ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 143 (1635)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Четверг, 28 ноября 1963 года | Цена 3 коп.

ХИМИЯ ДЛЯ ВСЕХ

«С ПОМОЩЬЮ ХИМИИ быстрее и легче решаются самые насущные задачи коммунистического строительства», — говорит Никита Сергеевич Хрущев. Программа нашей партии предусматривает «всемерное развитие химической промышленности, полное использование во всех отраслях народного хозяйства достижений современной химии, в огромной степени расширяющей возможности роста народного богатства, выпуска новых, более совершенных и дешевых средств производства и предметов народного потребления».

Очередной декабрьский Пленум ЦК КПСС, исходя из этих требований Программы, разработает конкретные мероприятия по ускорению развития химической индустрии, увеличению производства минеральных удобрений, пластических масс, синтетических материалов и широкому использованию их в народном хозяйстве.

Химию остроумно называют монетным двором, который кует золото для страны. Наш сегодняшний фоторепортаж — о волшебниках-кузнецах, из рук которых выходят синтетические, а значит, прочные, долговечные, красивые и дешевые вещи.

1. Мы в цехе коммунистического труда Московского шелкового комбината имени Щербакова. Здесь из нарядного лавсана делают искусственный мех. Бесконечные жгуты пушистого волокна подаются в машину, из которой вынимают готовую меховую шкурку. Вязальщице Зинаиде Шубной остается только разрезать ее ножом и передать отделочникам. В год комбинат выпускает 600 тысяч квадратных метров синтетического меха — прочного, красивого, не боящегося моли и воды и стоящего дешевле цигейки. Подсчитайте, сколько животных надо убить, чтобы получить то же количество натурального меха, и вы поймете, почему мех из лавсана так активно вытесняет натуральный.

Что касается шерсти, то и у нее появился грозный конкурент — энант. Тонна энантового волокна в 10 раз дешевле тонны натуральной шерсти. По внешнему виду, прочности, легкости, способности сохранять тепло изделия из энанта ничуть не хуже чистошерстяных.

Формирование научного мировоззрения и вопросы атеистического воспитания

25 и 26 ноября состоялось расширенное заседание Идеологической комиссии при ЦК КПСС с участием секретарей ЦК компартий союзных республик, крайкомов и обкомов партии, руководящих работников центральных идеологических учреждений и общественных организаций, ученых, работников печати, радио и телевидения, высшей и средней школы, культурно-просветительных учреждений, деятелей литературы и искусства, пропагандистов атеизма.

На заседании с докладом «Формирование научного мировоззрения и вопросы атеистического воспитания» выступил секретарь ЦК КПСС, председатель Идеологической комиссии при ЦК КПСС Л. Ф. Ильичев.

В обсуждении доклада приняли участие секретари ЦК компартий союзных республик В. Ф. Шауро, А. С. Баркаускас, Р. Нишанов, зав. идеологическим отделом ЦК Компартии Украины Г. Г. Шевель, начальник Главного политического управления Советской Армии и Военно-Морского Флота А. А. Епишев, секретарь Львовского промышленного обкома КП Украины В. Е. Малазгучк, секретарь Ленинградского горкома партии Ю. А. Лавриков, зав. отделом пропаганды и агитации Московского горкома партии Н. Ф. Иванькович, секретарь ЦК ВЛКСМ С. П. Павлов, секретарь ВЦСПС Т. Н. Николаева, министр высшего и среднего специального образования СССР В. П. Елютин, ректор Академии общественных наук при ЦК КПСС Ю. П. Францов, президент Академии педагогических наук РСФСР И. А. Каиров, академик А. И. Опарин, академик С. Д. Сказкин, летчик-космонавт Г. С. Титов, главный редактор журнала «Наука и религия» П. Ф. Колодницкий и другие.

Участники заседания обсудили практические мероприятия по вопросам атеистического воспитания.

Пленум кинематографистов

ЗАВТРА начинает свою работу VII пленум оргкомитета Союза работников кинематографии СССР. В его повестке дня два вопроса: «О состоянии и задачах советского киноискусства в свете решений июньского Пленума ЦК КПСС» (доклад И. Пырьева) и «Кино, как средство идейного воспитания и учебной работы в школе и вузе» (доклад С. Герасимова).

Искусство и труд рядом идут

В ПОДМОСКОВНОМ городе Калининграде состоялась интересная встреча членов бригад и ударников коммунистического труда со столичными мастерами искусств.

Вступительное слово на тему «Искусство и труд рядом идут» сделал музыковед Г. Полянский. Своими мыслями о том, какое благотворное влияние на творческую деятельность и развитие советского искусства оказывает тесная связь с передовиками производства, поделились народный артист СССР А. Грибов, композитор С. Туликов, заслуженный артист РСФСР С. Столяров, заслуженный деятель искусств РСФСР С. Сахаров, старейший артист эстрады М. Гаркави.

На встрече с речью выступил министр культуры РСФСР А. Н. Попов.

Затем был дан большой концерт мастеров искусств.

ОБЩЕСТВЕННОЕ НАЗНАЧЕНИЕ КРИТИКИ

В СЛЕДОВАНИИ нашего искусства по пути, указанному партией, огромную роль играют искусствознание и особенно художественная критика. Еще Белинский называл критику «движущейся эстетикой». Она призвана смело и непреклонно оценивать явления современного художественного творчества с принципиальных партийных позиций, утверждать все подлинно новаторское, популяризировать все здоровое, живое в нашем искусстве и в то же время остро подмечать опасности, подстерегающие художника в его творческом развитии, решительно вмешиваться в жизнь искусства.

«Критика в том случае выполнит свое общественное назначение, — говорил Н. С. Хрущев, — если она будет всемерно поддерживать деятелей литературы и искусства в решении стоящих перед ними больших и важных творческих задач, в создании нужных для народа, глубоких по своему идейному содержанию и ярких по мастерству художественных произведений. Это совсем не следует понимать, как призыв к нетребовательному, невзыскательному подходу критики в оценке художественного качества произведений литературы и искусства. Наоборот, настоящая критика должна быть требовательной и взыскательной в отношении художественных достоинств произведений».

Мы с удовлетворением можем сказать, что наша художественная критика сделала немало, чтобы укрепить реалистическую линию советского изобразительного искусства, развить и упрочить принципы социалистического реализма. В этой связи нельзя не вспомнить о тех боевых критических выступлениях, которые только за последние годы неоднократно появлялись на страницах «Правды», журнала «Коммунист» и в других периодических изданиях. Многие из этих статей отразили острую борьбу, фактически далеко выходящую за рамки чисто художнических споров.

И это не случайно. Конечно, оценка художественных произведений — акт эстетический. Но эстетическая оценка, как это хорошо известно, является и идеологической оценкой, правда, на первый взгляд, иногда менее заметной за «чисто» художническим, «узко» профессиональным анализом. Этой «замаскированностью» идеологической стороны эстетической оценки злонамеренно пользуются наши идейные противники за рубежом. Они хотят дискредитировать идейное содержание нашего искусства, нападая на него якобы с «чисто эстетической» формальной стороны. Отрицая и всячески опорочивая иногда до смешного неуклюже, иногда тонко и умно реалистические принципы, т. е. принципы идейного, содержательного искусства, и всячески навязывая «новую» форму, заведомо бессодержательную, они пытаются во что бы то ни стало столкнуть наших художников с пути социалистического реализма, с пути служения делу коммунизма.

В УСЛОВИЯХ непримиримого столкновения двух противоположных идеологий мы не имеем права оставаться равнодушными к тому факту, что в острой и непрерывной идейной борьбе некоторые наши художественные критики не всегда были на высоте задач, поставленных перед ними партией. В ряде статей и устных выступлений в связи с освещением выставок «Советская Россия», Всесоюзной художественной выставки 1961 года, юбилейной выставки «30 лет МОСХ» и других выставок московских художников, прежде всего молодых, некоторые критики исходили в оценке произведений по отдаленных, надуманных и неверных представлений о новаторстве и современности искусства. Сомнительные тенденции нарочитого обеднения духовного мира советского труженика, ограничение выразительных средств художественного языка и другие ошибки, часто совсем случайные и не характерные для творчества тех или иных художников, в таких статьях оправдывались и всемерно поощрялись как естественные и единственно верные пути поиска подлинной выразительности современного «новаторского» искусства. В выступлениях ряда критиков и искусствоведов на заседаниях секции критики МОСХ и в печати не только не осуждались творческие неудачи художников, связанные с идейным просчетом или формальным увлечением автора, но именно они-то нередко оказывались оцененными как «новые», особенные достижения. Это была лживая нелепость, но она дезориентировала не только зрителей, читателей и наших зарубежных единомышленников и друзей, но и прежде всего самих художников.

Достаточно упомянуть об уже неоднократно критиковавшихся выступлениях А. Каменского, несомненно сыгравших значительную роль в формировании ложных эстетических убеждений некоторых молодых, не нашедших еще себя в искусстве авторов. Выступления такого рода внушали заблуждающимся иллюзию оправданности их «исканий», косленно призывали художников упорствовать в их творческих ошибках.

Как велико было ослепление художников Н. Андронова и Б. Биркера, если они так горячо защищались от критики, о чем свидетельствовали, например, и их выступления на последнем отчетно-выборном партийном собрании в МОСХ. Разве можно было бы так упорно отрицать злое влияние модернизма в подвергнутых критике работах и выдавать их за новое слово социалистического реализма, если бы эти заблуждения художников не основывались на надуманных и фальшивых теоретических концепциях?

Интересно отметить, что зарубежная критика подчас лучше, нежели некоторые наши искусствоведы, разобралась в сути дела. Например, итальянский автор Аугусто Панкальди пишет, имея в виду полотна А. Васнецова «Разговор», «Вешают белье» и «Завтрак»: «...Они явно опираются на достижения кубистов, первую ступеньку к достижению реализма. К кубизму, порой еле заметно, обращаются снова также М. Иванов, Эльконин, Андронов и многие другие». Нужно ли говорить, что модернистский «реализм», первой ступенькой к которому является кубизм, не имеет ничего общего с социалистическим искусством...

Конечно, в новаторских исканиях молодых мастеров возможны творческие неудачи. Но разве имеет право критика оправдывать их безответственными псевдонаучными теориями или пышными и оскорбительными тирадами о неминуемых «трудностях роста», о «праве на ошибки» и т. д.? Особенно если эти «ошибки» и «трудности роста» в творчестве пусть малочисленной группы художников начинают носить хронический и прогрессирующий характер. А разве это не было ясно уже на полузакрытой так называемой «выставке девяти» в 1961 году? Характерно, что Н. Андронов назвал эту выставку «нашей учебой, нашей исходной точкой».

К чему привел путь, идущий от этой «исходной точки», мы все хорошо знаем. Это легко можно было предвидеть и тогда. Однако ряд критиков, например О. Бескин, А. Гастев, В. Костин, Д. Сарабьянов и другие, поддакивали заблуждающимся, ратовали за поддержку любых поисков, за естественность «ошибок роста» и т. д. В ответе же перед народом оказались художники. Критики остались в тени, хотя ответственность их за срывы в искусстве не меньшая, а идейтеро большая, ибо они концепционно закрепляли ошибки, пропагандировали их, поощряли...

Здесь нельзя не вспомнить слова Л. Ф. Ильичева, своевременно и справедливо отметившего, что дело не только и не столько в том, что на выставке («30 лет МОСХ») были представлены формалистические полотна. «Главный вред состоит в том, что картины формалистов превозносятся некоторыми неразборчивыми советскими критиками и теоретиками как новаторские, только и имеющие право на существование, противопоставляются всему лучшему, жизнеутверждающему, что создано реалистическим искусством».

Такой вред кое-где наносится и сегодня. В докладе на секции критики МОСХ 10 октября 1963 года Н. Воронов, например, пытался представить партийную критику формалистических извращений в нашем искусстве, прикрывающихся теорией «единого современного стиля эпохи» делом неких догматиков, не понимающих диалектики и выступающих вообще против категории стиля в искусстве наших дней. Как бы ни пугали нас противники категории стиля, — говорил он, — как бы ни кричали те, кто вопреки законам диалектики считает, что станковая картина будет жить вечно в одних и тех же формах, нам придется решать все эти вопросы...

Но разве являются противниками категории стиля критики, выступающие против теории «единого современного стиля эпохи», смазывающей борьбу идеологий, оправдывающей псевдоноваторство и ложную условность в изобразительном искусстве? И разве ратуют за неизменность станковой картины те, кто критикует примитивизм и уродство псевдоноваторских станковых полотен? Ведь это же типичная подтасовка! Решать и вопросы стиля, и вопросы развития станковых форм, бесспорно, нужно. Но решать-то надо глубоко и реалистически, а не так, как они решались попавшими под модернистские влияния поверхностными лженоваторами и защищающими их искусствоведами.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА может выполнить свой долг перед народом и помочь художнику в верном определении его творческого пути лишь в том случае, если она опирается на марксистско-ленинскую теорию, исследующую принципы социалистического реализма. Многие ошибки критики в значительной мере были связаны с тем, что в теоретических выступлениях и работах по искусству, появившихся в последние годы, был выдвинут ряд ложных идей и противоречащих истине обобщений.

Так, например, борьбой с ремесленничеством, помпезностью, натуралистическими тенденциями в искусстве нередко оправдывались явно формалистические искания. Подобным путаным взглядам отдали дань даже видные советские ученые-теоретики.

Многим, должно быть памятно выступление известного искусствоведа Г. Недошивина на обсуждении выставки «30 лет МОСХ», который, обосновывая

(Окончание на 3-й стр.).

