически оперируют понятиями «буржуазная идеология», «буржуазная культура» и т. д., Ленин писал, что «у нас зачастую крайне неправильно, узко, антиисторично понимают это слово (буржуа. — **Э. Б.**), связывая с ним **(без различия исторических эпох)** своекорыстную защиту интересов меньшинства». В свое время деятели буржуазной культуры, поскольку они стояли в той или иной степени на позициях культуры демократической и выражали ее, внесли большой вклад в сокровищницу мировой культуры, и пролетариат выступает как наследник того лучшего, что принес в области культуры капитализм.

Важнейшей частью культуры является наука. Она всегда опирается на определенный фактический материал, открывает законы развития природы и общества, что невозможно без определенных МЕТОДОВ ИССЛЕДОВАНИЯ. Поэтому, учил Ленин, буржуазным ученым, способным «давать самые ценные работы в специальных областях химии, истории, физики, НЕЛЬЗЯ ВЕРИТЬ НИ В ЕДИНОМ СЛОВЕ, раз речь идет о философии». Пролетарское государство обязано взять и использовать в интересах социализма открытия буржуазных ученых, всегда помня о том, что следует строго отделять ОБЪЕКТИВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ НАУКИ (наследуемое и развиваемое) от МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИХ НАСЛОЕНИЙ КЛАССОВОГО ПОРЯДКА (отсекаемых и отбрасываемых).

Так же диалектически подходил В. И. Ленин и к достижениям искусства прошлых эпох. Осуществляя ленинские заветы, советское искусство развивается, опираясь на прогрессивные художественно-эстетические идеи и творческие реалистические традиции, использует технические средства и приемы художественного творчества. И, что особенно существенно, социалистическая художественная культура наследует сами художественные произведения как неповторимые в своей эстетической ценности образцы и памятники культуры прошлых эпох.

Но, как отмечал Ленин, «хранить наследство — вовсе не значит еще ограничиваться наследством». Современная жизнь выдвигает перед мастерами искусства — художниками, композиторами, писателями — ответственную задачу: активно помогать революционному преобразованию мира на новых, коммунистических началах. Это значит, что одной традиции здесь, конечно, недостаточно. Новые задачи требуют смелых решений, творческих поисков и дерзаний. В искусстве социалистического реализма, говорится в Программе КПСС, «смелое новаторство в художественном изображении жизни сочетается с использованием и развитием всех прогрессивных традиций мировой культуры».

Другой аспект — не только в высшей степени актуальный, но и весьма острый — это проблема отношения к ценностям культуры, создаваемым в современном буржуазном обществе. Речь идет о взаимоотношении между культурами, существующими одновременно, в одну историческую эпоху.

Идеологи китайской «культурной революции» выдвинули лозунг борьбы со всей современной зарубежной культурой как «империалистической» и «новоревизионистской». «Такую прогнившую культуру, как империалистическую, новоревизионистскую, мы должны не только душить, но и уничтожать», — заявляют они. И ныне буквально невозможно найти деятелей западноевропейской и американской культуры, которых китайские газеты и журналы не предали бы анафеме. Среди них Э. Хемингуэй и Д. Олдридж, Ф. Жолио-Кюри, Д. Сикейрос и Ч. Чаплин.

Каково в действительности отношение коммунизма к ценностям культуры, существующим в буржуазном обществе?

В. И. Ленин дал развернутый ответ и на этот вопрос. Он учил, что идеологическая борьба пронизывает все процессы развития духовной культуры, и с этих позиций клеймил «философских безголовцев», отрицавших партийность философии, обосновал тезис о партийности литературы и искусства, требовал бескомпромиссной борьбы против «ученых приказчиков класса капиталистов». Эти ленинские мысли и указания имеют самое непосредственное значение в наши дни для борьбы с современным ревизионизмом, призывающим устами Эрнста Фишера, Анри Лефевра и др. к «деидеологизации» культуры, к «мирному синтезу» культуры социалистической и культуры буржуазной.

Не может быть никакого мирного сосуществования между социалистической и буржуазной культурами, поскольку их идеологическое содержание прямо противоположно. Призывы к «интеграции» культур на деле означают отказ от марксизма-ленинизма. Авторы подобных призывов, требуя какой-то «беспартийной», «деидеологизированной» культуры, фактически перебегают на другую сторону баррикад. Они не «избавляются» от партийности социалистической культуры, а оказываются всего лишь трубадурами буржуазной культуры — тоже классовой и, следовательно, партийной.

Борясь с подобным правооппортунистическим отношением к культуре, В. И. Ленин всегда предупреждал и против левацкого, нигилистического отношения к ценностям культуры, создаваемым за рубежом. Объявляя всю зарубежную культуру «империалистической», вульгаризаторы марксизма-ленинизма тем самым перечеркивают те процессы, которые идут в духовной жизни пролетариата и других социальных сил, борющихся за революционное преобразование общества.

Отбрасывая с порога современную буржуазную культуру как культуру «империалистическую», вульгаризаторы марксизма-ленинизма тем самым встают на путь отождествления таких понятий, как «культура» и «идеология», или даже рассматривают культуру как часть последней. В этой связи уместно вспомнить такой факт.

27 сентября 1922 г. в «Правде» появилась статья председателя ЦК Пролеткульта В. Плетнева, в которой утверждалось, что «вопросы идеологии шире вопросов культуры». Ленин, читая эту статью, сделал ироническую пометку на полях: «ШИРЕ!». Позднее (24 и 25 октября) в «Правде» была опубликована статья работника Агитпропотдела ЦК РКП(б) Я. Яковлева «О «пролетарской культуре» и Пролеткульте», написанная согласно ленинским пометкам и одобренная Лениным. В ней мы читаем: «Тут нелепость явная, ибо КУЛЬТУРА, совокупность ряда общественных явлений (от морали и права до науки, искусства и философии), есть, конечно, более общее понятие, чем ОБЩЕСТВЕННАЯ ИДЕОЛОГИЯ...».

Понятие «идеология» не шире, а уже понятия «духовная культура». Борясь с реакционной буржуазной идеологией, с тем мерзким и гнусным, что она вносит в культуру современного буржуазного общества, социалистическая культура не только может, но обязана взять из зарубежной культуры все ценное, все полезное, что имеется в ней, отметая реакционность буржуазной идеологии. Культура коммунизма, «вбирая в себя и развивая все лучшее, что создано мировой культурой, явится высшей ступенью в культурном развитии человечества» (Программа КПСС).

ДИАЛОГИ

И. РУДЭН, спец. корр. «Советской культуры»

ТЕЛЕВИДЕНИЕ

ЗАСНЕЖЕННАЯ, завороженная Пермь. В фойе и зале Дома журналистов собираются, вступают в контакты телевизионники, театральные деятели, газетчики из Москвы, Ленинграда, Свердловска, Кургана, Тюмени.

Здесь — событие. Впервые в истории нашего телевизионного театра созвана конференция, призванная как-то уладить, урегулировать творческие и организационные взаимоотношения телевидения и театра, обсудить специфические творческие проблемы теледраматургии, тележиссуры.

Скажем сразу, встреча была творческой, деловой, задуманная как совещание, обмен мнениями, она оборачивалась порой вежливой, улыбчивой... битвой. За актера.

Театральный актер на телевидении. Вопрос, что и говорить, наболевший. А в особенности на так называемой периферии. В самом деле, где брать актеров для телетеатра, скажем, в той же Перми, где студия существует как активно действующий творческий организм и нуждается в актерах. Профессиональных театров здесь два. Тюз и хороший, крепкий драматический театр, до недавнего времени руководимый известным режиссером Иваном Бобылевым, театр, выпестовавший немало ярких актерских индивидуальностей.

Нелишне еще раз напомнить об интересном цикле передач Пермской студии «Документы великой жизни», в котором заняты ведущие актеры театра. Кроме того, весьма успешно снимает телефильмы — и не только документальные. И эта отрасль всепоглощающего ТВ требует актеров, актеров.

И вот тут-то и сложные, острые и не всегда нежные отношения вступают между собой руководители театра и телевидения. По словам главного режиссера Пермской студии ТВ Л. Футлика, ежедневные диалоги по поводу актеров заканчиваются всем знакомой репликой: «Опять это телевидение мешает театру работать!».

Так ли это на самом деле? Мешает ли? Проблема эта не решается однозначно, в ней есть — и тщательно рассматривались — две стороны: административно-организационная и творческая.

Гармония тут достигается не всегда.

Можно было понять тревогу и непримиримость режиссера Пермского драматического театра Г. Чадрашвили, когда он с горечью сетовал на то, что происходит инфляция личности актера; артисты работают на износ, не имея времени на отдых и более тщательную подготовку к роли в театре. «Мы бережем своих актеров, а ТВ использует их [illegible] в день»...

Но вот иная точка зрения. Р. Сирота, режиссер Ленинградского БДТ имени Горького, убеждена, полагает, что работа актера на ТВ — это прежде всего постоянный творческий тренаж. У настоящего актера не должно быть пауз. Ведь интенсивность нашей жизни предельно усиливается, растут результаты (и вот что феноменально: при этом и продолжительность жизни возрастает!). И театр должен использовать тренажный способ существования, который позволяет ТВ (тут вспомнили Сергея Юрского; непостижимо, как он все успевает и как при этом все интересней работает, все глубже и глубже думает). Нет, решительно личность актера терпит инфляцию только в паузах.

Вот с этим охотно согласились все актеры. Правда, у них свой счет к телевидению: из рук вон плоха здесь творческая дисциплина, нередко тележиссеры, не умеющие построить серьезный репетиционный процесс, только эксплуатируют накопленное в театре. Вместе с тем ТВ не дает актеру успокоиться, заставляет думать, работать, держит в «спортивной форме», воспитывает профессиональные качества. Сегодня он играет в телеспектакле, завтра занят в злободневной публицистической передаче или вместе с архитекторами участвует в споре о будущем города — да разве может театр дать актеру такую возможность прямого и каждодневного столкновения с живыми проблемами общественной жизни!

Кроме того, эстетическая природа телезрелища предъявляет актеру новые требования. В сплаве документального и художественного рождается особый публицистический телетеатр, которому нужны актер-агитатор, публицист, умеющий мыслить в кадре, умеющий выразить свое гражданское отношение к событиям.

Вот почему ТВ существенно повлияло на манеру актерской игры.

