



СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Суббота, 30 июля 1988 г. № 91 (6503)

Газета Центрального Комитета КПСС

ЦЕНА 10 КОП.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СООБЩЕНИЕ о Пленуме Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза

29 июля 1988 года состоялся очередной Пленум Центрального Комитета КПСС.

Пленум рассмотрел вопрос «О практической работе по реализации решений XIX Всесоюзной партийной конференции». С докладом по этому вопросу выступил Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев.

Участникам Пленума была предоставлена возможность предварительно ознакомиться с проектами документов, подготовленными Политбюро ЦК КПСС исходя из установок XIX партийной конференции.

В прениях по докладу выступили: тт. В. В. Щербакий — первый секретарь ЦК Компартии Украины, В. П. Демиденко — первый секретарь Кустанайского обкома Компартии Казахстана, Е. Д. Похитайло — первый секретарь Омского обкома КПСС, И. С. Болдырев —

первый секретарь Ставропольского крайкома КПСС, Н. Ф. Васильев — министр мелиорации и водного хозяйства СССР, В. М. Кавун — первый секретарь Житомирского обкома Компартии Украины, Ю. Ф. Соловьев — первый секретарь Ленинградского обкома КПСС, К. З. Терех — министр торговли СССР, А. А. Хомяков — первый секретарь Саратовского обкома КПСС, В. Н. Плетнева — ткачиха Костромского льнокомбината имени В. И. Ленина, Б. К. Пуга — первый секретарь ЦК Компартии Латвии, А. Ф. Пономарев — первый секретарь Белгородского обкома КПСС, А. С. Сыцков — министр авиационной промышленности СССР, Н. Ф. Татарчук — первый секретарь Калининского обкома КПСС, Е. Е. Соколов — первый секретарь ЦК Компартии Белоруссии, Г. В. Колбин — первый секретарь ЦК Компартии Казахстана, В. А. Быков — министр медицинской и микробиологической промышленности СССР.

С заключительным словом на Пленуме выступил Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев.

Пленум принял по обсуждавшемуся вопросу постановление, которое будет опубликовано в печати.

Пленум принял также постановления «Об отчетах и выборах в партийных организациях» и «Об основных направлениях перестройки партийного аппарата», которые будут опубликованы в печати.

Пленум принял предложение Политбюро ЦК об образовании комиссии ЦК КПСС под председательством Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева для подготовки предложений, связанных с осуществлением реформы политической системы советского общества.

На этом Пленум ЦК КПСС закончил свою работу.

О ПРАКТИЧЕСКОЙ РАБОТЕ ПО РЕАЛИЗАЦИИ РЕШЕНИЙ XIX ВСЕСОЮЗНОЙ ПАРТИЙНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Доклад Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева

на Пленуме ЦК КПСС 29 июля 1988 года

Товарищи!

Политбюро решило создать настоящий Пленум для того, чтобы обсудить практические меры по выполнению решений XIX Всесоюзной партийной конференции — конференции, которая стала важнейшим политическим рубежом перестройки.

На конференции все мы особенно остро почувствовали, что в партии, в обществе сложилось твердое мнение о необходимости усилить работу по реализации практических задач перестройки. Об этом говорилось в полный голос, особенно делегатами, представляющими производственные коллективы.

Заучало единодушное требование — не переноситься с ноги на ногу, не выныривать, астре реагировать на недостатки и промахи, действовать решительно, устраивая все заявки и препятствия на пути нашего движения. В выступлениях делегатов не только содержалась озабоченность ходом дел, но, откровенно признаем, в выражалось недовольство тем, как действуют партийные, советские и хозяйственные органы, наши руководящие кадры.

Надо прямо сказать, товарищи, — время нас торопит. С чем это связано?

Во-первых, начинается отчетно-выборная кампания в партии. Когда мы с вами обсуждали вопрос о сроках проведения Всесоюзной конференции, то исходили из того, что она состоится накануне отчетов и выборов в партии с тем, чтобы отчетно-выборные собрания коммунистов и конференции различных, городских, окружных, областных, краевых партийных организаций прошли на основе политических установок общесоюзного характера.

Далее. На конференции мы договорились, что уже сейчас, без какой-либо раскачки, надо организовать всю работу по реформе политической системы, причем с таким расчетом, чтобы весной следующего года провести выборы на новой правовой основе и создать съезд народных депутатов СССР.

Делегаты подвергли резкому осуждению ошибки и преступления прошлого. Вместе с тем они категорически отвергли попытки перечеркнуть исторические достижения советского народа. С принципиальных позиций на конференции дана оценка хода перестройки, ее достоинств, недостатков и упущений. Можно сказать с уверенностью, что конференция вынесла на новые оценки проблемы и задач нашего двинения по пути обновления общественной жизни народа.

Так что с какой стороны ни подойти, время терять нельзя, надо действовать, и действовать решительно, повышать требовательность за решение практических вопросов, которые приобретают все более острой политический характер.

В общем, товарищи, настало время поступков, конкретных дел, время возрастающей ответственности всех партийных организаций, всех наших кадров, всех коллектипов. У всех нас была возможность за эти недели еще раз обдумать значение конферен-

ции, основательно оценить ее цели, принятые решения. Можно сказать, что состоявшееся беспрецедентное событие в жизни партии, Конференция всколыхнула все общество. Крупнейшим вкладом в перестройку стала сама ее атмосфера: раскованность, дискуссионность, принципиальность, требовательность, открытое обсуждение нарашивания проблем.

Прошедшая в новой морально-политической обстановке, обстановке реализма, конференция обогатила партию новым опытом общенародной политической школы, школы гласности и демократии. Интерес к конференции не ослабевает. Идет заинтересованное обсуждение всех вопросов, которые она поставила и решила. Конференция вызвала широкий резонанс во всем мире.

Конференция еще раз убедительно продемонстрировала могущий потенциал нашей партии. Я бы сказал, что партия как бы расправила плечи, расправилась, уверенно заговорила полным голосом, говоря с чувством огромной ответственности перед народом. Конференция подтвердила, что КПСС выступает подлинно движущей силой перестройки, ее инициатором и призванным лидером, отражающим коренные интересы народа и социализма. Это — наиважнейший политический итог нашей партийной конференции.

Когда мы с вами обсуждали вопрос о сроках проведения Всесоюзной конференции, то исходили из того, что она состоится накануне отчетов и выборов в партии с тем, чтобы отчетно-выборные собрания коммунистов и конференции различных, городских, окружных, областных, краевых партийных организаций прошли на основе политических установок общесоюзного характера.

Словом, сегодня можно с уверенностью сказать, что после конференции и партии, и общество уже те, что были вчера. Подготовка и проведение конференции подняли на новые высоты понимание нового и прошлого, и настойчиво, и будущего страны.

Делегаты подвергли резкому осуждению ошибки и преступления прошлого. Вместе с тем они категорически отвергли попытки перечеркнуть исторические достижения советского народа. С принципиальных позиций на конференции дана оценка хода перестройки, ее достоинств, недостатков и упущений. Можно сказать с уверенностью, что конференция вынесла на новые оценки проблемы и задач нашего двинения по пути обновления общественной жизни народа.

Конференция продемонстрировала огромное стремление коммунистов, всего народа и последовательному движению перестройки, придать ей необратимость, энергичному решению практических вопросов на всех направлениях — внутренней и внешней политики.

Вместе с тем она показала, что в обществе еще далеко не преодолены консервативные настроения, настальство, наиболее эффективные формы и методы работы. Мы разработали и приняли на конференции решения, содержащие широкий спектр преобразований, которые долж-

ны включить потенциальные силы свободного саморазвития социалистического общества.

