







ОСТРЫЙ РАЗГОВОР

Сергей Шакурова хорошо знает и любит наш кинозритель — он снялся в таких известных фильмах, как «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Вкус хлеба», «Сто дней после детства», «Спасатель», и многих других, сыграв в них разнообразно, ярко, интересно. Но в последнее время имя Шакурова стало редко появляться в титрах фильмов. В чем причина?



Сергей Шакуров:

ПОЧЕМУ МНЕ НЕИНТЕРЕСНО СНИМАТЬСЯ В КИНО

...ком известного актера может стереть индивидуальность драматического характера. — И я это понимаю. Мысленно ставя себя на место режиссера, я бы тоже отказывался от услуг любимого и популярного артиста и стал бы искать что-то совсем новое, неизданное. Такую позицию занимает режиссер в кино. Но, кстати сказать, такая же позиция встречается крайне редко, так же редко, как, впрочем, и настоящий кинематографический талант. Их нет. Ну, скажем, месяц назад прислал мне с «Ленфильма» сценарий известного, местного драматурга. Персонажи — вялые, бесхребетные люди. Мужчины, от которого достать раз уходит женщина, и он десять раз к ней возвращается — что-то в этом духе. Все очень не новое: представление об отношениях двадцатилетней давности. Я прочел и сразу отказался, что вытаскивается все это из стереотипа и тащится в кино. По-настоящему сильный режиссер, пожалуй, мог бы сделать даже это. Но тогда, не мой взгляд, может обладать, как минимум, большим чувством юмора, чтобы у зрителя не было ощущения подглядывания в замочную скважину. — А вы часто отказываетесь от ролей, если вам режиссер кажется недостаточно сильным? — Как правило, я отказываюсь по той же причине. Может, этим объясняется и мое резкое уменьшение предложений. Я прочел и сразу отказался, и мне уже не законят. Та режиссера, за которыми я пошел бы с закрытыми глазами, — Михалков, Соловьев — меня в последнее время не приглашают. Такого сценария, как «Любимая женщина мажаника Гагарина», в котором я уи-

дел свою роль, тоже давно не было. И сейчас, как правило, уже даже согласившись, я до последней минуты, буквально до начала съемок, сомневаюсь. Это ощущение — можно сыграть, а можно и не играть, — оно чудовищно для актера. — А вы не могли бы проанализировать это ощущение: в каком случае можно играть, а в каком не стоит этого делать? Что должно быть тем грузом, который перевесит на чаше весов? — Если, как я уже сказал, роль кажется тебе твоей. Здесь, конечно, нужно очень верить в себя, верить в то, что ты можешь удивить зрителя. Ну, разумеется, нужно быть готовым и к неудаче не только по своей вине. Я могу вылезти из кожи вон для того, чтобы удивить зрителя. А все остальное — режиссер, оператор, драматург — могут вылезти из кожи вон, чтобы спасти мою работу на лет. Кино — творчество коллективное. Второй случай — это, разумеется, классическая драматургия. У актера там всегда есть возможность самых неожиданных открытий. Я понимаю, например, почему Петренко и Смоктуновский, актеры высочайшего класса, снимаются в фильме «Не дня и даже терпел замечания типа «вы совершенно разучились играть». Дело того, может, и стоит. Это Горький, это «На дне». Ну и третий вариант. Иногда думаешь, снимаюсь в чем угодно, лишь бы показаться, лишь бы увидеть, что я еще живую. Утворюю, конечно. Но тем не менее что-то близкое существует, наверное. — Каким частенько, на ваш взгляд, должны обладать те режиссеры, «вторыми малом»? — Я назую одно главное качество: умение мыслить. Режиссер должен снимать кино, чтобы

провести свою мысль, которая должна у него быть. Такой режиссер, например, К. Лопушанский. Смотрю «Письма мертвого человека» и думаю: как человек интересно мыслит! Но чаще бывает наоборот — режиссер профессионально работает, а что у него в голове, непонятно. Выходят фильмы ни про что. Мы удивились разбить наш кинематограф на такие кондовые тематические участки, что в одной картине бывает даже невозможно перейти из одного участка в другой. И так сложилось мышление у нашего рядового режиссера, что он уже в процессе творчества видит только тематические ограничения. Если его ночью разбудит редактор и спросит: «Про что ты снимаешь кино?» — он ответит теми же канцелярскими словами, которые говорил на худосвете, и не совет. — А вам не случалось, Сергей Камоюнов, соглашаться на участие в фильме из-за того, что понравился тема? — Конечно, как правило, бывает так. — Но ведь, вы сами заметили, четко обозначенная тема бывает лужайкой. Вот, например, что привлекло вас в сценарии фильма «Личное дело судьи Ивановой»? — Тема. Вечная тема любви, драматического треугольника, мучительных отношений людей, ответственных друг за друга. — Простите мне мою категоричность, но вы один из самых естественных, органичных актеров. Режиссер Эльдор Уразбаев, у которого вы сейчас снимаетесь, недавно сказал мне: «Текст надо проверить на Шакурова. Если он чувствует себя неловко, значит, текст надо менять». Но то.

то в фильме «Личное дело судьи Ивановой» вы постоянно чувствуете себя неловко — это же нельзя не заметить. И тем не менее вы приняли предложение. — Во-первых, мне трудно согласиться, что сценарий такой плохой, как вы сказали. Вы ведь судите только по кинематографическому результату. А когда я и Наталья Гундарева прочитали сценарий, нам показалось, что мы сможем что-то сказать по этому поводу. К сожалению, нашим суждениям не оправдали. — Чем дальше мы углубляемся в тему тему, тем безыгоднее кажется ситуация. Как же все-таки быть актерам популярным и, в глазах многих режиссеров, слишком узнаваемым, которых, к тому же, и не каждое предложение устраивает. — Выход настолько прост и настолько сложен, что о нем даже уже неудобно говорить. Поинтересуйтесь в нашем кинематографе это звучит как перманентная утопия. Нужно искать сценарии в расчете на исполнителя. Именно так позволяется многие зарубежные фильмы, которыми мы потом восхищаемся. Мы все говорим, что нас страшно интересует результат, что мы все ненавидим бюрократизм и формализм. Так давайте же для начала предоставим реальную творческую власть авторам и актерам. — Сейчас наш кинематограф вступил в стадию перестройки. Одни из моментов борьбы за полноценный кинематографический результат являются освобождение от жесткости и формализма вчерашнего и сегодняшнего дня. Вы, как актер, считаете главным действующим лицом кинематографа, ощущаете на себе кинематографическое давление? — О том, что я ощущаю, мы и разговариваем все время. Будем считать, что это мои личные проблемы. Ну а что касается перемены во всем кинематографе, я думаю, нам надо еще немного подождать. Пока пройдет период лужайки, уморительных построений, дельтагоним. Возможно, этот период — необходимый компонент перемены, возможно, он даже полезен. Первыми перестанут говорить те, которые ничуть не занимаются делом. — Сергей Камоюнов, мы все привыкли и тому, что вы — яркий театральный актер. Совсем недавно вы с удивлением рассказали мне о своем приезде в Театр им. К. С. Станиславского, о встрече вас связывают долгие годы плодотворного труда. И вдруг такая неожиданная для меня новость: вы решили уйти из театра. Может быть, вы хотите посвятить себя кинематографу? — Я хочу посвятить себя, хотя бы на время, свободе. Не свободе от работы, разумеется, поскольку без работы жизни у актера нет, а свободе выбора предложения, быть может, свобода поиска: и дать свободу естественного перехода из одной творческой категории в другую. Для актера — это очень важный момент. Именно здесь нельзя ошибаться. Это вопрос о близком, о далеком будущем. Я попробую. А что получится, вы увидите. — Беседу вел Галина СИНЕЛЬНИКОВА.

