

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 65
(1557)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального
Комитета профессионального союза работников культуры

Четверг, 30 мая 1963 года

Цена 3 коп.

ГРАЖДДАНИНОМ БЫТЬ ОБЯЗАН...

ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ!
Какая бы дискуссия ни возникла в художественной среде, коль скоро заходит речь о долге и роли художника, неизбежно и неизбежно встает вопрос о гражданственности. Точного, исчерпывающего определения гражданственности не найти даже в Философской энциклопедии. Но каждому ясно, что речь идет прежде всего об ответственности человека перед народом и Родиной, о полном и обязательном соответствии его взглядов и поступков идейным, моральным и правовым нормам социалистического государства.

Если «сущность» человека есть «совокупность всех общественных отношений» (К. Маркс), то в деятельности гражданина не могут не проявиться общественные отношения, в которых он находится и которые формируют его как личность. В противном случае хочет того или не хочет человек, вольно или невольно, но он может показаться «внутренним эмигрантом», как это случилось с художником Аадамом в «Браконеерах» Э. Раннета. Становятся ли эти люди боком к жизни из-за пристрастия к абстракционизму или уходят от реальной действительности, прикрываясь дутыми принципами «искусства для искусства», «свободы творчества», — все равно они нарушают высокий принцип гражданственности.

Но гражданственность — это не только выполнение долга перед государством. Это еще и страстная потребность выполнять его. Это одержимость высокой идеей, это неисчерпаемое напряжение духа, которое превращается в безусловный рефлекс — отклик на требования современности. «То, что мне велят, это правильно, — говорил Маяковский. — Но я хочу так, чтобы мне велели!».

Определяя смысл гражданственности, ее влияния не только на идею и содержание, но и на форму художественного произведения, Маяковский писал:

«Я лично по двум жанровым картинам проверял свои стихи.

Если встанут из гробов все поэты, они должны сказать: у нас таких стихов не было, и не знали, и не умели.

Если встанет из гроба прошлое — белые и реставрация, мой стих должны найти и уничтожить за полную для белых вредность.

Пропорция этих моментов — пропорция качеств стиха».

Самое замечательное в этом высказывании — мысль о пропорции двух моментов художественности: партийности как высшего осознания классовой борьбы и новаторства. Важно, что Маяковский подразумевал под новаторством не только новые формы, но и новое содержание: «Стихотворение должно иметь в себе полный политический идейный заряд. Надо, чтобы этот заряд несся по всей новейшей технике, обгоняя прошлые стрелятельные возможности».

Пропорция «двух моментов» делает художественное произведение шедевром. Такими вершинами в советское время стали произведения Маяковского «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!», «Мистерия-буфф», романы Шолохова «Тихий Дон» и «Поднятая целина», драмы Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия», К. Тренева «Любовь Яровая», Б. Ромашова «Огненный мост», В. Лавренева «Разлом», А. Корнейчука «Гибель эскадры», фильмы «Броненосец «Потемкин» Эйзенштейна, «Мать» Пудовкина, «Земля» Довженко, живописные сарказмы Кукрыникова, гневная графика Пророкова, «Ленинградская симфония» Шостаковича, опера «Повесть о настоящем человеке» Прокофьева, спектакли «Бронепоезд 14-69» Станиславского, «Земля» Немировича-Данченко, образ В. И. Ленина, созданный драматургом Погодиным, окупатором Андреевым, актерами Щукиным и Штраухом, Пеклеванов Хмелева, Яровая Пашенной и другие произведения, о которых можно сказать, что до этого их не было, а при «белых» и не могло быть.

Но вне зависимости от силы

таланта каждый советский художник-гражданин обязан стремиться создавать произведения, которые должны служить социалистическому обществу, а следовательно, и всему прогрессивному человечеству.

БУДЕМ СТРОГИ, ибо время, в которое мы живем, не только прекрасное, но и суровое время. Мирное сосуществование предполагает стремление к всеобщему военному разоружению и ликвидации милитаристских баз капитализма. Но мирное сосуществование вовсе не означает ликвидации идеологических постов социализма. А ведь находятся люди, которые, говоря словами поэта, призывают:

Заверните ваше знамя!

