

На улицах столицы Советской Эстонии — ярким краскам и веселью праздника. Заставили старинные традиции Дни Старого города.

Весь праздник целиком невозможно увидеть одному человеку: где-то шумит детский праздник, а где-то проводится выставка-продажа работ молодых художников, на непрофессиональных артистах выступают профессиональные и самодельные артисты, и сразу в настоящих местах впамяти после реставрации распахнулись двери обновленные средневековые здания. А таких домов в Таллине немало. Постоят они год-другой в строительных лесах, а потом предстанут во всем своем старинном великолепии, но с уже вполне современным внутренним содержанием. Усилия таллинцев по восстановлению Старого города удостоились и международного признания — году вручена «Золотая медаль» от имени Хранения памятников старины. Таллин стал одним из самых известных в стране туристских центров.

Шумел праздник целую неделю, в выходные — с утра до заката. В будни — в выходные. За это время критически оценено сделанное, намечены планы на перспективу, с тем чтобы праздник следующего года был еще радостнее, еще народнее.

На маршах собираются самые юные таллинцы.



Фото В. Рудико, Ю. Венделкина (ТАСС).

НАШИ ИНТЕРВЬЮ

Киноэкран планеты: зеркало тревог и надежд

Укреплять дружбу и взаимопонимание между народами, утверждать идеалы мира и социальной справедливости — такова высшая миссия киноискусства. Эта благородная цель вот уже в четырнадцатый раз собирает в Москве на международный кинофестиваль прогрессивных мастеров мирового экрана. Традиционный смотр в нынешнем году пройдет с 28 июня по 12 июля. О программе предстоящего кинофестиваля для «Советской культуры» мы просим корреспондента ТАСС И. Воксера, председателя организационного комитета XIV Международного кинофестиваля, председателя Госкино СССР Ф. Т. Ермаши.

— Девиз Московского международного «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами» не только воплощает творческие устремления, но и олицетворяет светлые идеалы кинематографа, но и олицетворяет заветным чаянием каждого честного человека. Этим объясняется широкая представительность смотра, дающего ранние возможности для показа произведений мастеров экрана из стран с развитым кинематографом и в тех государствах, где национальное киноискусство делает первые шаги.

Вот и на этот раз, по предварительным данным, в фестивале примут участие посланцы более ста стран. О желании прислать своих представителей в Москву заявляли также международные и национальные организации, в том числе ООН, ЮНЕСКО, Организация африканского единства и другие. Таким образом, можно с полным основанием говорить о всемирном масштабе предстоящей встречи в советской столице.

В рамках нынешнего фестиваля, как и прежде, пройдут ряд творческих состязаний. Интересным и многоплановым обещает быть конкурс полнометражных художественных фильмов. В его программу включено более сорока разнообразных по тематике, жанрам и творческим решениям лент. По традиции, будут широко показаны произведения, созданные в братских социалистических странах. Зрителю предстоитзнакомиться с новыми работами Алдрана Ковача (Венгрия), Христо Христова (Болгария), Серджио Николаеску (Румыния), других ведущих кинорежиссеров. Прогрессивный кинематограф капиталистических стран представлен остросоциальными лентами Роже Алена «Адская повесть» (Франция), «Армейская история» Нормана Дювоэна (США), «Истории судьбы» Лины Вертицеллер (Италия).

На конкурс также будут демонстрироваться про-

ходит представители Дании, КНДР, Мексики, Никарагуа, Португалии, Румынии, Туниса, Чехословакии и Югославии. Как и в прошлом фестивале, жюри фильмов для детей возглавляет писатель Анатолий Алексин. Представленные на конкурс фильмы наряду со «взрослым» будут оценивать и «детское» жюри, объединяющее учащихся московских школ.

Интересным дополнением к конкурсам станут ретроспективные показы, включающие лучшие кинопроизведения прошлых лет. В год 40-летия Великой Победы в их программе главное место займут антивоенные и антифашистские фильмы. На киноэкранах будут демонстрироваться также яркие и значительные ленты, как «Мост через реку Квай» (Великобритания), «Гибель богов» (Италия), «Как молоды мы были» (Болгария), «Набере» (США). Организируются также ретроспективы произведений выдающихся режиссеров — Григория Коциневича (СССР), Франсуа Триффо (Франция).

Само собой разумеется, что XIV Московский фестиваль сохранит традицию широкого информирования и экранизаций кинопоказов.

Стремление прогрессивных мастеров экрана служить своими произведениями утверждению самых передовых идеалов нашего времени образует творческую дискуссию. Она будет посвящена роли киноискусства в борьбе за гуманизм, за мир и дружбу между народами.

В рамках фестиваля организуется киноярмарка, работа которой пройдет в Центре международной торговли на Красной Пресне. Советские киноорганизации предлагают представителям деловых кругов всех регионов мира тридцать фильмов.

По традиции, участникам и гостям фестиваля будет предложена обширная культурная программа. Они смогут познакомиться с жизнью и трудом советских людей, побывать на заводах и фабриках, в колхозах и совхозах.

Несомненно, что XIV Московский фестиваль послужит укреплению дружбы и взаимопонимания между народами, будет способствовать консолидации мастеров киноискусства в борьбе за светлое будущее планеты земля.

В рамках нынешнего фестиваля, как и прежде, пройдут ряд творческих состязаний. Интересным и многоплановым обещает быть конкурс полнометражных художественных фильмов. В его программу включено более сорока разнообразных по тематике, жанрам и творческим решениям лент. По традиции, будут широко показаны произведения, созданные в братских социалистических странах. Зрителю предстоитзнакомиться с новыми работами Алдрана Ковача (Венгрия), Христо Христова (Болгария), Серджио Николаеску (Румыния), других ведущих кинорежиссеров. Прогрессивный кинематограф капиталистических стран представлен остросоциальными лентами Роже Алена «Адская повесть» (Франция), «Армейская история» Нормана Дювоэна (США), «Истории судьбы» Лины Вертицеллер (Италия).

На конкурс также будут демонстрироваться про-

МУЗЕЙ В МУЗЕЕ

Недавно наша газета подробно писала о большой выставке произведений русских художников XVIII—XX веков на собрании докторов искусствоведения, лекции Государственной премии СССР И. С. Зильберштейна, состоявшейся в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Необычная выставка необычной коллекции. Подобранный с большим вкусом, знанием, научной обоснованностью, ибо ее обладатель — известный ученый и искусствовед. Не говоря уже о том, что коллекция Зильберштейна очень велика: 20 рисунков Александра Иванова, к примеру, 70 рисунков Карла Брюллова, более 40 рисунков Репина, альбомы Алексея Егорова, Карла Брюллова, Ореста Кипренского, 72 работы Александра Бенуа, 50 листов Вакса, серии Кустодиева и Бенуа, работы других знаменитых и непочтанных почти неизвестных, отсыпанных и открытых ученых художников.

Напомним, что в 1973 году в том же музее экспонировалась выставка произведений западноевропейской живописи и графики — также из коллекции Зильберштейна. И уже тогда высказывались пожелания, чтобы столь ценное собрание показывалось зрителям не от случая к случаю, но от выставки к выставке, а постоянно, в специальном зале. Говорилось о том, что хорошо бы организовать быть может, своеобразный Музей в музее.

Музей, которого до сего времени не было в нашей стране. И вот теперь мечта многих коллекционеров, владельцев, любителей искусства, владельцев частных собраний, наконец осуществилась. Министерство культуры СССР приняло решение о создании в Москве при Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина совершенно нового раздела — своеобразного «Музея в музее».

Музей, созданный в дар государству. Его основу составит коллекция Зильберштейна, столь широко известная в музее на Волонском. Илья Самойлов подарил новому музею более двух тысяч произведений, собранных им в течение нескольких десятков лет.

Е. ВАСИЛЬЕВ.

РЕПЛИКА

НУ И СОСЕДСТВО...

Основной зритель, посещающий Малую сцену Центрального детского театра в Москве, — подростки, выпускники школ, учащиеся ПТУ. Но сегодня хочется сказать не о сцене и не о спектаклях, а о «подступе к театру» — о подступе к театру, о подступе к театру, о подступе к театру.

Итак, направляемся в сторону Малой сцены ЦДТ (вход с Коллежского переулка). И видим: совсем рядом с входом в зал Малой сцены расположился «Рюмочная». Слю-

дует ли говорить, как отличаются клиенты этого заведения от молодежи, спешащей и нечаянно спектакли? А еще больше от тех, кто только что просматривал «Новые страдания юного Веры» — спектакль, вызывающий лучшие чувства, поднимающий вопросы нравственного становления юных. Или «Жанетту», рассказывающую о юности Жанны д'Арк, или «Сичику», повествующую о минувшей войне. Сильные, обжигающие душу спектакли! И как жаль, что впечатления от их просмотра, нечеловеческая уже работа детской души бывают так грубо нарушены не просто видом, но и доходящим до ушей «репризами» закрывающих веер «рюмочников».

Мне кажется, подобное соседство Мельпомены и Вакха представляется просто абсурдным!

Е. ГРАНДОВА.



V Международный конкурс артистов балета

Продолжается просмотр выступлений участников V Международного конкурса артистов балета. Идет II тур. Помимо просмотра классической хореографии, каждый участник должен исполнить современную хореографическую миниатюру. 47 танцовщиков из 14 стран успешно выдержали испытания I тура и были допущены во второй этап состязаний. Отличное владение школой классического танца, уве-

ренность и свободу исполнения техничными сложными современными номерами, конечно, артистам, измученным долгими репетициями, предстоит доказать, чтобы завоевать Бюджет балетного искусства с интересным жюри II тура — они определят основных претендентов на почетные звания лауреатов конкурса.

В КАЖДУЮ СВОБОДНУЮ МИНУТУ

«Мне очень нравится Москва, и так хочется увидеть и узнать все, все, что возможно, что успею. Мне все интересно. Хотел бы побродить по улицам прекрасного города. Хочу побывать в церкви, покататься в метро. И очень хочу подружиться с москвичами и Москвой. Она так хорошо нас встретила», — говорит участник конкурса из Франции Пабло Саува.

У балетных артистов, к тому же приехавших участвовать в соревнованиях, — строгий режим, день заполнен до отказа: гимнастика, упражнения у станка, репетиции. Но как, приехав в Москву, не осмотреть город, не побывать в музее театров? Уже в первый день конкурса в его организационный комитет стали поступать просьбы о пожеланиях побывать в знаменитом Московском храме, посмотреть спектакли драматических театров, познакомиться с экспозицией Третьяковской галереи.

В культурной программе также интересны танцевальные вечера с народами зарубежья, стран подготовки кинопрограммы. В нее вошли киноленты «Размышления о балете», «Абстрактная миниатюра», «Мир танца» и другие. Эфир «рассказывает» об истории развития советского балета, его высших достижениях, отмеченных мировым успехом. Зрители как бы побывают на репетициях известных советских артистов балета, они увидят уникальные кадры, запечатлевшие лучших прославленных балетмейстеров.

Событием для всех прибывших на конкурс — и для участников, и для членов жюри, и для гостей — стало посещение Московского академического хореографического училища. С особым волнением входили в его прославленные стены юные участники: ведь именно отсюда вышли на большую сцену Ольга Лепешинская, Раиса Струкова, Майя Плисецкая, Владимир Васильев, Екатерина

Максимова и многие другие, чья имена составляют гордость нашего искусства хореографии. Русская советская балетная школа неизменно привлекает к себе внимание хореографов всего мира. Гости побывали на показательных уроках, живо интересовались системой воспитания и подготовки балетных артистов. Прием гостей завершился концертом воспитанников.

В день торжественного открытия международного балетного форума на сцене Большого театра был показан один из самых знаменитых номеров балетов, вошедших в сокровищницу русского хореографического искусства, «Раймонда» в постановке Ю. Григоровича.

— Этот спектакль, — сказала танцовщица из Египта Хани Махмуд Азми, — еще одно подтверждение того, что советский балетный театр непревзойден. Все великолепно, все потрясает — от декораций и костюмов до совершенной техники и тончайшего артистизма каждого участника спектакля. Моя партнерша Азлем Юнис и очень рада, что мы здесь, в Москве, на традиционных со-

ГОВОРЯТ ЧЛЕНЫ ЖЮРИ

Алисия Алонсо: «Лучше, что я подарю людям»

«Лучше, что я подарю людям»

«Вместе совсем»

Живая легенда. Великая балерина современности. Кубинское чудо. Дочь ветра и солнца.

«Вместе совсем»

«Вместе совсем»

Все эти слова посвящены одному человеку. Алисии Алонсо. Сейчас Алисия Алонсо в Москве и принимает участие в работе жюри Международного конкурса артистов балета. Вот что она сама рассказывает о своем творчестве, о проблемах современного балета.

— О вас говорят, как об актрисе балета. Что значит, по-вашему, быть артисткой балета?

— Думаю, сейчас, когда некогда много знаний о театре, могут смело сказать: артистка балета — это человек, который максимально использует в качестве своего главного средства выразительности. В каждом спектакле мне хочется говорить со зрителем. Нравится постоянный поиск в этом направлении. У меня не было в творчестве, как у некоторых, определенных этапов, когда начинал все подчинено только технике и ничему больше, когда позднее технику сочетает с лиризмом, и только потом все эти этапы объединяются и достигаются та выразительность, которая дает возможность говорить со зрителем.

«Вместе совсем»

«Вместе совсем»

Я рассматриваю другие виды искусства, исходя из того, что они мне могут дать для балета. Живопись, скульптура, музыка, театр — все это и всегда использую в балете. Это мне очень помогает в работе. Поэтому и считаю, что артисту балета необходимо хорошо разбираться во всех видах искусства.

— Какими качествами, на ваш взгляд, должен обладать артист балета, стремящийся выразить себя и как постановщик?

— Танцовщик, выступющий в роли балетмейстера, должен хорошо знать мир театра и его законы. И, конечно, историю искусства. Многие зависят от стелен его вдохновения. Я думаю, что существует несколько типов хореографов. Хореограф, который ставит балет по документальному. Такой балетмейстер всегда помогает окружающим действительности. Он черпает из нее темы, проблемы, находит в ней их решения. Бывает, что балетмейстер ставит спектакль потому, что это его работа. Но если это работа без вдохновения, как говорится, вынужденная, то на успех, естественно, трудно рассчитывать.

«Вместе совсем»

«Вместе совсем»

Когда я ставлю классику, великую классику, я стремлюсь следовать оригиналу. Кроме того, изучаю все меньшие хореографические партитуры данного балета, тщательно работаю с балетмейстерами и пианистами.

— Какое основное направление прослеживается в современной хореографии?

— Я считаю, что современные хореографы довольно точно отражают сегодня окружающий нас мир. Один страны знают, куда и по какому пути они идут. Другое пока еще в поисках. Когда я говорю о странах, я подразумеваю и народы. Этих и объясняется такое разнообразие в языке пластики.

«Вместе совсем»

«Вместе совсем»

— Каким образом, на ваш взгляд, должен обладать артист балета, стремящийся выразить себя и как постановщик?

— Танцовщик, выступющий в роли балетмейстера, должен хорошо знать мир театра и его законы. И, конечно, историю искусства. Многие зависят от стелен его вдохновения. Я думаю, что существует несколько типов хореографов. Хореограф, который ставит балет по документальному. Такой балетмейстер всегда помогает окружающим действительности. Он черпает из нее темы, проблемы, находит в ней их решения. Бывает, что балетмейстер ставит спектакль потому, что это его работа. Но если это работа без вдохновения, как говорится, вынужденная, то на успех, естественно, трудно рассчитывать.

«Вместе совсем»

«Вместе совсем»

— Каким образом, на ваш взгляд, должен обладать артист балета, стремящийся выразить себя и как постановщик?

— Танцовщик, выступющий в роли балетмейстера, должен хорошо знать мир театра и его законы. И, конечно, историю искусства. Многие зависят от стелен его вдохновения. Я думаю, что существует несколько типов хореографов. Хореограф, который ставит балет по документальному. Такой балетмейстер всегда помогает окружающим действительности. Он черпает из нее темы, проблемы, находит в ней их решения. Бывает, что балетмейстер ставит спектакль потому, что это его работа. Но если это работа без вдохновения, как говорится, вынужденная, то на успех, естественно, трудно рассчитывать.