Сергей Шакуров в фильме «Рецепт ее молодости». «Любимая женщина мажаника Гагарина», «Сто дней после детства».



ФОТОКОНКУРС ● С. ШАКЛЕН. «На экскурсию — в музей».

Актер, живописец, поэт

Снежными шапками укрыты крыши, кружит пурга в пролетах улиц, мерцает неясный свет зимнего дня. Мы бьемся в сугробе дил и забот, но замечаем позны вокруг. Живописец Яковлев словно остановился для нас мгновению красоты. Сергей Сергеевич Яковлев, чья выставка недавно проходила в Центральном доме работников искусства, не профессиональный художник. Он киноактер, народный артист РСФСР. Образы, созданные им в фильмах «Коммунисты», «Тени исчезают в полдень», «Восхождение», запомнились зрителям. С кино началось и его увлечение живописью. В одном из фильмов он играл художника. Режиссер для убедительности образа предложил поставить этюдник, на-

тануть холст на подрамник, выдвинуть краски на палитру. С тех пор и на съемках, и дома в Москве Яковлев в свободную минуту берется за кисть и карандаш. Артист никогда не учился изобразительному искусству, но то, что он рисует, интересно и убедительно. Одна из его серий названа «Пассажиры коротких дистанций» — это рассказы об авиационных, обычных пригородных поездах, в которых все мы ездили. В пассажирах этих поездов — наши мимолетные знакомства — художник разглядел удивительные судьбы и характеры. Яковлев умеет в повседневности ощутить поэзию, из случайных встреч вывести закономерность, в рассказе о давно

РАЗМЫШЛЕНИЯ У ТЕЛЕЭКРАНА

Перестройка: действующие лица

Прямая передача Ленинградского телевидения «Общественное мнение» впервые вышла в эфир 17 февраля. В субботу ее запись увидели зрители первой программы ЦТ. На обсуждение вынесен только один вопрос: как вы относитесь к самоуправлению? Не правда ли заманчивая идея: создать на телевизионной передаче, которая не только отражала бы общественное мнение, но и непосредственно участвовала в его формировании? И которая бы раскрыла механизм подлинной демократии, показав, как из личных, иной раз абсолютно противоположных позиций, из самого их противоборства рождается позиция общественная. Модель программы, которую предложили Тамара и Владимир Максимовы — ведущая и ведущий, хорошо знакомые телезрителям по «Музыкальному рингу», — чем-то напоминает аукцион, только оцениваются здесь идеи, их аргументированность и конструктивность. Символично, что первый выпуск этой передачи о механизме демократии было решено посвятить самоуправлению, о котором идет речь в проекте Закона о государственном предприятии (объединении). Специально оборудовали павильон, названный видеоконференц-центром. Комьютеры обрабатывали информацию, поступающую от зрителей по заранее объявленным десяти номерам телефонов. В студии в этот момент находились три команды (их участники откликнулись на опубликованное в «Теленеделе» объявление). Они представляли позиции «да», «нет» и «да, но». Кроме того, теленамеры были установлены на площади Мужества, куда легко мог добраться каждый ленинградец, чтобы поспорить словом и жести в эфир. Здесь и заложена пружина динамичного телевизионного действия. Чем аргументированнее высказывался та или иная из трех групп, тем больше сторонники она завоевывала среди телезрителей. Спор «подогревали» и социологи во главе с доктором философских наук В. Ядовым, который по ходу передачи сообщал данные комьютеров о том, какой из трех точек зрения отдает предпочтение большинство телезрителей. А вот самая из них является наиболее обоснованной, помогая понять гость из Москвы — член-корреспондент АН СССР П. Бунич. Это модель, а действовала она в первом выпуске, например, так: Группа «нет»: «Самоуправление, все, о чем мы сейчас говорим, — это воздушные замки». «Не могут рабочие достаточно компетентно оценить качества руководителя. Директоры нужно только назначать, но процедуру назначения следует улучшить». Площадь Мужества: «Вы лично меня оскорбляете. Я работаю на метростроительной бригаде уже 15 лет. У нас больше пятидесяти процентов рабочих, которые имеют среднее техническое образование. Наши рабочие никогда не выберут такого руководителя, по чьей вине дважды и трижды придется брать одну и ту же работу». Группа «да»: «Правильно! Мы, рабочие Инжорского завода, готовы принять проект и без всяких поправок. Это хоть какой-то шаг вперед. Мы отвыкли думать — только ждем, что нам предложат». Группа «да, но»: «А не слишком ли дорого вот так экспериментировать в масштабе стра-