Перед нами
ясность вод.
в бок —

цветочки,

а над нами —
мирный-мирный небосвод...

К сожалению, еще не мирный; революция продолжается!

Будем строги и без всякой подозрительности, без многозначительных подтекстов спросим у драматурга А. Володина, отвечает ли его комедия «Назначение» гражданской «пропорции» Маяковского? Не было? Не знали? Не умели? Было! Знали! Умели! Была светлая пьеса А. Афиногенова «Чудак» — поэма о рядовом советском служащем, о Борисе Волгине. Когда только приступали к построению социализма и древние корни бюрократии еще не были выкорчеваны, Волгин пошел «на вы» — на чиновников Дробнова, Трошину, на циника Горского. «Чудак» показывал, что социалистическое сознание Волгина формируется в процессе революционного преобразования общества, что новые общественные отношения не только обязывают рядового человека быть гражданином, но и вызывают в нем гражданский энтузиазм.

Так неужели же 34 года спустя, после стольких усилий и жертв, после стольких побед и

свершений, после того, как миллионы советских волгиных доказали всему миру, что они способны управлять, созидать, побеждать, словом, быть большими людьми, должны мы лицемерить ляминых, утверждающих всем своим поведением «философию» маленького необщественного человека?

Но, может быть, автор высмеивает Лямина, критикует философию и психологию «маленького человека» и, показывая процесс «дегероизации» героя, внутренне полемизирует с модными западными «концепциями»? Да нет! Эта самая «дегероизация» подкрепляется довольно вескими «аргументами», после которых не остается сомнения в объективном смысле комедии, особенно после умопомрачительного вывода: маленький человек, правильно чурющийся постов, обязан взять власть в свои руки, поскольку все начальники на одно лицо и не способны руководить и творить.

Мы не сомневаемся, что Володин отнюдь не стремился к такому выводу, но пьеса буквально кричит об этом.

Мы знаем, что в силу художественной логики произведение может, вопреки личным симпатиям и антипатиям писателя, отразить подлинную правду жизни. Но как получается, что произведение, вопреки субъективным намерениям автора, искажает правду действительности? Зачем настоящему писателю, да еще писателю советскому, жертвовать гражданственностью и подменять правду ложью?

Объяснить это можно только одним: писатель стал рабом предвзятой концепции, он неверно понимает свое назначение, свой долг перед государством. Он заблуждается. В чем же причина подобного заблуждения?

ПРОГРЕССИВНОЕ искусство всегда брало на себя высокую миссию выражать отношение народа к действительности. Этим определялись направление и пафос художника. Искусство не может быть только утверждающим или только отрицающим. Отражая сложную диалектику жизни, оно художественно исследует и то, что полезно народу, и то, что ему вредит. Но в зависимости от общест-

(Окончание на 3-й стр.).

ГРАЖДАНИНОМ БЫТЬ ОБЯЗАН...

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

венных отношений, сложившихся в данную историческую эпоху, в искусстве преобладает либо критическое начало, либо пафос утверждения. В условиях капитализма зарождается критический реализм, выдвигающий как положительный идеал расшатывание устоев капиталистического общества. В Советском государстве искусство социалистического реализма, включая в себя и «адекватное жизнеутверждающее критическое направление» (Л. Ильичев), пронизано пафосом революционного созидания. Главной задачей искусства становится укрепление социальных и идейных устоев советского общества, решительное наступление на все, что вредит строительству коммунизма.

И выглядит прискорбным заблуждением, когда некоторые писатели и даже целые театры берут на себя роль «печальников» за недостатки, имеющиеся в жизни. Естественно, что это приводит их к подбору соответствующих фактов, а затем и к «подкопке» их освещению. Как-то не сложились судьба юноши и девушки, кому-то строгая жизнь набила пишки, где-то бюрократ создал невыносимые условия, кто-то узурпировал право судить.

Каждый такой случай может составить сюжет драмы, стать верным конфликтом, вовсе не зная автора в пессимизм, не окрашивая бытие героев в сумеречные тона, а, наоборот, порождая пафос утверждения той системы жизни, которая сама отвергает всяческую несправедливость. Разумеется, это доступно только художнику, обладающему чувством историзма, способному увидеть жизненный факт не изолированно, а в цепи явлений, в диалектике развития, умеющему распознавать за формой процесса его действительное содержание, раскрыть положительный смысл бытия.