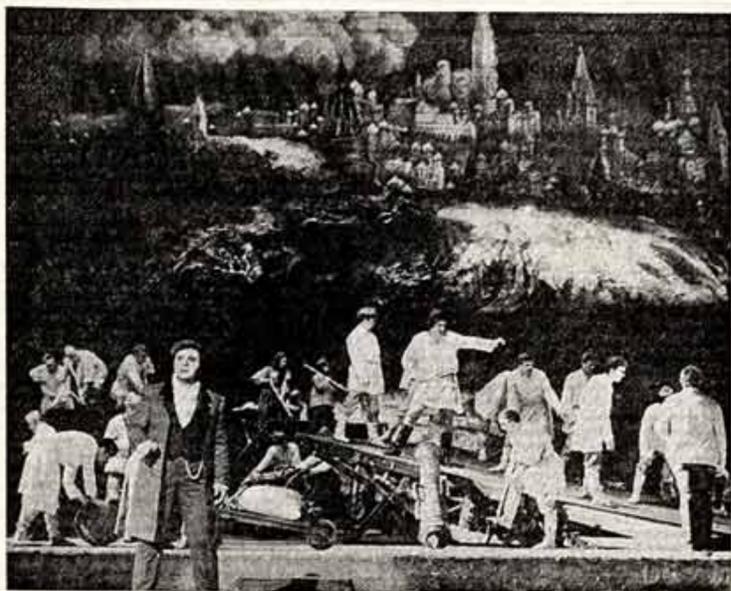
«Вместе совсем»

«Вместе совсем»

За кулисами консультирует народная артистка СССР М. Плисецкая, врач-хирург М. Коротков в любую минуту готовы прийти на помощь, за само воспитание из Юноши Милко Яжого переживает народная артистка СССР О. Ленкина. Фото А. Сизунина.

«Я чувствую особое удовлетворение в том, что моя работа, задуманная и осуществленная в годы Отечественной войны советского народа, прозвучит в радостные дни великого торжества нашей Победы».

С. ПРОКОФЬЕВ, 1945 г.



Недаром помнит вся Россия

ОПЕРА «ВОЙНА И МИР» С. ПРОКОФЬЕВА НА СЦЕНЕ В МИНСКЕ

Заметным событием нынешнего сезона стала постановка Государственным академическим Большим театром оперы и балета Белорусской ССР оперы С. С. Прокофьева «Война и мир».

В спектакле «Война и мир» постановщики отказались от привычного деления на акты, где «мирные» картины отделены от «военных» антрактом: война резко вторгается в мирную жизнь, разрушая, разламывая ее. Сцена на наших глазах развивается шире и глубже, исчерпывает все детали уютного и такого мирного бытия Пьера: действие вырывается из узких рамок салонов и гостиных на просторы России и отныне все судьбы действующих лиц уже неотъемлемы от судьбы народа и всей страны. Такая смелая «стакановая» картина «Набинец Пьера» и «Бородино» выглядят в спектакле необычайно убедительно и производят очень сильное впечатление, точно раскрывая мысль Толстого о противоборственности войны. Столь же интересным и убедительным представляется и раздельно выстроенный антракт «Бородино» и «Шевардинский редут». Временная перебивка дает ощущение самого разгара боя.

В замысле режиссера С. Штейна явно читается стремление укрупнить в спектакле фигуру Пьера, вывести ее на первый план, показать и саму войну глазами Пьера. Однако изысканные приемы развития этого образа сцен, тактич, как решение убить Наполеона, арест, расстрел поджигателей, встреча с Наташей, во многом обидливо характеризуют героя. Нельзя согласиться и с искусственным антрактом Платона Каратаева, который, как известно, сыграл огромную роль в духовном переосмыслении Пьера.

Новый спектакль привлекает прежде всего единством замысла. Не столь часто встречаются постановки, где работа режиссера, режиссера и художника так неразрывно сливается воедино. И объединяет всех троих в этой постановке прежде всего сама партитура Прокофьева. Влюбленность постановщиков к музыке, стремление донести до слушателя-зрителя это замечательное произведение во всей его глубине, раскрыть всю многогранность прокофьевской драматургии — все это, несомненно, помогло созданию спектакля редкой целостности и огромной эмоциональной выразительности.

Слушая этот спектакль, никогда нельзя было бы сказать, что с Прокофьевым певцы встречаются впервые, настолько органичным, точным и выразительным было исполнение. В этом сказывается прежде всего работа режиссера Сергеевича и дирижера музыканта Г. Провоторова сумел увлечь исполнителей, найти с ними не просто верную прокофьевскую интонацию, но и добиться той свободы обращения с музыкальным материалом, которая столь необходима артисту и которая так трудно достигается. Необычайно важна в оперных партитурах Прокофьева драматургическая роль оркестра. Она требует от дирижера умения выявлять детали, при одновременном охвате общего замысла, раскрыть прелесть его музыкального символизма. И это также удалось дирижеру. Здесь и нежность лирических эпизодов, и острота конфликтных ситуаций, и масштабное, героическое звучание народных сцен. Словом, создан надежный музыкально-драматургический фундамент всему спектаклю.

Не меньше сложностей представлял прокофьевская партитура и режиссеру. Калейдоскоп лиц и событий и в то же время грандиозность происходящего. Масштабный охват судеб России и судьбы отдельных людей. Переходы действия из салонов на поле боя. Развертывание огромных народных сцен и камерные, лирические эпизоды. И все это надо объе-

динить в единый спектакль. Высокий профессионализм, опыт и талант помогли режиссеру-постановщику С. Штейну с честью выйти из этого испытания. Режиссер отлично владеет умением раскрыть тончайшие внутренние психологические переживания героев и в то же время выстроить огромные массовые сцены. Правда, здесь была своя сложность. Минский театр не располагает таким составом хора, который требуется для этого масштабного полотна. И это где-то скомывало фантазию режиссера. И все же он сумел найти такие сценические решения, которые раскрыли глубокий патриотизм, несокрушимую силу народа, его могучую веру в неизбежность победы. Так, например, очень символично и точно мизансцена в конце картины «Горняки Москва», где на Наполеона и его окружение из глубины сцены надвигается молодая громада народа, грозя раздвинуть завоевателей. И эта мизансцена является точным смысловым «мостиком» к последней картине, где вместо грозной наполеоновской армии мы видим лишь некие бесплотные тени, как бы уносимые в небытие страшной русской выюгой.

В «мирных» картинах подкупает умение режиссера точно выстроить взаимоотношения действующих лиц, проглядывать и логику их поведения, раскрыть внутреннюю сущность каждого из них. Своеобразной лирической кульминацией спектакля стал знаменитый вальс Наташи. Режиссер сумел сделать из него психологически тонкую и точно выстроенную сцену Наташи и князя Андрея. Зарождение чувства, узнавание друг друга, прояснение своего будущего счастья и трагическое финала — все вписано в себя этот огромный вальс, во время которого герои все время были в центре зрительского внимания. Прекрасной режиссерской находкой является и то, что главная музыкальная тема этого вальса отдана только Наташе и князю Андрею, и когда она звучит в оркестре — на сцене или один герой, или же все окружение застывает в стоп-кадре. И насколько точной смысловой аркой становится повторение вальса (а он идет в театре без купюр) в сцене смерти князя Андрея!

Режиссер очень большое внимание уделяет актерам и в «военных» картинах. Например, в сцене на балу, когда Пьер впервые видит Наташу, по его состоянию мы уже понимаем, как она дорога ему. Так же интересно решено и неординарное столкновение князя Андрея и Наташи с Элен и Анатолем в этой же картине. Подобные режиссерские находки становятся как бы смысловыми переходами в будущее действие, они помогают зрителю ощутить целостность образа и логику развития взаимоотношений.

Большой заслугой режиссера является создание в спектакле целой галереи ярких, достоверных, запоминающихся образов. Как бы ни была мала роль (по своему объему), она выглядит выукло и выразительно, в ней точно схвачена самая суть характера. В этом сказывается большой совместный труд режиссера и артистов-исполнителей. Среди безусловных удач спектакля — первым делом назвать Пьера. Артист В. Зинядинов, выступил обычно в ролях «второго плана», здесь раскрылся совершенно с неожиданной стороны. Он оказался великолепным характерным антаром. Это удивительно помогло создать ему образ трогательного и искреннего человека. «Самый рассеянный и смешной человек, но самое золотое сердце», — так говорит о Пьере Ахросимова. Именно таким Пьер и предстает перед зрителем. Надолго останутся в памяти и сцена его робкого признания в любви к Наташе, и Наташе, и безудержный гнев в сцене с Анатолем, и его глупая в безвольной сцене начала «Бородино».

Артиста А. Савченко всегда отличают тлу-

боное проношение в мир своих героев, правдивость и искренность исполнения. Таким мы видим его и в образе князя Андрея, который он сыграл с большим тактом, мягко и в то же время очень точно. Его князь Андрей — сильный, мужественный человек, способный на глубокое чувство, но внешне очень сдержанный. И рядом с ним прекрасным контрастом, как-то особенно беззащитно выглядит по-прежнему, худощавый, болезненный Наташа. Образ Наташи едва ли не самый сложный для воплощения. Где найти такие краски, чтобы не разрушить то возвышенное и поэтическое представление, которое существует в душе каждого? «Она казалась мне прелестнейшей таинственной силой», — говорит о ней князь Андрей. И молодой артистке Н. Костенко по многим удалось передать это. Она убедительно не только в момент пробуждения первого чувства, но и в сцене у Элен, где она оплывает страстью Анатоля, и в момент своего отчаяния после неудачного похода, и в трагической сцене смерти князя Андрея. Несколько более приземленной выглядит Наташа у артистки Н. Кошоловой, хотя в целом ее трактовка образа была по-своему убедительна.

Переходя к разговору о других актерских работах, я испытываю некоторые затруднения, ибо все остальные артисты — участники спектакля имеют по две, три, а то и по пять ролей. Это обусловлено тем, что количество действующих лиц у Прокофьева явно превышает возможности труппы иметь на сцену роль по стабильному двойному составу (их у композитора около семидесяти). Однако «многочисленная» работа никак не отразилась на качестве исполнения. Напротив, артисты как бы наслаждались возможностью иметь такие разнородные роли, и в каждой из них проявилось умение артистов. Отлично выступили Я. Петров — Кутузов и Ю. Востриков — Наполеон. Запомнились желтый и колючий князь Болконский (А. Локшин), самозабвенный Анатолий (В. Полозов).

Особое значение народных массовых сцен в этой опере представляет и хор, особый, повышенные требования (как и его познанию, так и к качеству исполнения). Но, хотя количественно хор минского театра далек от замысла композитора, ему во многом удалось справиться с теми сложными художественными задачами, которые поставил партитура Прокофьева (хормейстеры А. Когалева, Н. Ломанович, Г. Луциев).

Отдельного разговора заслуживает работа художника. В своем решении спектакля Э. Гейдехейт сумел не только передать атмосферу эпохи, но и в каждой из картин найти неординарное решение, которое точно раскрывает эмоциональное содержание каждой из них. Причем, если в первой половине оперы (в «мирных» картинах) художник тщательно и с любовью воссоздает для каждой свой неповторимый интерьер, то для «войны» найдены как бы единый образ: суровая, аскетичная сцены, олицетворяющая пушкинские конструктивные панорамы. И только во всю ширину фона — белокаменная Москва. В начале военных сцен она полускрыта от глаз и показана во всей своей красоте в момент победы. В стизе всего оформления и отличная работа молодой художницы Н. Щербаковой.

Н. АКУЛОВА, наш спец. корр. Фото В. Драчева.

Минск. ● Сцена из оперы «Война и мир».

РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ КАРТИНЕ

Цветы Сарьяна

На этой выставке нет батальных картин, да и вообще сюжетных изображений, которые хоть как-то напоминали бы о военной эпохе. Тем не менее экспозиция, как гласит каталог, посвящается 40-летию Победы. И не случайно. Здесь торжествуют, царствуют, благоухают цветы. Это дивный мудрый шаг. Он создан Мартиросом Сарьяном, чье совершенное мастерство украсило наше искусство и нашу жизнь. И, конечно же, полна высокого благородства сама идея возложить «Цветы Сарьяна» к подножию памяти о нашей борьбе и Победе.

Чтобы понять в полной мере смысл выставки, стоит с особым вниманием приглядеться к полотну, которое занимает в экспозиции центральное положение и имеет глубокий, поэтичный символический строй идей и образов.

Речь идет о знаменитой картине Сарьяна «Армянам — бойцам Великой Отечественной войны». Она была написана в 1945 году, когда завершилась война. Не боясь преувеличений, можно сказать, что эти «Цветы» — один из первых мемориалов, посвященных Победе. Еще не пошла в ход мрамор и бронза, еще далеко было до монументальных комплексов, а старый художник в тиши своей еврейской мастерской уже положил последние мазки на огромном полотне, которому суждено было стать одним из замечательных поэтических откровений послевоенных лет.

Его национальная природа очевидна. Ведь армянская художественная традиция веками стремилась находить тонкие ассоциативные соотношения между формами, ритмами, красками предметного мира и людскими переживаниями. Сарьян всю жизнь преданно унаследовал свое древнее народное умение одушевлять все окружающее. Но на этот раз Сарьян, сохраняя верность кровной традиции, выступил от имени всех наших народов и, как бы ни называлась картина, обратил в нее свое откровенное чувство и благодарность к победителям — бойцам Великой Отечественной войны. Умея при первом знакомстве с полотном обратиться на себя внимание его простотой, сдержанностью и подлинной демократичностью. Ни малейшей пышности, никаких блуждающих в глазах эффектов. Обыкновенные ереванские кушаньи, стеклянные банки, скромные цветы, подложки, маленькие, как-то застенчивые персоники... Печаль трудных будней военных лет с их лишениями, испытаниями, «похоронками» естественно лежит на этом натюрморте.

Чисто световое решение картины на первый взгляд кажется несколько странным, едва ли не загадочным. Где расположены эти цветы, плоды, предметы? На столе? Но не видно. На земле? Она тоже не изображена. Нейтральная белесая плоскость, служащая основанием композиции, может быть истолкована как угодно — часть интерьера, пейзажа, любой другой обстановки. «Бездарность» тут, разумеется, не случайна. Художник отбрасывает всякую локальность, замкнутость, слишком узкую конкретность. Он придает изображению широкое, даже всеобщее значение. Это все Армения, вся страна в долгожданный час Победы.

Такая образная идея поддерживается и развивается в картине при помощи целой системы пространственных переходов и пауз. Цветы и плоды как бы сгруппированы, между ними очень небольшие (но строго повторяющиеся) ритмические расстояния. Однако на заключительном плане вдруг возникает невольное пространство. Бодрение придает ему бесконечность, оно становится далью, простором, с разных концов которого собралась сюда эти букеты — как дань чести и славы, как памятные венки.

Детали натюрморта расположены ясно различимыми рядами. Кажется, нам навстречу движется большое шествие. Оно начинается с маленького, дробного «шага». Затем шаги становятся все энергичнее и решительнее, в него вливается большие букеты, широко раскидываю-

щие вихорь цветов. Так намечается одна из центральных тем картины — тема встречи. Бойцов Отечественной войны приветствуют, встречают, родная земля, ее красота, ее жизнь, ее судьба.

Но в глубине композиции шествие все более заметно замедляется и наконец вовсе затихает, завершаясь «единственным» в этом натюрморте белым сосудом. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контраст белого сосуда. Деталь первоостепенной важности! К этой направленной близости сходятся все цветочные мотивы полотна. Их много, они различны, но в итоге образуют нечто единое и целостное. Поначалу, когда шествие открывается, цвет очень сдержан, почти аскетичен. В средней полосе краски много богаче — тут чередуются желтые, оранжевые, багровые всплески. Они мелькают, смеются друг другу, угасая в глубине. Но эти многочисленные переходы постепенны и гибки. И вдруг как внезапная остановка, как неожиданный вздох в тишине — резкий контра

ОТ ПИСЬМЕННОГО СТОЛА ДО МОНТАЖНОГО

ЧТО МЕШАЕТ СТАНОВЛЕНИЮ НАЧИНАЮЩИХ КИНОДРАМАТУРГОВ

С каким жизненным, духовным багажом приходит драматург в кино, каковы его представления о важнейшей реальности сегодняшнего дня, его гражданская позиция, наконец, каков профессиональный уровень сценарного творчества молодых, что представляет собой их первые замыслы — об этом размышляют известные кинодраматурги **Одесса АГИШЕВ** и **Наталья РЯЗАНЦЕВА**.

