

СЛОВО О ДЕЛЕГАТЕ

XIX ВСЕСОЮЗНАЯ

Предлагаю обсудить!

Пожалуй, ни одно из писем, опубликованных под рубрикой «XIX ВСЕСОЮЗНАЯ. ПРЕДЛАГАЮ ОБСУДИТЬ», не вызвало такого горячего отклика, такого живого читательского участия, как письмо ленинградца Юрия Андреева, обеспокоенного: не будут ли выборы делегатов на конференцию проходить по старым схемам. [«Пока не поздно». «СК» от 21 апреля с. г.]

Читатели разделяют тревогу автора письма, так как слишком большие надежды связывают они с работой XIX партийной конференции, и не может им быть безразличен вопрос, кому будет вручен мандат ее делегата, высказывают свою предложение о порядке выдвижения коммунистов.

Обязательно со своей программой

Эта конференция, которую мы все ждем, партийцы, и избирать ее делегатов должны коммунисты. Но поскольку ее значение огромно для всей страны, то принимать участие в ее подготовке должны максимально широкие слои народа.

Это они в своих производственных коллегиях должны обсуждать кандидатуры делегатов. И самое главное — это перед ними каждый кандидат должен высказать свое отношение к идеологической модели обновления общества, обнародовать свою личную программу, с которой он идет на конференцию. Средства массовой информации, в первую очередь телевидение, должны быть при этом задействованы максимально. Народ должен видеть и слышать тех, кто будет решать его судьбу.

Все это не только создаст гарантину того, что на конференцию попадут действительные сторонники перестройки (ибо люди смогут сравнивать реальные дела кандидата с его словами), но самое главное — возлеет и активизирует политическую деятельность миллиона людей, что является основным гарантом подлинно социалистического преобразования общества.

Лучшим способом возвращения веры народа в идеалы социализма, о которой столь лицеприменно пекутся защитники капитализма, будет то, что люди увидят и услышат сильных, талантливых личностей, для которых их высокое положение — делегат с судьбой национальной партийной конференции — не средство для получения особых привилегий, а вхождение в кругу избранных, а средством поиска тех путей развития, которые помогут великому народу обрести достойное его существование.

Многое зависит от того, как объяснить народу, что путь к резкому улучшению условий его бытия не «турнир Невского проспекта», онложен в труды, а не «перестройка». Бывают моменты, периоды, когда не скрывают свои обязанности кому бы то было — делегат с судьбой национальной партийной конференции — не средство для получения особых привилегий, а вхождение в кругу избранных, а средством поиска тех путей развития, которые помогут великому народу обрести достойное его существование.

Не хотелось бы создавать впечатление, что такой выбор — недоверие аппарату. Нет, это не недоверие, а не «перестройка». Бывают моменты, периоды, когда не скрывают свои обязанности кому бы то было. Сейчас — такое время, такой момент. Всем нам надо проявить такую сознательность и активность, чтобы конференция дала мощный стимул уверенному ходу перестройки.

Н. ФРАНЕВА.
Ленинград.

И сторонники, и противники

В письме Юрия Андреева о выборах делегатов постоянно звучат слова: «неуполномоченное», «потребует», «однозначное предпочтение». Это что? Командно-волевые методы? Это начало антидемократии. Затыканье рта оппоненту большой варежкой. Одних пускать в комитеты для обсуждения сложных проблем, а других нет. Еще никто не знает, что прав: реструктуризации или антиперестройки.

На историю гляди, никто не знает, на чьей стороне правда: на стороне сталинизма или на стороне бухаринизма?

Обсуждение должно быть открытое и совместное. Сторонников и противников. Или в политике так нельзя? В единогласие должна быть гуманная справедливость, без вымогания исца из рук противника.

Ю. ПЕРФИЛОВ.
Пензенская область.

Человек из района

До конференции осталось меньше двух месяцев, а мы, коммунисты, не знаем, как же будем избираться на нее делегаты. Неужели опять их будут назначать? Назначеные проголосуют только одно — за сохранение аппаратурного метода руководства.

А почему не избрать делегатов непосредственно в районах? От семи — до десяти тысяч коммунистов избирать двух делегатов, причем только те, кто работает в районе, являются членом парторганизации района, а не работает где-то в Москве или Киеве и не знает районных проблем. Для руководящих работников можно оставить 30 процентов мест и назначить их по усмотрению ЦК КПСС.

В. БОЙКО,
пенсионер, член КПСС.
ОДЕССА.

Голосую за журналистов

У меня сорокалетний партийный стаж. 36 лет я проработала на одном предприятии, не была в стороне от партийной жизни и очень хорошо знаю «кухню» выдвижения делегатов — на высокие и не очень высокие посты. «Как правило», — выдвинуты — это специально подготовленные. Иногда по разнозначанию это рабочий, который давно не забыл, где его рабочее место.

Очень хотелось бы, чтобы делегатами на Всесоюзную партийную конференцию были представители от каждого печатного органа, будь то газета или журнал, либо (части их работников) к ним обращаются с предложениями и за помощью, делаят своим соиницами и заботами, чем уверена, может «похвастать», к великому сожалению, не каждый партийный комитет.

Н. ФРАНЕВА.
Ленинград.

Не в угоду процентам

На конференции должно быть не иноменклатурное представительство функционеров, а самостоятельно думающие люди, цвет и интеллект народа. Всей стране известны имена, широко, по-партийному мыслящих борцов перестройки. Среди них в первую очередь хочу назвать драматурга А. Гельмана, журналистов Ю. Черниченко, Ю. Феофанова, экономистов О. Лапина и Г. Попова, академика Т. Заславского, А. Аганбегяна, публициста Ф. Бурдацкого, писателей В. Быкова, Д. Грачина, М. Шатрова, А. Рыбакова, Е. Евтушенко, С. Зальянкина, В. Коротчика, С. Баруздина, Г. Бакланова, А. Аландинова, И. Васильева, актера М. Ульянова, режиссера В. Серикова, историков В. Поликарпова и Ю. Афанасьева, директора Новосибирского объединения В. Кабанде, народного академика Т. Мальцева, председателя колхозов Б. Бедулю, С. Стародубцева.

Не хотелось бы, если «пострадает» привычное механическое представительство. Главное — избрать ту действительно сочестную партию.

В. ЦЕЙДЛЕР,
член КПСС с 1946 г.
МОСКВА.

Снаком

от коммунистов

По принятой сейчас модели формирования делегатского корпуса возникает опасность решающего влияния на это формирование местного партийного аппарата. Поэтому, и считаю, чрезвычайно важно провести гласный процесс выдвижения делегатов на конференцию. Думается, надо опубликовать предварительный список рекомендованных кандидатов в местной прессе. Возможно, следует предоставить право выдвижения кандидатов крупным первичным партийным организациям.

Во всяком случае требует контроль и снизу, и сверху с тем, чтобы делегатский корпус конференции, отражая разнообразие позиций партийной массы, не оказывал смещенный в консервативную сторону. На мой взгляд, разумно также, чтобы основные проблемы, выносимые на конференцию, были бы в тесной форме обсуждены в первичных партийных организациях. Обобщенное мнение этих организаций должно быть доведено до сведения делегатов конференции. Каким образом? Может быть, стоит вручить делегатам императивные мандаты по итогам предлагаемых ими обсуждений? Понимаю, что до конференции осталось мало времени, но такие собрания могут быть проведены достаточно оперативно.

Ю. АФАНАСЬЕВ.
МОСКВА.

Строки из писем

Не хотелось бы, чтобы среди делегатов на конференцию обсуждались только на общих собраниях коллективов предприятий и организаций. Их кандидатуры необходимо выдвигать на основе личных встреч с рабочими, чтобы избежать формализма в проведении стоящего моратория.

Л. ЛИСС,
член КПСС с 1953 г., доцент Новосибирского уни-верситета.
НОВОСИБИРСК.

Донецкая область.

УКАЗ Президиума Верховного Совета СССР

О присвоении почетного звания «Народный артист СССР» тов. Кацу А. М.

За большие заслуги в развитии советского музыкального искусства присвоено почетное звание «Народный артист СССР» тов. Кацу Арону Михайловичу — главному дирижеру и художественному руководителю Академического симфонического оркестра Новосибирской государственной филармонии.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР
А. ГРОМЫКО.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР
Т. МЕНТЕШАШВИЛИ.

Москва, Кремль.
6 мая 1988 г.

УКАЗ Президиума Верховного Совета СССР

О награждении тов. Ливанта А. А. орденом Дружбы народов

За успехи, достигнутые в коммунистическом воспитании учащихся, наградить балетмейстера народного ансамбля «Угуртия» Ринского дворца пионеров и школьников тов. Ливанта Аудони Александровну орденом Дружбы народов.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР
А. ГРОМЫКО.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР
Т. МЕНТЕШАШВИЛИ.

Москва, Кремль.
6 мая 1988 г.

МУЗЫКАНТЫ ДЕРЖАТ СОВЕТ

Вчера в Москве состоялся пленум центрального правления Всесоюзного музыкального общества, на котором были обсуждены итоги его деятельности. С докладом о главных направлениях работы общества выступил председатель центрального правления, Герой Социалистического Труда, народная артистка СССР Ирина Архипова. В прениях приняли участие известные музыканты страны.

«ЗОЛОТОЙ СЕМУРГ» ЖДЕТ

24 мая во Дворце дружбы народов СССР им. В. И. Ленина в Ташкенте откроется X Международный кинофестиваль Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий СССР, народный артист СССР Павел Петрович Кадочников.

Шедший из жизни большой и самобытный художник, коммунист, скромный и отзывчивый человек, долгие годы остававшийся любым актером миллионов людей.

П. П. Кадочников родился 29 июля 1915 года в городе Ленинграде. Окончив в 1935 году Ленинградский театральный институт, всю свою творческую жизнь посвятил служению театру и киноискусству.

Созданные П. П. Кадочниковым героницкие образы советских людей в кинофильмах «Поденки разведчика» и «Повесть о настоящем человеке» стало значительным общественным событием. Актёр широкого творческого диапазона и подлинно грандиозного темперамента П. П. Кадочников ярко проявил се-

бые — проникнуты теплотой человеческой идентичностью, обрамлены обличием его личности.

Актёр самозабвенно отдавал людям свой дар сердце, щедрый талант. Живой интерес и народному творчеству, его традициям насыщался в режиссерских работах П. П. Кадочникова.

Много сил и энергии отдавал П. П. Кадочников общественной деятельности. Он был первым художественным руководителем Ленинградской студии киноактера, созданной при его непосредственном участии в 1957 году, вел большую работу по пропаганде советского киноискусства.

Коммунистическая партия и Советское государство во стойко оценили заслуги П. П. Кадочникова. Награду высокими почетными званиями он был награжден орденами и медалями.

Светлая память о замечательном артисте, художнике-гражданине Павле Петровиче Кадочникове навсегда сохранилась в наших сердцах.

Съгранные им роли — музыкальные и лирические, романтические и комедийные — в фильмах «Иван Грозный», «Яков Свердлов», «Антон Иванович сердится», «Уиротельница», «Лиговка», «Большая семья», «Неоконченная пьеса для механизированного письма» и многих других.

Съгранные им роли — музыкальные и лирические, романтические и комедийные — в фильмах «Иван Грозный», «Яков Свердлов», «Антон Иванович сердится», «Уиротельница», «Лиговка», «Большая семья», «Неоконченная пьеса для механизированного письма» и многих других.

Съгранные им роли — музыкальные и лирические, романтические и комедийные — в фильмах «Иван Грозный», «Яков Свердлов», «Антон Иванович сердится», «Уиротельница», «Лиговка», «Большая семья», «Неоконченная пьеса для механизированного письма» и многих других.

Съгранные им роли — музыкальные и лирические, романтические и комедийные — в фильмах «Иван Грозный», «Яков Свердлов», «Антон Иванович сердится», «Уиротельница», «Лиговка», «Большая семья», «Неоконченная пьеса для механизированного письма» и многих других.

Съгранные им роли — музыкальные и лирические, романтические и комедийные — в фильмах «Иван Грозный», «Яков Свердлов», «Антон Иванович сердится», «Уиротельница», «Лиговка», «Большая семья», «Неоконченная пьеса для механизированного письма» и многих других.

Съгранные им роли — музыкальные и лирические, романтические и комедийные — в фильмах «Иван Грозный», «Яков Свердлов», «Антон Иванович сердится», «Уиротельница», «Лиговка», «Большая семья», «Неоконченная пьеса для механизированного письма» и многих других.

Съгранные им роли — музыкальные и лирические, романтические и комедийные — в фильмах «Иван Грозный», «Яков Свердлов», «Антон Иванович сердится», «Уиротельница», «Лиговка», «Большая семья», «Неоконченная пьеса для механизированного письма» и многих других.

Съгранные им роли — музыкальные и лирические, романтические и комедийные — в фильмах «Иван Грозный», «Яков Свердлов», «Антон Иванович сердится», «Уиротельница», «Лиговка», «Большая семья», «Неоконченная пьеса для механизированного письма» и многих других.

Съгранные им роли — музыкальные и лирические, романтические и комедийные — в фильмах «Иван Грозный», «Яков Свердлов», «Антон Иванович сердится», «Уиротельница», «Лиговка», «Большая семья», «Неоконченная пьеса для механизированного письма» и многих других.

Съгранные им роли — музыкальные и лирические, романтические и комедийные — в фильмах «Иван Грозный», «Яков Свердлов», «Антон Иванович сердится», «Уиротельница», «Лиговка», «Большая семья», «Неоконченная пьеса для механизированного письма» и многих других.

Съгранные им роли — музыкальные и лирические, романтические и комедийные — в фильмах «Иван Грозный», «Яков Свердлов», «Антон Иванович сердится», «Уиротельница», «Лиговка», «Большая семья», «Неоконченная пьеса для механизированного письма» и многих других.

Съгранные им роли — музыкальные и лирические, романтические и комедийные — в фильмах «Иван Грозный», «Яков Свердлов», «Антон Иванович сердится», «Уиротельница», «Лиговка», «Большая семья», «Неоконченная пьеса для механизированного письма» и многих других.

Съгранные им роли — музыкальные

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ЭКРАН

субботний ЭКРАН выпуск

ПЕРВЫЙ И ГЛАВНЫЙ ПРИЗНАК

«Подлинная храбрость очень ценна на войне. Ценна и в высших начальниках, если, конечно, она не единственная из достоинств. Однако когда мы говорим о тех качествах, которые требовались от военачальников на войне, то, как бы храбрости ни была важна, не она в первую очередь определяла боевые качества людей, руководивших войсками. Смелость, храбрость, личное мужество были характерны для наших командных кадров, в том числе высших, с самого начала войны. Главные боевые качества военачальника — это умение управлять войсками, постоянная готовность принять на себя ответственность за то, что ты умеешь делать, и за то, что собираешься делать. Решимость нести ответственность за все действия войск, за все последствия отданных тобой приказов — чём бы это ни грозило и чем бы ни кончилось...» — вот первый и главный признак военного начала в командах. Так писал в своих мемуарах «Сорок пятый» Иван Степанович Конев. Талантливый советский полководец, прошедший трудный солдатский путь от рядового первой мировой до прославленного маршала Великой Отечественной, один из пилотных творцов нашей Победы.

Фильм о нем мог легко уложиться в хронометражный рассказ о маршале с привычным перечислением боев и операций — благо сам ратный путь И. С. Конева служит прекрасной иллюстрацией многих этапов Великой Отечественной войны: битва за Москву, Курская дуга, штурм Берлина, освобождение Праги... Но авторы фильма — и в этом его главное достоинство — не стали возводить еще одни бронзовый киноисторию. «Повесть о маршале Коневе» — это прежде всего вззволнованный, живой рассказ о незаурядной личности и жизни, на плоти и крови, человека. С его пристрастиями, сомнениями, любовью к полуизбранной жене «Беседка в исполнении Колзовского», знакомством с Александром Булгаковым — будущим писателем

«Повесть о маршале Коневе». ЦСДФ. Авторы сценария В. Васильев и К. Цветков, режиссер Л. Данилов, оператор С. Воронцов.



