



3 страница

Марк РОЗОВСКИЙ:

«Тяжелое чувство на покидает меня в эти дни. Малковскому — сто лет. Это надо пережить, а это стоит выдуматься...»

5 страница

Не только вездесущая политиква, но и искусство продолжает оставаться в поле внимания русскоязычных газет стран Балтии.



7 страница

XVIII Московский международный кинофестиваль в последний день драки из-за билета все же состоялась!

12 страница

Олег ХОМЯКОВ:

«Хорошее название — половина успеха. Этот секрет известен создателям фильмов».

ТЕМА ДНЯ

«Продолжаем сражаться» — так называлось опубликованное не так давно в нашей газете интервью с министром культуры России Евгением Сидоровым, речь в котором шла о невероятных условиях, предпринимавших министерством, с боем выколачиваемым средства на нужды библиотек, музеев, театров, «вы недостаточным требованиям в отставлении интересов культуры» — упрямку министра глава правительства В. Черномырдин на заседании Президиума Совета министров РФ, рассматривавшем проект Федеральной государственной программы о сохранении и развитии культуры на 1993—1995 годы.

Как узнать две эти позиции? Кто больше лукавил из представителей кабинета министров — сказать трудно. Ясно одно, никогда раньше культура не находилась на столь голодном пайке, на каком она находится в последние годы. Достаточно сказать: за пять месяцев текущего года на ее нужды выделено примерно более десяти процентов средств,

Бедность не порок, но выбираться из нее надо

предназначенных ей по бюджету, утвержденному Верховным Советом. Не лучше ли перспективы и на год будущий. Уже сейчас тщательно выверенную, ориентированную на самые срочные запросы ведомства культуры сумму бюджетных ассигнований в 107 миллиардов рублей предлагается сократить на двадцать миллиардов рублей.

Так что же делать? Где нам искать выход? Труднее дать однозначный ответ на эти вопросы, зная, сколь тяжело положение в нашей экономике, сколь критична ситуация во всех отраслях народного хозяйства. И все же, пока у нас не разлетится последний частный сектор, главным источником культуры по-прежнему остается государство. А значит, людям, сидящим в аппаратных структурах Министерства культуры, стоит и впредь более последовательно отстаивать те интересы, более активно осваивать все конкурентные аргументы, понижая ставки отечественным Минифику в Минискономбанк.

Полной идиллии во взаимоотношениях государства и культуры нет и в мире, а потому не стоит иллюзий. Бюджетная поддержка культуры — это не подарок, а обязанность государства, которую оно должно выполнять.

Впрочем, так и внебюджетные источники финансирования культуры используются гораздо хуже. Наши же попытки стимулировать их позволяют лишь в прошлом году удалось, правда, повысить сумму необязательного налога на прибыль спонсоров с двух процентов до трех. Но у нас нет союзов, а следовательно, никакой суммы по ситуации Польши, эти суммы составляют десять процентов. Другое дело, что есть проблема наиболее эффективного расходования государственных денег. Организация пышных презентаций, помпезных фестивалей и конкурсов — лучшее ли и правильное решение? Не является ли поддержка культуры в экономической сфере — торговля, дизайн, издательство и индустрия, широкое классическое искусство.

Да, конечно мы отчаянно бедны. Однако понятие «крупный успех» в этом огромном мире. Давно же замечено: зрелищная ситуация заставляет человека мобилизоваться, превращать в себе способность, которую тот и не подозревал, идти на реализацию проекта, возмущаясь прежде опасением рисованными и протезами. И проигравший, что не все неожиданно, выходит победителем. Такие примеры не так уж и редки в нашей сфере. Так не будем опускать руки, раскисничать, подумав, что нечем все свои возможности, — и дадим! Из любой ситуации выход, если его упорно искать, есть.

Л. КОНОНОВА.

КУЛЬТУРА

ЧЕЛОВЕК - ИСКУССТВО - ОБЩЕСТВО

№ 28 (6885)

17 июля 1993 года

ЦЕНА СВОБОДНАЯ

Основана в ноябре 1929 г.

