



СЕГОДНЯ в Москве начинаются дни культуры и искусства Туркменистана, подготавливая прокуренный к этим торжествам репортаж. Я жил в Ашхабадской гостинице, встречался с людьми, посещал мастерские художников, съемочные павильоны, репетиционные залы и день за днем крошил так да эдак дамные млея редакции пять газетных столбцов. Путешественник, приехавший сюда до революции, легко завернул бы в газетный лист четыре книги, изданные здесь за год: свиток с записями достанов, сочиненными за сотни

лет, кальку с узорами, сложившимися за тысячелетие — весь духовный багаж многострадальных туркмен. Сегодня я похож на человека, пытающегося унести в простые из пяти лоскутов целую гору прекрасных зерых плодов — урожай лишь нескольких последних недель. Нет, лучше не пытаться. Пусть содержание мыслей и чувств туркменин передадут Москвичи культуры, а я на пяти колонках хоть контурно очерчу сегодняшние рубежи искусства Республики, маршруты его искания.

ТУРКМЕНСКИЕ ПРЕМЬЕРЫ

ПЕРВО-ПРОХОДЦЫ



ТУРПА Туркменского академического театра драмы им. Моллаевеца на гастролях в районах республики. Мимо театра течет, как широкий канал, проспект Свободы, в театре, точно корабль, все команда которого сошла на берег. И лишь в капитанской рубке глазами народный артист СССР Аман Кульмамедов разыгрывает над пойманными — пьясами, спрятавшими курс будущего нации, сломанный курс к современности. Спокойство его не донять, не знать пути минувшего. Туркменский театр счлены молоды по пути, ему еще сорока. В первые годы Советской власти в школах, училищах, русские учителя начали создавать любительские кружки; в 1926 году наиболее талантливых из участников отобрали в трехгодичную театральную студию при парикмахерах. В 1929 — рассказывал Аман Кульмамедов, — мы устроили первый публичный спектакль и открыли театр — в чайхане. Словом, плоды не нашлись, пьесы тоже, оставались только наши эрзятели. Окрест разъезжалась комсомольцы, каждый из которых обвязал любой ценой распространить несколько бесплатных билетов.

И вот наскакал сорвиголова, скрывший ноги, поставил на пол перед собой высохшие молочные шапки, сидят взирают на вынужденное событие. Очень скоро они втягиваются в действие, подбадривая героев комедии, давая им советы, предсказывая от грозящей опасности. Мы вспомним, мы изменили наше написание, склоняясь бурной реакцией, ничего, продолжавшие играть. Но во втором акте, когда на сцене позволяется отгадать басмы и открыть пальцы, случается нечто катастрофическое: в зале начинаются паника: крики и сбивая с ног друг друга, зрители в ужасе разбегаются, покидая театр. По городу, в низвергах и по улицам поползли ужасные слухи, что басмы, проникнувшись комсомольцами, заявляли несколько тысяч людей в поисках, половина убита, многие ранены.

Театр пришлось закрыть, точнее, превратить его в пугающую, с которым и обвязывали мы за угол, вул, потому что вся нация народу, что такое театр, показывала наебнические страсти, сценики. Вроде бы объяснили. Просоша год, и появилась знаменитая пьеса туркмену почти напомнила это «Буря в Токмаке», мы, наше, решились снова выйти на сцену.

Я играл Бабахана. Шла сцена, где взымаю Токму боязливого приговор. До нас все шло хорошо, но тут наши артисты опять позабыли, что все это «не взаимодействует». В зале начались ропот. Потом поднялись старники и сказали, что, хотя онкеты теперь понимают, что такое театр, теряют им. Больше не в силах и требуют, чтобы я отменил приговор, потому что насту театр, таких разум, чтобы казнить невинного человека. Не обращая внимания на протесты, я продолжал играть свою жестокую роль, но тут дослых другим артистам помочь с воскликами кричали разрывались к сцене, потрясали отчаянными помашками. Еле-еле успел к сорванной гриму и отрылся от своего престола.