Федоровым, с которым они, будучи делегатами Х съезда РКП(б), штурмовали по льду мятежный Кронштадт и слушали выступление Ильинч. С его прямой, в порой и упрямой, жесткостью и требовательностью к себе и подчиненным, верностью друзьям и соратникам, не позволявшей ему даже в самые трудные годы отречься от своего ученика и старшего товарища Морозина Уборевича, превратившегося в квартал народа. С его умением стойко отстаивать свое мнение перед архивным Верховным Главнокомандующим. Наверное, именно это гражданское мужество и безоглядная на времена и обстоятельства честность послужили тому, что именно маршал Конев назначили в 1953 году председателем судебного следствия по делу Берии.

Авторы не приукрашают своего героя, как не приукрашают и других действующих лиц «Повести о маршале Коневе». И они не огораживаются, называя свою документальную ленту новостью, либо выступают в ней не просто бесстрастными летописцами, но и — это подтверждает страсти, пронизанные самыми разными оттенками чувств, индикторская маэстро чтили авторского текста артисты В. Татаркин и Н. Дробышев — выступают в роли наших современников, высказывающих свое отношение и происходящему на экране

событиям. Горечью и болью пронизаны слова о бессиленном репрессированном Уборевиче, которого можно смело назвать учителем маршалов (семь его учеников стали или впоследствии). Гнев и сарказм звучат в словах, которые комментируют кадры, показывающие выступление учителя всех народов — Стalinina, словно в наследство в 1937 году привыкающего во всем следовать заветам Ленина. Едкая ironia сопровождает кадры из начально известного советского фильма «Быть заморскойвой» и киногрима, запечатлевший тех военачальников, чьи устаревшие и ошибочные взгляды на ведение войны имели кровью и на чужой территории обернулись трагическими событиями 41-го года.

Подлинными героями этого фильма стали паки и живые, от маршала до рядового, — советские солдаты, спасшие страну и мир от коричневой чумы фашизма. Одним из них, одним из лучших и талантливых сынов Отчизны был Маршал Советского Союза Иван Степанович Конев, повесть о жизни которого увлекательно и яро рассказана нам с экрана.

П. СМИРОВ.

● Кадр из фильма «Повесть о маршале Коневе».

ФИЛЬМ: СПЕКТР МНЕНИЙ

4—«ФИЛЕР»—4

Мы вводим новую рубрику. Картины сложные, неоднозначные, вызывающие разноречевые оценки и у прессы, и у зрителей, будем представлять в зеркале мнений известных кинокритиков. Сегодня это «Фильтр» — фильм Романа Балаяна, снятый по сценарию Рустава Ибрагимбекова на Киностудии имени А. Довженко.

Александр ТРОШИН

«Фильтр» демонстративно искривлен уже в названии.

«Фильтр». Слово — вместе с эпюкой, когда оно было на языке, — ушло, обозначавшее на языке слово, хочется думать, тоже. Но что-то ведь все-таки осталось с нами, не праца ли? Публикумы ныне в большом количестве историко-документальные материалы и «реабилитированные» проза и пьесы союзят про самоговоры, про вынутые из людей под прессом постыдные подпись и т. п.

Историю грехопадения незапятнанной души и тако, не скажем, состоящим духа взялись исследовать создатели фильма. В сущности, это тот же самый герой, что в предыдущей картине Ибрагимбекова и Балаяна «Храны меня, мой талисман...», — породченный, душевный, интеллигентный, романтический, умевший внутренне выразименно жить только в солнечную погоду. Мы и заставляем его в «Фильтре» не тоже же диване, в том же позе, какой оставил героя в неутешительно-горьком финале «Галимаки».

Кто из первых рецензентов новой картины обмолвился: жаждарский полковник-хрестоматиан. Да, здесь же хрестоматиан! Знаки еще на этой эпохи и дата, которая привнесла создателям фильма, как я понимаю, для того, чтобы краеведческая проблема, красочно, болезненно интересующая наши земли, обнаружила свою истинную, свою историческую, свою трагическую, если хотят, идентичность.

Фильм умный, близкий нам по вопросам, искусно выверенный в деталях и интонациях. Одно очевидно: таким же образом заканчивается подготовка к постановке фильма: будущий постановщик — таким же знаком (знаком душевного страдания), персонифици-

рованным вопросом перемещается в обозначенном историческом пространстве фильма — главный персонаж. Мне кажется, что не вина Олега Янковского, а ошибки драматурга и режиссера. Печать предопределенного исхода легла с самого начала на поведение и соединение героя, обединение, если не вовсе вытеснение, ожидающейся, необходимой в этом сложном психологическом микромире.

Потому что сюжет из этой жизни должен читаться как скотч про нас во времена ее старта. И что картина — проходящего человека, привлекшего к себе обстоятельствами, которых сильнее его. Понимала...

Виктор ДЕМИН

После «Полетов во сне и наяву» режиссер так полюбил своего ветерана, игривого героя, двоюродного брата вамильевского Эдилова, что называл его «старым мастером кинематографии», посыпал ему на голову пыльцу, а затем, по-старому, наложил на него венец. И вот настала пристальность, почти любовь. Сужалось жизненное пространство до масштаба огненной пропасти. Авторское резюме, прежде туманное, уже чеканилось как аксиома. Стиль аварии упрощался вплоть до ощущения «неоскестизма». Но верный друг режиссера не оставил героя пока не закрыл ему глаза. Тетралогия Балаяна — отходная лавкамуровою герою фальшивого времени.

С чем встретимся мы вновь пятилетие?

Юрий БОГОМОЛОВ

Сложность и драматизм истории, которую поведали Р. Ибрагимбеков и Р. Балаян, в том, что их герой никого не предает. А только подумай о самой возможности предательства. И вот уже запечатлено. И вот по-родичному человеков стоят среди других бытоглазийских фильтров, встречающих поезд с августаными особыми. Его участие в операции чисто символическое. Пусть испачкается чисто символически, в том уму будет следовать только в одном направлении — к подлости.

Видимо, это крест героя Балаяна — балансировать на грани взаимоисключающих реальностей.

● Кадр из фильма «Фильтр».

Елена СТИШОВА

«Фильтр» смотрела с нарастающим недоумением. Понимала, что исторический масштаб здесь — чистая условность. Что скажут из этой жизни должны читаться как скотч про нас во времена ее старта. И что картина — проходящего человека, привлекшего к себе обстоятельствами, которых сильнее его. Понимала, но не со страхом, не с опаской, а с любопытством, любознанием, любопытством, любопытством...

Остро не хватает обстоятельств внутренних, душевных — хочется вникнуть в них, узнать о герое что-то сверх того, что у него жена в чахотке, человек он порядочный, хотя далее от революции.

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит за пределы сюжета. В ней мало мотивировано. Поэтому, наоборот, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности, не склонна к спонтанности...

Картина при всем обвинении ее слишком упорно не выходит

МЕТАМОРФОЗЫ, ПОЗЫ, ПРОГНОЗЫ

(Окончание. Начало на 3-й стр.).

и Копалич в «Холодном лете пятидесятых третьего...», пошедшие вдвоем на вооруженную, озверевшую банду.

Что объединяет эти киноработы, помимо некоторых жанровых притес? Что делает их по-настоящему увлекательными для самого разного по вкусовым и интеллектуальным запросам зрителя?

В этих картинах в большой или меньшей степени реализована вечная, неизбыточная зрительская тоска по мужественному, отважному, благородному герою, вступающему в опаснейший поединок со злом по зову живой совести, по требованию музыкальной чести, неотделимой от гражданских, корпоративных, гуманистических начал. Когда зрителю это дают почувствовать (проблема мастерства и художнической серьезности), есть Кино. Когда под маской «благородного рыцаря» подсовывают любителя стрелять в кружки честолюбия, есть киношка, постепенно склеулия.

Оба эти фильмы фестивального экрана дают подсказки и материалы, чтобы продолжить не изящный мир затянувшихся или бесподобных спор о кино «для всех и для элиты», об адресах и правах кино жанрового и авторского, скромного и неброского. Но они же в сопоставлении понуждают все-таки не забывать (а соблаговорят горой великих) о качественных гранях внутри жанра, разных уровнях мастерства, художественности в реализации однаково важных, актуальных тем и равно интересующих сюжетов. Иначе критерии сбываются: может пойти каким-то очень зреющим, очень смелым, социально окрашенным и внешне оформленным, но «контрактным». Авторы «Чертиз» под любовью стеклом, люди способные, принципиальные и мужественные, заслуживающие огромного уважения. Публицистическое значение фильма для Республики, для страны трудно переоценить. И все же сравнение фильма с «Холодным летом...» по целому ряду художественных параметров, и прежде всего по авторской выразительности, не в пользу работы А. Джаллови и О. Мир-Касимова. Качество искусства, владение жанром, худо-

жественная мощь должны оставаться незыблыми критериями. Точнее — утверждаться таковыми, в том числе и прежде всего на фестивалях. И в этом смысле главный приз выдающемуся фильму А. Михалкова-Кончаловского «История Аса Кличника...» — ориентир.

А нужны ли они, всесоюзные киносмотры? И такой вопрос возник в «Волчьей трибуне» фестиваля. Что же вызвало рецидив скептицизма?

Ведя много нового, хорошего появлялось в практике кинофестивалей. И призов стало меньше, и на студии никто не давит, и официоза побутил, и жюри полностью свободно в выборе своем...

Ох, уж эти привередливые журналисты, придиры-критики, ворчунчики-режиссеры, жаждущие артистов! Всего им не нравится... Ну, подумашь, дало жюри пару линий призов, не предусмотренных регламентом. Ну перестали слегка организаторы, устроив излишне много лишних формальных поездок в трудовые коллективы. А полупустой зал фестивального кинотеатра им. Низами, скудость зрительского внимания — организаторы-то здесь при чем?

Претензии и недоумения, если говорить без иронии, было действительно немало. И спорое тоже. Например, о правомерности выдвигать на конкурс фильмы, созданные много лет назад, но вышедшие на экран лишь сейчас. «Аса Кличника» — замечательная картина о неизвестном герое-камикадзе, сделанная 20 лет назад и восстановленная сейчас. Но и понимаю чувство создателей «Зеркала для героя» или «Холодного лета...». Они надеялись быть оценеными в контексте нынешнего художественного состояния кинематографа. А вот жюри конкурсантов следующего фестиваля, или соревнования будущего, не думают, что картины будут допущены... — ну, предположим на минуту невероятное, — чудо, все же не ущелевшая, обнаружившая и выпускавшая в прокат картину Зимина «Вениамин Луга».

И все-таки фестиваль нужен. Совершенствующийся. Активизирующий вовлекающий в свою орбиту зрительскую аудиторию. Раззывающий тенденции неподвластные. Утверждющий престиги смелого поиска, энергию социальной боевистки, гармонии темы и ее достойного художественного воплощения. Такого будем ждать.

Григорий СИМАНОВИЧ.

Загадки короткого метража

Если попросить самого обыкновенного, что называется, «среднеистатистического» кинозрителя сказать что-нибудь о короткометражных фильмах, вряд ли этот зрителя назовут без посторонней помощи хотя бы один. Ну, быть может, кто-то из особо внимательных вспомнит про цикл грузинских коротких комедий о троице дорожных рабочих, ставший популярным «номером» в телепрограммах ЦТ. Ничего другого, скажем, из многочисленных короткометражных кинодокументов, показал, и не вспомнят в памяти публики. Говорю об этом с величайшим сожалением, поскольку искренне переживаю за судьбу не вспыльчивой в привычную систему проката короткой формы. А еще и потому, что после ХХI Все-союзного кинофестиваля в Баку, где наконец-то впервые (бы) был объявлен самостоятельный конкурс коротких игровых фильмов, и понял, что в нашем кино не только «среднеистатистические» зрители, но профессионалы имеют весьма туманное представление о лентах короткого метража.

Судите сами — после долгих лет традиционного незнания и нестандартного «кинотворца» (двух-, трех-, четырехчастек) на всесоюзном конкурсе попали только... 11 лент. Можно бы поменьше, да просто неудобно! Во-первых, при всей симпатии и отдельных фестивальных фильмов придется признать, что сам музей конкурсного списка не вызвал желаемого удовлетворения. Такое впечатление, что картины собирались наспех, без серьезного намерения полноценно продемонстрировать достижения в этом виде кинематографа.

В программу попали фильмы 80-х годов — дебюты молодых режиссеров Ларисы Шепелевко («Родина-электричество») и Андрея Смирнова («Ангел»), вышедшие на экраны в прошлом году в альманахе «Начало неведомого века». Хорошо, даже прекрасно, что ближние зрители увидели на фестивале «истоки» больших наших художников, их первые ленты, где уже проявилась духовная энергия, самобытный почерк и яркое зарование будущих мастеров. Но отчего было выбран только этот «архивный» альманах? Отчего, например, не были представлены в конкурсе прелестные короткометражные ленты греческого режиссера Н. Речанчаншили «Мужчины» и «Пекари», тоже «прорывавшиеся» на экране почти через двадцать лет после их рождения? Были в фестивальной программе, разумеется, и учебные, первые работы нынешних или недавних дебютантов, но опять-таки удивила скромный и весьма случайный отбор.

За последние несколько лет короткометражные работы нового, открытого после В съезда кинематографистов поколения режиссеров и сценаристов, кажется, уже порвались многих публицистической смелостью, смелостью, замыслом и эстетическими новациями. Недаром ретроспектива молодого советского кино, показанная на XV Международном кинофестивале в Москве, получила высокий приз ФИПРЕССИ имени А. Тарковского, в некоторые картины начинаяющихся и однично захватывающих престижные награды известных зарубежных фестивалей. Конечно, нельзя постоянно возить на всесоюзные смотры одну и ту же обоймой кинолент. Но, пожалуйте, в конце прошлого года в Москве прошли всесоюзные смотры и смотр молодых кинематографистов, где было показано около сотни только коротких фильмов начинаяющихся, созданных на всех студиях и в различных кинокомпаниях страны. Сонсм недавно завершился и XVI венгровский фестиваль, называвший достойных лауреатов последних лет. Где все эти фильмы?

Я могу сейчас вспомнить, например, последние ленты грузинских дебютантов — «Бидзина», «Семьи», «Дивертисмент», самобытные венгровские картины «Колька» и «Ла-хха», работы выпускников Высших режиссерских курсов из всех республик — «Л. С.», «Тор», «Карли» или дебютную комедию «Голый», снятую на Студии имени А. Довженко и уже заполненную в конкурсную программу предстоящего кинофестиваля в Сан-Франциско. Но какой смысл риторически восхвалять по поводу не увиденного на всесоюзном фестивальном экране? Впрочем, в обязательную конкурсную программу (те самые 11 коротких лент) не удалось посмотреть даже уважаемым членам арбитражных критиков. А между тем сумбурные программы короткометражек в целом, мне кажется, оказались в чём-то интереснее фестивального набора больших картин.

Достаточно сказать, например, о «полочном»

ЭКРАН



ПОБЕДИТЕЛИ



• В летопись фестивальных наград Бакинский всесоюзный кинофорум вписал имя молодого режиссера Свердловской студии Владимира Хотиненко — специальный приз жюри за разработку актуальной социально-практической проблематики получил его картина «Зеркало для героя».

• Приз за лучшую актерскую работу вручена Сергею Шакурову, исполнителю главной роли в лефильмской ленте «Друг».

• Впервые всесоюзный кинофестиваль назовал лауреатом конкурса короткометражных лент — призами награждены учебная работа начинающего казахского режиссера С. Акыровича «Две ежки на мотоцикле» и дебютный фильм «Черная яма» выпускника Высших режиссерских курсов киевлянина Анатолия Матвеева, чрезвычайно не похожие по стилю, языку, по мировоприятию авторов, но обе заслуживающие внимания и зрителей, и профессионалов.

Фото В. Алексеева.

ВЫХОДИТ НА ЭКРАНЫ

ДВОЕ НА ОСТРОВЕ

Совсем недавно имя эстонского кинорежиссера Арво Ихо зазвучало неожиданно громко, когда на экраны вышел альманах «Гадание на ромашке», в котором он снял три новеллы разных режиссеров. Потом он участвовал в картинах, которые всколыхнули «новую волну» эстонского кино — «Гнездо на ветви» О. Неуланда, «Идейный пейзаж» П. Симма. Арво пробовал работать как режиссер в документалистике, снял несколько удачных лент. И, наконец, появился «Игры для детей школьного возраста», завоевавший множество призов на фестивалях здесь и за рубежом. В этой картине Арво Ихо был не только оператором-постановщиком, но и сценаристом известного мастера Лейды Лайбус.