на? И любой ли шаг куда-то — во благо? Группа «нет»: «Сегодня нет условий для самоуправления. Их не будет до тех пор, пока все предприятия не перейдут на хозрасчет». П. Бунич: «Вы абсолютно правы. Если мы сегодня введем выборы руководителей, ничего больше не меняя, будут просто выбирать «хорошего парня», который даст возможность легко заработать. А потом придется предприятия вновь идти с протолкнутой рукой к государству. Товарищи, вы невинительно читали проект закона. Он прописан хозрасчетом, это важнейшая предосторожность». Однако спор только разгорается. Сколько вообще может быть кандидатов на пост руководителя и кто их выдвигает? Должны ли претенденты представлять трудовому коллективу анализ узких мест предприятия и программу их преодоления? А волонеры ли высшие органы организации не утвердить решение коллектива? И каким должно быть голосование — тайным или открытым? Вроде бы о процедурных вопросах речь. Но нет, она о том, чтобы обеспечить выборность надежным механизмом действия. Чтобы не превратил хорошее дело в праздный ритуал. Чтобы выборы были действительно от слова «выбирать». Почему такую передачу интересно смотреть? Во-первых, втягивает само участие в споре. Даже если вы не собираетесь звонить на телестудию, передача задевает ваши собственные внутренние «да» и «нет», подбрасывая аргументы, с которыми вы либо соглашаетесь, либо отвергаете их. (Судя по откликам, многие телезрители только после передачи внимательно прочитали проект закона). Во-вторых, если участникам предлагают не исполнять заранее выделенные роли, а говорить от себя, быть в полном смысле слова действующим лицом, от которых зависит каждый следующий поворот событий, то зритель подстергает разные неожиданности. И все-таки модель передачи пока оказалась богаче ее реализации в первом выпуске. Во-первых, динамика действия была бы куда напильнее, если бы обратная связь заработала на полную мощь. «Биржа идей» требует прямой и симметричной зависимости между качеством выступлений участников в студии и изменениями в диаграмме зрительского голосования на экране дисплея. Подводило несовершенство техники — изменившиеся комьютеры не успевали обрабатывать поток информации. И ведущей порой не удавалось точно расставить акценты, вовремя включать все «механизмы». Например, площадь Мужества практически промолчала. Как не сработала еще одна хорошая идея. Студия была подключена и квартире семьи типичных представителей научно-технической интеллигенции среднего поколения и к комнате рабочего объединения, где собралась три молодые супружеские пары. Они должны были сигнализировать в моменты явного спада зрительского интереса. Однако на деле не только практически не вмешивались в ход передачи, но и вообще выглядели спящими сидя за столами, где в течение всего эфирного времени неподвижно стояли чайники и нетронутые фрукты. Говорю об этом вовсе не с целью указать достоинства передачи — они слишком очевидны. Просто хочется еще раз подчеркнуть, что сегодняшний уровень гласности не только предоставляет телезрителю новые возможности,

но и предъявляет ему чрезвычайно высокие требования. И по части техники, и, главное, по части журналистского мастерства, режиссерского профессионализма. Студийные телефоны выключили за 45 минут до эфира. К началу передачи (19.00) соотношение «да» и «нет» было примерно равным. В ходе дискуссии участники, находясь в студии, указали на недоработанность, но их мнение, стороны проекта закона, убедительно доказали необходимость его совершенствования. В 20.30 группа социологов сообщила о росте групп «нет» и «да, но» и сокращения группы «да». Были моменты (например, в 19.30), когда группа «нет» почти в два раза превосходила группу «да». Всего же за время эфира при работе телефонной сети на полную мощность удалось зарегистрировать 2,629 ответов. В результате мнения распределились следующим образом: 32 процента считают, что самоуправление на производстве даст положительные результаты, 36 процентов — что это приведет к ожидаемым результатам, если в проект закона (статья 6.7) будет внесен ряд изменений и дополнений, и 32 процента — что это не даст никаких результатов вообще. Неудивительно, — комментирует сотрудник Института социально-экономических проблем О. Божнов, — что максимальная доля оптимистов оказалась среди самых молодых (18—19 лет). Но очень интересно то, что наибольшее число pessimистов — среди представителей следующей возрастной группы (20—25 лет). Это люди «зрелого» студенческого возраста и молодые специалисты (если мужчины, то уже отслужившие в армии). Они не принадлежат к числу сознательных противников самоуправления. Здесь, скорее, другой мотив — неготовность взять на себя ответственность. Этот факт требует самого пристального внимания и глубокого осмысления. Социологический анализ только одного выпуска «Общественного мнения» красноречиво демонстрирует реальные трудности перестройки. И еще раз убеждает: коренные изменения прежде всего должны произойти в сознании людей. У телезрителя же есть еще одна грандиозная возможность: давать образец достойного сегодняшнего дня поведения человека в обществе. Как пишет в отклике на прямой выпуск «Общественного мнения» студент химфака ЛГУ А. Анинина, «очень хотелось бы чаще встречаться на телеэкране с такими открытыми обсуждениями наших проблем, которые вначале будоражат, а потом заставляют задуматься и действовать» — переставать свое сознание, самих себя». Кстати, подобные отклики, как и конкретные предложения и проекты Закона о государственном предприятии (объединении), сегодня сотнями идут на Ленинградскую студию. Еще одно свидетельство реальной способности малого экрана разбудить людей. По данным ленинградских социологов, интерес людей к производству, к общественной работе за последние 15—20 лет неуклонно падал. Передача «Общественное мнение» дает основания полагать, что наступило время пробуждения активности. В первую очередь это, конечно, результаты демократизации нашего общества. Однако, считает доктор философских наук В. Ядов, и подобные «открытые» программы-дискуссии могут сыграть немалую роль.

История Кнева тесно связана с Подолом. В числе самых крупных его достижений — Гостиничный двор, памятник архитектуры XIX столетия. Любопытна история создания и восстановления этого уникального сооружения. Проект Гостиничного двора разработал известный архитектор Лундвиг Гуск. Строительство

началось в 1809 году, но вскоре случился пожар, поглотивший почти все. На долгое время строения была заброшена, а позже из столицы пришло разрешение сделать двор одноэтажным. Замысел архитектора полностью ход передачи, но и был воплощен. Теперь решено восстановить памятник в его первоначальном виде. За дело взялись специали-

сты института «Упробрестреставрация». Архитектор В. Шевченко отыскал в ленинградском архиве чертежи, рисунки сооружений. На их основе был разработан проект возрождения двухэтажного Гостиничного двора, каким хотел видеть его Гуск. Реконструкция старинной постройки занялся коллектив Киевской маномобластной специальной научно-реставрационной мастерской. Гостиничный двор сегодня — украшение современного Подола. Галереи с дугообразными арками и пилястрами, с просторными залами и большими окнами придают ему особую торжественность. Н. ВЯЗОВЧЕНКО. КНЕВ.

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ

ЗАМЕТКИ КРИТИКА

В Москве, в Центральном доме художника, состоялась республиканская выставка произведений молодых художников РСФСР, названная по традиции «Молодость России».