Делегаты конференции предъявили строгий счет тем партийным комитетам, которые еще медленно меняют стиль и методы своей деятельности, во многих случаях не проявляют готовности и умения работать в условиях открытости, вести дискуссии, аргументировать, убежждать людей, по-большевистски воспринимать критику, как тому учили В. И. Ленин.

Некоторым просто пугает вводом энергии людей, их просыпающихся общественно-политической активности. На словах они за перестройку — но с дозированной критикой; за гласность — но с дозированной критикой; за обновление — но чтобы лично для них все оставалось привычным, по-старому. С большим трудом идет борьба с индивидуальностью. Отсутствует требование, которое в прошлом нарушалось не раз, — единство слова и дела, ответственности за свои действия, равно как и за бездействие.

Этот раз нарушалось не раз.

Конференция показала: в партии, и в народе вслед за поддержкой перестройки особенно настойчиво выдвигается требование, которое в прошлом нарушалось не раз, — единство слова и дела, ответственности за свои действия, равно как и за бездействие.

Этот раз нарушалось не раз. Конференция показала: в партии, и в народе вслед за поддержкой перестройки особенно настойчиво выдвигается требование, которое в прошлом нарушалось не раз, — единство слова и дела, ответственности за свои действия, равно как и за бездействие.

Конференция показала: в партии, и в народе вслед за поддержкой перестройки особенно настойчиво выдвигается требование, которое в прошлом нарушалось не раз, — единство слова и дела, ответственности за свои действия, равно как и за бездействие.

Конференция показала: в партии, и в народе вслед за поддержкой перестройки особенно настойчиво выдвигается требование, которое в прошлом нарушалось не раз, — единство слова и дела, ответственности за свои действия, равно как и за бездействие.

Конференция показала: в партии, и в народе вслед за поддержкой перестройки особенно настойчиво выдвигается требование, которое в прошлом нарушалось не раз, — единство слова и дела, ответственности за свои действия, равно как и за бездействие.

Конференция показала: в партии, и в народе вслед за поддержкой перестройки особенно настойчиво выдвигается требование, которое в прошлом нарушалось не раз, — единство слова и дела, ответственности за свои действия, равно как и за бездействие.

Думаю, вы согласитесь, что предстоящие отчеты и выборы не будут похожи на все предыдущие.

Все это обязывает — и Центральный Комитет, и партийные комитеты на местах — основательно подготовиться к проведению отчетно-выборную кампанию на самом высоком уровне. Для всех должно быть ясно, что партийные организации будут проходить скрупулезную самопроверку, держать ответственный аккаунт перед обществом.

Очевидно, это будет первый открытый и честный, по-настоящему партийный разговор о том, как каждый из нас выполняет порученное дело, какой вклад он вносит в перестройку, у всех ли слова подтверждены реальными действиями.

Конечно, это будет первый открытый и честный, по-настоящему партийный разговор о том, как каждый из нас выполняет порученное дело, какой вклад он вносит в перестройку, у всех ли слова подтверждены реальными действиями.

Конечно, это будет первый открытый и честный, по-настоящему партийный разговор о том, как каждый из нас выполняет порученное дело, какой вклад он вносит в перестройку, у всех ли слова подтверждены реальными действиями.

Конечно, это будет первый открытый и честный, по-настоящему партийный разговор о том, как каждый из нас выполняет порученное дело, какой вклад он вносит в перестройку, у всех ли слова подтверждены реальными действиями.

Конечно, это будет первый открытый и честный, по-настоящему партийный разговор о том, как каждый из нас выполняет порученное дело, какой вклад он вносит в перестройку, у всех ли слова подтверждены реальными действиями.

Конечно, это будет первый открытый и честный, по-настоящему партийный разговор о том, как каждый из нас выполняет порученное дело, какой вклад он вносит в перестройку, у всех ли слова подтверждены реальными действиями.

Конечно, это будет первый открытый и честный, по-настоящему партийный разговор о том, как каждый из нас выполняет порученное дело, какой вклад он вносит в перестройку, у всех ли слова подтверждены реальными действиями.

Конечно, это будет первый открытый и честный, по-настоящему партийный разговор о том, как каждый из нас выполняет порученное дело, какой вклад он вносит в перестройку, у всех ли слова подтверждены реальными действиями.

Затем мы не только ускорим процесс, но и сумеем наконец, осмысливать до съезда первый опыт. Возможен и другой вариант: сделать это накануне съезда. Давайте подумаем.

Говоря о предстоящей отчетно-выборной кампании, о проблемах и вопросах, которые следут нам решать в ходе ее проведения, хотелось бы коснуться деятельности первичных партийных организаций. В общем, все надо делать так, как мы договорились в такой атмосфере, которая царила на съезде.

С учетом важности задач, которые должны решать предстоящая отчетно-выборная кампания, Политбюро считало бы целесообразным принять специальное постановление Пленума ЦК КПСС по этому вопросу. Такой шаг мы предпринимаем впервые, но он dictуется самой ситуацией.

Одновременно возникает необходимость внести изменения в инструкцию о выборах. Предложения на этот счет у вас имеются, и мы, очевидно, выслушаем поnimанию своих суждений.

Хочу обратить внимание еще на один вопрос, который обязательно возникнет в ходе отчетно-выборной кампании. Речь идет о выполнении установленных конференцией ограничений пребывания в подразделениях партийных организаций. Такой подход должен стать основой дальнейшего контроля за действиями партийных организаций на избирательном участке.

Это понятно. Все практиче- ские дела решаются на местах, в трудовых коллективах. Поэтому партийным комитетам надо уделять должное внимание деятельности первичных партийных организаций на избирательном участке. Здесь многое зависит от численности, что ставит вопросы правильного использования выделяющихся рабочих партийных организаций на избирательном участке. Это важно, потому что в дальнейшем перенесется центр тяжести на политические методы руководства. Это должно быть ясно.

Он должен быть высококомпетентным и значительным по численности, чем сейчас. Естественно, что станут вопросы правильного использования выделяющихся рабочих партийных организаций на избирательном участке. Это важно, потому что в дальнейшем перенесется центр тяжести на политические методы руководства. Это должно быть ясно.

Как известно, в ходе дискуссий, предшествовавших конференции, да и на самой конференции много говорилось о повышенной роли выборных органов партии. В связи с этим хотелось бы сказать следующее. Надо подумать о том, чтобы вновь избранные партийные комитеты начали с первого же дня своего существования вести свою работу, не дожидаясь открытия отчетно-выборной кампании. Какой должна быть максимальная эффективность использования рабочих партийных организаций на избирательном участке.

Разработку основных параметров структуры партийного аппарата можно было поручить Политбюро, а решение конкретных структурно-штатных вопросов, как не раз предлагали члены ЦК, передать местным партийным органам.

Теперь о Советах. Переустройство их деятельности — важнейшая задача политической реформы. Вслед за выборами в партии нам предстоит провести выборы народных депутатов СССР, организовать высшие государственные органы страны, органы власти в республиках, краях, областях, окрестах, городах, районах, поселках и сельской местности. И все это мы должны сделать за один год.

Вполне понятно, что осуществление таких крупномасштабных дел возможно лишь на соответствующей правовой базе. Для этого необходимо подготовить и внести на рассмотрение предстоящего этого осенью сессии Верховного Совета СССР ряд существенных дополнений и изменений в Конституцию, в законодательство о выборах, принять некоторые другие правовые акты.

(Продолжение на 2-й стр.).

Кровоточащая
Лампа Гарнина,
и в сиять ее
предстают в своем
истинном свете
все возможные краски...
Жак ПРЕВЕР.