Странно, именно чувство историзма отсутствует у ряда писателей, особенно молодых. В эпоху культуры личности действительно было много дурного, но только метафизик может представлять этот период как беспроблемно мрачное время. Развивая и культивируя в самом себе такое однобокое представление о мираве, писатель впадает в этакую «реваншизм», он пытается «воздать сторицей» за прошлое. Но кому?..

В НОВОЙ ПЬЕСЕ Л. Зорина «Палуба» героиня так формулирует свои взгляды и одновременно идею произведения: «...сейчас многое изменилось, сейчас молодежь очень хочет правды, нам сейчас уже ясно, — без правды счастья нет. Конечно, есть люди, которые уже неспособны в нее верить, но я думаю — это несостоятельно — что ни говори, мир движется вперед».

Для чего все эти рассуждения о молодых правдолюбцах и старых «правдотонцах»? Для чего зовут назад к «естественным мыслям и чувствам, не подверженным лжи», и восстают против привычек (любых привычек), которые «притупляют ум и смиряют человека. А человеку это не идет»? Для чего взбалабтывается этот «мировоззренческий» коктейль из натурфилософии, скептицизма и молодежного авангардизма?

Оказывается, для того, чтобы восстановить душевное равновесие некоего Рудакова, случайного спутника Аллы, с которым она вступила в связь в течение суток, полюбов его потом, так сказать, «для порядка». Кто же этот Рудаков, что его нужно лечить философскими тирадами и утешать «ближнебюбью»? Десять лет назад коллег по институту сатирировал Рудакова поехать в Сибирь, а сам стал «московским товарищем». И Рудаков из-за этого «предательства» опустился, озлобился, превратился в грубого и бесчувственного пессимиста.

Автор выдвигает Рудакова в герои, но тот сам «дегероизируется», рисуясь своей интеллигентностью, безнравственностью, духовной серостью. И даже подчеркивается, что это не частность, не случайность, а явление. Рудаков «обобщается» непланомерно иллюстрацией: это целая галерея людей с несложившейся судьбой. Девушек, жаждущих замужества, женщин, третируемых мужьями, мужчин, накопивших в себе злобу и по-животному выражающих ее, спившихся или тупых. Привыкая, учит Аллу Рудаков, сама опустишься, на то и Север, народишь детей от скуки и прочее. Создается впечатление, что идеал нашей жизни — жизнь без идеала.

Возвеличивая Рудакова, вызывая к нему сочувствие, Алла не раз цитирует Радищева: «Я тот же, что и был и буду весь мой век: не скот, не дерево, не раб, не человек!». Она примеряет эти строки к Рудакову, и нетрудно

догадаться, что здесь проводится параллель между Радищевым и Рудаковым. Так сказать, по главному «сходству»: и тот и другой оказались в Сибири. Чудовищная параллель! Глубоко заблуждение! Радищев — светлая личность, мыслитель и поэт, нестигаемый человек. Рудаков, как дерево, туп и равнодушен к людям; как скот, овладел Аллой — похотью, без любви, даже без страсти, просто от нечего делать; как раб, привязан он к своим неправильным представлениям о жизни и низменным мстителям. Какой он к черту человек! Да еще в радищевском понимании, не говоря уже о ленинском аспекте человечности.

Откуда это все у советского писателя, талантливого драматурга Л. Зорина? Где это он увидел рудаковских и их окружение? В Братске, на Енисее? «Неужели я только случайно не сталкиваюсь с «потерянными хлопцами»? — спрашивает в письме в «Комсомольскую правду» инженер А. Павлов, который справедливо не может понять, кто же «исключение» — герои Аксенова или его, Павлова, товарищи, молодые инженеры, занятые серьезным делом, четко знающие, чего они хотят.

В стремлении «разделаться» с прошлым, ради возвеличения нынешних молодых «правдолюбцев», автор сваливает вину за существование рудаковских на предшествующую эпоху. Ложь! Что знает он, молодой человек, о нашей жизни в двадцатые-тридцатые годы? Знает ли он, как мы, вопреки ступавшейся атмосфере культа личности, создавали, любили, шли нехоженными тропами?