В ТАКИХ повторяющихся названиях выставка есть свой смысл. Они, например, побуждают и сравнение новых экспозиций с предыдущими, они настраивают на определенный лад, подготавливают восприятие.

Впрочем, что означают слова «Молодость России», вынесенные на афишу? Многие годы они понимались прежде всего как некая общая тема представлений. И отсюда — стремление организаторов отразить в экспозициях максимум свершений молодых тружеников республики. То есть решать задачи, которые сами по себе, безусловно, очень достойны. Только вот на практике привнесение их толкование становилось одной из причин, тянущих крупные смотр искусства молодых и той регламентированной парадности, которая отнюдь не оставалась незамеченной зрителем, и нанес урон общественному интересу к подобным выставкам, все еще продолжает быть свежей в нашей памяти.

Важным было и то, что в последние годы, да и не только на молодежных, многообразие творчества регулярно заменялось республическим иллюстрационным повсеместным выполнением нормативов: раз уж парад — значит парад, массовость шествия под звуки торжественного марша.

Дадно, не дело замыкаться на критике прошлого. Тем более что масштабная республиканская выставка, которая устраивается в столице один раз в пять лет, — ведь непременно будет в каком-то роде «выставкой достижений». Но не справедливо ли все-таки ожидать здесь в первую очередь достижений именно в том, что выставляется — в живописи, в графике, в скульптуре, в декоративно-прикладном искусстве, — и при этом достижении реальных, не тех, что заведомо удобны для отчетов?

Сказать, что так и есть на нынешней выставке, было бы преувеличением. Характерный образ российской молодежи — вместе со многим из того, что и прежде оставало чувство неудовлетворенности, — узнается, пожалуй, сразу. Но показательно, узнается скорее в частности. В целом же многое изменилось.

Умолки фанфары. Другим стал и характер представительства различных регионов: не стало привычного механического «паритета». Иной стала и собственно экспозиция: ровной по всему пространству выставки, не разделенной на ударные смысловые зоны и уголки, где некогда пряталось то, на что не хотелось обращать внимание утверждающих инстанций.

Наконец, самое главное, новое, в сравнении с прежними аналогичными выставками, стала позиция выставочника. Авторитетное, волеглавное народное художником РСФСР О. Комовым, отбирая работы, отказалось, в сущности, от двух явно изменяющих себя параметров: от погони за внешней респектабельностью, и второе — понимание качества не исчерпывалось на этот раз декларацией единственности пластических принципов, якобы присущей российскому искусству.

Здесь, наверное, нужны пояснения. Дело в том, что среди многих художников, особенно молодых, представления о свободе творчества сводятся прежде всего к свободой применения нетрадиционной художественной формы. Так уж повелось, что в противовес этому наивно одностороннему суждению у нас привычно выдвигается не менее наивно и не менее односторонне.

Умолки фанфары. Другим стал и характер представительства различных регионов: не стало привычного механического «паритета». Иной стала и собственно экспозиция: ровной по всему пространству выставки, не разделенной на ударные смысловые зоны и уголки, где некогда пряталось то, на что не хотелось обращать внимание утверждающих инстанций.

Наконец, самое главное, новое, в сравнении с прежними аналогичными выставками, стала позиция выставочника. Авторитетное, волеглавное народное художником РСФСР О. Комовым, отбирая работы, отказалось, в сущности, от двух явно изменяющих себя параметров: от погони за внешней респектабельностью, и второе — понимание качества не исчерпывалось на этот раз декларацией единственности пластических принципов, якобы присущей российскому искусству.

Увидеть, открыть, удивиться

любое: искреннее подчас убеждение, что непосредственное визуальное жизнеподобие произведений искусства составляет чуть ли не национально-русскую особенность зрительного восприятия. И что все, не укладывающееся в эти рамки, соответственно, или чужеродно, или вообще от дурного. Разумеется, это только грубая схема, но любознательно, что каждая из сторон уже в течение десятилетий с равным успехом находит и аргументы, и доказательства, и ссылки на исторический опыт.

И вот выставкам как бы приподнялся над этой бесплодной полемикой. Что же оказалось?

ЗДЕСЬ немало удач. Естественно, конкретный ил перечень у каждого окажется свой, но не заметить их невозможно. Есть на выставке и заманчивые работы, и, может быть, не бесспорные, но подкупающие своей внутренней органичностью. Ну, а запомнились мне вещи очень не похожие друг на друга. В разделе живописи это, например, неброская на первый взгляд картина А. Васильева из Якутска — сложный, многоплановый образ встает здесь за каким-то по-особому пронизывающим изображением исповедан. Остаются и пейзажи краснореча А. Кюева. Отмечаются для себя на выставке открытую увлеченность гармонией цвета, которая становится в работах москвичей К. Согомоня и О. Рудавской средством образной характеристики, и подчеркнутую документальность картины И. Мокной из Ленинграда ценится именно как образное средство, нужное для раскрытия темы, обозначенной как «Материал для картины о войне».

А вот у работ московских художников А. Сытова и С. Бочарова возникают вопросы. Одна из них, посвященная встрече на Эльбе, откровенно воспроизводит облик журнальных фотопортретов середины сороковых годов, другая, названная «Вечер клуба «Ному за тридцать», столь же откровенно воспроизводит наиболее узнаваемый вариант стилизации живописи пятидесятых. В контексте именно этих сюжетов прием «ротонды» выглядит даже оправданным: вроде бы тоже складывается образ затрагивающий в данном случае нашу историческую память, — потому у этих картин и задерживаешься. Но тут же возникает вопрос — насколько прием неординарного использования? Ведь уже вторая работа С. Бочарова, выполненная в той же манере, но изображающая заурядную бытовую сценку, выглядит слабой; впрочем, может быть, автор и хотел добиться ощущения пошлости. Тогда зачем? Ведь он и не пытается осуждать этот чуть ли не любовно воссозданный миром мещанства.

Этот вопрос «зачем?» часто возникает в размышлениях на выставке... На ней довольно высокое профессиональное мастерство молодых авторов — и рисовать умеют, и пишут грамотно, и уверенно строят большие, сложные композиционные картины. Сказалась, разумеется, широкая наставническая работа Союза художников России, сказался строгий отбор, но, значит, было с кем работать, было из чего выбирать — и не только там, где есть крупные художественные вузы.