Но общение с камерой — сложная штука, актер не сразу привыкает к этому. Представитель ВТО А. Вольфсон считает, что нужно создать при ВТО и его отделениях лаборатории для тележиссеров, в которых занимались бы методом работы с актером на телевидении.

А вот какие возможности для подготовки телеспектаклей и актеров открывает эксперимент ленинградцев, о котором рассказала Р. Сирота. Под «крышей» БДТ обосновался маленький театр на 120 мест. Все действие, мизансцены, актерская игра на этой микросцене строятся так, как это должно быть на телевидении, но только вместо камеры — зритель...

Что ж, эксперимент — свидетельство жизнеспособности творческого организма.

— Дайте мне группу актеров в 15 человек, постоянных, только телевизионных актеров, — сказал главный режиссер Свердловской студии М. Шаров, — и мы сделаем актерское искусство на телевидении тем, чем оно и должно быть: и исповедью, и проповедью.

Сказано было убедительно, со страстью, и, наверное, в этом есть резон. Недаром же на телевидении так повелось, что самые удачные спектакли делаются силами актеров одного театра, ибо коллектив единомышленников, как правило, приносит на ТВ привычную ансамблевую слаженность.

Впрочем, мысль о постоянной труппе показалась режиссеру Пермской студии Л. Кощеннову, критику А. Свободину и другим участникам дискуссии и спорной, и сегодня нереальной...

А пока, считает А. Свободин, следует на дружеских началах урегулировать взаимоотношения ТВ с театрами. В Театре на Малой Бронной висит расписание театральных спектаклей и телепередач, подписанное режиссером театра. Сбалансировано так, что никто никому не мешает. Актеры приходят на телеплощадку со спектаклем, подготовленным в комнате, но он уже делался с расчетом на камеры и с самого начала работы в этом участвовал и телевизионный режиссер. (Как раз в этой части разговора, несколько поддразнивая и «подначивая» друг друга, Л. Футлик и Г. Чадрашвили сошлись в том, что не худо бы пройти друг у друга профессиональный практикум. — А что? — бросает перчатку один. — А что! — мужественно принимает вызов другой...).

Диалоги об актере на телевидении оказались самой захватывающей, всех волнующей темой. Чуть приглушеннее поэтому оказались споры, да и бесспорные соображения о том, в чем состоит специфика телетеатра. Одни видят ее в документальности, другие — только в камерности, третьи ратуют за сильные, открытые актерские страсти; одни — за выявление актерской личности, за прямое обращение к зрителю, другие доказывают, что телетеатр — действие замкнутое, не имеющее обратной связи. Причем все это разноречье опирается на конкретные спектакли.

Отнюдь не бесспорным было заявление главного редактора Свердловской студии ТВ Г. Бокарева, призвавшего теледраматургов писать только для определенной студии, учитывая ее творческие и технические потенции, и с точной ориентацией на определенные актерские индивидуальности.

Полезными и интересными оказались выступления Ю. Сергеева (ЦТ), В. Николаева и А. Лепиной (Свердловск), В. Бортовской (Курган), М. Трунова (Пермь), касавшиеся эстетических закономерностей телетеатра, либо посвященные конкретному разбору практики создания телеспектаклей, способам переноса театрального спектакля на телеэкран, жанрам, формам пропаганды искусства на ТВ.

Три дня, насыщенные проблемами, спорами, обсуждениями...

Пермь — город рабочий. Пермь — город театральный. Пермь — город боевого, активного телевидения. Пермь — город творческий, инициативный. Организованная здесь по инициативе Пермского отделения ВТО и студии ТВ первая межобластная уральская конференция работников театра и телевидения (и первая в Союзе) — доказательство тому.

ПЕРМЬ.

ПОСТУПЬ ИСТОРИИ

Л. Кристовскис. «Великий почин».

А. Клаве. «Воззвание».

В ПРЕДДВЕРИИ ленинских юбилейных дней в союзных братских республиках одна за другой открылись художественные выставки. Тематически многообразна и представительна по составу участников латвийская республиканская выставка, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Художники Латвии рассматривают ее как ответственнейшую веху на пути развития изобразительного искусства.

Ведущая тема выставки — ленинская. Мысли о Ленине неотделимы от мыслей о революции, о завоеваниях Советской власти, о латышских красных стрелках... Образ вождя возникает в картинах и портретах. О его жизни и делах рассказывают живописные и скульптурные композиции. Осуществление идей его — в многочисленных произведениях, где отражена история и день сегодняшний страны. Активное вторжение в современность и восприятие прошлого глазами современника — в традициях искусства Латвии.

Перед посетителями выставки — работы таких старейших живописцев, как Л. Свемп, и молодых — Л. Бумане, П. Постаж, Я. Зенитис. Свои новые произведения показывают мастера среднего поколения — И. Зариньш, У. Земзарис, Э. Илтнер, Л. Мурниек.

Содержательный портрет Ленина в граните создала А. Бреде. Значительны скульптурные композиции Л. Буковского, Р. Брузите, А. Думпе. Человек, его духовный мир, его созидательная деятельность питают творчество скульпторов-портретистов.

Активно откликаясь на события наших дней, художники-графики успешно решают и темы исторические. Так, П. Упитису принадлежит цикл линогравюр «Огонь», Г. Кроллис представил серию по мотивам поэмы Маяковского о Ленине, Р. Опмане — линогравюры «По ленинским местам», Р. Скрубис — листы «Искры и пламя». Интересные работы созданы художниками-иллюстраторами в содружестве с писателями.

П. Упитис. «Война». Из цикла «Огонь».

РЕЙД «СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ»

СТРОИТСЯ КЛУБ...

ГРУЗИИ есть чем гордиться в области культурного строительства. В одном только Горийском районе за два последних года сооружено 11 сельских клубов и 5 библиотек. Но, радуясь успехам, нельзя закрывать глаза и на просчеты, которых тоже было немало.

Весьма показательный пример несерьезного отношения к важному делу — строительство дома культуры на 400 мест в районном центре Тианети. Оно началось в 1966 году, и, заметим, что нормами Госстроя на возведение подобного объекта предусмотрено полтора года. Но в 1968 году план был выполнен всего на 63 процента. Надо ли удивляться этому, если Общестроительный трест № 2 Министерства строительства республики выделил на объект всего... шесть человек!

Как показала последняя проверка, снова нарушается график работ и завоза стройматериалов. А ведь в этом году предстоит освоить 67 тысяч рублей — больше трети всей сметы.

В еще более незавидном положении дом культуры в Лентехи. План составляет 48 тысяч рублей, а освоено всего 14.

В графу «переходящих» объектов попали и дома культуры в Сачхере и Знаури...

Нельзя сказать, что Гурджаани в каком-то исключительном положении, но здесь находят возможность выделять рабочую силу и стройматериалы для сельских учреждений культуры. И вот результат — за последние годы в селах открылось 5 клубов. А в прошлом году труженики села Арашени получили отличный подарок — клуб на 600 мест, светлый, просторный, с несколькими комнатами для кружковой работы.

Однако в этом же районе в селе Качрети наполовину возведенное здание стоит 12 (двенадцать!) лет, как исторический памятник бесхозяйственности.

В 1970 году должны быть сданы дома культуры в Тианети, Казбеги, Кобулети, Знаури, музыкальные училища в Цхинвали, Гурджаани, Цулукидзе, библиотека в Маяковском, музыкальная школа в Гагре. Необходимо усилить контроль и за этими объектами.

СВОЙ РАБОЧИЙ день секретарь Нахичеванского обкома партии Г. Ибрагимов начинает с проверки положения на сооружающихся объектах культуры. Сотни других дел не заслоняют вопросов строительства, и не удивительно, что в 1969 году зажглись огни в 34 библиотеках и 31 клубе, построенных колхозами на свои средства.

В 1966 году республика начала двухлетку культурного строительства — было сооружено 30 клубов и библиотек. Специальный актив работников культуры решил успешный поход продолжить. Обком партии и Совет Министров АССР одобрили это решение — вступила в строй новая трехлетка культуры.

Интенсивно идет строительство в Шуше. Секретарь райкома партии А. Агакишиев рассказывает:

— Уже зажили полной жизнью недавно построенные дома культуры в селах Малбейли и Дашалты, начала работать радиорелейная линия, идут отделочные работы на фабрике музыкальных инструментов. Построены два жилых дома, детсад, универмаг, строится комбинат бытового обслуживания.

Неплохо обстоят дела в Кусарском районе (секретарь райкома М. Муртузаев), Закатальском (Н. Ахмедов), целом ряде других. И речь о партийных руководителях районов мы ведем не случайно. Это закономерность: там, где райкомы партии держат объекты под ежедневным контролем, успехи, как правило, самые значительные.

И все же к строителям следует предъявить большие претензии. Ни Министерство промышленного строительства, ни Министерство сельского строительства ни разу не выдержали норм продолжительности работ, установленных для постройки домов культуры на 400 мест (год и два месяца) и для домов культуры на 600 мест (год и восемь месяцев). Так, в Сальянах работы начаты в 1965 году, в Лирике, Зардобе, Кюрдамире — в 1966 году, в Мир-Баширe — в 1967 году, в Кубе, Шемахе, Кельбаджарах — в 1968 году. Но лишь небольшая часть объектов внушает надежды на ввод в 1970 году. Остальные перейдут на 1971 и даже 1972 годы.

Но виноваты, конечно, не только строители. Подрядчикам не хватает рабочей силы, а ведь в иных районных центрах слоняются без дела немало здоровых, сильных мужчин, и на стройку их не заманишь. Немало квалифицированных рабочих «специализируются» на сооружении частных домов, обходя за версту государственные стройки.

— Какую помощь вы получаете от местных организаций, — спросили мы начальника передвижной механизированной колонны № 18 Министерства сельского строительства Г. Исламова.

— Помощи нет никакой! Договаривались, что районные организации Кюрдамира помогут нам, пришлют рабочих, чтобы быстрее закончить строительство дома культуры. Но из обещанных 220 человек прибыло только 20...

— А как обстоят дела в Зардобе?

— Еще хуже... Возим туда рабочих из Кюрдамира...

Е. ГОГИАШВИЛИ, председатель республиканского комитета профсоюза работников культуры Грузии; А. КАЛАНДАРИШВИЛИ, начальник управления культпросветучреждений Министерства культуры Грузии; Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ, начальник отдела капитального строительства Министерства культуры Грузии; А. АБИЛОВА, председатель Республиканского комитета работников культуры Азербайджана; А. РАСУЛОВ, начальник отдела капитального строительства Министерства культуры Азербайджана; Ф. МУСТАФАЕВ, начальник управления культпросветучреждений Министерства культуры Азербайджана; С. МИРЗОЕВА, внештатный корреспондент «Советской культуры».