ОТКРОВЕННО и смело критиковали отрицательные явления действительности в драме А. Афиногенова «Страх», в пьесе Б. Войтехова и Л. Ленча «Павел Греков». Но основными в этих произведениях был пафос утверждения, социалистический гуманизм. И какой горячий отклик в народе рождал критические произведения, основанные на социальном оптимизме. Когда в Ростове, в театре, руководимом Ю. Завадским, шла пятая картина «Павла Грекова», против исключения из партии оклеветанного коммуниста Грекова голосовали не только два члена парткома на сцене, но и весь зрительный зал. Такого полного слияния со зрителями можно было достигнуть, лишь выражая высокую и дорогую народу правду.

Такого слияния достигает и сегодня Театр им. Моссовета в спектакле «Совесть». С таким горячим сочувствием следим за смелой и принципиальной борьбой, которую ведет в 1954 году герой пьесы — секретарь парткома Мартынов.

Вот ведь тоже «маленький человек» — рядовой советский служащий, отнюдь не развалившийся к постам, но ощутивший всю полноту ответственности, когда коммунисты избрали его своим руководителем. Но это не тот груз «ответственности», который нехотя сваливается на себя Лямин ради «спасения» народа от начальства. Нет — это партийность в действии, страстное, наступательное, гражданственное стремление осуществить коммунистические идеалы, идти на смертный бой с антипартийностью, с изменой интересам народа. Мартынов — гражданин, потому что живет интересами своей эпохи, потому что отвечает за все, что происходит в его стране.

Горячие аплодисменты в середине действия, возгласы сочувствия положительным идеалам и героям — все это лишний раз говорит, что искусство социалистического реализма превращает страстную публицистичность в художественность, правду жизни — в сценическую правду.

Так на площади Маяковского возникла своеобразная «дискуссия» между «Современником», давшим жизнь «Назначению», и Театром им. Моссовета, утвердившим на сцене «Совесть». Такие «дискуссии», к сожалению, идут и внутри театральных коллективов. Только нарушением принципа гражданственности можно объяснить, что театры, ставящие «Двое на качелях» или «Сотворившую чудо», не понимают, каким буржуазным либерализмом пронизаны пьесы У. Гибсона. Утешительская драматургия капитализма становится все более тонкой и изощренной. Дело даже не в физиологизме и сексуальности «Качелей», не в патологичности «Чуда», а в «философии» утешительства, породившей эти пьесы.

Горьковский Лука «утешил» всю ноцлежку, но почему же похвалился Актер? Интеллигентский хлюпик Джерри, возжелавший приобрести самостоятельность от бедного богатого тестя, укрепляет свою волю, став на плечи ближнего своего. Бытовыми заботами

о Гителе он оправдывает связь без любви, а разлагательствованими о необыкновенно красивой и чистой душе ее откупается от собственной совести. Сам кролик, он, как удав, гипнотизирует другого доверчивого кролика и ищет утешения в том, кого сам утешает...

МАЛЕНЬКИЙ человек буржуазного общества давно уже не клевет на вымысел о райском блаженстве. Его утешают теперь другой сказкой: ты чист, как ангел, ты чище всех, где-то там, глубоко-глубоко внутри, тебе не выбраться из грязи, но разве она может запачкать тебя, такое светлое существо?.. Именно так утешают американских маленьких гителов, но ведь Гитель повесится, право слово, повесится, как Актер, на пустыре — на пустыре капитализма. Адвокатит, стоя на ее плечах, выбрался, наконец, на сухое место, а если снова станет тонуть, без сомнения, схватится за руку богатого тестя. А вот бедняжка Гитель, как только ей придется снова с кем-нибудь разделить постель (а как же иначе прокурмиться!), сразу же почувствует, что к старому возврата нет, и человек в ней окончательно сломится...