В ИСТОРИИ художественной культуры человечества есть титаны, которым оказывается под силу чути ли не невозможное. Мощь таланта, масштаб души, умноженные на совершение особенного свойства — остро развитое чувство истории, позволяют им выразить в своем творчестве не просто облик, а самую внутреннюю, скрытую от горючего взгляда суть эпохи. Величайшим из них удается при этом осмысливать или непривычно заглянуть в будущее. Поэтому не осознавая при этом полностью своей высокой миссии. Будто это не они отдали всю энергию ума, всю отстрочку видения, весь жар и галант души осмысливанию мира, постижение тайн вечного движения человека и человечества по ступеням социальной зрелости и нравственного совершенства, а сама История выбирала из своих толкователями и провидцами.

Таким был наш Пушкин. Такими были Леонардо да Винчи, Данте, Шекспир, Бетховен, Шопен, Маяковский... Нашим днём вспомнили в эту когорту имениа Шостаковича и Пикассо.

В 1949 ГОДУ Пикассо нарисовал свою знаменитую «Голубку», ставшую символом движения сторонников мира — тех, кто поставил себе благородную цель: сделать все возможное для того, чтобы никогда не повторилось ужаса развязанной империалистами мировой войны.

В ту пору Пабло Пикассо был в зените своей славы — он говорил свое веское слово в древнем искусстве рисунка и нарисовал на протяжении всего XX века и успел претерпеть множество метаморфоз на своем склонном, по всей видимости, весьма противоречивом пути творческого развития. В его художнической биографии вошло многое из того, что можно сказать взаимосключающим.

Жизнь художника на Западе даже в наше время — это «башня из словной кости», или полная безвестности, или — в лучшем случае — студии, вернисажи, картинные галереи, закрытые частные собрания, посещаемые избранными, среди которых немало искренних любителей искусства, но зато множество пресыщенных свобод, жаждущих лиц сильных ощущений, а особенно — скандалов, эпатирующих публику «творческих» выходок. Прибавьте сюда и вездесущие маршиане — дельцов — покровителей живописи, в также респектабельных джентльменов — владельцев коммерческих галерей и специализирующихся на аукционной деятельности фирм, умело направляющих моду и делающих из неё свой бизнес.

Так что неудивительно, что работы Пикассо, — а к середине века он уже был не только автором множества картин, но и родоначальником новых неслыханных по дерзости, непринятости направлений в живописи, — что эти работы не были известны широким массам. Но вот с «Голубью» произошло чудо.

Нечасто так случается в искусстве: возникла на листе картона под волшебным Карадашом немецкого рисовальщика «Голубка» буквально облетела весь мир. «Сотни миллионов людей узнали и полюбили Пикассо, — смеется Илья Эренбург, — только по голубям. Сновы над этим издаются...». После минета на большой площади мы шли по рабочей улице: прохожие его узнавали, поздравляли в маленькую трапезу, угощали вином, обнимали: женщины просили его подержать на руках их детей. Это было проявление той любви, которой не выдумешь. Конечно, они не видели картин Пикассо, а увидев, многие не поняли бы, но они узнали, что он, большой художник, за них, с ними, и поэтому его обнимали».

Через двадцать лет после стокгольмской «голубки» ирландский поэт Испании Рафаэль Альберти, давший другу Пикассо, увидел в одном из парижских антикварных магазинов не большую, потешенную от времени картину, на которой был изображен голубь. С трудом удалось разобрать в углке подпись: «Руис». Сомнение не могло: автор картины — Хосе Руис Бласко, отец Пабло Пикассо (фамилия Пикассо Пабло позаимствована у матери, но художники называют его Пикассо, то Пикассо в зависимости от того, как его величат: французизированное испанское или французское испанского происхождения). Альберти купил картину, благо за нее недорого просили... Руис никогда не считался крупным или модным художником.

Позже подарили картину своему великому соотечественнику, — оба, арагонский французского романса, жили в Испании, и Пикассо был распространялся неожиданным подарком, ведь картины отца остались в большинстве своем в Испании и чаще всего считались утраченными. Он стал вспоминать детство, своих голубей, которые во множестве жили в доме отца, пропадавшего юношу Пабло первые уроки живописи. Семья сильно нуждалась, и отец брался за любые зарплаты. Чтобы успеть закончить картину в срок, он просил Пабло дорисовать детали. И вот на этой картине юноша голубя рисовал его сынов, впоследствии — знаменитейший из художников XX века.

Так, совершив невообразимый круг странствий, голубь из отчего дома через много-много десятилетий вернулся к Пикассо. Мне кажется символичным это событие. В пору высшей зрелости, когда уже не художник Пабло Пикассо прискалькал и живопись того или иного направления, а он сам представлял собой, своими неистовыми колстами целую вселенную в искусстве, скромная отцовская голубка — предродительница его собственной, известной всему миру, — пришла к нему напоминанием о глубинах народных, национальных корнях его творчества.

ЕСЛИ бы надо было самым кратким образом лаконично определить главную особенность творчества этого удивительного мастера, я бы предпочел из всех искусствоведческих терминов и обычных человеческих слов одно — «простота».

Конечно, я искони при этом прежде всего из того, что предстает нашим взорам на полотнах, в этюдах, в бросках, скульптурах Пикассо. Она всегда — яростное противоборство, всегда — страстное доказательство своего взгляда, своей оценки, своего видения жизни. И всегда — открытие. Часто неожиданное, даже идущее вразрез с нашими (сознанием: привычными) представлениями. Но всегда — внутренне аргументированное. И заставляющее вас поверить художнику даже при внутреннем согласии с ним, даже если он анатиует вас.

Да, главное — картины, само творчество, горящее за себя. Но не только.

Видевшие, как работает Пикассо, люди, очень разные и во своим художественным пристрастиям, и по характеру восприятия действительности, сходятся в своих впечатлениях о пламенном исполнении: он знал, что хотел выразить на полотне, задолго до того, как начал писать. Он не подходил к холсту в лекой нерешительности раздумья, он долго издавал вглядывался в его ожидающую, враждебную, нейтральную плоскость, а затем подбегал, набрасывалась на него, кисть в сильной руке старого художника напоминала в эти минуты боевой меч, которым Пикассо разрезал невидимого врага и защищал ноготь, тоже невидимого.

Но этого окружавшего не видели. Дон Кихот — видел...

Яростность кисти и перемежевость палитры Пикассо трудно объяснить словами в спокойном, академическом скрупулезном анализе. Такой анализа необычайно пеструю картину: Пикассо представляет перед нами в множественном разнообразии ликов. Он резко, порывисто, без видимой подготовки, без, казалось бы, естественных в таких случаях сомнений и ко-

лебаний переходил от так называемого «голубого» и «розового» периода, от классической гармоничности и чистоты образов к нервной, подвижной экспрессии, от тонкой, психологически бездонной искости и крайней деформации, а от нее — снова прозрачной нежности рисунка, и спокойной, изящной гармонии линий и красок.

Нет, не укладывается в прокрустово ложе устоявшихся искусствоведческих схем, однозначных критических оценок этот художник-новатор, художник-бунтарь: невозможно упорядочить, канонизировать представление о нем каким-либо из наиболее употребительных «измов», сразу делающих все ясным и понятным, как переведенная наризина, как дважды два — четыре. Доктринарам-догматикам, зараженнымся от любой новизны, равно как и киспревратителям всего и вся в культуре веков, лучше отойти в сторону от странной, дразнящей, восхищающей и кивающей в дракон фигуры Пикассо и заняться чем-нибудь другим. Ни пандитично накопленная ардация, ни безгранично смелая раскованность не помогут здесь приблизиться к истине, если на пути встает самая непреодолимая, самая слепая из преград: предвзятость. Не важно, чем она порождена — просто привычкой, слепой верой в авторитеты или заносчивой влюблённостью в собственные вкусы, эстетическим невежеством или слепо взращенной в себе нетерпимостью.

