

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Суббота, 13 августа 1988 г. № 97 (6509)

ЦЕНА 10 коп.

Газета Центрального Комитета КПСС

УЧАСТИКИ И ГОСТИМ МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ ФОЛЬКЛОРА

Дорогие друзья! Искренне рад возможности сердечно приветствовать участников и гостей Международного фестиваля фольклора в Москве.

Ваш яркий праздник народного творчества собрал представителей разных стран мира, различных политических убеждений, единых в желании активно развивать плодотворный международный обмен духовными ценностями. Десятилетие культуры, объявленное ЮНЕСКО, наполняется реальным содержанием.

Наша страна постоянно заботится о создании необходимых условий для развития народного творчества, сохранения и приумножения культурного наследия. Уверен, что традиционная атмосфера гостеприимства советских людей, творческой состязательности, готовности помочь друг другу, несомненно, обеспечит успех Международного фестиваля.

Желаю каждому участнику фестиваля хорошего настроения, ярких впечатлений и незабываемых дружеских встреч.

М. ГОРБАЧЕВ.

ПРАЗДНИК НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА



УРОЖАЙ-88

А В ПРОИГРЫШЕ—ПОКУПАТЕЛЬ

Василий Васин, студент оловянского пединstitута, ставший в эти летние дни лидером студенческой автолюбии, не расставался с труском помидоров три дня. На сей раз цепочка студенческого агроконвейера «поле—прилавок» превратилась в маршрут «поле—супермаркет». Три дня колесил по Ростову Василий, уговаривая продавцов магазинов, то владелицами базы, то привозчиками Аксайского консервного завода, взять залогучный груз. И, пока уговаривал — из томатов получалось пюре.

А у коллеги Василия, сту-
дента института народного хозяйства Игоря Морозова, традиционным «пассажиром» на дни стал картофель. Де-
фицитный продукт оказался неудобным потому, что пред-
стояла его сезонная перевозка. Пусть лучше сгипет.
Чтобы бы не возиться — при-
шлось так можно сформули-

ровать мысль работников торговли, отказавшихся принять в продажу картофель. Итог в магазинах — пустые прилавки.

Не секрет, что никто не умеет портить собранный урожай так, как мы. Портят небрежным сбором, разваливающейся тарой, отсутствием надлежащих условий доставки и хранения продукции. Взять овощи в поле, до-
везти их сразу до перевалочных баз, на рынок и про-
дать — именно эту цель по-
ставили перед собой комсо-
мольцы Ростовской области, организовав работу студенческих отрядов по принципу агроконвейера «поле — при-
лавок». В конце июля в од-
ной только Ростове откры-
лось 19 студенческих баз. Они выгодно отличались от традиционных в первую очередь культурой об-
служивания. Студенты бе-
зконочно сортировали продукцию, быстро и вежливо об-

служивали ростовчан. Более 70 автомашин, за рулём ко-
торых сидели студенты, обес-
печивали доставку собран-
ных овощей на специальные базары.

Но все же говорить о куль-
туре обслуживания можно
лишь тогда, когда покупате-
ли не заставляют подолгу
томиться в очередях. В ином
случае и величайшее «Что нам
годно?» окажется не в ра-
дости. Но именно эту проб-
лему студентам решить оказа-
лось пока не по силам. Почему? Справки цифры. В
Ростове за 25 дней 32 автома-
шины привезли на студен-
ческий рынок всего шесть-
сигт тонн продукции. А в Таг-
анроге за 12 дней десять ав-
томашин привезли на студен-
ческие рынки 310 тонн овощей. Могла бы... Урожай собран
пока не весь. Куда он поб-
дет? Неужели опять на
санитарку?

А. АНДРУСЕНКО.
(Наши соб. корр.)
РОСТОВ-на-ДОНЕ.

НОВОСТИ КУЛЬТУРЫ

В эти августовские дни в нашу столицу пришел красочный праздник народного творчества — Первый международный фестиваль фольклора. Он торжественно открылся вчера на Фонтанной площади Центрального парка культуры и отдыха имени М. Горького.

В многоголосом, веселом празднике приняли участие любители и знатоки народного искусства, друзья-единомышленники, которые разывают неизведанные традиции духовной культуры.

В Москву прибыли такие коллективы и исполнители из Анголы и Афганистана, США и Франции, Болгарии и Венгрии, Великобритании и Греции, Кубы и Китая... Наши зарубежные гости, которые с первых минут пребывания в нашей стране почувствовали сердечность и гостеприимство советских людей, языками песни и танца расскажут о традициях фольклора.

Звучат позывные фестиваля, разевающие о его открытии. А затем в Зеленом театре парка, на берегу Москвы-реки начался гала-концерт советских и зарубежных участников Международного фестиваля фольклора.

ГАСТРОЛИ ПРОДОЛЖАЮТСЯ

Позади уже тысячи километров, а это только третья гастрольная турне Святослава Рихтера по стране.

На пути из Оренбурга в Актобинск японский миравтобус, на котором совершилась эта поездка, не выдержал испытания нашими автомобильными дорогами. Текущий ремонт проводится на ходу народными умельцами, и концертная поездка осуществляется по заданию музыка.

Несколько месяцев назад, когда в Союзконцерте представительно обдумывали маршруты, С. Рихтеру было предложено два варианта. Святослав Теофилович сам предложил путь гастролей, изображенный на графике.

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На прошлых гастролях в 1988 году многие любители музыки, поклонники Рихтера приезжали на концерты даже из других городов.

На этот раз маршруты С. Рихтера охватывают Украину, европейские области РСФСР, Казахстан, Узбекистан, Киргизию, Сибирь, Дальний Восток. Бывают пересады по 700 километров в день.

Что заставляет маestro жить в таком напряженном ритме, какая сила влечет его? Может быть, разгадкой станет одно из его воспоминаний о прошлом? В детстве высота вызывала у него чувство страха, и, чтобы победить это чувство, он забирался на высокую трубу у моря и бросался в воду. И так до 30 раз в день. Боязнь высоты была преодолена...

У нас немало пианистов-

virtuozov. Но чем особенно привлекает Святослав Рихтер? Это яркая личность, индивидуальность. Рихтер поражает своей духовной мощью.

На путь из Оренбурга в Актобинск японский миравтобус, на котором совершилась эта поездка, не выдержал испытания нашими автомобильными дорогами.

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

На вопрос, почему избрана именно эта дорога, ответ был лаконичный: «Мне это интересно — я там еще не играл».

СОЦИАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА: БАЗА КУЛЬТУРЫ

УВАЖАТЬ НЕ ТОЛЬКО РУБЛЬ

Что фактически на имели и гвоздя...

Сказали это Л. Лямин так, что осталось невоплощенным: негодует он или радуется? А что? Очень удобная позиция: раздобыть где-то лес, металлы, грубы — герой, не раздобы — в вине...

— Как дела для трик как строители зашибились...

В тресте «Куйбышевтрансстрой», который ведет строительство, мне посчастливилось:

— Курирует этот объект заместитель управляющего Лямин Леонид Наумович. Но его нет. С сегодняшнего дня он командирован в район.

Так я оказался в Борском. На скромной площади выстроился коробчатый строящийся здание РДК. Старый знакомый Вячеслав Рихтер был предложен для концерта в Борском. Но это не видно, наоборот, он выглядит блеском. Извините, но я не могу сказать, что это здание выстроено из блоков изображениями на фасаде.

— Как же выполняется это распоряжение?

— С апреля товарищ Серебров (начальник управления снабжения и сбыта облисполкома) ввел в строй.

— Ну, это неправда, — возразил председатель Борского райисполкома А. Елинцев. — Быстро строят не выбрали 180 кубометров, маленькие блоки изображениями на фасаде...

А в управлении снабжения и сбыта с документами в руках меня убедили, что и по другим позициям борскую стройплощадку они держат далеко не на головном пакете.

Так в чём же дело? Почему я не могу сказать, что это здание выстроено из блоков изображениями на фасаде?

— На объекте нет постоянного хранения. В качестве закваски каждый год выступает другая организация. Сначала был Борский райисполкомом. Потом УКС (управление капитального строительства) облисполкомом. Затем РАПО. Ниже вновь УКС облисполкомом. А с семи июня дата, как известно...

До сих пор этот Дом культуры строится по так называемому прямому договору, выигравшим в конкурсе, поскольку с нее сняты ограничения в размере, стоимость которых определена в договоре с трестом «Куйбышевтрансстрой». Это оговорка для партнеров по строительству оказалась запредельной, поскольку регламентирует выполнение строительных работ в соответствии с техническими условиями, установленными в договоре.

— К сожалению, мало кто знает о капитане 3-го ранга Александре Маринске, командире подводной лодки «С-13», о той роли, которую сыграла его подводка для ускорения победы над фюрером Германией.

В № 2 «Нового мира» за 1983 год опубликована повесть Александра Кроны «Капитан дальнего плавания», где преведено рассказ о жизни А. И. Маринска. Сильно думавши о том, что на сих пор заслуженная награда, признание Родины не нашли своего героя, даже после его смерти.

— На генподряд этот объект переведен с 1 января, но снабженiem не разобрались. Так

ЕСТЬ МНЕНИЕ!

Об Александре Николаевиче Маринске

В. Волгопром, член Союза писателей СССР, Москва:

— К сожалению, мало кто знает о капитане 3-го ранга Александре Маринске, командире подводной лодки «С-13», о той роли, которую сыграла его подводка для ускорения победы над фюрером Германией. Столько ему и внимания. Вспомним о том, что на стройплощадке только начались швейцаны. А ведь идет вторая половина года и лета, золотые для строителей демчики...

И вот остаточный принцип в развитии материальной базы культуры решительно осужден, созданы реальные условия для успешного освоения средств, выделенных на объекты социально-культурного профиля, на практике, увы, далеко не всегда применяются с юридической стороны.

А. ПРАЗДНИКОВ,
(Наш соб. корр.),
Куйбышевская область.

О высказывании Н. Богачева («СК» от 2



ПО ПРАВУ ПАМЯТИ

В АФГАНИСТАНЕ Буркову Афганистан смылся до сих пор. И хотя прошло немало времени с того дня, когда он был убит в заласе, но по-прежнему в тех синах звучат автоматные очереди, ругаются гранаты и стремительно накатывается на горы атака... Может быть, та самая атака, в которой погиб его отец...

Валерий пел песни об отце.



ем принять в нем участие. Отклики были мгновенными, и в этот вечер на сцену вышли Игорь Николаев и Владимир Мигула, Екатерина Семёнова и Юрий Петров, Игорь Суржиков и Владимир Винокур, группы «Макис», «Земляне», «Бизи», многие другие коллективы и исполнители. Слушали их не только «Олимпийский», их слушали и в Кабуле, куда был организован телестудия в Москве. Слушали те, кто пока еще остается в Афганистане: наши воины, врачи, медсестры.



Благотворительный концерт в фонд строительства Центра реабилитации для воинов-интернационалистов состоялся в спорткомплексе «Олимпийский».

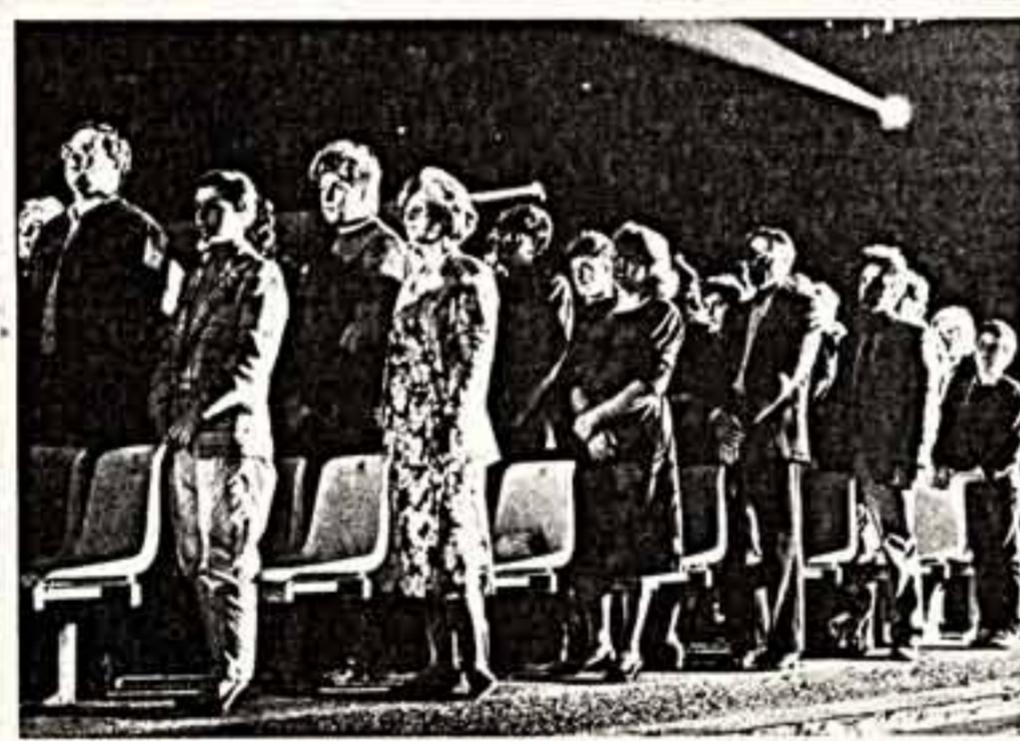
● Выступает солист ансамбля «Пламя» Ю. Петров. ● Участники концерта воинов-интернационалистов В. Петров и В. Бурков. ● Телепрограмма «Москва - Кабул» ведет собственный корреспондент Гостелерадио ССР в Афганистане М. Лещинский. ● Поет Е. Семёнова. ● Минута молчания.

Фото Н. Самойлова.

о тех, кто уже никогда не вернется, и все 16 тысяч человек, что собрались в этот вечер в спорткомплексе «Олимпийский», вспомнили и стоя слушали его песни.

Это только один из эпизодов благотворительного гала-концерта, что состоялся на днях в «Олимпийском»... Сколько же было, подобных эпизодов, не предусмотренных ни автором сценария А. Насоновым, ни режиссером-дебютантом В. Яшинским! И спазмы на глазах присутствующих в зале матерей погибших воинов, и цветы, что лежали в ладонях воинов-интернационалистов, привлекавшие внимание к чистым и чистым словам тех, кто подходил к микрофону и говорил о нашей дали умения героям Афганистана, о преклонении перед их мужеством, верностью долгу.

Этот концерт был проведен по инициативе газеты «Вечерние новости», Советского комитета защиты мира, театра «Музэми» под руководством Н. Гранова. Организаторы обратились к ведущим эстрадным «звездам» с предложением:



ДИСКУССИОННЫЙ БЮЛЛЕТЕНЬ «СК»

ЛЮДИ, КОТОРЫХ МЫ ВЫБИРАЕМ

В ходе дискуссий на XIX партийной конференции, в период подготовки отчетно-выборной кампании в партии мы убеждаемся — необходимо иметь исчерпывающую информацию о кандидатах на эти иные ответственные посты. Причем упор в характеристиках претендентов на выборные должности, которые, кстати, следовало бы публиковать задолго до выборов, следует делать не только на их убеждениях в политике. Коммунистам и не беспартийным тоже, необходимо знать мнение этих людей по самому широкому кругу проблем нашего общества — национальных, экономических, духовных...

Только так сможем мы увидеть в кандидате на должность партийного секретаря, например, человека, разного нам, несомненно убежденного в чем-то убежденного, в чем-то сомневающегося, в чем-то уверенности, в чем-то человека, а не просто должностное лицо. Возвращаясь опять-таки к урокам партийной конференции, мы без особого труда можем представить, что многие из выступавших партийных и государственных деятелей практически раскрыли перед своими будущими избирателями свое политическое и жизненное кредо. Но так и должно быть всегда! Впереди у нас впереди — огромная работа по выборам — начнется в советские органы. Пройдут они действительно по-новому только в том случае, если люди будут винить каждого кандидата не по антиетническим фотографиям, но по его позициям, по качествам его личности. И не одним только избирателям нужна подобная система, но и будущим нашим лидерам. Истинно демократическая

процедура выборов поможет им в утверждении авторитета при первых же реальных действиях по руководству партийной организацией в районе, городе, области.

Студенты Белгородского государственного педагогического института (всего 11 подписей).

ВОТ И ПОЛУЧИЛАСЬ «ПРОСЛОЙКА»

Понятие «плуральизм мнений» предполагает определенную культуру дискуссии, умение убеждать и выслушивать своего оппонента, коллегу и ему, и тебе предстоит сделать это чисто и партийные ряды, куда все эти годы был ограничен доступ интеллигентов. Академия чистота рядов не защищала нас ни от коррупции, ни от разбазаривания национальных богатств, ни от вадения нравственности. Все это результат долгой, упорной, но не оправданной себя поддержки партийной концепции, когда люди подбирались не по широте взглядов и культуры, а по иным критериям и признакам, всем известным.

Партийная конференция, июльского Пленума ЦК предоставила нам самим право решать, какую выбрать в партийные и государственные руководители. Сумеем ли мы воспользоваться этим правом выбора?

В. МИХАЙЛОВ,
инженер.
САРАТОВ.

ИГНОРИРУЯ НИЗОВОЕ ЗВЕНО

Определены права и обязанности членов партии, Устав КПСС предусматривает меры ответственности коммунистов за невыполнение уставных обя-

занностей и другие проступки, сортировочные, с неоднородным мышлением, с не умеющим приспособливаться, прятать свои мысли и убеждения. Вплоть до недавних времен принадлежность к «прослойке» считалась чем-то постыдным, второсортным. Когда же появилась именно эта чистота, что отличали революционно-интеллигентов прошлого, «прослойка» оказалась насторожающе, исчезающей насторожающей.