Несомненно и другое — удача и неудача выставки не связаны с формальной смелостью, интриганностью пластики или, наоборот, с ее академичностью. Как бы отстали за скобками споры между сторонниками пластической метафоры и сторонниками фотомодели, между «эстетистами» и «сочинителями», оставив за скобками вопрос о том, что ближе национальной традиции — наглядность передвижничества или условность древнерусской иконописи и фрески, символика Врубеля или конкретность Саврасова, «живописность» Пластины или «рисованность» Дейнеки, выставка словно между делом отодвинула на второй план былую экспансию проблемной формы.

Вольте раздел скульптуры. Я не заметила здесь работ, что называется, «слабых». Однако и числу авторских удач относился в процессе осмотра вовсе не те, где хочется констатировать виртуозность техники, но лишь те, где камень, бронза, дерево как бы наделяются художником даром речи. И портретные работы А. Балашова из Московской области, ростовчанки К. Колды, и композиционные скульптуры З. Дзанагова из Орджоникидзе, москвичей В. Суровцева и А. Ковальчука, и даже анималистические вещи Ю. Мингулова из Барнаула — сказанные в них непросто на язык слова, но впечатления от увиденного складываются в единное ощущение глубокого содержательного разговора — о нашем современном, о Родине.

В какой форме получается этот разговор? Да какая разница — важно, что он получается. Важно, что форму — ту или иную — начинаешь ценить лишь по мере необходимости ее для беседы без пустословия.

НЕИЗВЕСТНОЕ прежде в Ленинграде, о стилизованном «Серпе и молоте» открываются в графических листах ленинградца С. Вальцера и москвича Н. Захарова. Не при-

нужно драматично ощущать в лицах, особенно на офортах магадана А. Сагана. Здесь не задумываешься, как это сделано. Зритель остается безразличным, думает, чувствует. А былые остаются, думает, чувствует. А былые остаются, думает, чувствует.

Зачем? Этот вопрос многократно задает себе у многих работ, скажем, возвратившись в наиболее представительный, живописный раздел выставки. Вернее сказать, хочется, чтобы острее задавали его себе авторы.

Можно, конечно, радоваться тому, что молодые люди чтят творчество своих непосредственных учителей, тому, например, что по живописи подавляющего большинства ленинградских авторов можно с уверенностью называть имена их прославленных наставников. Только нуждается ли творчество в таком способе тиражирования?

Стоит оговориться: названное — исключение. Не о каких-либо заимствованных речи, не о массовости подражательства. Проблема глубже — в привычке и стереотипном мышлении, робости, позволяющей лишь в той или иной форме варьировать уже известное, устоявшееся, а не искать собственную неповторимую интонацию.

Поназрел здесь «портретный ряд» выставки. Портреты в экспозиции много, есть более мастеровитые, есть менее, но в отличие от скульптурных, многие живописные как-то и не решаются назвать портретами. Изображения человеческих лиц? Да. Навдо при этом, по одежде похожих людей мы действительно встречаем на улицах. Но даже в уличной толпе — как зависит наше восприятие от нас же самих, от нашего настроения, — можно ли узнать по портретам молодежной выставки характер восприятия сегодняшнего молодого человека? Что-то о нем самом, об авторе? Увы.

Вот С. Соколов из Ярославля показывает нам изданные кресло и в нем человека... как чаша обстоит. Вот, видимо, художника изображена Л. Кузнецова из Пензы — какая эта женщина на полотне, остается загадкой.

зато знаем теперь, что отделяет от себя в мастерской, идывая шляпу окрашено цвета. И что — больше не о чем было? Зачем же тогда... И ведь такова же схема рождения работ очень многих — картин «на производственные» и «на сельскохозяйственные» темы, жанров, натюрмортов, больших холстов, вроде бы не лишены профессиональных достоинств, но созданных будто непроницаемым человеком из лиоткуда».

ПО БЫВАТЬ на выставке действительно стоило. Здесь гораздо больше серьезных, по-настоящему содержательных работ, чем много упомянуто — просто пересказывать хорошую живопись или хорошую скульптуру довольно бессмысленно. Осознаешь на выставке и социальную профессиональную поиски, и внутреннюю готовность и всему вступающей в искусство смены. Осознаешь и ее озабоченность тем, что волнует каждого советского человека, — проблемами нравственности, духовности, проблемами сохранения мира, нашей и исторической памяти. Однако, помимо осознания черт общности, объединяющих молодежь с другими возрастными категориями нашего народа, зритель вправе ожидать и более доверительного, чем ныне, рассказа о тех, чьи имена определяются названием выставки. И не иллюстрирование жизни приходящего на смену отцам поколения, а отражения ее — в том своеобразии художественного содержания, которое как известно, не исчерпывается ни «красноречивостью» сюжетов, ни экстравагантными формами. Пока «автопортрет поколения» больше удаляется, чем постигается на выставке, и ее заслуга в том, что организаторы не ступали и эту сторону творчества молодых, дали нам возможность подумать и о проблемах самих участников. Серьезных проблемах, не сиоинутных.

Не следует думать, что выставка отличается бесшабашной раскрепощенностью форм — она, за некоторыми исключениями, довольно обща. Однако вопрос о форме не случаен: провозглашая «терминность» и нетрадиционность, выставкам смог принять в экспозицию лишь очень небольшое число вещей непривычной стилистики — содержательность других оказалась зачастую еще более «общим местом» чем у республической накатанной схемы. С другой стороны, подготовка экспозиции вылила и инертность молодых авторов, внутреннюю несориентированность на самостоятельную постановку вопроса — зачем художник обращается к зрителю.

Иначе говоря, многолетняя практика видного благополучия крупных молодежных смотров, увы, не осталась без последствий: лишнее общественной трибуны искусство, лишнее подлинной, открытой современности все более приучалось содержание только имитировать. Выводы о будущем, думается, очевидны.