«ФИЛЬМЫ МИРА — ЗА МИР ВО ВСЕМ МИРЕ»

В ПРОШЛОМ МЕСЯЦЕ в Германской Демократической Республике состоялась традиционная «Национальная неделя короткометражных и документальных фильмов». Под девизом «Фильмы мира — за мир во всем мире» в кинотеатрах, клубах и домах культуры демонстрировалось свыше 100 отечественных и зарубежных картин. Это была своеобразная репетиция предстоящего в ноябре Международного кинофестиваля, который уже несколько лет подряд проводится в Лейпциге.

Среди показанных фильмов — «Борьба за Германию» режиссера Иоахима Хельвига, «Братья и сестры» Вальтера Хейновски, «В январе 1963 года» — репортаж Курта Тетцлаффа о самоотверженном труде горняков в условиях прошедшей суровой зимы.

В программе были и выдающиеся работы супругов Торидзи «Русское чудо», «... ты и некий товарищ», «Операция «Тевтонский меч».

Внимание зрителей привлекла «Песня большой дороги» — работа одного из коллективов любителей. Кадры этой картины запечатлели события велогонки мира, проводимой по трем дружественным странам — ГДР, Польше и Чехословакии.

К. САВВИН.
(ТАСС).

Вести из Литвы

ХУДОЖНИКИ — ГОРОДУ ЭЛЕКТРЕНАЯ

СКОЛЬКО НОВЫХ ГОРОДОВ появилось на карте нашей Родины за последние годы! Литовский Электренай среди них один из самых молодых. Он вырос в районе сооружения крупной Литовской ГРЭС.

В знаменательные дни пуска грандиозного турбоагрегата в Электренай из Вильнюса приехала большая группа художников. Они привезли городу подарок — пятьдесят работ для картинной галереи, которая создается в новой средней школе. Свои произведения подарили жителям Электреная народный художник Литовской ССР И. Кузминскис, художники А. Мацуайте, С. Розинас, Б. Валюс, Э. Юренас, Б. Валентинайте и другие графики.

МЕСЯЧНИК КНИГИ

В ВИЛЬНЮССКИХ КНИЖНЫХ МАГАЗИНАХ необычайное оживление: в республике начался месячник распространения книги. Он будет ознаменован большим количеством читательских конференций, встреч с писателями, с деятелями искусства, литературных вечеров. Комсомольцы столицы готовятся провести литературный карнавал: герои любимых произведений пройдут по центральным вильнюсским улицам и по площади Гедимина, где будет развернут большой книжный базар.

Обширная программа праздника и в других городах республики, в Плунге, Скуодасе, Рамигале, например, состоятся вечера атеистической литературы.

МАРШРУТЫ ДРУЖБЫ

ДВА ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА — литовский и белорусский — одновременно работают над постановкой балета А. Хачатуряна «Спартак». Недавно главный балетмейстер литовского театра В. Гривицкас и дирижер Х. Паташинскас встретились с гостями из Белоруссии — постановщиком спектакля О. Дадиашвили и дирижером Г. Абрамисом. Коллеги заинтересованно беседовали о работе над балетом, который пойдет в новой музыкальной редакции Арама Хачатуряна.

Таких маршрутов дружбы немало проходит по Литве. Здесь и поездки местных художников на Братскую ГЭС, в Сибирь, в Целинный край, и гастроли ансамбля скрипачей Большого театра Союза ССР и многие другие интересные события.

2000

«ТЕМП-6» — так названо детище Шяуляйского завода телевизоров — первый литовский телевизор. Экран у него тех же размеров, что и у «Рубина-102» и «Волны», аппарат имеет отличное звучание, автоматическую регулировку яркости. В выпуске «Темпа-6» шяуляйцам помогают Паневежский завод телевизионных трубок, Каунасский радиозавод, Вильнюсский завод телеузлов.

До конца года коллектив выпустит две тысячи телевизоров.

КОМИССАР ГОВОРИТ ПО-ЛИТОВСКИ

БОЛЬШОЙ ИНТЕРЕС зрителей вызывает премьера Клайпедского драматического театра — постановка монументального произведения Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия», впервые осуществленная на литовской сцене. Это к тому же дебют молодого режиссера — воспитанника ГИТИСа П. Гайдиса, его дипломная работа. Декорации создал Р. Гибавичюс, также дебютирующий здесь как театральный художник.

Роль Комиссара играет В. Диджгаланте, Вожака — Н. Ярошявичюс, Алексея — В. Канцлерис.

ЗВУЧИТ НОВЫЙ ОРГАН

В ВИЛЬНЮССКОЙ ФИЛАРМОНИИ специалистами из Германской Демократической Республики установлен новый орган — великолепный музыкальный инструмент, «совершенный» длительное путешествие из Потсдама в столицу Литвы.

По традиции, право «опробовать» новый инструмент было предоставлено постоянному консультанту фирмы профессору Лейпцигской консерватории Вольфгангу Шетелиху, давшему высокую оценку инструменту. По его словам, даже в Лейпциге, городе Баха нет такого прекрасного инструмента.

В другом концерте вильнюсцы слушали молодого, но успевшего уже получить широкую известность литовского органиста Леопольдаса Дигриса, исполнившего произведения Вивальди, Баха, Франка.

ДРУЗЬЯ МУЗЫКАНТА-ЛЮБИТЕЛЯ

НЕДАВНО газета «Советская Литва» рассказала на своих страницах историю одного произведения композитора-любителя Бронюса Функа, работающего на фабрике «Дробе». На концерте, посвященном 40-летию предприятия, духовой оркестр исполнил новое сочинение Функа — марш «Свободный Неман». Оно очень понравилось всем, в том числе гостям из Армении и Белоруссии, присутствовавшим на юбилейном вечере. Им были подарены ноты марша.

«Сейчас из Минска и Еревана, — пишет газета, — на фабрику приходят письма, в которых сообщается, что марш «Свободный Неман» получил широкое признание. Друзья просят выслать ноты новых произведений Бронюса Функа. В Армению и Белоруссию отправлены ноты марша «Майские цветы» и вальса «Звучи, моя песня».

В Государственной филармонии Литовской ССР начался концертный сезон. На наших снимках запечатлен народный артист СССР профессор Балис Дварионас во время репетиции.

Фото А. КНЯЗЕВА.

В Кедайнях на общественных началах открыта вечерняя музыкальная школа для взрослых, где жители города учатся игре на фортепьяно и аккордеоне, изучают нотную грамоту, сольфеджио, основы дирижирования.

На снимке: слушатели школы на уроке сольфеджио. У фортепьяно — преподаватель С. Хощевичюс.

Фото А. ШАРКУСА (ТАСС).

СОРЕВНУЮТСЯ... КИНОЛЮБИТЕЛИ

В ВИЛЬНЮСЕ закончился республиканский смотр-конкурс любительских кинофильмов. На смотре демонстрировались 33 ленты. Диплом первой степени был присужден работникам Каунасского радиоузла за короткометражный художественный фильм «Земля», снятый по мотивам рассказа писателя В. Римкявичюса «Живые», и сатирическую короткометражную картину «6-Н14П».

Интерес вызывает короткометражный фильм «Пусть всегда будет солнце», созданный кинолюбителями Кедайнского дома культуры под руководством местного врача В. Лауманиса и инженера А. Моренаса. Сюжет картины основан на действительном факте: дети решили отвезти на пункт сдачи металлолома... авиационную бомбу, оставшуюся с грозного военного времени. Этот фильм получил диплом второй степени, вторую премию и приз ЦК комсомола Литвы.

Выступает танцевальная группа заслуженного коллектива Литовской ССР, ансамбля песни и танца студентов Вильнюсского государственного университета.

ДЕКАДА БОЛГАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

АЗЕРБАЙДЖАН широко и радушно принимает дорогих гостей — посланцев братской Болгарии, приехавших на большой и торжественный праздник — декаду болгарской культуры.

Крепкие и давние узы дружбы связывают Азербайджан и Болгарию. Недавно в Болгарии с большим триумфом прошла декада азербайджанской культуры.

Азербайджанские артисты провели в стране друзей немало счастливых дней и тотчас по возвращении на Родину стали готовиться к декаде болгарской культуры у себя.

Сердечной была встреча гостей на азербайджанской земле. В Баку в Азербайджанской государственной филармонии собрались выдающиеся деятели азербайджанского искусства, литературы, науки, просвещения, рабочие промыслов и заводов, колхозники, учащаяся молодежь. Здесь торжественно открылась декада болгарской культуры. Председатель президиума Азербайджанского общества культурной связи с зарубежными странами Раз Кулиев в своей речи горячо приветствовал гостей.

С ответным словом выступил руководитель болгарской делегации генеральный секретарь Всенародного комитета болгаро-советской дружбы Михаил Манев.

Интересной была художественная часть вечера. В концерте дружбы вместе с азербайджанскими артистами выступали гости: солистка Варненской оперы, лауреат международного конкурса вокалистов Б. Карнобатлова, солист Софийской оперы Н. Василев, скрипач лауреат международного конкурса Г. Байнов, солисты балета Софийской оперы и другие болгарские артисты.

С. МИРЗОЕВА.

БАКУ. (По телефону).

В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ СССР

Глава партийно-правительственной делегации Чехословацкой Социалистической Республики, первый секретарь Центрального Комитета КПЧ, президент ЧССР А. Новотный, члены делегации — член Президиума ЦК КПЧ, председатель правительства ЧССР И. Ленарт, член Президиума ЦК КПЧ, заместитель председателя правительства ЧССР О. Шимунек, член ЦК КПЧ, заместитель председателя правительства ЧССР О. Черник смотрели 26 ноября в Большом театре СССР балет А. Адана «Жизель».

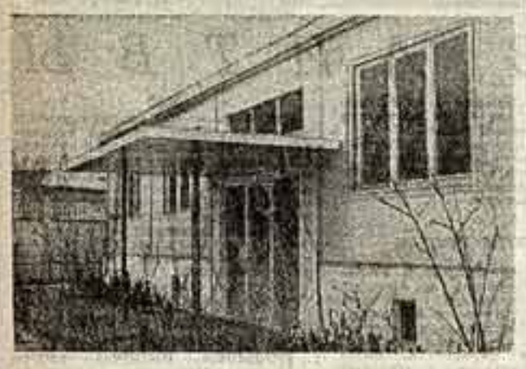
В правительственной ложе вместе с чехословацкими гостями находились Первый секретарь Центрального Комитета КПСС, Председатель Совета Министров СССР Н. С. Хрущев, член Президиума ЦК КПСС, первый заместитель Председателя Совета Министров СССР А. Н. Косыгин.

Присутствовавшие в зале тепло приветствовали гостей из Чехословакии и советских руководителей.

Спектакль прошел с большим успехом. Главные партии в нем исполняли Н. Бессмертнова и М. Лавровский. Дирижировал народный артист СССР Ю. Файер.

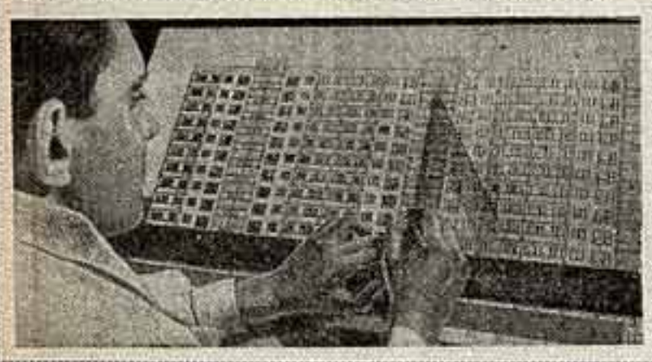
(ТАСС).

ХИМИЯ ДЛЯ ВСЕХ



2. В этом году москвичи въехали в первый пятиэтажный дом, построенный с широким применением пластмасс. Создан он был в Центральном научно-исследовательском институте экспериментального проектирования. На нижнем снимке вы видите проект двенадцатиэтажного дома, разработанный тем же авторским коллективом под руководством Л. Станишевского и В. Борового. Он будет построен и заселен в 1964 году. А затем в столице появится серия из 12 пластмассовых домов разной высоты.

Преимущества новых строительных материалов велики. В Научно-исследовательском институте пластмасс только что закончились двухлетние испытания небольшого пластмассового домика для двух семей. Вы видите его на верхнем снимке. Химики, строители, врачи-гигиенисты изучали микроклимат и состав воздуха в новых квартирах, теплофизические и акустические свойства строительной пластмассы. Их нужно знать, чтобы выбрать самые надежные материалы для домов будущего. Дома выгодно строить из пластмассы, во-первых, потому, что все процессы изготовления синтетических конструкций хорошо поддаются автоматизации, во-вторых, потому, что легкие стройматериалы удобно доставлять на стройки и легко монтировать — не требуется много рабочих, не нужны громоздкие, дорогие башенные краны. Нарядные, легкие и нарядные пластмассовые дома будут со временем отличным дополнением к монументальным каменным громадам.



На верхнем снимке справа — комната, целиком отделанная синтетическими материалами. Вы можете побывать в ней, посетив новую выставку, развернутую к декабрьскому Пленуму ЦК КПСС в разделе «Строительство» ВДНХ.

Я ИДУ ДНЕМ В КЛУБ...

«Вечер опускается над городом. Испуганно загораются звезды. Темнота плывет над домами, а над подъездами клубов вспыхивают огни рекламы и приветливые слова: «Добро пожаловать»...

Мы честно просмотрели множество статей о клубах. Почти все они разными словами начинаются с этого.

А нас заинтересовала другая тема: почему клубы и дворцы культуры, эти самые живые центры массово-политической работы, почему они чаще всего открыты лишь в вечернее время? Почему? Ведь известно: у нас в стране много предприятий работает в три смены. Возьмите, к примеру, металлургию — мартеновскую и доменную печи нельзя остановить ни на секунду...