«У родного причала»

ОДЕССКИЙ театр музыкальной комедии показал премьеру «У родного причала» (музыка В. Соловьева-Седого, пьеса Г. Плотнина и М. Ошеровского).

Герои спектакля «У родного причала» — моряки, люди в большинстве своем волевые, стойкие, умеющие преодолевать трудности и препятствия, встречающиеся в жизни. В основу драматического конфликта постановки положено столкновение между чувством и долгом. Драматическое действие обостряется приходящим обстоятельством — экипаж теплохода «Григорий Котовский» получает ответственное задание: корабль должен совершить рейс особого назначения, рейс трудный и опасный.

Успех постановки, осуществленной М. Ошеровским, во многом определяется качеством музыкального материала. Авторы пьесы работали в содружестве с композитором В. Соловьевым-Седым. Оно оказалось плодотворным. Музыка в спектакле мелодична, песенно-напевна, сочно оркестрована. Довольно убедительно разработана музыкальная драматургия. Ансамбли, дуэты, сольные партии легко запоминаются. Этому в немалой степени способствует опытный дирижер Е. Винницкий.

В спектакле заняты крупные артисты, яркой творческой индивидуальности, и, естественно, они заявили о себе в достаточно полной мере. Так, скажем, с большим художественным тактом исполняется роль морского начальника Шагайды В. Алоиным, а его дочери Светланы — актрисой И. Ивановой. Хороши и С. Майорова (судовой врач Татьяна), и Г. Гречева (Ксюша), создающие образы большого драматического накала. Наиболее яркое впечатление оставляют М. Водяной, создавший сложный характер капитана буксирного катера «Ураган» Гарнуши, С. Крупник — боцман Обертуций и Л. Сатосова, выразительно сыгравшая роль спекулянтки Липы. Интересно оформление спектакля художником М. Виноградовым.

Свою новую работу театр посвятил 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Коллектив отнесся к этой работе с высокой мерой ответственности. Свидетельство этого — горячий прием, оказанный зрителями в день премьеры спектакля.

Ю. МАЛАШЕВ.

ОДЕССА.

Ярко, свежо, оригинально

ЛЮБЫЕ подобные эпитеты применительно к спектаклю «Аида», состоявшемуся 7 февраля в Воронежском театре оперы и балета, прозвучат, вероятно, неожиданно. Для данной постановки это был один из тех многократных повторов, когда обычно тускнеет премьерная яркость и в исполнительство начинает проникать равнодушный холодок повседневности. Тем паче для сценической истории «Аиды» в целом это должен был быть по всем «объективным данным» вовсе не заметный эпизод.

И все же именно свежесть, исполнительская яркость отличали рецензируемый спектакль. Имею в виду главным образом музыку, жизнь образов Верди в реальном вокально-оркестровом звучании. Задавал тон здесь в самом полном и точном смысле слова дирижер Я. Вощак. Великолепный художник! У него редкое по интенсивности чувство кантилены, внутреннего вокального дыхания любой мелодии, будь то сольная ария, ансамбль, масса хоровых звучаний или чисто оркестровый эпизод. Музыка Верди обрела в предложенных им темпах и фразировке удивительную яркость и первозданную свежесть. Да, первозданную! Казалось (как это ни неожиданно для партитуры, которую знают наизусть не только профессионалы, но и сотни тысяч любителей), будто музыкальные образы рождаются сейчас, сию минуту и мы присутствуем при таинстве рождения гениального, а не при его бессчетном воспроизведении...

Данные слова не эмоциональное преувеличение. Творческий импульс, шедший от дирижера, чувствовался непрерывно (кстати, Я. Вощак, «погружаясь» в красоту каждой мелодической фразы, одновременно крепко и прочно строит форму целого от эпизода вплоть до гигантских музыкально-драматургических глыб» победного шествия Радамеса и всего третьего акта). Он зажигал ярким пламенем певцов. Пламень этот отчетливо чувствовался и у темпераментного, неукротимого Амонасро (отлично спетого и сыгранного Е. Поймановым), и у былой, беззаветной в любви Аиды, партию которой с большим подъемом и точным ощущением стиля Верди провела одаренная солистка Саратовской оперы О. Бардина. Пламень этот освещал и страстную гордую Амнерис, партию которой вокально безупречно, с тонкой музыкальностью исполнила Л. Кондратенко. Несколько бледнее выглядел рядом с ними Радамес — В. Егоров, с трудом добивавшийся героического блеска этого музыкально-вокального образа Верди.

Автор партитуры «Аиды» — композитор, чья музыка звучит ежедневно, ежечасно, всегда и везде. Его чарующие мелодии, его поразительные по силе воздействия музыкальные образы горячо любимы, прочно вошли в сознание каждого любителя музыки. Но постоянство повседневности подчас опасно для музыкального исполнительства. В массовых тиражах оно навязывает ему холодок равнодушия. Хорошо знаком этот холодок, ремесленная незаметность и сценической жизни «Аиды». Поэтому вдвойне недопустимо пройти мимо рядового по формально-афишным признакам, но празднично-яркого по существу спектакля Воронежского театра.

Ив. ПОПОВ.

ВОРОНЕЖ.

из блокнота рецензента

«Московские каникулы»

СПЕКТАКЛЬ «Московские каникулы» по пьесе Андрея Кузнецова в Новосибирском тюзе — живой, искрометно-веселый, радующий хорошей театральностью и выдумкой. (Поставили этот спектакль режиссеры В. Кузьмин и К. Осипова, художник К. Лютынский).

На спектакле мы познакомились с десятиклассниками Катей, Алешей и Олегом и смогли не только от души посмеяться над их злоключениями, но и вместе с героями сделать для себя полезные выводы. Эти выводы не навязываются ни режиссерами, ни исполнителями, к ним приходишь сам, вдруг, неожиданно, среди веселого смеха. Те зрители, что постарше, задумываются: а стоит ли по своему образу и подобию кроить жизнь горячо любимого чада! Те, кто помоложе, поймут, что современность — это не крашеные волосы и мини-юбка, а нечто иное, несравненно более важное, и что жизнь интересна не только в столице.

В спектакле действует очаровательная троица. Катя Круглова в исполнении Э. Гарниной — лукавая, веселая девчонка из Тобольска. Зрителям интересно следить за каждым ее шагом. А как она заразительно хохочет, когда приходит от чего-то в восторг!

Алеша Жданович (арт. С. Петухов) — мальчик «из хорошей семьи», замуштрованный своей энергичной мамой. Он взбунтуется потом, этот Алешка, и окажется, что у него есть свой характер, и воля, и свой собственный план жизни. Олег Шорохов (арт. В. Наймушин) — третий в этой компании, с незыблемой верой только в физическую силу и точные науки. Для Олега тоже не пройдут без результата московские каникулы.

Хочется отметить еще одного актера, исполнителя роли отца Алеши. Виктор Орлов сумел многое рассказать о своем герое. О его снисходительной и немного насмешливой любви к чрезмерно энергичной жене, о вере в сына, о том, что этот человек мудро и красиво прожил жизнь.

О. АЛЕКСАНДРОВА, соб. корр. «Советской культуры».

НОВОСИБИРСК.

Гимнастическая сюита

из блокнота рецензента

ИЗ-ПОД КУПОЛА ЦИРКА спускается четырехметровый металлический квадрат. Причудливые, на первый взгляд, пересечения труб разделяют его на разновеликие плоскости. Но все это увидится потом. Когда его выхватят из затемненного манежа цепкие щупальца цветных прожекторов. Вначале же они замрут на маленькой сильной фигурке, обтянутой трико. Звучит мелодия бессмертного адажио из «Спящей красавицы».

— Лариса Рихтер!

Она ожила. Сделала шаг. Второй. Третий. И вот уцепилась за раму, перевернулась, подтянулась, выпрямилась. Великолепный батман. Классические балетные движения, постепенно переводимые в нелегкие гимнастические трюки — задний бланш, вис на пятках, флажки. Гимнастика слита с хореографией.

То стремительно, то замедленно развивается действие, полное драматизма борьбы. Переходы от динамики к статике. Выразительная пластика. Это сюита о мужестве, силе, о красоте женщины.

Номер родился в Киевском цирке. Исполнительница смело отступила от привычного, отступила для того, чтобы уверенно шагнуть вперед по неизведанному пути — по пути поиска.

Не по обязанности, а по творческому призванию деятели искусства Украины приняли горячее участие в работе Ларисы Рихтер. Под карандашом известного художника Григория Гавриленко родился эскиз аппарата. Талантливый кинорежиссер Сергей Параджанов еще в зародыше узрел новизну и оригинальность номера, поддержал идею и помог советами. Супруги скульпторы Ольга и Николай Рапай думали над костюмами, выразительностью и объемностью каждого движения. Сливал воедино гимнастику и хореографию танцовщик и балетмейстер Киевского театра оперы и балета Роберт Клявин.

Их доброта и участие помогли Ларисе Рихтер преодолеть неверие и победить.

И. ЧЕРНЕНКО.

ЗАПОРОЖЬЕ.

ПО СЛЕДАМ НЕОПУБЛИКОВАННЫХ ПИСЕМ

ВСТРЕЧА С «ЛЕСЕЙ»

САМОДЕЯТЕЛЬНЫЕ артисты из совхоза «Благодатный» Змиевского района Харьковской области услышали однажды по радио трансляцию спектакля «Леся» в постановке Черновицкого театра. Пьеса драматурга М. Андриевич очень понравилась совхозному драматическому коллективу. И он очень захотел ее поставить, но никак не мог найти текста. Обратились в театр, оттуда ответили: ни одного лишнего экземпляра нет, увы!

Тогда завклубом Луговая, товарищи Волобуева, Скакун, Дзыга, Умнякова и другие написали нам в редакцию, а мы в свою очередь попросили помочь беде Центральный дом народного творчества Украины. Теперь, как сообщила заведующая театральным отделом дома З. Нестерова, пьесу «Леся» самодеятельность из «Благодатного» уже получила. Желаем успешной работы!