В первом параграфе десятом определен порядок применения высшей меры партийного наказания — исключение из партии, записано, что это решение первичной организации должно быть утверждено высшестоящим органом — райкомом, горкомом.

Так сказано в Уставе. На практике сложилась иная процедура рассмотрения первоначальных дел.

Два коммуниста совершают проступок, требующий рассмотрения их персональной ответственности за содеянное. Партийная организация (в ее составе тридцать три коммуниста), рассмотрев их на своем собрании, степень вины каждого оценивает неоднозначно. Собрание большинством голосов принимает решение: одному объявляется «выговор», другому — «сторожевой выговор с занесением в учетную карточку». Различие мнений, как мне представляется, исключает «формальный подход к делу» и свидетельствует именно о «аксиоматическом единении в тщательности разбора».

Далее вопрос выносится на рассмотрение партийного бюро предприятия. И здесь большинством голосов принимается: «утверждать решение, принятые первичной партийной организацией». То же на общем собрании коммунистов предприятия.

Вся эта длительная процедура хоть и громоздка, но не противоречит прописанным выше требованиям Устава.

Но вот далее уже принятые решения выносятся на утверждение вышестоящего райкома, а затем на заседание

УКАЗ Президиума Верховного Совета СССР

О награждении Государственного русского драматического театра имени К. Станиславского Армянской ССР орденом Дружбы народов

За заслуги в развитии советского театрального искусства наградить Государственный русский драматический театр имени К. Станиславского Армянской ССР орденом Дружбы народов.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР А. ГРОМЫКО.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР Т. МЕНТЕШАШВILI.

Москва, Кремль.
12 августа 1988 г.

От Комитета по Ленинским и Государственным премиям СССР в области литературы, искусства и архитектуры при Совете Министров СССР

Для широкого ознакомления общественности произведениями изобразительных искусств, допущенные к участию в конкурсе на соискание Государственных премий СССР 1988 года, экспонируются на выставке в залах Академии художеств СССР (Кропоткинская ул., 21). Выставка открыта с 12 до 20 часов ежедневно, кроме понедельника и вторника.

Энциклопедия для всех

Издательство «Знание» приступает к подготовке уникального издания «Народная энциклопедия». Планируется, что она будет состоять из 13 томов, каждый из которых представляет отдельную книгу, посвященную определенной теме.

Вот что рассказал главный редактор издательства А. Маринин:

— Уже из названия энциклопедии ясно, что она рассчитана не на самые широкие слои населения. Главная цель издания — увлечь читателя в мир знаний, сделать эти книги настольными и, надеемся, любимыми в каждой семье. Будем стараться, чтобы статьи энциклопедии были написаны отнюдь не «наукоброзными» языками. Но это не значит, что они будут ориентированы на читателя с минимумом знаний.

Ученым читателям — важнейшая задача. А для этого, уверен, «Народная энциклопедия» должна отличать высокий научный и литературный уровень. Надеемся, что нашими авторами станут известные учёные, специалисты в различных областях техники, писатели, журналисты.

С чем можно сравнить «Народную энциклопедию»? Скользуенно, что статьи энциклопедии были написаны отнюдь не «наукоброзными» языками. Но это не значит, что они будут ориентированы на читателя с минимумом знаний.

Мы понимаем, какая ответственность лежит на издателе. Всё же из названия энциклопедии ясно, что она рассчитана не на самые широкие слои населения. Главная цель издания — увлечь читателя в мир знаний, сделать эти книги настольными и, надеемся, любимыми в каждой семье. Будем стараться, чтобы статьи энциклопедии были написаны отнюдь не «наукоброзными» языками. Но это не значит, что они будут ориентированы на читателя с минимумом знаний.

Ученым читателям — важнейшая задача. А для этого, уверен, «Народная энциклопедия» должна отличать высокий научный и литературный уровни.

Скользуенно, что статьи энциклопедии были написаны отнюдь не «наукоброзными» языками. Но это не значит, что они будут ориентированы на читателя с минимумом знаний.

Мы понимаем, какая ответственность лежит на издателе.

Ведь «Народная энциклопедия» должна быть в преддверии XXI века. Она обязана возвратиться в себя весь опыт, знания о мире человека двадцатого столетия. Поэтому через «Советскую культуру» обращаемся ко всем читателям с просьбой прислать в издательство свое мнение о нашем замысле, о намеченной тематике «Народной энциклопедии».

Адрес издательства «Знание»: 101835, ГСП, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. С. ЧЕРЕПЕНИН.

Мы понимаем, какая ответственность лежит на издателе.

Всё же из названия энциклопедии ясно, что она рассчитана не на самые широкие слои населения.

Главная цель издания — увлечь читателя в мир знаний, сделать эти книги настольными и, надеемся, любимыми в каждой семье. Будем стараться, чтобы статьи энциклопедии были написаны отнюдь не «наукоброзными» языками. Но это не значит, что они будут ориентированы на читателя с минимумом знаний.

Мы понимаем, какая ответственность лежит на издателе.

Ведь «Народная энциклопедия» должна отличать высокий научный и литературный уровни.

Скользуенно, что статьи энциклопедии были написаны отнюдь не «наукоброзными» языками. Но это не значит, что они будут ориентированы на читателя с минимумом знаний.

Мы понимаем, какая ответственность лежит на издателе.

Ведь «Народная энциклопедия» должна отличать высокий научный и литературный уровни.

Скользуенно, что статьи энциклопедии были написаны отнюдь не «наукоброзными» языками. Но это не значит, что они будут ориентированы на читателя с минимумом знаний.

Мы понимаем, какая ответственность лежит на издателе.

Ведь «Народная энциклопедия» должна отличать высокий научный и литературный уровни.

Скользуенно, что статьи энциклопедии были написаны отнюдь не «наукоброзными» языками. Но это не значит, что они будут ориентированы на читателя с минимумом знаний.

Мы понимаем, какая ответственность лежит на издателе.

Ведь «Народная энциклопедия» должна отличать высокий научный и литературный уровни.

Скользуенно, что статьи энциклопедии были написаны отнюдь не «наукоброзными» языками. Но это не значит, что они будут ориентированы на читателя с минимумом знаний.

Мы понимаем, какая ответственность лежит на издателе.

Ведь «Народная энциклопедия» должна отличать высокий научный и литературный уровни.

Скользуенно, что статьи энциклопедии были написаны отнюдь не «наукоброзными» языками. Но это не значит, что они будут ориентированы на читателя с минимумом знаний.

Мы понимаем, какая ответственность лежит на издателе.

Ведь «Народная энциклопедия» должна отличать высокий научный и литературный уровни.

Скользуенно, что статьи энциклопедии были написаны отнюдь не «наукоброзными» языками. Но это не значит, что они будут ориентированы на читателя с минимумом знаний.

Мы понимаем, какая ответственность лежит на издателе.

Ведь «Народная энциклопедия» должна отличать высокий научный и литературный уровни.

Скользуенно, что статьи энциклопедии были написаны отнюдь не «наукоброзными» языками. Но это не значит, что они будут ориентированы на читателя с минимумом знаний.

Мы понимаем, какая ответственность лежит на издателе.

Ведь «Народная энциклопедия» должна отличать высокий научный и литературный уровни.

Скользуенно, что статьи энциклопедии были написаны отнюдь не «наукоброзными» языками. Но это не значит, что они будут ориентированы на читателя с минимумом знаний.

Мы понимаем, какая ответственность лежит на издателе.

Ведь «Народная энциклопедия» должна отличать высокий научный и литературный уровни.

Скользуенно, что статьи энциклопедии были написаны отнюдь не «наукоброзными» языками. Но это не значит, что они будут ориентированы на читателя с минимумом знаний.

Мы понимаем, какая ответственность лежит на издателе.

Ведь «Народная энциклопедия» должна отличать высокий научный и

ПРОДОЛЖАЕМ РАЗГОВОР

Даешь дискуссию

В ТЕЧЕНИЕ последнего года нашего участия в организации Общества друзей кино мы выступали в образе «раскольников». Хотя хотели бы считать себя участниками дискуссии о способах и формах организации будущего общества, хотели бы выступать в качестве оппонентов точке зрения большинства.

ОДК—банк возможностей

ЗЛОВЕЩАЯ тема «пирамиды» пала на ясный принцип создания Общества друзей кино (ОДК).

К счастью, «тень» скорее воображаемая: от имени альтернативной группы она обрисована Н. Рыжиковым, И. Моргачевым и другим в «Советской культуре» № 70 от 11 июня 1988 г. А проект документа «О Всесоюзном обществе друзей кино», разработанный оргкомитетом по подготовке учредительного съезда, вполне реальный. Принцип, положенный в его основу, прост: ОДК является банком возможностей, банком идей и информации для кинолюбителей, киноклубников, деятелей кинообразования, не контролирующим регламентацию аппарата. Именно для реализации возможностей на местах, для оперативного снятия местных бюрократических заслонов живой инициативе и нужен всего лишь 41 излипированый консультант-уполномоченный на всю страну вместо отвергнутой оргкомитетом многотысячной традиционной системы региональных, областных, городских, отделений, советов и пр.

Фильмы кинолюбителей сегодня не востребованы? Демонстрируются ли для узкого круга? В ОДК они успешно поработают в системе кинообразования школьниками и студентами. Не лучше ли, например, вместо замуниченного школьного морализирования на «сыньюскую» тему использовать в качестве первого кинопособия по курсу «Этика и психология семейной жизни» (ведь профессионалы не сняли ни одного) яркий, эмоциональный любительский фильм «Аквариум» режиссера А. Лапшина? Наиболее интересные любительские фильмы будут демонстрироваться в системе киноклубного проката, где их смогут по достоинству оценить тысячи и тысячи взрослых зрителей. А их внимание и одобрение дорого стоят. Вскроется еще одна гигантская «полка» — станет известным «невизитное» любительское кино.

Спросите: нуждаются ли в росте своей личной кинокультуры кинолюбители и киноклубники? Ассоциация деятелей кинообразования готовит спектр действенных программ в этой области: от летних игровых (на природе) лагерей кинестинского кинообразования (ЛКИ) до

«Альтернативная группа», выступавшая в «Экране» (11.06.88), неожиданно увеличила наши ряды. Хотя мы не во всем согласны с утверждением авторов заметки «Опасно: пирамиды!». Нас не беспокоит макроавтобус «РАФ»: при издательском хозяйстве и мониторе без транспорта не обойтись. Нас даже величина фонда зарплаты не волнует, если предполагается употребить эти деньги на долгосрочные и мобильные договорные работы.

Но вот структура и задачи аппарата управления, — согласны, момент опасный. Тем, что заявлен как организационно-творческий центр. Всеобщемощный — все через себя пропускающий и всех в себя вбирющий. Встрянувший каждое первичное объединение в отчетность,

подконтрольность, сдачу взносов, отчисление прибыли и т. д. А зачем?

Зачем, когда новая структура проката позволяет любому объединению и кинотеатру связаться непосредственно со студией? Когда новые законоположения позволят взять в коллективную аренду кинотеатр? Когда Закон о кооперации даст возможность пролить на месячную свою смекалку, энергию и любовь к кинематографу в самых неожиданных формах?..

Необходимо обратиться к зрителям страны, пригласить их к проектированию, «инвестировать» в съезд ОДК все первичные организации, не известные оргкомитету.

Подготовить съезд означает, с нашей точки зрения, подготовить несколько программ деятельности ОДК, несколько вариантов его структуры и его межфедеративных связей. Содержание съезда — обсуждение этих программ.

Штатный аппарат ОДК должен состоять прежде всего из вспомогательных служб, обеспечивающих существование фильмофон-

да, редакционно-издательской деятельности и всех материально-технических и организационно-производственных узлов. Что же насчет создания общественные комиссии. Однако лидеры большинства в активе, находят ученые съездом и самим ОДК, исходят из иных соображений. Они считают: подготовить общество — означает создать проекты уставных документов, аналогичных уже существующим в обществах музыкальном, любителей книги и т. п. На самом съезде надо заслушать доклад о месте кинодвижения в социалистической культуре и провести показательные просмотры-семинары...

Словом, существуют разногласия внутри актива, который взял на себя подготовку учредительного съезда ОДК. И сам факт таких разногласий — совершенство нормальное дело, особенно, когда создается добровольное любительское общество. Ненормально только то, что наши разногласия звучали в узком кругу, решались самими большинством голосов, и потому из работающего актива... «по собственному желанию».

Мы убеждены, что серьезная, содержательная подготовка и съезд только начинается. Ее успех будет зависеть от широкой предварительной дискуссии.

Как будет проведена эта дискуссия и будет ли она проведена вообще, как дальше будет двигаться подготовка к учредительному съезду и будет ли она двигаться вообще — все это зависит и от мер открытости и гласности всей работы оргкомитета, от заинтересованного участия в работе прессы и телевидения. Не рекламно-информационного, но проблемного, «Даешь дискуссию!» — как говорили наши отцы и деды.

И. ЛЕВШИНА,

кинокритик, социолог, ветеран киноклубного движения.

Е. ШУМИЛОВА,

аспирантка МГПИ им. В. И. Ленина, член совета по кинообразованию СССР.

ФИЛЬМ: СПЕКТР МНЕНИЙ

«КОММСАР»
Автор сценария и режиссер А. Аксольдов, по рассказу В. Гросмана.

Леонид ЗОРИН

Есть у Ивана Алексеевича Бунина рассказ «Далеков», есть в нем такие строки: «В сущности, все мы, в извечно-сторонний срок живущие на земле вместе... и все поголовно обреченные одной и той же казни, одному и тому же исчезновению с лица земли, должны были бы питать друг к другу величайшую ненависть.»

Так часто приходится вспоминать эти слова! Вспоминают их и более двадцати лет назад, когда впервые увидел фильм Александра Аксольдова «Коммисар» по трагическому рассказу Василия Гросмана. Обращение к опальному писателю, к опальному теме, не сущло ему ничего хорошего. И все же трудно было представить, что ему предстоит «плотничество».

Фильм о человеческом братстве, о дружбе комиссара Вавиловой и,казалось бы, столь далекого ей зевса жестокости, сделали люди разных национальностей — Александр Аксольдов и Нина Мордкович, Ролан Быков и Василий Шумахов, Рене Недашковская и Олег Кобридов.

Этот фильм не только достойный памятник Гросману — он утверждает все лучшее, что

в нас есть, что делает людей людьми.

Перед мони глазами часто встаёт неожиданная не первый взгляд сцена шествия людей с желтыми звездами на руках в газовую печь — ведь события происходили за много лет до этого геноцида, в давние дни гражданской войны.

Но очень скоро мы становимся понятны правомерность этого видения — мудрость сердца сообщает тому, кто ее наследует, горький проницательный дар, и уже ничуть не странно, что Ефим Магазинник в черном некромоне далеко видит эту обреченную, бредущую в смертельный пламя толпу.

будет ли среди них высокий сын комиссара Вавиловой, оставленный ею в семье Ефима, разделит ли он страшную судьбу своих названных братьев и сестер? И будет ли смысл в его недолгой жизни и ранней смерти? Утверждают они ту простую истину, что все мы, живущие на этой земле, — одна семья и что «должны были питать друг к другу величайшую ненависть», или все это мифничество было напрасным и спустя еще почти полвека мы окажемся способными лишь не «плотничество» двадцатипятилетие.

Фильм о человеческом братстве, о дружбе комиссара Вавиловой и,казалось бы, столь далекого ей зевса жестокости, сделали люди разных национальностей — Александр Аксольдов и Нина Мордкович, Ролан Быков и Василий Шумахов, Рене Недашковская и Олег Кобридов.

Этот фильм не только достойный памятник Гросману — он утверждает все лучшее, что

в нас есть, что делает людей людьми.

Перед мони глазами часто встаёт неожиданная не первый взгляд сцена шествия людей с желтыми звездами на руках в газовую печь — ведь события происходили за много лет до этого геноцида, в давние дни гражданской войны.

Но очень скоро мы становимся понятны правомерность этого видения — мудрость сердца сообщает тому, кто ее наследует, горький проницательный дар, и уже ничуть не странно, что Ефим Магазинник в черном некромоне далеко видит эту обреченную, бредущую в смертельный пламя толпу.

будет ли среди них высокий сын комиссара Вавиловой, оставленный ею в семье Ефима, разделит ли он страшную судьбу своих названных братьев и сестер? И будет ли смысл в его недолгой жизни и ранней смерти? Утверждают они ту простую истину, что все мы, живущие на этой земле, — одна семья и что «должны были питать друг к другу величайшую ненависть», или все это мифничество было напрасным и спустя еще почти полвека мы окажемся способными лишь не «плотничество» двадцатипятилетие.

Фильм о человеческом братстве, о дружбе комиссара Вавиловой и,казалось бы, столь далекого ей зевса жестокости, сделали люди разных национальностей — Александр Аксольдов и Нина Мордкович, Ролан Быков и Василий Шумахов, Рене Недашковская и Олег Кобридов.

Этот фильм не только достойный памятник Гросману — он утверждает все лучшее, что

в нас есть, что делает людей людьми.

Перед мони глазами часто встаёт неожиданная не первый взгляд сцена шествия людей с желтыми звездами на руках в газовую печь — ведь события происходили за много лет до этого геноцида, в давние дни гражданской войны.

Но очень скоро мы становимся понятны правомерность этого видения — мудрость сердца сообщает тому, кто ее наследует, горький проницательный дар, и уже ничуть не странно, что Ефим Магазинник в черном некромоне далеко видит эту обреченную, бредущую в смертельный пламя толпу.