Либеральными разлагательствованими всегда прикрывали идею «классового мира». Ныне пытаются утвердить этот «мир» в области идеологии. Преградой на пути этой идеологической диверсии встает гражданственность художника. Она отвергает утешительство западной драматургии как худший вид приспособленчества к подлой жизни капиталистического мира, как примиряющую буржуазии, как отвращение трудящихся масс от социальных проблем и классовой борьбы. Гражданственность не приемлет транспортировки в советское искусство западных «идей», вроде деидеологизации «маленького человека», «дегероизации» личности, фрейдовского отступления от социальных проблем в область подсознательного, иррационального, подмены нравственных вопросов сексуальными приманками, а здорового чувства любви — похотливым «самовыражением» прыцавших юнцов.

ВЫШЕЕ ПРОЯВЛЕНИЕ гражданской ответственности при советском строе — это принцип партийности. Партийность в этом смысле становится осознанной программой гражданской ответственности. Тем строже, следовательно, должна осуществляться гражданственность в условиях коммунистического строительства.

Говоря, наши драматурги еще не могут окончательно освободиться от тех догматических представлений о правде и несправде жизни, о свободе и несправде творчества, которые были декретированы «культом личности». Остаточные явления этого порядка иронически обозначают как «внутренний репертуар», который еще, дескать, мешает естественному развитию творческого процесса.

Судя по произведениям некоторых наиболее «радикальных» авторов, «внутренний репертуар» уже не существует. Но отсутствует у них и внутренний «партиконтроль». Вот о чем надо задуматься.

Разве такой контроль не помог бы Л. Зорину развивать свое творчество в направлении, которое было таким плодотворным в пьесе «Друзья и годы», особенно ее первой половине?

Нормальный, реалистически мыслящий человек ищет в искусстве прогрессивные идеи и жизнеутверждающие чувства. Искусство отражает оптимизм народа и внушает народу оптимистическое умонастроение. И совершенно естественно, когда зритель уходит из театра растерянным, подавленным, не вдохновленным на жизненную борьбу. Произведения, лишенные гражданской ответственности, не возвышают человека, не обогащают его идейно и нравственно, не способствуют формированию личности, а нередко наносят прямую идеологический ущерб.

И наоборот. Вдохновляет и облагораживает, дает богатую пищу уму и сердцу то искусство, которое отражает правду действительности во всем богатстве жизненной перспективы. Большой и поэмный успех таких пьес, как «Океан», «Иркутская история», «Варабанщина», «День рождения Терезы», «Ленинградский проспект», «Коллеги», говорит о том, что народ ценит искусство, возмещающее на благотворной почве гражданственности, оплодотворенное партийной страстностью и бескомпромиссностью, вызывающее в сердцах зрителя гражданский порыв, любовь к жизни и ненависть ко всему, что мешает жить и творить советскому человеку.

М. ЛЕВИН.



Ивановский народный молодежный литературно-драматический театр клуба фабрики имени Сталина пьесу В. Маяковского «Баня». Этот спектакль театр подготовил к Всесоюзному смотру самодеятельности профсоюзов. На сцене: сцена из пролога. Слева направо: Чудак — инструктор — студент педагогического института О. Болонин и Велосипедкин — студент текстильного института С. Малинин.

ОТТОЧЕННОЕ МАСТЕРСТВО

СТРОГО говоря, не так уж он стар, этот спектакль. Ему нет еще двух лет от роду, и вернее в данном случае вести речь о творческой зрелости, «взрослости», если употреблен такой бытовизм. Впрочем, герман этот в данном контексте вполне уместен. Каждый спектакль переживает творческую зрелость премьеры с ее пылкостью, волнующей увлеченностью первой встречи со зрителем. Но окончательно «взрослым», уверенно прочным он становится через несколько десятков представлений, когда все устаканится, уляжется, приобретет завершающую строгость. Правда, настает при этом непосредственная эмоциональность премьерных дней улетучивается и дозвоняется холодок ремесленничества, возникает штамп. В таких случаях спектакль быстро «стареет» и доживает свой век тускло-равнодушным, прикрывая дряхлую немощ нарядным платьем ипы на публику, пытаясь скрыть морщины творческой пустоты косметикой внешних эффектов. Но бывает (к сожалению, значительно реже) и так, когда «взрослость» спектакля лишь придает ему силы. Обретя все признаки высокого мастерства, он становится вечно юным, живая десятки и десятки представлений, не теряя ничуть творческой свежести, непрерывно горящей ровным ярким пламенем в условиях подлинно художественного исполнительства. Причiny тому могут быть разные — увлекательная талантливость авторского материала, одаренность постановщиков, умеющих увлечь артистов вдохновенностью своего замысла, даже расставившись с ним, сохраняя художественную