Одесса Агисhev: Конечно, проблемы молодой кинодраматургии многообразны и сложны. И многие из них не связаны с возрастом. Молодость — понятие относительное... Если же говорить о первых шагах в кино, первом полнометражном фильме начинающего автора, я бы обратила внимание на то, что у большинства выпускников ВГИКа и Высших курсов сценаристов и режиссеров между дипломом и дебютом проходит 5, а то и 10 лет.

Н. Рязанцева: Действительно, если урожай на режиссерские дебюты с каждым годом растет (не будем здесь говорить о качестве), то число неизвестных сценаристов в титрах картин увеличивается значительно реже.

Одесса Агисhev: Давно многолетняя времена «магистерства», когда заключение договора с молодым кинематографистом было событием чрезвычайным. Казалось бы, путь к первому фильму стал заметно короче. Но при этом устойчиво остается парадоксальная ситуация: из года в год множится число молодых сценаристов, а на студиях существует так называемый сценарный голод. Нет добротных сценариев, сделанных профессионально, с глубоким знанием жизни и готовых для постановки. Работа молодого сценариста часто бывает написана искренне, чувствуется, что автор — человек озабоченный. Но складывается впечатление, что сценарий связан с актуальными проблемами современности, с тем, что действительно волнует и заботит сегодня наше общество, как правило, нельзя.

Одесса Агисhev: Чисто прозаический подход к сценарию, пожалуй, в какой-то мере заложены в самой системе профессиональной подготовки кинодраматургов. По моему наблюдению, за пять лет учебы во ВГИКе студенты — и то дра-

матургов в работе не только за письменным, но и за монтажным столом. Только такая практическая учеба поможет им ощутить ответственность за конечный результат — готовую картину. Почему бы, например, не организовать во ВГИКе объединенный спектральный по сценарию мастерству и режиссуре, где ребята будут знакомиться с реальными трудностями создания конкретного фильма, находясь в производстве на одной из студий? Студентам следовало бы разрешить в порядке исключения бывать на обсуждениях режиссерских и художественных материалов, где обстоятельно анализируется его качество. А потом, уже в стенах института, они бы вместе с руководителем мастерской подробно разбирали причины неудач и предлагали свои варианты переделок фильма...

Н. Рязанцева: Предложение заманчивое, но сложно осуществимое в реальных условиях.

Одесса Агисhev: Речь идет об эксперименте, в котором студенты приняли бы участие без каких-то бы ни было авторских прав. Хотя не исключено, что лучшее из их предложений может быть реализовано и на практике. Когда-то ведь сидели за руль режиссерского автобуса ученики водителя, и будущий медик делал первую операцию в стенах институтской клиники. А в кино у студентов сценарного факультета такая практика не предусмотрена.

Н. Рязанцева: Все это так. Но, вспоминая нас самих в годы ученичества, я не уверен, что участие в подобной учебной работе вызовет в среде наших, порой излишне запальчивых и самоуверенных выпускников приток творческого вдохновения. В молодости чужие ошибки чаще всего рождают синхронизированную реакцию. И Рязанцева: И все же мы должны искать какие-то способы, чтобы пробудить у будущих кинематографистов интерес к реальным проблемам существования в профессии. Иначе первое же конфликтное столкновение с производством может обернуться полным отлучением от кино.

Одесса Агисhev: Показать кинематограф с точки зрения сценарного ремесла чрезвычайно непросто. Но не менее важно и то, что стоит за приобретением с годами профессионализма. Сценарист, и убежден, начинается с постижения насущных проблем времени, в которое мы живем, с открытия темы. А часто на нас приходится встречать в работах сегодняшних молодых также же но-новаторских смелые открытия темы, как, скажем, в сценарии «Мис 20 лет» написанном Геннадием Шаликовым еще в студенческие годы?

Н. Рязанцева: Но его нашел Марлен Хуциев, и потом они вместе от начала до конца работали над картиной. Такое духовное единение драматурга и режиссера происходит редко. Но как бы там ни было, надо признать, что все коренные изменения в нашем кино зависят от режиссера. Режиссура существенно влияет и на тематический план студии, и, конечно же, на конечное качество выпускаемых фильмов. Я вспоминаю, как Е. Габрилович предупреждал нас, своих студентов, не пытаться увидеть на экране хотя бы один кадр, в точности соответствующий задуманному в сценарии. Но тем не менее и слова не раз находило, как и неброский слог по добротному сценарию фильму на последнем этапе его монтажа и озвучивания драматургия вдруг начинала работать...

Одесса Агисhev: Конечно, мы знаем примеры того, как социальная, общественная значимость темы, определенность авторской позиции молодого драматурга, литературная отточенность его стиля, образность киноязыка разбивались об усредненность режиссерского воплощения. Но я бы не побоялся признать, что в картинах, поставленных по нашим сценариям, целый ряд кадров и эпизодов оказывается эмоционально и глубже, чем предполагал литературный замысел. Когда ты видишь, что найденная режиссером деталь, зрительный образ требуют корректировки, думаешь, что не всегда следует проявлять амбицию и оскорбляться. Не лучше ли искать контакты с режиссурой?

Н. Рязанцева: Не так-то просто осознать, что твоя работа драматурга не кончается за письменным столом. Многие беды сегодняшних молодых сценаристов от того, что они морально не готовы совместно работать с режиссером.

Одесса Агисhev: Я вспоминаю знаменитую кем-то из наших коллег фразу, что режиссура — это профессия без черновиков. Действительно, уже готовый фильм не переносит «наброски». И сценарист, несмотря на свою зависимость от режиссерской воли, бывает в более выгодном положении. А всегда ли это рождает в нас понимание и сочувствие к труду режиссера? С годами приходишь к выводу, что, если постановщик своего замысла, отталкиваясь от него, сумел внушить нечто свое, не противоречащее внутренней сути сценария, святая обязанность драматурга — следовать за ним на всех этапах создания фильма...

Н. Рязанцева: Потому так и важны, на мой взгляд, для начинающего сценариста приятные уроки мастерства, полученные еще до съемки первого полнометражного фильма. Су-

ществующую помощь могло бы оказать и ЭМТО «Дебют», ставя это объединение стартовой площадкой не только для режиссеров, но и для сценаристов.

Одесса Агисhev: Мне думается, что адаптация молодых драматургов в условиях кинопроизводства поможет возникшая недавно форма их двухгодичной стажировки на ведущих киностудиях страны. Правда, пока на местах и выпускникам ВГИКа не все относится по-деловому, да и мест стажировки мало. Недавно мы в Госкино заслушали отчет первых стажеров. Как выяснилось, ни с кем из них за время пребывания на студии не были заключены договоры.

Н. Рязанцева: С каждым годом молодых драматургов все труднее изловить в режиссерской теме, труднее установить контакт с режиссером. И тут роль стажировки возрастает. Конечно, делается в этом плане и нашим объединением молодых драматургов. Недавно мы провели итоги внутреннего конкурса на лучший сценарий. Первая премия была присуждена Марине Штенуовой, и картина по этому сценарию уже снимается на «Таллинфильме». Та же работа представлена на конкурсе Мирной Хмельник, разделенная вторую премию с Петром Курьяниным. Его сценарий, как и сценарий Александры Свиридовой, получившей третью премию, писался по договору, а значит, есть некая гарантия, что они будут реализованы. Кажется, в ближайшее время заключат договор на «Мосфильме» и еще с одним лауреатом нашего конкурса, Еленой Ласкаровой. И все же ситуация с молодыми сценаристами пока не слишком благоприятная.

Одесса Агисhev: Исполнять на объективных причинах, мешающих продвижению сценариев, — занятие бесплодное. Надо стараться искать причину в самом себе, в своей способности чуть отключиться на требования времени, в своем иной раз потребительском отношении к кинематографу. Я глубоко убежден, что при нынешней обстановке дела в нашем кино очень хороший сценарий будет замечен.

Н. Рязанцева: Но чтобы помочь молодым, надо искать новые формы поддержки их начинаний. Было бы хорошо, например, наладить публикацию сценариев молодых.

Одесса Агисhev: Под постоянной рубрикой «Представление молодых» там могли бы появляться также лучшие дипломные работы выпускников ВГИКа и Высших курсов сценаристов и режиссеров.

Н. Рязанцева: Все это поможет значительно расширить творческие контакты начинающих драматургов с режиссерами, выявить наиболее талантливых из них, а значит, и решить часть проблем, с которыми связан первый шаг в профессиональной сценариста.

Диалог записала М. ТАРАСОВА.

НОВЫЕ ИМЕНА

Виталий Тарашенко

Ничто не радовало молодого принца. Сидел он, подавленный тоской и страхом, и страдальческая мина не сходила с его бледного лица.

— Глаза мелькают... голова болит. Боли в печени! Ох, ох! — в голосе принца звучала беспредельная мука.

И так до тех пор, пока не появилась у него прекрасная мила. Отбросив все свои страхи и сомнения, смело устремился он на встречу к ней.

В опере С. Прокофьева по сказке К. Гоцци «Любовь к трем апельсинам», поставленной на сцене Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, роль принца исполнил Виталий Тарашенко. Это была одна из первых партий молодого певца на сцене театра.

Виталий Тарашенко окончил Московскую консерваторию в 1979 году по классу профессора Гуго Монтегальони Танди. Еще учась на IV курсе, он подготовил партию Ленского в опере «Евгений Онегин». Дипломный спектакль стал успешным дебютом на профессиональной сцене. Виталий был приглашен в стажерскую группу Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, а через год работы в коллективе, где много замечательных певцов, у которых можно многому научиться, его приняли в труппу театра.

Началась работа над оперой «Теллурия». За короткий срок В. Тарашенко спел много различных партий.

Конкурсы оперных певцов имени Ференца Эрделя и Золтана Кодая в Венгрии каждый раз собирают лучшие силы вокалистов всех стран. Виталий со всей ответственностью стал готовиться к этому конкурсу, освоив особенности языка и оперной музыки Венгрии. Он едет в Будапешт и в упорном творческом сотрудничестве выйдет в число лучших певцов, становится лауреатом.

На стажировку в Италию, в знаменитый театр «Ла Скала», посылают молодых певцов, способных бы способствовать совершенствованию вокала, шифровке исполнительского мастерства.

Вскоре такая возможность представилась и для В. Тарашенко. Срок пребывания в Италии был недолгим — всего 7 месяцев. Но как насыщено было время учебы!

Среди огромного числа певцов, приезжающих в Италию для совершенствования в вокальном искусстве, советские певцы всегда привлекают особое внимание. Все они обладают хорошими, звучными голосами, трудолюбием и высоким уровнем подготовки.

Проходивший в то же время конкурс «Восхождение голоса» красноречиво подтвердил это. Представители Советского Союза В. Тарашенко и В. Чернов (оба ученики Г. И. Танди) вошли до финального тура, что удивляет лишь единицам. Владимир Чернов получил первую премию, он был лучшим среди баритонов. Виталий Тарашенко был удостоен медали финалиста.

Дома, в Москве, ждала работа, интересные роли и спектакли.

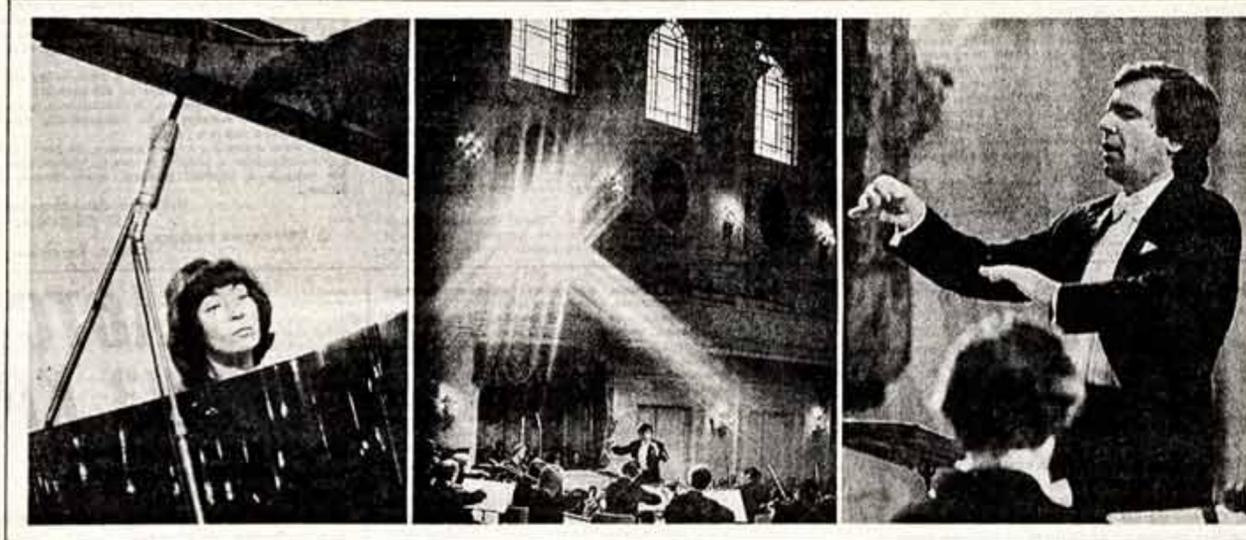
Для каждой роли певец ищет особые выразительные средства, особая краска для характеристики своего героя.

И где бы ни был Виталий — в Москве, на сцене родного театра или на оперных сценах других стран, — он достойно представляет молодое поколение талантливых советских певцов.

М. БРИТКОВА, заслуженная артистка БССР.



В. Тарашенко в опере «Похищение из пещеры».



На концерте, завершающем сезон в Большом зале Московской консерватории, особый успех выпал на выступление Государственного камерного оркестра Союза ССР под руководством народного артиста РСФСР Виктора Третьякова.

Прозвучали произведения Гайдна — Симфония № 49 фа мажор, Симфония № 85 до минор («Лондонская») и Концерт для фортепиано с оркестром ре мажор.

В концерте приняла участие солистка государственной филармонии народного артистка Грузинской ССР Элиса Варсавадзе, спевшая готический прием пьески с мумиями талантливой коллективы.

Фото С. Александрова.

ИДУ НА «ГРОЗУ»...

Год театральной молодежи — так можно было бы назвать нынешний московский театральный сезон.

Прошлый, 1983/84 года, театральный сезон был нелегким для театральной молодежи — основные события создавались усилиями старшего и среднего поколений. Об этом писало в своих рецензиях, призывая распределения ролей в классическом репертуаре, отсутствие молодых героев в пьесах о современности приводит к тому, что театры либо вообще в молодости не ищутся, либо молодые актеры находятся в положении дублера, который действует еще не начиная. Наиболее озабоченных выпускников театральных институтов конца 70-х годов (среди них так ярко начинавшие жить Т. Догилев, М. Хазова) по несколько лет обходил родина в театрах.

Л. Касаткина и Ю. Соловьев на обсуждении дипломных спектаклей 1983 года, И. Тарашенко на обсуждении 1984-го справедливо говорили о незаинтересованности многих главных режиссеров театров Москвы в пополнении трупп, о том, что много главенств на дипломной сцене, но мало в репертуаре. Достаточно познакомиться с премьерными афишами МХАТа на этот сезон, чтобы увидеть в главных ролях десятилетний перечень имен, известных десяти, двадцати, а то и тридцати лет назад. Лишь на Малой сцене театра молодежи МХАТа постепенно обрела право на полноценное актерское существование. Появление дебютанта театра В. Пичетского в роли Амадея и молодой спектакль «Помыта полета» — первые симптомы изменения, происходящего в театре. И не только во МХАТе.

Год театральной молодежи — так можно было бы назвать нынешний московский театральный сезон.

Трудно сказать, что послужило толчком — предостигший ли XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов, осознавшая ли необходимость расширить возможности молодых актеров. Однако факт остается фактом: давно уже молодые актеры в таком количестве не получали главных, а то и второстепенных ролей. И вот уже практически все центральные роли в премьерных Центральном детском театре этого сезона отдают молодым. Недалека зрительная аудитория МХАТа Я. Ласовская пускница Школы-студии имени А. С. Пушкина предстала счастливой Жанеттой в одноименной пьесе Ахматовой — одна из самых больших актерских удач — А. Михайлов в спектакле «Новые страдания юного Ва», а в постановке «Алеся» с подкупающей чистотой создал образ Алеши С. Веселова. И в Театре имени А. С. Пушкина центральные роли в спектаклях «Луна в форточке», «День победы среди войны» отдала И. Малышевой, С. Зернову, В. Наймушину.