Константин СИМОНОВ

ЕЩЕ ОДНО МНЕНИЕ

ОБ ЭТОМ спектакле уже было высказано в печати несколько разных мнений. Хочу высказать свое.

Речь идет о спектакле Московского театра имени Ленинского комсомола по мотивам «Прощай, оружие!» Хемингуэя. Для этого нужно было набраться храбрости, потому что это одна из тех книг, которые очень трудно перевести на язык театра. Да на моей памяти, пожалуй, и нет поставленных инсценировок «Прощай, оружие!». Во всяком случае я впервые в жизни увидел на театральной афише слова «Прощай, оружие!» и с тем большим интересом пошел на спектакль.

Начну с того, что в спектакле есть хорошие и даже замечательные актерские работы.

С большой трагической глубиной и силой играет С. Гиацинтова роль мисс Ван Кампен. Играет не только роль, а всю судьбу, всю жизненную драму этой сильной и одинокой женщины.

Роль хирурга Александро Ринальди талантливо, с проникновением в душу этого человека, и поэтому и достоверно исполняет Ю. Колычев. Хотя в какие-то минуты та приподнятость, которая мне нравится у актера и которая нужна при воссоздании этого образа на сцене, вдруг переходит во взвинченность. И тогда хочется шепнуть актеру из зрительного зала: все хорошо, но тише, чуть-чуть тише.

Сильно и резко сыграла Фергюсон С. Савалова. Подчеркнуто резкий рисунок этой роли, наверное, может и не нравиться. Но мне именно такая трактовка этого образа пришлась по душе.

И, наконец, о двух главных героях.

Фредерик Генри в исполнении В. Корецкого — думающий, страдающий и чем дальше, тем больше погружающийся в глубины человеческого горя юноша. Вернее, Корецкий начинает спектакль юношей, а кончает его взрослым человеком, прожившим целую жизнь, длина которой измеряется не годами, а силой и значением пережитого.

Сила того лирического «я», которое у Хемингуэя всякий раз стоит за каждым из его главных героев, так влияет на нас, читателей, что невольно ловишь себя на том, что ты сам в разном возрасте по-разному воспринимаешь возраст героев Хемингуэя. Тебе начинает казаться, что они тоже какая-то частица твоего собственного «я». Сначала они кажутся тебе моложе, а потом все старше и старше.

Сначала, увидев на сцене Корецкого — Генри, я подумал: молод, слишком молод! И лишь потом почувствовал, как верно поступает актер, начиная спектакль именно юношей. Так оно и было. Так это и написано у Хемингуэя. А возраст, душевная зрелость приходят к герою уже потом. И, повторяю, не с годами, а с испытаниями. И эту не с годами пришедшую, а как бы внезапно надвинувшуюся, обрушившуюся на человека неожиданную зрелость Корецкий, по-моему, превосходно чувствует и верно играет на сцене. И чем дальше идет спектакль, тем все больше и больше мне нравится его Генри.

Обратное ощущение вызвало у меня исполнение роли Кэтрин актрисой А. Шенгелья. Она провела первые сцены с многообещающей сдержанностью, за которой ощущалась глубина чувств. Но дальше, когда эти чувства вырвались наружу, глубина исчезла, а сдержанность сменилась надрывом, и душевная жизнь Кэтрин оказалась слишком уж на поверхности, как бы утратив свою подводную, глубинную часть.

Правда, ради справедливости надо добавить, что по своему режиссерскому рисунку, по мизансценам вторая часть композиции необыкновенно трудна для любой актрисы, исполняющей роль Кэтрин. В сущности, самим режиссерским рисунком роли она поставлена в очень невыгодное положение.

А теперь о самом для меня важном, имеющем, как мне кажется, принципиальный характер.

К сценической композиции «Прощай, оружие!» М. Таривердиевым написана замечательная музыка. И в тесной связи с этой музыкой через весь спектакль проходят четыре солдата, присутствующие при всем, что происходит на сцене, и говорящие речитативом или поющие текст Хемингуэя, взятый и из его прозы, и из его ранних стихов.

Эти четверо солдат, которых играют актеры Н. Караченцов, В. Максимов, Б. Чунаев и В. Ширяев, проходят через весь спектакль как лирическое начало, как голос самого Хемингуэя. А в значительной мере как то, что думает в романе, но недоговаривает на сцене Фредерик Генри.

Прием смелый и поначалу даже ошарашивающий. Особенно там, где появившиеся на сцене солдаты поют и читают стихи Хемингуэя. Но когда потом они переходят от стихов к прозе, произносят и поют эту прозу со сцены, ты вдруг, слушая их, начинаешь с особенной остротой чувствовать всю наполненность этой прозы, весь ее лирический — именно лирический — накал.

Все это, конечно, даже больше чем спорно. Но для меня, например, проза Хемингуэя, положенная на музыку Таривердиева, великолепно звучит со сцены. Звучит одновременно и как голос автора, и как голос поколения, и как голос войны. И эта война существует для меня на сцене не тогда, когда по ней бегают итальянские военные жандармы, расстреливая потерявших свои части офицеров, а тогда, когда на сцене четверо солдат поют прозу Хемингуэя.

Сцена с военными жандармами, ее суетливое, мелочное правдоподобие — как раз самое неудачное место в спектакле. А солдаты, от имени и по поручению автора поющие о войне, через которую он прошел и о которой написал, — это самое для меня дорогое и самое интересное в спектакле. Почему? Да потому, что через облик этих поющих солдат, через эту положенную на музыку прозу я чувствую что-то очень сильно и неразрывно связанное для меня с Хемингуэем. Я чувствую Хемингуэя-лирика, Хемингуэя-поэта.

Поэта, конечно, не потому, что он когда-то писал стихи, а потому, что самый стержень его прозы — это почти всегда лирический монолог. И куски этого монолога, положенные на музыку, для меня в этом спектакле были напоминанием о сущности Хемингуэя — и человеческой, и писательской.

Я далек от того, чтобы выдавать этот спектакль за эталон прочтения Хемингуэя, да мне и не все нравится в нем, но главное — душа этого спектакля, его поэзия мне очень дороги.

И, не стану скрывать, уходя со спектакля и сознавая все его несовершенства, я в то же время подумал: почему постановки единственной пьесы Хемингуэя «Пятая колонна» до сих пор у нас всегда кончались или неудачей, или полуудачей? Может быть, как раз потому, что в этих постановках было забыто о поэтической сущности Хемингуэя, о его лирическом начале!

Может быть, разумеется, не повторяя приемов, найденных в спектакле «Прощай, оружие!», стоит и здесь отправиться на поиски поэтической трактовки этой трудной, но прекрасной пьесы Хемингуэя, до сих пор никак не дающейся в руки режиссерам!

С этими мыслями я ушел со сценической композиции «Прощай, оружие!», которую сделали и поставили на сцене Театра Ленинского комсомола А. Гинзбург и О. Чубайс, судя по их спектаклю, люди не робкого десятка.

ВЕЧНЫЙ ВОПРОС: ДРАМАТУРГ И ТЕАТР

ТЕАТРАМ Москвы необходимо ежегодно не менее 60 оригинальных произведений драматургии. Но в портфелях театров очень мало крупных, масштабных пьес, которые говорили бы о самом главном в нашей жизни и это главное выражали в острых коллизиях, живых, сильных характерах.

Народный герой нашего времени еще не находит в наших пьесах волнующего воплощения, достойного его духовной сути, его свершений.

Идет гигантский исторический процесс преобразования и обновления жизни нашего общества, который многое меняет в духовной, нравственной сущности человека, в его социальном опыте. Советские люди, преображая мир, сами изменяются, определяя духовный климат века. Но эти изменения, накопление новых черт, сложившихся в облике нашего современника, в его психологии, мировоззрении, мы редко видим в героях пьес и спектаклей.

Изрядное место занимает на подмостках «психологическая» драма, которая будто бы выясняет морально-этические проблемы. Но, увы, психологизм такого типа драмы проявляется чаще всего в многословных, в малозначительной недосказанности, а ведь тут требуются точнейшие, вскрывающие глубины интеллекта, настоящие слова. Таким пьесам очень далеко до подлинной постановки вопросов коммунистической нравственности.

В чем же дело, отчего в драматургии случается жанровое однообразие? Не плод ли это сосредоточения внимания драматургов на одних и тех же фактах, сторонах жизни, которые нетрудно наблюдать?

Известно, что отсутствие современной драмы, поднимающейся до широких обобщений, значительных пьес о людях труда, их героических свершениях, приводит к тому, что в литературе театров занимает неправомерно большое место драматургия «маленького человека», пьесы, повествующие о малых и частных делах, о людях, удаленных от бурного потока большой народной жизни. Иные драматурги и критики напрасно видят в этом «демократизацию» театра. Это на самом деле измельчание больших проблем, раставание внимания зрителя на частности быта, принижение роли общественного начала в жизни человека.

Сложные, большие факты действительности, богатый, многообразный духовный мир современника требуют и раскрытия внутреннего мира человека, и изображения широких общественных его связей с коллективом, обществом.

Это и есть подлинный демократизм искусства.

Иные драматурги и театральные критики, глубоко заблуждаясь, ставят под сомнение эстетическую ценность великой традиции изображения героического характера современника. Тем самым поощряется ложная мысль, что делом, «достойным таланта», является не широкая типизация характеров и жизненных обстоятельств, не художественное постижение главных тенденций современной действительности, не острейшая идеологическая борьба за умы и сердца людей, а копание в тусклом житье-бытье человека вне коллектива, вне общества.

Поэтому так важно сегодня направить талант драматурга и театра на изображение не мелкого, ничтожного, а значительного, самого существенного в жизни: того, чем сегодня живет наш народ, что двигает наше общество вперед. И чтобы это главное в нашей жизни, ее величественное, глубокое, многостороннее содержание не заслонялось мелочами и частностями темы, фактами, пусть и достоверными, но поверхностными, случайными. Иначе сам талант заблудится в дебрях мелкотемья и измельчится, оскудеет, обречет себя на бесплодие.

Достоверный психологический анализ жизни может и должен сочетаться с большой эпической силой, где жизнь отражалась бы во всей многокрасочности социальных типов, характеров. Героическое нуждается в ярком, масштабном отображении: драматургия наша выросла и поднялась для решения этой двуединой задачи — сочетания психологизма и эпичности.