будет ли среди них высокий сын комиссара Вавиловой, оставленный ею в семье Ефима, разделит ли он страшную судьбу своих названных братьев и сестер? И будет ли смысл в его недолгой жизни и ранней смерти? Утверждают они ту простую истину, что все мы, живущие на этой земле, — одна семья и что «должны были питать друг к другу величайшую ненависть», или все это мифничество было напрасным и спустя еще почти полвека мы окажемся способными лишь не «плотничество» двадцатипятилетие.

Фильм о человеческом братстве, о дружбе комиссара Вавиловой и,казалось бы, столь далекого ей зевса жестокости, сделали люди разных национальностей — Александр Аксольдов и Нина Мордкович, Ролан Быков и Василий Шумахов, Рене Недашковская и Олег Кобридов.

Этот фильм не только достойный памятник Гросману — он утверждает все лучшее, что

в нас есть, что делает людей людьми.

Перед мони глазами часто встаёт неожиданная не первый взгляд сцена шествия людей с желтыми звездами на руках в газовую печь — ведь события происходили за много лет до этого геноцида, в давние дни гражданской войны.

Но очень скоро мы становимся понятны правомерность этого видения — мудрость сердца сообщает тому, кто ее наследует, горький проницательный дар, и уже ничуть не странно, что Ефим Магазинник в черном некромоне далеко видит эту обреченную, бредущую в смертельный пламя толпу.

будет ли среди них высокий сын комиссара Вавиловой, оставленный ею в семье Ефима, разделит ли он страшную судьбу своих названных братьев и сестер? И будет ли смысл в его недолгой жизни и ранней смерти? Утверждают они ту простую истину, что все мы, живущие на этой земле, — одна семья и что «должны были питать друг к другу величайшую ненависть», или все это мифничество было напрасным и спустя еще почти полвека мы окажемся способными лишь не «плотничество» двадцатипятилетие.

Фильм о человеческом братстве, о дружбе комиссара Вавиловой и,казалось бы, столь далекого ей зевса жестокости, сделали люди разных национальностей — Александр Аксольдов и Нина Мордкович, Ролан Быков и Василий Шумахов, Рене Недашковская и Олег Кобридов.

Этот фильм не только достойный памятник Гросману — он утверждает все лучшее, что

в нас есть, что делает людей людьми.

Перед мони глазами часто встаёт неожиданная не первый взгляд сцена шествия людей с желтыми звездами на руках в газовую печь — ведь события происходили за много лет до этого геноцида, в давние дни гражданской войны.

Но очень скоро мы становимся понятны правомерность этого видения — мудрость сердца сообщает тому, кто ее наследует, горький проницательный дар, и уже ничуть не странно, что Ефим Магазинник в черном некромоне далеко видит эту обреченную, бредущую в смертельный пламя толпу.

будет ли среди них высокий сын комиссара Вавиловой, оставленный ею в семье Ефима, разделит ли он страшную судьбу своих названных братьев и сестер? И будет ли смысл в его недолгой жизни и ранней смерти? Утверждают они ту простую истину, что все мы, живущие на этой земле, — одна семья и что «должны были питать друг к другу величайшую ненависть», или все это мифничество было напрасным и спустя еще почти полвека мы окажемся способными лишь не «плотничество» двадцатипятилетие.

Фильм о человеческом братстве, о дружбе комиссара Вавиловой и,казалось бы, столь далекого ей зевса жестокости, сделали люди разных национальностей — Александр Аксольдов и Нина Мордкович, Ролан Быков и Василий Шумахов, Рене Недашковская и Олег Кобридов.

Этот фильм не только достойный памятник Гросману — он утверждает все лучшее, что

в нас есть, что делает людей людьми.

Перед мони глазами часто встаёт неожиданная не первый взгляд сцена шествия людей с желтыми звездами на руках в газовую печь — ведь события происходили за много лет до этого геноцида, в давние дни гражданской войны.

Но очень скоро мы становимся понятны правомерность этого видения — мудрость сердца сообщает тому, кто ее наследует, горький проницательный дар, и уже ничуть не странно, что Ефим Магазинник в черном некромоне далеко видит эту обреченную, бредущую в смертельный пламя толпу.

будет ли среди них высокий сын комиссара Вавиловой, оставленный ею в семье Ефима, разделит ли он страшную судьбу своих названных братьев и сестер? И будет ли смысл в его недолгой жизни и ранней смерти? Утверждают они ту простую истину, что все мы, живущие на этой земле, — одна семья и что «должны были питать друг к другу величайшую ненависть», или все это мифничество было напрасным и спустя еще почти полвека мы окажемся способными лишь не «плотничество» двадцатипятилетие.

Фильм о человеческом братстве, о дружбе комиссара Вавиловой и,казалось бы, столь далекого ей зевса жестокости, сделали люди разных национальностей — Александр Аксольдов и Нина Мордкович, Ролан Быков и Василий Шумахов, Рене Недашковская и Олег Кобридов.

Этот фильм не только достойный памятник Гросману — он утверждает все лучшее, что

в нас есть, что делает людей людьми.

Перед мони глазами часто встаёт неожиданная не первый взгляд сцена шествия людей с желтыми звездами на руках в газовую печь — ведь события происходили за много лет до этого геноцида, в давние дни гражданской войны.

Но очень скоро мы становимся понятны правомерность этого видения — мудрость сердца сообщает тому, кто ее наследует, горький проницательный дар, и уже ничуть не странно, что Ефим Магазинник в черном некромоне далеко видит эту обреченную, бредущую в смертельный пламя толпу.

будет ли среди них высокий сын комиссара Вавиловой, оставленный ею в семье Ефима, разделит ли он страшную судьбу своих названных братьев и сестер? И будет ли смысл в его недолгой жизни и ранней смерти? Утверждают они ту простую истину, что все мы, живущие на этой земле, — одна семья и что «должны были питать друг к другу вели

ЭКРАН

ЛЮДИ ИСКУССТВА

Последний фильм Андрея Миронова



ЯШЛА в театр с букетом красных гвоздик. Шла мимо очереди, кажется, бесконечной.

Много озабоченных милиционеров — они не ожидали стола огромной массы людей, пожелавших почтить его память; но и сами вышли не только вынужденно строгими, но и печальными... Потом мимо заплаканных служителей театра, где он работал всю жизнь...

Потом стояла от гроба, смотрела на окаменевшую Марию Владимировну, на испаженные

больно и недоумением лица его друзей —

знакомых и не знакомых ему... не верила.

Из своих глазам, из всему тому, что говорили ворот.

Пять дней назад в Яунисемери, на Рижском взморье, точно такие же гвоздики он принес в столовую санатория, где сидели мы с его мамой...

У него оставалось два часа до отъезда в Ригу. Вечером у него было «Женитьба Фигаро», и мы договорились наши рабочие разговоры перенести на завтра. «Фигаро» он не донесся и в санаторий уже не вернулся.

Когда через трое суток я летела в Москву, не понимая толком, как и почему я оказалась в этом не то служебном, не то специальным самолете, и отгруженными глазами смотрела на такие же отгруженные лица его товарищей по театру — директора позволили на один только день прервать гастроли, для похорон... я думала, что вместе с этим актером, с которым мысли связывали работы и дружбы, и у меня лично, и у всех, сидящих рядом, ушел огромный кусок личной творческой жизни. Ушел невозвращимо, либо всякая личность на земле неповторима, если она личность в творческой личности не повторяется и в миллионах. И значит, никому из сидящих в этом самолете и вообще никому из тех, кто вместе с Андреем выходил на сцену или на съемочную площадку, уже никогда не испытать того, именно этого контакта, что возник при общении актера Миронова с коллегами. Будет лучше или хуже, но иначе... Про себя я это знала точно. Я ведь и в Яунисемери поехала, потому что после завершения «Человека с бульвара Капуцинов», в последний день озвучивания, Андрей заговорил, что надо не без особого перерыва, «так же компанией», начинать что-нибудь еще: «Ребята нам не надо рассставаться...» — сказал он.

У нас был замысел, показавшийся интересным, современным и острым, и больше ничего:

ни сценарий, ни «единицы» в производственных планах студии. Нет, у меня еще было право на отпуск, а у Андрея — гастроли в Риге. И мы надеялись совместить приятное с полезным. Я знала, что Андрей будет жить на взморье, а не в городе, что туда же придется и Мария Владимировна, и по утрам мы будем гулять и, может быть, придадим новый физику. На импровизированном экране вновь возникла фигура Чарли, в котельне и с тросточкой.

Но Андрей счел, что мы должны были еще: «Ребята нам не надо рассставаться...»

Вот это чаплинское начало — помните слова великого Мастера: «могущество смеха и слез — единственный противодействие против неизвестности и страха» — сформировалось для нас и общей стилистики картины, конкретные за- дачи исполнителя.

Мы сняли для фильма несколько сцен, где в поведении главного героя, в его пластике возникает некий «парафраз» Чарли. Ни одна из них в картине не вошла, хотя Миронов был в этих эпизодах свободен, элегантен, достаточно смешен и убедителен. И все-таки мы отказалась от прямых ассоциаций. Во-первых, вспомнили, что на конкурсе артистов, пародирующих Чарли, сам Чарли занял едва ли не предпоследнее место. А во-вторых, и это главное чаплинское начало для Андрея и для меня выражается не в котельне, тросточки и подобное, а в соединении юмора и добродетели жизненной силе, источнике оптимизма, без которого современному человеку просто не выжить.

Андрей включился в работу над картиной гораздо раньше, чем это обычно делает исполнитель — еще на стадии первых приходов режиссерского сценария. Биография и поступки многих персонажей, а не только уготованного ему, занимали воображение Миронова. Мы встречались, фантазировали, спорили. Так, к примеру, изменилась судьба героя фильма, для которой именно Андрей нашел наиболее выразительное и точное завершение ее акрическим перипетиям.

И уже на съемках — когда возникли каноны спор, разумеется, по творческому по-

следству, и не мог отказать от роли

Феста в фильме Суринова. И потому, что мы с ней работали над фильмом «Будьте моим мужем», и потому, что предложенное ею материала и на сей раз оказалось очень симпатичным прежде всего по благородной идее, по характеру героя.

Что-то меня сразу подкупило в Фесте, по-

другому с ним. И то, что он по-своему Дон Кихот, и то, что, если можно так сказать, он не просто чудак, а очень своеобразный счастливый неудачник или неудачливый счастливчик. Странное сочетание? А ведь живое, непредвиденное и для меня — и в экранной моей биографии — новое».

Что именно показалось «симпатичным» Андрею Миронову в исходном материале сценария?

«Человек с бульвара Капуцинов» — название картины для нас содержало определенную символику и почти исчерпывающую характеристику главного героя. Для тех, кто не знал историю мирового кинематографа, напомню: именно на этом парижском бульваре размещался первый в мире кинотеатр братьев Люмьер, отсюда двинулись по белу свету его знаменитые и незнакомые лицам... не верила. И из своих глазам, из всему тому, что говорили ворот.

Пять дней назад в Яунисемери, на Рижском взморье, точно такие же гвоздики он принес в столовую санатория, где сидели мы с его мамой...

У него оставалось два часа до отъезда в Ригу. Вечером у него было «Женитьба Фигаро», и мы договорились наши рабочие разговоры перенести на завтра. «Фигаро» он не донесся и в санаторий уже не вернулся.

Когда через трое суток я летела в Москву, не понимая толком, как и почему я оказалась в этом не то служебном, не то специальным самолете, и отгруженными глазами смотрела на такие же отгруженные лица его товарищей по театру — директора, с которым мысли связывали работы и дружбы, и у меня лично, и у всех, сидящих рядом, ушел огромный кусок личной творческой жизни. Ушел невозвращимо, либо всякая личность на земле неповторима, если она личность в творческой личности не повторяется и в миллионах. И значит, никому из сидящих в этом самолете и вообще никому из тех, кто вместе с Андреем выходил на сцену или на съемочную пло-

щадку, уже никогда не испытать того, именно этого контакта, что возник при общении актера Миронова с коллегами. Будет лучше или хуже, но иначе... Про себя я это знала точно. Я ведь и в Яунисемери поехала, потому что после завершения «Человека с бульвара Капуцинов», в последний день озвучивания, Андрей заговорил, что надо не без особого перерыва, «так же компанией», начинать что-нибудь еще: «Ребята нам не надо рассставаться...» — сказал он.

Вот это чаплинское начало — помните слова великого Мастера: «могущество смеха и слез — единственный противодействие против неизвестности и страха» — сформировалось для нас и общей стилистики картины, конкретные задачи исполнителя.

Мы сняли для фильма несколько сцен, где в поведении главного героя, в его пластике возникает некий «парафраз» Чарли. Ни одна из них в картине не вошла, хотя Миронов был в этих эпизодах свободен, элегантен, достаточно смешен и убедителен. И все-таки мы отказалась от прямых ассоциаций. Во-первых, вспомнили, что на конкурсе артистов, пародирующих Чарли, сам Чарли занял едва ли не предпоследнее место. А во-вторых, и это главное чаплинское начало для Андрея и для меня выражается не в котельне, тросточки и подобное, а в соединении юмора и добродетели жизненной силе, источнике оптимизма, без которого современному человеку просто не выжить.

Андрей включился в работу над картиной гораздо раньше, чем это обычно делает исполнитель — еще на стадии первых приходов режиссерского сценария. Биография и поступки многих персонажей, а не только уготованного ему, занимали воображение Миронова. Мы встречались, фантазировали, спорили. Так, к примеру, изменилась судьба героя фильма, для которой именно Андрей нашел наиболее выразительное и точное завершение ее акрическим перипетиям.

И уже на съемках — когда возникли каноны спор, разумеется, по творческому по-

следству, и не мог отказать от роли

Феста в фильме Суринова. И потому, что мы с ней работали над фильмом «Будьте моим мужем», и потому, что предложенное ею материала и на сей раз оказалось очень симпатичным прежде всего по благородной идее, по характеру героя.

Что-то меня сразу подкупило в Фесте, по-

другому с ним. И то, что он по-своему Дон Кихот, и то, что, если можно так сказать, он не просто чудак, а очень своеобразный счастливый неудачник или неудачливый счастливчик. Странное сочетание? А ведь живое, непредвиденное и для меня — и в экранной моей биографии — новое».

Много позже я спросила у Боярского:

— Вас не смущало, что в качестве арбитра я позвала другого актера?

— Вы позвали не просто актера, а Миронова, — ответил Боярский, — а Андрей — один из немногих партнеров, которому можно доверять ничуть не меньше, чем себе самому. В актерской среде, особенно в киноиндустрии, при всем внешнем дружелюбии достаточно часто встречаешься с неким соперничеством, что ли. Скорее бы я им встречалась с Андреем — и на экране, и за экраном, — я никогда не ощущала даже малейшего намека на это чувство. Не то что подозреваю, а просто недоверие к партнеру для него абсолютно немыслимо.

Этот разговор был при жизни Андрея. А уже после его смерти Боярский рассказал, как они вместе ездили в Мексику на чемпионат мира по футболу — поддерживать искусство» нашу сборную, провели почти 24 часа рядом в самолете, в удивительных условиях играли концерты, и не было ситуации, когда Миронов не оказывался предупредителем и коллеге, тактическим и дружеским вниманием.

Актеры на съемках обожают давать советы режиссеру. Иногда дальние. Но даже дальние советы не всегда звучат в форме приемлемой. Дело не в амбициях режиссера, в том, что разрушается атмосфера дружелюбного единства.

Андрей все свои советы и пожелания выдавал следующим образом. Он отводил меня в сторону и начинял шептать:

— Ты меня, ради Бога, извини (эта фраза повторялась не меньше трех раз), конечно, то, что я сейчас скажу, — это полный бред (эта фраза повторялась не меньше пяти раз), но, может быть, все-таки... И дальше шло изложение совета, который, как правило, оказывался полезным для дела. Это касалось не только мастерства Феста — тут у нас все обговорено и обспокоено было заранее, но сцен и проблем, которые Мироновы однажды ему чути не наручил.

Вот почему день приезда Андрея в экспедицию всегда был праздником.

Наша «Санта-Каролина» мы построили недалеко от Коктебеля, в километре от моря. Но в Коктебеле жили для нас не нашлись, и ездили на площадку из Феодосии. Август в тот год в Крыму держал 30—35 градусов на солнце; Из Коктебеля, из писательского Дома творчества, время от времени приходили именитые гости. Одни из них, мой друг и давний знакомый Андрей — они еще в одной школе учились, — театральный критик Шерель сказал мне:

— Ты знаешь, у меня впечатление, что, когда на площадку приезжает Миронов, температура поднимается еще на несколько градусов,

но жара спадает — за счет его дружелюбия и душевной щедрости.

Я приезжала на съемку, когда в ней был занят и просто присутствовал Андрей Миронов. Не помню случая, чтобы он оказывался по-

том, как он нас слушал и понимал.

Он спросил, не жалко ли для он, бодуарах:

— Не влезли в метраж, и на самой по-

следней стадии работы мне пришлось «резать по живому».

Нет, купюры его не смущали, хотя песенку под названием «Все конечно» ему было жалко. При монтаже у нас выпал — не вписан в ритм картины — эпизод, где Джонни Фест одновременно и грустно, и насмешливо поет эту песенку о неудавшейся любви. Там есть такие строки: «Каждому свое, тебе — забава, мне — мученье, а времена лечит только тех, кто болен не смертельно...».

Тогда же мы договорились, что встретимся на Рижском взморье и начнем новую работу...

Письмо группы работников Московской кинопромышленной фабрики «Надо думать и о зрителе» (СК № 11 июня 1988 г.) рассмотрено на коллегии Госкино СССР 14 июня 1988 г. По поручению коллегии поднятые авторами вопросы обсуждены 21 июня 1988 г. на совместном заседании технического совета Москинофабрики и совета научно-исследовательского и технического кинопотомиститута.