Кто-то сказал однажды: творчество Пикассо — это бесплощадное зеркало, поставленное перед современным ему человечеством: вглядитесь и узейте о себе правду. Может быть, это и слишком сильно сказано, но здесь искренне вернем мысль.

Чтобы понять путь и роль Пикассо в искусстве (а он творил с самого начала века до седенадцати годов практически — до наших дней) надо всплыть в своей памяти и в своем



ПИКАССО: «Все говорят,
что хотят понять мои картины.
А зачем? Вот растет дерево.
Почему вы не хотите
его понять?...»

ты, к концу ее. В 1906 году Пикассо рисовал портрет модной тогда американской писательницы Гертруды Стайн, передавшей из Штатов в Европу. Сразу же, за один сеанс он создал портрет — и очень похожий, и очень привлекательный. Но сам автор не был удовлетворен. Стайн пришлось выдергивать бесчисленное количество сеансов. Пикассо нарисовал множество холстов: от портрета к портрету облик молодой женщины становился все суровее, суще, отрешеннее. Первоначальная живость, привлекательность исчезли без следа, появилась маска, нечто деформированное, застывшее, даже уродливое. «Но я ведь не такая!» — взглянув на законченный портрет, восхлинула измученная модель. «Когда-нибудь вы станете такой!» — спокойно ответил художник. В старости, как свидетельствуют очевидцы, Стайн оказалась очень похожей на свой давний портрет.

Деформация внешнего облика человека, деформация изображаемого — самое трудное в анализе искусства Пикассо. Здесь как раз антицентр споров о нем, бушующий в мире и сегодня. Заметим попутно: у полотен Пикассо либо замирают, потрясенные, либоожесточенно спотыкаются, не соглашаясь с художником, не принимая его. Но не бывает так, что спокойно, равнодушно прошел бы мимо, как проходят мимо множества иных полотен.

Факт тем не менее остается очевидным, неоспоримым фактом: среди критиков, мастеров искусствоведов, и просто среди зрителей немало гертруд стайн, жаждущих «похожести», даже обязательной «красивости». Их можно понять. Но они, увы, не в силах понять Пикассо. Почему?

Внешнее, видимость — не цель, не сверхзадача, отнюдь не обаянность мастера, они не должны боготвориться художником. Часто кажется, что они ему даже враждебны. Он весь нацелен на срывание масок, на выявление

внутренней природы, подлинной сущности предмета, явления, тенденции. А они перед нами скрыты от взора. И часто, очень часто — ужасны.

В этом смысле Пикассо — «антипод французских импрессионистов, заявлявших: «художник должен писать только то, что видит, так, как он видит». Пикассо отвечает: «Я изображаю мир не таким, каким его вижу, а таким, каким его мыслю».

Это не вопрос вкусов. Игра света и теней, серебряная рабыня воды, быстроточность движений, золото книгорадников, мимолётность изменившихся перекликаний, — все это, залившее импрессионистов и ставшее содержанием их великолепных, неумирающих полотен, даже до забот и мыслей Пикассо, даже того «смуглого» и неясного Пикассо, изменившимся на превратил.

Подлинный Пикассо — независимый от сменящих друг друга периодов и стилей — в тридцатилетнем восприятии мира, его столкновений и катаклизмов. Он гуманист, страстью неизменно зажженный ало в человеке и во всем его. Он сражается с демонами ХХ века, как сражалась в своих капричесах его великий соотечественник Гойя, как сражалась бесстрашный герой Сервантеса. Напомним: невидимые чудовища, которые скрутили рыцаря печального образа.

Он любил жизнь и людей, он умел делать их драмами «до гробовой доски», на весь долгий жизненный путь.

Дни Октобрия он родился с Россией, встретил в Париже русскую балерину из дальневосточной труппы, и вскоре Ольга Хоккока стала его женой. Впрочем, это было чуть ли не традицией: русские женщины вдохновляли многих великих художников Европы. Назовем лишь некоторых — Пикассо, Сальвадор Дали, Ромен Роллан, Фернан Леже, Генри Мур.

Иследователи жизни и творчества величайшего испанца не знают, чему удивляться больше — его творческому долголетию или его удивительной работоспособности. И действительно, наследие Пабло Пикассо насчитывает 1.885 картин, 7.089 рисунков, более 30 тысяч эстампов, 1.228 скульптур, 3.222 керамические изделия. Но это только то, что было известно в обнаружено после смерти художника. А сколько еще сделанного им пребывает в бесчисленных частных коллекциях, запасниках проинципиальных музеев Европы и Америки...

В 1937 ГОДУ Пикассо создает полотно, которое суждено было стать величайшей картиной века. Как и «Голубка», оно известно, кажется, всем. Это — «Герника», гигантская, как вспышка молнии, отложенная художником за страшную весть о разрушении германским нацистами барбарского города Кондорса: деревни Гернику в один из самых черных дней грандиозной войны в Испании.

Мечутся в замкнутом пространстве полотна, в холодных, зловещих испытках света и звери; изломы тел и предметов, измазанные нечеловеческой болью лица-маски, изумленные движением фигур, вопль матери с безжизненным телом мертвого ребенка на руках, — трагический художественный образ Герники потряс сознание. Сам строй картин, различность форм, ее монхорхмизмы, сильный световой колорит, создают сильное, неизгладимое и очень своеобразное впечатление. В картине с невероятной мощью концентрации передан отвратительный, нечеловеческий облик ада. Эла, которая нельзя понять, нельзя приступить.

Красноречивый факт, вошедший во все монографии, посвященные творчеству Пикассо. Испания-республика шла в атаку, дерзла и грядла разрушения этой картины.

«Герника» потряс и в наши дни, через десятилетия после испанской азотии. Вот открытый и искренне свидетельство народного художника СССР П. Д. Корнина, впервые увидевшего картину в оригинал в 1965 году: «Я во многом не согласен с Пикассо, многое не приемлем, но вот неожиданность: и ходы из музея, мне хотелось получить отрицательное впечатление от этого художника (эту психологическую установку можно понять). В творчестве самого Корнина, одного из самых выдающихся наших живописцев, бесконечно далеко от художественных задач и стилевых пристрастий, характерных для Пикассо...». Г. О., я ишел к «Гернике». И когда увидел это полотно, этот большой холст, прекрасную тональность, зеленую, энергичную прорисовку драматичных, меня это захватило. Я с сомнением пребывался к «Гернике» — неожиданно картина произвела огромное впечатление. Но я смотрю как художники. И после того, что я увидел, я изменился к Пикассо: отношение, он стал для меня большим мастером. Я почувствовал: он человек ищущий и мятежный. Я почувствовал многое, многое думалось о нем.

«Вы можете всегда им восхищаться — пишет своей кровью...». Это Матисс.

Сегодня «Гернику» прочитывают как громое предсказание от атомного апокалипсиса. Видимо, поэтому так труден был процесс выполнения полотна Пикассо — передача картины, долгие годы находившейся в Нью-Йорке испанскому народу, исконному владелецу «Герники». В конце концов «Герника» возвратилась в родину, и этот айт стал знаменательным, крупным событием в культурной и политической жизни Испании.

Да, «Герника» — в строку. Так же, как и Пикассо — французский коммунист, испанский республиканец, художник двадцатого века. Его истории — в великой культуре Европы, в испанской боли и страсти, в страданиях жертв фашизма, в несгибаемой воле борцов, дерзновенности прорыва в Грядущее.

Григорий ОГАНОВ.

Вечная битва Пикассо

всебо́рьем все падения и ломки, все драмы и трагедии, войны и революции, победы и поражения народов, распад империй и прорывы человека в космос, — всю бурную, стремительно развивающуюся действительность, ее тенденции и коллизии, ее противоречия и культурные. К этому надо приблизить сложные, изысканные, изысканные пути развития искусства в двадцатом веке. Столкновения противостоящих эстетических взглядов, кризисы и вспышки света и тьмы.