Так почему же об отдыхе рабочих, что трудятся в вечернюю смену, днем никто не заботится? Почему, приходя в клуб в дневное время, рабочий нередко видит лишь замок на дверях и надпись: «Добро пожаловать с 17 до 22 ч.»? Эта сомнительная «вежливость» настораживает: наверное, не слишком-то гостеприимны руководители этого клуба...

Мы живем в удивительное время: то, что было когда-то мечтой, стало нашими беспокойными буднями. В Программе, принятой XXII съездом КПСС, партия говорит о всестороннем, гармоническом развитии человека. Партия говорит не только о будущем. Мы помним, еще Антон Семенович Макаренко призывал учителей «проектировать личность». Сегодня этот призыв касается каждого советского человека.

Мы говорим: механизация и автоматизация увеличат досуг человека, а сам человек сделает свой досуг не только отдыхом, но и свободным творчеством. И поэтому сейчас, как никогда, возросла роль клубных работников — они ведь тоже «проектируют» человеческую личность.

И тем не менее большинство наших клубов и дворцов культуры открыто лишь вечером. А это неправильно. Что делать днем тем, кто работает в вечернюю или ночную смену? Пойти в кино? Можно, но ведь не каждый день. Летом — съездить за город? Зимой — побегать на лыжах? Помочь по хозяйству? Три раза в неделю — школа рабочей молодежи, или техникум, или заочный институт... Но этого мало для человека.

И не случайно в редакции газет приходят письма: «Все вечером и вечером... Вечером университет культуры и спектакль народного театра. Вечером музыкальный салон и клуб «Юность». А куда деться днем?».

Это одно из писем. Есть и другие... Одесская газета «Знамя коммунизма» как-то писала о работе клубов в дневное время. В газете «Камчатский комсомолец» была статья, где говорилось, что молодые люди, досуг которых в дневное время не организован, бесцельно тратят часы, дни, годы... Как помочь им, как научить их интересно и с пользой проводить свободное время?

Об этом должны задуматься и клубные работники. Им нужно понять, что сегодня нельзя работать так, как вчера. И что даже самые хорошие традиции вчерашнего дня нужно ломать, если они не отвечают требованиям дня сегодняшнего...

Великолепное здание Дворца металлургов в Челябинске взметнулось на фоне мощных домен, труб мартеновских цехов одного из крупнейших в стране металлургических гигантов. Директор дворца А. Кикеизон и художественный руководитель Д. Перчик в один голос говорят:

— О работе Дворца культуры в дневное время на нашем комбинате задумались давно. Правда, пока мы делаем только первые шаги.

На комбинате несколько тысяч людей ежедневно заняты в вечернюю смену. А что они делают днем? Чтобы выяснить это, решили тщательно изучить, как проходит свободное время одной вечерней смены. Правление Дворца культуры металлургов обратилось к сталеварам, доменщикам, прокатчикам с анкетой и получило тысячи интересных ответов.

Выяснилось: 45 процентов рабочих и служащих имеют высшее и среднее образование. Но никто из них не думает останавливаться на достигнутом. Люди продолжают или учиться — в народных университетах культуры, в университетах марксизма-ленинизма, или учить — преподавать в школах мастеров, школах коммунистического труда, в кружках Дома техники.

Ну, а те, у кого нет специального образования, что же они? Большая часть из них — примерно четыре с половиной тысячи человек — учится. При заводе есть пять вечерних школ рабочей молодежи, вечерний металлургический техникум, вечернее отделение политехнического института. Здесь открыты школы мастеров и школа коммунистического труда, есть курсы иностранных языков, школа рабкоров при многотиражной газете «Челябинский металлург»...

Люди учатся. Люди заняты. Но они выбирают свободное время, находят «окошки», чтобы заниматься спортом, участвовать в художественной самодеятельности. Это люди, для которых девиз наших отцов «Время, вперед!» — и сегодня зовущий, действенный. Эти люди раздвигают границы времени. Это о них писал Маяковский:

Я знаю —
солнце померкло б, увидев
наших душ золотые россыпи!

Люди жадно тянутся к искусству. Пройдитесь по Челябинскому металлургическому — любые профессии «умнеют» на глазах. Все больше требуется рабочему знаний, все меньше «ручного умения». Все утончеснее становится интеллект тех, кто управляет этими сложными машинами.

И вот подтверждение тому. Герой Социалистического Труда молодой сталевар Хабир Самохужин говорил нам: чем могущественнее становятся достижения техники и выше скорости, совершеннее автоматика, тем сильнее стремление человека познать характер, интимные душевные движения людей. А искусство помогает в этом.

Тысячи человек занимаются в кружках и студиях Дворца металлургов. О том, насколько разнообразны их вкусы, интересы, можно судить хотя бы по такому простому перечню. Во Дворце культуры есть народная хоровая капелла, русский народный хор, несколько оркестров: духовой, эстрадный, симфонический, народных инструментов. Здесь открыты драматическая и хореографическая студии, созданы ансамбли: татаро-башкирский, баянистов и гитаристов. Тут есть акробатический и танцевальный кружки, кинофотостудия и, конечно, библиотека и читальный зал. Картина как будто радостная... Если составлять отчеты, они получатся аккуратными, приглаженными и не проговорится об одной беде: о том, что почти все коллективы работают вечером.

И потому особенно настораживает то, что полторы тысячи человек на вопрос анкеты о том, что они делают утром в свободное от работы время, ответили примерно так: «Ничего не делаю...», «Жду четырех часов...».

А ведь на вопрос: «Что бы вы хотели делать?» — они же дали множество интересных ответов. Нужно создать клубы по профессиям. Например, «клуб каменщиков», «клуб мартеновцев», «клуб прокатчиков»... При одном из общежитий должен быть кинолекционный зал «Юность»... Читальный зал хорошо бы открывать с утра... Музыкальный салон может работать и днем... А вот лекций «Есть ли жизнь на Марсе» перед рабочей сменой нам не надо. Не потому, что мы против лекций, а оттого, что чтение их по бумажке набило оскомину.

— Мы хотим, — продолжают рабочие, — чтобы при дворце жил «клуб выходного дня». Пусть и днем к нам приезжают актеры оперного и драматического театров, артисты областной филармонии, поэты и писатели, композиторы и художники, сильнейшие спортсмены.

К этим предложениям должны внимательнее прислушаться клубные работники.

Пусть сначала днем в клуб придут пятьдесят, десять, пять человек. Не надо отчаиваться, отступать. Надо и для пяти человек так провести занятие клуба, чтобы оно запомнилось. И тогда-то завтра придут двадцать пять, сорок, сто...

— Да, но ведь штаты у дворца не резиновые... Нужны дополнительные ассигнования! — это голос скептиков. Но, может быть, они правы?

— Нет, неправы, — утверждает художественный руководитель Дворца культуры Д. Перчик. — Сейчас можно многое сделать на общественных началах... Я уверен, предложения рабочих получат право на жизнь. Ведь деятельность нашего Дворца культуры имеет не меньшее значение, чем работа основных производственных цехов.

Да, с этим можно согласиться. Нам представляется, инициатива работников Челябинского дворца культуры металлургов — детально и глубоко изучить возможности организации отдыха днем — заслуживает внимания. Довольно все статьи о клубной работе начинать со «штампа № 1»: «Вечером, когда замолкает город, над фасадами дворцов и домов культуры вспыхивают неоновые транспаранты: «Добро пожаловать»...

Добро пожаловать в клуб — и днем, и вечером. Всегда. В любую минуту. Добро пожаловать, люди!

А. ЮСИН.

ЧЕЛЯБИНСК.
Социалистический городок.

• • •

ОТ РЕДАКЦИИ:

Июньский Пленум ЦК КПСС предложил усилить внимание к организации культурного досуга трудящихся. В свете указаний Пленума ЦК КПСС вопрос, поднятый в публикуемой сегодня корреспонденции, имеет важное значение.

Мы надеемся, что наши читатели поделятся своими мыслями о том, как должны клубы строить свою работу в дневные часы.

Ждем ваших писем, товарищи!

ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР СЕРАФИМЫ БИРМАН

В ЦЕНТРАЛЬНОМ ДОМЕ АКТЕРА состоялся творческий вечер народной артистки РСФСР, ученицы Станиславского Серафимы Германовны Бирман, создавшей на советской сцене и экране десятки ярких, характерных образов.

Замечательного мастера театра сердечно поздравили товарищи по искусству, представители столичной общественности. Тепло и сердечно рассказали о творческом пути С. Г. Бирман народные артисты СССР С. В. Гиацинтова и Ю. А. Завадский.

Собравшиеся увидели в этот вечер сцены из спектаклей «Антон», «Васса Железнова», «Так и будет», «Орфей спускается в ад», в которых выступила и Серафима Германовна, а также фрагменты из кинофильмов «Иван Грозный» и «Обыкновенный человек» с участием замечательной актрисы.

Дом атеиста в Кустанае

ОБЛАСТНОЙ ДОМ АТЕИСТА создан в Кустанае. Действующий на общественных началах, он должен, по замыслу активистов научно-атеистической работы, стать центром методической помощи пропагандистам-целинникам и всем организациям, ведущим борьбу с религиозным дурманом.

(ТАСС).

Неделя советской культуры на Кубе

НА КУБЕ началась «неделя советской культуры». Вчера в одном из залов Гаванского музея изобразительного искусства открылась выставка советского прикладного искусства. На выставке экспонируются многочисленные изделия из фарфора, стекла, керамики, резьба по дереву и по кости, мозаика, различные ткацкие изделия, изготовленные руками советских умельцев.

(ТАСС).

АРЕНА БРАТСКОЙ ДРУЖБЫ

ДВА МЕСЯЦА подряд каждый вечер до отказа заполнялся зрительный зал Московского цирка. На арене вместе с советскими артистами выступали наши друзья из Польши, Румынии, Венгрии, Болгарии, Чехословакии, Германской Демократической Республики. Их выступления, закончившиеся вчера, проходили под знаком искренней братской дружбы и высокого мастерства. Не случайно в дни гастролей международного цирка возле касс выстраивались очереди, а вечером у подъездов десятки раз повторялась стереотипная фраза: нет ли лишнего билета?..

Оценивая весь спектакль как серьезное творческое достижение, я вовсе не собираюсь утверждать, что все в нем равнозначно. Отнюдь. Есть тут, как и в любой программе, более удачные номера, есть и менее удачные. Но слабые, неинтересные номера в этой программе начисто отсутствовали.

Первой после парада-пролога демонстрирует свое мастерство воздушная гимнастка заслуженная артистка РСФСР Р. Немчинская. Все головокружительные упражнения, вплоть до трудного и эффектного финального трюка, она выполняет с изяществом и легкостью, за которыми угадывается долгий, настойчивый и терпеливый труд.

К бесспорно удачным номерам относятся выступления заслуженного артиста Чехословацкой Социалистической Республики Цргака и капитана Бунте из Германской Демократической Республики. Гость из Чехословакии добился необычайной слаженности в работе своих четвероногих артистов. Его пони, зебры и слоны с удивительной четкостью, очень точно переходят из одного сложного построения в другое. Веселый смех не умолкает, покуда на манеже находятся необычайно забавные шимпанзе капитана Бунте. И Цргак, и Бунте завоевывают сердца зрителей не только тем, что их животные хорошо выдрессированы. Актеры нашли ту приятную, мягкую манеру обращения со своими подопечными, которая неизменно вызывает симпатию нашей публики, не терпящей грубого, жестокого, так сказать, «укротительского» отношения к животным.

Значительное место в программе отводилось спортивно-физкультурным номерам. Это выступление польских гимнастов на турниках под руководством Яна Хородецкого и акробатический этюд их соотечественников — артистов Мозес; интересны номера советских артистов Авдеевых — гимнастов на шестах и замечательных акробатов на мотоциклах Касьян (Румынская Народная Республика).

Особый успех в этой части программы выпал на долю наших друзей из Болгарии и Венгрии. Оригинально задуманный перекрестный воздушный полет, отлично, с блеском исполняемый группой под руководством заслуженного артиста Болгарской Народной Республики лауреата Димитровской премии Николы Панова, может быть отнесен к числу аттракционов мирового класса.

Молодые венгерские артисты Варади — акробаты с подкидными досками — еще в 1957 году вызывали всеобщее восхищение. Они стали лауреатами VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Радостно отметить, что с тех пор мастерство их стало еще совершеннее.

Есть в рецензируемой программе несколько номеров комических жанров, их особенно любят зрители. Веселый смех умеет вызвать румынский артист Цендерико.

С интересом принимают зрители музыкальных эксцентриков Баллотерцентт из Германской Демократической Республики и их советских коллег Игнатовых. Улыбками расцвечивается зал всякий раз, когда на манеже появляется коверный Юрий Котов.

Программа международного цирка — не новинка для Москвы, где не раз в творческом содружестве выступали советские и зарубежные артисты. Более того, я думаю, теперь мы будем все чаще и чаще встречать у себя гостей из разных стран.

С каждым годом укрепляются наши культурные связи с зарубежными странами. «География» гастролей советских цирковых актеров непрерывно расширяется. Четыре наших больших коллектива только что возвратились из длительных поездок по Венгрии, Польше, Чехословакии, Японии. С сентября находится в Соединенных Штатах Америки большая группа советских артистов цирка. В декабре они начнут свои выступления в Канаде.

Миллионы зрителей разных стран восторженно, с искренней теплотой принимают советских мастеров арены. В свою очередь наш народ сердечно и радушно встречает зарубежных артистов, гастролирующих в Советском Союзе. Пример того — успех закончившихся вчера выступлений.