Так он шел к своему режиссерскому дебюту. «Уверен», — говорит Арво, — что лучше быть хорошим оператором, чем плохим режиссером. Думаю так и сейчас. Поэтому и не считаю себя в полном смысле слова режиссером. Просто не мог не выразить то, что вспомнилось.

Работая над фильмом «Игры для детей школьного

возраста», Арво хорошо знал, о чем будет картина, поскольку сам воспитанник школы-интерната.

Новая встреча с молодым

драматургом М. Шептуновой тоже сблизила двух одинаково мыслящих и понимающих друг друга людей.

— Я рассказал ей случай из своей жизни, — вспоминает Арво. — И, как ни странно, узнал, что у нее почти готовы сценарий, очень напоминающий историю, которая произошла со мной. Правда,

там она выглядела красивее.

«Наблюдатель» — история любви. Героиня, сорокалетняя женщина, живет на Белом море, на территории заповедника. Однажды туда приезжает на практику студент-биолог. Разный возраст, разный жизненный опыт. Разное отношение к природе. Она — реалистка, а он — романтик. Он полон иллюзий, а она прочитывает на земле. Пётр — эстонец, а Александр — русский. Казалось бы, многое разделят этих двоих. Но любовь все-таки случится, хотя финал истории трагичен. На вид простая история по сути сложна, как всегда бывает неоднозначна история двоих.

Александру играет московская актриса Светлана Торнажова, в роли Пётра — молодой актер Рижского драматического театра Эрик Руус.

Элла АГРАНОВСКАЯ.

• Исполнительница главной роли С. Торнажова.

• Режиссер А. Ихо и оператор Т. Лозинская.

Фото А. Свера.

ПРОДОЛЖАЕМ РАЗГОВОР

КТО-ТО ДОЛЖЕН ЗАЩИЩАТЬ

От писем в газету меня всегда удивляло опасение показаться дилетантом. Не хотелось и сейчас производить такое впечатление, но это не менее не откладываться на статью Ю. Гейко, напечатанную в «Советской культуре» 12 марта 1988 года, и не погиб. Побуждает к этому, во-первых, моя личная занервничанность в решении проблемы, во-вторых, глубокое понимание автором сути вопроса.

Впереди об актерских мужах говорится так умно и точно. В статье делается абсолютно верный вывод. Только создание независимой полномочной ассоциации кинорежиссеров может обеспечить защиту их творческих, профессиональных и правовых интересов.

Хочу добавить, что Союз кинематографистов не только не может, но и не пытается защищать актеров. Как это ни парадоксально, но в основном он и вовсе не защищает интересы актеров.

Долгие годы, надеясь на защиту союза, актеры обращались туда через свою секцию и панически ждали результатов, а секция по существу была всего лишь «клапаном для выпускации пары» и никакие проблемы не решала.

Помадкалась много лет, чтобы разрушиться вера в союз и актеры наконец поняли необходимость создания своей актерской ассоциации.

Союзу кинематографистов актеры нужны, поскольку без них пришлось бы распустить союз, и секретариат лишился бы всех своих привилегий: загранкомандировок, совместных постановок, знамен и т. п. Подчинение нужна для оправдания существования начальства, но нужны ни на что не претендующие подчиненные. Поэтому на съездах и плenарах актерам или не дают выступить, или, если для приличия дают, то лишь убедившись, что критики отказались от других работ, настроятся на поездку, сделав в связи с этим какие-то покупки, отложили важные дела... Ни кто не отвечает за то, что актеру на него наименее моральный ущерб.

В статье Ю. Гейко, пожалуй, есть одна неточность. Цитирую А. Баталова, он пишет, что идея создания ассоциации поддержал Секретариат СК ССР и что целесообразность ее создания не пришла особенно доказывать.

На самом же деле было иначе. Несмотря на активный протест некоторых секретарей, союзу все же пришлось смириться перед коллективной волей артистов Москвы, Ленинграда, Киева, Минска и согласиться на создание ассоциации в рамках СК ССР.

Не сумел остановить движение, союз решил его возглавить, чтобы обеспечить контроль за событиями. Задача создаваемой ассоциации заключается в том, чтобы выработать такую устав и такую программу, которые гарантировали бы полную автономию и не позволяли бы союзу прибрать себя к рукам, как это было в прошлом с актерской секцией. Залог успеха ассоциации в полной самостоятельности не зависимости. Сотрудничество с союзом возможно и желательно. Зависимость и подчинение не допустимы и пагубны.

Очень точно сказал Ю. Гейко о нынешнем состоянии актерской профессии: «В том виде, в котором она существует, с теми правами, которые имеет, эта профессия униципальная для человека».

Хочу особо остановиться на этой мысли. Унижение человеческого достоинства не только причиняет моральный ущерб личности, но приводит к идеологическим потерям всего кинематографа. Личность художника имеет решающее значение в искусстве. Когда целое поколение маленьких играли в Чапаева, то играли, по сути дела, в артиста Бабочкина. Ему хотели подражать. Настоящего Чапаева никто не видел. Подражали Чапаеву — Бабочкину, и кто знает, сколько юношеских подростков в годы Великой Отечественной войны было подготовлено этими детскими играми в Чапаева. Серьезный герой, говорящий с экрана самые мудрые истини, не может увлечь зрителя. Нужны актеры-личности. Только они в состоянии выдержать конкуренцию борьбу со «звездами» западных фильмов, а борьба идет, серьезная, идеологическая. Фильмы тоже вояют, и на нашего актера возложена великая миссия лечить человечество от пороков, нести людям высокие идеалы. Под силу ли эта задача маленькому, копающемуся в быту человеку? Нет!

Ведь, помимо дарования, мастерства... актера.

Очень хочется надеяться, что уже в конце этого года удастся собрать учредительный съезд всесоюзной ассоциации актеров, снимающихся в кино и киноактеров, спонсором которого сейчас очень серьезно и ответственно готовят артисты Москвы.

Целый ряд нормальных человеческих категорий исключен из наших взаимоотношений. Считается допустимым обвинять исполнителя в недостатках актера и в фильме другим актером без ведома и согласия исполнителя. Стало нормой не изображать актера после пробы о том, что он не подходит для роли и может считать себя свободным; и секретариат лишился бы всех своих привилегий: загранкомандировок, совместных постановок, знамен и т. п. Подчинение нужно для оправдания существования начальства, но нужны ни на

ТЕЛЕМОСТ: ЗРИТЕЛЬ, СЛУШАТЕЛЬ—ГАЗЕТА

В КОМСОМОЛЕ...

Как принимают в комсомол! Ответил на 2-3 вопроса — признали, не ответил — тоже признали. Наважко, как учились — двоих или отличник, все разно, лишь бы взносы платили. И это относится не только школе. Главное, что требуется от членов ВЛКСМ, посыпать субботники и платить взносы. А что, простите, взяли? Ничего... Комсомол должен заниматься идеальным воспитанием молодежи и занимается этим много лет, а где результаты? Пыльство, наркомания, преступность — разве этого мы добивались? Сейчас молодежи нужно воспитание не «вообщем», а конкретные клубы по интересам, нужны завлекательные дела, новейшая техника, а не скучные доклады. Сегодня, в пародигмально-перестройки, пора, наконец, взглянуть правда в глаза. Так называемый никомсомольский актинг передко существует только на бумаге, превратившись в сборище кариеристов, руководящая должность в комсомоле для многих ступенька в начальство:

С. МАКАРКИН,

электромеханик, учащийся техникума.

Мордовская АССР.

ТЕЛЕГИД: Вряд ли какой-нибудь другой конкретный вопрос вызвал такую обильную и активную почту, как вопрос об отражении правопорядка.

Почему?

Во всех странах в законе есть статья, по которой за насилие морального ущерба гражданину (изгнуг, оскорблени, пожные сплетни и пр.) с обвинением взымается материальный возмещение в пользу пострадавшего. Был ли у нас такая статья? Хорошо если бы она действовала и на работников юстиции, которые так кусарно выполняют свой служебный долг, что люди после этого лежат с инфарктами, нервными расстройствами, морально убитыми.

Т. СТРУИНА,

библиотекарь.

У опасной черты

Ваша новая рубрика — умных, тревожно-заботливых и называемая «У опасной черты» настороживает. Я в заключенными не была, а с заключенными работала. Думаю, что нужно бы теперь прежде всего отдавать в лагеря самых молодых из рецидивистов и тех, кто впервые попал в лагерь даже за тяжкие преступления. Иначе «соседство» может оказывать пагубное влияние на оставшихся.

Хорошо если бы принимались меры и к родителям. Нужно обратить внимание, когда освобождают очень молодых, чтобы проверили, как дошли до дома или опять сбились с пути. Пусть опасная черта сужается.

В. ЧУДЕСОВА.

Беречь

богатство страны

Прослушал новую радиопередачу «Сигнал». Миллионы советских денег бесплатно уходят за границу, увозимые круглыми, добрыми советскими лесом, причем из дальних северных районов нашей страны, где надо его сохранять. У нас плохо считают народное добро. Меня возмущает до крайности такое положение в стране. Просшу обратиться к министру лесного хозяйства — пусть ответят о положении дел в этой отрасли. Не сырье надо, а готовую продукцию вывозить, как в США, в полученному прибыль народу нашему отдавать.

А. КОНДРАТЕНКО,

член КПСС.

ТЕЛЕГИД: Да уж, с подиумской на прессу ольга «напряженка» — книга любых неожиданных издательств новых открывается. Строить новые ЦБК — оять-таки природу губить. Не лучше ли взяться за экономию бумаги во-на-стоящему? Об этом — следующее письмо.

Я Телегид, не работаю ни на Радио, ни на Телевидении. Я только слежу за их работой — и по службе, и по душе. Я, поздравляя их сегодня с праздником, я делаю это не сам, а по поручению слушателей и зрителей.

Поэтому слово сегодня — письмом. Я только идиот, но старой телевизионной привычке, не удержусь от коротких емешательств в разговоре.

О чём же они говорят, эти письма?

Прежде всего о том, что мы с вами рассматриваем работников радио и телевидения как соратников общем деле, захватывающим сейчас всех нас, неотъемлемым приковывающим наше внимание. Что это за дело? Борьба за новое общество, в котором будет больше социализма, больше демократии.

Бергольт Брехт рассказывал притчу о крепости, которую юноши ассириец Тир. Ей не суждено было падти от каждого нашествия извне. Но от одного только временно произошедшего внутри нее предвиденного слова стены ее должны были рухнуть.

Ниже борократические баснословия («если бы не онущенный редактор, надо было



бы сказать иначе: без всяких «шмыг», просто бюрократический бастов), как мы сегодня убеждаемся, не уступают в крепости той крепости. И вспомним празднование этого дня.

Насколько празднование этого дня — это не дело Борбре за новое общество, в котором будет больше социализма, больше демократии.

Бергольт Брехт рассказывал притчу о крепости, которую юноши ассириец Тир. Ей не суждено было падти от каждого нашествия извне. Но от одного только временно произошедшего внутри нее предвиденного слова стены ее должны были рухнуть.

Сегодня — праздник работников радио и телевидения. И потому я, Телегид, существенно с зарплатой запланированным добрым, покладистым харак-

тером, все-таки хочу отметить его так, как нам было запечатано: не обходя и перенесенных вопросов.

И если поздравлять работников радио и телевидения, то прежде всего в тем, какие у них сегодня зрители и слушатели. Требовательные. Внимательные. Дружелюбные. С куда более ярко проявленным общественным темпераментом, чем даже год назад, о чем свидетельствует и резко возросшее количество откликов на теле- и радиопередачи, и, главное, сам характер этих откликов. Вот какие радио- и телевизионные передачи получили в последнее время особенно много писем:

«Анкета перестройки», «Гражданы, общество», «Сигнал», «Москва и москвичи» (сюжет о строительстве нового зоопарка), «Цена. Две точки зрения», «Время», «Позиция», «Для всех и для каждого», «Проектор перестройки», «Дебатирующие лица...» А в общем — как раз те передачи, в которых бьется пульс нашей жизни.

Еще о бумаге

Очень хороший эксперимент проходит в некоторых городах — обмен макулатурой на абонементы. Почему же не стали принимать бытовую макулатуру? Неужели из нее ничего нельзя сделать? Посмотрите: все контейнеры на улицах города буквально завалены бытовой макулатурой. Сдавать ее просто так, за 2 копейки за килограмм, видимо, никто не собирается, а в обмен на абонементы не берут. Нет стимула собирать источник к листочку, нести в приемный пункт и получить за нее гривну.

Л. БОГДАНОВА.

Место для зверей

С интересом прослушала в передаче «Москва и москвичи» выступление члена Географического общества АН СССР В. Егоршина о сомнительном решении разместить новые зоопарки на территории Битцевского лесопарка, старейшего лесопарка на территории города. Новый зоопарк входит в городской округ с его дефицитом зеленых насаждений и лесопарки. Попытка, что было бы целесообразно провести обсуждение имеющихся проектов в печати, по телевидению и радио и выбрать оптимальный вариант, начиная может быть городу нанесет большой экологический ущерб. Создается впечатление, что слишком хотят ускорить осуществление сомнительного проекта. Тогда только останется повторить за Некрасовым: «Плакала Саша, как лес вырубали...»

МОСКВА. Несколько лет назад я пришел в Битцевский лесопарк — несколько десятков тысяч деревьев — слишком дорогая цена за строительство в нем зоопарка, и предлагали использовать для этой цели огромное, совершенно пустое поле, расположенные по соседству с микрорайоном Никитино, слева от улицы имени академика Анохина. Возможно, что этот участок уже предназначался для какой-нибудь застройки, но лучше пожертвовать проектом, если он даже выполнен, чем уникальным, находящимся в черте города лесным массивом.

К. МИЕССЕРОВ,

кандидат наук, ветеран труда.

МОСКВА.

Каждый день

радио- невидимки за работой



● Когда комментатор Алексей Аржанов пришел на радио (в 1942 году, после фронта), аппарат факсимальной связи здесь еще не было, как не было Нины Николаевной и Александра Зарецкого.

● Редактор Главной редакции информации Людмила Костылева в телегицном зале.

● Здесь надо представить корреспондента Всесоюзного радио Николая Недча. И его собеседника, народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии Темиза Абуладзе.

Фото В. Киселева.

Как это хорошо!

Раньше, когда не было «Взгляда», я думала, что все так и должно быть. Было много разных передач, но ни одна из них не исчерпывала моих интересов полностью. Во многих я находила для себя что-то интересное, по-настоящему интересное, но во «Взгляде» мне стало интересно все. Знаете, это как любовь: нас окружает много людей, в одних мы ценим что-то, в других что-то не любим, и вот появляется человек, которому мы прощаем все, даже его недостатки. Я ждала пятниц, встреч с «Взглядом», как свидания, и «Взгляд» меня никогда не разочаровал. Я смотрела передачу на одном дыхании, боясь что-нибудь пропустить. Я была благодарна ЦТ: придумана передача не для кого-нибудь, а именно для меня, порой поражалась, как они узнают, что именно больше всего меня интересует! Я была счастлива и даже испытывала гордость за нашу телевидение. Выяснилось, что можно было показывать видеоклипы с давно известными и любими советскими, зарубежными ансамблями, и никакие послезавтра не умер и не деградировал на следующий день. Выяснилось, что можно

вслух заговорить о сексе, и в этом нет ничего позорного. И в прямом эфир можно «выйтти» и говорить, не читая при этом по бумажке и даже не заучивая все до последнего слова наизусть, а просто разговаривать, шутить, перебивая друг друга. Можно. И как это хорошо!

Это не только мое мнение, с ним согласны мои друзья.

Н. СТРОГАНОВА.

ТЕЛЕГИД: Я рад, что со «Взглядом» все-таки утраивается. Он был поначалу непримечателен и ведущих. Они не сразу нашли свою интонацию: то бывали несколько скованы, то пытались преодолеть это, изображали скованную боязнь. Но что скроено от телекамеры? Секрет возникновения наших симпатий в том, что мы видим видим: у человека на экране есть неподдельная страсть, искренняя любовь. Пусть и собирается портить, им все равно будем ему сочувствовать.

И все-таки великая информационно-музыкальная гостиница еще не все. Сознаюсь, я жалею об исчезновении «12-го этажа» — своеобразного клуба, не столько даже по интересам, сколько по страстям. Вряд ли молодежный редакции стоило отдавать его — пусть и за два

«Взгляда» (а неделю).