Так мы начинали. Сегодня театр наш — схватывающая национальная воля ахтубской школы — уже, конечно, не тот. С театром въехал приговор. Но в нем-то весьма существенным осталось он все таким же, что сподвигнул и наследственность, перенимающие с жизнью участием подвижники добра зла, желющие видеть на сцене Геррея непременно с большой буквой, легко и естественно воспринимающим лишь эпические масштабы: если любовь — так чтобы как у Эзры и Тони, если коварство, то, как у Яго. Это не хорошо и не плохо: просто таково умроющущее народу, что Шекспир Шекспир. Более ему отважают, чем, скажем, Чехова или Островского, хотя, поглядю, наш театр вдохновлял и пестровал, но не занялся категорией — сама пьеса.

Слава тебе, Аман! Кульмамедов, ты приходил множеством.

Но существует и обратная, еще более мощная зависимость: зависимость театра от зрителя. Зрители уже не требуют от Бабахана, чтобы он отменил приговор, но властно требуют от театра спектакль высокого лирико-драматического звучания. Поэтому закономерно, что основу нашего репертуара составляют историко-революционные произведения: современное лирико-драматическое звучание находит живые точки соприкосновения с событиями героями, в которых решалось «быть или не быть — и никак не меньше». Хочу подчеркнуть: звучание чисто современного самосознания своего народа, драматурги обращаются к германскому языку, драматическая этика земляков гражданской и Отечественной войны. Именно исполнением великих эпитетов велиются спектакли последних месяцев: «Любовь», «Забытый» и драмы: но прежде всего «Ахтубинская крепость». Этот спектакль, поставленный пьесе Ага Атажанова, является для нас единственноенным, этичным. В нем эпическая традиция национального туркменского театра воплощена в жанре драматического концептуального.

С спектаклем воспроизведены действительные события времен гражданской войны, в текст включены подлинные документы. А главное — спектакль на туркменской сцене

воссоздан бессмертный образ Владимира Ильина. Хочется думать, что опыт «Ахтубинской крепости» поможет нашим драматургам найти ключ к современной теме: восполнить лирико-героическую традицию народа, единство его «мироощущения» в материалах сегодняшней жизни, в шекспировском драматизме современных событий.

Это цель. И о том, как провести к неизвестному свой корабль, думают сейчас Аман Кульмамедов, сидя над пожаром — пысами из тех двадцати пять, что уже поступили на объявленный театральным конкурс.

НЕ ТАНЦЕВАЛ НАРОД МОЙ СТРАНЫ



ЭТО СРОКА из стихотворения Б. Карбабаева. О том же рассказал нам ученик художника. Туркмены не знают танца. Но этот факт плохо согласуется с самой газетой, которую я держу в руках. В газете «Фото и подпись», глядя на фотографии с колхозниками — они уверены, что «Плов», «Чабаны», «Хлопок», «Соревнование», «Башни» — это это банды из родных, народных, являющихся национальным достоянием, национальной культуры, как поговорил ученый, как «Лазгинки» у народов Казахстана.

Такова спасительная судьба генерации балетмейстера Леонида Смелинского и руководившего им ансамблем танцев, созданным ансамблем, признан самым авторитетным народом.

Балетом, народ и есть, советор танцев Смелинского. Балетмейстер откладывается в сцены груды и быта, в праздники и будни народа, как геолог — в кусок, руды, как скульптор — придуманный корифей: ищет скрытый в движении образе быта, в касании и грусти народа танец. Ищет и разыскивает его, отдала «лишнюю» народу, зажимом чистом и историю народа, его обычай, народной феодального прошлого, и рассказывает Платонова.

Вместе с тем платоновский реализм обернется национализмом, если инкорраскция окажется менее прекрасным и вдохновенным, менее поэтическим и одухотворенным, нежели спортивный рассказ. Стремясь найти художественное выражение прозы, режиссер пытается не единично из произведения этих наций, потому что в Туркменистане нет симфонического оркестра, в оркестре театра — без того перегружен и мелочист.

Быть может, придется создать ли

симфонический оркестр при филармонии, ускользающий в существующий в театре, так, чтобы он параллельно мог заниматься концертной деятельностью. Ищущий да найдет.

Мы выпускаем всего два картины в год, сминаемся с тем, что хоть одни из них будут чиротными, адекватными, чисто-героическими — это было бы для нас неподъемной роскошью.

Слова Мансурова — не просто слова. Вспомним туркменские фильмы последнего времени: «Состязания», «Рашающий шаг», «Уходящий наездник». Любопытна цитата из полуторагодичного туркменского картины старшего национального инженера графа А. Каранова: «Печати шаги собрали 1.900.000 зрителей, то есть все потенциальные туркменские кинорежиссеры посмотрели их на раза.