Теперь наши дорогие зарубежные друзья собираются на родину. На смену им в СССР прибыл новый большой коллектив иностранных гастролеров. Послезавтра в Москве начинаются выступления артистов французского цирка. Можно не сомневаться, что гостям из Франции советские люди тоже окажут теплый, радушный прием.

Л. АСАНОВ,
директор Московского цирка.

РЕПЛИКА ФЕЛЬЕТОНИСТА

НЕУВАЖАЕМЫЕ ЗРИТЕЛИ...

ГРЕМЯТ АПЛОДИСМЕНТЫ. Бурные, долгие. Восторг? Благодарность артистам? На этот раз другое: нетерпение, возмущение, требование. Публика, собравшаяся на концерт эстрадного ансамбля московского театра «Юность», заждалась, требует начала.

Проходит пятнадцать, двадцать минут, а занавес все закрыт. На просцениуме невозмутимый радист шепчет в микрофон: раз, два, три, четыре; четыре, три, два, раз... Микрофон на любые повороты в счете отвечает оглушительным ревом. Казалось бы, успех вокального цеха вполне обеспечен. Можно начинать. Но не начинают. Какие-то мужчины (из административного цеха) прямо из зала с разбега вскакивают на просцениум, ныряют за занавес, и там продолжается их тщетная суета.

— Время начинать! — несется из зала.

Но вот выходит сияющий, улыбающийся конферансье... «Уважаемые зрители!» — начинает он. Однако его сияние никого не озаряет, его улыбка выглядит дежурной, а слова об уважении к зрителю отдают нестерпимой фальшью.

Случай этот произошел в курортном поселке Лазаревском, что близ Сочи, в кинотеатре «Кавказ». Не уважают «уважаемого зрителя» и в иных некурортных местах.

Концерт известных музыкантов во Фрунзе начался словами ведущего: «Уважаемые любители музыки!»... Тем не менее слова эти не произвели впечатления на тех, к кому они были обращены. «Какое там уважение, — пишет в редакцию читательница Л. Павловская, — если концерт, намеченный на 12 ноября в зале филармонии, в последний день был перенесен в мало приспособленное для этих целей помещение, на сцене которого «красовалось» старенькое пианино...».

Неуважение к «уважаемому зрителю», увы, неисчерпаемо в своем многообразии. Та же читательница сообщает, что недавно в городе объявили концерт Ленинградской эстрады. И не одной эстрады, а «при участии артиста кино С. Гурзо». Этим добавком к концерту администраторы рассчитывали привлечь побольше публики. Публика была. Была и эстрада. Но не было С. Гурзо. О причинах отсутствия киногастролера красочно рассказывали в тот день служители местного ресторана...

Думается, смысл этой реплики дойдет до иных администраторов и иных артистов: сколь необходимо истинное уважение к зрителю, уважение и в большом, и в малом, и сколь ничтожны слова об уважении к нему, не подкрепленные делом.

Я. РЫЖАКИН.

ЧТО ЭТО ОЗНАЧАЕТ: „ИНТЕРЕСНО“?

СУЩЕСТВУЮТ ИСТИНЫ настолько общепринятые, что любая попытка обосновать их представляется на первый взгляд занятием почти никчемным. К разряду таковых относится и та истина, что произведение искусства должно быть интересным. В самом деле, можно ли представить себе художника, который задумал создать неинтересное произведение? Или же зрителя, который стремится это произведение увидеть?

Все то, что рождают сердце и ум истинного художника, призвано доставлять людям радость, наслаждение, быть интересным для них. Неинтересное — за пределами искусства. Здесь, кажется, нет проблемы, нет почвы для теоретических раздумий.

И все-таки мне представляется целесообразным привлечь внимание к вопросу об интересном в искусстве. Отнюдь не для того, конечно, чтобы «изобретать» новую эстетическую категорию, аналогичную, скажем, прекрасному, трагическому, комическому. «Интересное» не является такой категорией. Само это понятие «интересное» характеризует отношение человека к искусству, его реакцию, предопределенную качеством творчества художника.

В этой индивидуальной и очень тонкой реакции своеобразно проявляются общественные требования к искусству.

Мы не случайно сказали: общественные требования, потому что именно в этом ключ к правильной постановке и решению проблемы интересности в искусстве в нашем, марксистско-ленинском ее понимании. К чему практически ведет игнорирование общественных, социальных требований при оценке «интересности» того или иного произведения, показывает весь опыт буржуазного искусства.

В самом деле, мы знаем, что «интересные» фильмы создают и режиссеры, сценаристы, актеры, продавшие душу «желтому дьяволу», поставившие свой талант на службу капиталу. Эти фильмы навязываются миллионам, которые их смотрят и... принимают очередную порцию идеологического яда. Разумеется, продюсеры не будут платить тем художникам, которые не смогут воплотить идеи индивидуализма, антикоммунизма и т. д. в «интересные» фильмы, исполненные острой сюжетности, динамики страстей и т. д.

Но фильмы эти по природе своей антихудожественны, ибо авторы их эксплуатируют низменный интерес обывателя к сексу, к преступлениям и искусственно прививают такой же интерес массам зрителей с совершенно определенной социальной целью — увести их от общественных проблем, от борьбы за свои права.

Значит, не все «интересное» нужно нам, не все, что способно лишь **активизировать внимание** зрителя, читателя, слушателя, уже только в силу этого достойно распространения. Значит, нельзя ратовать за «интересное вообще» без учета сложной идейной жизни эпохи, без ясного понимания общественной миссии социалистического, коммунистического искусства.

УТОЧНИТЬ понятие интересного в искусстве крайне важно потому, что это непосредственно связано с художественной практикой наших дней. Ведь наряду с произведениями большого гражданского пафоса, высоко идейными и совершенными в художественном отношении у нас появляется немало серых, посредственных, скучных спектаклей, кинофильмов, живописных полотен и т. д., то есть таких, которые справедливо называют неинтересными.

Только на днях, например, мне пришлось быть свидетелем события, пережитого мною очень болезненно. В одном из московских кинотеатров по ходу действия фильма «Мечте навстречу» добрая половина зрителей «исчезла», награждая на ходу его авторов нелестными эпитетами.

Это вполне объяснимо: фильм, построенный на волнующем всех материале космических завоеваний советского народа, сделан скучно, без выдумки.

Сейчас все признают, что нужно активизировать зрительский интерес. Но как это сделать — вот в чем суть вопроса! Открыть наш экран любой «интересной» буржуазной дряни? Каждый идейный человек понимает, что этот путь недопустим, что подобное проявление «мирного сосуществования» в такой области идеологии, как искусство, нанесло бы ущерб делу коммунистического воспитания и прежде всего делу формирования духовного облика нашей молодежи.

Единственный выход из создавшегося положения — резкий качественный скачок, предполагающий такую глубину и общественную актуальность проблем современности, отражаемых произведениями искусства, которая сделала бы их захватывающе интересными, волнующими для миллионов умов и сердец.

И для достижения этой цели тоже немаловажно, чтобы мы сами, советские художники, критики, теоретики, одинаково истолковывали интересное в искусстве. Речь, конечно, идет не о нивелировании художественных симпатий, что, попросту говоря, невозможно. Индивидуальность вкусовой оценки, ее обусловленность личным опытом каждого — вещь элементарная и никем не оспариваемая.

Но как бы ни были своеобразны вкусовые оценки художников и критиков, в главном, в основном — в понимании природы искусства и его общественного предназначения они призваны выражать идеи марксистско-ленинской эстетики.

В действительности у нас сложилось несколько иное положение. В целом ряде критических статей последнего периода четкие партийные требования, которые критик обязан предъявлять искусству, научные оценки художественных явлений подменяются крайне расплывчатыми рассуждениями об «интересности» произведения. При этом, как правило, апеллируют к мнению зрителя, оцениваемому по чисто количественным показателям: по количеству посещений (или непосещений) того или иного спектакля, фильма и т. д. И говорят от его имени (не анализируя закономерностей, скрытых за цифрами!), что интересно, а что неинтересно! При этом забывают, что интерес-то может быть разный: подлинный, глубокий или же поверхностный, а то и конъюнктурный.

Здесь невольно напрашивается любопытная аналогия. В свое время некоторые авторы стали утверждать, что высший критерий художественности — искренность автора, творца. Наша печать показала, что искренность — действительно отличительное требование высокого реалистического искусства, творческой деятельности подлинных художников, образно постигавших правду жизни. Но абстрактная постановка вопроса об искренности творчества приводила к тому, что эстетически реабилитировались посредственные в художественном и слабые в идейном отношении произведения лишь на том основании, что их создатели были «искренни»!

Не таково ли сегодня положение с критерием «интересности», которым руководствуются иные критики? Уверовав в этот критерий, толкуя его абстрактно, безотносительно к социальной практике, они порой генерализируют свои индивидуальные эстетические симпатии (скажем, к определенным формальным решениям или же к конкретным типам драматических коллизий), выдавая их за объективное мерило хорошего вкуса для миллионов.

Реакция зрителя (читателя, слушателя), выражаемая в суждении: «это интересно», «это неинтересно», возникает в результате сложного процесса эстетического переживания художественного целого — произведения искусства. И первый компонент этого переживания — восприятие формы. Давно пора покончить с наивным представлением о том, что марксистско-ленинская эстетика недооценивает эстетическое значение формы. Напротив, именно она дает правильное истолкование этого значения.

Если говорить откровенно, некоторым художникам не хватает упорства в работе над выразительностью формы, поисков смелых, истинно новаторских решений, в которых могли бы отлиться, образно воплотиться новаторские идеалы нашей эпохи, идеалы коммунизма. Подчеркну: над выразительностью формы, то есть над такой ее «обработкой», шлифовкой, которая привела бы к наиболее многогранному и эмоционально впечатляющему выражению большого идейного содержания. А разве не является это последнее главным, что обусловливает интересность произведения, его способность захватить, увлечь зрителя, читателя?

Но эти плодотворные поиски порой подменяются другим: исканиями «необычного», «непохожего», а порой и просто алогичного в формальном решении спектакля, фильма и т. д. Так, к месту и не к месту используется «дорога цветов», судорожно «летает» кинокамера, деформируются природные формы и т. д. Критики, восхищенные «интересностью» подобных «новаций», постепенно забывают о той содержательной основе, которая явилась когда-то «прародительницей» тех или иных приемов, обогативших выразительные ресурсы искусства, и начинают ратовать за эти приемы как за нечто «современное», «соответствующее духу времени».

Не задаваясь мыслью о том, кому это интересно, они способствуют выработке ошибочных, более того, вредных представлений об интересном как «модном» и закономерно скатываются на позиции эстетского снобизма по отношению ко всему оригинальному, реалистическому в искусстве, по отношению к произведениям строгой реалистической правды. Они отстаивают как «интересное» творчество тех горе-новаторов модернистского толка, которые сводят все творчество к формальному изыску.

Более того, абстрактные рассуждения об «интересности» содержания приводят к тому, что иногда критики поднимают на щит произведения мелкотравчатые, даже мещанские по содержанию, по своему пафосу, что порой сенсационность содержания воспринимается ими как истинная актуальность и интересность, а гражданственность — как нечто старомодное.

Вспомним, что эстетическое переживание — сложный, многоплановый и вместе с тем целостный акт. Его характер зависит как от объекта переживания (то есть художественного произведения), так и от субъекта (то есть личности воспринимающего).

Объект эстетического переживания — это многообразный, емкий художественный мир — произведение искусства, включающее в себя результат познания художником жизни, его чувства и идеалы, мысли, которые волнуют его, и т. д. Воспринимая этот

ОБЩЕСТВЕННОЕ НАЗНАЧЕНИЕ КРИТИКИ

(Окончание. Начало на 1-й стр.).

живописные достоинства «Обнаженной» Р. Фалька, сочувственно привел изречение одного художника, говорившего, что, когда он работает, он пишет портрет женщины, а не делает женщину. По видимости, это высказывание само по себе было направлено против натурализма. Оно даже напоминает известное ироническое замечание Гете, сказавшего, что, когда он видит на картине пуделя, как две капли воды похожего на живого, он радуется появлению нового пуделя, а не нового произведения искусства. Да, художник не делает ни женщины, ни пуделя, когда изображает их. Но, имея в виду «Обнаженную» Р. Фалька, вряд ли стоило приводить эти слова. Можно ли борьбой с натурализмом прикрывать уродливое искажение реальности? Разве вправе художник создать уродливое произведение искусства, даже когда объект некрасив? А если художник это сделал, может ли теоретик его защищать? Опыт классики учит, что уродливое в реалистическом искусстве изображается ради утверждения идеала и прогрессивной мысли художника. Этого-то ведь и нет в «Обнаженной» Р. Фалька. И нет не случайно. Для модернизма характерны уродливость, ущербность искусства.

Насколько же более прав выдающийся советский художник П. Корин, который писал в статье «Кисть — орудие труда»: «В живописи надо быть реалистом. Мне это искусство дорого именно тем, что его призвание и его задача — слить воедино природную форму предмета и мысль человека о нем».

Ошибочные идеи, выдвигавшиеся за последние годы некоторыми критиками, распространялись не только у нас в стране, но и за рубежом. Так, например, в «Энциклопедии международного современного искусства», изданной в 1958 году в Париже, помещена статья о советском искусстве, написанная А. Каменским, в которой, по словам ее рецензента А. Кантора, нашло отражение «необъективное, проникнутое групповыми интересами» отношение ее автора к советскому искусству и его истории. Статья эта, как отмечает А. Кантор, создает у зарубежного читателя «суженное и одностороннее представление о советском искусстве».