А вот что думает об этом читатель.

Живая лестница

В свое время передача молодежной редакции «12-й этаж» меня поразила. Чем? Тем же, чем и многих зрителей: откровенностью, необычностью и —лучшего синоптика не подберешь — дерзостью. Собрались на круটой лестнице, выстроенной фантазией авторов, настоящие мальчишки и девчонки — подростки прямо из улицы, те, которые не уступают места в транспорте, которые, браня до полуночи в подъездах, не дают покоя всему двору. Словом, собрались стриженные, невоспитанные, громогласные, расселенные на ступеньках и наконец-то увидели в лицо оппонентов: родителей, учителей, комсомольских лидеров, старост классов... И начали перепалку. То с одной, то другой стороны сыпались укоры, вопросы, выпады, каждый, как мог, отстаивал право на свой принцип в жизни. И оказалось, честно говоря, неожиданно, что у большинства этих невоспитанных, непримечательных эти жизненные принципы и установки действительно свои, рожденные в сопротивлении формализму в школе, в комсомоле, в семье.

Они недаром просили слова — им и вправ-

Аттестат мастерства

Какие же молодцы ребята, создавшие передачу! Представляю, сколько терпения от них потребовалось, чтобы раскопать это «тухлое» дело с фактами давления на комиссию при приеме строительного в Ярославле. Не секрет, что, когда в деле замешаны крупные начальники, при разбирательстве возникали всенародные скандалы. Но даже в этих условиях разбирательство было проведено классически грамотно. Обнажены позиции сторон, добьты изобличающие документы и свидетельские показания и, что наиболее ценно, методом сравнения, что позволило обнять заразу демагогии и склоки, вывести проблему, провели разложение. Силами редакции провернуто такое дело! Просто молодцы! Ну были, конечно, шахматы, но ведь и работах таких мне не приходилось видеть. Все-таки, как говорят, а руководитель по-настоящему разбирается в своем деле.

Смотрел я вашу передачу-расследование и думал, что в такой работе и заключается глубинный смысл патриотизма. Ведь любить Родину — это не безрекурсно, а защищать законность, справедливость, нравственную чистоту нашей жизни, защищать людей. Тогда, кстати, не брезгуют жить легче будет. Но насторожил меня ответ из Ярославля, где сообщалось, что коммунисты Рыбкову обвинили «выговор с занесением в учетную карточку».

Что это? Значит, человек, организовавший преступление, остался в партии? Останется коммунистом? Мрачная шутка. А я-то думал, что и впрямь повелено ленинским ветром очищения.

В. ЧЕПЫЖКОВ.

КИРОВ.

ЦТ, перестройка, мы...

Телевизор сейчас смотрят во всех углах страны. Он настолько вошел в наш быт, что мы вроде и живем без него не можем. И тем доказываете то, что нет-нет да и вернемся к прошлым временам.

Вот пример. В информационной программе «Время» 11 марта директор ЦТ, а затем генерал-майор Сумгайта долго выражали сожаление по поводу событий, происшедших там. Но из всех многочисленных выступлений и слов невозможно было понять, что все-таки произошло в этом городе. (Программа «Позиция» показывала многое позже).

ЦТ не хватило мужества рассказать о своих событиях. И это в эпоху гласности!

А ведь телевидение — не газеты «Правда» или «Известия», от которых требуется максимальная точность в изложении событий и о количестве пострадавших. ТВ вполне могло бы просто сказать: да, имели место хулиганские действия, да, погибло около 30 человек, есть раненые...

И тем пресекло все домыслы.

Потому что там, где нет достоверной информации, ненадежно появляются слухи. Они и появлялись в транспорте, в очередь говорили об армяно-мусульманской резне, о сотнях, а то и тысячах погибших.

Ю. ШАХТАРИН.

АЛЕКСАНДРОВ.

Владимирская область.

Показайте счастье, оно заразительно!

Захотелось поделиться своими мыслями. Не секрет, что на сегодня счастливых семей не так уж много. А ведь, пожалуй, от личного, семейного счастья в итоге зависит наше общественное благосостояние. Тут вопросы, связанные со здоровьем, психикой человека, его на-

строением и работоспособностью, вопросы правильного, полноценного воспитания нашего подрастающего поколения и многое, многое другое! Наверно, нет на земле человека, который не хотел бы любить

МАСТЕР О МАСТЕРЕ

НА ВЕЧЕРЕ памяти Ефима Копеллина Г. Товстоногов сказал, что этот актер осуществлял какую-то духовную миссию в театре, был его советом. Много ли найдется актеров в нашем сегодняшнем театре, применительно к которым слова эти не покажутся греками, хотя бы чуть-чуть забытыми? А он осуществлял эту самую миссию удивительно негромко, деланитно. Не любил говорить взахлеб о том, что ему нравилось: две-три фразы, но точные и исчерпывающие. Он вообще знал слово, было ясно и тверд в оценках, не расточал неумеренно ни похвалу, ни ругань. Мог незаметно разрешить любой театральный конфликт. Казалось, он был старше своего возраста, мудрее всех нас.

Мы сейчас многое рассуждаем на тему, что такое личность в искусстве, мучительно пытаются определить слагаемые того понятия, которое с каждым годом все реже и реже встречается в нашем театральном обходе. Чем же это такое — личность? Мне кажется, что это прежде всего уникальный внутренний склад, так до конца и не разгаданный, не переложенный на языки определений, привычных эпите-

совершенно неожиданно для многих он внезапно проснулся. Режиссер разглядел за уже плотно наработанными штампами шиника и злодея то, что было интересно и дорого ему самому, какой-то духовный магнетизм при внешней закрытости, негромкости существования в образе. Именно тогда и пришел синьор Марино в известной итальянской пьесе, Илья в «Птицах вечерах», чеховский Вершинин, Савва Морозов и многие другие роли, принесшие ему славу, популярность, а главное — внутреннюю самореализацию, по которой до этого тосковал он долгие годы, втайне надеясь на внезапное чудо, нечаянную радость.

А тут с тех пор были не очень-то в ходу. Теперь это кажется странным, необъяснимым, но ведь был период, когда о нем вроде бы забыли. Почти десять лет он не играл ничего значительного, хваталась за любую возможность.

Позднее пришла к нему слава. Меня в свое время не оставляет мысль, что при жизни он оставил как бы в тени чужих успехов, чых-то ярких и быстрых взлетов, в почти сознательной отстраненности от критиков. Да и последние почти всегда оставляли его словно «на по-

гу. В наших диалогах, совместных сценах были большие паузы любования друг другом. А сам он играл ярко, сочно, словно вдруг распахивалась какие-то моменты, разрезал себе озорство и сильный жест.

Между тем многих людей, не знавших его близко, часто обманывала его внешняя сдержанность. Мне даже говорили с опаской: «Кайкой мрачный человек!» А этот «мрачный человек» был смешлив, как ребенок, мог засмеять всю сцену, если кто-то, не дай бог, оговорится или просто подмигнет ему по ходу действия. Юмор как-то легко и просто вывалил его из сосредоточенной заминисты, обнаруживал в нем подиумывающую детскость, незащищенность и видел, как в последние годы он подчас тяготился маской глубокомысленной скептики, хотевшей попробовать себя в настоящей комедии, даже в фарсе. Вот откуда этот заразительный комедийный блеск в «Хануме».

Об этой чете его характера я знал больше других. Так стечкино сложилось в моей жизни, что последние двадцать лет мы с Копеллиным были соседями. Часто после спектаклей шли домой через спящий уже Ленинград. Еще не остыдившись, воодушевленно делались впечатлениями от спектакля, публики, хохотали, как безумные, над очередными «некладками», спорили, но спора у нас особенно не получалось — в искусстве мы были одного «вероноведения». А потом еще долгие, за полночь разговоры на кухне — о собственностях и чужих работах, о том, каким нам видится идеальный театр.

В последние годы Копеллин достиг какой-то замечательной простоты при глубокой внутренней наполненности. Шло это не от самоограничения, а от все большего внутреннего освобождения, доверия самому себе, к значительности тех духовных наполнений, что сделаны были за долгие годы жизни. Он научился обходить столь малым запасом выразительных средств, что это порой вводило в заблуждение зрителей. Казалось, ему ничего не стоило держать сцену, вести диалог, так легко и естественно ложилась краска и краске, интонация и интонации. И только люди, близкие к нему, знали, как мучителен и непрост был путь к этой сценической подлинности, какие сложные интуитивные ходы вели его к овладению внутренней образностью. Я часто видел его в периодах такой острой неудовлетворенности, когда он выходил из дома покурить, погулять и в тишине подумать. Видел, как часто замыкался он на репетициях, молча следил за происходящим на сцене. Впрочем, в те годы и как-то специально не наблюдал за ним, не занималась целью что-тофиксировать на будущее. Я был уверен, что впереди у нас еще многие и многие годы совместной работы. Да и он любил жизнь, верил в нее, а жизнь его подвела и увела так рано.

Сейчас мне кажется, что есть какая-то странная закономерность в том, что роль Тулупова-старшего в «Трех мешках сорной пшеницы» Гендрикова была последней в его жизни. Роль по внутренней своей, философской сути итоговая, подводящая черту не только под частной жизнью героя, но и под целым историческим пластом в жизни страны. В процессе репетиций и слышал его скучные жалобы на боли, видел землистый цвет лица, но ничего, казалось, не предвещало конца.

А в спектакле он как бы вглядывался в себя прежнего, Тулупова-младшего. Вглядывался с болью, надеждой и завистью, с тайным желанием иного конца, более бескомпромиссного, что ли. Через весь спектакль вел сложную человеческую тему внутреннего самосуда. А может, эта жесткость шла от интуитивного ощущения последнего предела, необходимости последнего слова, которое он должен был заставить, раз уж судьбою так рано. Не знаю. Фантазировать на эту тему не хочу и не могу! Знаю только одно: актера воспринимали его в этой роли совсем необычно: «запад» и «запад» лицом к лицу, лицом к лицу, лицом к лицу.

А может, это жесткость шла от интуитивного ощущения последнего предела, необходимости последнего слова, которое он должен был заставить, раз уж судьбою так рано. Не знаю. Фантазировать на эту тему не хочу и не могу! Знаю только одно: актера воспринимали его в этой роли совсем необычно: «запад» и «запад» лицом к лицу, лицом к лицу, лицом к лицу.

Нет. Это еще не конец. Вот перечел написанное и так ясно представил себе, как несется бы сам Копеллин к такому моему экспромту, так отчетливо услышал его глуховатое, по-мужски категоричное: «Слушай, Владик, для чего ты это все сделал? Кому это это нужно?» А нужно прежде всего мне. Чтобы не хватать все время пустоту руками и хотеть как-то зирко, материально воскресить в памяти все самое дорогое и ушедшее теперь уже «самое, на всегда».

И вам ведь это нужно. Правда?

Владислав СТРЖЕЛЬЧИК.
Фото М. Коростылевой.



Не правда ли, странное название для статьи об актере Слушать. Говорят. Самовыражаться, общаться, делиться, но что там еще можно вспомнить применительно к этой профессии, к этому, до конца не объяснимому роду занятий? И тем не менее... «Прошло тридцать лет с тех пор, как его нет с нами», — сказал в беседе с нашим корреспондентом Е. Сизенко народный артист СССР В. Стржельчик, — а я вспоминаю все время даже не то, как он говорил, как ходил, а то, как он слушал, как умел замечательно молчать и на сцене, и в жизни».

Это и яркость, концентрированность в одном человеке тех или иных качеств, и предельно субъективное и — именно в силу этого (вот парадокс!) — как бы универсальное отношение к миру, в котором каждый узнает и не узнает себя, но при этом так или иначе чувствует новые духовные возможности, новые краски жизни.

Копеллин был именно эта внутренняя крутизна, значительность, его авторитет в искусстве были прежде всего человеческим авторитетом.

Что же касается так называемой актерской темы, то у Копеллина она была, как ни выжокарично это звучит, его собственная жизнь, которую, казалось, он вновь и вновь для себя одноко проигрывал на сцене. Он всегда, сколько и мог заметить, словно находился во внутреннем диалоге с собой, были роли, которые вообще воспринимались как развернутый самоиздание, делящийся во времени и пространстве пьесы. Зрители именно это и ценяли в нем, были признательны ему за то, что он принял участие в «Трех-сестрах». Казалось, он все время «стирал» ее с лица внутренним усилием, а она вновь и вновь проплывала в углах глаз, под жесткой щеткой усов. Так боялся его Вершинина поверить в счастье, в возможность существования для него сердечного тепла и света. Может быть, поэтому от спектакля к спектаклю все же не хватало Копеллина. А ведь Копеллин — целый человек, да к тому же предельно естественным всегда и везде. Его мало волновало, что подумают, к слову он относился спокойно, никогда не «шаркал» и всякий раз саркастически усмехался в усы, замечая это и других. Прячется, конечно же, хотел нравиться, но это желание в нем было всегда подсвечено такой сильной человеческой, мужской ironией, что делало его по этой части совершенно неиз谕имым.

Роли приходили и уходили, большие и маленькие, этичные и совсем случайные, а постепенно складывалась копеллинская герой, копеллинский тип, и все уже ждали его и в кино, и на сцене, или на него, заранее зная, что не обмануты в своих ожиданиях. Мало кто мог подумать тогда, что и в жизни, и в искусстве все складывалось у него не сразу и не просто. Что перед школой-студией при БДТ, в которой мы оба учились с ним еще до войны, был Кировский завод, маленькая зарплатная ученическая слесаря, учеба, хотя и недолгая, в архитектурном. А перед этим — целая полоса детства в маленьком белорусском городе Речицы, о котором он не очень-то любил вспоминать, в если и вспоминал, то как-то невесело.

Наверное, непросто поверить и в то, что Копеллик, каким его знают и любят тысячи зрителей, не сразу обрел себя, долго считался острохарактерным актером, да к тому же в основном на роли «темных личностей». И только с приходом в театр Г. Товстоногова

также, то ли в силу кажущейся простоты актерской манеры, то ли, наоборот, — пугающей сложности. Так или иначе, но как актер с имением он стал жить и работать годам к пятидесяти. Но и тогда, в счастье, не стал тем, что называется, «звездой», хотя не без внимания относился к этому определению, всегда со спокойной любопытством приглядываясь к нему, как к овалом замечательного человека, скромно, с достоинством делающего свое дело.

Что же касается так называемой актерской темы, то у Копеллина она была, как ни выжокарично это звучит, его собственная жизнь, которую, казалось, он вновь и вновь для себя одноко проигрывал на сцене. Он всегда, сколько и мог заметить, словно находился во внутреннем диалоге с собой, были роли, которые вообще воспринимались как развернутый самоиздание, делящийся во времени и пространстве пьесы. Зрители именно это и ценяли в нем, были признательны ему за то, что он принял участие в «Трех-сестрах». Казалось, он все время «стирал» ее с лица внутренним усилием, а она вновь и вновь проплывала в углах глаз, под жесткой щеткой усов. Так боялся его Вершинина поверить в счастье, в возможность существования для него сердечного тепла и света. Может быть, поэтому от спектакля к спектаклю все же не хватало Копеллина. А ведь Копеллин — целый человек, да к тому же предельно естественным всегда и везде. Его мало волновало, что подумают, к слову он относился спокойно, никогда не «шаркал» и всякий раз саркастически усмехался в усы, замечая это и других. Прячется, конечно же, хотел нравиться, но это желание в нем было всегда подсвечено такой сильной человеческой, мужской ironией, что делало его по этой части совершенно неиз谕имым.

Роли приходили и уходили, большие и маленькие, этичные и совсем случайные, а постепенно складывалась копеллинская герой, копеллинский тип, и все уже ждали его и в кино, и на сцене, или на него, заранее зная, что не обмануты в своих ожиданиях. Мало кто мог подумать тогда, что и в жизни, и в искусстве все складывалось у него не сразу и не просто. Что перед школой-студией при БДТ, в которой мы оба учились с ним еще до войны, был Кировский завод, маленькая зарплатная ученическая слесаря, учеба, хотя и недолгая, в архитектурном. А перед этим — целая полоса детства в маленьком белорусском городе Речицы, о котором он не очень-то любил вспоминать, в если и вспоминал, то как-то невесело.