В СЕ ПРОЧЕЕ завоевывает постоянное место на оперных афишах «Обручение в монастыре» Сергея Прокофьева. И нужно думать, успех произведения отнюдь не приближается к апогею. Основываясь в данном случае на том, что партитура этой оперы даже в прокофьевской музыке с ее богатством творческой выдумки выделяется поистине бесконечным количеством интереснейших подробностей, которые при первых знакомствах не в силах полностью воспринять даже профессиональный слух. Здесь что ни вокальная фраза, то новая и прорывающаяся мелодическая находка. А сколько типично прокофьевского неповторимого своеобразие в трактовке, казалось бы, самых обычных тембровых комбинаций оркестрового звучания! По насыщенности блестящими остроумия, изяществу речи музыка «Обручения в монастыре» оставляет позади даже свой литературный первоисточник — знаменитую шеридановскую «Дуэнью».

НА СТАРЫХ СПЕКТАКЛЯХ

Естественно ожидать, что партитура такого рода всегда влечет исполнителя. Но, подчеркивая сразу, исполнителя высоко профессионального! Трудностей здесь много как чисто вокальных, так и диалогно-речевых, актеры и певицы.

Все они, кажется, не существуют для Н. Кривули. Его Мендоса — филигранный вокально-спенический образ Базильяра.

биной проникновенный замысел, с ним эффектно.

Еще интереснее работа Б. Стенно, начав тистах следовало именно к некие эпитеты в ли относятся к в меньшей степени следует подчеркнуть явную удачу, озо используя его голоса, добродона Жерома тслияния музыкальной и рече, которое является на оперной сцене чем повседневно.

Высокая культура отличную работу И. Фердинанд, Л. анья). Хороши бы Луиза (В. Бакантонио (И. Буаендорва), дон Карев), настоятель нахи.

Помняв добрую дающую чуткой режиссуре А. Киюющую высококультурной работы И. Кустовой и Т. оособо дирижера оперном театре, каждый спектакль. От того, насколько воодушевить испровет спектакль не все, то очень лентев дирижир той волевой устоторая возникает ном знании партк ней.

писи не содержалось. Но запись отразила всем известное скептическое отношение М. А. Шолохова к «переводу» произведений прозы на язык других искусств (в частности, кино). Однако в записях есть одно принципиальное замечание — насчет того, что инсценировка включает в себя только материал второй книги «Поднятой целины». Предполагается, что первую книгу все читали. Михаил Александрович высказал такую мысль: не вернуться ли к первой книге, чтобы показать характеры в становлении, в развитии?

Прощаясь, Бейбутов сказал: — Нас очень возбудовала встреча с любимым писателем. Шолоховские мысли о театре, простые, глубокие, мудрые, влекут нас к реализму в творчестве, к искусству, понятному и доступному широкому народному массам. К этому нас, советских художников, призывает Коммунистическая партия.

...Я вышел из театра. На людных, шумных улицах Ростова бурлила жизнь большого города. Шла к станкам вторая смена рабочих «Ростсельмаша». Спешили в аудитории студенты. Возвращались из школ дети. Ежесекундно распахивались двери магазинов. Воскресший из руин войны Ростов дышал своей исполненной грудью.

Л. ХАЗАНОВ, спец. корр. «Советской культуры», РОСТОВ-на-ДОНУ.

АЛО-ДЕЛА

далеко. Но у каждого истинного художника есть, по-видимому, то желание, которое высказал Александр Твардовский, адресуясь к читателям:

Будьте со мною хотя бы заочно, Верьте со мною в удачу мою. И мы написали эту заметку, чтобы сказать коллективу Театра имени Пушкина: мы, зрители, с вами уже сейчас, когда вы только приступили к новой большой работе, мы верим в вашу удачу! Именно этой верой и проликовано утверждение, что это будет отличный спектакль.

Думаем, читатели не посетуют на нас за явную преждевременность оценки: до вечных «скептиков» нам и дела нет, а те, кто