В полном контрасте по сравнению с прошлым сезоном выпускники 1984-го в первый

же год работы в театре получили центральные роли: И. Метлицкая — Ирина («Дни Турбиных» в «Современнике»), Т. Аугиш — Настя («Не было ни гроша, да вдруг алтын» в Театре имени Н. В. Гоголя), а успех И. Розановой в «Бомондике». А. Володина в финале Театра имени Вл. Маяковского, поддерживая и авторитетом критики, пожалуй, заставляет вспомнить яркие дебюты прошлого, а отнюдь не предвещающие годы.

Быстро и уверенно вписались в труппу, доказав свою необходимость театру выпускники Школы-студии МХАТа Е. Тетерина, А. Николаева и В. Ериков (Драматический театр на Малой Бронной), первые радости премьеры узнали сцену И. Золотухина и С. Рабона (Театр сатиры). Ну, а те, кто чуть постарше, встретились с ролями мирового репертуара: А. Ташнов — князь Мышкин («Идиот» в ЦАТСа), Н. Денисов — Рюк Блаз (ТЮЗ), В. Якунина — Соля («Дядя Ваня» во МХАТе). И все же наиболее весомо в жизни театральной Москвы участие учеников О. Таболина и О. Ерикова. «Таболовские» разделили по разным театрам — от МХАТа до Театра миниатюр. Открытие наугад любую «Театральную Москву» и вы увидите, что в каждом театре они не задерживаются. Е. Майорова играет Нину Заречную во МХАТе, Л. Кузнецова — в «Пяти углах», «Премьера», «Фабричная девочка» (Театр имени Моссовета), В. Мищенко — Хлестаков в «Современнике», А. Марин — Тильдиля («Обращение» в Театре имени А. С. Пушкина), А. Гуляренко раз за разом получает ведущие роли в спектаклях Театра имени Н. В. Гоголя и в каждой справляется успешно. М. Хомикова сыграла роль Глухова в старом спектакле МХАТа «На всякого мудреца довольно простоты», М. Овчинникова — Беатриче («Много шума из ничего» в ТЮЗе). Не так уж много за пять лет работы в театре? Но уж во всяком случае немало.

А вот послуживший список выпускника Школы-студии МХАТа Д. Бруснигина. Еще третьекурсником он сыграл главную роль Александры Ульяновой в пьесе А. Ремиза «Путь». А за три года работы во МХАТе добился: Алеся («Вал при свете» — «Мастеру в Маргарите»), Горький в пьесе Г. Ефимовича «Друзья» по переплетке Горького и Андреева, вождя на центральные роли Валентина в рокингской пьесе и Дебриня в «Вагончике». Пожалуй, ни один из москвитей «восьмидесятников» так интенсивно не вошел в репертуар. Хотя, впрочем, тут же приходит на память его одноклассник Р. Козак, партнер Д. Бруснигина по «Друзьям», Третьяк, Хаджи Арам Укротитель в «Помыта полета», Шеринский в «Днях Турбиных», Шеринский в пьесе Конрада Льюиса «Или же мистическое значение», Моисей («Амадей»). Это лишь часть из тех, кто сумел утвердиться. А. Федотов, В. Пичетский достаточно прочно вошли в жизнь Художественного театра, а за ними идут три выпускника последнего курса В. К. Монохова — Г. Высочный, И. Золотопольный, Г. Малухов. Их вклад пока еще менее значителен, а роль в дипломных спектаклях они оставили прекрасное впечатление.

МХАТскую молодежь часто можно увидеть вместе и в молодежных спектаклях МХАТа, и в массовых сценах, и на вечерах молодежной секции Дома актера ВТО, где их музыкальность, импровизационность, «наугустический» дар делает их беспроблемными хозяевами ситуации. И что не менее радует — они появляются и на тех встречах, куда приходили писатели, публицисты, историки, где шел серьезный и ответственный разговор о времени, о «живой жизни». Вот это партнерство, жажда общения и единения, интерес к тому, что происходит в жизни, в культуре, в истории, выход из обособления и замкнутости, активная позиция в жизни — искусство (еще раз вспомните на список ролей Д. Бруснигина, а те, кто видел его, вспомните — он просто физически не может быть равнодушным, прирожденный лидер), как мне кажется, могут считаться отличительной чертой (и очень симпатичной) молодого поколения. И не только у мхатовцев, и не только у актеров, но и у артистов. Вот Л. Бабенко играет Валентину в спектакле Московского драматического театра «Вы же, старая?». В. Васильева и находит внутри лирические ноты как раз в самых трудных сценах, так, где нужно быть доброй, чистой, терпеливой, что самое нелегкое, но зато и самое необходимое и в жизни, и в искусстве. Вот И. Малышева играет эпизод в спектакле «Я — женщина». В. Мережко в Театре имени А. С. Пушкина. Всем ходом спектакля зритель подготовлен к тому, что ее Элла окажется типичной «разлучницей», разрушительницей чужого счастья. А И. Малышева уходит в небольшой сцене показать свою героиню совсем с другой стороны — сыграть и сильное чувство, обаяние и ослепление, и волю, и невольное подлождение, и страдание, и терпение. Нет, полный запас человеческих и творческих возможностей у молодых актеров.

Есть еще одна объединяющая черта московского театрального сезона 1984/85 года. Так уж случилось, что многие театры, не сговариваясь, подготовили спектакли целиком или почти целиком силами молодежи: «Бои имени Мухоморова» в Театре имени Н. В. Гоголя, «Мухоморова» в Театре имени Вл. Маяковского, «Там где мы бывали» И. Илюка, П. Шейна и «Встречи на Сретенке» В. Комартьева в Театре им. Ленинского комсомола, «Раненые» В. Крыжко у вахтанговцев и другие. Спектакли разного достоинства, таланта, вкуса, сценической судьбы, во всяком же тем, что в них начинают звучать интонации целого поколения. Кажется, еще немного, и оно заговорит полным голосом. Кажется...

Но вот о чем подумалось, и тут же мой оптимизм убавился. Через несколько лет после открытия «Современника» появилась статья, в которой задалась групповой портрет ведущих актеров театра — Е. Евстигнев, О. Таболина, И. Кавани, М. Нозокова. Может ли такая статья быть написана о нынешней молодежи? Коллективистами они за два-три года сыграли и больше ролей, и больше масштабных, чем первооткрыватели «Современника», — ни Третьяков, ни Алексей Турбина им тогда играть не до-

водилось. Убежден, что и дарования нынешних ничуть не меньше. Что же препятствует групповому портрету «восьмидесятников», что было у «современников» и не было сейчас? Было общее дело, было старший товарищ — руководитель О. Ериков и было новое и близкое им слово в драматургии, прежде всего в пьесах В. Розова и А. Володина.

Меню тем в этом смысле нынешний сезон радостей не принес. Ни один молодой драматург не родился, лишь А. Дуларен и десять лет несущий тлакое бремя самого молодого драматурга А. Ремиз появились на афишах московских театров. Что же касается молодой режиссуры, то, кроме неудачного спектакля В. Сарыжова «Не было ни гроша, да вдруг алтын» и Театра имени Н. В. Гоголя («В подлинном дискурсе» между В. Сарыжовым и М. Захаровым на страницах «Советской культуры» этот спектакль оказался невыполним, по решающим аргументам в пользу правоты М. Захарова, мне не пришлось увидеть ни одной постановки хотя бы относительно молодого режиссера. Новое слово драматурга и новая художественная мысль режиссера-студента — вот чего не хватало молодым актерам, без чего они не могут оформиться в поколение.

Кстати, о критике. Последние два года она жалась для молодых театральных критиков благоприятным. Журнал «Театральная жизнь» активно и целенаправленно создает свой авторский актив из молодых театральных критиков и, предоставляя им «площадку» для их «диалогов» спектаклей, достаточно щедро поручает им большие «роли» в текущем репертуаре. А журнал «Театр» рискует познать от читателей с творчеством переориентированных театроведов. И, характерная деталь, все чаще на вечерах молодежи ВТО актеры и критики стали появляться вместе (вот бы еще драматургов с режиссерами объединить, на то ведь, оно и общество, чтобы воспитывать в людях «близость»). А в юные сезоны произошло событие, на моей памяти впервые и предельно интересное. Выпускники Школы-студии МХАТа провели совместный вечер выпускниками театрального факультета ГИТИСа.

И актеры, и критики пели собственные частушки и песни, потом критики сыграли сцену из «Грозы», а актер Р. Козак прочитал замечательную рецензию на этот спектакль, в которой автор этих строк узнал парадоксы на собственные темы. Через все «проблемы» Р. Козака шел рефлекс: «Наконец-то молодые актеры играют «Грозу». (Что ж, когда-то те и впервые играли молодые: Ериковой было 20 лет, когда она впервые сыграла Катерину, а Федотовой и того меньше — 17!). И я подумал, а вдруг в этой шутке есть доля правды, а вдруг и правда, что-нибудь из сыгравших в зале молодых актеров сыграет «Грозу» не через десять, а через год-другой. И тогда наверно это забудется из сценария в зале ВТО студентам театрального факультета ГИТИСа начнет свою статью так: «Наконец-то молодые актеры играют «Грозу»...».

Б. ЛЮБИМОВ.

Сергей Смирнов:

УХОДИМ В ПЕРВЫЙ ЭШЕЛОН...



Его приняли в ряды партии за неделю до начала войны. И он не мог, не хотел оставаться в стороне, когда большинством его однокурсников по Литературному институту имени А. М. Горького в первые дни войны ушли добровольцами.

Наступает. Не по-солдатски чистенькие уходят разведчики в своих белоснежных комбинезонах по своим делам — навстречу славе и смерти. 4/II-44 г.

Ката. Наняна киргизочка. Ей 20 лет. Она умудрилась выйти замуж и вместе с мужем приехала сюда, на фронт. Муж в полку. Она в ансамбле. В дни разлуки они пишут друг другу длинные письма.

Сегодня с утра Катюша поет на своем киргизском языке. Потом на русском звучит ее голос: Если ра-анкиа друга, перевяжет подруга Горячие раны его-о-о...

— Сергеевич, так говорит она мне. — Давай споём с тобой! — Нет, — говорю, — Ката, не хочешь! А она снова поет по-киргизски и по-русски. Пришел почтальон, вручил ей треугольник. Это ответное письмо на полях, от мужа. Оно вчера только написано...

Катюша перечитывает вчерашнее письмо. — Сергеевич, дай мне конверт и бумагу, — говорит она. — А кому ты хочешь писать? — спрашиваю. — Мужу, — отвечает она и снова напевает. — Приходит наш командир. Садится без видимой причины и молчит.

Я знаю, зачем он пришел. Я ужою. Когда я возвращаюсь обратно, Катюша плашмя лежит на зеленой траве и горько плачет. Вера, во время атаки, выстрелом убила его муж.

13/VII-44 г. Сводка Совинформбюро посвящена нашей Панфиловской. О нас первых упоминала она, и нас первых благодарил Сталин.

И все это мы слышали сами, прямо из Москвы. Слушали среди леса, обстреливаемого пушками врага. Шутка ли — прыжок на 35 км в глубину и на 150 км по фронту.

А потом ночь. Клуб звал свой дивизион и дал санбату свет, при котором до востока солнца ребята выстроились.

17/VII-1944 г. Хочется во всеуслышание сказать своей судьбе: будь же справедливей и дай мне возможность правдой свои мочи рассказать людям о войне.

26/VII-44 г. Вокруг хуторная Латвия, лесочки, где прячутся одиночки-враги, хлеба волнуются, в где стоили дома — там сейчас пача выгнули вверх свои шентрыбы, словно хотят увидеть, что творится вокруг.

Вся железная дорога искорежена. Каждая шпала — спелая сосна, и каждый рельс перебит. Фашисты, отступая, волокли за собой по железной дороге машину разрушения.

Так уезчик дорогу только тот, для кого нет болше надежды на возвращение. 27/VII-44 г.

Идем на город Резекне. Вся дорога минирована, сейчас эти мины, как скорострельные, положенные друг на друга, являются сбойку шоссе.

И друг пахоты, незнакомый нам сапер, на видных местах приколотив свои дочечки, «Минки С

И вот однажды в институте появился молодой капитан — начальник клуба знаменитой гвардейской Панфиловской дивизии. Гвардейцам нужен был поэт, и этим поэтом стал Сергей Смирнов.

Трудными дорогами войны, которые начались для него в 1942 году, шел он вместе с прославленной дивизией че-

дорог не спорахивать. Пушинов. Или у мостов: «Фугас обезврежен. Взрывчатка изъята. Пушинов, 9/IX-44.

Танкиша Маша Обиденова. Наш врач от многих, многих болезней.

Как мы познакомились? Это было два года тому назад. Пришла девушка в ансамбле, попросила стихов. Я перелистал ей пару своих стихотворений. Она ушла, а в памяти у меня остались ее глаза светлые, ее стройность, подчеркнутая грубым солдатским ремнем...

И долго-долго не видел я ее. Несколько раз читал стихи, где присутствовала и она.

Однажды она с подружкой появилась в доме, где жил я с товарищем. Мы израсходовали целую пачку на неведомые снимки.

Что она для меня? Не знаю. Мне хотелось как-то кучу стихов, посвященных этой девушке. Мы опять встретились. Улыбались. Я говорил: «До свидания», — сиринито смеялся, что она уходит и неизвестно, когда опять появится у нас.

К этой девушке небезучастны многие из моих друзей. А я?.. Эта девушка для меня, как пожелание, и для многих других, является как бы олицетворением тех, кто нам дорог, но кто далеко в тылу. И наши симпатии к этой девушке — это втайне равнение наших симпатий к тем, более близким и более нужным нам сердцам, которые бьются где-то далеко-далеко, но которые помнят нас.

Маша ранена. Уже два дня лежит она в палатке. Мы поочередно навещаем ее. Она говорит, что все мы хорошо. Говорит, что через несколько месяцев опять встретимся (т. е. эвакуируют в госпиталь). Я тоже говорю, что мы увидимся, но знаю, что вряд ли...

14/IX-44 г. Вечер. Лес. Над нами высокое небо и прояснившая высокая облака. Далекая, даже не слышная фашистская пушка падает в нашу сторону. Бригадные снаряды. Они, замирая, пролетают где-то в вышине и оглушительно разрываются...

И вдруг — незнакомое и знакомое, близкое и далекое, как детство: курлы-курлы... Да ведь это журавли! И действительно, построившись острым углом, на неподвижных распластавших крыльях пролетают над нами журавли.

И странно кажется, что они сейчас развернутся и друг за другом начнут пикировать на нас. Курлы-курлы!.. Нас покидают птицы... Они улетают навстречу теплу... Осень.

20/IX. Вера была на партактиве. Единственный солдат среди старших и средних офицеров.

Наштаба. Молодой. Подтянутый. Застегнутый на все пуговицы, с выпрямленной, словно не гнувшейся спиной. Пунктуальный во всем, даже в выслушивании. Видно, таким и должен быть штабштаба.

Начальник политотдела. Старше средних лет. Годы чужими сутулили его. Это совершенно другой человек. Он мне напоминает преподавателя общественных дисциплин, человека, несколько отвлеченного от конкретики всего окружающего.

И, наконец, полковник Ломов. Высокий, полнокровный, с двумя орденами Красного Знамени и орденом Отечественной войны I степени. Коман-

рез Калинин и Великие Луки, Новоржев и Резекне, Елгаву и Ригу... Шел с оружием в руках и потрепанными общими тетрадами в полевой сумке. Эти тетради стали военными дневниками гвардии рядового, кавалера ордена Красной Звезды Сергея Васильевича Смирнова, ныне известного советского поэта.

дир батальона, физкультурник, музыкант и прославленный воин.

А речь его! Ни сухой пунктуальности наштаба в ней нет, ни отвлеченного теоретизирования наполитотдела. Речь Ломова проста, народна, конкретна, как его взгляд на каждого из нас.

Полковник Ломов — человек действия, человек вынужденного участия в тяжелых буднях войны, человек оптимистического взгляда на жизнь, общительный. Он так, что к нему обращаются солдатские глаза и сердца, и о нем между собой одобительно говорят солдаты: «Бата пошел».

Эти три человека — совершенно разные, но как они дополняют друг друга. Они — это мозг нашей воинской части.

Урал Прибалтийский, 3-й Прибалтийский фронты двинулись вперед. Мы тоже уходим — дальше... На запад.