Наверное, непросто поверить и в то, что Копеллик, каким его знают и любят тысячи зрителей, не сразу обрел себя, долго считался острохарактерным актером, да к тому же в основном на роли «темных личностей». И только с приходом в театр Г. Товстоногова

совершенно неожиданно для многих он внезапно проснулся. Режиссер разглядел за уже плотно наработанными штампами шиника и злодея то, что было интересно и дорого ему самому, какой-то духовный магнетизм при внешней закрытости, негромкости существования в образе. Именно тогда и пришел синьор Марино в известной итальянской пьесе, Илья в «Птицах вечерах», чеховский Вершинин, Савва Морозов и многие другие роли, принесшие ему славу, популярность, а главное — внутреннюю самореализацию, по которой до этого тосковал он долгие годы, втайне надеясь на внезапное чудо, нечаянную радость.

Между тем многих людей, не знавших его близко, часто обманывала его внешняя сдержанность. Мне даже говорили с опаской: «Кайкой мрачный человек!» А этот «мрачный человек» был смешлив, как ребенок, мог засмеять всю сцену, если кто-то, не дай бог, оговорится или просто подмигнет ему по ходу действия. Юмор как-то легко и просто вывалил его из сосредоточенной заминисты, обнаруживал в нем подиумывающую детскость, незащищенность и видел, как в последние годы он подчас тяготился маской глубокомысленной скептики, хотевшей попробовать себя в настоящей комедии, даже в фарсе. Вот откуда этот заразительный комедийный блеск в «Хануме».

Об этой чете его характера я знал больше других. Так стечкино сложилось в моей жизни, что последние двадцать лет мы с Копеллиным были соседями. Часто после спектаклей шли домой через спящий уже Ленинград. Еще не остыдившись, воодушевленно делались впечатлениями от спектакля, публики, хохотали, как безумные, над очередными «некладками», спорили, но спора у нас особенно не получалось — в искусстве мы были одного «вероноведения». А потом еще долгие, за полночь разговоры на кухне — о собственностях и чужих работах, о том, каким нам видится идеальный театр.

В последние годы Копеллин достиг какой-то замечательной простоты при глубокой внутренней наполненности. Шло это не от самоограничения, а от все большего внутреннего освобождения, доверия самому себе, к значительности тех духовных наполнений, что сделаны были за долгие годы жизни. Он научился обходить столь малым запасом выразительных средств, что это порой вводило в заблуждение зрителей. Казалось, ему ничего не стоило держать сцену, вести диалог, так легко и естественно ложилась краска и краске, интонация и интонации. И только люди, близкие к нему, знали, как мучителен и непрост был путь к этой сценической подлинности, какие сложные интуитивные ходы вели его к овладению внутренней образностью. Я часто видел его в периодах такой острой неудовлетворенности, когда он выходил из дома покурить, погулять и в тишине подумать. Видел, как часто замыкался он на репетициях, молча следил за происходящим на сцене. Впрочем, в те годы и как-то специально не наблюдал за ним, не занималась целью что-тофиксировать на будущее. Я был уверен, что впереди у нас еще многие и многие годы совместной работы. Да и он любил жизнь, верил в нее, а жизнь его подвела и увела так рано.

Сейчас мне кажется, что есть какая-то странная закономерность в том, что роль Тулупова-старшего в «Трех мешках сорной пшеницы» Гендрикова была последней в его жизни. Роль по внутренней своей, философской сути итоговая, подводящая черту не только под частной жизнью героя, но и под целым историческим пластом в жизни страны. В процессе репетиций и слышал его скучные жалобы на боли, видел землистый цвет лица, но ничего, казалось, не предвещало конца.

А может, это жесткость шла от интуитивного ощущения последнего предела, необходимости последнего слова, которое он должен был заставить, раз уж судьбою так рано. Не знаю. Фантазировать на эту тему не хочу и не могу! Знаю только одно: актера воспринимали его в этой роли совсем необычно: «запад» и «запад» лицом к лицу, лицом к лицу, лицом к лицу.

Нет. Это еще не конец. Вот перечел написанное и так ясно представил себе, как несется бы сам Копеллин к такому моему экспромту, так отчетливо услышал его глуховатое, по-мужски категоричное: «Слушай, Владик, для чего ты это все сделал? Кому это это нужно?» А нужно прежде всего мне. Чтобы не хватать все время пустоту руками и хотеть как-то зирко, материально воскресить в памяти все самое дорогое и ушедшее теперь уже «самое, на всегда».

И вам ведь это нужно. Правда?

Владислав СТРЖЕЛЬЧИК.
Фото М. Коростылевой.

МЕЖДУНАРОДНЫЕ МАРШРУТЫ

Захваченные обвации. Цветы, улыбки, приветственные лица — так бывает, когда долгожданный спектакль, не обманувший зрительских надежд, становится событием. «Мадам Баттерфлай» закрывала гастроли Государственного академического театра оперы и балета Литовской ССР в Варшаве. Это был прощальный вечер, и тем из варшавян, кто в течение недели приходил сюда, на Театральную площадь, было немного грустно: праздник закончился.



ЭХО ПРАЗДНИКА

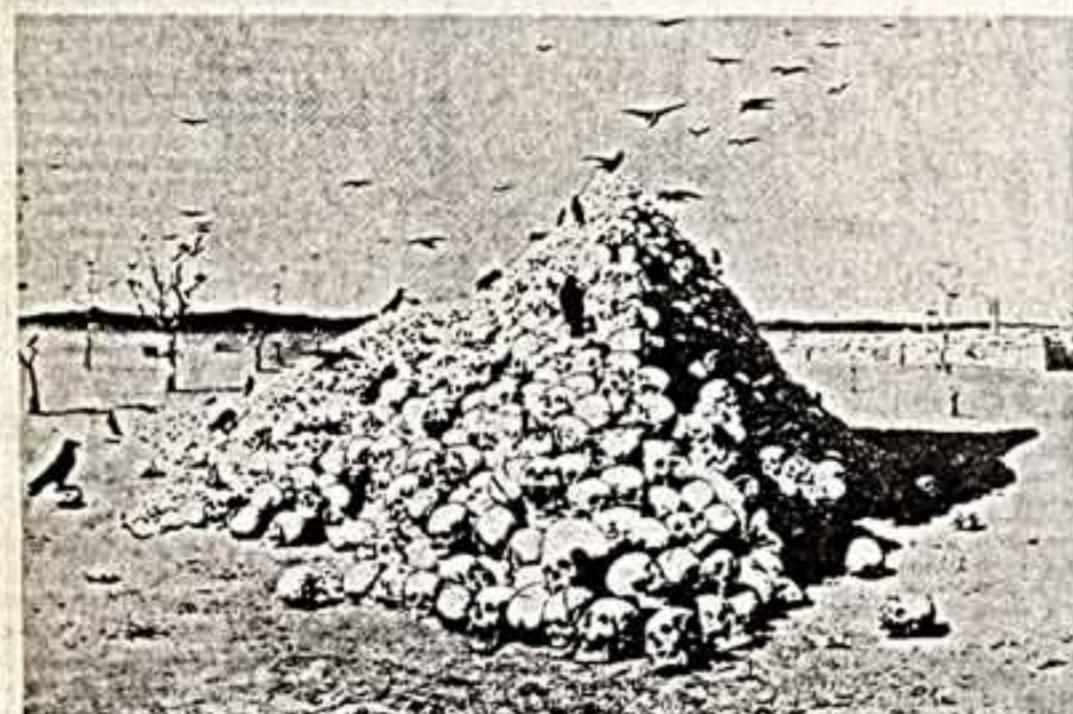
СЛОВО «праздник» не случайно: мне довелось беседовать с польскими коллегами-хористами, критиками, просто зрителями. Мнение оказалось на редкость единодушным: то, что показали артисты из Вильнюса, — высокопрофессионально, впечатляюще, это действительно большое искусство. Показательно, что за время гастролей не наблюдалось подъемов и спадов зрительского интереса: с первого же представления — а им стала опера В. Кловы «Пилевая», признанная мемориальной национальной репертуара, — и до конца праздника.

Вот лишь некоторые из отзывов прессмы:

«Ирина Милькевич», — писала в «Нормы» газета «Речь Польши», — «после этого впечатление классика — наиболее сильная сторона литовской труппы. Бережное и одновременно творческое отношение к спектаклям классического наследия дает весомые результаты; и это наглядно проявилось во время выступления коллектива в Польше».

«Да, сегодня классика — наиболее сильная сторона литовской труппы. Бережное и одновременно творческое

НЕТ МИРА ПОД ОЛИВАМИ, КЕДРАМИ, БАОБАБАМИ, ПАЛЬМАМИ И Т.Д. ОПЫТ СОВМЕСТНОЙ ВЫСТАВКИ СССР—ФРГ «МИР И ВОЙНА»



• Василий ВЕРЕЩАГИН. «Апофеоз войны».



• Петер КРИВОНОШ. «Подиумы».



• Сергей ОВСЕПЯН. «На выставке».

публики. Их участие в проекте, конечно, имело чрезвычайно важное значение: главным образом для финансирования проекта, покрытия расходов, связанных с организацией выставки, с решением многообразных проблем, возникших в ходе формирования ее экспозиции, и не имело бесспорно решающего значения в выработке тематического направления и общей художественной концепции выставки. Причем западногерманская сторона не скрывает, что эти фирмы являются наиболее активными в развитии торговли с Советским Союзом, а масштабное соглашение по природному газу и трубам и дало возможность для успешного решения вопроса о задуманной совместной тематической выставке.

Мы должны отдать должное труду устроителей, предодолевавших разнообразные и далеко не простые препятствия, поблагодарить музеи и художников, предоставивших часть своих фондов и отдельные работы. Не грех подивиться и щедрости спонсоров, надо подзатрат, немало заработка на сделке по газу и трубам, не все-таки не обиженные раскошелевшиеся ради столь обширного проекта, а также смелости художественных руководителей грандиозного предприятия, без колебаний взявшимся за дело, даже не представляя себе, сумеют ли они договориться хотя бы об общей философско-естетической концепции. Но риски тем не менее задаться не очень definitely сформулированным вопросом: а что мы, собственно, увидели на выставке?

Прежде всего надо сказать, что посетители выставки стали создать попытки устроителей создать некую единую концепцию ее, определять единные подходы к формированию экспозиций¹. И хотя вопросы подхода, методологии были целиком суверенны прерогативой каждой стороны, единство это видно было по тому, что мы, и наши партнеры подошли к выявление художественной интерпретации проблем войны и мира в произведениях изобразительного искусства русских и немецких художников одинаково — исторически.

У нас экспозиция начинается с генеральной «Тройки» Андрея Рублева, то есть уходящей в глубь XV века, в его начало, задавая ей высокий нравственный заряд. Экспозиция Федеративной Республики включает в себя знаменитые гравюры Альбрехта Дюрера, созданные великим мастером в конце того же XV века.

Язык не поворачивается сказать о том, что эти древние экспозиции и есть наивысшее достижение в искусстве, трактующем идеи мира и человеческого величия воинами, что никогда позже, несмотря на весь огромный человеческий опыт, насыщенный боем и Гайдой, в тяжкую область реализмического осмысливания великой трагедии массового уничтожения людей, уничтожения человека и человеческого в человеке, попрания самого идея человечности.

Реалистичность возникает здесь порой вопреки избранным методам в манере, и этот удивительный феномен становится явно благодаря тому факту, что «ужас», ко торому удалось гораздо больше места в западногерманской экспозиции, чем «на дяде», в большей мере соответствует восприятию про исходившего, его пониманию, обостренному в ядерный век.

Советское и русское искусство никогда, ни в каких обстоятельствах не забывало славить человека, воздавая должное мощь его духовных сил, способности преодолеть немыслимые трудности и страдания, сохранив в себе как нетленную ценность способность к состраданию, подлинную человеческость. Это качество, это свойство нашего народа и было одним из залогов Победы.

При всем этом немецкие художники и искусствоведы неизменно приходили к выводу, что по-настоящему истинное личное явно невыразимо средствами живописи и даже пластики, что и в самых страшных картинах между темой самой по себе и ее восприятием, между художником и зрителем как бы пропускается смягчающий эстетический фильтр. И в результате даже в очевиднейших изображениях милитаристского бедствия, танков, как работы Дицса или Кольвица, мы воспринимаем сильнее чисто художественный момент, искаженный изображением ощущения темы, у нас она изменяется, став чем-то еще более в безразмерный и не очень определенный академически-бесстрастный трактат «Мир и война глазами художников».

Всюду мы прочитали в «Мюнхене Меркюре», что концепции были разработаны «двуями гражданами ФРГ и одним советским художником». По правде говоря, мы не удержались от улыбки, ибо, конечно же, эта работа не для одиночек, даже самых способных.

В общем, западногерманским художникам было легче раскрыть ужас войны, ее бесчеловечность и варварство милитаризма, и в этом смысле «Ужас и Надежда» более явно — чем необычные «Мир и Война».

Итог, сам факт выставки, однако, впечатляющ. И, безусловно, полезен. Это ведущий практический первый опыт совместной работы.

В современном человеческом обществе, отягощенному блоками, сверхвооружением, расчетами на разрушение, роль силы, залежальных концепций «сдерживания» и прочими конфронтационными взаимоотношениями, еще сохраняется, увы, положение, о котором сказано: нет мира под оливами... Еще кроются «горячие точки» планеты. Но уже завоевывают умы новое мышление. И советско-западногерманская выставка «Мир и война глазами художников» — вклад в этот обнадеживающий процесс.

Григорий ОГАНОВ,
политический обозреватель
«Советской культуры».

ит. Особенности национального характера, конкретный социально-политический опыт предыдущих лет, да и предшествующих эпох способствовали выработке у художников немецкой школы жесткой экспрессии и откровенной карикатуры, химерических видений Босса и боль Гайды, в тяжкую область реализмического осмысливания великой трагедии массового уничтожения людей, уничтожения человека и человеческого в человеке, попрания самого идея человечности.

Реалистичность возникает здесь порой вопреки избранным методам в манере, и этот удивительный феномен становится явно благодаря тому факту, что «ужас», ко торому удалось гораздо больше места в западногерманской экспозиции, чем «на дяде», в большей мере соответствует восприятию про исходившего, его пониманию, обостренному в ядерный век.

Советское и русское искусство никогда, ни в каких обстоятельствах не забывало славить человека, воздавая должное мощь его духовных сил, способности преодолеть немыслимые трудности и страдания, сохранив в себе как нетленную ценность способность к состраданию, подлинную человеческость. Это качество, это свойство нашего народа и было одним из залогов Победы.

При всем этом немецкие художники и искусствоведы неизменно приходили к выводу, что по-настоящему истинное личное явно невыразимо средствами живописи и даже пластики, что и в самых страшных картинах между темой самой по себе и ее восприятием, между художником и зрителем как бы пропускается смягчающий эстетический фильтр. И в результате даже в очевиднейших изображениях милитаристского бедствия, танков, как работы Дицса или Кольвица, мы воспринимаем сильнее чисто художественный момент, искаженный изображением ощущения темы, у нас она изменяется, став чем-то еще более в безразмерный и не очень определенный академически-бесстрастный трактат «Мир и война глазами художников».

Всюду мы прочитали в «Мюнхене Меркюре», что концепции были разработаны «двуями гражданами ФРГ и одним советским художником». По правде говоря, мы не удержались от улыбки, ибо, конечно же, эта работа не для одиночек, даже самых способных.

В общем, западногерманским художникам было легче раскрыть ужас войны, ее бесчеловечность и варварство милитаризма, и в этом смысле «Ужас и Надежда» более явно — чем необычные «Мир и Война».

Итог, сам факт выставки, однако, впечатляющ. И, безусловно, полезен. Это ведущий практический первый опыт совместной работы.

В современном человеческом обществе, отягощенному блоками, сверхвооружением, расчетами на разрушение, роль силы, залежальных концепций «сдерживания» и прочими конфронтационными взаимоотношениями, еще сохраняется, увы, положение, о котором сказано: нет мира под оливами... Еще кроются «горячие точки» планеты.

Но уже завоевывают умы новое мышление. И советско-западногерманская выставка «Мир и война глазами художников» — вклад в этот обнадеживающий процесс.

Григорий ОГАНОВ,
политический обозреватель
«Советской культуры».



• Кете КОЛЬВИЦ. «Войне не погореться».



• Альфред КУБИН. «Война».



• Отто ДИКС. «Семь смертных грехов».