Это открытое заседание проходило в помещении самой кинопромышленной фабрики с участием авторов письма и большой группы сотрудников фабрики. На него были приглашены руководители и специалисты кинестудий и предприятий Госкино СССР, а также группа ведущих кинооператоров. В ходе более чем четырехчасовой довольно горячей дискуссии выступили основные авторы письма и все находящиеся из числа работников фабрики и привлеченных к работе членов коллектива. Дискуссия была, несомненно, полезной, и она прояснила ряд новых проблем в взаимоотношениях кинестудий и кинопромышленных фабрик на современном этапе развития кинематографии.

Хотя спор этот, как и указано в письме, не проходил через переговоры, а состоял из споров и споров, и в нем не было никакого единства, тем не менее, в результате заседания решено поручить представителям советов с привлечением ведущих специалистов фабрики, института и кинестудий, с учетом состоявшихся дискуссий разработать согласованные рекомендации по использованию в изложении обстановки отечественной и импортной кинопленок для печати эталонных копий.

Кинопредприятиям, получившим телевизоры большого формата, предложено в дальнейшем решать подобные проблемы между собой. Если стороны не достигнут разумного компромисса, то решение будет принято на уровне Госкино СССР.

Подобные материалы заседания, состоявшегося 21 июня, и последующих рассмотрений этой проблемы будут опубликованы в 9-м и 10-м номерах журнала «Техника кино и телевидения».

Вернемся теперь к существу проблемы, которая не может иметь единого решения на все времена, и разъясним позиции Госкино СССР.

В письме работников Московской кинопромышленной фабрики затронута одна из многих болевых точек в кинопроизводстве. Вопрос поставлен своеобразно, но, на мой взгляд, на самом деле не столь очевиден.

Сущность вопроса в том, что кинопленка, на которой съемка производится, должна быть неизвестна зрителю, а зрителю известна съемка.

Кинопленка, на которой съемка производится, должна быть неизвестна зрителю, а зрителю известна съемка.

Кинопленка, на которой съемка производится, должна быть неизвестна зрителю, а зрителю известна съемка.

Кинопленка, на которой съемка производится, должна быть неизвестна зрителю, а зрителю известна съемка.

Кинопленка, на которой съемка производится, должна быть неизвестна зрителю, а зрителю известна съемка.

Кинопленка, на которой съемка производится, должна быть неизвестна зрителю, а зрителю известна съемка.

Кинопленка, на которой съемка производится, должна быть неизвестна зрителю, а зрителю известна съемка.

Кинопленка, на которой съемка производится, должна быть неизвестна зрителю, а зрителю известна съемка.

Кинопленка, на которой съемка производится, должна быть неизвестна зрителю, а зрителю известна съемка.

Кинопленка, на которой съемка производится, должна быть неизвестна зрителю, а зрителю известна съемка.

Кинопленка, на которой съемка производится, должна быть неизвестна зрителю, а зрителю извест

О ВКУСАХ СПОРЯТ

ПОХОЖЕ... НЕ ПОХОЖЕ...

— Для кого живопись?

Как для кого? Для народа — бодро отвягает человек из очереди на выставку импрекомодного художника, о котором специалисты-искусствоведы в лучшем случае предпочитают не упоминать. Критик пишет в своих статьях о совершенстве других современных художников, на выставки которых народ, как правило, не речется и даже имена таких не слыхал, причем печатаются эти статьи в специальных художественных журналах, как бы тоже предназначенные для «своих».

Налицо ситуация полного размежевания современной художественной критики и зрителя, для которого существует как бы совсем «другое» искусство.

В чем тут причина?

Отчасти виноваты, видимо, сами критики, не всегда умеющие донести свою пристрастную сторону дела и как бы упустившие специальную направленность из виду.

Исполнительное назначение искусства, его обращенность к существу жизни, к человеческой душе. Неспециалист не без причин по-

бывает, что не очень, Дело в том, что задачи решаются совершающими.

Взять хотя бы «Огонек», один из наиболее «боевых» современных журналов, опубликованный в своих странах за последнее время целый ряд по-настоящему интересных, ярких материалов о живописи прошлого и современности.

Но дело в сущности не в отдельных удачах или неудачах, важно уловить некую общую журнальную направленность разговора о живописи, возникающую при прочтении нескольких публикаций. И вот оказывается, что дискуссионный и остропублицистический журнал в сфере литературной и общественной жизни в области живописи ориентирован преимущественно на достаточно примитивную информацию. В еще большей степени это относится к другим литературно-художественным журналам, имеющим «живописный» раздел.

Нас хотят прежде всего познакомить с широким кругом художественных явлений, рассказать о классиках и авангарде, о молодежи и академиках, профессионалах и любителях, — словом, о художниках «хороших и разных» (правда, почти без обсуждения вопроса «кто есть кто»), дать репродукции картин, иногда с их анализом, а иногда и без всякого анализа.

Статисты говорят, «информационный» способ общения с искусством в последние времена вообще стал едва ли не преобладающим, в особенности в связи с бурным развитием экскурсионно-туристической деятельности. Так вот, этот познавательно-информационный принцип во многом торжествует и в публикациях о живописи, о которой обществу и в самом деле хочется как можно больше узнать, ведь столько лет ничего не знали, почти ничего не видели...

Но вот, опасность тут в том, что все эти разнообразные сведения ложатся на почву малоподготовленную, да и самим часто не способствуют формированию художественных критериев, поглощению учителя никаких сомнений и вопросов. Подчас не возинан даже желания взглянуть в репродукции (ведь живопись как-никак искусство визуальное). Но такова уж инерция информативности: главное — пречесть что-нибудь «новенькое», а уж взглянуться, оценить, размыслить будем когда-нибудь, в другое, менее горячее время — на этом, кажется, сходятся читатель и редактор.

В возникшем размежевании виноваты и зрители, и даже не столько они сами, сколько при-

тие полное отсутствие у нас в стране целостной системы художественного воспитания и образования. Виновата многолетняя широковещательная, подхваченная средствами массовой информации борьба с «формализмом» и прочими «измами», без углубления в существо обсуждаемых проблем, даже без визуального знакомства с тем, что подвергалось осуждению. Да и вообще та ситуация «подмены ценностей реализма, о которой уже писали современные критики, говоря о художественных явлениях 30—50-х годов».

Тут непростая работа по осмыслению уроков прошлого, обсуждению проблем реализма и модернизма, традиций и новаторства предстоит еще самим критикам и искусствоведам (и, конечно, говоря, специальные художественные журналы что-то пока не очень радуют обсуждением острых и спорных явлений современной художественной культуры).

А с чем в итоге остались потенциальный зритель современного искусства? Он оказался, если можно так выразиться, в ситуации полной «эстетической неопределенности», отсутствия каких бы то ни было художественных критиков-оценщиков жизненного полотна. Единственное, что осталось в сознании после многолетней кампании «борьбы» за «реалистическое искусство», — это критерий «похожести» на жизнь: не похоже (плохо!), похоже (хорошо!), лучше, чем в жизни (выше всяких похвал!). Помимо, как однажды заметил доктор химических наук, восхищаясь на выставке картины, где, по ее словам, «розы были не совсем как в жизни». И это не единичный случай оценки, а скорее правило.

Само по себе «живописное» вовсе не «групповое» обозначение. Рембрандтские портреты, мимо которых, вполне жизнеподобно, но где еще можно встретить такое эпизодическое проявление в суть человеческой души, какими специалистами, так и неспециалистами. Живопись сейчас, пожалуй, как ни одно другое искусство, опираясь на опыт мировой культуры, в обсуждении различных аргументированных точек зрения за творчество того или иного художника, в осмысливании общей картины современного художественного процесса в его истоках и тенденциях.

В том же «Огонеке», если просмотреть его подборки за год-другой, можно обнаружить своеобразный эстетический релятивизм. Представлена современная живопись «на все вкусы» — и на самые рафинированные, и на пребывающие еще в состояниях «эстетической неопределенности». Причем возникающий «внегерет» остается вне всякого осмысливания. Нас пронiformировала с состояниями на современном Парнасе — и довольно. Но ведь не это же безоценочной информативности, во всемирности подлинной демократии! Разве в искусстве нет никаких критериев таланта, подлинности, мастерства? Разве обмен мнениями, спор, обсуждение не приблизили бы нас к истине, не нарушали бы пасынство восприятия, равно готового «всего-всего» любую информацию?

Но порой легче сделать вид, что в искусстве, как на кладбище, «все спокойны» и что о творчестве того или иного современного художника «позади остались запальчивые споры критиков»...

Нет, спор возможен, и главное, как мне представляется, нужен! Глядишь — и читатель начинает внимательнее всматриваться в репродукции работ, решая, на чьей же он сам стороне и что ему в искусстве близко.

Разговор о традиции подлинной и минимой, о художественном проникновении в прошлое неизменно, например, при анализе работ К. Васильева, художника драматической судьбы, что тем не менее не оставляет его искусство от проверки на глубину и художественную основательность. Пока же и по телевидению, и в статье «Огонек» раздаются почти исключительно славословия.

Мне кажется, благое дело, осуществляемое литературно-художественными журналами, которые знакомят своих читателей с живописью, нужно несколько смеяться от информативности к проблемности и дискуссионности, когда важно не только что-то новое сообщить, но и попытаться определить (в спорах, дискуссиях, обсуждениях) место этого явления в современной культуре.

Казалось бы, сейчас возможности для такого контакта расширяются, художественная критика приходит наконец «простому» зрителю, обращается уже не только к «своим». Репортажи с выставок показывают то, что зрителям интересует живопись, в частности о живописи современной, существующей «живописный» раздел в «Дружбе народов», попавшийся я в «Литературной учебе», список можно продолжить...

Задача себе вопрос: способствует ли общая направленность этих публикаций в литературно-художественных журналах, а также разговор о современной живописи, возникающий по радио и телевидению, преодоление «эстетической неопределенности» в многих современных зрителях? Возникают ли у них какие-то подлинные критерии оценки художественных явлений, улучшаются ли культуры восприятия живописи?

В номере «СКО» от 6 августа была опубликована рецензия «Верите наши деньги!». Через несколько дней мы получили первый ответ из Московской дирекции театрально-концертных и спортивно-зрелищных

реквизитов, винсамбл «Машине времени». В зале произошел скандал. Директор программы В. Чернов пытался «извиняться» перед зрителями. С дирекции Лужников потребовали возвращения денег за билеты. Все правильно. Знал ли В. Чернов о том, что эти артисты не участвуют в концерте? Да, знал.

Винсамбл театральным

кассам, которые продавали билеты, не дал. Значит, его интересовал сбор, доход, а не качество концерта. Зачем винить кассиров? Зачем винить на здоровую голову? Зачем винить на здоровую голову? А ее именем и в программе-то не было. Что это? Неуважение к певице или очередной обман зрителя?

И уж, конечно, невероятный случай. Началось добре дело

Совсем недавно по телевидению ведущий Д. Крылов со-общил, что в спортивном комплексе «Олимпийский» (это были гала-концерты фестиваля Индии) выступает А. Пугачева.

А ее именем и в программе-то не было. Что это? Неуважение

к певице или очередной обман зрителя?

И уж, конечно, невероятный случай. Началось добре дело

Совсем недавно по телевидению ведущий Д. Крылов со-общил, что в спортивном комплексе «Олимпийский» (это были гала-концерты фестиваля Индии) выступает А. Пугачева. А ее именем и в программе-то не было. Что это? Неуважение к певице или очередной обман зрителя?

В Чайковскую.



Большой программой «Интерцирк» начался новый сезон в Ташкенте. Вместе с известными мастерами советской арены в представлении участвуют артисты Польши, Румынии, Чехословакии, Венгрии, Болгарии, Кубы и ГДР.

● КубинскиеillusionистыКодине.
● Румынский жонглерАгустинПоклура.
● ТуркменскиеджигитыподруководствомА.Анаевы.

Фото А. Якубова.

ПОДСКАЗАНО ВРЕМЕНЕМ

«Форум» ГОТОВИТСЯ К ОТКРЫТИЮ

ПРЕДСТАВЬТЕ себе музыкальный театр, в репертуаре которого одновременно присутствуют опера, балет, оперетта, мюзикл и даже рок-оперы. Привыкайте сюда, что постановки в этом универсальном театре осуществляются лучшими режиссерами (в том числе — драмы и кино), дирижерами и балетмейстерами, что в спектаклях задействованы только первоклассные артистические силы. Вы скептически пожимаете плечами: мол, это что-то зашло из области фантастики! Но есть человек, который думает иначе. Более того: он уже создает подобный театр. Этот человек — Михаил Владимирович Юровский, дирижер Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

В отличие от более удачливых коллег Юровский начинать весьма скромно: его первые профессиональные шаги не сопровождались многочисленным признанием и шумом успехом. Но он не оставил попыток, и в итоге сумел создать свой собственный театр. Наряду с крупицами мастерства Юровский создал и собственную концепцию: «Форум» — это не просто театр, он становится постоянным дирижером, блестящим спектаклем в берлинской «Коммии» оперы, регулярно выступающим с симфоническими концертами.

Сегодня сорокалетний дирижер вступил в портфолио мастера. Его творческая индивидуальность присуща гармоничное сочетание рационального и эмоционального начал. Действительно-драматургическое видение музыкального материала позволяет ему легко устанавливать контакт с режиссерами и балетмейстерами. Еще одни отличительные черты Юровского — страсть к преобразовательству. Впервые у нас в стране он осуществил постановку «Линии» садовницы Моцарта и «Неожиданной встречи Гайдна», концертное исполнение оперы Д. Бортнянского «Сыновьями и Кланом Фабиан». Для и постановки дирижера Юровского — впервые в истории театра — неизвестны. Несмотря на первые поражения, Юровский сумел выстоять и даже выиграть.

— Итак, труппа не спектакли, «сборная команда», состоящая из первоклассных исполнителей... Замечено, что воплощение этой чрезвычайно перспективной идеи на первых порах неминуемо столкнется с целым рядом организационных трудностей. Ну вот, к примеру, какой вопрос: как гарантировать участие в спектакле именно данных солистов, особенно из числа новых именитых?

— Разумеется, стопроцентной гарантии быть не может. Риск всегда остается. И все же, я думаю, в принципе этот вопрос разрешим. Я опираюсь на то, что мы постоянно присутствуем на первом месте в нашем театре.

— Итак, труппа не спектакли, «сборная команда», состоящая из первоклассных исполнителей... Замечено, что воплощение этой чрезвычайно перспективной идеи на первых порах неминуемо столкнется с целым рядом организационных трудностей. Ну вот, к примеру, какой вопрос: как гарантировать участие в спектакле именно данных солистов, особенно из числа новых именитых?

— Разумеется, стопроцентной гарантии быть не может. Риск всегда остается. И все же, я думаю, в принципе этот вопрос разрешим. Я опираюсь на то, что мы постоянно присутствуем на первом месте в нашем театре.

— Итак, труппа не спектакли, «сборная команда», состоящая из первоклассных исполнителей... Замечено, что воплощение этой чрезвычайно перспективной идеи на первых порах неминуемо столкнется с целым рядом организационных трудностей. Ну вот, к примеру, какой вопрос: как гарантировать участие в спектакле именно данных солистов, особенно из числа новых именитых?

— Итак, труппа не спектакли, «сборная команда», состоящая из первоклассных исполнителей... Замечено, что воплощение этой чрезвычайно перспективной идеи на первых порах неминуемо столкнется с целым рядом организационных трудностей. Ну вот, к примеру, какой вопрос: как гарантировать участие в спектакле именно данных солистов, особенно из числа новых именитых?

— Итак, труппа не спектакли, «сборная команда», состоящая из первоклассных исполнителей... Замечено, что воплощение этой чрезвычайно перспективной идеи на первых порах неминуемо столкнется с целым рядом организационных трудностей. Ну вот, к примеру, какой вопрос: как гарантировать участие в спектакле именно данных солистов, особенно из числа новых именитых?

— Итак, труппа не спектакли, «сборная команда», состоящая из первоклассных исполнителей... Замечено, что воплощение этой чрезвычайно перспективной идеи на первых порах неминуемо столкнется с целым рядом организационных трудностей. Ну вот, к примеру, какой вопрос: как гарантировать участие в спектакле именно данных солистов, особенно из числа новых именитых?

— Итак, труппа не спектакли, «сборная команда», состоящая из первоклассных исполнителей... Замечено, что воплощение этой чрезвычайно перспективной идеи на первых порах неминуемо столкнется с целым рядом организационных трудностей. Ну вот, к примеру, какой вопрос: как гарантировать участие в спектакле именно данных солистов, особенно из числа новых именитых?

— Итак, труппа не спектакли, «сборная команда», состоящая из первоклассных исполнителей... Замечено, что воплощение этой чрезвычайно перспективной идеи на первых порах неминуемо столкнется с целым рядом организационных трудностей. Ну вот, к примеру, какой вопрос: как гарантировать участие в спектакле именно данных солистов, особенно из числа новых именитых?

— Итак, труппа не спектакли, «сборная команда», состоящая из первоклассных исполнителей... Замечено, что воплощение этой чрезвычайно перспективной идеи на первых порах неминуемо столкнется с целым рядом организационных трудностей. Ну вот, к примеру, какой вопрос: как гарантировать участие в спектакле именно данных солистов, особенно из числа новых именитых?

— Итак, труппа не спектакли, «сборная команда», состоящая из первоклассных исполнителей... Замечено, что воплощение этой чрезвычайно перспективной идеи на первых порах неминуемо столкнется с целым рядом организационных трудностей. Ну вот, к примеру, какой вопрос: как гарантировать участие в спектакле именно данных солистов, особенно из числа новых именитых?