Ложные «искания» художественной критики нашли широкое поощрение в некоторых наших печатных органах. Они получили свое теоретическое выражение в ряде работ, подготовленных и выпущенных, например, издательством «Искусство». В деятельности этого издательства, расширившего в последние годы выпуск теоретической продукции, было и немало ценного. Достаточно назвать хотя бы такие, к примеру, книги, как «Творческий метод» и «Эстетическое воспитание в семье».

Но, к сожалению, издательство выпустило несколько книг, проповедующих ошибочные теории. Широкую, но печальную известность приобрела книга В. Турбина «Товарищ время и товарищ искусство». Издательство проявило нетребовательность, выпустив книгу В. Кожинова «Виды искусства». Если бы дело касалось только путаных, неубедительных положений автора по вопросу о классификации искусств, об этой книге не стоило бы упоминать. Но в ней есть моменты, заслуживающие внимания как оправдание антиреалистических ошибок в художественной практике.

В. Кожинов старается возродить справедливо в свое время раскритикованные попытки дать тенденциозное толкование известного высказывания В. И. Ленина в беседе с Кларой Цеткин. Слова В. И. Ленина о том, что искусство принадлежит народу, должно уходить своими корнями в народные массы, должно быть понятно народу и любимо им, В. Кожинов трактует иначе. По его мысли, суть дела состоит не в том, что искусство должно быть «понятно» народу, а в том, что оно должно быть «понято» народом. Не **понятно, а понято.** Такое тенденциозное толкование перевода дает возможность оправдать не раз выдвигавшийся модернистский тезис, будто бы непонятное сегодня модернистское искусство может быть понято позже, что народ еще не дорос до понимания искусства.

Думается, не случайно это изменение смысла трактовки ленинских слов соседствует в брошюре В. Кожинова со своеобразным оправданием абстракционизма. Он пишет: «...Неправильно поступают те, кто критикует абстрактную живопись за то, что она ничего не изображает. Дело не в этом... Подавляющее большинство произведений модного сейчас за рубежом направления в живописи неприемлемо для нас по своему содержанию, а не по самому способу воплощения содержания... Мы отвергаем не самый способ выражения художественного смысла в сочетаниях красочных фигур на плоскости, но использование этого способа для выражения античеловеческого смысла, который господствует в произведениях модного течения абстрактной живописи».

Оказывается, что «абстрактная живопись в некоторых случаях может обладать содержанием и смыслом, со временем понята. И хотя в большинстве произведений зарубежных абстракционистов этот смысл для нас неприемлем, в меньшинстве он, видимо, приемлем. А если выражать не буржуазное, а социалистическое содержание? Тогда способ абстрактной живописи вообще оказывается вполне хорошим? Комментарии, как говорится, излишни!

В книге Н. Дмитриевой «Изображение и слово» наряду с интересными мыслями содержится ряд положений, которые в известной мере оправдывают «теорию современного стиля». Энергия обобщения форм, упрощенность формы в рисунке, лаконизм, экспрессия, декоративность — все эти чисто формальные качества определяются Н. Дмитриевой как черты и приметы «современного стиля». Но разве можно говорить о формальных «приметах современного стиля» безотносительно к содержанию искусства?

Н. Дмитриева называет в своей книге ряд имен выдающихся художников, которым, по ее мнению, свойственны «приметы современного стиля»: Дейнеку, Кончаловского, Корина, Нисского, Сарьяна и других. Но ведь те же черты — лаконизм, упрощенность и т. д. можно найти и у самых крайних формалистов, если брать эти черты безотносительно к содержанию и подчеркивать только «несходство индивидуальностей» художников. Именно такое формальное понимание «современного стиля», в частности, и привело к уродствам и примитивизму в творчестве ряда молодых художников, выступивших на выставке «30 лет МОСХ».

Критическая оценка ряда книг по эстетике, выпущенных издательством «Искусство», не означает ошибочности деятельности издательства в целом. Это — основное искусствоведческое издательство нашей страны, и трудно переоценить его роль в развитии советского искусствознания и эстетического воспитания народа. Однако искусствоведение и художественная критика лишь тогда оправдывают свое высокое призвание, когда целиком устремлены на обоснование и поддержку здоровых, прогрессивных, подлинно народных основ нашего искусства, когда проникнуты пафосом активной борьбы за социалистический реализм. И здесь теоретические просчеты ни в коем случае не должны иметь места. Нельзя забывать, что многообразие взглядов на творчество советских художников правомерно лишь в пределах единого мировоззрения, единого художественного метода.

ПРОШЕЛ почти год со дня посещения выставки «30 лет МОСХ» руководителями партии и правительства. На встречах руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства, на июньском Пленуме ЦК КПСС до конца были вскрыты идейные ошибки некоторых наших художников и критиков. Однако многие критики и теоретики, проповедовавшие ложные взгляды, толкавшие наше искусство в сторону от магистрального пути, до сих пор уходят от острых вопросов развития нашего искусства, избегают высказываний о проблемах, которые так сильно занимали их в недавнем прошлом и нашли ошибочное освещение в их работах. Примером может быть хотя бы «невинно-литературный» жанр статьи А. Каменского «Трудности жанра», опубликованной в журнале «Новый мир» (№ 9 за 1963 год).

А если вспомнить, что ряд этих критиков работает в научно-исследовательских учреждениях и вузах, воспитывает студентов и аспирантов! Как же должна относиться к ним учащаяся молодежь, не слыша от них слов самокритики? Как вообще можно сейчас воспитывать молодежь и заниматься пропагандой искусства социалистического реализма, не высказав до конца ясно своей собственной идейно-творческой позиции по животрепещущим вопросам искусства? Ведь «фигура умолчания» в данном случае не только подрывает их собственный авторитет, она, очевидно, наносит ущерб делу подготовки молодых искусствоведческих кадров, делу воспитания художников и зрителей. Не пора ли высказаться, товарищи критики, ведь судьбы искусства дороги всем и цели у нас едины!

Н. МАЛАХОВ.

К 125-летию со дня рождения А. М. Опекушина

СКУЛЬПТОР ИЗ НАРОДА

ВЫСОКО ОЦЕНИВАЯ роль и значение Пушкина в русской и мировой культуре, В. Г. Белинский писал: «Придет время, когда он (Пушкин) будет в России поэтом классическим, по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство... Конечно, придет время, когда потомство воздвигнет ему вековечный памятник...».

Такое время пришло лишь через несколько десятилетий после трагической гибели поэта, когда уже не было в живых и выдающегося русского критика.

В 1860 году готовились к празднованию пятидесятилетия Царскосельского лицея. Решено было установить памятник Пушкину-лицеисту в бывшем лицейском саду, где молодой поэт любил проводить время за чтением. Но первая попытка не дала желаемых результатов. Представленные проекты оказались неудачными. Все они были обременены малопонятными аллегориями и недостаточно раскрывали внутреннее содержание образа.

В 1870 году был организован специальный комитет по сооружению памятника Пушкину в Петербурге. Но и эта идея передовой русской общественности не могла осуществиться, так как Александр II не дал «высочайшего» соизволения ставить памятник Пушкину в столице.

Лишь в марте 1871 года царское правительство под давлением общественности дало согласие на сооружение памятника поэту в Москве.

Только согласие, но... средства? И общественность обратилась с воззванием к народу, который горячо откликнулся буквально из всех уголков России. Народ на свои средства строил памятник своему любимому поэту.

Высокая честь стать автором этого памятника выпала также человеку из народа, сыну крепостного крестьянина Ярославской губернии, в прошлом крепостному, Александру Михайловичу Опекушину.

Благодаря таланту, настойчивости и большому труду потомственный мастер лепного дела стал крупным художником — создателем монументальной реалистической скульптуры.

В 3-й конкурс по созданию памятника Пушкину, который продолжался 8 месяцев, Опекушин включился с новыми планами и надеждами. В новых работах скульптор стремился отразить благородное величие поэта, его горячую любовь к родине, удовлетворить требованиям комитета, выраженным в задании скульпторам,—«...приступить к сооружению памятника, отвечающего идеалу простоты и единства, которые желательно было бы видеть осуществленными в памятнике поэту, отличавшемуся в своих произведениях именно этими чертами творчества». Скульптор глубоко вникает и изучает обширное литературное наследство великого поэта, заполняет рисунками, изображающими Пушкина, около 10 альбомов, делает более 30 моделей скульптур из глины и пластилина.

Так достигалось правильное решение трудной и почетной задачи. Из 6 моделей, выставленных Опекушиным на конкурсе, особое внимание и признание получила модель, «...соединяющая в себе с простотой, непринужденностью и спокойствием позы тип, наиболее подходящий к характеру и наружности поэта».

Вот уже более 80 лет созданный Опекушиным памятник А. С. Пушкину украшает одну из лучших площадей Москвы.

Памятник прошел испытание временем! Время вносило в него свои поправки. Так, надпись, высеченная на памятнике в 1880 году, кончалась следующими словами:

И долго буду тем любезен
я народу,
Что чувства добрые я лирой
пробуждал...

а в 1937 году, когда советский народ отмечал столетие со дня смерти Пушкина, на памятнике были высечены еще две строки:

Что в мой жестокий век
восславил я свободу
И милость к падшим
призывал...

ранее запрещенные царским правительством.

14 августа 1950 года памятник был перемещен лицом к солнцу, на место, которое первоначально имел в виду скульптор.

Реалистическое искусство Опекушина оказалось по-настоящему жизненным и значительным, а лучшее его произведение — памятник А. С. Пушкину — навсегда вошло в золотой фонд классической русской и мировой монументальной скульптуры.

И. ПОЛОНСКИЙ.

СМОТР ТВОРЧЕСТВА МОСКОВСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

ВСТРЕЧА ПОКОЛЕНИЙ

В ПОСЛЕДНИЕ годы созданы разнообразные по жанрам, темам, характеру произведения, написанные известными мастерами и молодыми авторами.

Радостной была встреча с Пятой симфонией В. Шебалина (Зал имени Чайковского, 15 ноября). Это последнее крупное сочинение композитора, законченное в 1962 г. Ясность мысли порождает ясность стиля, и об этом вспоминаешь, слушая Пятую симфонию. В предельной четкости этого произведения ощущаешь почерк большого мастера, прошедшего сложный творческий путь. Четыре части симфонии объединены не только общностью материала (например, первая тема включает интонации, развивающиеся в других частях, она же вновь звучит в финале), но и общим эмоциональным тоном — сдержанно-лирическим, с контрастами, не приводящими к драматическим конфликтам. Глубокая интеллектуальность высказывания напоминает нам об учителе и друге Шебалина Николае Яковлевиче Мясковском, памяти которого посвящена симфония.

Пятая симфония Шебалина — произведение ярко национальное, русское, хотя композитор, как и в большинстве своих произведений, не прибегает к «цитатам». Интонационный строй, пластичность развития мелодий, их законченность (все они «допеты» до конца) вызывают в памяти характерные приметы русского народно-песенного творчества. К эпитету «русская» необходимо еще добавить: «современная», ибо и по образному содержанию, и по выразительным средствам, свежим и оригинальным, это произведение принадлежит нашему «сегодня».

Е. Светланов и Госоркестр бережно и тонко подчеркнули особенности внешне неброской, скромной, но изящной партитуры Шебалина. От внимания слушателей не ускользнули ни ее выразительные соло, ни ажурная полифония фактуры, ни отдельные красочные нюансы.

ТВОРЧЕСТВО А. Николаева уже несколько лет вызывает интерес музыкальной общественности. Окончив консерваторию в 1959 г., молодой композитор работает очень интенсивно, обращаясь к разным жанрам музыки. За эти годы написаны три симфонии, две оперы («Горе — не беда» и «Барабанщица»), несколько вокальных циклов. Вместе с ранее созданными сочинениями, в том числе «Лирической сюитой на мордовские темы» и «Песнями» на стихи Гарсиа Лорки, — это уже вполне солидный творческий багаж, позволяющий судить, в какой мере оправдались надежды, возлагавшиеся на одаренного музыканта.

Третья** симфония, впервые исполненная 17 ноября в Большом зале Консерватории (оркестр Московской филармонии, дирижер К. Кондрашин), несомненно, продолжает развивать линию активных динамических образов, которые были и в двух других симфониях. Здесь, однако, они приобретают ярко драматический характер и определяют основной эмоциональный тон. Напряженный «жизненный» пульс симфонии, увлеченность, с какой композитор делится со слушателями своими мыслями и чувствами, наконец, очень своеобразная вторая часть не оставляют сомнения в том, что сочинение это повествует о наших современниках.

В первой и третьей частях симфонии, по существу, развивается один образ — волевой, динамичный (вспомним хотя бы мотив-возглас, с которого начинается произведение). Единство образов и настроений этих разделов всего цикла достигается и характером сопоставления тем внутри частей: они не конфликтуют, а дополняют друг друга. Средняя часть цикла несколько необычна: это скорее всего ручьи, которую потом сменяет непритязательный вальс. Перед нами еще один пример вторжения бытовых форм в симфонический жанр. На этот раз композитор вводит один из популярных современных ритмов, получивших широкое распространение в нашем быту под обобщающим названием «латиноамериканских». Напряженный и динамичный ритм румбы позволяет композитору не ослаблять тонуса произведения и тем самым сохранить преемственность между всеми его частями. Здесь, во второй части, построенной как вариация темы румбы со средним эпизодом — вальсом, особенно наглядно проявилось мастерское владение автором оркестром. Блеск и яркость общего звучания, изобретательность в комбинациях тембров приближают вторую часть симфонии к жанру концертной оркестровой пьесы.

Новая симфония А. Николаева свидетельствует о том, что композитор идет дорогой поисков. В ней ясно проявляется и одна из особенностей его творческого почерка — лаконизм выражения. Он ощутим и в построении тем, и в самом развитии материала. Неослабевающее внимание, с каким слушается эта симфония, объясняется не только естественным интересом к новому произведению, но и отсутствием в нем «общих» мест.