Только что состоялся первый общественный просмотр картин М. Атажанова «Дороге горящего фургона». Это «сыча наездническая лягушка» копоритных национальных типов.

Юбилейные работы студии — две картины, издаваемые сейчас в производстве.

Алты Кардым начал съемки фильма, воскрешающего образ великого сына Туркменистана, поэта Махтумкуна.

Будет Мансуров экранизирован потрясающе чистый и человеческий «Аксыр» Андрея Платонова. (Фильм будет называться «Реванш»). Режиссер «Состязаний» взялся за материальный, созданный его таланту, наименее спорный и вместе с тем очевидный.

Здесь легко опуститься — достаточно на шаг отойти от суперской пряди, чуть-чуть подпрыгнуть. История дана из лучших частей — и фильм предстоит в еще одну эпическую историю, в общем-то довольно банальную. Поэтому радостно, что и творческий коллектив, и руководители студии, касающиеся от наследия «подпрыгнувших» чистом и историю народа, его обычай, народной феодальной прошлости.

Вместе с тем платоновский реализм обернется национализмом, если инкорраскция окажется менее прекрасным и вдохновенным, менее поэтическим и одухотворенным, нежели спортивный рассказ. Стремясь найти художественное выражение прозы, режиссер пытается не единично из произведения этих наций, потому что в Туркменистане нет симфонического оркестра, в оркестре театра — без того перегружен и мелочист.

...А теперь отвлечемся и вспомним, что мы в Туркменистане и спор с инвалидами, адекватными, с современным киноязыком звучит в краю, который не знал еще название нацистов барханов и миражей, страной наравняемых троп и застоний тысячелетней дикости...

ТРАДИЦИЯ ПОИСКА



ТАЕР оперы к балету имени Махтумкуна.

Событиям в духовной жизни республики стала новая опера народного артиста СССР Вилья Мухатова «Конец кровавого зодчества», премьера которой состоялась в мае. Несомненная заслуга композитора, на мой взгляд, в том, что Мухатов сумел убедительно рассказать о чувствах народа в период нынешнего их наивысшего, кульминационного состояния. Он сумел передать эмоционально насыщенный поэтический язык, который не знает никакой ассоциации, как «Свадьба с приданым» и «Кавалер Золотой Звезды».

Кинодрама Брусовцева только-только завершила картину «Наши отцы». Скорбный строй перед теплом погибшего Бозового горыши. Серьез, геромантический, мертвенно усталые лица. Полоска зажата над ними, и плачущее, искристое лицо революционного земляка, не композиция, не монументальная, а живопись, в цвете, в направлении, определяемом в композиции. И, быть может, поэтому мне придется на танце, в самое состояние сердца-блеска автора, и зажаты плынут над головой, как дневные знамя грандиозных чистот и памяти о комизиах, морица чистоты и добра.

А на мастерской у Иззата Клыкова — не просто «народного», но истинно, наизвестно народного художника Туркменистана. Клыков пишет триптих «Праздник урожая», «Первая коммунистическая», «Наша сила».

«Кубышка в Туркменистане», «Солдаты мира», «Либкез».

Слишком уж юбкайло. Слишком много любому из нас приходилось видеть ремесленных, спартанских полотен, где художественная выразительность прикрывалась столь же высохими наименованиями-программами.

Но вот стою у картин художника Мамеда Мамедова «Молния в воде» и дыхание тысячелетнего горы обижает меня, и мне почему-то стыдно своих не знающих тяжести заслуг и ричагов энсаватуров руку.

Геннадий Брусовцев только-только завершил картину «Наши отцы». Скорбный строй перед теплом погибшего Бозового горыши. Серьез, геромантический, мертвенно усталые лица. Полоска зажата над ними, и плачущее, искристое лицо революционного земляка, не композиция, не монументальная, а живопись, в цвете, в направлении, определяемом в композиции. И, быть может, поэтому мне придется на танце, в самое состояние сердца-блеска автора, и зажаты плынут над головой, как дневные знамя грандиозных чистот и памяти о комизиах, морица чистоты и добра.

А на мастерской у Иззата Клыкова — не просто «народного», но истинно, наизвестно народного художника Туркменистана. Клыков пишет триптих «Праздник урожая», «Первая коммунистическая», «Наша сила».

«Кубышка в Туркменистане», «Солдаты мира», «Либкез».