— Итак, труппа не спектакли, «сборная команда», состоящая из первоклассных исполнителей... Замечено, что воплощение этой чрезвычайно перспективной идеи на первых порах неминуемо столкнется с целым рядом организационных трудностей. Ну вот, к примеру, какой вопрос: как гарантировать участие в спектакле именно данных солистов, особенно из числа новых именитых?

— Итак, труппа не спектакли, «сборная команда», состоящая из первоклассных исполнителей... Замечено, что воплощение этой чрезвычайно перспективной идеи на первых порах неминуемо столкнется с целым рядом организационных трудностей. Ну вот, к примеру, какой вопрос: как гарантировать участие в спектакле именно данных солистов, особенно из числа новых именитых?

— Итак, труппа не спектакли, «сборная команда», состоящая из первоклассных исполнителей... Замечено, что воплощение этой чрезвычайно перспективной идеи на первых порах неминуемо столкнется с целым рядом организационных трудностей. Ну вот, к примеру, какой вопрос: как гарантировать участие в спектакле именно данных солистов, особенно из числа новых именитых?

— Итак, труппа не спектакли, «сборная команда»,

«Вы заставили идущих с Вами с мукой и отвращением шагать по лужам крови вчерашних товарищ». (Из открытого письма Ф. Ф. Раскольникова и В. Стalinу).

В ПИСЬМЕ, опубликованном 21 мая 1988 г. газете «Советская культура», профессор В. Фролов пишет: «...Есть один вопрос, связанный как с периодом Сталина, так и с годами застое: как эти уродливые извращения могли получить среди населения многомиллионной страны питательную почву? Ведь одного Сталина и группы его подручных было явно недостаточно, чтобы завернуть страну во мрак средневековья. Были, во-вторых, в другие факторы, без четкого анализа которых мы никогда не будем иметь гарантий того, что эти периоды не повторятся. Действительно, не мог, же, например, Сталин сам, в одиночку, добиться столь абсолютной власти, которой он неуклонно завладел, пусть даже постепенно, неподолвольно. Факторов тут много. Была лишь одна — субъективная, связанная с ролью тех, кто входил в руководящий звенец нашей партии.

Кто же невольно способствовал реализации планов Сталина, о которых многие годы знал он один? Как помазала история, прежде всего то самое Политбюро начала 1924 г. Ведь именно оно рекомендовало делегатам XIII партсъезда не выполнять завещания Ленина в отношении Сталина (ссылаясь на его обещания «исправить»). А входили в него Троцкий, Зиновьев, Каменев, Бухарин, Рыков...

Роль Каменева в воззвании Сталина, начиная со меньшей мере с первых месяцев 1917 г., кстати, вообще еще не исследована; как-то забывают, что как раз он, вовсе не Ленин (как утверждалось в «Кратком курсе истории ВКП(б)») — и, видимо, не случайно — предложил сделать Сталина Генеральным секретарем в 1922 г. Затем Сталин, искусно манипулируя, ведет борьбу против зарвавшегося Центрального комитета. Несколько позже он говорил, что никто не помышляет о каком-либо «отсечении» критикующихся вождей. И, конечно, верил в это «никто». Вскоре пришло время пребрить, увидеть, что отсечение от руководства происходит.

Его, Анастасия Ивановича Микояна, как и других, постепенно поднимает — с конца 1920-х и начала 1930-х годов — эта безудержная лавина наступления Сталина на возможных конкурентов. С другой стороны, он, как и других, в значительной степени обесценивает то обстоятельство, что историческая обстановка в партии и нагнетаемая Сталиным атмосфера нетерпимости к малейшему отходу от «генеральной линии» в конечном итоге приводят лишь к такого рода перемещениям, которые можно рассматривать как другие «пертурбации» (полипредом в какой-либо стране Европы, начальником крупного главы, даже заместителем наркома, главным редактором ведущих газет и т. д.). Лишь когда появляется устрашения Кирова разворачиваются массовые репрессии против актива партии, стало возможным осознать, как именно Сталин на мере использует свою, уже приобретенную абсолютную власть. Но изменить что-либо уже невозможно.

По-видимому, теперь Микоян может хоть как-то утешить лишь перспективистов вместе со своим близким другом Сергеем Орджоникидзе — погибшим на поле боя в 1924 г. (то есть того же Сталина). Что они и вынуждены делать. И напрасно сегодня кое-кто укоряет их за это. Ибо существует для них такое славное понятие, как партийная дисциплина. Пойти «против партии» им мешают все их судьбы, все их жизнь, отданные учреждению партии и дела, за которых она борется. Ассоциируя свой образ с партией, Сталин обретает необыкновенно мощное средство воздействия на всех ее членов. Как бы то ни было, тактика его усиливает бдительность остальных руководителей, его терпимость к побежденным облегчает опору на остальных.

Но уже в эти годы, после смерти Дзержинского, «любите острых банд» (по меткому выражению Ленина) посыпает надуманные процессы против «Промпартии», аресты учеников-агарников типа Чайкова и т. д. Гибнут от беззаконной расправы и от головы «в рамках коллективизаций» сотни и сотни тысяч крестьян. Многие в партии несогласны и недовольны, но «в целом» она уже «зах», что и фиксируется в 1934 г. «съездом победителей». Делает свое дело диктат одного человека вместо диктатуры классов.

НЕОБХОДИМО признать, что Сталин опирался теперь, кроме, конечно, Молотова, Кагановича и нового (после загадочной смерти Фрунзе) наркома обороны Ворошилова, также на Кирова, Орджоникидзе, Рудзутака, Константина Чубара, Постышева, Андреева, Жданова, Шверника, Микояна, Затонского и многих, многих других. Последний из перечисленных, однако, вместе с Кагановичем знал правду о результатах выборов ЦК на XVII съезде, но

не сообщил ее делегатам, а принял участие в фальсификации итогов голосования против Сталина (289 из 292 бюллетеней «против» было изъято!). Цель этой статьи, однако, остановиться на роли предпоследнего в списке, отражающего, правда, лишь малую часть того верхнего эшелона партии, который объективно сыграл аналогичную роль.

К этому автора побуждают и многочисленные вопросы на эту тему. По сути дела, на одном публичном месте выступление — в их в последнее время довольно много — не обходится без записок или вопросов об А. И. Микояне.

Должен сказать, что материал, которым я располагаю, в основномчерчен и недостаточно, чтобы вывернуть страницу во мрак средневековья. Были, во-вторых, в другие факторы, без четкого анализа которых мы никогда не будем иметь гарантий того, что эти периоды не повторятся. Действительно, не

мог, же, например, Сталин сам, в одиночку,

добиться столь абсолютной власти, которой он неуклонно завладел, пусть даже постепенно, неподольно. Факторов тут много. Была лишь одна — субъективная, связанная с ролью тех, кто входил в руководящий звенец нашей партии.

В 1920-е годы партийный актив исходит из

свой арест. Сделать то, что сделал Серго? Он не делает этого Конечно, он понимал, что его подпись будет носить чисто формальный характер. Это показал и тот факт, что вычеркнутые им из списка «врагов народа» все равно были репрессированы. И все же...

Тут должно было неизбежно появиться чувство прямой причастности — чего и добивался «хозяин». Ведь, будучи наркомом пищевой промышленности, Микоян только заступался за людей, особенно из своего аппарата. Не искал, водой Молотову и Кагановичу, «врагов народа» среди работников создаваемой им отрасли народного хозяйства. Следующий эпизод (типа эпизода с Косаревым, когда Сталин, зевнув его на глазах целого зала, прошелся ему по уху: «изменишь — убью!») — 20-летие ВЧК — ОГПУ — НКВД. Сталин поручает Микояну произнести хвалебный доклад.

Ясно, что отказывается во всех этих случаях означало уже не просто последовать примеру Серго. Опыт Томского и Гамарника, их путь и искуплению обильно орошены их собст-

нюю, по его мнению, Розенгольцем, — в любом случае обескровленную репрессии. Микоян просит выполнения одного условия: чтобы НКВД не трогал работников его нового наркомата. И это условие выполняется. Целый аппарат наркомата задыхнулся спокойно, люди перестали с трепетом ждать ночного звонка в дверь. При участии Микояна выходит из тюрьмы командир Ефремов, соратник по борьбе за освобождение Баку 11-й армии, соученик по духовной семинарии в Тифлисе Андреасян. Удается предотвратить арест будущего маршала Баграмяна и группы командиров, с ним служивших. Микоян привести и другие примеры.

Как бы то ни было, Микоян не мог не осознавать, что разделяет прямую политическую ответственность за установление абсолютной власти Сталина, в следовательно, и за распространение в стране режима беззакония. Разделяет, правда, с тысячами других славных революционеров.

Но перед судом истории их путь и искуплению обильно орошены их собст-

венной кровью. Тем, кто выкинул, будет еще дана возможность для иного искупления.

ПОСЛЕ смерти Сталина встает вопрос: как быть со сталинизмом? Одни — Берия, Молотов, Каганович, Маленков, кое-кто еще — хотели ее в основном сохранить. Конечно, никто не замахивался на прежний размах и уровень репрессий. Но речь ведь шла еще и о самой системе.

Даже после того, как покончили с Берией, вопрос оставался «в повестке дня». Люди еще доживали свой век в лагерях, а те, кто был на свободе, все еще ощущали себя во власти произвола. Оставались в целости ставшая система управления обществом, старая атмосфера всевластия одних в лагерях других. К сожалению, в тогдашнем высшем руководстве партии только Хрущев и Микоян были полны решимости и всей душой стояли за то, чтобы нанести сокрушительный удар по институту «хозяинов» не спешить «разрабатывать» дело его автора (хотя все у него из арестованных все же на всякий случай берут показания и на Микояна).

И Микоян произносит доклад. В части, по-видимому, НКВД, доказывает неосторожность и недостаток по форме и содержанию — какой только можно было тогда пронести и за который ему было стыдно самому. Но один этот факт воспринимается органами НКВД как кощунственное указание «хозяинов» не спешить «разрабатывать» дело его автора (хотя все у него из арестованных все же на всякий случай берут показания и на Микояна).

Здесь уместно вспомнить ленинское отношение к вынужденным компромиссам, хотя бы на примере, который он приводит, с бандитом, например, пистолет тебе в висок. Как это делали, являясь обречены, сковывающими единство ленинских рядов партии и его штаба — Центрального комитета. Несколько позже он говорил, что никто не помышляет о каком-либо «отсечении» критикующихся вождей. И, конечно, верил в это «никто». Вскоре пришло время пребрить, увидеть, что отсечение от руководства происходит.

Его, Анастасия Ивановича Микояна, как и других, постепенно поднимает — с конца 1920-х и начала 1930-х годов — эта безудержная лавина наступления Сталина на возможных конкурентов. С другой стороны, он, как и других, в значительной степени обесценивает то обстоятельство, что историческая обстановка в партии и нагнетаемая Сталиным атмосфера нетерпимости к малейшему отходу от «генеральной линии» в конечном итоге приводят лишь к такого рода перемещениям, которые можно рассматривать как другие «пертурбации» (полипредом в какой-либо стране Европы, начальником крупного главы, даже заместителем наркома, главным редактором ведущих газет и т. д.). Лишь когда появляется устрашения Кирова разворачиваются массовые репрессии против актива партии, стало возможным осознать, как именно Сталин на мере использует свою, уже приобретенную абсолютную власть. Но изменить что-либо уже невозможно.

ПОСЛЕ смерти Сталина встает вопрос: как быть со сталинизмом? Одни — Берия, Молотов, Каганович, Маленков, кое-кто еще — хотели ее в основном сохранить. Конечно, никто не замахивался на прежний размах и уровень репрессий. Но речь ведь шла еще и о самой системе.

Даже после того, как покончили с Берией, вопрос оставался «в повестке дня». Люди еще доживали свой век в лагерях, а те, кто был на свободе, все еще ощущали себя во власти произвола. Оставались в целости ставшая система управления обществом, старая атмосфера всевластия одних в лагерях других. К сожалению, в тогдашнем высшем руководстве партии только Хрущев и Микоян были полны решимости и всей душой стояли за то, чтобы нанести сокрушительный удар по институту «хозяинов» не спешить «разрабатывать» дело его автора (хотя все у него из арестованных все же на всякий случай берут показания и на Микояна).

И Микоян произносит доклад. В части, по-видимому, НКВД, доказывает неосторожность и недостаток по форме и содержанию — какой только можно было тогда пронести и за который ему было стыдно самому. Но один этот факт воспринимается органами НКВД как кощунственное указание «хозяинов» не спешить «разрабатывать» дело его автора (хотя все у него из арестованных все же на всякий случай берут показания и на Микояна).

Здесь уместно вспомнить ленинское отношение к вынужденным компромиссам, хотя бы на примере, который он приводит, с бандитом, например, пистолет тебе в висок. Как это делали, являясь обречены, сковывающими единство ленинских рядов партии и его штаба — Центрального комитета. Несколько позже он говорил, что никто не помышляет о каком-либо «отсечении» критикующихся вождей. И, конечно, верил в это «никто». Вскоре пришло время пребрить, увидеть, что отсечение от руководства происходит.

Его, Анастасия Ивановича Микояна, как и других, постепенно поднимает — с конца 1920-х и начала 1930-х годов — эта безудержная лавина наступления Сталина на возможных конкурентов. С другой стороны, он, как и других, в значительной степени обесценивает то обстоятельство, что историческая обстановка в партии и нагнетаемая Сталиным атмосфера нетерпимости к малейшему отходу от «генеральной линии» в конечном итоге приводят лишь к такого рода перемещениям, которые можно рассматривать как другие «пертурбации» (полипредом в какой-либо стране Европы, начальником крупного главы, даже заместителем наркома, главным редактором ведущих газет и т. д.). Лишь когда появляется устрашения Кирова разворачиваются массовые репрессии против актива партии, стало возможным осознать, как именно Сталин на мере использует свою, уже приобретенную абсолютную власть. Но изменить что-либо уже невозможно.

ПОСЛЕ смерти Сталина встает вопрос: как быть со сталинизмом? Одни — Берия, Молотов, Каганович, Маленков, кое-кто еще — хотели ее в основном сохранить. Конечно, никто не замахивался на прежний размах и уровень репрессий. Но речь ведь шла еще и о самой системе.

Даже после того, как покончили с Берией, вопрос оставался «в повестке дня». Люди еще доживали свой век в лагерях, а те, кто был на свободе, все еще ощущали себя во власти произвола. Оставались в целости ставшая система управления обществом, старая атмосфера всевластия одних в лагерях других. К сожалению, в тогдашнем высшем руководстве партии только Хрущев и Микоян были полны решимости и всей душой стояли за то, чтобы нанести сокрушительный удар по институту «хозяинов» не спешить «разрабатывать» дело его автора (хотя все у него из арестованных все же на всякий случай берут показания и на Микояна).

И Микоян произносит доклад. В части, по-видимому, НКВД, доказывает неосторожность и недостаток по форме и содержанию — какой только можно было тогда пронести и за который ему было стыдно самому. Но один этот факт воспринимается органами НКВД как кощунственное указание «хозяинов» не спешить «разрабатывать» дело его автора (хотя все у него из арестованных все же на всякий случай берут показания и на Микояна).

Здесь уместно вспомнить ленинское отношение к вынужденным компромиссам, хотя бы на примере, который он приводит, с бандитом, например, пистолет тебе в висок. Как это делали, являясь обречены, сковывающими единство ленинских рядов партии и его штаба — Центрального комитета. Несколько позже он говорил, что никто не помышляет о каком-либо «отсечении» критикующихся вождей. И, конечно, верил в это «никто». Вскоре пришло время пребрить, увидеть, что отсечение от руководства происходит.

Его, Анастасия Ивановича Микояна, как и других, постепенно поднимает — с конца 1920-х и начала 1930-х годов — эта безудержная лавина наступления Сталина на возможных конкурентов. С другой стороны, он, как и других, в значительной степени обесценивает то обстоятельство, что историческая обстановка в партии и нагнетаемая Сталиным атмосфера нетерпимости к малейшему отходу от «генеральной линии» в конечном итоге приводят лишь к такого рода перемещениям, которые можно рассматривать как другие «пертурбации» (полипредом в какой-либо стране Европы, начальником крупного главы, даже заместителем наркома, главным редактором ведущих газет и т. д.). Лишь когда появляется устрашения Кирова разворачиваются массовые репрессии против актива партии, стало возможным осознать, как именно Сталин на мере использует свою, уже приобретенную абсолютную власть. Но изменить что-либо уже невозможно.

ПОСЛЕ смерти Сталина встает вопрос: как быть со сталинизмом? Одни — Берия, Молотов, Каганович, Маленков, кое-кто еще — хотели ее в основном сохранить. Конечно, никто не замахивался на прежний размах и уровень репрессий. Но речь ведь шла еще и о самой системе.

Даже после того, как покончили с Берией, вопрос оставался «в повестке дня». Люди еще доживали свой век в лагерях, а те, кто был на свободе, все еще ощущали себя во власти произвола. Оставались в целости ставшая система управления обществом, старая атмосфера всевластия одних в лагерях других. К сожалению, в тогдашнем высшем руководстве партии только Хрущев и Микоян были полны решимости и всей душой стояли за то, чтобы нанести сокрушительный удар по институту «хозяинов» не спешить «разрабатывать» дело его автора (хотя все у него из арестованных все же на всякий случай берут показания и на Микояна).

И Микоян произносит доклад. В части, по-видимому, НКВД, доказывает неосторожность и недостаток по форме и содержанию — какой только можно было тогда пронести и за который ему было стыдно самому. Но один этот факт воспринимается органами НКВД как кощунственное указание «хозяинов» не спешить «разрабатывать» дело его автора (хотя все у него из арестованных все же на всякий случай берут показания и на Микояна).