Согласны все, что драме нужна новая образность, новые выразительные средства и формы, что нельзя писать так, как писалось вчера, позавчера, что надо повышать мастерство, совершенствовать форму, композицию, сюжеты, стиль произведений. Это верно. Но верно и то, что скорее всего стареет «модное», которое только выдается за новаторское. И вот уже становится анахронизмом то, что несколько лет назад было для некоторых деятелей театра и зрителей «новаторством». Идет девальвация новаций: постепенно уходят в небытие наплывы, ретроспекции, кинематографические перебивки, стремительное и произвольное перенесение мест и времени действия, проходы артистов через зрительный зал, действие среди публики, назойливый «внутренний монолог», когда за молчащего актера громко говорит репродуктор и «голос от автора» разъясняет то, что без того видно и понятно, или когда однообразный хор заменяет живую народную массу.

И сегодня порой приходится встречаться с тем, что в иных наших спектаклях нет-нет, да и отзываются мотивы влияния западного модернизма, когда театральность лишается реальных основ, проявляется тенденция к размытости, к абстрактности, к беспредметной обобщенности. Старательно вытравляются житейская, конкретно-историческая обстановка, быт, реалистическая характерность колорита, свойственного тому или иному произведению, очищается от каких бы то ни было подробностей фабула, игнорируются все авторские ремарки, их смысл, содержание, уничтожается время, произвольно меняются место действия, и пьеса играется на таком условном фоне, что, в сущности, разрушается основа драматического произведения.

Сошлемся хотя бы на спектакли «Доктор Стокман» Г. Ибсена в Драматическом театре имени К. С. Станиславского (постановка Б. Львова-Анохина) и «Как это вам понравится» В. Шекспира в Московском драматическом театре (режиссер П. Фоменко). Условность ради условности, ослабление или уничтожение психологического начала не обогащает образность искусства, а обнажает, опустошает, оголяет сцену до такой степени, что на деле разрушает целостность сценического образа, убивает художественную образность, силу театра.

В образе доктора Стокмана, в его мировоззрении, психологии смазаны, а во многом и сняты присущие этому персонажу противоречия и заблуждения. А в режиссерских постановочных ухищрениях спектакля «Как это вам понравится» растворился гуманистический пафос шекспировской комедии, ее поэтический строй снижен нарочитой вульгарной прозаичностью, и на первый план неправомерно выдвинуты не ее светлые, жизнеутверждающие мотивы, а мрачные, пессимистические тона. Не случайно зритель отверг этот спектакль, и он выдержал только несколько представлений.

Некоторые режиссеры склонны проповедовать некий безбрежный реализм, в котором сливаются и символизм, и модернизм, и декадентство, выдаваемые за многообразие нашего искусства. Преподносится это как веяние нового времени, поиски общечеловеческого, «всеобщности» стиля, требование расширения и обогащения художественного арсенала изобразительных средств, повышение мастерства, воспитание художественной индивидуальности.

Но на поверку все это оборачивается стилизаторством, эстетством, модным оригинальничаньем, заимствованиями у современного Запада, — так мы уходим от реалистических основ искусства отрываем его от родной, национальной почвы. Разумеется, поиски оригинальной драматургической и сценической формы были и будут всегда внутренней потребностью взыскательного художника. Но плодотворны эти поиски тогда, когда форма рождается из стремления выразить ведущие тенденции, живое движение и богатство содержания, из новаторской природы нашего строя жизни, в самой основе которой — стремление к коммунистическому идеалу.

Искусство, несмотря на все свое своеобразие, особенности, специфичность, не может существовать вне закономерностей общественного развития и борьбы. Коммунистический идеал только тогда воплощается в действительность, когда его творит сознательный деятель истории — народ — под водительством Коммунистической партии. Ленинский принцип партийности искусства предполагает яркое изображение исторического творчества народных масс, героя из народа.

Иногда деятели театра в общем-то справедливо сетуют на то, что наша драматургия не дает почвы для подлинного новаторства, неразрывного единства нового жизненного содержания и новой формы. Но... многие театры сами слабо работают над созданием современного репертуара, пассивно ждут, пока к ним «приплывут» шедевры.

Традиции советского театра показывают, что рождение новой пьесы чаще всего было плодом подлинного творческого содружества драматурга с театром.

В пору, когда создавались первые советские заводы, молодой журналист Николай Погодин, корреспондент газеты «Правда», писал очерки о строителях первой пятилетки. Из них родилась пьеса «Темп». Затем Н. Ф. Погодин и режиссер А. Д. Попов вместе ездили в Златоуст, подолгу жили там, каждодневно бывали на заводе, и буквально в его цехах родилась пьеса о русском таланте умельце — Левше тридцатых годов нашего века — «Поэма о топоре», обогатившая репертуар Московского театра Революции, театров страны. Затем неутомимый и неугомонный Николай Погодин едет на строительство нового индустриального гиганта, и возникает пьеса «Мой друг», которую поставил все тот же неистовый, ищущий режиссер А. Д. Попов.

Еще один пример: в годы Великой Отечественной войны А. Д. Попов и руководимый им Театр Советской Армии не могли тотчас не откликнуться на величайшие события эпохи. Фронтовик, молодой драматург Юлий Чепурин написал пьесу о Сталинградской битве как очевидец и участник событий. Это была поистине титаническая работа драматурга и театра: она отнимала дни и ночи. Пьеса «Сталинградцы» страстно рассказала о бессмертном подвиге народа в битве на Волге.

Сколько бессонных ночей провели М. Кедров и Н. Погодин в работе над «Третьей патетической»! В горячих спорах, в задушевных беседах выверялась архитектоника пьесы, рождались новые сцены, обогащался текст.

Известно, какую инициативу и настойчивость проявил Театр имени Моссовета, и прежде всего его руководитель Ю. Завадский, пробудив интерес у писательницы Галины Николаевой к сценическому искусству. Родился интересный, острый, современный спектакль «Битва в пути», не потерявший своего острого, современного звучания и в наши дни. Вспомним правдивый, поэтический, одухотворенный спектакль о людях села «Дали неоглядные» по пьесе Н. Вирты, и мы поймем, отчего театр проявил такой интерес недавно к пьесе Ю. Чепурина «Мое сердце с тобой»: коллектив снова увидел в пьесе близкую ему тему — отражение важных процессов, происходящих в жизни сегодняшней деревни. Это желание театра и его режиссера Алексея Зубова воплотить пьесу на сцене сопровождало всю работу с драматургом над пьесой и спектаклем.

Ярким примером глубоко заинтересованного, любовного отношения к современной пьесе является новый спектакль вахтанговцев «Память сердца» А. Корнейчука. Постановщик Евгений Симонов, актерский коллектив увидели в ней самое важное и дорогое, что волнует зрителя, вызывает в нем высокие, благородные и чистые чувства.

Вот какие дары приносит настоящая творческая дружба драматургов с театрами, когда театры не ждут милостей от драматургии, а сами активно организуют и направляют процесс создания новых пьес!

Борьба за высокоидейный, талантливый спектакль начинается с работы с автором, и эта работа очень сложна. В этой деятельности нужны большой такт, терпимость и доброжелательность. Вести требующую кропотливости и энергии нелегкую борьбу за то, чтобы создавалась и развивалась большая наша драматургия, необходимо каждодневно. В нее приходят свежие силы, новые имена. Всем драматургам, особенно молодым, важны бережное отношение театра, чуткая забота критики, заинтересованность реальными писательскими судьбами. Это точно понимал К. С. Станиславский, который, говоря, что писать для сцены нелегко, призывал быть терпеливыми и доброжелательными, ибо и самого талантливого писателя можно запугать или оттолкнуть от театра. А то, что любовное внимание необходимо не только молодым, показывает то, что перестали писать для сцены такие крупные мастера драматургии, как Л. Леонов, В. Катаев, К. Симонов, А. Крон, Л. Славин, В. Каверин, Ю. Трифонов.

Коммунистическая партия призывает нас активно поддерживать художников, работающих над современной темой. К сожалению, есть товарищи, которые призыв уважительно и бережно относиться к творческим работникам понимают неправильно: они снижают требовательность к художественному качеству произведений, затрагивающих актуальные темы современности. Значительность темы между тем обязывает к еще большему совершенству формы.

ЦК КПСС всемерно заботится о вооружении художественной интеллигенции марксистско-ленинским мировоззрением, о воспитании ее в коммунистическом духе. Идейная закалка драматургов и мастеров театра, укрепление их связей с народом, повышение их творческой активности, несомненно, скажутся в том, что советский многонациональный театр будет все совершеннее отражать всемирно-исторический опыт революционного преобразования общества.

В преддверии 100-летия со дня рождения В. И. Ленина драматурги и театры полны заботы о том, с какими пьесами и спектаклями они придут к своему взыскательному зрителю, что нового и волнующего они расскажут о жизни народа, его великих свершениях, освещенных светом ленинских идей.

Михаил МИРНИГОФ, заслуженный работник культуры РСФСР.

В добрый путь, молодежь!

Украшения Юуле Браун

ОНА ХУДОЖНИК СТЕКЛА. Зовут ее Юуле Браун. Эстония, ученица заслуженного деятеля искусств ЭССР М. Роосмы, она, окончив в прошлом году институт, приехала работать на старейший русский завод художественного стекла им. Свердлова Владимирской области.

Стекло — необычный материал. Огненный и прозрачный, пластичный и хрупкий. И выбранный Юуле жанр тоже необычен. Она художник украшений. Ведь стеклянных по-настоящему художественных украшений сейчас практически нет. Хотя традиции этого искусства, на осколки которых мы смотрим в музеях с таким восхищением, восходят ко временам египетских пирамид. Поверьте, и теперь умеют делать маленькие ювелирные шедевры из стекла. Но ценные находки Б. Смирнова и интересные пробы В. Шевченко до сих пор лежат втуне. А антихудожественная практика имитаторства в стекле чего угодно — от жемчуга до бриллиантов — процветает. Быть может, повезет работам Юуле. Ведь все они на последнем Всесоюзном художественном совете по стеклу получили отличную оценку и рекомендованы в производство.

Формы брошей и нагрудных украшений просты. Именно это и позволяет художнице широко использовать самые разнообразные техники и свойства стекла. Движения цвета, его тончайшие, едва уловимые переходы художница чувствует особенно остро.