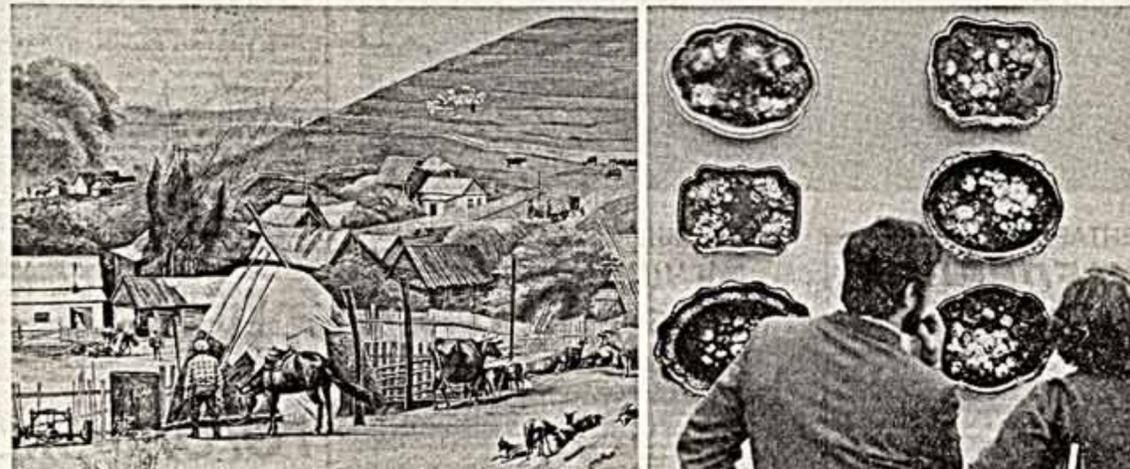
Традиция русской реалистической культуры всегда отличалась повышенное особое чувство гражданской ответственности художника. Какую мы ни возьмем область нашего культурного прошлого — великими великими советскими людьми мы называем тех, кто находил неисчерпаемые силы и действительные средства искусства, во весь голос, презирая наветы, ломая привычки, отказываясь от норм, обеспечивающих безбедное существование, говорить от лица своего времени, быть его выразителем, создавать это время. Другой национальной традицией наша культура не знает — вопрос «зачем» всегда решался в ней однозначно: чтобы говорить для тех, кто рядом, и быть услышанным. Это, пожалуй, главное, о чем думает на выставке.

Т. РЫКЛОВА.

У. МУХАМЕТШИН. «Сентябрь в Кайрате»

Уголок экспозиции. Жостовские подносы.

Фото Н. Самойлова.



ДОМ ДЛЯ ТЕАТРА

Вступил в действие театральный эксперимент. Он органично и естественно вписывается в экономическую и социальную перестройку, которая идет по всей стране.

А что можем мы, театральные архитекторы, сделать для перестройки театрального дела? И нужна ли перестройка дома, в котором живет сегодня наш театр?

На первый взгляд, наш театральный дом построен довольно надежно и стоит на прочных фундаментах традиций и архитектурной науки. Мы строим много театров, больше, чем все европейские страны, вместе взятые. И если архитектура нашей массовой застройке вызывает у населения упрек за однообразие и примитивизм, то театрально-зрелищные сооружения, как правило, являются украшением наших городов, а порой становятся объектами архитектурными произведениями.

За многие годы сотрудничество в международной организации сценаристов, театральных архитекторов и техников с ведущими театральными специалистами мира убедило меня в том, что технологическое решение и техническое оснащение наших театров в целом находится на достаточно высоком уровне и в основном отражает ведущие тенденции в мировом театральном строительстве. Отсюда — успехи на многих международных конкурсах. Но все же на многих международных конкурсах, где пора ли нам тем не менее обратиться к решению проблемы театральности архитектуры и приваить к поиску новых путей развития театрального строительства?

Начну с проблем, которая, на мой взгляд, наиболее близко лежит в плоскости театрального эксперимента в организации театрального дела. Как я понимаю, среди многих друзей задали при проведении эксперимента необходимость найти способ максимального привлечения всего творческого состава театра к активной работе на сценической площадке. А где взять эти площадки? Ведь подавляющее число театров, даже новостроек, имеет одну сцену. Возникает проблема малых залов.

стием коллектива театра он был перестроен в третью малую сцену. Одновременно функционирующие более 1.000 мест на четырех площадках постоянно заняты. Я понимаю, что в этом основная заслуга коллектива театра, но, может быть, и не только? Может быть, сама идея многозального театрального комплекса так в себе интерес для зрителя? Ведь он приходит каждый раз в новую сценикографическую и архитектурную среду, и сами стены зала как бы помогают восприятию спектакля.

Здесь мы вплотную подходим к другой проблеме — созданию элементарной материальной базы для самостоятельных студийных театров, количество которых быстро растет. Если малые сцены при основном театре используют хоть какие-то его ресурсы для изготовления декораций и для репетиций, то самостоятельные маленькие театры вообще беспризорные дети и, как правило, дома своего не имеют. Как же быть? Радикальный выход и вижу в следующем: финансировать сооружение помещений для малых театров за счет отчислений от жилищного строительства на встраивание в жилой дом учреждения общественного назначения. Ведь средства для этого нужно относить немного. Я понимаю, что для городского хозяйства важны не только и не столько деньги, которые так часто не расходятся. Не хватает строителей. А может быть, привлечь руины населенных и в первую очередь индустриальных, как это сделал А. Новиков в Симферополе?

Думаю, что мой стон на пороге возникновения в крупных городах, и прежде всего в наших культурных центрах — в Москве и Ленинграде, — целых театральные улицы как элементов досуговых центров. Мы, архитекторы, готовы помочь этому процессу, но один мы с этим явно не справимся. Таким образом, намечается важная ветвь проблем на древе нашего театра.

Но как бы ни была она важна и актуальна, нельзя не видеть забот и трудностей «старого» театрального искусства — репертуарных драматических театров, работающих на традиционных сценах.

Отрешели буре шестидесятых годов, когда в пылу полемики мы чуть ли не «выгнали» традиционный театр в «пустую коробку» или на арену цирка. В театр вернулись живописные декорации, а в некоторых даже вновь появились актеры в зал, игра на сценические, простота и динамика сценикографического замысла, активное применение света и звука, а в новых сооружениях — трансформация припорального пространства.

все сложнее и неповоротливее становится надсценическая техника, непомерно растут объемы сценических пространств, театры задирают от декораций, которые негде хранить, не хватает репетиционных помещений, растет штат технического персонала.

Я не против применения современной техники в театре. Просто считаю, что техника и в первую очередь механизация сцены должны быть скорее всего малозабитными, мобильными и в основном переносными, легко приспособляемыми к постановочным потребностям спектакля. Я отлично понимаю, что внедрить малую механизацию намного труднее, чем дорогостоящие «багнетные краны». В профессиональных кругах об этом много говорят, но никто не хочет встать за это серьезно. Вызывает сомнение и увеличение театров создания студий звукозаписи, в которых дорогостоящее оборудование вряд ли может полноценно использоваться для театральных нужд. А может быть, стоит пойти по пути кооперации?