Здесь уместно вспомнить ленинское отношение к вынужденным компромиссам, хотя бы на примере, который он приводит, с бандитом, например, пистолет тебе в висок. Как это делали, являясь обречены, сковывающими единство ленинских рядов партии и его штаба — Центрального комитета. Несколько позже он говорил, что никто не помышляет о каком-либо «отсечении» критикующихся вождей. И, конечно, верил в это «никто». Вскоре пришло время пребрить, увидеть, что отсечение от руководства происходит.

Его, Анастасия Ивановича Микояна, как и других, постепенно поднимает — с конца 1920-х и начала 1930-х годов — эта безудержная лавина наступления Сталина на возможных конкурентов. С другой стороны, он, как и других, в значительной степени обесценивает то обстоятельство, что историческая обстановка в партии и нагнетаемая Сталиным атмосфера нетерпимости к малейшему отходу от «генеральной линии» в конечном итоге приводят лишь к такого рода перемещениям, которые можно рассматривать как другие «пертурбации» (полипредом в какой-либо стране Европы, начальником крупного главы, даже заместителем наркома, главным редактором ведущих газет и т. д.). Лишь когда появляется устрашения Кирова разворачиваются массовые репрессии против актива партии, стало возможным осознать, как именно Сталин на мере использует свою, уже приобретенную абсолютную власть. Но изменить что-либо уже невозможно.

ПАРАД ХОРОВ

На этих концертах, проходивших в залах Музея музыкальной культуры имени Глинки и церкви Успенки в Косине, публики почти не было. Ее не звали и не ждали. Главной задачей завершившегося недавно в Москве фестиваля детских хоров из коллективов ФРГ, Франции и Советского Союза были такие же, как и разоделись концертные программы, которые стоят в скромном времени до стояния многомиллионной аудитории. В роли «избранных» фестиваля выступила Большой детский хор Гостелерадио СССР под управлением В. Попова, в гостях были немецкий любительский коллектив под руководством Ингрид Флиннербах «Поющие молодежи Саксонии» и детский хор Радио-Франс.

Хор Попова и хор И. Флиннербаха связывают давнюю дружбу. В репертуаре этого коллектива есть несколько произведений наших композиторов, которые исполняются не по русской записи и пользуются большим успехом в немецком слушателе. В Москве хор привез программу, состоявшую из преимущества на произведениях немецких и австрийских классиков — Баха, Мендельсона, Шуберта, Шумана.

Хоровая капелла из Франции приехала в Советский Союз с открытым вздохом — в конце прошлого года по приглашению Радио-Франс Большой детский хор Гостелерадио СССР побывал на гастролях в Париже. В отличие от «Поющих молодежей Саксонии» французский коллектива почти профессиональный.

— Мы ехали сюда с одним желанием, — говорит руководитель хора Мишель Ласар де Розье, — заниматься музыкой, ну и, конечно, посмотреть вашу страну. Впечатления массы: великолепен Музей изобразительных искусств имени Пушкина — работа с большой юхой! художники оттуда, удивительная акустика в церкви Успенки в Косине. А спектакль Давида Островского в Музее музыкальной культуры... Я ведь скрипач, вы понимаете, что значит для меня увидеть ее!

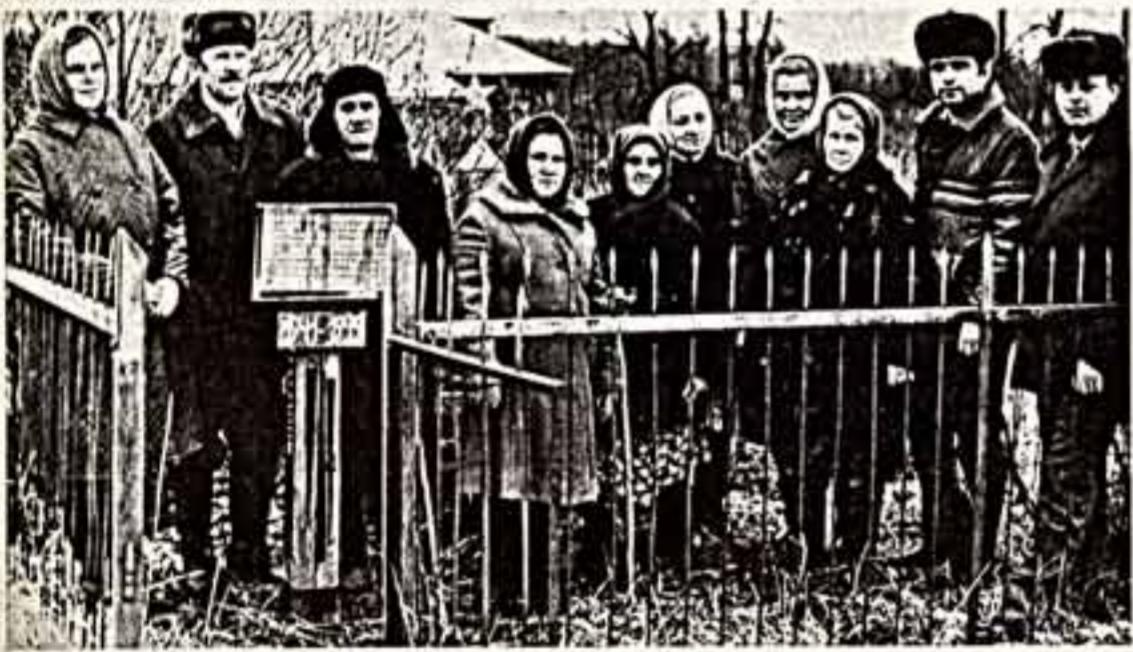
Пять фестивальных дней пролетели быстро. Вся рабочая программа выполнена, все впечатления достопримечательности осмотрены, гости вернулись домой. Нам же остается ждать выхода в театр записанных программ... и сожалеть, что любители хорового искусства не имели возможности побывать на фестивале, что в зале почти не было публики. Из-за проблем, связанных с техникой звукоиздания, его устроители не решились пригласить на концерты широкую публику.

Л. ДОЛГАЧЕВА.

Два года я пытался доказать, что Дорофеево должно существовать и развиваться. Я решил бороться до конца, несмотря на указание местных властей: «Корреспонденту свет образцы!»

ЖИЗНЬ РАСПОРЯДИЛАСЬ В ПОЛЬЗУ СВЕТА...

О какой, спросите вы, деревне я пекусь? Нет, не о такой, где мой сосед и друг, получив две бутылки от колхозного начальства, синтетик на корню два пола льна, не убранного осенью. Не о такой, где в телевидении напарника мои бросает в сердцах:



— Пакостный человек здесь работает, грешный человек!

— Это вы про кого?

— Да про нас! Не работа это, а грабиловка. И все-таки я пекусь именно о том деревне, где там поступают и так говорят. Ибо лен синтетик инвалид, который лет до пятидесяти не мог передвигаться на ногах и, ползая по земле, по склоненному лыжу, помогал родным вязать его в спины. А работу называет «грабиловкой» крестьянка, которая хранил как драгоценность карточную папку, полную грамот — за свой и мужин честный труд.

Отечество этих людей и говорю я: «Здравствуй!». И знакомые ели в последнем пересловье перед нашим полем прогтигают мне большине колючие ланы...

ДОРОФЕЕВО — «ДАР БОЖИЙ»

Всякий раз, когда я возвращался в этот мир — мир одной деревеньки, я испытывал первозданную радость от соприкосновения с чем-то несущим, настоящим, цельным, побуждающим и тебя быть таким же. «Есть ты, скелетный, очень нужный новый поколению омы сельского мира. Он включает в себя такое множество нравственных норм, что его можно с полным основанием назвать опытом народной жизни». В этих мыслях Ивана Васильева и находил подтверждение истинности своих первых чувств.

Теперь к ним прибавляются другие — горечи и досады оттого, что люди уходят со своей земли. Сохранили ли они там, где-то, те черты, которым не давал стереться мир, окружавший их с детства? Не близок ли тот час, когда окажется бессильной праведная власть — власть земли?

...На жительство в деревню я перебрался в тот момент, когда ее судьба была предрешена. Никто не сомневался, что она порушится окончательно и бесповоротно. А я не мог представить себе этого. Послушавшись совета, я начал работать не в музей-заповеднике А. Н. Островского, а в колхоз, наследий этого имя. Понадобился договор, был заключен на три месяца.

Наша brigada: Валентина Комиссарова и ее муж Николай (механикатор, за неимением животноводов) плюс Виктор Соколов (фурман, на дрожках, за неимением телеги). Стадо: 150 голов молодняка — в стойлах, за неимением пастуха. Корова: сено в килях (если привезут), сенская смесь (если смололи), обрат для питья (если допросишься). Орудия труда: ведра, вилы, «скребки» для нарезки (две на троих). Условия труда: освещение (после седьмого вызова электрика), водоснабжение (до первых морозов), отопление (само-тёплые), утепление (самодельное), санитария (когда крыши в норах), чистота (из дальней подступах). Оплата труда: прогрессивная (с недавних пор). Поехали: телевидение (собственная и праздничная). Начальство: brigadier, партторг, председатель (в конторе «на проводе»).

— Люля, Люля, куды ты там бегаешь? По-

СУДИТЕ САМИ

«Дипломатический треугольник»

За границу — в качестве послов мира и народных дипломатов — ездят теперь и малые дети. И это замечательно. Но вот только, чтобы детские миротворческие и культурные дипломатии рисуют быть этикеты в привычные бородатые и кирзовые сущности, с давними «Миром детям мира», накануне отъезда наших детей в США для участия в совместном спектакле «Ноиниджанская узелка», организованном Центром творческой иннициативы при Комитете защиты мира, лауреата премии мира Ассоциации учителей США.

Комитет не пытается быть идиотами, но и сомневаться в этом не хотят.

«Мы, родители, тоже сомневаемся с давними «Миром детям мира», — говорит Елена Буровая, вице-президент советской ассоциации «Мир детям мира», председатель совета Центра творческой иннициативы при Комитете защиты мира, лауреата премии мира Ассоциации учителей США.

Г. БЕРЕЗОВА, Л. ЛЕВИЦКАЯ, А. ДЕМЕНТЬЕВ

и другие. Всего 15 подписей.

Чтобы проскнуть суть конфликта, необходимо немного истории. На Московском фестивале, автором которого стал Дэвид Вулкоб, президент фонда «Дитя мира» в Миннесоте, было заявлено, что для участия в спектакле «Ноиниджанская узелка» в Москве приехал артист из Эстонии Тынис Лийвяйтс — с прекрасным голосом, композитор, сочиняющий для спектакля. Тынис хорошо говорит по-немецки, прошел стажировку в Германии, изучал немецкий язык в Москве, подружился с ребятами. Вместе него в самолет вошла девочка, которую только один режиссер В. Дружинин хорошо знает детей, преподавал и работал с ними.

В том, что Н. Буровая не попала в группу, виновата она сама — так считает заведующий отделом культуры ЦК ВЛКСМ М. Шмойлов. Ее действительно предполагалось включить в группу переводчиком, но с течением времени Надежда Георгиевна начала «диктовать» свои условия, проявляясь четвергада детей от 9 до 16 лет. И пятеро взрослых, из которых только один — режиссер В. Дружинин — хорошо знает детей, преподавал и работал с ними.

Б. Буровая не попала в группу, виновата она сама — так считает заведующий отделом культуры ЦК ВЛКСМ М. Шмойлов. Ее действительно предполагалось включить в группу переводчиком, но с течением времени Надежда Георгиевна начала «диктовать» свои условия, проявляясь четвергада детей от 9 до 16 лет. И пятеро взрослых, из которых только один — режиссер В. Дружинин — хорошо знает детей, преподавал и работал с ними.

Чтобы проскнуть суть конфликта, необходимо немного истории. На Московском фестивале, автором которого стал Дэвид Вулкоб, президент фонда «Дитя мира» в Миннесоте, было заявлено, что для участия в спектакле «Ноиниджанская узелка» в Москве приехал артист из Эстонии Тынис Лийвяйтс — с прекрасным голосом, композитор, сочиняющий для спектакля.

Как пригласить Надежду Георгиевну с детьми в Штаты?

Дэвид Вулкоб, у которого уже солидный опыт общения с детьми, посоветовал Майлу обратиться в ЦК ВЛКСМ, через который и организуются поездки под кодовым называнием «Дитя мира». А новый — его Надежда Георгиевна сплела еще одно название — «М. Шмойлов». Ее действительно предполагалось включить в группу переводчиком, но с течением времени Надежда Георгиевна начала «диктовать» свои условия, проявляясь четвергада детей от 9 до 16 лет. И пятеро взрослых, из которых только один — режиссер В. Дружинин — хорошо знает детей, преподавал и работал с ними.

Чтобы проскнуть суть конфликта, необходимо немного истории. На Московском фестивале, автором которого стал Дэвид Вулкоб, президент фонда «Дитя мира» в Миннесоте, было заявлено, что для участия в спектакле «Ноиниджанская узелка» в Москве приехал артист из Эстонии Тынис Лийвяйтс — с прекрасным голосом, композитор, сочиняющий для спектакля.

Как пригласить Надежду Георгиевну с детьми в Штаты?

Дэвид Вулкоб, у которого уже солидный опыт общения с детьми, посоветовал Майлу обратиться в ЦК ВЛКСМ, через который и организуются поездки под кодовым называнием «Дитя мира». А новый — его Надежда Георгиевна сплела еще одно название — «М. Шмойлов». Ее действительно предполагалось включить в группу переводчиком, но с течением времени Надежда Георгиевна начала «диктовать» свои условия, проявляясь четвергада детей от 9 до 16 лет. И пятеро взрослых, из которых только один — режиссер В. Дружинин — хорошо знает детей, преподавал и работал с ними.

Чтобы проскнуть суть конфликта, необходимо немного истории. На Московском фестивале, автором которого стал Дэвид Вулкоб, президент фонда «Дитя мира» в Миннесоте, было заявлено, что для участия в спектакле «Ноиниджанская узелка» в Москве приехал артист из Эстонии Тынис Лийвяйтс — с прекрасным голосом, композитор, сочиняющий для спектакля.

Как пригласить Надежду Георгиевну с детьми в Штаты?

Дэвид Вулкоб, у которого уже солидный опыт общения с детьми, посоветовал Майлу обратиться в ЦК ВЛКСМ, через который и организуются поездки под кодовым называнием «Дитя мира». А новый — его Надежда Георгиевна сплела еще одно название — «М. Шмойлов». Ее действительно предполагалось включить в группу переводчиком, но с течением времени Надежда Георгиевна начала «диктовать» свои условия, проявляясь четвергада детей от 9 до 16 лет. И пятеро взрослых, из которых только один — режиссер В. Дружинин — хорошо знает детей, преподавал и работал с ними.

Чтобы проскнуть суть конфликта, необходимо немного истории. На Московском фестивале, автором которого стал Дэвид Вулкоб, президент фонда «Дитя мира» в Миннесоте, было заявлено, что для участия в спектакле «Ноиниджанская узелка» в Москве приехал артист из Эстонии Тынис Лийвяйтс — с прекрасным голосом, композитор, сочиняющий для спектакля.

Как пригласить Надежду Георгиевну с детьми в Штаты?

Дэвид Вулкоб, у которого уже солидный опыт общения с детьми, посоветовал Майлу обратиться в ЦК ВЛКСМ, через который и организуются поездки под кодовым называнием «Дитя мира». А новый — его Надежда Георгиевна сплела еще одно название — «М. Шмойлов». Ее действительно предполагалось включить в группу переводчиком, но с течением времени Надежда Георгиевна начала «диктовать» свои условия, проявляясь четвергада детей от 9 до 16 лет. И пятеро взрослых, из которых только один — режиссер В. Дружинин — хорошо знает детей, преподавал и работал с ними.

Чтобы проскнуть суть конфликта, необходимо немного истории. На Московском фестивале, автором которого стал Дэвид Вулкоб, президент фонда «Дитя мира» в Миннесоте, было заявлено, что для участия в спектакле «Ноиниджанская узелка» в Москве приехал артист из Эстонии Тынис Лийвяйтс — с прекрасным голосом, композитор, сочиняющий для спектакля.

Как пригласить Надежду Георгиевну с детьми в Штаты?

Дэвид Вулкоб, у которого уже солидный опыт общения с детьми, посоветовал Майлу обратиться в ЦК ВЛКСМ, через который и организуются поездки под кодовым называнием «Дитя мира». А новый — его Надежда Георгиевна сплела еще одно название — «М. Шмойлов». Ее действительно предполагалось включить в группу переводчиком, но с течением времени Надежда Георгиевна начала «диктовать» свои условия, проявляясь четвергада детей от 9 до 16 лет. И пятеро взрослых, из которых только один — режиссер В. Дружинин — хорошо знает детей, преподавал и работал с ними.

Чтобы проскнуть суть конфликта, необходимо немного истории. На Московском фестивале, автором которого стал Дэвид Вулкоб, президент фонда «Дитя мира» в Миннесоте, было заявлено, что для участия в спектакле «Ноиниджанская узелка» в Москве приехал артист из Эстонии Тынис Лийвяйтс — с прекрасным голосом, композитор, сочиняющий для спектакля.

Как пригласить Надежду Георгиевну с детьми в Штаты?

Дэвид Вулкоб, у которого уже солидный опыт общения с детьми, посоветовал Майлу обратиться в ЦК ВЛКСМ, через который и организуются поездки под кодовым называнием «Дитя мира». А новый — его Надежда Георгиевна сплела еще одно название — «М. Шмойлов». Ее действительно предполагалось включить в группу переводчиком, но с течением времени Надежда Георгиевна начала «диктовать» свои условия, проявляясь четвергада детей от 9 до 16 лет. И пятеро взрослых, из которых только один — режиссер В. Дружинин — хорошо знает детей, преподавал и работал с ними.