Освобождение от стереотипов

ОДНОЙ КНИГЕ АМЕРИКАНСКОГО СОВЕТОЛОГА

РЕВОЛЮЦИОННЫЕ перемены, начавшиеся в советском обществе после апреля 1985 года, оказались японской неожиданностью для американских политиков, экономистов и советологов, — признает Томас Найлор в книге «Стратегия Горбачева. Открытие закрытого общества», вышедшей в США к одновременно в Канаде в начале 1988 года.

Иными словами, осуществляемая в советском обществе по инициативе под руководством КПСС первая свобода заставила Америку вздрогнуть, больше того, не мог предвидеть такого поворота событий. Отчего же? Ведь в США уже много десятилетий существует развитленный институт советологов, занятых изучением процессов в различных областях жизни советского общества — от истории, экономики, политики до культуры.

Ежегодно в Америке издаются более 200 книг и пишутся более двух тысяч статей о Советском Союзе. В Москве насчитываются около 40 штатных американских корреспондентов, которые тоже пишут, пишут и пишут о нашей жизни. И вот, подожди же, японская неожиданность.

Десятилетие до апреля 1985 года совпало с ухудшением политического климата в Америке, с обострением американо-советских отношений, с отказом от политики разрядки и переходом к политики конфронтации с Советским Союзом во всех областях жизни.

В создании средневекового американского идейно вовлекалась страна перед «русским» перед коммунизмом, воспитывалась слепая ненависть к советскому народу. Осуществлялась целостная и напористая пропагандистская операция по шельмованию и дискредитации иного, чем в США, общественного устройства. Достаточно упомянуть скандально известные кино- и телевизионные «Парти Горького», «Красный рассвет», «Рэмбо, первая кровь», часть II, «Рокинги», «Америка» и другие...

Вспомним, как бесцеремонно действовали США, пытаясь заблокировать и предотвратить сделку ряда стран Западной Европы с Советским Союзом о строительстве газопровода из Сибири в Европу; вспомним разбомбку столицы Либии; вспомним захват Гренады... Дело дошло, как мы помним, до одностороннего разрыва администрации Рейгана всех культурных и на-

учесных связей с СССР (на долгие шесть лет), до объявления Советского Союза «иностранной злой» и провозглашения президентом Рейгана очередного «жесткого похода» против коммунизма. «В первые четыре года правления в власти коммунистов твердой, неуступчивой позиции, антисоветской риторики и величайшей горки вооружения в истории США», — отмечает Т. Найлор.

А в результате профессор Томас Найлор сегодня приходится констатировать: «Большинство американцев демонстрируют ужасающее невежество в вопросах советской истории, культуры и экономики, в то время как советские люди обладают значительными познаниями о жизни в Совденинских Штатах».

И это несмотря на то, что языковые эксперты не самом деле больше знают о фактах современной жизни в Советском Союзе... чем из советских коллектива (В. Франк в журнале «Проблемы коммунизма», 1966 г., № 3), или более позднее, но не менее хватающее: «Несмотря на наши собственные предрасудки, мы на Западе можем узнать о Советском Союзе, о его прошлом и настоящем больше, чем сами русскими» (Д. Шиллер, «Русские», 1984 г.).

Позже в 1986 году, профессор Принстонского университета советолог Стивен Козин в сердцах скажет: первыми, которые прошли в СССР, как и следовало ожидать, не были предсказанны и даже ли могли быть объяснены профессиональными советологами, находившимися в плenumах заседаний штабов и конференций: «...здесь не было никакой для них информации о жизни в Советском Союзе».

Сегодня Томас Найлор признает, что, несмотря на концепцию антисоветскую риторику Р. Рейгана, советское руководство проявляло мудрую сдержанность и гибкость в своей внешней политике. В результате, как пишет Т. Найлор, в мировом общественном мнении «США и СССР полностью поменялись ролеми». Уже в СССР предстал в роли жестокой и опасной для мира силы, а скорее Совденинские Штаты.

Более того, Т. Найлор констатирует: «Рейган делал все, чтобы держать в жестких тисках, регулировать, манипулировать и контролировать Советский Союз, пытаясь заблокировать и предотвратить сделку ряда стран Западной Европы с Советским Союзом о строительстве газопровода из Сибири в Европу; вспомним разбомбку столицы Либии; вспомним захват Гренады... Дело дошло, как мы помним, до одностороннего разрыва администрации Рейгана всех культурных и на-

учесных связей с СССР (на долгие шесть лет), до объявления президентом Рейгана очередного «жесткого похода» против коммунизма.

Томас Найлор вновь побывал в СССР (это было еще до декабря встречи в варзугах в 1987 г.). «То, что я увидел в Москве, — пишет автор, — совсем не соответствовало тому, что писалось в американской прессе... Американские советологи — особенно экономисты — продолжали твердить об отсутствии каких-либо перемен в Советском Союзе... Они не только недооценивали важность турбулентных перемен, которые происходили в СССР, но попросту игнорировали их. Удивительно, что для многих американцев оказалось трудным поверить в реальность серьезных перемен в Советском Союзе 40 лет нам твердили одно и то же: «русским верить нельзя... И мы до того времени не могли вспомнить любые слова или дела Советов, что нам чрезвычайно трудно перенимались... Если бы так будет оставаться и дальше, то нам потребуется еще пять или даже десять лет, чтобы осознать этот факт».

Автор макаронински констатирует, что макаронистско-левинская идеология разрывается и меняется во всех частях света — в Китае, в Восточной Европе, в Советском Союзе и в третьем мире. «Често кажется, что единственная страна, которая не меняет своего взгляда на коммунистическую идеологию, — это Совденинские Штаты... с группой признается он и задает актуальный и закономерный вопрос, который задают все честные люди на земле: «Не пришла ли пора обновить наши идеологические разногласия... и начать строить наши отношения на базе экономического взаимного интереса, а не на базе политической риторики?»

«Об наш государстве только выиграют от этого... Не пришло ли время для американских бизнесменов и политиков отбросить некоторые меморандумы и открыть новые пути?»

Что же, можно ответить со всей определенностью: да, пришла пора, пришло время. И еще одним подтверждением справедливости этого суждения как раз и служит книга Томаса Найлора «Стратегия Горбачева».

...НА СЦЕНУ, КАК В СРАЖЕНИЕ

Театр из палаток

...тысячи девятьсот двадцатый. Огненный год гражданской войны. Год двадцатого наступления Юденича на Петроград. Колчак перебрасывает значительные силы на северный участок Восточного фронта: достаточно соединиться с английскими отрядами — и можно идти на Москву. На Южном фронте — упорная борьба с Донской армией генерала Краснова. Ни днем, ни ночью не выпускают из рук оружия бойцы Красной Армии...

16 июня 1919 года военно-политический комиссар 25-й стрелковой дивизии Д. Фурманов пишет из Уфы в ЦРКП(б): «Кое-как, своими средствами мы сколачиваем здесь, на позиции, походные театры. Лишь только удается встать где-либо на несколько дней — заряжаем для красноармейцев спектакли и концерты. Что артисты играют плохо — это несомненно, но это еще полбеды. Другая половина беды заключается в том, что ставят разную дребедень... Необходимо, родить сборники сказок, пьес, благородных песен и истинно художественных произведений... Если сборники уже изданы (мы их не видим) — гоните их, товарищи, срочно на по-зицию!»

Кажется, о каком театре может идти речь там, на фронте, под пулеметами? Но 20 декабря 1919 года Реввоенсовет распред-

лил издающий приказ за номером 2319: «Ввиду того, что самодеятельный, красноармейский театр, являясь по существу театром пролетариата, служит мощным средством в деле поднятия классового сознания и развития культурного уровня красноармейцев, предписывается организовать шестьдесят самодеятельных красноармейских театров (по одному при каждой армии и губернии)...»

Фронтовой театр. Оформленный приказом или стихийный, профессиональный или совсем неумелый — он есть.

26 сентября начальник политотдела VI армии Романов передает ПУР: «При объезде позиций сотрудниками Погранвойсковых резервов был найден театр, сооруженный из нескольких палаток и освещенный двумя керосиновыми лампами. Театр привлекал массу зрителей и давал толчок мыслям...»

Не заходит руководителей фронтовых коллективов. Каждый, кто хоть раз стоял на сцене, становится лидером театра. Такие люди специальным приказом разыскивались по всем дивизиям.

Из телеграммы начальника полигоната IX Кубанской армии от 24 сентября 1920 года: «...1 октября открывается при Пограничье IX режиссерская и музыкальная студия. Срочно высыпайте четырех красноар-

мейцев, игравших на сцене, и четырех, знакомых с ними... Курсус студии — три месяца, по окончании будут направлены в части...»

Самодеятельным красноармейским театрам требовалась помощь. Самая срочная. И они ее получили. Режиссеры, артисты, творческая молодежь — все, кто мог, брались вести армейские театры и клубы. И во главе их — народный артист ГРТИСа за постера года войны № 1500 спектаклей... Состав фронтовой труппы Театра имени Егора Вахтангова определили действующие лица спектакля «Обыкновенная свадьба». Ведь его можно было разворачивать в любых условиях — почти не требовалось декораций. Позже фронтовая труппа переросла во фронтовую филармонию театра, который вместе с Пермью Украинским фронтом дошел до Берлина...

В первой же работе своего театра — спектакле «Зорки» он выходит на сцену вместе с актерами и бойцами Красной Армии, организует целый ряд циркаческих спектаклей для солдат... В один из таких показов — 18 ноября 1920 года — спектакль «Зорки» прерывается. Звучит только что полученное сообщение о взятии Перекопа. Театр привлекал массу зрителей и давал толчок мыслям...»

...Осенью 1942 года из Челябинска в Москву вернулся Малый театр. Ждала новых работ — «Фронт» А. Корнейчука. Пьеса публиковалась из номера в номер в «Правде» и называлась «Луначарского: «Безусловно одобрил этот план...»

...В дни Великой Отечественной войны театры — пропагандисты, самодеятельные — становились по существу армейскими подразделениями. Передовая была везде: на фронте, в тылу, в оккупированных городах... В Симферополе

за схватку с подпольем была расстреляна актриса драматического театра Александра Перевозова, создавшая партизанский отряд из работников театра...

В блокадном Ленинграде в 1942 году пьесой «Русские люди» К. Симонова открылся новый Городской театр, на сцене которого играли актеры бывшей Александринки, Большого драматического... Фронтовая труппа ГРТИСа за постера года войны № 1500 спектаклей... Состав фронтовой труппы Театра имени Егора Вахтангова определили действующие лица спектакля «Обыкновенная свадьба». Ведь его можно было разворачивать в любых условиях — почти не требовалось декораций. Позже фронтовая труппа переросла во фронтовую филармонию театра, который вместе с Пермью Украинским фронтом дошел до Берлина...

...В конце 44-го года можно было подводить некоторые итоги. Первый фронтовой театр был создан в 1941 году... С тех пор прошло более трех лет. За это время создано 25 фронтовых театров, которые показали на фронте более 11,000 спектаклей. Большинство из них были старинные фронтовые театры: «Искры», 1-й и 2-й театры ВТО, фронтовая филармония Театра им. Е. Вахтангова, фронтовой филиал Малого театра... — отмечалось на конференции по итогам смотра фронтовых театров в декабре 1944 года. И, как всегда, намечался план: «В 1945-м... каждый фронтовой театр должен находиться на фронте в течение 200—210 дней... и привести в среднем 250 выступлений...»

Со дня выхода номера «Советского искусства» с итогами конференции до полной и безоговорочной капитуляции Германии оставалось 134 дня... Н. ШЕВЧЕНКО.

Символ воли и мужества

Более десяти лет живет на омской музыкальной сцене «Василий Теркин» — спектакль, завоевавший широкое признание зрителей. Омский театр первым в стране осуществил постановку оперетты-песни, написанной композитором А. Новиковым и драматургом П. Гравдом по однокомнатной поэме А. Твардовского.

В концерт Дня Победы в Омском музыкальном театре состоялся юбилейный 250-й спектакль! Сбор от него коллектива решено перечислить в Советский фонд культуры (счет 702) на строительство памятника Василию Теркину — героя, ставшему символом неиссякаемого оптимизма, воли, мужества и стойкости советского народа.

● В роли Василия Теркина — заслуженный артист РСФСР Георгий Котюк.



Фото Е. Тюменцева.

ХРОНИКА

Состоялось очередное заседание секретариата управления СТД СССР. Были заслушаны отчеты о переговорах в Англии о создании совместных фирм и о переговорах с делегацией ФРГ по поводу проведения немецких театров в Москве в январе 1989 года.

Были подведены итоги Международного семинара по экономике театров, проведенного Советским центром МИТ, в Всеобщем совещании театров-студий, на котором были выдвинуты предложения о создании собственной ассоциации, а также разработан проект «Положения о театр-студии». Был одобрен проект «Положения о литературной части театров». После утверждения его Министерством культуры СССР положение будет опубликовано в печати.

● В Алма-Ате — начинается региональный фестиваль театров республик — Средней Азии и Казахстана. В его программе спектакли: «Мы не ангелы» (Казахский академический театр драмы им. М. О. Ауэзова), «Царь Федор Иоаннович» (Алтайский русский драматический театр), «Дорога Елены Сергеевны» (Таджикский русский драматический театр им. В. Малковского), «Ночь развода» (Киргизский академический драматический театр), «Несемис» (Туркменский академический театр драмы им. Молланепеса), «Педагоги Майсары» (узбекский драматический театр «Эш гвардия»).

Жюри под руководством народного артиста Грузии С. Чхенде подведет итоги фестиваля.

В рамках фестиваля выступают и его гости: Театр имени Моссовета и Болгарский театр-199.

В этот состоялся конференция «Театр и современность».

Всеобщее объединение «Союзтеатр» и Московский драматический театр имени К. Станиславского открывают Центр пропаганды театрального искусства. Здесь актер может сыграть роль, о которой давно мечтал. Перефериальный театр — показать интересную и актуальную работу. Могут состояться концерты, на которых выступят ведущие актеры.

В дни открытия Центр пропаганды театрального искусства предложит:

14 мая в 19 часов — вечер современной эстонской хореографии;

15 мая в 19 часов — программу по произведениям М. Булгакова;

17 мая в 19 часов — балеты «Мастер и Маргарита» и «Хореографические миниатюры»;

18 мая в 19 часов и 19 мая в 22.30 можно увидеть монодрамы «Мертвые души» в исполнении А. Филиппенко. Режиссер постановки М. Родинский.

19 и 20 мая в 19 часов — вечера Московского ансамбля пластической драмы под руководством Г. Макиашвили.

Для режиссера интереснее репетировать, чем говорить о репетициях, поэтому Советский центр АССИТЕК решил II Международный семинар режиссеров детских театров на тему: «Репетиционный процесс и работа с актером» — провести как цикл практических занятий. Их участники (на семинар приехали режиссеры из десяти стран) посетили репетиции Московского и Ярославского театров, Центрального детского театра.

Какое же итог семинара? Отсутствие скучных лекций. Отсутствие докладов. Что еще? Дружба. Обмен адресами и приглашениями в гости — не на отдых, а на работу.

ПОСВЯЩАЕТСЯ ДРАМАТУРГУ

Секция театра Центрального дома работников искусств провела в преддверии 80-летия со дня рождения замечательного советского драматурга А. Н. Арбузова вечер его памяти.

Председательствовавший на вечере А. Штейн охарактеризовал театральный путь товарища по профессии. С воспоминаниями выступили писатели, драматурги, критики, режиссеры: В. Родин, М. Шатров, М. Алигер, Я. Бардовский, Ю. Эдлин, С. Кулич, поставившие фильмы «Сказки, сказки, сказки Старого Арабта», фрагменты из которых были показаны на вечере. От имени последней архивной студии говорила драматург А. Родинова.

Собравшиеся увидели кадры из фильма-спектакля «Таня» в постановке А. Эфроса, а также сцены из спектакля Московского театра имени Ленинского комсомола «Несторы игры» и замечательной постановки вахтанговцев «Иркутская история».

С увлечением прослушали зрители запись выступления А. Н. Арбузова на его творческом вечере в телестудии Останкино.

В. НИКОЛАЕВА.

Осень 1941 года. Москва. Плотно затянутые окна домов с бумажными крестами, оцепленные баррикадами улицы. Гулко раздаются из четырехугольных радиорубов слова обращения Алексея Толстого «Кровь народа». Взволнованный голос артиста, читающего статью, звенит, как выбиравшийся из горловины бомбы и знамя.