Любимая тема Юуле — пейзаж. Мастерски владеет она тончайшей гравировкой и не менее мастерски претворяет ее в декоративную роспись своих украшений. Мотивы непосредственны и просты: вьюнок, веточка ландыша, удивительные голубые цветы, растущие только у суровых ледниковых валунов Эстонии. Эти травки, цветы, так же как и рисунки художницы, наброски, но тонки и глубоки по цвету и разнообразны по форме. И все это заключено в стекле с его выразительной пластикой. Таковы броши «Подорожник», «Золотой ландыш», «Дорога детства».

Украшения очень декоративны. Этому, несомненно, способствует то, что в них умело соединены два принципа, которыми владели ювелиры прошлого и которые теперь почти забыты. Это принципы сочетания двух аспектов видения — «вблизи» и «издали», когда украшение, сливаясь с общим композиционным строем костюма, одновременно остается самостоятельным, вполне законченным произведением искусства.

Итак, художественная завершенность и цельность, когда все на месте и ничего лишнего, — еще одно важное качество работ Ю. Браун. Поэтому они так ясны и гармоничны.

Л. ЛАТУНОВА.

ДНЕВНИК МЕЖДУНАРОДНОЙ ЛЕНИНИАНЫ

ПЕРЕДВИЖНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА

В честь 100-летия со дня рождения В. И. Ленина в Пловдиве организована передвижная художественная выставка на тему «Ленин в изобразительном искусстве». В просторном салоне вагона экспонируются репродукции картин советских и болгарских художников.

До 22 апреля выставку увидят жители всех населенных пунктов, расположенных на железнодорожных магистралях Пловдивского округа.

В ДАЛЕКОЙ СЬЕРРА-ЛЕОНЕ

В столице Сьерра-Леоне состоялся просмотр документальных фильмов, рассказывающих о жизни и деятельности В. И. Ленина — вождя мирового пролетариата. На просмотре был также показан цветной фильм, познакомивший жителей Сьерра-Леоне с Советским Союзом. В числе зрителей находились члены правительства и парламента, видные деятели правящей партии Всенародный конгресс.

МОЛОДЕЖЬ СИРИИ ГОТОВИТСЯ К ЮБИЛЕЮ

Союз революционной молодежи Сирии готовится широко отметить 100-летие со дня рождения В. И. Ленина.

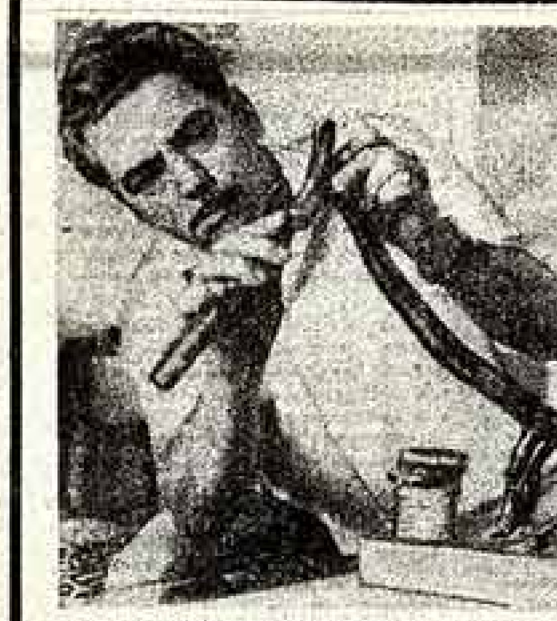
По инициативе Союза революционной молодежи Сирии в стране пройдут молодежные фестивали, будут организованы выставки и демонстрироваться кинофильмы, посвященные жизни и революционной деятельности В. И. Ленина. Несколько передач дамасского телевидения будет специально посвящено рассказам о создателе Коммунистической партии и первого в мире социалистического государства. Наряду с этим молодежь примет непосредственное участие в ленинских мероприятиях, проводимых Обществом сирийско-советской дружбы, профсоюзными и другими общественными организациями страны.

ЛЕНИНСКИЕ ЧТЕНИЯ В БРАЗЗАВИЛЕ

«В. И. Ленин и национально-освободительное движение» — так называется очередная лекция, прочитанная в Браззавиле в рамках ленинских чтений, организованных для браззавильской общественности Конголезской ассоциацией дружбы между народами.

Ленинские чтения, начавшиеся в Браззавиле в конце января лекцией о работе В. И. Ленина «Государство и революция», призваны более подробно познакомить конголезскую общественность с великим идейным наследием основателя первого в мире социалистического государства.

СЕГОДНЯ БОЛГАРСКОЙ ГРАФИКИ



Панчо Томов — известный болгарский альпинист, совершивший многократные восхождения на вершины Альп, Татр, Карпат, Кавказа. Он глубоко любит и понимает природу. Сделанные им деревянные скульптуры отличаются самобытностью и говорят о свежести восприятия спортсменом-художником окружающего мира.

Перед вами Панчо Томов с одной из своих работ. Фото БТА.

ИНТЕРЕС к актуальным проблемам современности, высокое профессиональное мастерство, преемственность традиций — таковы характерные черты графических произведений, показанных на Всеобщей художественной выставке в Софии. В разделе графики выставлены 293 работы 168 авторов. Большинство посвящено революционной тематике. По свидетельству болгарской прессы, наиболее удачны триптих «Прометей во времени» Атанаса Нейкова, панно «9 сентября 1944 года» Петра Чеховского, «Древняя земля» Румена Скорчева, «Будни» Юлия Минчевой. Портретная графика представлена произведениями Ивана Кесева, Тодора Панайотова, Христо Нейкова, Александра Балкенского. Известные мастера болгарской графики Златка Дыбова и Маня Парпулова демонстрируют интересные цветные автографии. Внимание посетителей привлекают также работы Евгения Босацкого, Марии Недковой, Атанаса Пацева, отличающиеся свежестью темы, оригинальностью творческой манеры.

КАК ОБЫЧНО, В МАЕ

В ЭТОМ году международный музыкальный фестиваль «Пражская весна» будет проходить в особо торжественной обстановке: он начнется сразу за большим праздником чехословацкого народа — 25-й годовщиной со дня освобождения страны от фашистских захватчиков Советской Армией.

В концертных залах, старинных соборах, зеленых парках пройдет свыше пятидесяти концертов и оперных спектаклей. По традиции, 12 мая во Владиславском зале Пражского кремля прозвучит симфоническая поэма Б. Сметаны «Моя родина»; ее исполнит оркестр Национального театра под управлением народного артиста республики Я. Кромбгольца. Кроме восьми отечественных коллективов, в Праге выступят четыре оркестра из-за границы: оркестр Всесоюзного радио и телевидения под руководством Геннадия Рождественского, Национальный оркестр французского радио и телевидения (дирижер Жан Мартинон), популярный «Гевандхауз» из Лейпцига (дирижер Курт Мазур) и симфонический оркестр из Западного Берлина под руководством Лорина Маазеля.

К международному фестивалю чехословацкие композиторы приурочили несколько премьер: в исполнении симфонических и оперных коллективов пражские гости услышат комическую оперу И. Патера «Здоровый бальзам», симфоническое произведение Я. Ценкера «Памяти Бетховена», сюиту для камерного оркестра И. Крейчи, Седьмую симфонию Я. Капра и симфонию для смычковых инструментов В. Соммера.

Юбилейный фестиваль «Пражская весна» будет сопровождаться международным конкурсом виолончелистов.

ПЕСНИ КАМЕРУНА

ПЕСНИ КАМЕРУНА. Их не услышишь в фешенебельных ресторанах вроде Мон-Фебе, расположенном на вершине одноименной горы на востоке от столицы Яунде, или в дансинге «У львов», модном среди местной аристократии. Они звучат в молодежных клубах и в городских кварталах.

На первом Всеафриканском фестивале культуры в Алжире, состоявшемся в июле прошлого года, современная камерунская легкая музыка была представлена композиторами и исполнителями Анн-Мари Нзие, Ромуальдом Нкуе, Лотэном Эбоа. Анн-Мари Нзие поет о Камеруне сегодняшнего дня, о его людях, об односельчанах, о боксере Бессале, завоевавшем на последних Олимпийских играх серебряную медаль. Ее песни звучат не только на французском языке, но и на нгумба, дуала, эвондо и других местных языках.

Очень популярны в республике песни Ромуальда Нкуе — «Дорогой Камерун», «Яунде» и другие, в которых певец рассказывает о своей родине. Лотэн Эбоа еще перед поездкой на алжирский фестиваль получил первый приз на конкурсе за песню «Мбемба мота сава» (на языке дуала — «Плач на берегу моря»), где он рассказывает о стремлении человека к счастью. Лотэн Эбоа поет с очень раннего возраста, аккомпанируя себе на гитаре. В песне «Элимба диккало» («Эхо тамтама») Эбоа призывает молодежь не прожигать попусту жизнь, задуматься над будущим, честно служить людям.

Много поклонников у молодого певца Гийома Муэлле. Особенно нравятся слушателям в его исполнении песни, написанные в ритме народного танца макоса.

Популярна в Камеруне и гитара. Одним из лучших гитаристов страны считается Жан Бикоко. Он выходец из района Эсека, где живет народность баса. Большинство своих песен он сочиняет в ритме асико — популярного народного танца. Широко известна в Камеруне его сатирическая песня, в которой Бикоко осуждает погоню некоторой части камерунской молодежи за наживой, за роскошной жизнью.

Часто обращаются молодые певцы Камеруна к главной теме сегодняшнего дня — теме труда. Они посвящают свои песни лучшим людям страны, трудовым подвигам ее народа. Можно сказать, что лицо складывающейся современной камерунской песни определяется ее тесными связями с музыкальным творчеством предшествующих поколений, ее уважением к фольклору многочисленных народностей и племен, ее обращением к нынешней борьбе народа за построение самостоятельного национального государства.

В. КОРОЧАНЦЕВ, корр. ТАСС.

ЯУНДЕ.

О СОПРОТИВЛЕНИИ

ОНА ВЕРНА себе, своему пути, выбранному раз и навсегда. Мелина Меркури давно стала символом борьбы греческого народа за свободу своей земли, за чистое небо Эллады. Сейчас актриса начинает сниматься в фильме «История». Он посвящен греческому движению Сопротивления против диктатуры фашиствующей хунты, против черной власти черных полковников.

«Историю», сценарий которой создан по документальным фактам, снимает во Франции греческий режиссер Мантулис (продюсер Жюль Дассен).