12/IX-44 г. Как вселяется солдат! Огромный серый из-под снега. В углу небомолоченная пшеница, рядом лошади и вои.

В середине сарая киноаппарат приладил киноаппарат, на стене привесил экран, и киноаппарат оборудован. Кино «Алая Роза». Где-то над головой летает фашистский самолет, а нам наплевать на это. Зрители встали: на пшенице, на перекаленной, прямо на полу.

28/IX-44 г. Уходим вперед — на штурм фашистов, окруженных на площади в 160—180 км. Это последняя советская территория, занимаемая немцами.

Уже около 12 часов ночи 5 ноября. Черная беспробудная ночь. А медсанбат не спит. Я был только в одной палатке... Там не больше 10 ком... Оттуда выносили двух раненых...

В самом углу лежит Петр Толлеко, гвардии капитан. Отмеченный разведчик, командир нашей дивизионной разведроты.

Сколько раз мне хотелось подробно, слово за словом описать жизнь этого русского человека. Пришли Леша Линкевич, Греша Шедроф, Стефаненко Миша, Пета Федотов и еще трое санбатских дежачих. Пета Толлеко поет о Москве...

Поет, чтобы не чувствовать боли своих ран. Леша Линкевич тихо играет «Темную ночь». А она за палаткой темная-темная... «Да, вот был случай», — говорит Пета Толлеко, — ранены меня. Эвакуировали в госпиталь, в помощница и докторе замечательная красавица. Хотят меня усыпить. Нет, говорю, не надо. А помощница мне: «Если эту операцию мы вытерпите, я вас поцелую».

И вот стискиваю зубы, молчу. А боль — нет терпения. Да чего ради поцелуя не вытерпим! Тут операция закончилась. А помощница хирурга подходит и, можете себе представить, нету, рально целует меня в губы.

Всю ночь в санбате стучит дивизион, он дает свет в операционную и палаты. А завтра утром опять мы уходим в первый эшелон, опять ближе к войне...

Публикацию подготовил Л. ДЫКОВА. ● Поэт Сергей Смирнов. Фото А. Каржавнов.

ИЗ ФОТОАРХИВА



● Г. ЗЕЛЬМА. «Константин Паустовский. Южный фронт. 1941 год». «Николай Вурга. Битва на Волге. 1942 год».

15/III-43 г. Вторые сутки фашисты ведут обстрел Великих Лук.

Только что ушел от меня дядя Валя, почти глухой от горя старик... От бывшего благополучия на голове его остались только черная каркулевая шапка. Все остальное — одежда войны. Солдаты подарили ему ватные брюки, фуфайку, ватники. И старинку тепло.

Для всех он — глухой дядя Валя, по адресу которого мной всеобщим отпуском шуточку. Все равно ведь старик не слышит. А у дяди Васи — трагедия.

До войны у него был красивый сын. Он преподавал историю и был непревзойденным танцором Великих Лук. Фашисты взяли его в плен, издевались над ним. Он убежал, вернулся в Великие Луки. Здесь организовал молодежный партизанский отряд.

В отряде оказался предатель, и весь отряд во главе с сыном дяди Васи был расстрелян здесь же, в Великих Луках.

Фашистской бомбой убиты были на глазах у дяди Васи его жена, и вот старик остался совершенно один. От прошлого у него — только фотокарточка сына с красной девушкой. Когда старик приходит ко мне, в дело с ним попадают свою трапезу. Говорю ему всякие новости, стараюсь отвлечь его... Сколько так же дядя Валя на земле...

4/II-44 г. Ночь. Дня приказ сняться и двинуться в определенном направлении. В небо ходит недобрый гул, и откуда-то с горизонта навстречу ему бросаются лучи прожекторов. Трансиррующая пучка розовой струей плавно вздымаются вверх, видны всплески разрывов, и снова луна, и вся война под луной.

По дорогам, не зажегив фар, бегут ступебкекеры, твца за собой тонкоствольные пушки. Непрерывно во тьме движутся солдаты, серые, неутомимые. Пехота.

● Может быть, и мы скоро станем непосредственными участниками создания последних сводок Совинформбюро!

15/II-44 г. Наступает там, где летом ни пройти, ни проехать — болота. Мороз сковал все, только русские не сковал, а расковал.

С ЭСКИЗОВ НАЧИНАЛ СЕРЖАНТ

К победе мы шли трудно и мучительно долго. Но даже в самую суровую пору каждый советский человек верил в нее, верил с самого первого дня войны. Верил в ее неотторжимость и сержант 389-го пулеметного полка Голубовский. Однажды он даже увидел ее: Победа помпала в розовом небе огромным красным полотнищем — символом благородного гнева народа, его несокрушимой мощи, скорби по павшим...

Он потом постарался записать все то, что видел, думал и чувствовал в те страшные дни и годы, научившие его стоикратно ценить мир. О пером из них он напишет вот что: «Раннее утро 22 июня. Ушла белая ночь. К одиннадцати часам мы с Сашей Корабельниковым идем завтракать к своим родителям, и вдруг...

...Я сижу в гостях у московского архитектора Льва Григорьевича Голубовского. Участник оборонных Ленинграда, свидетель тяжелых блокадных дней, он сделал военную тему главной в своей жизни.

Л. Голубовский — один из авторов-руководителей проекта Памятника Победы на Поклонной горе, над ним он работает уже больше двадцати лет.

Смотрю на развешенные по стенам живописные и графические работы. Натюрморты яркие и эмоциональные. Галерея портретов.

Разглядываю картины и вдруг понимаю, что на стенах нет ни одной работы, которая была бы посвящена войне, разве что аллегорический Георгий Победоносец, разящий змея. Ответ на свой так и незадачный вопрос в получении поэмы — после того, как Лев Григорьевич достал из шкафа толстую папку с рисунками, которые он делал в блокадном Ленинграде. С трепетом держу документы великого бедствия и великого героизма. Даже холсты, на которых они были выполнены, выглядят пусть крошечную, но все-таки часть тех звезд и луны: бывшая обложка папки, обратная сторона карты, побуревший от времени блик. И гушь только черная. Разве можно было рисовать другой в сорок первом! «Дистрофия» — страшный портрет изможденного человека, страшный образ голодающих Ленинграда. А вот замороженные в Неву подводные лодки, беспомощно распластавшие свои черные хитовые тела на белом невском льду. Детские гробины на санях, тех санях, на которых эти дети катались с гор в последнюю предвоенную зиму. Ночной город в безбрежных зубцах разрушен. Нынешний город. Вспомнил строки из записок Голубовского: «Обнаженные разломы зданий, где порой видны висевшие люстры, картины, опрокинутый роуля. Человеческая жизнь в разрезе войны».

Начинаю понимать, почему этих рисунков нет на стенах. Не под силу каждодневно сжимать душу пережитым...

Начавшаяся война не различила молодого архитектора с искусством. И неистому содержимому солдатского вещмешка, который собрал мать, он добавил бумагу, источку и гушь. Потом — сборный пункт на Выборгской стороне, стрижка «под ноль», гимнастерка, обмотки, временная остановка сборной колонны новобранцев в кинотеатре «Гигант». Стыд устроился прямо под роуля. («Теперь, когда смотрю на роуля, обязательно вспоминаю этот эпизод»). В 389-м пулеметном полку, размещенном в старых казармах на Охте, их было более трехсот человек. Оружия не хватало: саперные лопаты, бутылки с горючей смесью да одна из десятых учебных винтовок. Каждый день все новые и новые взводы уходили на передовую. Скорбное время военных неудач. А он, опухший от голода, рисовал. Ночами просиживаям от холода пальцами при тусклом свете лампочки у поста дневального. Он уже видел многое. Смерть косила часового на посту, новобранца на соседней койке. Бесконечные яростобрелы и налеты авиации. В одну из увеличительных он решил забрать в свою комнатушку, которую снимал до войны на Петроградской стороне. Вместо наиколлотивого дома на площади Льва Толстого, настоящего строительного шедевра русского архитектора Белогруда, увидел обезображенные стены.

Фронтовые будни. Как-то сержант Голубовский узнал, что Ленинградский союз архитекторов объявил конкурс на проект памятника «Дорога жизни». Ему, охраняющему зрукий ледяной путь, который тончайшей нитью связывал Ленинград со страной, нельзя было не принять в нем участия. Но проект требовал гораздо больше времени, чем рисунки. А сил и так не хватало. Наступили последние бессонные ночи. Однако эскизы он закончил в рекордно короткий срок.

Начавшаяся война не различила молодого архитектора с искусством. И неистому содержимому солдатского вещмешка, который собрал мать, он добавил бумагу, источку и гушь. Потом — сборный пункт на Выборгской стороне, стрижка «под ноль», гимнастерка, обмотки, временная остановка сборной колонны новобранцев в кинотеатре «Гигант». Стыд устроился прямо под роуля. («Теперь, когда смотрю на роуля, обязательно вспоминаю этот эпизод»). В 389-м пулеметном полку, размещенном в старых казармах на Охте, их было более трехсот человек. Оружия не хватало: саперные лопаты, бутылки с горючей смесью да одна из десятых учебных винтовок. Каждый день все новые и новые взводы уходили на передовую. Скорбное время военных неудач. А он, опухший от голода, рисовал. Ночами просиживаям от холода пальцами при тусклом свете лампочки у поста дневального. Он уже видел многое. Смерть косила часового на посту, новобранца на соседней койке. Бесконечные яростобрелы и налеты авиации. В одну из увеличительных он решил забрать в свою комнатушку, которую снимал до войны на Петроградской стороне. Вместо наиколлотивого дома на площади Льва Толстого, настоящего строительного шедевра русского архитектора Белогруда, увидел обезображенные стены.

Фронтовые будни. Как-то сержант Голубовский узнал, что Ленинградский союз архитекторов объявил конкурс на проект памятника «Дорога жизни». Ему, охраняющему зрукий ледяной путь, который тончайшей нитью связывал Ленинград со страной, нельзя было не принять в нем участия. Но проект требовал гораздо больше времени, чем рисунки. А сил и так не хватало. Наступили последние бессонные ночи. Однако эскизы он закончил в рекордно короткий срок.

Фронтовые будни. Как-то сержант Голубовский узнал, что Ленинградский союз архитекторов объявил конкурс на проект памятника «Дорога жизни». Ему, охраняющему зрукий ледяной путь, который тончайшей нитью связывал Ленинград со страной, нельзя было не принять в нем участия. Но проект требовал гораздо больше времени, чем рисунки. А сил и так не хватало. Наступили последние бессонные ночи. Однако эскизы он закончил в рекордно короткий срок.

Фронтовые будни. Как-то сержант Голубовский узнал, что Ленинградский союз архитекторов объявил конкурс на проект памятника «Дорога жизни». Ему, охраняющему зрукий ледяной путь, который тончайшей нитью связывал Ленинград со страной, нельзя было не принять в нем участия. Но проект требовал гораздо больше времени, чем рисунки. А сил и так не хватало. Наступили последние бессонные ночи. Однако эскизы он закончил в рекордно короткий срок.

Фронтовые будни. Как-то сержант Голубовский узнал, что Ленинградский союз архитекторов объявил конкурс на проект памятника «Дорога жизни». Ему, охраняющему зрукий ледяной путь, который тончайшей нитью связывал Ленинград со страной, нельзя было не принять в нем участия. Но проект требовал гораздо больше времени, чем рисунки. А сил и так не хватало. Наступили последние бессонные ночи. Однако эскизы он закончил в рекордно короткий срок.

Фронтовые будни. Как-то сержант Голубовский узнал, что Ленинградский союз архитекторов объявил конкурс на проект памятника «Дорога жизни». Ему, охраняющему зрукий ледяной путь, который тончайшей нитью связывал Ленинград со страной, нельзя было не принять в нем участия. Но проект требовал гораздо больше времени, чем рисунки. А сил и так не хватало. Наступили последние бессонные ночи. Однако эскизы он закончил в рекордно короткий срок.

Фронтовые будни. Как-то сержант Голубовский узнал, что Ленинградский союз архитекторов объявил конкурс на проект памятника «Дорога жизни». Ему, охраняющему зрукий ледяной путь, который тончайшей нитью связывал Ленинград со страной, нельзя было не принять в нем участия. Но проект требовал гораздо больше времени, чем рисунки. А сил и так не хватало. Наступили последние бессонные ночи. Однако эскизы он закончил в рекордно короткий срок.

Фронтовые будни. Как-то сержант Голубовский узнал, что Ленинградский союз архитекторов объявил конкурс на проект памятника «Дорога жизни». Ему, охраняющему зрукий ледяной путь, который тончайшей нитью связывал Ленинград со страной, нельзя было не принять в нем участия. Но проект требовал гораздо больше времени, чем рисунки. А сил и так не хватало. Наступили последние бессонные ночи. Однако эскизы он закончил в рекордно короткий срок.

Решением жюри молодому воину-архитектору была присуждена вторая премия.

—К победе шли долго и трудно, но пришла она все равно неизбежно. В этот день, о котором позадвальной и слез радости были забыты званья и чины, требованки устава. А потом всю ночь в землянке неутомимо нажимал кнопки трекредин, подаренной ему на радостях одним едда знакомым солдатом. Хотелось петь, смеяться, плакать. Вся Европа справляла самый большой в своей истории праздник.

Лев Григорьевич показывает все новые и новые работы. Архитектурные проекты, уже воплощенные на улицах и площадях Москвы, Ленинграда, Казани, Минска, Алма-Аты...

Спрашиваю его о Памятнике Победы на Поклонной горе. Но он не слышит с ответом. Вместо этого показывает еще один лист копьеватого картонка. Это часть его работы над проектом площади и монумента в Сталинграде. Конкурс был объявлен Союзом архитекторов СССР сразу после Сталинградской битвы. Голубовский прочитал нам в «Красной звезде» условия конкурса: заслуженные военными буднями, прошедшим одеранным труд и бессонные ночи. Сказав разные оконные стекла он смотрел на городские развалины и создавал удивительной красоты площадки со строгой стеномерной башней, похожие на старинную русскую колокольню. Он окружал ее постройками неприступного вида — крепость на Волге, о которую разбилась фашистская орды. Через месяц 16 подраммиков с чертежами и перспективами были уложены в отпретый чемоданчик. Он вынул результаты конкурса заслуженными военными буднями. Прошло много долгих месяцев, прежде чем пришло письмо на Москву: «Союз архитекторов СССР за проект под девизом «Гушь» присуждает 3-ю премию старшему сержанту Голубовскому Л. Г.»

Винтовая тема до конца завладела сердцем Голубовского. Вместе со скульпторами М. Томским, Л. Кербелем, В. Циталем он создал серию памятников героям войны и тыла. Разработал проект монумента погибшим морякам на острове Саломон. В составе группы архитекторов принимал участие в восстановлении Минска. Много сил было вложено Голубовским в проекты памятников М. Кутузову, И. Чернышевскому, Ф. Плетаву, советским гражданам, погибшим в концлагере Мauthausen, монумента «Защитники Ленинграда».

Так постепенно зрела в нем та главная тема, частью которой так или иначе воплощались им подосознательно в каждой из его многочисленных работ, посвященных войне. Тема Памятника Победы.

Проект шифровался, дорабатывался в горнице творческих конкурсов и постепенно обретал свой окончательный вид — в скульптурно-архитектурных композициях главной аллеи Парка Победы, где лепится великий сражений будет увековечена в камне и бронзе, в героической мозаике Музея Великой Отечественной войны с залом Славы, в котором будут храниться самые дорогие боевые реликвии. Красное ленинское знамя взвевается в небо на семидесятиметровой высоте, осямая победным пламенем шагающих в общем строю солдата и партизана, рабочего и интеллигента — беззаветных и скромных героев войны и Победы.

А. КЛОКОВ.

ГЛОТОК ВОДЫ ИЗ КРИНИЦЫ

Каждый вырытый им колодец мастер своего дела, кавалер медали «За отвагу» Петр Чобан сопроводжает надписью «В память о погибшем земляке».

Колодцы, как дома: их так же строят, чистят, украшают, пока в них живет вода. Их закрывают наглухо и забывают, когда животворяная влага уходит...

Колодцы, как люди: у каждого есть своя тайна. И счастливы тот строитель, который умеет ее разгадать. Нет человека более почетного и уважаемого на селе, чем такой мастер.