Могут спросить: разве это произведение без недостатков? Разумеется, нет. В частности, можно отметить, что в симфонии при сжатости крайних частей цикла средняя часть с ее роскошными звучностями, острой ритмикой могла бы быть лаконичней, а пауза между второй и третьей частями более ясной, отчего во всем цикле было бы достигнуто большее равновесие. Но при первом прослушивании трудно вникнуть во все детали, а общее впечатление таково, что Третья симфония А. Николаева — произведение талантливое и интересное.

Ю. ЛЕВИТИН не впервые обращается к поэзии Роберта Бернса. На его стихи композитор ранее написал два цикла песен, а в прошлом году закончил кантату «Веселые нищие», полностью положив на музыку стихотворную кантату поэта. Это — небольшое произведение, написанное для семи солистов и камерного оркестра. (Солистами выступили М. Шамиш, Т. Бушуева, В. Рыбинский, Б. Ягнов, С. Яковенко, В. Громадский и М. Николаев).

...В маленькой таверне собрались, коротая вечер, солдат, его подруга, шут, воровка, скрипач, лудильщик и поэт. Их рассказы о самих себе — семь песен, каждая из которых — своеобразный портрет. Слушая музыку, ясно чувствуешь горячую симпатию композитора к своим героям. Он стремится подчеркнуть в них прежде всего гордость и достоинство простых людей, индивидуализирует их образы. Моменты изобразительные, характерные, иногда гротескные полностью перенесены в оркестр. Автор умело воссоздает колорит народных песен, придерживаясь в основном куплетного склада, а иногда вводя хоровой припев, как в «Песне шута».

Значительная доля успеха, который сопутствовал прозвучавшим в тот вечер сочинениям советских авторов, принадлежит К. Кондрашину. В его исполнении чувствовались настоящая артистическая увлеченность и чуткое отношение к партитурам А. Николаева и Ю. Левитина.

РЕЦЕНЗИРУЕМЫЕ сочинения прозвучали в концертах наряду с Рапсодией на тему Паганини, Симфоническими танцами Рахманинова, «Петрушкой» И. Стравинского. Отметим, что это не только организационно было сделано правильно — пора наконец лучшим произведениям советских композиторов прочно встать на афишах рядом с классикой. В этом есть и свой глубокий смысл: на таком концерте реальнее ощущаешь крепкую связь советской музыки с лучшими традициями музыки русской.

И. БРОДЯНСКАЯ.

мир, сопереживая или оставаясь равнодушным, мы оцениваем многие компоненты. И каждый из этих компонентов может вызвать интерес. Очевидно, например, значение мастерски разработанного сюжета произведения, того действия, которое художник развертывает перед нами, для возбуждения интереса.

С другой стороны, сколько мы знаем произведений, скажем, русской классики, стяжавших мировую славу и признание, но лишенных острой сюжетности.

Значит, сюжет (как и какой-либо иной отдельно взятый компонент) сам по себе еще не определяет интересности или неинтересности произведения во всей полноте.

Правда и только правда жизни, воплощенная в совершенной форме, рождает подлинно глубокий, совершенный эстетический интерес. Познание правды характеров и чувств, правды жизни во всех ее проявлениях — вот сокровенная цель художественного творчества, его эстетическая суть.

ПАРТИЯ, разоблачив философское бескультурье наших доморощенных модернистов, выступавших в последние годы против познавательного значения искусства, против основных выводов ленинской теории отражения, оказала неоценимую помощь художественной практике.

Марксистско-ленинская эстетика показала, что художественное произведение может вызвать общенародный интерес (а не восторги кучки пресыщенных снобов!) только тогда, когда оно решает волнующую, общественно значимую тему, когда характеры глубоко правдивы, то есть тогда, когда главные действующие лица, как отмечал Энгельс, «действительно являются представителями определенных классов и направлений, а стало быть и определенных идей своего времени, и черпают мотивы своих действий не в мелочных индивидуальных прихотях, а в том историческом потоке, который их несет».

Подобное произведение, увлекая людей, доставляя им радость, наслаждение, вместе с тем становится фактом общественной мысли, борьбы идей своего века.

Ведь именно такими были кинокартины «Депутат Балтики», «Мы из Кронштадта», «Член правительства», «Волга-Волга» и «Машенька», вызывающие всеобщий интерес и по сей день. Именно этот путь предопределил успех таких фильмов последних лет, как «Судьба человека», «Чистое небо», «Оптимистическая трагедия», «Порожний рейс».

И когда мы говорим о произведениях искусства, которых все мы ждем,—о произведениях, поэтизирующих современника, его дела, его жизнь, его стремления, то, конечно же, речь должна идти об **увлекательных** фильмах, спектаклях, пьесах, поэмах, симфониях, в которых высокая идейность, значительность темы сочеталась бы с художественным совершенством.

Да, подлинная интересность в искусстве — это не забавный анекдот, не надуманные сюжетные хитросплетения, не изыски формы, рассчитанные на дешевый эффект, не мода и сенсационность. Это прежде всего способность художника увидеть вокруг себя то главное, чем живут люди, что всех волнует. Это и способность рассказать об этом горячо, ярко, вдохновенно, с позиций коммунистической партийности!

В. РАЗУМНЫЙ.

ХИМИЯ ДЛЯ ВСЕХ

3. Преподаватели Новосибирского инженерно-строительного института Петра Кочнева наш фотокорреспондент сфотографировал в момент защиты диссертации в Московском архитектурном институте. Тема диссертации «Пластики в монументально - декоративной живописи». Художник принимал участие в разработке нового вида монументального искусства — так называемой смоляной живописи. Способы ее создания тесно связаны с технологией современной строительной индустрии. Основное достоинство новой техники в том, что она позволяет производить монументально - декоративные работы серийно для массового строительства. Росписи делаются на бумаге или стеклотканях водорастворимыми красками, а затем прессуются, как обычный декоративный слоистый пластик. Смола защищает живопись и придает ей большую яркость и глубину. Новым способом сделаны панно «Мир, труд, прогресс» в здании Центрального пульта управления Волжской ГЭС имени XXII съезда партии, два панно «Интерьер» и «Цемент» для ВДНХ, панно «В. И. Ленин» для административного здания в Омске и другие интересные работы. Художник пришел к любопытному выводу: серийное выполнение монументально-декоративных работ в технике художественных пластиков в 100 раз дешевле традиционных методов монументальной живописи. Дешевые и технологичные в изготовлении панно можно легко менять, обновляя время от времени оформление архитектурных ансамблей.

На верхнем снимке вы видите художницу Московского комбината прикладного искусства Ирину Калину, создающую эскизы пластмассовой посуды. Ее полиэтиленовые наборы для туристов, для детей, десертный набор, набор оригинальных цветочных ваз осваиваются марачаровским и харьковским заводами пластмасс. Сейчас вместе с художниками комбината Л. Подлубной, Н. Савостьяновой, С. Шиловой, С. Меннинским она делает посуду для пионерских лагерей. Небьющаяся, эта посуда будет и очень гигиеничной — ее можно будет кипятить.

4. Перед нами кукольный конвейер. На нем полиэтиленовые Снеглазки, Юки, Аришки — куклы, которые не бьются и не вспыхивают от огня, как гуттаперчевые. Маленькая Наташа, попав на московскую фабрику полиэтиленовых игрушек, чуть не остановила конвейер, так поразила ее воображение синтетические красавицы.

С. ПАВЛОВА.
Фото Л. НИСНЕВИЧА.

У ХУДОЖНИКОВ ДОНА

ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ, эстетика ажурных башенных кранов, заводских корпусов и прямых магистралей, лиловых миндальных терриконов и новых шахтерских городов — все это привлекает внимание художников. Индустриальные пейзажи готовят к выставке зоны юга Российской Федерации ростовские живописцы и графики А. Кулагин, В. Лень, А. Курилович, Я. Гуслистый, В. Маркин, Е. Чарский.

Выставка зоны юга РСФСР, в которой примут широкое участие художники Ростова и Краснодара, Ставрополья и Чечено-Ингушетии, Северной Осетии, Кабардино-Балкарии и Дагестана, станет большим событием в художественной жизни страны.

Ю. РУДНИЦКАЯ,
искусствовед.

РОСТОВ-НА-ДОНУ.

О ЖИЗНИ ТРУЖЕНИКОВ МОРЯ

ПОЛГОДА — как единый день: плеск штормовых волн Охотского моря, лязг лебедок плавучего крабоконсервного завода, принимающего добычу, крики чаек, команда, возгласы людей на палубе. Жил владивостокский художник Кирилл Шебеко в каюте механика корабля, где приютилась и небольшая выставка живописных и графических работ. Когда к борту базы швартовались суда, выставка переселялась в их салоны. Собирались обветренные, пропахшие рыбой ловцы. И надолго затягивались неторопливые разговоры о жизни.

Шесть месяцев — срок немалый. За это время хорошо узнается и техника лова, и характер хмурого моря, и рыбаки, ставшие товарищами, друзьями художника. Полгода влали от Большой земли, в думах о родных. С каким нетерпением ожидаешь нескольких строк радиограммы, письма из дома. Одни из графических листов так и называются «Вести с Большой земли». Он экспонировался на II Всесоюзной выставке эстампа в Киеве, в Москве.

Художник создал большую серию эстампов о краболовах, рыбаках. По ней можно познакомиться с жизнью тружеников моря, познать их нелегкий труд, познать душой, «прочитать» чувствами — через лица, натруженные руки, через мерцание огней в ночи, через темные фигуры матросов на мостике судна в шторм, ветер, корабли среди волн... Вот мужественно-собранные «Курильские краболовы», «На крабовую путину», поэтический «Камчатский порт», «Краболовы», еще «Краболовы», «План выполнен», живописный «Северный порт Курилы»... Сейчас художник делает лист «Возвращение рыбака», лист почти автобиографический.

Интересен эстамп «Рыбацкий поселок». Он лиричен, сдержан, задушевен. Так написать притихшие домики, вросшие в камень берега, на который мерно накатывается неприветливое море, уютный, волнующий огонек в окне, сети на шестах в сумраке вечера может только тот, кто сам в море остро тосковал по родной земле.

Графические работы Кирилла Шебеко показывают лишь отдельные стороны жизни краболовов, они только странички путевого дневника, только, как говорит художник, «наброски» к живописной картине (А Кирилл Шебеко прежде всего живописец). И такое полотно мастер пишет к зональной выставке художников Сибири и Дальнего Востока.

Художник часто уходит в море, в «море» дел и чувств человеческих. Он добывает в его глубинах запасы наблюдений и мыслей, что кристаллизуются в повость, откровение, открытие. Он заставляет зрителя как бы вновь увидеть то, что кажется обыденным. Недавно побывал Кирилл Шебеко на полиметаллическом руднике Тетюхе, в отрогах Сихотэ-Алиньского хребта. И яркое богатство приморской природы, величие труда людей поселилось в его мастерской. Новые работы проникнуты свежестью, солнечностью, звучат мажорными тонами цветов. Вот чистый, радостный «Новый поселок в горах», неожиданно открывшийся в распадке между таежными сопками. И эта небольшая картина — пример того, как необыкновенно ново, значительно можно сказать о явлении, каким бы незаметным оно ни казалось.

Е. КОНЧИН,
спец. корр. «Советской культуры».
ВЛАДИВОСТОК.

ВОКРУГ СВЕТА

ЗИГМУНД ФРЕЙД — ЛИЦО И МАСКА

Однако и пьеса Деннера отъезд Фрейда из Вены приобретает совершенно иной смысл и значение. Прощаясь со своим старым домом, с рабочим столом, Фрейд вспоминает давно забытую старую пациентку — историю болезни Элизабет фон Риттер, 1888 год... И сразу же — мерные такты беспечного старинного вальса, действие переносится в старую добрую Вену. Молодая знаменитость, лечащая гипнозом, — Зигмунд Фрейд. Первая больная, в ходе лечения которой Фрейд начал нащупывать принципиально новый метод психотерапии, заложивший первый камень фундамента психоаналитической теории.

На сцене Фрейд — мятежник, восстающий против убожества психиатрии тех лет, против самодовольной ограниченности ее авторитетов, приносящий в жертву карьеру, спокойное, обеспеченное существование, чтобы проникнуть в «тридевятое царство», в область безотчетных движений души человеческой, ее загадок, парадоксов, тайн, — в «царство», куда наука тех лет не знала путей и вступать куда еще считалось тогда недозволенным даже врачу.

Перед зрителем пройдут муки, сомнения молодого искателя, подвижника, бьющегося над загадкой болезни Элизабет фон Риттер, переходящего от отчаяния к надежде и подходящего вплотную к вопросам, на которые наука еще не знала ответов, — о глубинной структуре нашего «я», о силах, потенциально действующих в нем независимо от нашей воли и сознания... А затем — снова Вена 1938 года, окончены воспоминания, подведены последние итоги сделанному, на улице ждет автомобиль английского посольства. Пора...

Но Зигмунд Фрейд в пьесе Деннера покидает сцену не как человек, всю жизнь утверждавший бесполезность борьбы против зла, неправды, против насилия и бесчеловечности (каковым он пребывал неизменно и о чем сам спешил заявить во всеуслышание при каждом удобном случае), а как боец, вырывающийся на неволи, чтобы принести людям секрет победы (каковым он не был никогда!), как пророк, несущий миру учение о том, как человеку стать подлинно человеком.