* * *

НА ЭКРАНАХ американских кинотеатров появились сразу два документальных фильма — «Американская революция II» и «Средняя температура». Оба они были сняты в Чикаго в 1968 году во время съезда демократической партии и рассказывают о тех демонстрациях, которые проводили тысячи обычных американцев, протестующих против продолжения войны во Вьетнаме. Особенно впечатляют кадры кровавого разгона манифестантов чикагской полицией. Документальные ленты пытаются анализировать причины, по которым граждане одной страны становятся по разные стороны баррикад.

КОГДА Я БЫЛ СОЛДАТОМ

К ЮГОСЛАВСКОМУ актеру Столе Аранджеловичу популярность пришла после исполнения им роли взводного в короткометражном фильме «Взводный, гранаты и...».

Признание зрителей, их любовь к герою картины взводному Десимиру натолкнули режиссера С. Зиниовича на мысль продолжить рассказ об этом воспитателе молодых воинов, и он создал целую серию небольших картин для югославского телевидения.

Эта серия о труде солдатском так и называется — «Когда я был солдатом». И, конечно, в роли взводного выступил Столе Аранджелович.

ПОКА НЕ РАСТАЕТ СНЕГ

НА ЯПОНСКОМ острове Хоккайдо зима в этом году выдалась малоснежная, и это очень огорчило жителей города Саппоро, столицы будущих Олимпийских зимних игр. Дело в том, что здесь ежегодно проводится «снежный фестиваль» — небывалая выставка из ледяных и снежных скульптур, вырастающих на площадях и улицах города. Выход из положения был найден, и с окрестных гор привезли двадцать пять тысяч кубометров снега, которые пошли на создание 282 снежных фигур.

Официально фестиваль уже закончен, награды вручены, но фигуры останутся на улицах Саппоро пока не растает снег.

АФРИКЕ, С ЛЮБОВЬЮ

Одна из выдающихся негритянских исполнительниц народных песен современности Мириам Макеба с огромным успехом гастролировала в ряде стран Африки. Концерты певицы на земле ее родины, возможно, мало что добавили к признанной славе Мириам Макебы, зато обогатили ее репертуар новыми песнями различных африканских народов.

Эти новые песни Африки станут основой ее новой концертной программы, о которой уже сообщают музыкальные афиши Нью-Йорка, Вашингтона, Чикаго и ряда других музыкальных центров Америки.

Из эпохи Ренессанса

КАЗАЛОСЬ бы, совсем недавно советские слушатели познакомились с ансамблем «Музыка-антиква». И вот коллектив из Австрии вновь в Советском Союзе.

Венский ансамбль — один из немногих коллективов, которые целиком посвятили себя исполнению музыки XIII—XVI веков. В его репертуаре — первые образцы европейской полифонии, песни и танцы голландских и немецких композиторов эпохи Ренессанса, произведения раннего и позднего барокко.

Все участники этого своеобразного коллектива — инструменталисты, певцы-солисты Яле Гартнер, Жанна Деруба, Бернар Михалис, руководитель его Бернгард Клебель — музыканты, обладающие великолепным мастерством и отличным художественным вкусом.

Концерты ансамбля «Музыка-антиква» — не просто музыкальные вечера. Это чрезвычайно впечатляющие представления, на которых слушатели как бы погружаются в необычайную, загадочно-романтическую атмосферу. Эти концерты-представления имеют неоценимую познавательную ценность, ибо произведения, с которыми нас знакомит ансамбль, как правило, мало известны широкому кругу любителей музыки. Кроме того, в исполняемых коллективом пьесах итальянских, португальских, австрийских, французских, английских композиторов угадываются элементы, которые легли в основу музыки более поздней, хорошо известной и любимой.

Нет сомнения, что встречи с этим коллективом доставят удовольствие жителям Львова, Вильнюса, Риги, Таллина, Ленинграда, Москвы.

ФЕСТИВАЛЬНЫЙ ГОД

9500 КОНЦЕРТОВ, театральных представлений и других выступлений в 40 странах мира — вот вклад деятелей искусства ГДР в укрепление международных культурных связей в минувшем году. 230 гастрольных поездок — в полтора раза больше, чем в предыдущем году, 25 выступлений за рубежом, в среднем каждый день!

Эти цифры сообщил на традиционной пресс-конференции по итогам года генеральный директор «Кюнстлерагентур» Эрнст Цильке. **Кульминацией культурных связей в 1969 году он назвал выступления Большого театра в Берлине, дни культуры ГДР в СССР и декаду грузинской культуры в ГДР.**

В 1970 году культурные связи расширятся. В канун 100-летия со дня рождения Ленина с большой программой в ГДР приедут группа советских артистов и ансамбль солистов из Ленинграда. В дни празднования 25-летия Победы будет гостить ансамбль моряков Советского Флота.

С интересом ожидают здесь встреч с Московским камерным оркестром, Симфоническим оркестром Ленинградской филармонии, грузинским ансамблем «Орэра», ленинградским «Диксилендом» и другими ансамблями, которые примут участие в многочисленных фестивалях.

Любители музыки смогут снова услышать игру Эмиля Гилельса, Игоря Ойстраха, Игоря Безродного, Леонида Когана, Олега Крысы и других выдающихся исполнителей.

Е. ДЕНИСОВ.
(АПН — для «Советской культуры»).
БЕРЛИН.

Андре МЮЛЛЕР

«Граф Порно» против Джеймса Бонда

ОДНО ИЗ САМЫХ ТРЕВОЖНЫХ И НЕПРИГЛЯДНЫХ ЯВЛЕНИЙ В СОВРЕМЕННОМ БУРЖУАЗНОМ КИНО — ТАК НАЗЫВАЕМАЯ «СЕКСУАЛЬНАЯ ВОЛНА», А ТОЧНЕЕ, ВОЛНА САМОЙ РАЗНУЗДАННОЙ ПОРНОГРАФИИ, ЗАХЛЕСТНУВШАЯ ЭКРАНЫ МНОГИХ СТРАН МИРА. В ЧЕМ ПРИЧИНА ЭТОГО БЕДСТВИЯ? ПОЧЕМУ БУРЖУАЗНОЕ ОБЩЕСТВО, НА ОПРЕДЕЛЕННЫХ ЭТАПАХ СВОЕГО РАЗВИТИЯ ВЫСТУПАВШЕЕ (ПО КРАЙНЕЙ МЕРЕ ОФИЦИАЛЬНО) ПОБОРНИКОМ СТРОЖАЙШИХ, ВОИСТИНУ ПУРИТАНСКИХ НРАВОВ, НЕУКЛОННО ТРЕБОВАВШЕЕ ЧТОБЫ ХУДОЖНИКИ В СВОИХ ТВОРЕНИЯХ СОБЛЮДАЛИ ПРИЛИЧИЯ И БЛАГОПРИСТОЙНОСТЬ, ВДРУГ СОГЛАСИЛОСЬ ОТДАТЬ ИСКУССТВО — И ПРЕЖДЕ ВСЕГО ТАКОЙ МАССОВЫЙ ЕГО ВИД КАК КИНЕМАТОГРАФ, — ВО ВЛАСТЬ РАЗБУШЕВАВШЕЙСЯ СЕКСУАЛЬНОЙ СТИХИИ? ОТВЕТ НА ЭТИ ВОПРОСЫ, ОСНОВЫВАЯСЬ НА МАТЕРИАЛАХ КИНЕМАТОГРАФА ФРГ, И ДАЕТ АВТОР НАСТОЯЩЕЙ СТАТЬИ, ИЗВЕСТНЫЙ ЗАПАДНОГЕРМАНСКИЙ КРИТИК АНДРЕ МЮЛЛЕР. СТАТЬЯ ОПУБЛИКОВАНА ИЗДАЮЩИМСЯ В ГДР ЖУРНАЛОМ «ФИЛЬМШПИГЕЛЬ». МЫ ПЕРЕПЕЧАТЫВАЕМ ЕЕ С НЕКОТОРЫМИ СОКРАЩЕНИЯМИ.

БЕГЛЫЙ взгляд на страницы газет любого значительного западногерманского города вполне достаточен, чтобы получить представление о том, что предлагается зрителю. Уже названия фильмов говорят сами за себя: «Рай для обнаженных», «Ангелочек, или девственница из Бамберга», «Граф Порно», «Эротика за партой», «Квартет в постели», «Любвеобильный Бонифациус Кизеветтер», «Если хочешь быть веселой девственницей» и т. д., и т. п.

Правда, по-прежнему существуют и другие киножанры. Однако ни вестерны, ни гангстерские и детективные боевики, ни сногсшибательные ленты о похождениях секретных агентов не в силах угнаться за «сексуальной волной». Супермен Джеймс Бонд оказался слабее «графа Порно».

Большинство молодых западногерманских режиссеров, которые несколько лет назад выступили в Оберхаузене за создание новых, критически заостренных, в общественном плане фильмов, отвергая «кинематографическое наследие дедов», ныне отказались от своих требований и тоже плывут по «волнам секса».

Как ни странно, западногерманская критика, которая обычно весьма тщательно изучает каждый феномен, входящий в сферу ее деятельности, на сей раз просто отмахнулась от данного явления. Статей, в которых был бы дан анализ «сексуальной волны», практически не существует: а вся ее «критика», как правило, сводится к сетованиям на низкий художественный уровень фильмов данного жанра. Правда, порой критики намекают на то, что продюсеры занялись выпуском «секс-фильмов» исключительно ради прибылей; однако объяснений, почему сейчас кинодельцы стараются заработать именно на продукции такого рода, эти критики не дают. Ссылка на то, что секс в настоящее время стал модой, — всего лишь попытка выдать следствие за причину. Несостоятельны и попытки объяснить разгул секса на экране якобы изменившимся жизнеощущением молодежи.

ТОЛЧОК для появления «сексуальной волны» в кинематографе косвенно исходил от телевидения. Все более широкое распространение телевидения, ставшего с недавнего времени цветным, многопрограммным, предоставляющим зрителю право выбора. Это поставило продюсеров в тяжелое положение. Развлекательную миссию, которую раньше выполнял исключительно кинематограф, теперь приходилось делить с телевидением. И хотя многие продюсеры сами занялись бизнесом на телевидении, открыв собственные студии, продукция которых сбывалась разным телекомпаниям, они все же не собирались отказываться и от прибылей, которые до недавнего времени выколачивали на производстве кинолент. Обнаружив, что количество посетителей в кинотеатрах падает, продюсеры немедленно переориентировались. Их исходная предпосылка: зрители не станут искать в кинотеатре то, что они могут увидеть и у себя дома.