Свою последнюю криницу строил он не торопясь, подолгу прикидывая и каждой мелочью, как будто не желая расставаться с этим редким и старинным ремеслом. Обгребшимся большим пальцами Чобан дотла потереула делала, делал в ней какие-то пометки, вызывая недоумение и любопытство нетерпеливых помощников. Ну, добро бы колодец глубокий или намен-грудит... А то ведь совсем с полонный метров, к тому же пять из них — бетонная труба.

Когда закончил работу, собрал инструмент и позвал хозяина дома: «Принимай труды, Параска!» — «Спасибо, Петь, добрый воля!» — сказала, пригнув ее, Прасковья Мотрошица.

Так в школьной потереула тетрадке появилась еще одна последняя запись: «В память о погибшем земляке». Напротив его фамилии, имени-отчества, года рождения Петр Чобан поставил незамысловатый крестик: значит, сделано. Только потом, когда мы встретились и я буду рассказывать эту тетрадь, Владимир Андрущак, секретарь парткома колхоза имени Ленина, обратит мое внимание на одну деталь. Все фамилии и имена погибших земляков записаны на ее последующих страничках в том же порядке, что и на высоком белом постаменте в центре села.

Шестидесять семь односельчан не вернулись с войны в Россошани. Шестидесять семь колодцев построил за сорок послевоенных лет колхозный механизатор, ветеран-фронтовик Петр Антонович Чобан. По кринице на колодец. Какая внушная, холодная — аж зубы ломит — в них вода! Петь, как говорится, не хочу... Но знает старый мастер цену этим животворным родникам.

Выло это в Восточной Пруссии. В августе сорок четвертого ливанальным огнем приказал их противник к земле на берегу обширной речушки. Обстреливал так, что порой от свинца и осколков вода закипала. Стояли раненые и просили пить: в лощине эта речка, близко, а не дает враг головам подняться. Три солдата — один за другим — пытались до воды добраться, да так и не вернулись назад...

Когда настал его черед. Уже не помнит, как он полз — утопид землю, особенно обратно — с котелками в зубах и руках. Словом, пошел Чобану — пуля его миновала. Однако на всю жизнь запомнилось, как пахли болыи эту мутную речную воду: даже по глотку не всем хватило!

«Ах, только бы домой вернуться», — думал он и почему-то вспоминал криницы в Россошани. — Какая в них прозрачная и сладкая вода! В каждом дворе и колодец построю, все родное село напою».

Кто знает, может, с той поры и поселилась в нем эта мечта. Он не Авлава покоя и в госпитале, где нашла Чобана медаль «За отвагу». День Победы встретил в Кенигсберге — теперь Калининград. Но на этом война для него не закончилась, хотя и вернулась он домой. Потому что для многих земляно-односельчан она закончилась насечно, навсегда.

Не вернулся в Россошани брат двоюродный Иван Бурлака, с которым вместе уходила на фронт. Свою первую криницу Петр решил построить в его память.

Метр за метром, день за днем вырылся в нем колодец мастер, а воды все не было. Мало того, что мотра через десять пошел грунт, ну, чистый кремль. Хорошо, что поспособил изривиник из соседнего наряда. Только на двадцать четвертом метре, наконец, пошла вода.

Ровно полгода строил свой первый колодец Иван Бурлака. И все это время не шел из памяти, мысль, что криница эта станет как бы памятником брату и всем, кто не вернулся в Россошани с полем минувшей войны.

И пошло-поехало. Как только выдавался свободный от работы день, тракторист спешил и правилие колодцы: «Завали на колодец е!» — Когда завод не было, сам ходил по сельскому удилищу, дохлякиски приглядываясь к местности, и спрашивал: «Кому нужна криница? Петр Чобан беретса вырыть?»

Предложений и заявок на колодцы было много. Особенно в послевоенные годы. Строили, и оживали в памяти дорогие образы односельчан, которым не довелось уже утолить жажду из родной криницы. Одних Бурлакою только шестеро, а столько Комерзано, Мельников, Федоронов... Шестидесять семь человек будет им по колоду на брата.

Однажды строил Петр Антонович криницу в поле. Где-то на четвертом метре бур заскрежетал о камень. С помощью ворота и копыта тли вытащили их. А метров через пять еще стал сыпаться песок. «Надо бы наверх податься», — только и подумал Чобан, как ноги намертво слипались тяжестью. Шестидесять он — песку прибавилось по пояс.

Успел веревкой обвязаться, дернул раз, другой... Стасило хлопотом, что не растерялся, помог ему выбрать. Иначе не было бы этой криницы и поле, построенные в честь Митяи Федоровича, Степана Комерзана... Его криница знает все округа — и в Кельменском, и в соседнем Брычанском районе Молдавии. 39 из них он поставил в родном селе.

Конечно, речь идет не только о колодцах. Мы говорим о памяти нашей. В россошанской средней школе, куда мы заглянули, есть уголок боевой славы. Немало места в нем отведено Петру Антоновичу Чобану, который часто бывает в школе, и другие ветераны войны.

Кстати сказать, под руководством воениру Н. Ганнина колхозные школы ведут большую поисковую работу. Ребята пытаются установить обстоятельства гибели земляков, не вернувшихся с фронта. О том, как был убит рядовой Иван Мельник, рассказал Гренторий Ефремович Бурлака, первый председатель колхоза. На него тоже пришла «похоронка», но чудом выбрался из подоженной врагом подотурки на подступах к Берлину. Под Кенигсбергом сложил голову пулеметчик Пятель Ганнин: его с товарищем накрыла мина. В память о солдате есть криница в соседней Новоселке.

На Россошани мой путь лежал в Молдавию. Перед городом Елпидия на обочине трассы, где деревянный огромный журавль опустел своей илкой в кушачинное горло, я слышал и заглянул в колодец. Из глубины его, откуда, где подземные ключи точили допный камень, шло прохладное и чистое дыхание. Криницу эту тоже строил Петр Антонович Чобан в память о погибшем земляке. А местные умельцы, мастера приладили к ней свою отделку. Умереть здесь украшать колодцы, берегут родниковую воду. Но если бы и впрямь, как в сказке, могла она оживить всех солдат, не вернувшихся домой с

ВЗГЛЯД С ЭКРАНА И ВЗГЛЯД НА ЭКРАН

ЗАМЕТКИ С МЕЖДУНАРОДНОГО ТЕЛЕФЕСТИВАЛЯ

Фильм, авторы которого приподнимают мораль с юмором, а над героями косяко пролетают, тогда как сами герои склонны относиться к себе только серьезно и только с уважением, такого рода фильм незаметно вызывает доверие. Особенно, если оно подтверждено тем, что конфликт строится на ситуации вполне достоверной. От соотечественников героев — мы имеем в виду французскую литературу — известно, что тамошние крестьяне в городе не тараторят, что и до, то мое, это для них незыблемо, и даже возможное «иное» они не склонны превращать в общее. Между тем, хотят они того или нет, именно это им предстоит сделать.



Несколько раз на протяжении телевизионной ленты «На следствии» мы видим в кадре фотографию старого человека. Сидит, стечной усы, берет, без лишней сдержанности на ую, в асфальте, приуроченные глаза. Это не то, что на фотографии, заведает своей прекрасной виноградной не кому-нибудь одному, а всей деревне в целом. Завещал с условием — хорошо виноградник обрабатывать, иначе не видеть ни его, как стоишь ушей.

Согласитесь: завещание не из обычных, растерянность обитателей деревни понятна, и авторы не торопятся с выводами, но... Но с самого же начала у разговора, так сказать, могилы мы видим не соотечественные, озобоженные лица. Мучительно сосредоточенные на одном — на подходе денег. Кажется, даже губы у этих людей шевелятся при мысли о доходах, которые один из них (а если кто-то, почему не я?) усорен получит.

И вдруг — удар. Вдруг все должно быть вместе и не на словах, а на деле. Благосостояние одного ставится в зависимость от доброй воли другого, а другой — это и другой нрав, и другие представления, и другой достаток, что весьма и весьма немаловажно, ибо определяет психологию и поведение. Что же их объединит и объединит ли?

Виноградник — это трезвое предположение первым приходит в голову и нам, и авторам, но для режиссера и сценариста Мориса Феллини оно хоть и первое, но далеко не последнее. Действие разворачивается с той же неспешностью и подробностью, с какими в умах пранкистов, но не быстрых, авешиваются «все еда и япротва». Вавешиваются и проверяются, и в ходе проверки обнаруживается немало неприглядного. Жадность, например, всегда неприглядна и часто ставит скрупу в глупое положение. Глупость жадного и богатого деревня видит окошечко, и на него злит, и над ним потешается, и тем самым незаметно потешается и над собой, потому что и она не без греха. И еще ей наглядно открывается, что хорошо, что плохо, и опять-таки незаметно приходит мысль о себе. Соблазна вызывают и подталкивают.

Короче говоря, на многое деревня взглянула по-новому, и если на миру даже смерть казнила, там более не хочется предать на миру монстром. В результате урожай авещан

улыбкой и в ответ видит такую же — понимающую и благодарную.

Мы знаем: время того и другого сочтено, и они далеки от иллюзий, но фильм не предлежит примириться с неизбежностью конца, не призывает к стоицизму. Напротив: он о том, что вокруг живая и зовущая к жизни природа, что и в старости можно быть утешенным и опорой для кого-то другого. Пожалуй женщину разумно восхищение Кейсан, которое он не может скрыть, а он радуется счастью молодых.

Пересказ сюжета, как бы он ни был подробен, дает лишь приблизительное представление о картине. Как, в самом деле, передать почти физическое ощущение отчаяния, которое угадывается в застывшей фигуре, в глазах, обрамленных морщинами? И как передать звук пронзительного, странного и страшного вопля, который вырвался из уст Кейсан перед тем, как он бросился в море! Как передать и вдруг вспыхнувшую между ними, непомерную усталость, с которыми человек цепляется за то, что только что хотел добровольно покинуть?

Фильм японского телевидения удостоен награды за лучшую режиссуру, но успех его в полной мере принадлежит и актерам. В первую очередь исполнительнице роли Кейсан. «Домашний экран» аниматоры к тому и к тому, кто ежевечерне составляет его аудиторию. Семья — жемчужная общность в немалой степени она и зеркала, в котором отражаются его черты. Далеко не всегда приятно: эгоизм, поверхностность, желание уйти от всего, что может принести лишние хлопоты, — обо всем этом говорится с болью и откровенно.

Благополучно кончается история чужого ребенка в чехословацком фильме — он так и называется «Чужой ребенок», но режиссер, получивший награду фестиваля. Но награда эта получена еще и потому, что финал картины открыт, что фабула не исчерпывает вопросы и проблем, а ней поставленных и названных. Почему родители бросают своих детей, и какими вырастут дети, лишены родителей? В детском доме царит справедливость и доброты, но ребята все равно нервные, агрессивные, болезненно переживают свою неравенство. Их ранний и горький опыт — фильм свидетельствует и об этом, — трудно изгладить из памяти.

И из памяти взрослых не уходит то, в чем они когда-то были виновны перед, молодыми. Третий в этом ряду, получивший приз за лучший сценарий, столь же откровенен и строг по отношению к главной героине. Она и умила, и добра, но почему она была так уверена, что ее учительская миссия состоит в том, чтобы мальчишки были по возможности похожи друг на друга?

Фестиваль не дает исчерпывающего представления о самых разных телевизионных студиях. Но отдельные тенденции в их работе они все же позволяют заметить. «Злато Прага» собрал под свои знамена тех, кто серьезно и честно глядит на мир, серьезно и честно относится к своей профессии.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ,
спец. корр.,
«Советской культуры».

● **Приз Интервидения по разделу музыкальных программ** получил на фестивале балет «Дом у дороги».

Фото ЧК — ТАСС.



Американские власти жестоко подавляют студенческие демонстрации протеста против сотрудничества нынешней администрации Белого дома с расистским режимом ЮАР. ● В городе Притоне (штат Нью-Джерси) разрабатываются с участием манифестации Фото АП — ТАСС.

НА РАЗНЫХ ШИРОТАХ

Под камышовой крышей

Инцидент родился в Сехешфехерваре. Этот венгерский город богат памятными старинами, и их восстановление, охрана требуют много сил и средств. Недавно труженники сехешфехерварского филиала завода «Икарус» выступили значительной акцией, которую назвали «Один завод — один памятник старинный». Их первое обязательство — на общественных началах восстановить старый дом под камышовой крышей на улице Рач. Дом этот относится к памятникам народного зодчества.

Инцидент сехешфехерварца поддержана в других рабочих коллективах.

Г. ГЕРАСИМОВА,
корр. «Советской культуры».

На берегах Босфора

Большим событием в культурной жизни Турции стал открывшийся здесь ежегодный Стамбульский международный фестиваль искусств. В нынешнем, 13-м по счету, фестивале принимают участие свыше 800 зарубежных артистов из 15 стран, в том числе из Советского Союза.

Хозяева стамбульского зрительного зала представляют на суд зрителей разнообразную программу, в их репертуаре — классическая и народная музыка, танцы. Со спектаклями выступит всемирно известный театр теней «Каргаза».

СССР — традиционный участник праздника искусств на берегах Босфора. Стамбульцы и многочисленные гости с нетерпением ожидают концертов Государственного ансамбля песни и пляски донских казаков и камерного оркестра «Виртуозы Москвы». Газета «Джумхуриет» пишет, что турецкие любители классической музыки получают возможность познакомиться с одним из лучших в Европе камерных оркестров — «Виртуозы Москвы».

Шестнадцать фильмов против войны

Готовы к показу на телевизионных экранах шестнадцать фильмов, в создании которых принимали участие итальянские ученые — социологи в области физики, химии, биологии. Новые ленты рассказывают о последствиях возможной мировой войны с применением ядерного, биологического, химического оружия, о том, что необходимо сделать, чтобы избежать борьбы за разоружение. Эти фильмы итальянских газет называют необходимым материалом для пропаганды и распространения идей разоружения, для воспитания масс в духе мира. Помимо телевидения, фильмами будут показаны в итальянских школах.

Успешная премьера

В Финской Национальной опере состоялась премьера «Огненного ангела» Сергея Прокофьева. Постановку оперу режиссер Большого театра Союза ССР, народный артист РСФСР Георгий Анисимов. Оркестром дирижировал главный дирижер Государственного симфонического оркестра Эстонской ССР, заслуженный артист Эстонской ССР Пестер Лийлс.

Музыкальная критика дает высокую оценку популярная Эвлин Бункс — обрывают здесь редкий по слитности ансамбль, где каждый голос звучит в гармонии с остальными, не стремясь кого-то перекрыть, как-то выделиться. И все же не выделять Анни Жирардо невозможно...

Парижские газеты, обглаголав название «Уйти — вернуться», написали о долгожданном возвращении к театру Анни Жирардо утраченной было творческой формой. Роль Элен Ривьер действительно своеобразная находка для той, которая так часто стала разминать свой талант на простреленных ролях. Но и сама она — находка для этой сложнейшей, почти неодолимой роли, которая без нее, возможно, не состоялась бы. Роль зыбкая, неустойчивого человека, который в погоне за благополучием спасает друзей от смертельной опасности, но потом, в порыве страха за себя и за своих близких, помноженного на мелкие страстишки, предает их, обрекая на смерть. В тот роковой миг она не осознает до конца последствий совершенной атаки подлости. Когда же осознает, жизнь ее превращается в сплошную казнь. Не вынес этого ежечасного подвига с совестью, она в конце концов покончит с собой.

«Вначале», рассказывает Анни, — я испугалась, что не смогу «справиться» с чужим мне характером. Если бы сыграть его предложил кто-то другой, я бы отказалась. Но предлагал Лелюш. А его интуиция и верю без остатка. За ним готова следовать с закрытыми глазами.

Точно так же, как открытыми глазами, последовали за режиссером другие актеры, но раз работавшие вместе с ним и с нетерпением предвкушавшие увлекательное и радостное путешествие в неизвестное: ведь у Лелюша существует «железный» принцип не раскрывать исполнителем зрелые подробности сценария и развязку. Однако «путешествие», которое в другое время проходило в атмосфере праздника, шутки и раскованности, сейчас оказалось тяжелым и даже мучительным. Вот как об этом вспоминает Жан-Луи Трентиньян:

«Большая часть эпизодов снималась в древней бургундской деревне-крепости, где мы жили два месяца как затворники: среди жителей, переодетых в одежды военного времени, среди статистов, разгуливающих в пиллерской военной форме... Обстановка окружающей была воссоздана Лелюшем так основательно, что нас не покидало тагостное ощущение, будто все происходит на самом деле... Напряженность от стемной площадке усугублялась постоянными трудностями с музыкой, эпизоды не хотели в ней уместиться. Лелюш из-за этого заставлял много переделывать, метался. И вообще был неузнаваемо беспокоен — как если бы решалась его судьба».