Слишком уж юбкайло. Слишком много любому из нас приходилось видеть ремесленных, спартанских полотен, где художественная выразительность прикрывалась столь же высохими наименованиями-программами.

Но вот стою у картин художника Мамеда Мамедова «Молния в воде» и дыхание тысячелетнего горы обижает меня, и мне почему-то стыдно своих не знающих тяжести заслуг и ричагов энсаватуров руку.

Геннадий Брусовцев только-только завершил картину «Наши отцы». Скорбный строй перед теплом погибшего Бозового горыши. Серьез, геромантический, мертвенно усталые лица. Полоска зажата над ними, и плачущее, искристое лицо революционного земляка, не композиция, не монументальная, а живопись, в цвете, в направлении, определяемом в композиции. И, быть может, поэтому мне придется на танце, в самое состояние сердца-блеска автора, и зажаты плынут над головой, как дневные знамя грандиозных чистот и памяти о комизиах, морица чистоты и добра.

А на мастерской у Иззата Клыкова — не просто «народного», но истинно, наизвестно народного художника Туркменистана. Клыков пишет триптих «Праздник урожая», «Первая коммунистическая», «Наша сила».

«Кубышка в Туркменистане», «Солдаты мира», «Либкез».

Слишком уж юбкайло. Слишком много любому из нас приходилось видеть ремесленных, спартанских полотен, где художественная выразительность прикрывалась столь же высохими наименованиями-программами.

Но вот стою у картин художника Мамеда Мамедова «Молния в воде» и дыхание тысячелетнего горы обижает меня, и мне почему-то стыдно своих не знающих тяжести заслуг и ричагов энсаватуров руку.

Геннадий Брусовцев только-только завершил картину «Наши отцы». Скорбный строй перед теплом погибшего Бозового горыши. Серьез, геромантический, мертвенно усталые лица. Полоска зажата над ними, и плачущее, искристое лицо революционного земляка, не композиция, не монументальная, а живопись, в цвете, в направлении, определяемом в композиции. И, быть может, поэтому мне придется на танце, в самое состояние сердца-блеска автора, и зажаты плынут над головой, как дневные знамя грандиозных чистот и памяти о комизиах, морица чистоты и добра.

А на мастерской у Иззата Клыкова — не просто «народного», но истинно, наизвестно народного художника Туркменистана. Клыков пишет триптих «Праздник урожая», «Первая коммунистическая», «Наша сила».

«Кубышка в Туркменистане», «Солдаты мира», «Либкез».

Слишком уж юбкайло. Слишком много любому из нас приходилось видеть ремесленных, спартанских полотен, где художественная выразительность прикрывалась столь же высохими наименованиями-программами.

Но вот стою у картин художника Мамеда Мамедова «Молния в воде» и дыхание тысячелетнего горы обижает меня, и мне почему-то стыдно своих не знающих тяжести



Сергей
ГЕРАСИМОВ:

О ЖИЗНИ, ВО ИМЯ ЖИЗНИ

«ЖУРНАЛИСТ»
КИНОРОМАН
В ДВУХ ЧАСТИХ

Шурочка — Г. Поповник, Албилье — Ю. Васильев.

ЖЮРИ и жюрировавшие еще только предстоит увидеть новых работ режиссера Сергея Герасимова «Журналист». Еще неизвестна с картины и большая часть кинокритиков. Правда, сценарий, опубликованный в свое время журналом «Искусство кино», позволяет нам уже заранее составить хотя бы общее представление о фильме.

О главном его герое, молодом человеке по имени Юра Албилье, журналистикой которого он занимается в международном отделе Большой центральной газеты. О героне, Шурочки, о которой было сказано в сценарии так: «...В свои двадцать лет она представляет собой самого здорового и чистого человека из всех, наших и знакомых ее. Необыкновенно привлекательна, она стар отчего-то своего, но нечестивого и нечестивого, как дает человека. Она верит, что в этом мире все можно устроить наилучшим образом — надо только хотеть действовать! И в этом она отличается от многих людей. Поэтому что хотят-то в общем все, но действовать могут далеко не все. Считают, что мир — это нечто самоцель, а не средство для достижения чего-либо. Но есть и другие, которые хотят изменить мир, но не могут изменить его. И еще об одном персонаже сценария, имеющем в нем не последнее значение — некоей вдове Варваре Васильевне Амининой. «Аминин прошла!» — говорят люди, и словно бы маркиз вспомог, и все белые становятся черными, и все зеленые — зелеными, закатываются грязными пальмы. Саша же Албилье при этом испытывает подобие синдрома, чапековско-киевинистического адокновения.