Художники лучше и глубже поняли Маяковского. В своем гениальном очерке «Семидесятый смотр французской живописи» Владимир Владимирович высказал очень справедливую мысль о том, что эти смены стилей у Пикассо вызваны с одной стороны, общей атмосферой неустойчивости, характерной для Европы тех лет, а с другой — неудовлетворенностью художника, достигшего высшего формального совершенства, но не знающего, как реализовать свой талант в конкретных условиях буржуазного мира. Одновременно Маяковский выразил грезу по поводу того, что творчеству современных западных живописцев грозят опасности уязвимы в чисто формальных поисках.

Это было прорвидецкое опасение. Одним из первых подошел Пикассо к той грани, которая отделяет жизнь от небытия, живое чувство от безразличия и жизни, от мертвящей безучастности. И удержался на этой грани, не шагнул в бездну, как многие его современники, даже его последователи. Трагедия искусства, восставшего противостоящего чисто-искусственничества, против мерзостей капитализма и, не разбирая путей, зашедшего в тупики беспредметности, абстракции, с

СОЮЗ РАЗМЫШЛЯЕТ,
ОБСУЖДАЕТ, СПОРТИТ

«СТРАСТИ» НЕ ПО СЕЗОНУ

В конце прошлой недели секретариату правительства ССР давалось решать целую кипу важных проблем, раскалья и без того подогретую илом атмосферу конференции.

Первые «поддадли» жару мультипликаторы, выплевнувшись столько вопросов и превозмоги претензий, что всем стало ясно: они сплюнули не за один год и в одиночку не разрешаются. Выступавшие Ю. Норштейн, Ю. Трофимов, Н. Дебника, А. Христановский, М. Гуревич, Ф. Курбакова, О. Балуусов, В. Дамин и другие создатели мультипликации и радиющие о ней с большим говорили о том, что признанное во всем мире, уважаемое племя многочисленных фестивалей советское мультикано осталось у себя дома в представлении и профессионалах, в администрациях, и узах, даже зрителей чьи-то якорьсортные, но сырьевые.

Для секретариата вопрос о перестройке работы в мультикане и на студиях остался открытым. К нему вскоре вернулись и наша газета, организовав «круглый стол» по проблемам мультиканства.

Как известно, месяц назад состоялась учредительная конференция Всесоюзного объединения молодых кинематографистов. Оно задумано как творческо-производственная, экспериментальная организация при СК ССР, предполагающая создание различных предприятий на хорватском и кооперативных началах для начинающих кинематографистов.

Надо признать, сама идея молодежного сообщества не вызвала особого энтузиазма у «эрэстогов» секретариата. Многие удивлены, например, возрастной «потолок», определяющий кинематографическую молодость: 40 лет (!). Но ведь не от хорошей жизни в прошлые времена засидались в начинаниях, но не начинали, многие талантливые ребята, которым теперь уже хорошо за 30. Тем не менее секретариат принял (с оговорками) проект устава ВОМН и согласился выделить объединению временную дотацию. За год должно стать ясно: прогресс ли эта инициатива молодых или получит развитие.

Вероятно, поиск путей большой творческой самостоятельности и инициативности кинематографистов подсказал идею создания профессиональных гильдий в рамках союза. На этом заседании были утверждены положения о гильдиях кино-драматургов, режиссеров, операторов, художников, звукооператоров, кинотехники и кинотехнологии. Создана также Ассоциация телевизионного кино — надеемся, она не окажется в падинках у СК.

Пересмотр социального статуса членов творческого союза — дело важное и непростое. Недаром положение о нем принято пока на три года с учетом изменения, которые наверняка будут вносить местные отделения СК, работники киностудий, где сейчас пересматриваются штатные расписания.

Центральный дом кинематографистов. Звучит! Еще бы! Жаль только, что поутру этот «прекрасный» стоятельный дом свое реальное предназначение — быть творческим, рабочим, профессиональным клубом кинематографистов. Не случайно ведь в первых рядах на премьерах и творческих встречах все больше видны людей совсем из иных сфер, в представителями кинематографических профессий все чаще приходят с трудом отыскивать «стоящее» место в просмотровом зале ЦДК. Новое правительство, получившее «доброе» секретариата, намерено отыскать действительнее более решительные и принципиальные, в корне перестройивать работу, сделав жизнь дома яркой, интересной и доступной прежде всего для кинематографистов.

Что же, будем надеяться, что жаркие дискуссии юньского заседания секретариата СК помогут кинематографистам и в «холодный» сезон будущего рабочего года поддержать творческий огонь во всех своих важных начинаниях.

Н. ЛУКИНАХ,
Г. СИМАНОВИЧ.

НАМ ПИШУТ

«С позиции практического опыта»

(СКи от 23 апреля с. г.)

Мы, работники кинесети и кинопроката, заявляем о своем несогласии с решением о передаче отрасли в подчинение Министерству культуры.

Сегодня, на наш взгляд, создается новая модель кинообслуживания на основе укрупнения, создания объединений, введение хозяйственного расчета в киноделе, которое нельзя погубить на корню. Наверное, для Министерства культуры достаточно загубленного театрального дела, концертной деятельности, сведен-

ной на нет культурно-просветительской работы. Теперь на очередь дело кинообслуживания. Почему все об этом молчат? Что думают по этому поводу министр культуры ССР и председатель Госкино ССР?

Д. ГИМАДИЕВ,
заслуженный отдельным кинопрокатом.

Р. ЛУКМАНОВ,
директор горкиноси, и другие.
НАВЕРХОВЫЕ ЧЛЕНЫ.

КАДР ПЕРВЫЙ—КАДР ПОСЛЕДНИЙ



• Наталья Гундарева и Валентин Гафт снимаются в главных ролях в новой московской картине «Не приставай к мужчинам», которую снял режиссер Георгий Натамов по пьесе Эдварда Радзинского «Приятная женщина с цветком и скаками на север...».

Фото Н. Огрия.



ПЕТР ВЕЛЬЯМИНОВ

ПРОДОЛЖАЕМ РАЗГОВОР

Главное — независимость

Хочу подержать на страницах газеты идею создания Всесоюзной ассоциации актеров, снимающихся в кино. Нет никаких сомнений, что такая ассоциация нужна.

Творческие союзы, на мой взгляд, превратились в такой бюрократический аппарат со своей сложной, громоздкой верхушкой, в которой художники вязнут. Особенно ощущимо это в работе Союза кинематографистов, объединяющего людей разных профессий: и творческих, и производственных. Поэтому порой аналогии, в книге в узком цеховом интересе дают возможность подходить объективно, творчески и решению возникающих проблем. Некоторые из них на фоне общей политики союза отходят на второй план, кажутся частичными. Это в первую очередь является актерской проблемой.

Для актеров она стоит так остро, потому что мы ощущаем полное беспристрастие в своей работе, когда совершенно отсутствует попытка создать на съемочной площадке настоящую творческую производственную атмосферу. Об этом призывают работать режиссеры, но далеко не каждый оказывается в силах это сделать, так как ограничены, как правило, жесткими производственными рамками, исключающими возможность творчества. Из 52 картин, в которых мне довелось сниматься, репетиций не было практически ни на одной. Может быть, с актерами-профессионалами так и следует работать? Но ясно, что от этого страдает качество картин. И кто тогда может смотреть на упадок актерского мастерства? Ведь камень может полететь и в обратную сторону.

Причины кризиса лежат глубже, в подходах к делу: далеко не все режиссеры умеют работать с актерами, тратят на это время и силы в процессе съемок.