Но ведь ведь поминать! Режиссер и в самом деле поставил свою дальнейшую творческую судьбу в зависимость от успеха этой, 27-й по счету ленты, которую предшествовал ряд «популярных». И вам интересно знать, был ли успех. И получил ли этот уникальный по замыслу фильм.

То, что фильм получился именно таким, каким мыслям автор, — вдохновенный, возлюбленный, похожий на водопад, втягивающий в себя зрителя, захватывающий до головокружения — это факт. То, что фильм во многом благодаря виртуозно снятым кадрам он-

работе советских мастеров, отмечает искусство ведущих исполнителей — Юрия Элиорине, Тару Вальека, художника Сеппо Нуримма. «Это уже вторая работа Г. Анисимова в нашем театре», — говорит художественный руководитель финской Национальной оперы, известный баритон Юри Хюнинен. — В постановке Г. Анисимова идет опера П. Чайковского «Евгений Онегин», «Новый спектакль» — еще один шаг в расширении и углублении дружественных связей между Финляндией и Советским Союзом».

Н. ГОРБУНОВ.

Чемпионат... по орфографии

Недавно во Франции закончился первый национальный чемпионат... по орфографии. Победителем в этом необычном состязании стал преподаватель английского языка из Лилля Жак Фраммер. Он был единственным из 5.200 претендентов на звание «самого грамотного француза», не сделавшим ни одной ошибки в предложенном жюри диктанте. Но если знание французской орфографии чемпионом ни у кого не вызывает сомнений, то написание его фамилии наводит на мысль, что сам он англичанин. Имя «Фраммер», а «Фраммер»... Однако жюри не уточняет таких деталей. Главное, что он один из немногих знает, «как это пишется по-французски».



В жертву зловещей программе бесприцельного наращивания военной мощи Союзных Штатов принесено и американское искусство. Как сообщает газета «Нью-Йорк таймс», национальный фонд искусств, субсидирующая деятельность различных творческих коллективов и отдельных артистов, получил указание от Белого дома сократить свой бюджет на 1986 финансовый год на 11,7 процента, или почти на 20 миллионов долларов.

Для многих профессиональных артистов, людей, наделенных талантом, не находится сегодня места, чтобы применить свое искусство в любимой сфере. Они вынуждены отказываться от своего призвания ради того, чтобы просто выжить. ● Этот популярный артист играет за гроши сервальных горюшек на улицах Филадельфии.

Фото Е. Шальневой (ТАСС).

СУББОТНИЙ КОММЕНТАРИЙ

По форме судят о функции

Генри Киссинджер предложил провести философскую дискуссию между Вашингтоном и Москвой «по поводу соотношения между наступательным и оборонительным оружием». «Мы должны, наконец, усмирить себя, что же мы вообще хотим», — добавил бывший государственный секретарь в интервью западногерманскому журналу «Штерн».

Начнем не с философии, а с логики. Для приготовления рагу из зашита надо иметь хотя бы ложку, а для участия в дискуссии полезно определиться с собственной позицией. Но именно этого, по признанию самого Киссинджера, американской стороне и не хватает. В самом деле, что же она вообще хочет?

Увлекательным занятием для американских обозревателей стал сравнительный анализ сил и влияния лебедя, рака и щуки, составляющих «триаду» ватинской коллектив» нынешней ватинской администрации. Кто оказал решающий нажим на президента при принятии того или иного решения: Уайнбергер, Шульц или жена президента Анджит?

Цели администрации представляются тем не менее достаточно определенными, в конфуз возникает, когда подлинная цель прическу, а выдвигают напоказ ложные.

Объявленная цель: сдержать ядерное напедение. Действительная цель: подготавливать ядерное напедение.

Как принято считать, форма свидетельствует о функции. С этой точки зрения журналист Д. Форд вглянул на американские военные программы, на т. н. «Единый комплексный оперативный план» — план ведения войны — и обнаружил, что вся система командования и управления не приспособлена для распоряджения об ответном ударе, но может использоваться для передачи команд с целью нанесения первого удара. Как сказал Форд: «Один военный деятель, если ядерная война произойдет, начнут ее Соединенные Штаты». И Форд в статье в газете «Вашингтон пост» 16 июня делает вывод о том, что «непредставление о применении ядерного оружия исключительно в ответ на советское нападение оказывается всего лишь современным мифом».

Нелегко начинать предлагаемую Киссинджером философскую дискуссию при таком разном положении на формальную и фактическую у одного из ее участников.

Что касается самой темы предлагаемой дискуссии, то не была ли она исчерпана в 1972 году при подписании советско-американского Договора об ограничении систем противоракетной обороны?

В основу этого договора легла радикальная для своего времени философия признания стабилизирующего характера взаимной «указанной» стороны. Оборона — старом, буквальноном смысле этого слова замечалась возмездием. Это была недостаточная с моральной и психологической точек зрения ситуация «равновесия страха», ее можно было принять только как временную, впрямь до устранения ядерной угрозы вообще. На том и пошла.

Стороны выразили намерение сократить наступательные ядерные вооружения. Отложив шит, готовились укоротить тем.

Мч временем американская военно-техническая мысль труднола под созданием т. н. разделяющих головных частей, или РГЧ, для межконтинентальных баллистических ракет. Труднее, под, предлогом изобретения средств предотвращения советской противоракетной обороны. Но оборону по договору отменили. А двинувшая мысль никто не оставила. Ссылаются на ее иррецию и даже на научно-технический прогресс вообще, но Киссинджером и другими, выступавшими тогда за РГЧ, руководили азартные соображения обгона русских на очередном кругом повороте.

Советская сторона предлагала тогда остановиться, не превращая ядерного монстра в многоголовую гидру. Технологическое высокомерие помещало Вашингтону предвидеть «разделывания» результатов, позволяющих средства предотвращения РГЧ и над той стороне. Препятствие — прунимочное число советских боеголовок и сопоставив его с числом собственных межконтинентальных баллистических ракет. Пентагон заволаговал насчет «охлаждения», создали ракету «МХ» (жюбы для этого) и т. п.

Теперь ошибка повторяется с той разницей, что на сей раз увеличился «звездный» войнана, снова не желая оценить последствия.

А надо-то всего-навсего: сокращать ядерные вооружения и не создавать космические. Как, собственно, и условливались.

Елена КАРАСЕВА,
ПАРКИ.

Геннадий ГЕРАСИМОВ,

ИСТОРИЯ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ И КИНОКАМЕРЫ, или Самый трудный фильм Клода Лелюша

О своем последнем фильме «Уйти — вернуться» Клод Лелюш говорил так: «Я вложил в него столько сил и надежд, что, если не будет успеха, надого брошу кино, займусь чем-то другим». А еще так: «Я постарался в минимум пленки вложить максимум важного для меня и всех нас тем».

К перюму признанию вернемся позже. Как же завесится тем, то их действительно много: трудная работа, бедное кино, добрая и зла в человеке, предательство искусства и жизни. Однако об ушедших, связанных отношениях искусства и жизни, является главной. Война как величайшее из безумств, война как человек вершит судьбу, война как трагическое испытание человека на прочность.

Итак, Париж конца 30-х годов. В Париж живет семья Лернеров: муж, жена, двое взрослых детей. Преподает в школе. Семью можно было бы назвать обыкновенной, если бы не сын — ученик консерватории, многообещающий пианист, уверенный, что мир так же прекрасен, как и музыка. Но мир потрясает страшная, невиданная катастрофа. Франция оккупирована гитлеровцами. Начинаются массовые аресты, слышны в концлагеря.

Последнему, впрочем, не нужно ничего разгваривать: он давно безответно влюблен в девушку. Однако на рассвете тяжелые ворота замка распахиваются и выложенный брусчаткой двор оглушает топот сапог. Немцы! Они здесь! Они хватают Лернеров, волокут их к фурунку, злупогонят в его черную пасту. Фургон медленно растворяется в тумане...

В 45-м году из «лагеря смерти» возвращается одна женщина Саломе. Точнее, возвращается ее тело — изможденное, исхудавшее, с болезненно горящими глазами, с занесенными в них неотступной ступицей: узнать, кто же предатель, повинный в гибели ее родителей и брата. Истина, которую она после долгих поисков открывает, оказывается чудовищнее, чем все, что можно было вообразить: предатель — Элен Ривьер, гостеприимная и великолепная хозяйка замка...

Саломе позднее станет писать, с годами завоеует признания чистейшей. Как раз она попадет на вечер симфонической музыки, где будет исполняться Второй концерт Сергея Рахманинова. И поразится внешнему сходству солилирующего пианиста с ее погибшим братом, который тоже 40 лет назад был усталым ребенком над этим произведением, две семьи решают разгварить сцену помолвки между дочерью Лернеров Саломе и единственным сыном Ривьеров.

шет роман-автобиографию «Уйти — вернуться», где рассказывает о пережитом в войну.

Это «линейное» изложение сюжета, в том хронологическом порядке, который ради удобства читателя я «самовольно» и не без труда попытался сделать. У Лелюша же все начинается с момента выхода автобиографической книги Саломе. Ее — уже довольно пожилого человека — интервьюирует на телевизионной ведущий популярной литературной передачи. И как это нередко бывает в подобных случаях, разговор свободно перескакивает с одного на другое, то углубляется в давнее, то касается событий нынешних дней, то пускается по следу героини, то теряет след, чтобы предаться лирическому отступлению.

И точно так же искатся по темам и временам кинокамера, которую — верный правду — держит на плече режиссер-оператор Лелюш. 20 лет мечтал найти сюжет, целью «ложившийся» на эту гениальную музыку. И нашел! Рахманинов писал свой концерт, пережил трудный этап, переборщил тяжелой болью. Именно так и его всегда воспринимал, как возвращение человека к жизни после долгого мрака ночи. Война, которую в хороша помню, хотя и был ребенком, что тоже страшная ночь, после которой всем нам пришлось заново учиться жить при дневном свете...

История для фортепиано с оркестром и кинокамерой — Следовало добавить еще: из хора из семи актеров. Потому что семеро исполнителей главных персонажей — в числе которых Жан-Луи Трентиньян, Анни Жирардо, Мишель Жюльен, молодые, но уже очень

оркестром и кинокамерой — так разуют здесь редкий по слитности ансамбль, где каждый голос звучит в гармонии с остальными, не стремясь кого-то перекрыть, как-то выделиться. И все же не выделять Анни Жирардо невозможно...

Парижские газеты, обглаголав название «Уйти — вернуться», написали о долгожданном возвращении к театру Анни Жирардо утраченной было творческой формой. Роль Элен Ривьер действительно своеобразная находка для той, которая так часто стала разминать свой талант на простреленных ролях. Но и сама она — находка для этой сложнейшей, почти неодолимой роли, которая без нее, возможно, не состоялась бы. Роль зыбкая, неустойчивого человека, который в погоне за благополучием спасает друзей от смертельной опасности, но потом, в порыве страха за себя и за своих близких, помноженного на мелкие страстишки, предает их, обрекая на смерть. В тот роковой миг она не осознает до конца последствий совершенной атаки подлости. Когда же осознает, жизнь ее превращается в сплошную казнь. Не вынес этого ежечасного подвига с совестью, она в конце концов покончит с собой.

«Вначале», рассказывает Анни, — я испугалась, что не смогу «справиться» с чужим мне характером. Если бы сыграть его предложил кто-то другой, я бы отказалась. Но предлагал Лелюш. А его интуиция и верю без остатка. За ним готова следовать с закрытыми глазами.

Точно так же, как открытыми глазами, последовали за режиссером другие актеры, но раз работавшие вместе с ним и с нетерпением предвкушавшие увлекательное и радостное путешествие в неизвестное: ведь у Лелюша существует «железный» принцип не раскрывать исполнителем зрелые подробности сценария и развязку. Однако «путешествие», которое в другое время проходило в атмосфере праздника, шутки и раскованности, сейчас оказалось тяжелым и даже мучительным. Вот как об этом вспоминает Жан-Луи Трентиньян:

«Большая часть эпизодов снималась в древней бургундской деревне-крепости, где мы жили два месяца как затворники: среди жителей, переодетых в одежды военного времени, среди статистов, разгуливающих в пиллерской военной форме... Обстановка окружающей была воссоздана Лелюшем так основательно, что нас не покидало тагостное ощущение, будто все происходит на самом деле... Напряженность от стемной площадке усугублялась постоянными трудностями с музыкой, эпизоды не хотели в ней уместиться. Лелюш из-за этого заставлял много переделывать, метался. И вообще был неузнаваемо беспокоен — как если бы решалась его судьба».

Но ведь ведь поминать! Режиссер и в самом деле поставил свою дальнейшую творческую судьбу в зависимость от успеха этой, 27-й по счету ленты, которую предшествовал ряд «популярных». И вам интересно знать, был ли успех. И получил ли этот уникальный по замыслу фильм.

То, что фильм получился именно таким, каким мыслям автор, — вдохновенный, возлюбленный, похожий на водопад, втягивающий в себя зрителя, захватывающий до головокружения — это факт. То, что фильм во многом благодаря виртуозно снятым кадрам он-

НА ЛУЧШУЮ ПЬЕСУ

Министерство культуры СССР, ЦК ВЛКСМ и Союз писателей СССР учредили в 1985 году Всесоюзный конкурс на лучшую пьесу о советской молодежи и комсомоле. Цель его — привлечь широкого круга авторов и активной работе по созданию драматургических произведений, посвященных нашему молодому современнику. Особое внимание при этом должно быть обращено на темы героического труда советской молодежи, проблемы социально-экономического развития районов Сибири и Дальнего Востока, Севера, Черноземья, жизни и труда моло-

деи всесоюзных ударных комсомольских строев и объектов мелдирации, славы истории Ленинского комсомола, борьбе молодежи за мир, жизни молодых воевод, шлодскому комсомолу и учащейся ПТУ. В конкурсе могут принять участие как профессиональные литераторы, так и начинающие драматурги независимо от возраста. Участникам, создавшим наиболее значительные произведения, назначаются шесть премий по 1.000 рублей каждая. Н. ГРИГОРЬЕВА.

ДНИ МОНГОЛИИ В ТУВЕ

Вчера большим концертом монгольских мастеров искусств начались Дни МНР в Тувинской АССР. В столице автономной республики Кызыле отырылась Выставка достижений народного хозяйства социалистической Монголии и ретроспективная экспозиция, посвященная древнему изобразительному искусству братской страны. В гости к соседям приехали артисты театра опера и балета, ансамбли песни и танца. Писатели, музыканты, художники, ученые побывают в трудных колхозных городах и сел Тувы, лекторы расскажут о прошлом, настоящем и будущем Монголии. Делегацию МНР в Тувинской АССР возглавляет член Политбюро ЦК МНРП Д. Гомбожав. Наш соб. корр. кызыл.

НАШИ ГОСТИ

ТАНЦЫ ИНДИИ

В этот день предконцертная суета была оживленнее, чем обычно. Африка на здании Концертного зала им. П. И. Чайковского, под которой долго до начала стали собираться оптимисты, верящие в лишний билет, глядела: танцы Индии. Название предвещало встречу с древней индийско-персидской культурой, с ослепительными веками танцевальной культуры. Первыми выступили работники завода в Бихлях, построенного с помощью Советского Союза. Танцоры, подчиняясь сложному ритмическому рисунку барабана «манда», создавали всевозможные геометрические фигуры: кольца, многоугольники, цепочки. Трудно назвать возраст этого ритуального танца. Казалось, из недр древней тьмы веков доносится нелепый гам группы Банджана, подхватываемый остальными танцующими. Нарастает темп «танца», быстро сменяются вариации, популярными становятся строгие очертания зала, уступа место фантастическим, кривым, наравным музыкаль.

— Все происходящее на сцене было так достоверно. Конечно, художественная обработка была очень щадящей! — Просто ее почти не было. Мы же стремились продемонстрировать виртуозную технику танцоров. Нашей целью было показать зрителю наиболее полную картину индийской музыки и танца. Единственно, что ограничивало, это временные рамки концерта. Когда артисты гастролировали по Индии, то им приходилось выступать на открытых площадках перед огромным количеством людей. Эти выступления проходили, как правило, во время народных праздников, поэтому представления продолжались по многу часов, и в конце уже было трудно отличить танцоров от зрителей.