И наконец о складках декораций и производственных мастерских. Эта проблема сложна при строительстве новых зданий и практически не разрешима для старых театров, расположенных, как правило, в сложившейся застройке. Как это не печально, для технических служб театров нет другого выхода, как строить отдельные корпуса, может быть, даже единые для нескольких театров. Последнее решение плохо поддерживается театрами, но интерес городского хозяйства неизбежно ведут к такому выходу из проблемы.

Как архитектор, отдавший не одно десятилетие жизни театральному зодчеству, не могу не сказать и об архитектурном образе наших театров, каков его вижу на рубеже веков. Мне представляется, дворцовый дух многих наших театров семидесятых — восьмидесятых годов, вызванный скорее всего негативным перекося нашей общественной жизни, вряд ли стоит брать с собой в следующие тысячелетия. И в первую очередь это относится и здании драматического театра, демократический характер которого лежит в основе этого вида театрального искусства. При этом перенасыщенность архитектурными средствами вряд ли может способствовать полноценному восприятию спектакля на сцене и даже в фойе.

Когда эти заметки были уже завершены, пришло тревожное письмо из Симферополя от А. Новикова. Режиссер сообщает о трагической ситуации с его театром. Начаты в 1979 году реконструкция и капитальный ремонт театра, внутри которого они продолжают ставить спектакли, катастрофически затягиваются. Разваливается уже построенное. А. Н. Бенетов в 1941 году построил здание за 1 год и семь дней, а мы его сегодня не можем отремонтировать за 7 лет. Честно говоря, я не знаю, как ему помочь. Может быть, этой публицистикой?

В. КРАСИЛЬНИКОВ, главный архитектор института «Протектор», заслуженный архитектор РСФСР, профессор.

ЭСТРАДА

На что обиделись зрители

Сначала пришел тревожный сигнал из Тольяти — в пятидесятом зале Дворца спорта «Волгарь», где проходили выступления Юрия Антонова, певец позволил себе неуместные, грубые высказывания в адрес зрителя. Тольятинцы, с таким нетерпением ожидавшие гастролей популярного артиста, были оскорблены.

Следом за этим сигналом поступила другая, не менее тревожная, из Куйбышева — Юрий Антонов сорвал концерт в здании Дворца спорта.

Громкий зал был переполнен. Зрители, собравшиеся в этот вечер в Куйбышевском дворце спорта, тепло приняли артиста, даряли ему цветы. Неожиданно раздался четкий громкий выкрик.

Этот поступок для советского работника искусства, висящий в воздухе, неоправданный, побудительные мотивы недостаточного поведения попыток все же навести. Что толкнуло Антонова на крайнюю бестактность по отношению к своим зрителям? Состояние эффека, в котором он пришел от выдохновения единственного не от добромалата? Или, может, пребывание в эфире от собственных успехов и популярности?

Все говорит за то, что «гол в свои ворота» у Антонова незрелая данность. Испытывая славу он явно не выдерживает. Премьерские замашки замечаются за ним не в первый раз. Вызвая на гастроли, он требует к себе повышенного внимания: персональный захватленный автомобиль популярной модели, гостиничные варианты поросковше. Но что здесь хуже — допускать бестактные высказывания со сцены в адрес зрителя?

Особенно раздражает Антонова почитание эффека аудитории. Концерты с его участием собирают много людей, которым уже за 30 и даже за 40. Радуетесь бы тому, что зрелищным людям такое искусство тоже по душе. Но, видимо, Антонова смущает только по юной, А. ПРАЗДНИКОВ, наш соб. корр. КУЙБЫШЕВ.



Дом Амаду

В бразильском городе Салвадоре состоялось торжественное открытие «Дома Жоржи Амаду».

Сегодня Жоржи Амаду, готтовыщийся отметить в августе свое 75-летие, — всемирно известным писателем-романистом, лауреатом международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами».

ОБСУЖДЕНЫ ПРОБЛЕМЫ НАУКИ

Вопросы дальнейшего развития научных исследований в соответствии с решениями IX съезда Албанской партии труда были рассмотрены на состоявшейся в Тирине сессии ассамблеи Академии наук НСРП.

Выступивший на сессии член Политбюро, секретарь ЦК АПТ Ф. Чамп подчеркнул, что АПТ и Албанское государство уделяют науке постоянное внимание, учитывая ее важную роль в социально-экономическом развитии страны.

В ЭТИ ДНИ

ОСЛО. Замечательным событием в культурной жизни норвежской столицы стала открывшаяся здесь Неделя советских фильмов.

Париж. В парижском Дворце конгрессов начался гастроли Государственного академического ансамбля народного танца СССР.

ВЕНА. Известному австрийскому автору Клаусу Марию Брандтау доверена главная роль в новом фильме «Восстание в Берлине».

Детектив — не развлечение

В мексиканском городе Сан-Хуан-дель-Рио состоялось второе заседание исполкома Международной ассоциации детективного и политического романа (МАДПР).

Известный советский писатель, президент МАДПР Юлиан Семенов делится впечатлениями о встрече.

Ассоциация наша, как известно, молодая. Она была создана на учредительном съезде в Гавайях в начале прошлого года.

Каждый из выступавших за «круглым столом» говорил о том, сколь позитивна политика США в Центральной Америке.

Писатели — авторы детективного и политического романа — люди из разных стран, разных убеждений, но люди разных культур, разных традиций, политических пристрастий.

«КОНТРАС» НЕ ПРОЙДУТ!

Экспонаты этой экспозиции, открывшейся в Гавае, не совсем обычные — оружие и военное снаряжение инкаригуанских воинов-сэнддинтанов.



Экспонаты выставки в Гавае.

США, на выставке представлены различные документы и фотографии, дающие полное представление о нападении и драматичной смертельной схватке с империализмом и его марionетками.

Давно стали музейными экспонатами его римские доспехи, равно как и пиратские пороховые бочки, но описанная ситуация не исчерпала все поле интереса.

Строго говоря, сегодняшняя Европа больше напоминает фанари, вынужденного расплачиваться за ядерные боеголовки.

Осознание крайней опасности нарастающей в Западной Европе с каждым днем. И, как всегда, мера этой опасности является всего ощущением общественности.

В Сан-Франциско прошла серия манифестаций протеста против интервенционистского курса Соединенных Штатов.

Юные участники одной из манифестаций.

Фотозеркала ТАСС.

ПАРАНОИЯ

ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПРОФИЛЬ ПРОБЛЕМЫ

ЕСЛИ попытаться образно сформулировать военно-стратегическую ситуацию в Европе, ставшей сегодня средоточием активных, острых дискуссий о войне и мире.