И финал пьесы Деннера — это героический апофеоз Фрейда и его учения: больной, передвигающейся в кресле на колесах старик, в ту минуту, когда его должны вынести к машине, вокруг которой собрались фашистские молодчики, чтобы покуражиться над его болезнью, старостью, изгнанием, проводить его свистом и улюлюканьем, он, этот старик, произносит слова, полные гордостью веры в спасение, в победу людей над всей этой взбесившейся коричневой сволочью... но спасение лишь по его, Зигмунда Фрейда, формуле, которую он под занавес завещает в пьесе Деннера сегодняшнему зрителю.

Последние слова Фрейда отнесены к фашистскому сброду, беснующемуся у ворот, и неподдельный драматизм всей финальной сцены сообщает им особую весомость:

«...Джери! — бросает Фрейд. — Ну, что ж, дадим им предметный урок насчет человека в себе... Ведь злейшая из тираний порабощает человека изнутри. И тот, кто свободен внутри себя самого, свободен везде. Они истребляют целые народы? А мы будем спасать личности. И в конце концов мы победим их и числом. Они у нас еще узнают, как это получается».

При всем своем драматизме и пафосе весь этот финал «Тридевятого царства», по существу, бесстыднейший фарс. Деннер пользуется здесь совершенно недозволенным приемом: он попросту спекулирует на мучительности всей этой ситуации, чтобы обмануть зрителя, пользуется отзывчивостью, добрыми чувствами зрителя, чтобы внушить ему исподволь мысль отнюдь не доброю, спекулирует на действительных муках Фрейда-человека, на человеческом страдании, чтобы протащить теорийку совершенно бесчеловечную, активно антигуманистичную.

Итак, нечего человеку думать о борьбе за свободу в мире, в обществе, не можно завоевать только в себе самом. И пусть гибнут народы, спасение мира надо начинать только с личностей. Надо ли добавлять — «избранных личностей»? Деннер этого не договаривает в своей пьесе. Но это и так ясно. Потому что сам Зигмунд Фрейд неоднократно подтверждал: да, найти в психоанализе спасение от болезней века цивилизации, общества, приобщиться этого нового таинства способны лишь единицы, немногие избранные и особо предпочтенные. Но чем они становятся в обществе?

Уже упоминавшийся выше Филип Рэф делает одно весьма любопытное замечание насчет адептов психоаналитической теории, самоопределяющихся в жизни по Зигмунду Фрейду. Они обособляются в обществе, отмечает Рэф, как некая совершенно особая секта — «секта разобщения личностей», отвергающая любые общественные идеалы, имеющая своей программой установление как бы своего рода «антибратства» человеческого, «саботаж» личностью той естественной общности, того чувства братства, которой является врожденным для людей и которое сплачивает их в самых бесчеловечных условиях. Именно признаки подобного сектантства, признает Рэф, становятся в «психоаналитическом движении» все более отчетливыми. Фрейд, таким образом, превращается — уже посмертно — в основателя новой секты, то есть в фигуру, отнюдь не похожую на Фрейда, каким его популяризируют, — ученого-затворника, безразличного к общественным делам и не претендующего на какую-либо роль в общественной жизни.

Да, такое превращение Фрейда, действительно, в противоречии с его заявлениями, что он не помышляет о роли пророка, что он заранее отрекается от нее. Но это превращение полностью совпадает с той игрой, которая велась им скрытно, подчас почти подпольно, о чем свидетельствует ряд фактов, которые нынешние проповедники его учения предпочитают обходить молчанием. Так, например, историками «психоаналитического движения» в биографии Фрейда написано очень много о 1908 годе, когда в Вене было основано первое общество по распространению психоаналитического учения, о прошедшем в том же году первом Международном конгрессе психоаналитиков.

Но они, как правило, даже не упоминают об одном знаменательном факте, о котором проговорился в своих воспоминаниях «Фрейд — учитель и друг» Ганнс Закс. В 1920 году, помимо многочисленных фрейдистских ассоциаций, официально зарегистрированных в разных странах, в той же Вене было основано еще одно, тайное общество, по типу масонской ложи или воинствующего монашеского ордена, в который вошли семь «избранных» во главе с магистром — Зигмундом Фрейдом.

Нужно сказать, что этот «орден» вскоре распался главным образом из-за деспотизма и нетерпимости магистра, но и независимо от этого в самом распространении психоанализа многие на Западе уже издавна усмотрели возможности крайне опасного использования его как техники уловления души и манипулирования людьми, попадающими во власть специалистов-психоаналитиков. Так, например, известный религиозный моралист Дени де Ружемон в своей книге «Лента дьявола» писал о возникающем с Зигмундом Фрейдом новом демонизме, «демонизме психиатрии». В доказательство этот своеобразный и по-своему проницательный французский мистик видел «попытку свести грех и зло к действию неких внутренних механизмов, которыми врач может управлять по своему усмотрению, вызывая черную магию, с помощью которой можно внушать злую волю тысячам людей, парализовать в них совесть и чувство ответственности, духовно порабощать их.

Подобно многим другим буржуазным интеллектуалам, капитулянтским цинизмом «открытий» психоанализа, фрейдовским утверждением фатальности биологических начал в человеке и представляющем себе поэтому Зигмунда Фрейда «злым гением человечества», де Ружемон явно преувеличивал магические возможности психоанализа. Но тенденции, подмеченная им в психоаналитическом движении, вполне реальна, хотя опасность ее осуществления в том виде, в каком это представляется писателю, явно не угрожает миру...

У фильма Д. Хастона «Фрейд» довольно большая предыстория — от него протягивается нить к временам войны, к другому фильму Хастона, который не увидел и скорее всего уже никогда не увидит экрана (режиссеру удалось опубликовать только сценарий).

Как известно, в годы войны в американской армии у фронтовиков был очень высок процент тяжелых нервных заболеваний, которые записались тогда психиатрами в особую рубрику «переутомление от боев». Джону Хастону удалось поставить ряд экспериментов по применению в борьбе с «переутомлением» от боев нового лекарства — до тех пор мало изученного медицинской наркотика. Но материал оказался слишком острым, жестоким, мрачным, взгляд режиссера — слишком пристальным, пытливым, проницательным, картина живых человеческих страданий, снятых Хастоном, слишком била по нервам. Фильм был запрещен, лента забрана в секретный архив Пентагона. Лекарство, опыты с которым снимал Хастон, вызывало у больных состояние, очень схожее с гипертоническим. Эксперименты сплошь и рядом приводили к результатам крайне драматичным. Зародившееся у него тогда намерение создать фильм о борьбе психиатрии с безумием войны, рассказывал позднее режиссер, и привело его уже в те дни к замыслу картины, героем которой будет Зигмунд Фрейд. Отсюда, кстати сказать, видимо, и та перегруженность картины подробностями, иллюстрирующими технику гипнотических и психоаналитических сеансов, которая, по мнению критики, делает «Фрейда» не столько художественным фильмом, сколько поспешной созданием драматического киноэтюда на научно-популярном материале.

Но весь именно Фрейд с его учением никак не мог стать в этом случае союзником художника. Фрейд всегда утверждал бессмысленность борьбы с безумием войны. Войны неизбежны, гласит психоаналитическая теория, ибо главный их источник, согласно Фрейду, таится в самой природе человеческой, в биологических, не подвластных разуму и не управляемых подструктурах нашего «я», фатально предопределяющих в человеке инстинкт смерти. Больше того, долго сам Фрейд отстаивал лично за собой в вопросе об отношении к войне лишь право на высокомерно скептический нейтрализм, то его учение фактически этого нейтрализма никогда не выдерживало. Практически оно каждый раз так или иначе обращалось против тех, кто вступает — организованно или восставая в одиночку — в борьбу с безумием войны, кто взывает к совести человечества, кто требует виновных к ответу, кто называет преступление преступлением. Разве не таковой, в частности, оказалась роль психоаналитической теории (а следовательно, косвенно и самого Зигмунда Фрейда) в нашумевшем деле одного из главных «героев Хиросимы», американского пилота майора Клода Роберта Изерли?

В. НЕДЕЛИН.

(Окончание следует).

Продолжение. Начало в № 142 «Советской культуры».

«Молодость великой страны» — так называется советская фотовыставка, которую посмотрели тысячи граждан в своем парке культуры и отдыха имени Юлиуса Фучика. Выставка, посвященная славным трудовым подвигам, быту и отдыху молодежи Советского Союза, была приурочена к 45-летию советского комсомола и 20-летию советско-чехословацкого Договора о дружбе, взаимной помощи и послевоенном сотрудничестве. На снимке: в зале фотовыставки.

Фото ЧТК — ТАСС

ПРАЗДНИК КУЛЬТУР

В этом году месячник чехословацко-советской дружбы отмечен двумя выдающимися событиями. Открылся он в дни торжественного празднования Великой Октябрьской социалистической революции, а завершит его большой праздник в честь двадцатилетия подписания Договора о дружбе, взаимной помощи и послевоенном сотрудничестве между Чехословакией и Советским Союзом. И дни между этими двумя торжествами стали как бы единым праздником, олицетворяющим вечную и нерушимую дружбу чешского и советского народов.

Тесная связь наших братских стран отражается во всех областях жизни — политической, экономической и культурной.

Мне хотелось бы коротко остановиться на вопросах нашей дружбы и сотрудничества в области культуры и искусства. Много хорошего уже было сказано и написано о традициях этой дружбы, уходящей корнями в давние времена истории. Нередко вспоминают гениальные предвидения наших лучших, передовых людей о том, что только глубокое изучение богатств русской культуры откроет широкую дорогу искусству и культуре Чехословакии.

Освобождение Чехословакии Советской Армией привело к крутому перелому в нашей культурной жизни. Были созданы необходимые условия для возрождения чешской и словацкой культуры, искусства, науки и просвещения. С уверенностью можно сказать, что нет в нашей стране человека, который не знал бы лучших произведений советской литературы и искусства. Имена Маяковского, Шолохова, Прокофьева, Шостаковича и многих других вошли в сознание нашего народа.

Мы любим и восторгаемся высоким исполнительским мастерством советских солистов, театральных, музыкальных и танцевальных коллективов, которые с большим успехом выступали и выступают в нашей стране. На сценах чехословацких театров, по радио и телевидению идут пьесы, оперы и балеты русских и советских авторов. И эти постановки часто ставятся с помощью советских режиссеров, дирижеров, хореографов и художников.

Тесное сотрудничество существует также в области кинематографии. Наш новый совместный фильм о чешском писателе Ярославе Гашеке — «Большая дорога» — в Чехословакии пользуется большим успехом.

Гастроли советских артистов вызывают у нас исключительно большой интерес. В этом году, например, в Чехословакии перед десятками тысяч зрителей выступил ансамбль «Лезгинка». Представления армянского цирка «Ереван» посетило почти 400 тысяч человек. Их было бы еще больше, если бы все желающие могли достать билеты.

С любовью и теплотой вспоминают наши творческие работники встречи с представителями советской художественной интеллигенции, их совместную творческую работу в театре, в киностудиях, концертных залах, мастерских.

Не менее важным для развития социалистической культуры в нашей стране является сотрудничество в области образования. Сотни и сотни чехословацких специалистов, работающих сейчас на разных участках социалистического строительства, с большой теплотой вспоминают время учебы в советских учебных заведениях, своих советских учителей и профессоров, которые передавали им свои знания и опыт.

Невозможно перечислить все личные контакты между советскими и чехословацкими людьми. Миллионы писем ежегодно приносят советским и чехословацким друзьям известия о взаимных трудовых успехах, о всех новостях творческой жизни и труде братских народов.

Эстафета братства, которая, пройдя по всей Чехословакии, идет теперь по советской земле, несет заверения в том, что чехословацкий народ под руководством своей Коммунистической партии смело шагает вперед, к коммунизму, руководствуясь марксистско-ленинскими принципами единства и братского сотрудничества с народами великой Страны Советов.

Алоис МИЛСИМР.

ВО ИМЯ ДРУЖБЫ

Недавно в Риме закончил работу съезд общества «Италия — СССР». На съезде принята резолюция, в которой подчеркивается необходимость дальнейшего расширения культурных связей, дружбы и сотрудничества между итальянским и советским народами. Авторы резолюции заявляют, что действующее соглашение о культурном обмене между СССР и Италией нуждается в пересмотре, поскольку назрели условия для развития этого обмена на новой, еще более широкой основе, и предлагают созвать в этих целях конференцию с участием деятелей культуры обеих стран.

В резолюции указывается также, что ассоциация считает своим долгом развернуть в Италии широкую кампанию за изучение русского языка во всех средних школах страны.

Итальянская общественность с большим вниманием следила за работой съезда. В его адрес поступало много приветствий. Среди них — телеграмма генерального секретаря Итальянской коммунистической партии Пальмиро Тольятти, в которой, в частности, говорится: «Постоянно укреплять взаимные связи, уважение и братство между народами Италии и Советского Союза, популяризировать в нашей стране решающие исторические завоевания социалистического общества, знакомить наш народ с его актуальными проблемами — все это необходимо для дела прогресса и мира».

На съезде выступил глава делегации общества «СССР—Италия», председатель Государственного комитета Совета Министров СССР по кинематографии А. В. Романов, который передал итальянским друзьям горячий привет от советского народа.

«Наша дружба, — сказал А. В. Романов под аплодисменты всего зала, — будет крепнуть и развиваться на благо народов наших стран, на благо дела мира во всем мире».

Горячими аплодисментами встретили делегаты съезда известие о том, что в его адрес поступили приветствия из Москвы — от Союза советских обществ дружбы с зарубежными странами, от вице-президента общества «СССР—Италия», главного редактора газеты «Известия» А. И. Аджубея, от первого летчика-космонавта Ю. А. Гагарина и от видного ученого лауреата Ленинской премии Бруно Понтекорво.