— А те инструменты, которые мы видели сегодня? — Все они подлинно древние. Это исторические реликвии — так же, как и танцы, с которыми вы сегодня знакомы. — Музыка, сопровождавшая пантомиму «Кучинур», то мелкая темпа, то возвышалась, и главная, мелодическая интонация, украшая ее изысканным звуковым орнаментом. Но вот она постепенно затихла, и Дандия Раяс, исполняющий роль юного бога Кришны, застыл в полуположоне. Он вместе с музыкантами ушел за кулисы, и экзотический миржас рассеялся, но лишь для того, чтобы стать еще чудеснее с новым выходом артистов.

В. ВОВЧЕНКО.

КАРТИНЫ МЕНЯЮТ АДРЕС

На красном фоне золотом надписи «Кемеровский областной музей изобразительных искусств». Этим вывески вчера вечером еще не было. Ее прикрепили ночью. А всего полгода назад в этом красном старом здании в самом центре города не было и музея. Здесь размещалось одно из областных учреждений. За считанные месяцы строители реконструировали помещение, превратили его в настоящий дворец искусства. Работникам культуры помогли едва ли не все предприятия города. Как и намечалось, 20 июня, в день открытия VI областной художественной выставки «Сибирь социалистическая», музей изобразительных искусств принял первых посетителей. Им стали художники Сибири. Во многом это их музей. Более половины из двух тысяч произведений, составляющих фонд музея, принадлежат на художников сибиряков. Сейчас экспозиция получила более двух тысяч квадратных метров выставочной площади. За одним из новейших экспонатов следуют и другие. В освободившееся помещение художественного музея передано советский раздел Кемеровского областного краеведческого музея.

М. БРИМАН, наш соб. корр. КЕМЕРОВО.



Лицо и маски Валерия Леонтьева

Какую маску подобрал он для этой записи! Мы скоро узнаем. Но давайте попробуем за ней разглядеть его серьезное, усталое, живое лицо.

Популярность эстрадного певца Валерия Леонтьева несомненна. И, как всякая популярность, она имеет две стороны. На одной — множество поклонников, чутки, просьбы об автографе, жадное, нередко чрезмерное внимание ко всем подробностям жизни артиста. На другой — полное неприятие его манеры, неодобрение репертуара, сарказм и возмущенные письма.

А сам артист много экспериментирует, часто появляясь в новом, непривычном облике. Так было и в его сольной концертной программе «Триединое со всем», показанной недавно в Ленинграде. Фрагменты этой программы зрители Москвы увидели в представлении, посвященном предстоящему Всемирному фестивалю молодежи и студентов, которое прошло в спорткомплексе «Олимпийский». Здесь, в просторной артистической, между дневным и вечерним концертами состоялась наша беседа с Валерием Леонтьевым — солистом Ворошиловградской филармонии, участником культурной программы предстоящего фестиваля молодежи и студентов.

— Валерий, вы, пожалуй, одним из первых на нашей эстраде попытались сделать сценическое движение обязательным компонентом певческого номера. Многим это показалось непривычным, другим же сразу привлекло.

— Движение, а вы скажете — естественная среда обитания артиста. Я не разграничиваю движение и вокал. Причин двигаться — вовсе не значит бесконечно вертеться. Это понятие включает в себя и жест, и трюк, и каскад поз. Сегодня эстрадный певец, как и все остальные, живет в мире, перенасыщенном информацией, впечатлениями. Чтобы привлечь внимание, он должен, как мне кажется, включать и дополнительные средства. Это помогает ему выразить все то, что имеет смысл передать слушателю. Мне движение необходимо, как воздух. Не так давно я сломал ногу и почти месяц вынужден был выходить на сцену в гипсе. Это было мучительно! Я боялся упасть на сцену вынужденной неподвижностью, чем устою на том концерте, где много двигался.

— Позиция, как говорится, и спорная, и бесспорная. Каскад каскадом, но настоящую пластику, тонкую, продуманную, захватывающую красноречием, не заменишь и не подменишь. Теперь вот о чем. Многие зрители и слушатели воспринимают ваши номера, как маленькие законченные спектакли.

— Сейчас, на мой взгляд, слишком часто раздаются эпитеты вроде «театр одного актера», «песня — маленький спектакль». В театре действительно должен быть актер. Если в песне о путешествии на сцену вытаскивают марионетку — он не превращает происходящее в театральное действие. Эстрадный спектакль — вещь сложная. Я пока об этом только мечтаю.

— Кроме актера, спектаклю, несомненно, нужен режиссер. В программе вашего последнего выступления в Ленинграде вы значительное место отводите постановочности. Признайтесь, это настоярявание. Что это — ваше стремление или вынужденная мера?

— Скорее, вынужденная. Мне приходится работать на сцену вытаскивая марионетку — он не могу сказать, что с их помощью удалось открыть что-то новое в себе. Посторонний глаз, конечно, нужен. Верный, добрый. Пока суммирую впечатления людей, которым верю, прислушиваясь к себе, двигаюсь интуитивно.



В киевском издательстве «Высшая школа» готовится к выпуску роман Андрея Мороза «Простой или Жила Бальзака». Оформление книги выполнил лауреат премии имени Т. Г. Шевченко художник Юрий Новиков. Почетной премии имени великого Кобзаря талантливого художника был удостоен за оформление книги Георгий Димитров «И все-таки она кружится!».

КНИЖНАЯ ГРАФИКА



ЭСТРАДА

«Вы слышали, как такая-то газета о Леонтьеве написала?». «Работники редакции, думаю, не должны забывать, как можно может ранить артиста несправедливое, бездоказательное суждение. — Ваше отношение к «бременю популярности? — Те, кому я не нравлюсь, по крайней мере не ждут меня у служебного входа, чтобы сказать об этом. Что же касается поклонников... Они ведь тоже бывают разные, и «включаются» по разным причинам, и ведут себя по-разному. Мне бы хотелось видеть в тех, кому нравится мое творчество, настоящих товарищей, друзей. Я больше всего в людях ценю деликатность, бережное отношение к другим людям. Сам в жизни не взял ни одного автографа — боялся отвлечь занятого человека. У многих так называемых «поклонников» никакой деликатности не наблюдается. Хотелось бы сказать вам: не забывайте, что перед вами — живой человек со своим мнением, привычками, слабостями. Поднимайте его своим отношением! Уважайте в том, кто вам интересен, человека и актера, а не завитки на голове. — Три года назад вы стали солистом Ворошиловградской филармонии. Такая жемена вывески стала в последние годы частым делом для популярных солистов и групп. Что за этим — творческая неудовлетворенность, организационные проблемы? — Прежде всего, конечно, творческая неудовлетворенность. Возникла разногласия с художественным советом филармонии, не находясь единомышленников... Важны, конечно, и организационные, и бытовые вопросы. У артиста должен быть налажен быт. В Сибирской филармонии, где я начинал и проработал семь лет, я все эти годы не мог добиться, чтобы мне поставили на квартире телефон — а у меня маме уже под восемьдесят, я должен иметь возможность с гастролем позвонить домой, убедиться, что все в порядке. А в Ворошиловграде проявили заинтересованность, готовность помочь. Известно, что поездки занимают у артиста эстрады больше времени, чем жизнь дома. Я, например, последний раз был дома в начале года и поеду на турне до конца лета — не знаю. Но знаю, что мне будет удобна, теплая, тихая квартира, где можно отдохнуть от напряжения, дом, в котором я могу быть спокоен за своих близких. Думаю, это тот минимум, на который может рассчитывать артист.

— Вы перечислили многие трудности, которые приходится преодолевать артисту. И все же — во имя чего эта борьба, во имя чего вы выходите на сцену? — Я говорю о трудностях, но я не жалуюсь, а их преодолеваю. Это та жизнь, которая я хотел, к которой стремился. Работать во имя людей, пришедших в зал, стоявших в очереди, чтобы купить билеты... Стараюсь на концерте окупить зрителя в атмосферу добра, светлых чувств.

— Не кажется ли вам, что полные оценки вашего творчества определяются тем, что зритель, увидев одну из ваших сценических масок, принимает ее за ваше подлинное лицо? Я вот тоже часто скажу: не все ваши маски мне интересны, не все считаю удачными.

— Любая маска, выражение лица актера диктуется его состоянием. Все эмоции, отраженные в маске, рождены во мне. Следовательно, эти маски — тоже я. Это не значит, что я как шел по улице к концертному залу, так и выскочил на сцену. Но все, что я могу отдать зрителю, я беру у самого себя.

А вообще-то я в жизни имею мало общего с тем Леонтьевым, которого видят на сцене. Мне бы с книжечкой в уголке, и чтобы окна выходили не на улицу. Чем больше сплоскостями в твоей обыкновенной жизни — тем больше ты можешь отдать потом зрителю со сцены.

Наша беседа закончилась. Валерий успел сказать несколько слов о будущем мюзикле «Мугуль», который, может быть, станет его дипломной работой в Ленинградском институте культуры, где учится артист. А у дверей «Олимпийского» уже ждал «график» — до вечернего концерта надо было успеть записаться на телевидение.

Юрику вел А. БЕСИДОВ. Фото Н. Самойлова.

ВЫ И ВАШ ДОМ

Детская мода

Сегодня консультант нашего раздела — искусствовед Общесоюзного дома моделей одежды Н. Аршавская.

Веками детская одежда оставалась уменьшенной копией одежды взрослых. Вспомните старинные портреты — на них изображены мальчики в костюмах канзасов и узких башмаках, девочки в пышных кринолинах и корсетах. Лишь в начале нынешнего века детская мода стала самостоятельной. В отличие от одежды взрослых главными стали здесь требования гигиенические, обеспечивающие нормальный рост и физическое развитие ребенка. Разумеется, детские модели в какой-то степени сходны с моделями взрослых, но это касается главным образом деталей: форма, силуэт, пропорции. В отличие от взрослых, для детей не было раз навсегда установленных мод. Одежда детей оставалась вне орбиты «большой» моды. В последнее время позиции детской и взрослой моды вновь стали сближаться, но только на совершенно иной основе. Те практические требования, соблюдение которых обязательно в детской одежде, — максимум свободы для движения, раскованный, непринужденный характер, элементы иг-

розы, юмора, — постепенно стали необходимыми и в одежде взрослых людей, причем не только молодых, но и среднего и старшего возраста. Сегодня модная одежда в большинстве случаев ситуативная (исключая сугубо официальную обстановку) выглядит старомодно. Куртки, брюки, комбинезоны, свитеры и майки, «батники», кофточки, жилеты, сарафаны — все эти предметы в большинстве своем в одних и тех же формах и покроях составляют основу повседневного гардероба взрослых и детей. А последние годы играет в нем роль все более значимую, оставаясь для собственно нарядной только самые торжественные события. Это диктуется и современным ритмом, и условиями жизни. И потому в одежде детей сегодня тоже могут быть выработаны важнейшие позиции современной моды. Главными потребителями детской моды следует, пожалуй, считать детей младшего и среднего школьного возраста. Дети постарше тяготеют к молодежной моде, а в одежде дошкольников мода и вообще проявляется не так ярко. Какой же должна быть современная детская одежда? Она должна быть как можно более практичной, чтобы удобно было не только ее носить, но и стирать, сушить, гладить. Она должна быть в меру объемной. Лучше всего выбирать простые формы, не перегруженные замысловатыми фасонами. Каждую деталь нужно тщательно продумать, чтобы руки сразу находили карманы, молнии, кнопки, чтобы ребенку легко справляться с застежками, завязками, пуговицами, кнопками, манжетами и т.д. Каждый элемент модели должен иметь и декоративное, и практическое значение. Например, если мы комбинируем разные материалы, то отделку из трикотажа следует помещать там, где нужны его упругость и эластичность. А заплатки из синтетических легко моющихся материалов рекомендуется располагать на тех участках изделия, которые больше всего пачкаются и протираются. Очень хорошо, когда в детских моделях имеются детали,

позволяющие регулировать длину и ширину изделия, например, бретели и пояса на брюках, сарафанах и комбинезонах, снабженные кнопками, пряжками, зажимами, резинкой. Благодаря этому вещь «живет» дольше. Полезно подбирать универсальные предметы одежды, которые в зависимости от погоды и ситуации по-разному сочетаются друг с другом. Ведь ребенок растет, и вещь, которую сегодня нельзя использовать, завтра станет просто мала. Тут многое зависит от цвета. Лучше всего выбирать спокойные, нейтральные и простые, чистые, звонкие тона.



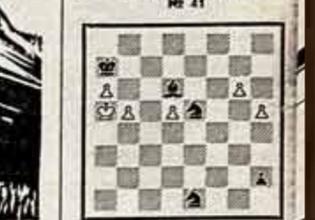
Они хороши в любых сочетаниях. Дети очень восприимчивы к красоте, тонко чувствуют настроение, любят играть во «взрослые», людей разных профессий — летчиков, космонавтов, моряков. И одежда, созвучная миру детских игр, сказок, фантазий, приносит ребенку много удовольствия. То, как мы одеваем наших детей, имеет немаловажное воспитательное значение. Если ребенок одет небрежно или невыразительно, он может вырасти нерышковым, неухоженным или же завистливым по отношению к своим сверстникам. Не менее опасна и другая крайность, когда родители с него сбиваются, чтобы надеть свое чадо лучше и дороже всех. А ведь «дорого» и «красиво» — далеко не одно и то же. Такие дети могут стать заносчивыми, эгоистичными. Ребенку не важно, сколько стоит его одежда. Главное, чтобы она была легкой и складно сидела на нем, не мешала бегать и прыгать, чтобы в ней было весело и радостно жить. Раздел ведет И. ЯКОВЛЕВА. Рисунки модельера О. Буриной.

ШАХМАТЫ

Конкурс ведут знатоки

Преклоненные сознанием собственного достоинства, продвигая пешки могут выиграть шахматный бой и без «жорончи»...

Л. МИТРОФАНОВ № 41



Выиграш

Шахматы Ленинградского завода подъемно-транспортного оборудования с интересом решали этот этюд, составленный из землянок, опытным международным мастером (инженером по профессии); черные в финальном положении обладали огромным материальным преимуществом, но это был просто мираж. «Позиция шахмат» привлекла немало поклонников на заводе. Появились и свои нечужающие проблемы.

С. ЧАЛЫГИН № 42



Мат в 3 хода

Составил задачу рабочий, поразивший своих товарищей по труду оригинальным шахматным замыслом. Но, как говорится, не одной шахматной композицией живет человек в час досуга. Многие на заводе волнуют вопросы борьбы за шахматную корону? Сейчас каждому ясно, что разработка стратегии предстоящих турниров — борьба весьма важная для чемпиона мира и претендента.

У многочисленных болельщиков началось томительное ожидание матча, у его участников — напряженные трудовые будни. Чемпион мира и претенденту приходится вместе со своими помощниками двигаться в один и тот же дебютный стиль, стараясь выискивать какие-то новые трюки и насквозь изжоганном лес шахматных вариантов. Справедливо мнение рядовых любителей, что опыт оба сильнейших гроссмейстера обратит наибольшее внимание на дебютную подготовку. Недавнее составление Г. Каспарова с видным западногерманским шахматистом Р. Хюбнером подтверждает такую точку зрения.

Хотя матч в Тамбурге и не выдался трюковитным, не вопросы трюки играли немаловажную роль. Хюбнер в своей игре считался самым талантливым немецким шахматистом после Эм. Ласкера. Он трижды участвовал в турнирах претендентов, причем в одном из них был финалистом. Прогресс ему явно не хотелось. Что ж, убедительная победа над таким опытным и знающим «спарринг-партнером», а также над шведом У. Андерссоном со счетом 4:2 создаст молодому претенденту хороший психологический настрой. Матчи были короткими, шести сыгранных партий весьма содержательными и говорят о многом. Ваши решения присылайте на отдельный открыток с пометкой «Шахматы».

Гость редакции

У нас в гостях побывал главный редактор болгарской газеты «Народна култура» Стефан Продан. В состоявшейся беседе были затронуты вопросы развития культуры нашей страны, проблемы участия советской и болгарской интеллигенции в решении актуальных задач современности. Болгарский гость рассказал о том, чем живут, как трудятся деятели культуры братской страны. РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ. Наш адрес: 101484, ГСП-4, Москва, Новослободская улица, дом 73. Телефон для справок: 285-78-02. Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда», 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24. Б 02766. 50126. Изд. № 1544.