...Москве угрожает враг. Ни шагу дальше! Наша задача — остановить гитлеровские армии под Москвой. Красный воин должен одержать победу. Зубами перегрызть хрящ вражеского горла — только так! Ни шагу назад...

Этот страстный призыв и защитники нашей столицы, к ее жителям читал артист Сергей Балашов.

В студии радиомонитора на улице Качалова, откуда он «выходил» в эфир, Балашов не задержится. От микрофона — на фронт. За время войны этот волевой, неуемный человек проведет на фронте и в воинских частях более тысячи концертов, встреч, выступлений.

Когда закончился концерт фронтовой бригады артистов на подполье «К-21», Балашов попросил от имени своих товарищей включить в зале по противнику одну из торпед, возле которых прозвучали стихи любимого поэта. Сергей Балашов вывел на торпеде строку стихов: «И песни и стих это бомба и знамя». Владимир Маяковский. Через несколько дней легендарный командир подводной лодки Герой Советского Союза Николай Лунин радиорадировал артистам из Баренцева моря: «Автограф точно доставлен адресату водонаполнением шесть тысяч тонн».

Порой Сергей Балашов выступал в действительном смысле слова «под огнем».

Полковой комиссар Мешков озадачен.

— Хорошо, — говорит он, — стихи сегодня будешь читать близко от немцев. На-

стояльно близко, что Мининского «Весь голос» придется читать шефом.

Балашов усмехнулся. Неплохой казак-брать в трехстах метрах от противника.

— Ну, что ж... пора поэзии, — говорит комиссар и глухо добавляет: не гляди на артиста, — но если убоятся... — вернемся назад. Даю слово, что об этом никто не узнает...

Разговор задал артиста за живое. Балашов готов был ринуться на ту сторону во весь рост. В провожатые дали автоматчик.

— По-пластунски ползать умеешь? — улыбнулся боец.

— Стихи читаю лучше.

— Тогда ложись и ползи за мной. А еще лучше — держись за мой сапог. Да по-крепче держись...

Поползли. Немцы все же засекли их, открыли огонь. Мини ложились близко — то спрашивали, то слезы от них. Вдруг взрывы. Балашов оглох. Но останавливаться нельзя. Сапог тянет вперед. В окопах бойцы встретили артиста как родного брата. Стихи в тот памятный день, да и «Весь голос», читал, как полагается, с большим подъемом, хотя в ушах звенело.

...Я оторвался от дневника, задумалась. Фантастика какая-то... Но все сомнения рассеиваются на соборе ветеранов войны Москонцерта. Председатель совета ветеранов войны — заслуженный артист РСФСР Александр Артамонов, рассказывая о фронтовых бригадах артистов Москонцерта, неожиданно произносит:

— К нам на фронт с бригадой артистов

приезжал чтец Сергей Михайлович Балашов. Я его сопровождал на передовую...

...Так я нашел второго героя этого эпизода через 40 лет!

Сергей Михайлович уже давно размялся десятью десятками лет. Незаметно разглядывая его, отмечало изменения, происшедшие за четверть века, что и его знаю. От времени не убежишь...

Не меняются лишь улыбающиеся прозорливые глаза, творческая одержимость и гражданская убежденность коммуниста. Он верен в большом, верен в малом. За время войны С. М. Балашов дал ряд концертов. Его выступления воодушевляли солдат и офицеров. Есть военачальники, о которых он говорит с особой благоговением: «Тамов — Маршал Советского Союза Василий Иванович Чуйков». В своей книге «180 дней в огне сражений» из записок командира я вспоминаю:

«К нам в Сталинград приезжал артист Сергей Михайлович Балашов. На свои сбережения он купил танк и подарил его Советской Армии. Для бойцов С. М. Балашов дал ряд концертов. Его выступления воодушевляли защитников Сталинграда. Я был на концерте и видел, как на каждом бойском вспыхивали эти человеческие глаза».

...Через несколько месяцев после описаных марширований событий Балашов получил от экипажа танка под командованием младшего лейтенанта Ивана Чуканова памятную телеграмму:

СПЕКТАКЛИ

Дети Арбата

Театральная критика констатировала будущий факт: шесть «Детей Арбата» по сценам страны. В провинциальной уверенности звучала обреченная нотка: посмотрим, что же это будет... Беспокойство за благородство, но недостаточный выбор отходил на задний план другой вопрос: что такое «Дети Арбата» для потенциальной публики? Годами назад целому ряду премьер, начиная с московских «Серебряной свадьбы» и «Диктаторуры совести», охотно выдавалась индulgencia — потребность в публицистических спектаклях была велика, благодарность за них искренна, а предусмотриательное желание поскорее укрепить на театре званий перестройки вполне объяснимо. Но год-два спустя многое переменилось. В Москве...

Мы — ученики, изучающие новый предмет. Питерцы из первого класса во второй недавительны. Но как научиться ставить новые сценки?

С тех пор, как в январе 1716 года отряд Ивана Бухгольца закончил строительство крепости на левом берегу Оны, в городе Омске начали вырабатывать твердые представления. О том, что в любое время можно должно быть очень тепло: что склоняется и комическая смехом, а что — склоняется и горемычными катартизмами есть забота о собственной духовной культуре. Как бы в награду за эти заботы в Сибири, что малоизвестные и горемычные катартизмы есть забота о собственной духовной культуре. Как бы в награду за эти заботы в Сибири, что малоизвестные и горемычные катартизмы есть забота о собственной духовной культуре. Как бы в награду за эти заботы в Сибири, что малоизвестные и горемычные катартизмы есть забота о собственной духовной культуре. Как бы в награду за эти заботы в Сибири, что малоизвестные и горемычные катартизмы есть забота о собственной духовной культуре.

Атмосфера страха создается конкретными людьми. Следователь Дьяков у Н. Ханжарова изменяет и лукав: любит менять выражение лица и форму одежды. Однако всегда приветлив и неудивим отвратителен. Дьяковская способность соглашаться неожиданно и отовсюду с родиной «дьявольщины», игривому демонизму его коллег из «Покаяния» (те двое агентов, которые, простились, выхаркиваются в окно вслед за своим хозяином Варлаамом).

Есть привычная антиутальность в самом факте постановки «Детей Арбата» на сцене одного из крупнейших городов Сибири. В третьей части романа герой оказывается в сибирской ссылке. По-видимому, это направление сможет подогнать омскую печать на две резкие статьи о романе: «Арбат еще не Отечество» и «Сибирь в кровью зеркале». Полемика с этими публикациями не входит в задачу театральной прессы о спектакле с инициативой. Но как изучить, что два мнения имеют право на одновременное существование, тоже нужно еще учиться приывать.

Сценическая композиция С. Коновалова корректно сконструирована из двух первых частей романа и лицева главного сюжетного «раздражителя» — сибирской ссылки. Литературная конструкция удобна для театра.

Субъективное ощущение: роман А. Рыбакова привлекательнее прежде всего для человека, спрашивающего у истории: «А почему?» Потребность выбирать из множества ответов один, ради четкого и привычного представления о происходящем в происходившем — не есть ли это призвание тех, кому нет тридцати? И не значит ли это, что «Дети Арбата» — выдающиеся произведения для молодых.

Однако из спектакль, поставленный Ф. Григорьевым, молодежи трудно прорвать. Условно определяя средний возраст зрителей, назовем ее «детей Арбата» (около 50 лет). Это они по добре все остались на обсуждении советской. Выпавшие разбросанные памятки и нарушенного душевного спокойства переключаются на полночь. Омское телевидение фиксировало их в пленку.

Мы посмотрели настоящий поэтический спектакль, хотя у нас этот жанр не очень развит.

Мы в свои 14 лет пили «Сталки» — наша сила боялась. Но мы хотели видеть, как это выглядит, как звучат слова и мотивы. Я не получила никакого удовлетворения от образа юности. Если бы мой 14-летний сын не дай бог, видел этот спектакль — он умер бы от яркого ружеводства...

Конечно, спектакль делал многое для сих пор таких сильных, страстных, насыщенных, на тему своего сына учте. В спектакле мне интересно многое, прядка всего сценография — эти слепки вспомни.

Сцена напоминает захватывающую мастерскую скульптора (художник Н. Элов). Гипсовый макеты изображают в пламе 30-х годов, гипсовые бестии, гипсовая собака. Гипс — материала недологий, легко поддающийся обработке в абсолютном мерзти. Посредине необитаемого и невыразительного беспорядка вспесла композиция отмечает новый, 1934 год!

Дети Арбата вспесли несколько искусственно: актрисы не трудятся в общем гомоне произносить осмыслившиеся слова, актер не делает усилий в своей роли, пока он прикрыт партнерами. Предполагаемый диссонанс между мертвящим гипсом горячими, живыми людьми скорее угадывается, чем ощущается. Доказано.

Дальнейшие драматические события все же заставляют актеров стремиться быть убедительными в экстремальных обстоятельствах. Иногда страсть отдает каннибализмом (как в сцене собрания, заклеймившего Сашу Панкратова за антипартийную деятельность). Да и сам Панкратов в спектакле (А. Янченковский) до того

— Простите, я волнуюсь. Мне стало страшно, что многое зависит в сегодняшней день, и я с этим сталкиваюсь. Кто-то грубо, кто-то мягко, но это не само прошлое. Если после этого, что было, скажут никому ничего не надо — вот это страшно, всего.

Аплодисменты.

С. ОСТРОВСКИЙ.

СЛОВО-РЕЖИССЕРУ

Как доказать свою правду?

Нелегким был путь к успеху у труппы Молодежного театра Литовской ССР: долгий период становления, почти 15 лет работы без своей площадки. И вот сейчас последнее и самое серьезное испытание — спектакль «Успехи гастроли за рубежом», теплый прием в Москве, присущие режиссеру Е. Некрасову и автору театра Государственной премии СССР за спектакль «И доложше века длится» и «Деда Баня». Апередышка — новые гастрольные поездки.

Как проходит театр испытаний спектакль — такой вопрос в адрес главного режиссера, заступившегося за исполнение искусства Литовской ССР Dale TAMYUAVICHUTE.

Прежде всего хочется сказать, что театр не существует времени славы идет работа. Как обычно, на всех наших спектаклях — аншлаг, люди идут даже на то, чтобы приобрести билеты без места. И мы не можем им отказать, в результате заполнены даже проходы между креслами. Отсюда — каждодневные напряженные репетиции и ощущение большой ответственности перед зрителями. Обдумываясь ближайшие репетиции, Сами готовлюсь к постановке пьесы американского драматурга У. Лисса «Прелестница Арбата». Это будет моноспектакль о поэте Эмиллионе Диккенсон. Е. Некрасов, насколько мне известно, задумал поставить на нашей сцене «Короля Лира». В планах также одна постановка для детей, которая рассказывает им о легендах и историях Вильнюса.

Страшно думать, как сканутся на атмосфере в коллективах гастроли в США и другие страны. Ведь в США поездка только часть группы. Быть бы моя воля, отправила бы все. Ведь дело не в самом факте поездки: любому актеру и режиссеру нужны новые впечатления, надо видеть работы зарубежных коллег, почувствовать ответственность перед ними зрителями, потому что к своему привыкли. В то же время совместные поездки, даже трудные, сплачивают коллектив.

В США мы поездили два спектакля: «Дядо Баня» и «Приороман». У истоков этих спектаклей стоит Аргир Миллер. Побывши с группой театральных деятелей в СССР, он увидел у

нас два спектакля, а потом дома опубликовал целий ряд писем для нас рецензий. Затем принял Пэт Браун, руководитель Хьюстонского театра, и предложил обмен: ее театр привезет в СССР, а мы едем в Хьюстон. При этом они не только принимают нас, но и изготовляют все декорации, так что мы везем лишь костюмы и реквизит. После гастролей в Хьюстоне примем участие в Чикагском театральном фестивале.

На фестиваль в Австралию в июле везем «Дядо Баня», его же потом — на фестиваль в Югославию, а потом еще, в октябре, и в Финляндию. Там, кроме этого спектакля, покажем еще и «Квадрат», поставленный Е. Некрасовым по мотивам поэзии В. Енисеевской «А было так».

Будь возможна встреча многим коллективам в связи с перестройкой театрального дела, все не искупалось!

Конечно же, коснулась. Стало, например, сложнее определять, какие функции теперь у художественного совета, кто конкретно руководит театром, кто отвечает за репетиции и художественный уровень постановок. Иными, менее взрослыми в себе актерами вдруг стало казаться, что свою значимость лучше доказывать не на сцене, а на собраниях. И ответственность за театральную науку хорошо бы перевести на него угодно: директора, режиссеры, партнеры.

Знаю, что актеры одного из вильнюсских театров в ожидании «своего режиссера» практикуют полны реформистски избавляться от человека, с кем из которого связаны многие завоевания коллектива. Им кажется, что у вас — тишина для благодати.

И наши актеры по-разному проявляются в это революционное для театра время. Есть такие, которые переживают не за себя, а за свой театр, — это мудрые, дальновидные люди, требовательные к себе и своему таланту.

Есть и такие, которые стоят в центре сцены, хотя при этом им кажется, что болеют они за общее дело театра. К сожалению, многим кажется решимости взглянуть на себя со стороны, увидеть, что уж погорячично, понять, можешь ли наверстать упущенное. Не представляю, что в какой-нибудь другой стране, кроме нашей, актер с помо-

щью профсоюза всерьез собирается отстаивать свое право называться «звездой». А у нас возможно.

Особые рецепты, как сохранить сплоченность и работоспособность труппы, ее творческий потенциал, у меня, главного режиссера, нет. Знаю лишь, что самое ценное — когда все делают общее дело, а самое плохое и для актера, и для театра — когда актер не загружает. Но, с другой стороны, есть театры, где все загружены, все работают, а спектакли выходят плохие, словно профессионально отштампованные.

Уверена, сколько бы ни говорили, ни писали актеры и режиссеры каждый о своей правде, не будет такого времени, когда все будут однократно продюсировать. Нельзя заставить режиссера вспомнить актера в спектакле только потому, что он долго простаивал. А вот вспоминать актера в творческий процесс, видимо, можно и нужно. Здесь многое зависит и от режиссерской интуиции, и от знания труппы, возможностей каждого ее члена, а также от инквизиций и горячего желания актера участвовать в творческом процессе. И вот еще пример: один из наших актеров, А. Латенас, поставил недавно неописанный спектакль по пьесе современного литовского писателя С. Шальгиниса «Дуонишкен». В нем он занял людей, которые до этого мало играли. С одной стороны, уверена, не обошлось и без профессиональной солидарности, с другой — он сам выбрал тех, кто ему подходит. И на его выбор повлияло прежде всего ответственное отношение этих актеров к работе.

Да, свою правду актер в первую очередь должен доказывать на темпераментных выступлениях на собраниях, а работой на репетициях. Не знаю ни одного театрального коллектива, которому бы помогли собрания, потому что театральное собрание это, как правило, всего лишь асплеск эмоций, которые лучше бы приберегли для сцены.

Интервью дал А. ГОВОРУШКО, (Наш соб. корр.).

С. ОСТРОВСКИЙ.

нас два спектакля, а потом дома опубликовал целий ряд писем для нас рецензий. Затем принял Пэт Браун, руководитель Хьюстонского театра, и предложил обмен: ее театр привезет в СССР, а мы едем в Хьюстон. При этом они не только принимают нас, но и изготовляют все декорации, так что мы везем лишь костюмы и реквизит. После гастролей в Хьюстоне примем участие в Чикагском театральном фестивале.

На фестиваль в Австралию в июле везем «Дядо Баня», его же потом — на фестиваль в Югославию, а потом еще, в октябре, и в Финляндию. Там, кроме этого спектакля, покажем еще и «Квадрат», поставленный Е. Некрасовым по мотивам поэзии В. Енисеевской «А было так».

Будь возможна встреча многим коллективам в связи с перестройкой театрального дела, все не искупалось!

Конечно же, коснулась. Стало, например, сложнее определять, какие функции теперь у художественного совета, кто конкретно руководит театром, кто отвечает за репетиции и художественный уровень постановок. Иными, менее взрослыми в себе актерами вдруг стало казаться, что свою значимость лучше доказывать не на сцене, а на собраниях. И ответственность за театральную науку хорошо бы перевести на него угодно: директора, режиссеры, партнеры.