До настоящего времени в западном, в том числе и западногерманском телевидении, существуют три табу: телепрограммы не должны содержать изображения жестокостей, не должны оскорблять религиозные чувства и выпускать на экран передачи, которые можно было бы классифицировать как непристойные. (Само собой разумеется, программы не должны быть также и выражением последовательно оппозиционных взглядов). Из этих табу религиозное для кинодельцов никакого интереса не представляло. Жестокость до известной степени и так проникла на телеэкран (хотя для продюсеров здесь оставались довольно широкие возможности, нашедшие весьма разнообразное выражение — от «изысканного» садизма «бондианы» до «фильмов ужаса» типа серий о похождениях Франкенштейна и Дракулы). Поэтому оружием, при помощи которого продюсеры на первых порах пытались вновь завоевать себе место рядом с телевидением, были фильмы-супергиганты — широкоформатные, с панорамными пейзажными съемками и целой армией статистов.

Что в этих лентах, стоивших миллионы, но и приносивших миллионные сборы, известную роль играли также секс и насилие, подсказывает сама логика вещей. И все же «чисто сексуальный» фильм даже самим продюсерам и прокатчикам казался поначалу слишком рискованным предприятием. На первых порах практиковался — да и сейчас практикуется — «фильм о проституции». Однако теперь эти картины выглядят чуть ли не апологией высокой морали и порядочности.

СЛЕДУЮЩИЙ толчок развитию «секс-фильмов» дала характерная для нашего времени девальвация буржуазной морали. Война во Вьетнаме, неограниченный произвол монополий, коррупция правящих кругов — все это вызывает бунт против буржуазных авторитетов.

Выражением этого бунта был протест против общепринятых норм буржуазной семейной и сексуальной морали. Истинная сущность буржуазного брака была обнаружена именно тогда, когда в условиях относительного материального благополучия он, казалось бы, мог свободно выявить свои нравственные ценности. Постоянные скандалы, раздуваемые бульварной прессой, сделали остальное. Часть молодого поколения стала все больше сомневаться в установленных буржуазными моралистами нормах семейных и человеческих отношений. Но поскольку отрицание этих норм носило — и до сих пор носит — характер чисто стихийного протеста, лишенного конструктивных политических целей, молодежь не могла противопоставить им никаких других, лучших форм человеческих отношений, способных изменить существующие условия. Единственное, что оставалось делать, — вести себя «откровенно» там, где буржуа лицемерит. Сексуальная «раскованность» была и теоретически, и практически противопоставлена буржуазному ханжеству в вопросах секса.

Без истинного стремления добиться другого, не только в идеале, но и реально достижимого, то есть социалистического, общественного порядка такая «раскованность» в свою очередь превратилась в нравственное извращение. Вместо того, чтобы бороться против основ монополистического строя, молодежь выступила против «сексуальных репрессий», проповедуя тезис о том, будто уже в данных социальных условиях можно при помощи «сексуальной раскованности» освободиться и от нравственных, и от всех прочих оков, надеваемых на людей буржуазным обществом. Существуют целые группы внутри так называемой «внепарламентской оппозиции», которые считают борьбу против «сексуальных репрессий» самой важной, первоочередной задачей.

Однако этот широкий протест против сексуальной морали буржуазного общества не ускользнул от внимания продюсеров, тем более, что соответствующие взгляды принесли с собой на студии и некоторые молодые режиссеры. Решено было начать бизнес на киносексе, причем в расчете не только на молодежь.

Так, на основе чисто коммерческих соображений постепенно, но неуклонно стал развиваться «сексуальный фильм». И тут, к удивлению даже самих продюсеров и режиссеров, обнаружилось, что и так называемый «Комитет добровольного самоконтроля» (западногерманская киноцензура. — Ред.) в данной области на редкость великодушен, и ревнители морали и порядка со своей стороны также не склонны вмешиваться.

Разумеется, никто всерьез и не думал — исключение составляет лишь несколько фильмов прогрессивных режиссеров—принять на вооружение протест молодежи против буржуазной морали. Вместо этого была развернута пропаганда индивидуального права на «безграничное наслаждение». Цель почти всех «секс-фильмов» — развращение зрителя.

ПРАВЯЩИЕ круги Бонна быстро поняли, что соблюдение пуританских норм не сулит им далее никаких выгод. В волне секса, захлестнувшей все области духовной жизни, особенно в «секс-фильмах», они увидели желанную возможность отвлекающего маневра. Если люди будут в основном интересоваться сексом, то огромные силы, которые могли бы быть направлены против буржуазного общественного порядка, будут не только отведены в безопасное для его существования русло, но и помогут его стабилизации.

Таким образом, тех, кто больше всего заинтересован в «волне секса», следует искать среди заправил капиталистического общества новейшей формации.

Та часть молодежи, которая своим протестом против буржуазной морали невольно оказала огромную услугу кинопродюсерам, должна теперь понять, что эти протесты давно уже вызывают одобрение правящих кругов как «отвлекающий фактор», способствующий стабилизации «системы». Теперь надлежит объявить войну «волне секса», и не из чистоплюйства, а прежде всего из-за ее «отвлекающего» характера. Надлежит разъяснить молодому поколению, что борьбу за лучшее общество нельзя заменить борьбой за «сексуальную раскованность», которая на руку только капиталистической системе. Новые, истинно свободные, чуждые лицемерия отношения между людьми могут возникнуть лишь в новом, свободном, чуждом лицемерия обществе. И за создание этого общества стоит бороться.

МУЗЫКАНТАМ—ЧЕТЫРЕ

МОЖНО ли так рано начинать занятия музыкой? Можно. Это доказали советские педагоги, опыт которых успешно повторяют преподаватели музыки в детских садах ГДР. На снимке, взятом из газеты «Нойес Дойчланд», вы видите четырехлетнюю девочку, играющую на флейте. Маленькие пальцы еще с трудом находят нужную ноту...

Флейта нежна, мелодична, созвучна детскому представлению о сказочном и прекрасном — так считают немецкие педагоги. Музыкальное обучение детей сочетается с игрой на «звучащих дощечках» ксилофона, хоровым пением под собственный ритмичный аккомпанемент на бубнах.

Помещая эту фотографию, газета напоминает читателям еще об одном фото, обошедшем многие газеты и журналы мира: маленький вьетнамец, сидя верхом на буйволе, самозабвенно играет на такой же бамбуковой флейте. Детям нужен мир, нужна радость, нужно светлое будущее. Маленькие берлинцы, овладевающие первыми шагами музыкального искусства в современных комфортабельных детских садах, — еще одно напоминание взрослым о преступности войн, о солидарности с другими народами в борьбе за свободу и счастье.

ПОЕЗДКА ПРОФСОЮЗНОЙ ДЕЛЕГАЦИИ

Делегация ЦК профсоюза работников культуры в составе Н. Кузнецова, члена президиума ЦК профсоюза, П. Дариенко, главного редактора газеты «Советская культура», члена ЦК профсоюза, Г. Пятакова, заведующего международным отделом ЦК профсоюза, выехала по приглашению профсоюзов в Австралию, Новую Зеландию и на Цейлон. Целью поездки является дальнейшее развитие деловых контактов между профсоюзами, укрепление дружеских связей и участие в съезде профсоюза журналистов Цейлона.

Л. М. ШИХМАТОВ

Советское искусство, коллективы Государственного ордена Трудового Красного Знамени академического театра имени Евг. Вахтангова и Театрального училища имени Б. В. Щукина понесли тяжелую утрату. Скончался один из основателей Вахтанговского театра, заслуженный деятель искусств РСФСР, и. о. профессора Леонид Моисеевич Шихматов.

Ученик К. С. Станиславского и Е. Б. Вахтангова, он всю свою жизнь свято хранил заветы своих выдающихся учителей, талантливо утверждал их как актер и режиссер на сцене Вахтанговского театра.

Весь свой творческий путь Л. М. Шихматов прошел рядом с выдающимся режиссером и артистом Р. Н. Симоновым, с которым его связывали большая человеческая дружба и постоянное партнерство по сцене.

В 1918 году Л. М. Шихматов поступил в Студию Е. Б. Вахтангова (Мансуровскую). За эти 50 лет Леонид Моисеевич сыграл свыше 50 ролей. Нет ни одного крупного спектакля в истории Вахтанговского театра, в котором не был бы занят Л. М. Шихматов.

Л. М. Шихматова-актера отличали широкий творческий диапазон, точность социальной характеристики героев, виртуозное мастерство, яркость и изящество формы, что свидетельствует о великолепном владении вахтанговским творческим методом.

Эти же качества послужили основой для его педагогической деятельности, которую он успешно вел последние 40 лет. Достаточно сказать, что среди его непосредственных учеников были главный режиссер театра народный артист РСФСР Е. Р. Симонов, народные артисты СССР Ю. К. Борисова и М. А. Ульянов, народные артисты РСФСР Л. А. Пашкова, Н. Д. Тимофеев, Ю. В. Яковлев и многие другие. Его педагогическая работа не ограничивалась только Училищем имени Б. В. Щукина, он также преподавал в крупнейших творческих вузах страны — Государственном институте театрального искусства имени А. В. Луначарского и Всесоюзном государственном институте кинематографии. Он автор большого количества педагогических трудов о театральном искусстве.

Свой огромный творческий опыт Л. М. Шихматов щедро отдавал многим молодым творческим коллективам — он ставил спектакли в Колхозном театре Горьковской области, Заполярном театре, народном театре завода «Каучук».

За большие заслуги в развитии советского театрального искусства Л. М. Шихматов был удостоен звания заслуженного деятеля искусств РСФСР, награжден орденом «Знак Почета» и медалями.

Светлая память о замечательном советском художнике, педагоге, человеке навсегда сохранится в наших сердцах.

Министерство культуры СССР, ЦК профсоюза работников культуры, Министерство культуры РСФСР, Всероссийское театральное общество, Государственный академический театр имени Евг. Вахтангова, Театральное училище имени Б. В. Щукина.

Главный редактор
П. С. ДАРИЕНКО.

Наш адрес: Москва Центр, Чистые пруды, 19-а. Звоните нам: в секретариат редакции — 297-38-23, в издательство — 297-28-10.

Типография газеты «Гудок». Москва, ул. Станкевича, 7.
ИНДЕКС 50119
Б00466
Зак. № 451.