Ясно, что без актеров картину не снимешь, это они в первую очередь являются проводниками идей драматурга и режиссера, то есть равноправными создателями фильма.

Сегодня же положение советского актера неизменно-правоправило. Мы находимся в полной зависимости от руководителей производства, режиссеров, администраторов.

Подчиненность актера, зависимость от того, что дает работу, трезвый взгляд великих. Материальный статус советского актера резко различается от коллегии, и примерно, его зарубежных коллег. Мне довелось участвовать в совместных постановках, поэтому знаю, как снимались с Гейро Митичем, Дианом Ридом и другими, и сколько убогим было наше материальное положение.

Складывается впечатление, что актерам все время делают одолжение. Нам не оплачивают лишние съемочные дни, даже если фильм вышел из производственного графика не по нашей вине, а потому, что кто-то плохо посчитал и составил «финансовую» смету, которую мы не организовали кинопрокату, съемку, экспедицию. Поэтому же мы, актеры, должны расплачиваться за чье-то головоточество?

Все эти соображения и диктуют необходимость создания ассоциации. Ассоциация, как кажется, призвана в первую очередь поставить все без исключения в равное положение по отношению друг к другу. Это было бы осуществление на деле той самой социаль-

ной справедливости, которая должна быть в нашем обществе. Это наполнило бы понятие демократии истинным, конкретным смыслом, позволяющим художникам делать свое дело на равноправной основе.

Как, какими способами этого можно достичь, на сей счет сегодня у актеров, начавших обсуждать проект устава ВААСН, существуют серьезные разногласия. Основной пункт наших разногласий сегодня — где быть ассоциации при союзе или вне союза. Что настает меня, то считают, что при Союзе кинематографистов ассоциация существовать не может.

Уверен, что независимость гораздо лучше зависимости, какой бы она ни была. Знаю это по себе. Поэтому мне дороже всего свою собственную независимость. И попытка быть под тыльной крылью кажется мне остаточным проявлением страха. А если все время оглядываться за спиной, беспокояться, что подумает союз, — организация наша будет изначально обречена.

Я смеялся множеством провинциальных театров, двинувшись вперед, спотыкаясь, шага и изходя, никогда или на компромиссы. Не допускала лишия одного — компромисса, наставляя господину, которому служишь, потому что это больше тебя. Независимый, свободный человек на разных может открыть любую дверь, высказать свою точку зрения и быть выслушанным, да так, чтобы ему отвечали достойно. Если руководствоваться ядровым смыслом, в своих амбициях, то легко понять, что актерская ассоциация вне каких-либо творческих

союзов — начинание, отвечающее духу времени.

Сегодня Союз кинематографистов будет с уважением говорить с Николаевом о устранении семинара Редфорда, забывая, что у себя есть, к примеру, в Евгении Лебедев, в Олеге Стриженове, и другие.. Ассоциация поднимет престиж актерской профессии, поможет создать ей определенный уровень, заставит с нами

считаться.

Когда возникнет ассоциация, все конфликтные вопросы будут решаться там. Актеры сегодня не способны сам себя защитить, боятся поссориться с режиссером, который в следующий раз его уже не пригласит, да еще и в твериши своим нахаждением не связываться, не брать его в картину.

Ассоциация поможет создать актерам условия для творчества. Для этого ей не нужно сложная структура. Если мы, воспользовавшись стереотипом, создадим ассоциацию по образу в подобии творческого союза, с большим количеством людей — работниками аппарата, то тут же и померем. Ассоциация должна быть легкой и подвижной, с прямым связью руководителя — президента в рядовых членов, чтобы возникающие вопросы решались быстро, не тонули в заседаниях различных комиссий и советов. Опыт работы в наших международных общественных организациях подсказывает такой вариант президент в 20—30 менеджеров, которые держат при себе всю информацию о членах ассоциации. Люди с юридическим образованием, что обязательно, они должны быть мобильными, тотчас выез-

жать на места, где возникают конфликты. Они смогут заниматься и разрабатывать договоров — правила, условий, на которых член ассоциации будет работать.

Ассоциация должна брать на себя всю ответственность за профессиональный уровень актеров, снимающихся в кино.

Ассоциация задумывается как хорватское дело — это обязательно, жизнеспособность ассоциации можно доказать только в случае, если деньги будут зарабатывать.

Никаких господствий быть не должно! У нас есть возможность не сидеть сложа руки и с ним создавать денежные фонды, которые составят наша профессиональная деятельность, отчисления от фильмов благотворительные концерты в пользу ассоциации Немалые средства мы получим, если у артиста появится авторское право на свое изображение чека пока нет. Возможно, нам удастся выпустить свои рекламные издания, а также календари, открытия и т. п. В общем, диапазон наших возможностей заработок широк. Или же средства могут быть использованы на создание пакетов, которые поддержат актеров во время промежуточного периода.

Ассоциация таким образом будет обеспечивать актерам не только правовую, но и материальную защиту. Главное не только сберечь творческий потенциал актера, но и создать ему возможность роста как художника, а конечной целью — возможность достичь в масштабе всего общества. Просто применительно к актерской профессии она выглядит сейчас особенно обнаженно.

Подлинность и быстрота решений, а самое главное — независимость. То есть зависеть не от идеалов и общих высоких целей. Но независимость от бюрократии.

Записала
М. ПОРК.

ВНОШУ ПРЕДЛОЖЕНИЕ

СОЮЗ РАЗМЫШЛЯЕТ,
ОБСУЖДАЕТ, СПОРТИТ

«СТРАСТИ»
НЕ ПО СЕЗОНУ

СОЮЗ РАЗМЫШЛЯЕТ,
О

(Окончание. Начало на 9-й стр.).

Вот уже год не выпускает спектакли Г. Яновская (истати, почти два года она числится в тюзее почему-то «и. о. главного»?!). Но разве обучение группы новому сценическому языку, предложенному режиссером, не требует времени? Дарованная свобода не пошатнула фундаментального основания нашей театральной жизни, не пробила брешь в системе стационарных театров. Произошедшее в Москве назначения новых главных режиссеров (С. Яшина, В. Портнова, Ю. Еремина, Л. Хейфца) лишь иллюстрируют известный тезис об отличии либерализации от демократизации. Управление культуры «смело» пошло на увеличение процентной нормы беспартийных лиц разных национальностей на посту «главных», но от этого вовсе не увеличилось шансов создания «созлов по любви». «Стерпится — слюбится» вряд ли вдохновляющий в искусстве девиз, тем более странно ожидать от этих союзов детей в скрипах, указанных критиками. Путь режиссера к посту главного должен стать наконец естественным. Говорят, главным режиссером нужно родиться. Родиться нужно режиссером. Главным можно стать.

Ю. ЭДЛИС, драматург:

Думаю, главнейшее препятствие на пути обновления театра — как раз институт главных режиссеров.

Нельзя в республиканской стране сохранять монополию в одной из областей. Рискну сказать, что Г. Товстоногов стал плохим режиссером. Просто нельзя долго возглавлять один театр. «Главные» должны меняться так же, как программы театров. Жизнь-то меняется. Между тем я не читал ни одной критической статьи в адрес «главного», если его, конечно, уже не сняли. Мое глубочайшее убеждение — театр должен возглавляться продюсером.

М. ТИМАШЕВА:

Серьезная премия театрализма процесса сегодня — студийное движение.