Чтобы проскнуть суть конфликта, необходимо немного истории. На Московском фестивале, автором которого стал Дэвид Вулкоб, президент фонда «Дитя мира» в Миннесоте, было заявлено, что для участия в спектакле «Ноиниджанская узелка» в Москве приехал артист из Эстонии Тынис Лийвяйтс — с прекрасным голосом, композитор, сочиняющий для спектакля.

Как пригласить Надежду Георгиевну с детьми в Штаты?

Дэвид Вулкоб, у которого уже солидный опыт общения с детьми, посоветовал Майлу обратиться в ЦК ВЛКСМ, через который и организуются поездки под кодовым называнием «Дитя мира». А новый — его Надежда Георгиевна сплела еще одно название — «М. Шмойлов». Ее действительно предполагалось включить в группу переводчиком, но с течением времени Надежда Георгиевна начала «диктовать» свои условия, проявляясь четвергада детей от 9 до 16 лет. И пятеро взрослых, из которых только один — режиссер В. Дружинин — хорошо знает детей, преподавал и работал с ними.

Чтобы проскнуть суть конфликта, необходимо немного истории. На Московском фестивале, автором которого стал Дэвид Вулкоб, президент фонда «Дитя мира» в Миннесоте, было заявлено, что для участия в спектакле «Ноиниджанская узелка» в Москве приехал артист из Эстонии Тынис Лийвяйтс — с прекрасным голосом, композитор, сочиняющий для спектакля.

Как пригласить Надежду Георгиевну с детьми в Штаты?

Дэвид Вулкоб, у которого уже солидный опыт общения с детьми, посоветовал Майлу обратиться в ЦК ВЛКСМ, через который и организуются поездки под кодовым называнием «Дитя мира». А новый — его Надежда Георгиевна сплела еще одно название — «М. Шмойлов». Ее действительно предполагалось включить в группу переводчиком, но с течением времени Надежда Георгиевна начала «диктовать» свои условия, проявляясь четвергада детей от 9 до 16 лет. И пятеро взрослых, из которых только один — режиссер В. Дружинин — хорошо знает детей, преподавал и работал с ними.

Чтобы проскнуть суть конфликта, необходимо немного истории. На Московском фестивале, автором которого стал Дэвид Вулкоб, президент фонда «Дитя мира» в Миннесоте, было заявлено, что для участия в спектакле «Ноиниджанская узелка» в Москве приехал артист из Эстонии Тынис Лийвяйтс — с прекрасным голосом, композитор, сочиняющий для спектакля.

Как пригласить Надежду Георгиевну с детьми в Штаты?

Дэвид Вулкоб, у которого уже солидный опыт общения с детьми, посоветовал Майлу обратиться в ЦК ВЛ

ДЕЙСТВУЮЩЕЕ ЛИЦО—АКТЕР

ЗАМЕТКИ ЗРИТЕЛЯ

Любовь и тревога

Я рядовой зритель. Люблю театр. Всю долгую трудовую жизнь тянулся к искусству. Это помогает мне, участнику войны, в моей шахтерской профессии, которой я отдал не одно десятилетие.

Меня не покидает сомнение: имею ли я право, не будучи профессионально подготовленным, писать о проблемах театра? Но все равно не могу не поделиться своей тревогой о его дежах. Особенно после XIX партконференции, когда антинародируется жизнь в нашем обществе.

Чувствую в этом человеческую потребность, решаясь выразиться в защиту актера театра, которому, и глубокому сожалению, недодали добра, не привили к нему должной заботы, недооценели его роль в ходе перестройки театрального дела.

Во всех республиках в помощь существующим государственным и правовым учреждениям культуры созданы театральные союзы, деятельность которых объединяется общесоюзным Союзом театральных деятелей. В их руках сосредоточиваются рычаги по осуществлению перестройки. Надеюсь, что созданы все условия для выполнения этой почетной задачи. Но жизнь вносит свои корректировки.

Одним примером. В связи с возникшим конфликтом и неблагополучием городского театра в городе Новгород выразила мощную комиссию СТД РСФСР в составе М. Ульянова, Е. Смелянского, В. Захарова, В. Подгородинского. Вопросы рассматривались в областном масштабе, с разработкой монументальных мероприятий и решений. Разрешили театру для оказания ему помощи в улучшении внутренней обстановки нужна была такая помпезность? Неужели недостаточно было вместо такой сверхважиторитетной комиссии выехать в деповский комитет одному из лидеров союза?

Организационные, экономические, административные вопросы бурно расцвели, потеснив главное — творчество. И, что особенно тревожно, все это начало оборачиваться против творчества актера, который вдруг оказался не в фокусе, а где-то в стороне от основного русла перестройки, как «массовая» в спектакле. Можно ли упрекать актеров, находящихся в таком состоянии, в том, что они зачастую выходят на сцену холодными, пустыми, маловразительными, поверхными? Актер может стать творцом художественного образа только тогда, когда в группе радость, душевные порывы, коллективное мышление, когда его душа споет за будущее.

Стихия актеров — эмоции. Это боль за любимое дело, большое желание на равных (а не только под началом другого) включиться активно в перестройку, помочь театру. Актер в конце концов не только советский человек со всеми правами, данными ему социалистическим обществом, но и непосредственный творец художественного образа, спектакля. Актер не берегут, а ведь есть наша огромная страна из менее 40 тысяч, разбросанных по России. Актеры в сезон сменяются почти наполовину. Судьбы актеров во многих случаях отданы им отнюдь стихии. Тревожное положение создается в театрах городов Грозного, Волгограда, Новгорода, Киева, Брянска да и Москвы. В театрах РСФСР сменяется режиссеры и главные режиссеры, а также художественные руководители театров и спектаклей.

Нельзя без горечи и боли читать опубликованные письма — крики души актеров. Сколько в них человеческой боли, противостоящими законами и социальными справедливостями склоняющимися к актерам, пытающимися выступающим в своих театрах, лицензионным сегодня возможностям выходить на сцену. У актера формируется ощущение ненадежности своего творческого будущего.

Как могло случиться, что руководители высоких театральных учреждений, выдающиеся актеры, утратили чувство тревоги за творчество и судьбы актеров? Незаметно разделили составляющую основу современного театра единство актера и режиссера, отдав предпочтение последнему. А ведь авторитет режиссера невозможен приобрести приказом или покровительством.

На страницах нашей печати ряд художественных руководителей театров сетует, что они связаны административными путями, ограниченными в правах формирования групппы, работая часто в условиях опеки сверху. Что ж, стремление обрести свободу творчества — законное право художника. Но, к сожалению, такие головы чаще всего раздаются в среде главных режиссеров, которые кочуют из театра в театр.

ВАШ ВЫХОД!



РАЗМЫШЛЯЯ У РОЯЛЯ...

В этом спектакле есть все — музыка, песни, стихи, монологи, грусти, радость... И создано это было в результате работы актера и художника театра «Эрмитажа» Александра Хочинского. Зрители прекрасно знают его по кино, по замечательным работам в Ленинградском театре юных артистов имени А. Брянцева. Отныне А. Хочинский работает на московской сцене.

Его новый спектакль «Нас времена три раза били...» по произведениям А. Володина открыл малую сцену театра, «Малый Эрмитаж».

Весь вечер Хочинский ведет с залом разговор о прошлом и настоящем, о человеческой судьбе, о любви и ее потерях. И это все помогает ему в этом разговоре музыка. Она стала полноправным участником спектакля. Автор музыки — А. Хочинский. Для тех, кто знаком с работами Ленинградского тюза, в этом нет необходимости — во многих спектаклях театра звучали песни актера.

Н. ШЕВЧЕНКО.

• Александр Хочинский в спектакле «Нас времена три раза били...». Фото Р. Спектора.

нигде долго не задерживалась. Но нельзя же «в поисках себя» превращать театр в свою болезнь, легко расставаться с актерами, даже не чуствуя их творческих возможностей, но забывая одновременно актеров из других театров. Мне кажется, такому художнику никогда не будет сопутствовать удача, ему не отдаст свое сердце зритель и, наконец, ему не удастся построить свой театр.

Требовать свободу действий, как представляется мне, зрителю, имеет право галантный художник, гуманный, любящий актера. Только такого художника может понять, что единственный путь к успеху — бережное отношение к актеру. Давно известно, что очень опасно рубить сук, на котором сидишь.

Конечно, театр сегодня живется непросто, что-то потерянно, сданы позиции. Идущий «сверху» процесс перестройки незаметно задергался где-то посередине, в среде режиссеров и администраций. Мы должны признать, что являются серых, неинтересных спектаклей — результатом того, что творческий масштаб режиссерской личности в наших театрах в отличие от истинных лидеров, которым гордятся наши страны и которых любят зрители, за последние время снизился. Никакими жесткими требованием эксперимента нельзя оправдать недооценку актерского потенциала, грубость, нехомпетентность и несправедливость режиссера по отношению к актеру, которого он, как «подопытного», безжалостно использует свою власть, обрекает на простой и бесконечное сидение, а в последнее время и на увольнение.

Пожинать плоды пришло очень скоро. Несколько строк из материалов пленума СТД РСФСР: «Сегодня во многих наших театрах попахивают конфликтами, в других идет промышленная охота на лидера, в третьих, главный режиссер изничтожает театр». Больно об этом читать.

В столичном, когда-то прославленном драматическом Театре имени А. С. Пушкина за последние годы сменилось три главных режиссера. Такое же положение в Киевском академическом театре имени Леси Украинки и в ряде других. В Бугурусланском драматическом вновь назначенный режиссер пришел с собой большую группу новых актеров в составе 12 человек, не подумав об их нуждах и условиях творчества. Результат — почти все разбрехались. В Орловском театре не хватает более трех труппы. В 40 группах России актеры в сезон сменяются почти наполовину. Судьбы актеров во многих случаях отданы им отнюдь стихии. Тревожное положение создается в театрах городов Грозного, Волгограда, Новгорода, Киева, Брянска да и Москвы. В театрах РСФСР сменяется режиссеры и главные режиссеры, а также художественные руководители театров и спектаклей.

Читая материалы пленума СТД РСФСР и конференций театральных деятелей, состоявшихся в 1987—1988 гг., мне пришло о многом задуматься. Идут войны трупп с хорошими режиссерами, с бездарными режиссерами, раскальваются актеры на группы, неизвестные во все мыслимые и немыслимые инстанции. Почти в тридцати театрах России творческое состояние за той чертой, когда можно вообще говорить об искусстве. «Но почему же мы все эти конфликты присыпываем, главным образом промыслами актеров, уводя от критики режиссур? Одни из руководителей СТД РСФСР вынуждены были признаться: «Мы назначаем главных режиссеров из центра, не видя ни характера города, где ему предстоит работать, ни особенностей труппы, с которой ему придется сотрудничать... Главных режиссеров рекомендовали по телефону, сортировали их на холода, судили по анкетам, часто выдвигая серых, бесталанных за счет неподъемных, одаренных, а если в город и попадал одинственный человек, то он часто начинал бесконечную борьбу с определенной частью труппы».

Назначение главных режиссеров в столичные театры, их уход из театров (в таких примерах немало и в Москве) по своей или помимо своей инициативы, сегодня становится ощущением ненадежности своего творческого будущего.

Как могло случиться, что руководители высоких театральных учреждений, выдающиеся актеры, утратили чувство тревоги за творчество и судьбы актеров? Незаметно разделили составляющую основу современного театра единство актера и режиссера, отдав предпочтение последнему. А ведь авторитет режиссера невозможен приобрести приказом или покровительством.

На страницах нашей печати ряд художественных руководителей театров сетует, что они связаны административными путями, ограниченными в правах формирования групппы, работая часто в условиях опеки сверху. Что ж, стремление обрести свободу творчества — законное право художника. Но, к сожалению, такие головы чаще всего раздаются в среде главных режиссеров, которые кочуют из театра в театр.

мотивы, приведшие к назначению и перестановке их в другие столичные театры, не было. Общественность Москвы, зрители ничего не знали о развернувшихся событиях, за исключением того, что вынужденными охотами оказались «избушковавшиеся» актеры.

Если актер бездарь, не нужен театру, о нем высаживается сам театр, в котором он работает. Действительно, имеются среди актеров такие, которые работают халатно, обустраиваются морально и нравственно, разстроены, не способны творческой формой, одержимо держатся за свой театральный дом, одновременно пропадая в кино, телевидении, радио. Я пишу не о таких.

Теперь о конкурсной системе. Хотется отметить, что актеры оскорбляет не то, что за него «голосуют». Его оскорбляет то, что судьи человека решают чисто предметно, свояют различные счеты, подводят под сокращение, не дав возможности показать себя. Мне кажется, главный режиссер, не сумевший создать в коллективе атмосферу доброжелательности, товарищества и гуманности, не сумевший заставить свой личный авторитет, не может иметь морального права организовывать «переназначения», «изгнания». Никогда нельзя актера лишать возможности зарабатывать на жизнь и особенно нельзя отрывать от своих корней без твердых на то оснований. Давно известно, что порядок в собственном доме может создать лишь тот, кто чувствует себя хозяином в нем.

Думаю, единственно правильный путь — принимать взвешенные, гуманные решения, особенно тогда, когда решаются судьбы актеров и когда призываются решить о назначении главных режиссеров. Но удастся ли в ходе театральной перестройки за общими важнейшими проблемами разглядеть конкретные актерские судьбы? Наступило время трезво оценить создавшееся положение. Сейчас, мне кажется, важнейшая задача театрального союза — налаживание взаимоотношений между актерами и режиссерами на гуманной и творческой основе, объединение их творческих усилий при равенстве всех перед законом. От себя хотелось бы пожелать больше заботы, помыслов и добра актерам. Ведь они не «подопытные» театрального эксперимента, а творцы становой художественного образа, становой хребта театра.

С. ЗУКАКЯНЦ,
заслуженный строитель РСФСР,
лауреат Государственной премии СССР.

НА СЦЕНЕ ТЕАТРА ДРУЖБЫ НАРОДОВ

О чем поет Орфей



Спектакль, который представил на этот раз Государственный театр Дружбы народов, стал балет «Орфей и Эридана» на музыку А. Журбина. Его поставили артисты Пермского академического театра оперы и балета под руководством П. Н. Чайковского. Составлено в программе жанр постановки обозначен как «опера-балет». Действительно, вначале было исполнено оперного номера «Орфей и Эридана», завершившееся популярностью в исполнении ленинградского ансамбля «Пионер гитар». Затем, как и в первом спектакле, «Орфей и Эридана» был представлен в виде балета. Составлено в программе «Орфей и Эридана», завоевавшее популярность в исполнении «Пионер гитар», танец же становится прямолинейной иллюстрацией к опере. Следует отметить, что в первом спектакле артисты изображали эмоции и движения, а во втором — пластичность и выразительность хореографической формы. Пермская труппа восторженно спела и танцевала, чтобы спровоцировать с любым по-настоящему склонным современным хореографическим приемом. Помимо «оперы-балета» в программе были и другие номера, включая «Любовь и Эридана», завоевавшую удачные своих работах отличается как раз оригинальностью пластического языка. Однако в «Орфее и Эридана» еще все иначе.

Становлю ли Пермскому театру право привозить в Москву именно «Орфей»? Вот вопрос, который закономерно возникает после просмотра в самом деле. И вот вопрос: кто издает этот спектакль сегодняшнему зрителю? Да, определенный эмоциональный залог в сохранении национального творчества.

Марина ЮРЬЕВА,

• Сцена из спектакля.

Птица — Г. Судаков, Орфей —

В. Барков, Эридана — Г. Фролова.

Фото А. Сизукина.

ЧИТАТЕЛЬ ПРОДОЛЖАЕТ РАЗГОВОР

При открытых дверях

Возвращаться к статье «Артисты и писатели» (*«СК», 16 июля 1988 г.*), честно говоря, не хотелось: опять в таком возвращении никогда не увидят тайный умысел. Но так получилось, что разговор о встрече артистов Художественного театра (сцена на улице Мясницкая) с писателями продолжается помимо нашего желания. Его ведет читатель. И пройти мимо читательских суждений мы просто не можем.

Итак, письма. Их пришло и продолжает приходить немало. Причина здесь, думают, не сколько. Во-первых, после обилья публикаций в прессе, касающихся разделения МХАТа, уже долгое время театральный читатель не получает достаточной информации о делах в различных труппах. Другой момент. То, что прошлое не на встрече, представилось читателям как имеющее к ним прямое отношение. Ситуация задана за живое — сегодня спор о самой прессе, о ее месте в нашей общественной жизни разгорелась с невиданной силой. Вот, думаю, причина нашего интереса.

Итак, письма. Их пришло и продолжает приходить немало. Причина здесь, думают, не сколько. Во-первых, после обилья публикаций в прессе, касающихся разделения МХАТа, уже долгое время театральный читатель не получает достаточной информации о делах в различных труппах. Другой момент. То, что прошлое не на встрече, представилось читателям как имеющее к ним прямое отношение. Ситуация задана за живое — сегодня спор о самой прессе, о ее месте в нашей общественной жизни разгорелась с невиданной силой. Вот, думаю, причина нашего интереса.

Последний глава книги называет «открытыми дверьми» сегодняшнюю ситуацию в театре. Со временем, когда актеры останутся без внимания (но это не уж, товарищи, впереди), писатели, возможно, увидят в этом нечто иное. Странно, что в «Огоньке» не было ни одного писателя, кто бы отреагировал на это.

Последний глава книги называет «открытыми дверьми» сегодняшнюю ситуацию в театре. Со временем, когда актеры останутся без внимания (но это не уж, товарищи, впереди), писатели, возможно, увидят в этом нечто иное. Странно, что в «Огоньке» не было ни одного писателя, кто бы отреагировал на это.