Гринэм-Коммон, антинасти движения за мир, против ядерного безумия в Федеративной Республике, тружениками Бельгии, Голландии, Испании.



умеренного» политического центра, теми, кто держится поближе к левым, правым, тем, кто предпочитает числиться среди либералов, фактически невозможны.

Сам по себе этот «феномен» непонятен, этот страный синдром полнотелого интеллектуального дефицита (тоже — СПИД) заслуживает вдумчивого и строгого анализа.

Здесь дает себя знать безусловная закономерность — своего рода классовый креативизм, помрачение современного буржуазного сознания, основанные на классовой несправедливости.

тельщиков требуемых астрономических сумм и обеспечения условий, позволяющих переначать эти суммы в бездумные сейфы военно-промышленного комплекса Соединенных Штатов.

Конечно, за этими различиями-ноансами скрываются еще более явные различия в моральных интересах отдельных финансово-промышленных групп.

По сути дела нынешняя Вашингтонская администрация из всех сил старается выжить себя, своих союзников и практически весь остальной мир в сумасшедшую спираль несмысленной гонимой вооружений.

Триллионы долларов (а именно таким величинам оперирует Вашингтонские стратеги) вереницей нулей, мерцающим блеском золота гипнотизируют алчных постыжников Пентагона.

Кажется, просто. Но не совсем. Ибо уже даже министр обороны США позволяет себе остротенно сопротивляться неумному военно-политическому рвению Белого дома.

Последняя инициатива СССР — Заявление М. С. Горбачева от 28 февраля — получила практически повсеместное одобрение.

Осознание крайней опасности нарастающей в Западной Европе с каждым днем. И, как всегда, мера этой опасности является всего ощущением общественности.

В РАМКАХ этой параноической схемы роль администрации сводится и выкалыванию из налогоплательщиков требуемых астрономических сумм.

Было бы очень несправедливо полагать, что конгресс решил выступить против милитаризма, как такового, что конгрессмены — и представители демократической партии, и даже часть республиканцев, сомкнув свои ряды, коллективно думались записываться в решительные сторонники ядерного разоружения или — и того хуже! — мирного сосуществования.

Вот тут-то и начинаются чудеса.

Страх перед возможностью достичь соглашения снова и снова полновластно. Как по команде резко активизируются крайние реакционные группировки в США и Западной Европе.

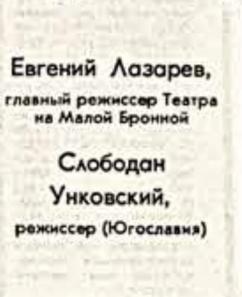
В столице США срочно созывается «митинг за свободу» — шумное собрание правых консервативных организаций, требующих «возвращения» к политике, «основывающейся на жизненно важных геостратегических интересах США».

ДИАЛОГИ ДРУЗЕЙ

НАМ НАДО МНОГОЕ СКАЗАТЬ ДРУГ ДРУГУ...



Евгений Лазарев, главный режиссер Театра на Малой Бронной



Слободан Унковский, режиссер (Югославия)

судьбу. Зритель только в том случае поймет и поверит, если наши идеи будут художественно выражены.

у нас в театре не было «неутоно».

Е. Л. Я этим абсолютно уверен, о том, что нам пока остро не хватает хороших пьес. Ведь политический театр — это не только международная тема, которая сегодня в нашей драматургии представлена довольно скромно.

С. У. По-моему, это первый случай постановки македонской пьесы не только в Москве, а вообще в Советском Союзе.

Е. Л. Да, забвение уроков истории — это преступление перед будущим. Нужно сделать все, чтобы этого избежать. Помню, как весной 1985 года, накануне 40-летия Великой Победы над фаши-

Е. Л. Я все время с благодарностью вспоминаю то время, когда работал на границе, у друзей. Очень хотелось бы надеяться, что и вы



Вашингтонские стратеги вереницей нулей, мерцающим блеском золота гипнотизируют алчных постыжников Пентагона.

Мне кажется, что процесс сотрудничества между советской и югославской драматургией нуждается в интенсификации.

Е. Л. Я думаю, что вы затронули очень важный вопрос. Конечно, то, что вам удалось увидеть на московских сценах и прочесть за время работы у нас, — это немало.

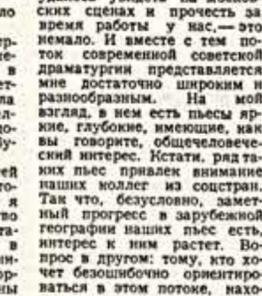
Ваш классик — Чехов, Тургенев, Островский, Горький и другие издаются у нас регулярно и много.

ПРЕСС-СЛУЖБА «СК» ОТВЕЧАЕТ ЧИТАТЕЛЯМ

«На наших экранах демонстрировалось много фильмов с участием замечательной французской актрисы Анни Жирардо.

ПОЧТИ СЛУЧАЙНАЯ РОЛЬ

Два года назад, когда после нескольких лет «просто» кокетки уже полагал, что французское кино потеряло одну из своих самых ярких звезд, она вернулась не только на большой экран в картине «Черный список».



Сейчас Париж аплодирует своей любимице в театре «Модерн», где она вместе с Мишель Сарро играет в новой постановке Роме Платона «Скупость».

В комедии своего великого современника Анни Жирардо играет не впервые. Ее артистическая карьера началась не под знаком «Комеди Франсез», знаменитого «дома Мольера».

Беседу записала Ирина ПИРОГОВА. Фото В. Кузнецова.

Григорий Оганов, политический обозреватель «Советской культуры», Рисунок ГРО.

У реакции есть ответ и на этот «технологический» вопрос: «Начать производство оружия космического базирования на поточных линиях до того, как президент Рейган поинтересуется...»

Так хотел запустить часовой механизм бомбы замедленного действия.

Так хотел увековечить конфронтацию. «Люди, будьте бдительными!»

«История, которая приключается с моей героиней, очень забавна, а работа над фильмом была такой захватывающей, что у всей съёмочной группы в момент расставания было только одно желание — продолжить эту серию».

«Сине-реван» — что же касается моего участия в «Скупости», то оно почти случайно. Я согласилась потому, что Платон попросил меня быть партнершей Сарро.

«Я не отказываюсь ни от чего того, что в любви или переживаю», — говорит А. Жирардо. — Но, как бы там ни было, мы всегда возвращаемся к нашему детству, и нашим корням. Ну а в кинода с ними не порываем».

А. ШАШКОВА.