Знаю, что актеры одного из вильнюсских театров в ожидании «своего режиссера» практикуют полны реформистски избавляться от человека, с кем из которого связаны многие завоевания коллектива. Им кажется, что у вас — тишина для благодати.

И наши актеры по-разному проявляются в это революционное для театра время. Есть такие, которые переживают не за себя, а за свой театр, — это мудрые, дальновидные люди, требовательные к себе и своему таланту.

Есть и такие, которые стоят в центре сцены, хотя при этом им кажется, что болеют они за общее дело театра. К сожалению, многим кажется решимости взглянуть на себя со стороны, увидеть, что уж погорячично, понять, можешь ли наверстать упущенное. Не представляю, что в какой-нибудь другой стране, кроме нашей, актер с помо-

щью профсоюза всерьез собирается отстаивать свое право называться «звездой». А у нас возможно.

Особые рецепты, как сохранить сплоченность и работоспособность труппы, ее творческий потенциал, у меня, главного режиссера, нет. Знаю лишь, что самое ценное — когда все делают общее дело, а самое плохое и для актера, и для театра — когда актер не загружает. Но, с другой стороны, есть театры, где все загружены, все работают, а спектакли выходят плохие, словно профессионально отштампованные.

Уверена, сколько бы ни говорили, ни писали актеры и режиссеры каждый о своей правде, не будет такого времени, когда все будут однократно продюсировать. Нельзя заставить режиссера вспомнить актера вспоминать актера в спектакле только потому, что он долго простаивал. А вот вспоминать актера в творческий процесс, видимо, можно и нужно. Здесь многое зависит и от режиссерской интуиции, и от знания труппы, возможностей каждого ее члена, а также от инквизиций и горячего желания актера участвовать в творческом процессе. И вот еще пример: один из наших актеров, А. Латенас, поставил недавно неописанный спектакль по пьесе современного литовского писателя С. Шальгиниса «Дуонишкен». В нем он занял людей, которые до этого мало играли. С одной стороны, уверена, не обошлось и без профессиональной солидарности, с другой — он сам выбрал тех, кто ему подходит. И на его выбор повлияло прежде всего ответственное отношение этих актеров к работе.

Да, свою правду актер в первую очередь должен доказывать на темпераментных выступлениях на собраниях, а работой на репетициях. Не знаю ни одного театрального коллектива, которому бы помогли собрания, потому что театральное собрание это, как правило, всего лишь асплеск эмоций, которые лучше бы приберегли для сцены.

Интервью дал А. ГОВОРУШКО, (Наш соб. корр.).

С. ОСТРОВСКИЙ.

нас два спектакля, а потом дома опубликовал целий ряд писем для нас рецензий. Затем принял Пэт Браун, руководитель Хьюстонского театра, и предложил обмен: ее театр привезет в СССР, а мы едем в Хьюстон. При этом они не только принимают нас, но и изготовляют все декорации, так что мы везем лишь костюмы и реквизит. После гастролей в Хьюстоне примем участие в Чикагском театральном фестивале.

На фестиваль в Австралию в июле везем «Дядо Баня», его же потом — на фестиваль в Югославию, а потом еще, в октябре, и в Финляндию. Там, кроме этого спектакля, покажем еще и «Квадрат», поставленный Е. Некрасовым по мотивам поэзии В. Енисеевской «А было так».

Будь возможна встреча многим коллективам в связи с перестройкой театрального дела, все не искупалось!

Конечно же, коснулась. Стало, например, сложнее определять, какие функции теперь у художественного совета, кто конкретно руководит театром, кто отвечает за репетиции и художественный уровень постановок. Иными, менее взрослыми в себе актерами вдруг стало казаться, что свою значимость лучше доказывать не на сцене, а на собраниях. И ответственность за театральную науку хорошо бы перевести на него угодно: директора, режиссеры, партнеры.

Знаю, что актеры одного из вильнюсских театров в ожидании «своего режиссера» практикуют полны реформистски избавляться от человека, с кем из которого связаны многие завоевания коллектива. Им кажется, что у вас — тишина для благодати.

И наши актеры по-разному проявляются в это революционное для театра время. Есть такие, которые переживают не за себя, а за свой театр, — это мудрые, дальновидные люди, требовательные к себе и своему таланту.

Есть и такие, которые стоят в центре сцены, хотя при этом им кажется, что болеют они за общее дело театра. К сожалению, многим кажется решимости взглянуть на себя со стороны, увидеть, что уж погорячично, понять, можешь

ЗАВТРА—43-Я ГОДОВЩИНА ОСВОБОЖДЕНИЯ НЕМЕЦКОГО НАРОДА ОТ ГИЛЛЕРОВСКОГО ФАШИЗМА

СУДЬБА МОРИЦА МЕБЕЛЯ

Берлин. Начало мая. Университетская клиника Шарите. Та самая, что была объектом внимания Штирлица в телесериале «Семнадцать мгновений весны». Клиника Шарите пользуется теперь всемирной славой — конечно, не из-за киноленты, а потому, что здесь работают выдающиеся медики ГДР. Одни из них, профессор Мориц Мебель, — человек необычной судьбы.

«Я поступал в двери кабинета на «затяжке директоров» услышал на чистейшем русском: «Пожалуйста, входите!». Седой человек с добрым лицом в белом халате отворил дверь и склонил руку.

В 1932 году, когда в Германии набирал силу фашизм, семья Морица Мебеля эмигрировала в Советский Союз. Мориц учился в Москве, в немецкой школе-девятятке имени Карла Либкнехта, вступил здесь в комсомол. В 40-м поступил в Первый московский медицинский институт, в 15 октября 1941 года добровольцем встал в ряды Народного ополчения на защиту Москвы. Гвардии младший политрук Мориц Мебель закончил войну гвардии капитаном.

— Где вы встретили День Победы?

— 8 мая, когда состоялась официальная капитуляция фашистской Германии, я находился вместе со своим батальоном в Чехословакии, близ города Банска-Бистрицы, — рассказывает Мориц Мебель. — В этот день у нас было еще не кончились — боя армия генерала фельдмаршала Шернера, с которой мы сражались, не капитулировала. Пушки еще гремели, и люди еще гибли... Трудно описать, что чувствовал в последние часы войны, когда рядом с тобой падают боевые товарищи. Из 380 человек, с которыми я был в октябре 1941 года в одной роте, осталось в живых только трое...

День Победы мы отметили и восторженно, и с печалью и продолжали воевать до 10 мая, когда 6-я армия сплющила оружие, — вспоминает М. Мебель. — Сегодня, 43 года спустя, я понимаю, в тот момент я еще полностью не осознавал, что она пришла — долгожданная Победа... Что смерть, которая все времена стала рядом с тобой и с миллионами других людей, которая подстерегала нас каждую минуту, теперь отступила. В мае меня направили в Прагу. Столица праздновала Победу. Нас, советских солдат и офицеров, буквально засыпали цветами, угощали неумеренными листами, оставшимися у населения после тяжелой фашистской оккупации. Все вокругело. Но над Европой было ясно, хотя мы знали, что предстоит еще схватка с японским милитаризмом. Предчувствие не обмануло — наше армии направили на Дальний Восток...

Мориц Мебель, директор урологической клиники Шарите, хирург с мировым именем, — кавалер ордена Красной Звезды, Отечественной войны II степени и недавно — Отечественной войны I степени, множества медалей, в том числе и за освобождение городов, которые лежали на нашем боевом пути, — от Москвы до Банска-Бистрицы.

И. СИНИЦИН.
(Соб. корр. АПН и «Советской культуры»).
БЕРЛИН.

«Покупайте! Покупайте! — если есть на что...»

Надежда Эрнарстен, советская гражданин, десять лет живя во Франции, работает в обществе «Франция — СССР». Мы публикуем ее заметки, которые показались нам любопытными.

Реклама — везда. На улицах, в аэробидах, перекрестках, в магазинах и кафе, на стенах, на стойках, на оберточной бумаге... Она постоянно в поле нашего зрения. Яркие краски, огромные буквы, гигантские ртами, глазами и руками настывает: «шаште это, пейте то, спите так, живите

этот», — вспоминает Реклама, — это наша культура! Это поззия танцев!»

Фирма стиральных порошков предлагает сыгнитер. На экране магазинная женщина радостно показывает красное белье, которое якобы стало очень мягким и приятным благодаря сыгнитеру. «Это гениально! — воскликнет она. — Как я могла жить без сыгнитера!»

Другая фирма демонстриру-

ет электрический нож Красный, сковородки-чайник, он режет мясо, как масло. «Неужели у вас нет электрического ножа? — спрашивают изумленные гости. Хозяева стоят, как опьяневшие. Им кажется, что они отстали от времени, от всех. Им стыдно. Они глубоко несчастны. Но друзья дарят им этот нож, ставший вдруг столь желанным...

Реклама показывает не просто предмет, а вещь-мечту, не реальную ситуацию, в сквозном и увлекательном путешествии в мир вещей. Каждый предмет, будь то зеркало, это мечта, это твое счастье. Что выбрать? Интересную книжку для ребенка или безделушку для машины? В итоге куплена безделушка (150 франков), а в книжке отказано, не имея денег, дорого стоил книжка (50 франков).

Красивая женщина на экране не достает из сумочки изящную шариковую ручку. Диктор — зрителям: «Вы обязательно должны иметь эту ручку. Когда вы достанете ее из сумочки, все подруги будут вам завидовать». Реклама бьет в точку. Она наизнанку своей идеей господства вещей над всеми другими интересами и ценностями жизни. Приобретение отождествляется с личным благополучием и про-

цветением, культ вещей — в этом вся жизнь. И человек уже не задумывается над тем, что день за днем у него отнимают время, которое можно было бы использовать для другого, более полезного или интересной информации: культурной, технической, исторической, и пр.

Реклама — это не просто легкость жизни, доступность всего даже для тех, кто ничего не может купить. 1 миллион 300 тысяч безработных не получают никакого пособия. А стальные безработные, которые еще что-то получают, больше обеспокоены тем, что они будут есть завтра. Всеми миллионами французов живут ниже официального уровня бедности. Некоторые муниципалитеты распределают рано утром для таких людей корзинки с сухим пайком. Очереди собираются огромные. Случаются и драки — ведь корзинки не всегда хватают. А вокруг этого рекламы-засыпали предложением роскошных автомобилей, магазинов, виллы и прочее, кроме изобилия...

Надежда Эрнарстен.
(АПН).
ДОСЛОВНО...



БУМЕРАНГОВЫЙ БУМ

Многие из нас вероятно, полагают, что бумеранг, этот древний металлический снаряд австралийскихaborигинов, сохранился лишь в этнографических музеях. Однако это не так. Бумеранг хотя и потерял свое «боевое значение», стало серьезным спортивным увлечением тысяч людей во многих странах мира. Так например, только в Австралии, по данным журнала «Экспресс», насчитывается более двадцати тысяч поклонников этого пока еще экзотического вида спорта.

Что же представляет собой современный бумеранг? Это деревянный или пластмассовый спортивный снаряд, состоящий из двух симметрических хвостов, по которым он вращается, как винт вертолета, и винт вертолета, по вращению бума-

ринга, вращающийся, как винт вертолета, обратно в руки метательного и длинной грани спорта в основном идет на

БУМЕРАНГОВЫЙ БУМ

Бумеранги, взявшись спортивного бума-

ринга в руки в 30-х годах, считают главным в искусстве бума-

ринга в Америке, на увлекающихся бума-

рингом лишь десять лет

назад, отдают предпочтение ловкости, силы, даже акробати-

и. Так, например, Гет Снайдер, чемпион мира 1985 года,

в момент ловли снаряда совершил спасение на море.

Рут Монтигер, чемпион мира 1986 года, одержавшая победу в соревнованиях в Бразилии, говорит: «Бумеранг, то он ловит снаряд на голову об-

лоне, бросает снаряд и тот, возвращаясь со скоростью 80 километров в час, разрезает плод пополам. Всё операция занимает двадцать секунд».

У французов, родивших этого спортивного увлече-

ния, есть свои «железные хитрости». Так, Жан Сотти, за-

пускает снаряд 31 декабря, за несколько секунд до полуно-

чи, ловит его уже на следующий год...

Канова же причина этого настоящего «бума»,хватывающе-

го многие страны. Платоновские бума-

ринга, утверждают, что

можно говорить и о том, что метание бума-

ринга — это не международную ин-

формацию...»

Газета «Бостон глоб»
(США).

ДОСЛОВНО...

Сотрудники западных радиостанций, вещающих на русском языке, в большинстве своем не имеют какой-либо степени обеспечения распространением гласности в Советском Союзе.

В иностранных, если говорить о гражданах, которые в событиях в «Правде» или в «Известиях» соприкасаются с их освещением, а также в «Советской Европе», неизвестно.

«Бремя, то зачем утруждать себя поисками за-

падных станций на коротких волнах

и проблемой считают особенно острые для радиостанций «Свобода» и «Свободная Европа», которые передают информацией о восточноевропейских странах, а не международную ин-

формацию...»

Газета «Бостон глоб»
(США).

ДОСЛОВНО...

Сотрудники западных радиостанций, вещающих на русском языке, в большинстве своем не имеют какой-либо степени обеспечения распространением гласности в Советском Союзе.

В иностранных, если говорить о гражданах, которые в событиях в «Правде» или в «Известиях» соприкасаются с их освещением, а также в «Советской Европе», неизвестно.

«Бремя, то зачем утруждать себя поисками за-

падных станций на коротких волнах

и проблемой считают особенно острые для радиостанций «Свобода» и «Свободная Европа», которые передают информацией о восточноевропейских странах, а не международную ин-

формацию...»

Газета «Бостон глоб»
(США).

ДОСЛОВНО...

Сотрудники западных радиостанций, вещающих на русском языке, в большинстве своем не имеют какой-либо степени обеспечения распространением гласности в Советском Союзе.

В иностранных, если говорить о гражданах, которые в событиях в «Правде» или в «Известиях» соприкасаются с их освещением, а также в «Советской Европе», неизвестно.

«Бремя, то зачем утруждать себя поисками за-

падных станций на коротких волнах

и проблемой считают особенно острые для радиостанций «Свобода» и «Свободная Европа», которые передают информацией о восточноевропейских странах, а не международную ин-

формацию...»

Газета «Бостон глоб»
(США).

ДОСЛОВНО...

Сотрудники западных радиостанций, вещающих на русском языке, в большинстве своем не имеют какой-либо степени обеспечения распространением гласности в Советском Союзе.

В иностранных, если говорить о гражданах, которые в событиях в «Правде» или в «Известиях» соприкасаются с их освещением, а также в «Советской Европе», неизвестно.

«Бремя, то зачем утруждать себя поисками за-

падных станций на коротких волнах

и проблемой считают особенно острые для радиостанций «Свобода» и «Свободная Европа», которые передают информацией о восточноевропейских странах, а не международную ин-

формацию...»

Газета «Бостон глоб»
(США).

ДОСЛОВНО...

Сотрудники западных радиостанций, вещающих на русском языке, в большинстве своем не имеют какой-либо степени обеспечения распространением гласности в Советском Союзе.

В иностранных, если говорить о гражданах, которые в событиях в «Правде» или в «Известиях» соприкасаются с их освещением, а также в «Советской Европе», неизвестно.

«Бремя, то зачем утруждать себя поисками за-

падных станций на коротких волнах

и проблемой считают особенно острые для радиостанций «Свобода» и «Свободная Европа», которые передают информацией о восточноевропейских странах, а не международную ин-

формацию...»

Газета «Бостон глоб»
(США).

ДОСЛОВНО...

Сотрудники западных радиостанций, вещающих на русском языке, в большинстве своем не имеют какой-либо степени обеспечения распространением гласности в Советском Союзе.

В иностранных, если говорить о гражданах, которые в событиях в «Правде» или в «Известиях» соприкасаются с их освещением, а также в «Советской Европе», неизвестно.

«Бремя, то зачем утруждать себя поисками за-

падных станций на коротких волнах

и проблемой считают особенно острые для радиостанций «Свобода» и «Свободная Европа», которые передают информацией о восточноевропейских странах, а не международную ин-

формацию...»

Газета «Бостон глоб»
(США).

ДОСЛОВНО...

Сотрудники западных радиостанций, вещающих на русском языке, в большинстве своем не имеют какой-либо степени обеспечения распространением гласности в Советском Союзе.

В иностранных, если говорить о гражданах, которые в событиях в «Правде» или в «Известиях» соприкасаются с их освещением, а также в «Советской Ев