Его нынешняя волна порождена (как это всегда и бывало) кризисом профессионального театра, жаждой обновления извне. Однако, несмотря на миф о студийном будущем, демократизировать театральную ситуацию студии пока не сумели. Их важнейшая функция — поиск новых пьес — не выполняется. Призванные быть разведчиками, студии окапываются в ти-

Московский сезон: без перемен

лу профессиональных театров, повторяя проявленное. Важнейшее понятие — студийная этика, но как совместимо с ней кланерство, обнаруживающееся на «Лефортовских играх»? Да, о студийном движении надо говорить с осторожностью, ведь оно предполагает наличие общих целей и художественных задач, тягу к единению. Пока же есть отдельные интересные спектакли и обнадеживающие тенденции в некоторых студиях. Так давайте и говорить именно о них — о «Студии пластической импровизации» О. Киселева, студии «Театр», «Человек», «В старом парке», «Третье направление», а не о некоем мифическом будущем.

Т. РОДИНА:

Театр наш так долго не осуществлял одну из важнейших своих функций — быть формой самопозиции общества, — что эта его способность сегодня почти атрофирована.

Необходим приток свежих сил. И, по-моему, не ждать в этом смысле чего-то значительного от мощного студийного движения неразумно. У студий велика потребность сказать свое, велики духовный потенциал, что гораздо важнее профессионального умения, которое придет. Студийная стихия — движение самой жизни, и она необходима. Не случайно именно студии называются близкими сегодняшнему авангарду профессионального театра (Л. Додину, А. Вильчевскую, З. Некрошоу) в главном: в стремлении восстановить человека как единицу искусства.

Е. ДМИТРИЕВСКАЯ:

В этом сезоне при СТД РСФСР образовалась «Творческие мастерские». Официально они открются осенью 1988 года, но программа в целом ясна: выработка нового сценического языка, создание театра исконно сокращающие пути новой пьесы к зрителю.

Надо было бы надеяться на немедленное исполнение такой программы — оригинальные идеи под ногами не висят. Пока «Мастер-

ские» приютили ряд спектаклей, по разным причинам оказавшихся «бездомными»: «Мадам Маргариту» Р. Атайда (режиссер В. Мирзоев), вызывающую бурные споры, «Палату № 6», работу, не принятую художественным советом ЦАТСА, хотя и ставшую, во общем признанию, событием сезона. В репертуаре — «Николай Гоголь — Нос» (автор А. Пономарев), «Чинизано» и «День рождения Смирновой» Л. Петрушевской, поэтическое представление «Альманах». Спектакли разные по уровню, но сейчас важно дать «Мастерским» право на риск, ошибки. Начало должно быть возможно разработать в зрителе вкус и современному сценическому языку, заполнить духовный вакuum, образовавшийся в нашем театре.

Т. ЧЕРНЫШЕВА, актриса Театра имени Н. В. Гоголя:

Позвольте себе напомнить адрес критиков. Сегодня, подводя итоги сезона, вы оцените его магнитом.

А где вы были раньше? Многие спектакли остаются вообще вне поля зрения критики. О многих если и пишут, то как-то пренебрежительно. Зааранее известно, кому нужно хвалить, а кого ругать. И ведь актеры чувствуют эту изначальную заданность, чаще всего не верят критике, видят неискренность ее позиции.

В. СЕМЕНОВСКИЙ:

У нас немало хороших критиков, но критика как явление общественной жизни практически отсутствует.

Конечно, нужен закон о печати. Но только сам человек может помочь себе избавиться от цензора внутреннего, не дающего ему из чувства чиновничества и самосохранения идти в перestroйке дальше «свободы либеральнничать» (слова А. Блока). Брейневские сусловеские времена выбрали особый, чрезвычайно эластичный тип сознания либерала — приспособленца, чья безразмерная мораль допускает обольщательному для художника ритму. Да и «Современник» в лучшую свою пору работал, выпускав один за другим спектакли-события.

Совершила ее, между прочим, все те же шестидесятники, люди, уже не очень молодые. Может быть, поэтому в нашем «послереволюционном» театре так немного поступков, так много пауз? Здесь не раз звучали слова в защиту молчания многих наших режиссеров. Да, я понимаю, что перед Г. Яновской — сложные задачи по сбережению новой группы, нового актера. Но исполнению Г. Товстоногова, получившего в конце 80-х годов БДТ, облезлая, в состоянии абсолютного упадка, подчинился обязательному для художника ритму. А критика, при всех ее недостатках, о которых сегодня много говорят, не такая уж бесполезная штука. Ведь у нас есть печальный опыт 70-х годов материалов мало, свидетельства отсутствуют. Тому, кто захочет восстановить в истории картину театра этого времени, придется нелегко. Пусть хоть 80-е годы благодаря наименуемым усилиям останутся запечатленными.

Много у сегодняшнего театра тревог. И работает над всем вместе. Вместе на пороге нового сезона задуматься о себе — режиссерам, актерам, критикам. И тогда, в следующем году, у нас, может быть, будут основания говорить о театре в более оптимистических тонах.

Я не считаю, что наши театры (и самые лучшие из них) сумели в 70-е годы сохранить себя, как, скажем, поэзия или живопись, давшие образцы независимости и мужества. Все-таки театральная мысль — даже и антиконъюнктурная — возвращала себя в рамках дозволенного. Отчасти причина этого в самой специфике театра: здесь нельзя работать в стол. Да и не следует все списывать на время — мы все его дети. Были же среди нас героя... Но большинство — люди, вышибленцы из седла «диктаторской посредственности». Это не вина, а беда поколения театральных критиков и спектакльных концептов, разъезжающих по городам и весям, чтобы доказать. Творческая форма потеряна — в «Гамлетах» дыхания на монологах, на мощную трагедию не хватает. Художественный театр разделился — события, как и оставшиеся для меня сомнительные. Спектакли в обеих частях групп это подтверждают. Правда, недавно посмотрела «Дядю Баню» А. Чехова в ефремовском МХАТе с новым составом. И другой О. Ефремов — Астров, такой, каким мы давно его не видели! Удивительно, каким он был, страсть, ум, разочарование в людях, нестерпимая горечь успехов себе и им, мужество осознания собственного положения. И все же со спектаклем я уходила в тревоге — что будет с МХАТом дальше?

Студии... Здесь тоже ведь назревает опасность. Очень скоро, по обретении ими актерами статуса профессионалов, мы получим в добавление к плохим старым театрам немало плохих новых. А вот там, где театр уже был, мы не дали ему состояться. Засомневались, может ли А. Васильев быть главным режиссером, и при чудовищном дефиците в этой профессии оттащили его в подвал, из которого он, мне кажется, уже и не хочет выходить, увлекшись своими театрально-педагогическими опытыми. Грустно...

И еще об одном. Критика. Ситуация сложилась, изменилась не слишком многое. До сих пор газетами и журналами закazyваются не только статьи, но и оценки; права многогранного обращения к одному спектаклю добиться невозможно, а это одно из главнейших средств отражения театрального процесса. Появляются рецензии с такой смутной авторской позицией (например, рецензия на «Старую актрису» на роль женщины Достоевского) в «Советской культуре», что создается впечатление намеренности подобного «эзопова языка». Все это искалечит школу оценок. С другой стороны, театры научились критику не слышать, а подчиняться ей. А критика, при всех ее недостатках, о которых сегодня много говорят, не такая уж бесполезная штука. Ведь у нас есть печальный опыт театра 70-х годов материалов мало, свидетельства отсутствуют. Тому, кто захочет восстановить в истории картину театра этого времени, придется нелегко. Пусть хоть 80-е годы благодаря наименуемым усилиям останутся запечатленными.

Много у сегодняшнего театра тревог. И работает над всем вместе. Вместе на пороге нового сезона задуматься о себе — режиссерам, актерам, критикам. И тогда, в следующем году, у нас, может быть, будут основания говорить о театре в более оптимистических тонах.

А проблема творческого состояния актера?