О многих других людях... О знаменитой французской актрисе, роль

которой в сценарии вспоминается, но тем не менее камня: в разговоре, который ведет она с советскими журналистами, остро возникает вопрос об истинном назначении искусства — почему в конечном счете необходимо оно человечество, и если верно, что главная цель искусства — это сама жизнь, то что же такое, «как наивысшую форму организации жизни» — это ступенька страсти?...

О советских журналистах-международниках, старшего поколения, людях, успевших немало повидать на своем веку. Паниной и Колесниковой, о молодом, напористом американце, тоже журналисте. Сцена Бартона — Юра Албилье не одинаково спорит с ним о профессии, и потому придется ему определиться с тем, что же такое...

Сценарий перенесен нас из Москвы в маленький уральский городок, Морск — за границу, мы погружаемся в атмосферу шумных радиционных комнат, видели дворики провинциальных домов, и рабочих общежитий, и маленьких привозных ресторанов, и окраинной улицы большого заграниценного города.

Естественно, что в процессе съемок сценарий претерпел известные изменения, но что конкретно, сказать трудно.

Предваряя знакомство зрителя с уче-законченной картиной «Журналист», мы публикуем сегодня беседу с автором сценария и постановщиком С. Герасимовым.

— Итак, это кинороман в двух частях, задуманный много лет назад, выстрадавшийся исподволь, явившийся плодом поездок по стране и за рубеж, обрашивший в себе многие раздумья, материала записанных книжек за целые десятилетия жизни. Более же всего — это авторский диалог со зрителем по вопросам, которые его занимают, волнуют, тревожат. По форме это произведение весьма свободное, но жаждущим приключений его легче всего обозначить как кинороман. Кинороман, посвященный современному поколению, судьба которого отражена в образах нескольких журналистов.

Почему именно журналистов? Это профессия, всего более непосредственно обращенная к жизни, открыта ее голосам, резонирующим с ней. Журналист видит жизнь в самых разнообразных проявлениях — видит и осмысливает ее. Типы, характеры людей, которые введены в картину, существенно, приспособлены к требованием сюжета, ему подчинены. Тем не менее почти никто из них не имеет реальный источник, способный в жизни действовать. Все эти люди, с которыми мне доводилось встречаться, спорят, дружат и живут, хотя в каждом отдельном случае искать конкретных противников, конечно, не следует.

Некоторые роли выстрадывались у актеров, так было, например, с ролью Шуры Оксамитовой, которую играет Галия Поповник; с ролью Сави Рятуевой, которую играет Серафика Нищенко. И, тот, и другая — мои ученицы по ВГИКу. О работе которых мы представляем, они звали заранее, готовились к ней. И, по-видимому, их личная, человеческая недоработанность оказалась определенным влиянием на характеры героя, какими явились они из-под пера автора сценария. Юра Албилье играет выпускник ГИТИСа Юрий Васильев, актер Малого театра. По многим и многим признакам он показался мне исполнителем, почти идеально подходящим к роли. Наряду с молодежью в фильме заняты актеры старшего поколения — Татьяна Макарова, Надежда Федосова, сыгравшая роль необыкновенного, очень страшного человека, клеветники по-принципу. Одну из ролей — журналиста Колесникова — играет Я. Играет в нашей картине Василий Шукшин, играет режиссер Юрий Данилевский в вообще много людей, для которых актерская профессия не является основной и единственно. Например, роль американца Сиднея Бартонса блестяще, на мой взгляд, сыграл журналист Анатолий Крыжановский.

Играют у нас и иностранцы — Анна Жирардо, Мириэль Матиль. Впрочем, применительно ко многим из них было бы вполне можно сказать «играть»; если они и играют, то самих себя. Так, появляются в кадрах нашего фильма Де Сильва, Росселлини, директор Французской студии Андре Лангира. Вообще, смотря эту картину, зрителю, вероятно, увидят много знакомых лиц.

Одним из основополагающих художественных принципов было для нас пристрастие к первичности ко всему роду подделкам: всякого рода «бутафории» стремление к подлинности. Мы снимали Москву в Москве, Урал — на Урале, Париж — в Париже.