Последний глава книги называет «открытыми дверьми» сегодняшнюю ситуацию в театре. Со временем, когда актеры останутся без внимания (но это не уж, товарищи, впереди), писатели, возможно, увидят в этом нечто иное. Странно, что в «Огоньке» не было ни одного писателя, кто бы отреагировал на это.

Но вначале приведем одно письмо, его написала читательница Т. Павлинина из Казани: «...Заставляют взять ручку и написать «Артисты и писатели». В целом заметка понравилась, но не абсолютная. Но так получилось, что разговор о встречах артистов с писателями продолжается помимо нашего желания. Его ведет читатель. Я против сенсаций, я за прозу. Но вот убеждение, что разговор наш не принципиальный, что это всего лишь «кухня»... Нет! С этим согласиться не могу. Разговор принципиальный и выходит далеко за рамки частного случая. Именно так и пропали наши многочисленные писатели. Странно, что в «Огоньке» не было ни одного писателя, кто бы отреагировал на это. Т. Доронина написала письмо в «Огонек», а я, наоборот, не отреагировала. Но вот убеждение, что разговор наш не принципиальный, что это всего лишь «кухня»... Нет! С этим согласиться не могу. Разговор принципиальный и выходит далеко за рамки частного случая. Именно так и пропали наши многочисленные писатели. Странно, что в «Огоньке» не было ни одного писателя, кто бы отреагировал на это. Т. Доронина написала письмо в «Огонек», а я, наоборот, не отреагировала. Но вот убеждение, что разговор наш не принципи

15 августа индийский народ празднует День независимости

Дружба обновляет человека

Индийско-советская дружба, по сути дела, выходит за рамки обычной дружбы и сотрудничества. Это — ближайшее двух цивилизаций и двух революционных ради защиты человечества и мира обновления человека.

В этих отношениях были и свои подъемы, и сложности, возникшие, в частности, в последние годы пребывания у власти Стalinя, когда он отказался признать, что Индия добилась свободы и что она, не являясь социалистической страной, может быть другом Советской страны.

Но в 1955 году ситуация полностью изменилась в связи с визитом в Советский Союз Дж. Неру, которого сопровождала делегация Индии. По окончании этой поездки Неру сказал, что он оставляет в Советском Союзе часть своего сердца.

Большое значение имело то, что, опровергая ошибочные взгляды Стalinя, Никита Хрущев посетил Индию вскоре после визита в Советский Союз нашего покойного премьер-министра. Никогда прежде не встречались здесь с таким энтузиазмом руководители какой-либо другой страны. Встреча гостей с народом в Калькутте, возможно, по-прежнему принадлежит рекорду по числу участников.

В 1955 году началось строительство в Бхарате металлического комбината, и это было стартом экономического сотрудничества, которое в определенной степени стало образцом нового международного экономического порядка.

Наиболее памятными вехами среди важнейших последующих событий в ходе развития индийско-советских отношений стали Договор о мире, дружбе и сотрудничестве, подписанный в 1971 году, и Делийская декларация 1984 года.

Первый означал, что отношения между двумя странами будут иметь отрывное неодностороннее влияние на международную ситуацию в целом. Результатом этого договора стало не количественное, а качественное изменение потенциала двух стран, а позитивное качественное изменение в мировом балансе сил.

Был сам по себе этот исторический договор означал и многое большее. Он показал, насколько могучий силой, высущивающей за обновление человека, стал индийско-советские отношения.

Несмотря на масштабы достигнутого, впереди стоят новые более крупные цели. Благодаря динамизму и широте взглядов М. Горбачева и Радживы Ганди появился на свет один из наиболее выдающихся документов, в котором указан путь к осуществлению чистой человечества — Делийская декларация 1984 года.

Она, возможно, ярче, чем любой другой документ, показывает, что в наивысшем мире выражения человека и прогресс зависят в первую очередь от того, какие новые глобальные задачи будут поставлены перед людьми.

Делийская декларация является следом мечты и конкретной задачи. Безздерный, мирный и ненасильственный мир представляет собой высшую цель, достижение которой требует поистине гигантских усилий.

На случай руководителя Советского Союза и Индии, проинформировавших друг с другом, стали авторами этого замечательного документа. С полным уважением к любой другой стране или правительству следует сказать: так произошло потому, что две страны и их руководители однозначно тенденцию к продолжению революции.

Двусторонние отношения между нашими странами, как бы ни были они замины, отдаются сейчас на второй план. Ведь перед нами стоит одна общая цель: добиться ликвидации мировых конфликтов и обеспечить планету глобальную политическую и экономическую безопасность.

В заключение следует сказать, что при рассмотрении индийско-советских отношений, как в прошлом, так и в перспективе, следует отказаться от определенного стереотипа. Мы нередко говорим, что отношения между двумя странами представляют собой образец мирного сосуществования. Этот термин скорее подходит для стран с противоположными социально-экономическими системами. В Советском Союзе и Индии существуют различные, но не противоположные социально-экономические формации.

Возможно, следовало бы определить наши отношения как «динамическое равновесие», при котором взаимодействие сторон способствует максимальной реализации потенциала двух стран.

Мохит СЕН,
индийский публицист.

О ВРЕМЕНИ, О ЖИЗНИ, О СЕБЕ



Он любит гавайские сигары и называет самолеты — этот поразительно скромный, если не сказать больше, человек, — «это я лично» — и потому — «неважно» — полемический. Последующие его детища — комплекс зданий ФОН в Нью-Йорке, здание Фондации Бруни в Рио-де-Жанейро, парк Патио-ди-Пианья (этот проект им особенно любим); университет Константина в Альмир: штаб-квартира издательства «Мондадори» в Милане; кампус Университета Бразильского университета; национальный музей в Рио-де-Жанейро. Выдающийся бразильский архитектор, общественный деятель, коммунист, лауреат Международной Ленинской премии Мира, он — один из самых известных архитекторов мира.

— Как зарождалась Бразилия, будущая столица?

— Генеральный план строительства города разработал Лусио Коста. Я занимался его архитектурным решением. Думал о том, чтобы оставить будущим жителям столицы ощущение свободы пространства, площади... Я искал новые архитектурные формы, отличные от тех, что существовали прежде, стремясь к тому, чтобы каждое здание не выделялся своей собственной, неповторимой структурой. Обычно после завершения строительства какого-либо здания сразу же бросаются в глаза его опоры, несущие конструкции. Когда заканчивали строить Бразилию, увидели, что структура зданий стала одновременно ее архитектурой. Вот, например, строительство президента «Дворца Рассвета»: только возвели стреловидные колонны, как обнаружили, что архитектурные формы здания вполне законченны. Такова вся Бразилия...

— В работе всегда есть всего опиралась на фантазию. Может быть, сегодня кто-то, знающий толк в архитектуре, и скажет про здание Национального конгресса в Бразилии...

— Социальная дискриминация существует в Бразилии больше, чем в любом другом городе страны. Когда идет строительство чего-то значительного, основополагающего, в нем участвует непосредственно весь народ. Критиковать социальную несправедливость в истории архитектуры ведут открыто сопротивляющиеся. Египетские пирамиды вызывают душевное волнение своим геометрическим изяществом — пусть ты сознаешь, каких чудовищных, нечеловеческих усилий стоили они десятки тысяч рабов, сколько земли и водной защищеными. Такое же чувство испытывают люди, когда видят, как изгороди из больших и малых форм, но истории остаются только дворцы. Так думали мы тогда, так я думаю и сейчас. Мы построили Бразилию. Но потом к власти пришли военные и узурпировали наши надежды...

— Что вы чувствуете, когда приезжаете сейчас в Бразилию?

— Социальная дискриминация существует в Бразилии больше, чем в любом другом городе страны... Начнем с того, что рабочие, построившие Бразилию, не смогли поселиться в ней. Глупо думать о городе будущего, социальную базу которого составляет старое общество, основанное на неравенстве — подданные города будущего подразумевают новый тип общественных отношений. Увы, это пока утопия. Сегодня же все мы — невольники абсолютного и жестокого общественного устройства, когда люди подле-

Оскар Нимейер: «Чувство протеста важнее архитектуры...»

архитектуры и авторitarность политики — нет ли здесь причинно-следственной взаимосвязи? Не кроется ли в «монументальном» политическом видении первоначина несправедливости, обрушивающейся на общество?

— Нельзя так ставить вопрос... Монументальность является выражением исторического оптимизма. Другое дело, что безоглядный оптимизм может притупить чувство благородства. И тогда на корнях оптимизма вырастает военная диктатура. Так случилось в Бразилии: мы строили город будущего в эпоху Жуселину Кубичека да Оливейра, президента Бразилии в 1956—1961 гг. — При нем, ред.) — мы были оптимистами и корреспондентами «Камбино-16» в своем просторном и светлом рабочем кабинете Юрия Юриевича Аллантика. Что по соседству со знаменитой Колизией, гордостью и символом многомиллионного Рио...

— Мне посемнадцать, в страшность — это грустно... — Страшность — неестественное жизненное. Знают почтение, вслание честоведения в мой адрес лицом раз побуждают меня думать о близкой смерти. В такие грустные минуты я мысленно оглядываюсь назад и признаю самому себе: «Ты много работал» — и успокаиваюсь. Может быть, меня и вправду есть смысл называть «большим архитектором» — не столько за качество построенного, спроектированного... В этой жизни я нашел время вступить в Коммунистическую партию, чтобы участвовать в борьбе с тем, что я как человеческое существо не приемлемо, — и это тоже успокаивает меня. Я никогда не смирился с нищетой, в которой живут люди, так много людей...

— Чувство протеста, когда приезжаешь в Бразилию?

— Социальная дискриминация существует в Бразилии больше, чем в любом другом городе страны... Начнем с того, что рабочие, построившие Бразилию, не смогли поселиться в ней. Глупо думать о городе будущего, социальную базу которого составляет старое общество, основанное на неравенстве — подданные города будущего подразумевают новый тип общественных отношений. Увы, это пока утопия. Сегодня же все мы — невольники абсолютного и жестокого общественного устройства, когда люди подле-

— Я искал новые архитектурные формы, отличные от тех, что существовали прежде, стремясь к тому, чтобы каждое здание не выделялся своей собственной, неповторимой структурой. Обычно после завершения строительства какого-либо здания сразу же бросаются в глаза его опоры, несущие конструкции. Когда заканчивали строить Бразилию, увидели, что структура зданий стала одновременно ее архитектурой. Вот, например, строительство президента «Дворца Рассвета»: только возвели стреловидные колонны, как обнаружили, что архитектурные формы здания вполне законченны. Такова вся Бразилия...

— В работе всегда есть всего...

— Генеральный план строительства города разработал Лусио Коста. Я занимался его архитектурным решением. Думал о том, чтобы оставить будущим жителям столицы ощущение свободы пространства, площади... Я искал новые архитектурные формы, отличные от тех, что существовали прежде, стремясь к тому, чтобы каждое здание не выделялся своей собственной, неповторимой структурой. Обычно после завершения строительства какого-либо здания сразу же бросаются в глаза его опоры, несущие конструкции. Когда заканчивали строить Бразилию, увидели, что структура зданий стала одновременно ее архитектурой. Вот, например, строительство президента «Дворца Рассвета»: только возвели стреловидные колонны, как обнаружили, что архитектурные формы здания вполне законченны. Такова вся Бразилия...

— Как зарождалась Бразилия, будущая столица?

— Генеральный план строительства города разработал Лусио Коста. Я занимался его архитектурным решением. Думал о том, чтобы оставить будущим жителям столицы ощущение свободы пространства, площади... Я искал новые архитектурные формы, отличные от тех, что существовали прежде, стремясь к тому, чтобы каждое здание не выделялся своей собственной, неповторимой структурой. Обычно после завершения строительства какого-либо здания сразу же бросаются в глаза его опоры, несущие конструкции. Когда заканчивали строить Бразилию, увидели, что структура зданий стала одновременно ее архитектурой. Вот, например, строительство президента «Дворца Рассвета»: только возвели стреловидные колонны, как обнаружили, что архитектурные формы здания вполне законченны. Такова вся Бразилия...

— В работе всегда есть всего...

— Генеральный план строительства города разработал Лусио Коста. Я занимался его архитектурным решением. Думал о том, чтобы оставить будущим жителям столицы ощущение свободы пространства, площади... Я искал новые архитектурные формы, отличные от тех, что существовали прежде, стремясь к тому, чтобы каждое здание не выделялся своей собственной, неповторимой структурой. Обычно после завершения строительства какого-либо здания сразу же бросаются в глаза его опоры, несущие конструкции. Когда заканчивали строить Бразилию, увидели, что структура зданий стала одновременно ее архитектурой. Вот, например, строительство президента «Дворца Рассвета»: только возвели стреловидные колонны, как обнаружили, что архитектурные формы здания вполне законченны. Такова вся Бразилия...

— Как зарождалась Бразилия, будущая столица?

— Генеральный план строительства города разработал Лусио Коста. Я занимался его архитектурным решением. Думал о том, чтобы оставить будущим жителям столицы ощущение свободы пространства, площади... Я искал новые архитектурные формы, отличные от тех, что существовали прежде, стремясь к тому, чтобы каждое здание не выделялся своей собственной, неповторимой структурой. Обычно после завершения строительства какого-либо здания сразу же бросаются в глаза его опоры, несущие конструкции. Когда заканчивали строить Бразилию, увидели, что структура зданий стала одновременно ее архитектурой. Вот, например, строительство президента «Дворца Рассвета»: только возвели стреловидные колонны, как обнаружили, что архитектурные формы здания вполне законченны. Такова вся Бразилия...

— Как зарождалась Бразилия, будущая столица?

— Генеральный план строительства города разработал Лусио Коста. Я занимался его архитектурным решением. Думал о том, чтобы оставить будущим жителям столицы ощущение свободы пространства, площади... Я искал новые архитектурные формы, отличные от тех, что существовали прежде, стремясь к тому, чтобы каждое здание не выделялся своей собственной, неповторимой структурой. Обычно после завершения строительства какого-либо здания сразу же бросаются в глаза его опоры, несущие конструкции. Когда заканчивали строить Бразилию, увидели, что структура зданий стала одновременно ее архитектурой. Вот, например, строительство президента «Дворца Рассвета»: только возвели стреловидные колонны, как обнаружили, что архитектурные формы здания вполне законченны. Такова вся Бразилия...

— Как зарождалась Бразилия, будущая столица?

— Генеральный план строительства города разработал Лусио Коста. Я занимался его архитектурным решением. Думал о том, чтобы оставить будущим жителям столицы ощущение свободы пространства, площади... Я искал новые архитектурные формы, отличные от тех, что существовали прежде, стремясь к тому, чтобы каждое здание не выделялся своей собственной, неповторимой структурой. Обычно после завершения строительства какого-либо здания сразу же бросаются в глаза его опоры, несущие конструкции. Когда заканчивали строить Бразилию, увидели, что структура зданий стала одновременно ее архитектурой. Вот, например, строительство президента «Дворца Рассвета»: только возвели стреловидные колонны, как обнаружили, что архитектурные формы здания вполне законченны. Такова вся Бразилия...

— Как зарождалась Бразилия, будущая столица?

— Генеральный план строительства города разработал Лусио Коста. Я занимался его архитектурным решением. Думал о том, чтобы оставить будущим жителям столицы ощущение свободы пространства, площади... Я искал новые архитектурные формы, отличные от тех, что существовали прежде, стремясь к тому, чтобы каждое здание не выделялся своей собственной, неповторимой структурой. Обычно после завершения строительства какого-либо здания сразу же бросаются в глаза его опоры, несущие конструкции. Когда заканчивали строить Бразилию, увидели, что структура зданий стала одновременно ее архитектурой. Вот, например, строительство президента «Дворца Рассвета»: только возвели стреловидные колонны, как обнаружили, что архитектурные формы здания вполне законченны. Такова вся Бразилия...

— Как зарождалась Бразилия, будущая столица?

— Генеральный план строительства города разработал Лусио Коста. Я занимался его архитектурным решением. Думал о том, чтобы оставить будущим жителям столицы ощущение свободы пространства, площади... Я искал новые архитектурные формы, отличные от тех, что существовали прежде, стремясь к тому, чтобы каждое здание не выделялся своей собственной, неповторимой структурой. Обычно после завершения строительства какого-либо здания сразу же бросаются в глаза его опоры, несущие конструкции. Когда заканчивали строить Бразилию, увидели, что структура зданий стала одновременно ее архитектурой. Вот, например, строительство президента «Дворца Рассвета»: только возвели стреловидные колонны, как обнаружили, что архитектурные формы здания вполне законченны. Такова вся Бразилия...

— Как зарождалась Бразилия, будущая столица?

— Генеральный план строительства города разработал Лусио Коста. Я занимался его архитектурным решением. Думал о том, чтобы оставить будущим жителям столицы ощущение свободы пространства, площади... Я искал новые архитектурные формы, отличные от тех, что существовали прежде, стремясь к тому, чтобы каждое здание не выделялся своей собственной, неповторимой структурой. Обычно после завершения строительства какого-либо здания сразу же бросаются в глаза его опоры, несущие конструкции. Когда заканчивали строить Бразилию, увидели, что структура зданий стала одновременно ее архитектурой. Вот, например, строительство президента «Дворца Рассвета»: только возвели стреловидные колонны, как обнаружили, что архитектурные формы здания вполне законченны. Такова вся Бразилия...

— Как зарождалась Бразилия, будущая столица?

— Генеральный план строительства города разработал Лусио Коста. Я занимался его архитектурным решением. Думал о том, чтобы оставить будущим жителям столицы ощущение свободы пространства, площади... Я искал новые архитектурные формы, отличные от тех, что существовали прежде, стремясь к тому, чтобы каждое здание не выделялся своей собственной, неповторимой структурой.