Да, мы все беспокоимся о правовом его положении, многое делается для изменения его материального статуса. Но не будем закрывать глаза и на другое: театр стал циничным. Станиславский ходил за кулисами на цыпочках — и на чьем-то вспомогательном подобии «эзопова языка». Все это искалечит школу оценок. С другой стороны, театры научились критику не слышать, а подчиняться ей. А критика, при всех ее недостатках, о которых сегодня много говорят, не такая уж бесполезная штука. Ведь у нас есть печальный опыт театра 70-х годов материалов мало, свидетельства отсутствуют. Тому, кто захочет восстановить в истории картину театра этого времени, придется нелегко. Пусть хоть 80-е годы благодаря наименуемым усилиям останутся запечатленными.

А проблема творческого состояния актера?

Да, мы все беспокоимся о правовом его положении, многое делается для изменения его материального статуса. Но не будем закрывать глаза и на другое: театр стал циничным. Станиславский ходил за кулисами на цыпочках — и на чьем-то вспомогательном подобии «эзопова языка». Все это искалечит школу оценок. С другой стороны, театры научились критику не слышать, а подчиняться ей. А критика, при всех ее недостатках, о которых сегодня много говорят, не такая уж бесполезная штука. Ведь у нас есть печальный опыт театра 70-х годов материалов мало, свидетельства отсутствуют. Тому, кто захочет восстановить в истории картину театра этого времени, придется нелегко. Пусть хоть 80-е годы благодаря наименуемым усилиям останутся запечатленными.

Много у сегодняшнего театра тревог. И работает над всем вместе. Вместе на пороге нового сезона задуматься о себе — режиссерам, актерам, критикам. И тогда, в следующем году, у нас, может быть, будут основания говорить о театре в более оптимистических тонах.

А проблема творческого состояния актера?

Да, мы все беспокоимся о правовом его положении, многое делается для изменения его материального статуса. Но не будем закрывать глаза и на другое: театр стал циничным. Станиславский ходил за кулисами на цыпочках — и на чьем-то вспомогательном подобии «эзопова языка». Все это искалечит школу оценок. С другой стороны, театры научились критику не слышать, а подчиняться ей. А критика, при всех ее недостатках, о которых сегодня много говорят, не такая уж бесполезная штука. Ведь у нас есть печальный опыт театра 70-х годов материалов мало, свидетельства отсутствуют. Тому, кто захочет восстановить в истории картину театра этого времени, придется нелегко. Пусть хоть 80-е годы благодаря наименуемым усилиям останутся запечатленными.

А проблема творческого состояния актера?

Да, мы все беспокоимся о правовом его положении, многое делается для изменения его материального статуса. Но не будем закрывать глаза и на другое: театр стал циничным. Станиславский ходил за кулисами на цыпочках — и на чьем-то вспомогательном подобии «эзопова языка». Все это искалечит школу оценок. С другой стороны, театры научились критику не слышать, а подчиняться ей. А критика, при всех ее недостатках, о которых сегодня много говорят, не такая уж бесполезная штука. Ведь у нас есть печальный опыт театра 70-х годов материалов мало, свидетельства отсутствуют. Тому, кто захочет восстановить в истории картину театра этого времени, придется нелегко. Пусть хоть 80-е годы благодаря наименуемым усилиям останутся запечатленными.

А проблема творческого состояния актера?

Да, мы все беспокоимся о правовом его положении, многое делается для изменения его материального статуса. Но не будем закрывать глаза и на другое: театр стал циничным. Станиславский ходил за кулисами на цыпочках — и на чьем-то вспомогательном подобии «эзопова языка». Все это искалечит школу оценок. С другой стороны, театры научились критику не слышать, а подчиняться ей. А критика, при всех ее недостатках, о которых сегодня много говорят, не такая уж бесполезная штука. Ведь у нас есть печальный опыт театра 70-х годов материалов мало, свидетельства отсутствуют. Тому, кто захочет восстановить в истории картину театра этого времени, придется нелегко. Пусть хоть 80-е годы благодаря наименуемым усилиям останутся запечатленными.

А проблема творческого состояния актера?

Да, мы все беспокоимся о правовом его положении, многое делается для изменения его материального статуса. Но не будем закрывать глаза и на другое: театр стал циничным. Станиславский ходил за кулисами на цыпочках — и на чьем-то вспомогательном подобии «эзопова языка». Все это искалечит школу оценок. С другой стороны, театры научились критику не слышать, а подчиняться ей. А критика, при всех ее недостатках, о которых сегодня много говорят, не такая уж бесполезная штука. Ведь у нас есть печальный опыт театра 70-х годов материалов мало, свидетельства отсутствуют. Тому, кто захочет восстановить в истории картину театра этого времени, придется нелегко. Пусть хоть 80-е годы благодаря наименуемым усилиям останутся запечатленными.

А проблема творческого состояния актера?

Да, мы все беспокоимся о правовом его положении, многое делается для изменения его материального статуса. Но не будем закрывать глаза и на другое: театр стал циничным. Станиславский ходил за кулисами на цыпочках — и на чьем-то вспомогательном подобии «эзопова языка». Все это искалечит школу оценок. С другой стороны, театры научились критику не слышать, а подчиняться ей. А критика, при всех ее недостатках, о которых сегодня много говорят, не такая уж бесполезная штука. Ведь у нас есть печальный опыт театра 70-х годов материалов мало, свидетельства отсутствуют. Тому, кто захочет восстановить в истории картину театра этого времени, придется нелегко. Пусть хоть 80-е годы благодаря наименуемым усилиям останутся запечатленными.

А проблема творческого состояния актера?

Да, мы все беспокоимся о правовом его положении, многое делается для изменения его материального статуса. Но не будем закрывать глаза и на другое: театр стал циничным. Станиславский ходил за кулисами на цыпочках — и на чьем-то вспомогательном подобии «эзопова языка». Все это искалечит школу оценок. С другой стороны, театры научились критику не слышать, а подчиняться ей. А критика, при всех ее недостатках, о которых сегодня много говорят, не такая уж бесполезная штука. Ведь у нас есть печальный опыт театра 70-х годов материалов мало, свидетельства отсутствуют. Тому, кто захочет восстановить в истории картину театра этого времени, придется нелегко. Пусть хоть 80-е годы благодаря наименуемым усилиям останутся запечатленными.

А проблема творческого состояния актера?

Да, мы все беспокоимся о правовом его положении, многое делается для изменения его материального статуса. Но не будем закрывать глаза и на другое: театр стал циничным. Станиславский ходил за кулисами на цыпочках — и на чьем-то вспомогательном подобии «эзопова языка». Все это искалечит школу оценок. С другой стороны, театры научились критику не слышать, а подчиняться ей. А критика, при всех ее недостатках, о которых сегодня много говорят, не такая уж бесполезная штука. Ведь у нас есть печальный опыт театра 70-х годов материалов мало, свидетельства отсутствуют. Тому, кто захочет восстановить в истории картину театра этого времени, придется нелегко. Пусть хоть 80-е годы благодаря наименуемым усилиям останутся запечатленными.

А проблема творческого состояния актера?

Да, мы все беспокоимся о правовом его положении, многое делается для изменения его материального статуса. Но не будем закрывать глаза и на другое: театр стал циничным. Станиславский ходил за кулисами на цыпочках — и на чьем-то вспомогательном подобии «эзопова языка». Все это искалечит школу оценок. С другой стороны, театры научились критику не слышать, а подчиняться ей. А критика, при всех ее недостатках, о которых сегодня много говорят, не такая уж бесполезная штука. Ведь у нас есть печальный опыт театра 70-х годов материалов мало, свидетельства отсутствуют. Тому, кто захочет восстановить в истории картину театра этого времени, придется нелегко. Пусть хоть 80-е годы благодаря наименуемым усилиям останутся запечатленными.