Совершенно намеренно мы не прибегали ни к какому гриму, на все времена съемок гриммеры в нашей группе были вполне закрыты для всех, в том числе и для женщин. Исходя из того же стремления, мы лишили фильм музыки. Музыкального оформления в традиционном смысле этого слова в картине нет, его заменяют шумы, голоса, звуки живой жизни — музыка самой жизни в ее спонтанном звучании. Во всех этих случаях авторы исходили из убеждения, что в современном кинематографе и мастерски выстроенные павильоны, и искусно выработанные гримы уже утратили привлекательность и ценность. Что сегодня сила кинематографа в чистом виде.

Герои картин часто и подолгу разговаривают, разговаривают у нас действительно много. Но для меня, во всему глубокому убеждению, разговор — это действие. В них есть обмен мыслями, позже оказывается куда динамичнее и драматичнее, чем леденящие душу наши отрывки сцены с драками и со спором. Словесные драки и погони динамичнее и имеют не меньшее значение. А может быть, и большее, значительнее большее...

Картина снималась для оператора — В. Рапопорт, которым я проработал добрую половину своей жизни, и А. Чардакян. Звукооператор В. Хлебников — я слычу тех особенности фильма, о которых я говорю, его роль была особенно ответственной. Художник П. Галажек, Монтаж Лидия Жуковская. Все вместе составили коллектива, уже же первый год как склонившийся. Без помощи этого коллектива я не мог бы мыслить об успехе нашей общей работы.

ИЗ БЛОКНОТА

«УМЫБКА»



С. ГЕРАСИМОВ



М. БОГИН

Дружеские шаржи художников С. Андреева и З. Мордкиловича.

СОВЕТСКОЕ КИНОИСКУССТВО НА ФЕСТИВАЛЕ



НА ЭКРАНЕ СКАЗКА

БОЛЬШИМ успехом пользуется в нашем городе «Сказка о царе Салтане». Мюзикл-спектакль по однотемной пьесе А. Пушкина, фестивальная пьеса А. Пушкина, снятая по мотивам любовной сказки и волшебством. В неизвестной и печальной сказке, изложенной народным харakterом, находитесь вы, сказавшие выражения мечты о простоте и реальности человеческой жизни в толчестве сказавшегося над темами сказки ала «Сказка о царе Салтане». А. Пушкин — сказка, написанная для детей, для народной сказки и притчи, и притчи и притчи народного харakterа, его письменный потенциал.

Вотителей привлекают большая выразительность художественных образов, динамика в изображении событий и характеров, четкость и простота построения сюжета. Трудно забыть, например, земную и любящую Царину — саму воплощением материинства и нежности Л. Голубиной. Красочный мир народной жизни проходит, синхронно, перед нашими в народные праздники снежной и морозной русской зимы с ее красавицами и трибунами, с ряженными и погонщиками.

Канал сказки обходится без чудес. Не обошлось без земной любви, без народной притчи, но не притчи, а притчи, пополненные народными сказочными существами, рожденными фантазией.

Надолго запоминаются всем по-порядку герои этого иного и иначеального фильма: сказки в исполнении артистов: В. Аксенова, К. Родинской, С. Мартынова, О. Виляновой и других.

Фильм, интересно не только для детей, но и для взрослых.

М. НАСИНИН, директор кинотеатра «Победа».

БРАЙАН,

Б. ГРЫЗЛОВ,

Б.

ГАЗЕТА «НАРОДНА КУЛТУРА»
О ТЕЗИСАХ ЦК КПСС

СОФИЯ (ТАСС).

Отмечая, что целый раздел Тезисов ЦК КПСС к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции посвящен духовной культуре социализма и коммунистическому воспитанию труда, писатель Анатолий Тодоров пишет в газете «Народная культура»:

Многозначителен сам факт, что в самом ответственном документе руководящей партии отечественной страны, документе в основном политическом, отводится столь большое и важное место культуре, идеологии, познаниям и картины, концепциям и библиотекам. В будущем государству ничего подобного нет и не может быть.

Сильное впечатление в этих Тезисах производят слова о новом типе художников, творцах литературы, музыки, искусства, театра, архитектуры, драматурге, художественного процесса нашего бурного времени. Советская страна создает поистине новый тип художника, вооруженного методом социалистического реализма, который в своем марксизме-ленинизме создает жизненный образ основного героя нашей современности — коммуниста. По примеру советского искусства новый тип художника все больше очищается, и у нас, в социалистической Болгарии, и быстро движет нашу родную культуру.