НА ВЫСТАВКЕ

художника-коммуниста

В течение двух недель в Сиднее была открыта выставка известного австралийского художника-реалиста Нолла Кунихана. В двух небольших залах галереи Макворк — около тридцати работ художника: масло, гуашь, рисунок. Трудовая рабочая Австралии смотрит со стен галереи.

Она и в образе кряжистого портового грузчика, согнувшегося под тяжелой ношей («Портовый грузчик»), и в образе шахтера, придавленного низким сводом («Шахтер в тесном забое»), и в образе двух рабочих, ведущих за кружкой пива неторопливый разговор («Старые друзья», масло).

Невозможно пройти мимо картины «Безработный». Художник с большим мастерством сумел выразить протест против жестокости капиталистического общества. Различные по форме, по манере исполнения, все работы Кунихана полны подлинного гуманизма, глубокого проникновения в жизнь.

Выставка явилась важным событием в культурной жизни крупнейшего австралийского города. Здесь не видно было публики, которая в погоне за модой не пропускает ни одного вернисажа, — блистающих нарядами дам или бородатых юнцов, с апломбом восхваляющих шарлатанов от искусства. Две недели залы галереи Макворк заполняли совсем другие зрители — люди труда, которым вот уже много лет служит честная, мужественная кисть художника-коммуниста.

Василий КОНДРАШОВ.
(ТАСС).

КАНБЕРРА.

«...ПРАВИТ РАСИЗМ»

Перед памятником Аврааму Линкольну волновалось безбрежное человеческое море. Шел митинг участников «Похода на Вашингтон за труд и свободу». Бурными аплодисментами 200 тысяч человек встречали и провожали ораторов, требовавших изгнать из Америки «Джима Кроу», т. е. положить конец дискриминации по цвету кожи, ликвидировать расизм, прекратить сегрегацию. И вот слово получил популярный негритянский певец Гарри Белафонте.

«Мы любим Америку, — сказал он. — Поэтому мы выступаем против того, чтобы двадцатимиллионный негритянский народ держали в угнетении. Мы хотим, чтобы наша страна была свободной, чтобы все граждане имели равные права».

«Очень жаль, — продолжал он, — что марш на Вашингтон приходится проводить сто лет спустя после принятия Декларации об отмене рабства и предоставлении неграм свободы. Но он поможет нам в дальнейшей борьбе!».

После выступления Гарри Белафонте один из репортеров спросил его, неужели он, знаменитый на весь мир певец и актер, тоже чувствует на себе гнет дискриминации.

— Да, — ответил Белафонте. — Поэтому-то я и нахожусь сегодня в Вашингтоне.

У Гарри Белафонте были серьезные основания для такого заявления. Язва расизма, которая разъедает американское общество, глубоко проникла и в «шоу-бизнес» (зрелищные предприятия. — **Прим. ред.**). Здесь процветает «самая широкая и самая жестокая дискриминация», — писала газета «Уоркер». Ее жертвы — американские актеры, среди которых есть немало поистине талантливых людей. Дискриминация проявляется всюду — на сценах театров и в съемочных залах голливудских киностудий, на телевидении и в радиокомпаниях. Она приводит к тому, что значительное большинство актеров и актрис с темным цветом кожи обречены на почти постоянную безработицу, творческий застой, унижения, а подчас и полуголодное существование.

Известная негритянская актриса Дайана Кэррол, выступавшая в прошлом году в музыкальной комедии «Без струн», говорила:

— Я одна из многих жертв дискриминации. За восемь лет у меня было всего две роли на Бродвее и два выступления по телевидению. Семь с половиной лет прошло между моим первым и вторым появлениями на сцене, хотя за первую роль я была удостоена премии. Я неоднократно спрашивала антрепренеров: «Почему?». И всегда мне давали стереотипный, ничего не значащий ответ: «Постараемся что-нибудь сделать». В других странах негритянские актеры собирают полные театры. В США же нам не дают даже заменять основных артистов, когда те в отпуске.

Д. Кэррол не довела до конца свой второй бродвейский сезон. Она была уволена из-за «опасений» хозяев иметь «неприятности».

Непреодолимая стена встает перед негритянским артистом не только тогда, когда он пытается добиться большой роли, но даже в том случае, если рядовой музыкант захочет получить место в каком-нибудь оркестре. В конце сентября, например, группа негритянских музыкантов обратилась за помощью в конгресс расового равенства с просьбой расследовать явления дискриминации: все вакантные места в оркестрах были заняты белыми, после того как «цветные» получили отказ.

Когда поднимается вопрос о сегрегации в «шоу-бизнесе», дельцы от искусства в свое оправдание приводят пример Сиднея Пуатье и еще двух-трех негритянских «звезд». Однако самого Пуатье не прельщает положение своеобразного музейного экспоната. «Мне неприятно, — сказал он, — быть ширмой для тех, кто утверждает, что дискриминация якобы отсутствует. Во всей кинопромышленности, где заняты 13 тысяч человек, я, вероятно, являюсь единственным негром, который в состоянии заработать себе на жизнь. Есть много актеров более талантливых, чем я, но они бросили эту профессию. Мне же просто-напросто повезло. Ведь всегда нужно иметь кого-то, чтобы выставлять его напоказ».

Не лишне напомнить, что даже Сидней Пуатье между 1946 и 1959 годом не имел ни одной театральной роли, а с 1955 года ни разу не выступал по телевидению.

Участники движения за гражданские права справедливо подчеркивают, что негры составляют одну десятую всего населения Соединенных Штатов. Они играют весьма заметную роль в жизни страны. Но в искусстве образ негра или отсутствует вовсе, или предстает в таком изуродованном виде, что может лишь разжечь расовую ненависть. Например, в кинокартине «Самый длинный день», повествующей о высадке союзников в Нормандии и об открытии второго фронта, нет ни единого персонажа-негра, хотя в съемках участвовали тысячи людей, целые части американской армии. Не отличаются от нее и такие фильмы, как «Пижама» или «Метро существует не для сна», где также не снимался ни один негр, хотя в нью-йоркской «подземке» они составляют четверть всех пассажиров.

Все это — примеры сознательного устранения негров с экрана, стремления изгнать их из искусства. В тех же случаях, когда неграм каким-то образом удается проникнуть в спектакль, кинокартину или телепостановку, их роли в лучшем случае ограничиваются двумя-тремя амплуа: слуги, посыльного, повара или уборщицы. Дискриминация в этом случае преследует двойную цель: с одной стороны, она касается лишь актера, а с другой стороны, постепенно, но неукоснительно зрителям прививается человеконенавистническая идея: удел негров — черная работа.

Многие рекламодатели, «спонсоры», покупающие время различных передач, вмешиваются не только в их содержание, но утверждают и состав труппы. Известный режиссер телевизионных «шоу» Эд Салливан признался однажды, что против участия негров в его концертах выступал один из автомобильных королей, «от имени» которого велась передача. Обладателя капитала беспокоило то, что его машины не будут покупать на Юге, где особенно сильна расовая неприязнь.

Компания Эй-Би-Си без всякого предупреждения уволила актрису Хильду Симмс, жену Сиднея Пуатье. Ее вызвали в дирекцию и сообщили о разрыве контракта только потому, что компания получила около 200 протестов от зрителей, в основном из южных штатов, которые приняли Симмс за белую женщину, вышедшую замуж за негра. С тех пор ей дали на телевидении лишь пару мелких ролей, но не одной роли на Эй-Би-Си.

Кстати, ряд ведущих актеров страны — Боб Хоуп, покойная Мерилин Монро, Марлон Брандо и другие в прошлом году предлагали выступить по каналу Нэшнл Бродкастинг Корпорейшн вместе с рядом негритянских мастеров сцены в программе, посвященной борьбе за гражданские права. Компания наотрез отказалась.

Держа негров подальше от телевизионных экранов, хозяева компаний не подпускают их и к микрофонам радио. Роли негров в радиопостановках, как правило, читаются белыми. Во всей стране нет ни одного диктора-негра, за исключением специальных радиостанций для «черных». Выделение негритянских радиостанций, которые к тому же принадлежат белым, — один из примеров постыдной сегрегации, поскольку тем самым возводится дополнительный барьер между американскими гражданами со светлым и темным цветом кожи. К тому же, не довольствуясь сегрегацией, хозяева радиокомпаний придумывают все новые издевательства: от диктора требуют особого «негритянского» акцента.

Американское радио работает круглосуточно, в передачи по основным каналам телевидения ведутся с 6 утра и до 3—4 часов ночи. И каждые 5—10 минут они прерываются рекламой. Это целая отрасль американского «искусства», в которой заняты тысячи людей. Однако более чем за год пребывания в Америке я всего один раз видел негритянскую актрису, снятую в «коммерциале». Впрочем, это не мешает рекламной компании Эйера, «изготовляющей» объявления чуть не на всю страну, лицемерно заявлять: «Мы не дискриминируем. У нас работал один негр».

Поэтому, словно обвинительный приговор расистам, оказавшимся на поприще культуры, прозвучали слова актера Джея Сиднея, выступившего в комиссии по трудовым отношениям палаты представителей американского конгресса.

— Радио и телевидение повинны в дискриминации негров. Я считаю, что в Нью-Йорке она была бы невозможна без поддержки со стороны властей штата. Я считаю, что федеральное правительство тоже придерживается практики дискриминации негритянских артистов.

«В Голливуде правит расизм», — поддержала его Дик Грегори.

Борьба за равные права негров приобрела в Америке колоссальный размах. В ней принимают участие и прогрессивные деятели «шоу-бизнеса». Словом и делом против дискриминации товарищей по профессии выступали Марлон Брандо, Грегори Пек, Антони Куинн, Берт Ланкастер и другие крупнейшие американские актеры. Активную борьбу ведет конгресс расового равенства и Национальная ассоциация борьбы за прогресс цветного населения. Есть уже кое-какие результаты, но они очень незначительны. Предстоит еще упорная и длительная борьба, прежде чем американский «шоу-бизнес» действительно очистится от скверны расизма и дискриминации.

Г. КУЗНЕЦОВ,
соб. корр. «Советской культуры».

НЬЮ-ЙОРК.

Наши гости

Тео Адам

В большом зале Московской консерватории состоялся концерт артиста из ГДР, солиста Дрезденской и Берлинской опер, лауреата Национальной премии Тео Адама (бас).

Тео Адам исполнил «Зимний путь» Шуберта. Как известно, это цикл из двадцати четырех песен, именно песен, а не романсов. Музыка их проста, мелодична. Но простота эта «поварна». За непритязательностью скрыта глубина, за внешней наивностью — «сложность и тонкость» переживаний и ощущений. Суметь передать разнообразные чувства и настроения, раскрытых композитором в музыке, лирической исповеди зимних впечатлений, — в этом громадная трудность исполнения произведений Шуберта. Не потому ли так редко приходится слышать его?..

И вот встреча с немецким певцом. Концерт Тео Адама оставил безусловное удовлетворение. Настроение музыки передано было певцом верно. Исполнителю удалось донести до слушателей и смысл, и стиль произведения. Явной подчеркнутой эмоциональности, мешающей в данном случае дать объемный крен в сторону мелодраматичности, Адам был сдержанно, корректно, иногда даже слишком корректно. Если его и можно было в чем-нибудь упрекнуть — так это как раз в излишней сдержанности. Слушая Адама, порой хотелось большей непосредственности чувства, более гибкой выразительности и передачи своих внутренних, которые так много значат в музыке этих небывалых песен.

Часто профессиональные достоинства исполнения Тео Адама весьма высоки. Но самое ценное, на мой взгляд, то, что он не щеголяет ими. Не раз певцу не захотелось в этом концерте продемонстрировать силу и красоту своего голоса. Вокал он кладовал на музыкой, требовавшей чисто пения мелодии, задушевного, проникновенного.

Рудольфа Дункеля (ГДР) менее всего можно было бы назвать просто аккомпаниатором. Успех Тео Адама — несомненно успех и отличного музыканта Р. Дункеля.

Ф. ФАХМИ.

Н. А. НИКИТИН

Умер Николай Акимович Никитин, заслуженный артист РСФСР, старейший мастер советского цирка.

Н. А. Никитин начал свой творческий путь 10-летним мальчиком в цирке своего отца. Он выступал во многих цирковых жанрах: был акробатом-прыгуном, воздушным гимнастом, наездником — сальто-мортелистом, музыкальным клоуном. Созданный им номер «Жонглер на лошади» являлся высшим достижением циркового искусства.

С 1927 года Н. А. Никитин с большим успехом выступал как дрессировщик. В 1958 году, уйдя на заслуженный отдых, Н. А. Никитин продолжал вести большую работу по воспитанию молодых артистов.

За заслуги в деле развития советского цирка Н. А. Никитин был награжден орденом «Знак Почета». В 1947 году ему было присвоено почетное звание заслуженного артиста РСФСР.

Светлая память о ведущем мастере советского цирка Николае Акимовиче Никитине надолго сохранится в памяти его товарищей и всех любителей циркового искусства.

Группа товарищей.

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ.

«Советская культура» выходит по вторникам, четвергам и субботам.

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-69-03; отдел Коммунистического воспитания Б 7-20-09 и Б 7-16-24; отдел театра К 7-97-64 и К 7-91-43; отдел музыки и эстрады К 7-14-71; отдел изобразительного искусства К 7-91-43; отдел кино К 7-18-19, Б 7-11-84; отдел телевидения Б 7-18-20; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-27-46; отдел писем Б 7-11-19; иностранный отдел К 7-58-67, К 7-40-71; отдел оформления К 7-57-73; издательство К 7-29-10; бухгалтерия К 7-97-83.

Б05378. Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. ИНДЕКС 50110 Зак. № 3714.