Напрасны пути империализма и реакции путем идеологической инверсии очеркнуты социалистический мир, подчеркивает автор. Искусство и культура развиваются в нем в прекрасных условиях. Поэтому все мы — деятели культуры, ядом в Тезисах ЦК КПСС нашу платформу, созданную машинами науки о судьбах искусства и культуры, о жизни и будущем рода человеческого.

наши гости

ЛИЛИАН
КОЗИ

ТРЕТЬЯ РАЗ на афиши Большого театра ССРР под рубрикой «Наши гости из зарубежья», появляется имя итальянской бледрины Лилиан Кози. Девять лет назад Кози — одна из зорь итальянской физической школы в Большом театре, стала играть в опере «Мицеллая» и на конец, в «Спящей красавице». Три очень сложные партии — разные роли! Две из них — сама интересная работа Лилиан Кози — Альбера. И это не только потому, что она одна из немногих, кто сумел освоить артистическую технику и возмущающего таланта Альбера. Партниром ее — Франческо Годуноффо, который передал ей свою любовь к артистической настойчивости. И когда актриски Миланского театра нужно было сделать выбор, него не слушали предложение Альбера, и она стала играть в Большом театре, первым было назначено имя Лилиан Кози.

МОСКОВСКИЕ

БЫЛЫЕ СИНЕМАТИЧЕСКИЕ ЛЕВЫЕ УСЛЫШАЛИ ОПЕРЕЮ «ТРИАДА». Верди, где она исполнена парижской оперой «Лирико-Консерваториум» красивой, материнской красоты, она сказала: «Мы должны увидеть ее в Большом театре». И вот Лилиан Кози, выступив в роли Альбера в Большом театре, стала играть в опере «Мицеллая» и на конец, в «Спящей красавице». Три очень сложные партии — разные роли! Две из них — сама интересная работа Лилиан Кози — Альбера. И это не только потому, что она одна из немногих, кто сумел освоить артистическую технику и возмущающего таланта Альбера. Партниром ее — Франческо Годуноффо, который передал ей свою любовь к артистической настойчивости. И когда актриски Миланского театра нужно было сделать выбор, него не слушали предложение Альбера, и она стала играть в Большом театре, первым было назначено имя Лилиан Кози.

ВЕРДЖИНИЯ
ЗИАНИ,
НИКОЛА
РОССИ-ЛЕМЕНИ

ИЗВЕСТНЫЕ ИТАЛЬЯНСКИЕ ПЕВЦЫ Верджиния Зиани («София»), Никола Росси-Лемени («Барокко-Кампанильский бас») совершили гастрольную поездку по Советскому Союзу. Они выступают в Большом театре, Одессе, Новосибирске.

КУРТ
ЗАНДЕРЛИНГ

ДОНКЛУЙ, одно из наиболее значительных событий прошедшего музикального сезона — выступление в Большом зале Московской консерватории дирижера Ганса Зандерлинга (ГРР). Этого выдающегося дирижера, праву моими руки тут удались музыкально-философскому слушанию горячим любимому искусству. Зандерлинг приехал, и здесь мы узаконили его как человека чрезвычайно обаятельного, сразу же распахнувшего перед нами ворота в мир музыки. Необычайно богатый музыкальный темперамент Зандерлинга отразился в его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его неизменно ориентированном на передачу всему зрителю «тепла» музыкальных чувств. Вся репетиционная работа дирижера — это тщательная проработка каждой детали сочинения. Но когда мы приходим в концерт, то с удовольствием и восхищением воспринимаем, что все эти детали своей соединенности волнообразно, струйной и глубокой манерой. Дирижерский политеатральный замысел целиком сконцентрирован на создании яркого, сияющего образа исполнительской музыки.

Лариса АЛЕМАСОВА.

Публика

выражает

благодарность

и радость: кроме личного общения в концерте, в Зандерлинга сразу же приходит вспышка яркого, чистого, яркого, энергичного и неустанных выражений его намерений.

Необычайно

богатый

музыкальный

темперамент

Зандерлинга

отражается в

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛУНЦОВ,

дирижер.

его ярком, чистом, ярком обличии и ярком обличии его дирижерской работы.

Олег БЕЛ