«ЭРМИТАЖ»: ЭТО НЕ НОВЫЙ СПЕКТАКЛЬ — ЭТО САМАЯ НАСТОЯЩАЯ ГОЛОДОВКА



Собственно, давно уже стало театру не очень уютно среди стритизма и других неотрадных примет времени, все прочнее воцаряющихся в некогда милом, поэтичном саду. Но вот уже дошло до водоемов, милиции и ОМОНа... Фабула, увы, знакомая, вот только разнотипные для театра беззачетные акты и мавзолей нестандартное. Пока еще — нестандартное. Но кто знает! Кто знает, может, и не пришлось бы сейчас переживать межцивилизационные распри, если бы в свое время не поступили на культурно-информационное взаимодействие, не ограничивались дилетантскими декларациями, а действительно обеспечили истинным сотрудничеством в сфере культуры в ней замысел! Так что же, будем опять беспомощно взирать, как задыхается культура под вынужденным очередным «гегемона» — теперь уже не с музеем, а с



валютизм анализатором наперевес! Ведь вне зависимости от того, кто виноват в данном конкретном и прочих иные многогранные конфликты — Гурбенко или Любимов, Еврейский каменный театр или музыкальный, сад или театр «Эрмитаж», — права только культура! Когда она умолкает, пушки эгогоист...

- Аргументы театра «Эрмитаж». Голодовка.
Таким путем победят...
Художественный руководитель театра М. Левитин.

Фото Д. Борко. [газета «Сегодня»].

ЗАЗВУЧАЛ «ГОЛОС АЗИИ»

Сегодня в Алма-Ату пришел праздник, которого ждали год. Он проходит в Медео, на фоне завесивших снегом гор Зайлынского Алатау. Не знаменитую спортивную ареной выйдут десятки певцов, оркестранты — участники международного музыкального конкурса «Азия дуэты», или «Голос Азии». Ничего это один из самых престижных артистических турниров такого рода. Престиж конкурса во многом определяется его оригинальной программой. Ее суть — поиск талантливых исполнителей, композиторов, артистов, сочетающих в своем творчестве национальные традиции с современными музыкальными формами. Примечательно, что в проведении Европейским выставочным союзом Арт-параде мировой музыки двойной альбом «Азия дуэты» 1991 года занял первое место. Напомним, что Гран-при 1991 года получила Филиппина Жанаева Круа. Высшую награду прошлого года унесла турчанка Шехназ. На Медео выступили также Патрикес Кас, Владимир Пресняков... Через неделю мы узнаем, чья победа в нынешнем конкурсе. Его ожидает большой Золотой приз и десять тысяч долларов. Заметим также, что конкурс «Азия дуэты» является официальным проектом Всемирного десятилетия развития культуры ЮНЕСКО, членом Международной федерации организаторов фестивалей. Олег ИВАНОВ. АЛМА-АТА — МОСКВА.

Экспресс-неделя

ПАНИКИДЫ ПО СЛУЧАЮ 75-ЛЕТНЯ РАССТРЕЛА ЦАРСКОЙ СЕМЬИ пройдут сегодня во многих городах России. Просьба ряда политических и христианских партий о проведении в Москве крестного хода отклонена властями. На благословен ход и Патриарх.
ПОКЛОННАЯ ГОРА В МОСКВЕ в ближайшем будущем превратится в крупный религиозный центр. Здесь будут возведены церковь, мечеть и синагога.
ОСТАНОВИТЬ РАБОТУ пригрозили работники радиотелевизионных центров ряда городов России из-за катастрофического финансового положения. Одновременно первый заместитель ТРК «Останкино» К. Игнатьев заявил, что по финансовым причинам к осени россияне могут остаться без ТВ.
РАДИОСТАНЦИЮ «ЭХО МОСКВЫ» поддержал мэр Юрий Лужков. Радостности громкие все-таки из-за реконструкции здания.
НА РЕСТАВРАЦИЮ В ПОЛЬШУ отправлены элементы декора Большого наряда Петропавлов.
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ РОССИЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ открылся в Москве.
СВЯТОСЛАВ РИХТЕР по пути из Германии в Москву сделал остановку в Минске, где дал концерт в честь 150-летия Э. Грига.

ОТ СУББОТЫ ДО СУББОТЫ

ПОНЕДЕЛЬНИК ПРИЗЫ ВРУЧЕНЫ

Церемонией вручения призов победителям завершился XVIII Московский международный кинофестиваль. В Центральном концертном зале «Россия» в присутствии многочисленных участников и гостей кинофестиваля был объявлен окончательный вердикт международного жюри. Гран-при XVIII МКФ присужден фильму «Иван, ты судишь международного жюри. Абраам режиссера из Франции Иоланды Зоберман. Специальным призом жюри отмечен фильм «Абраамнада» режиссера Сергея Очарова. За лучшую мужскую роль награды удостоены актер из Республики Корея Ли Дуэ Ве, сыгравший в фильме «Я буду жить», за лучшую женскую роль награждена турецкая актриса Хулия Асгер, сыгравшая в картине «Берлин в Берлине». И хотя, как почесать бывает, решение судейской коллегии не вполне совпало с мнением широкой зрительской аудитории, награды все же наши своих лауреатов. Сей факт в упрямой пресс-конференции прокомментировала председатель жюри Клод Лелуш, признавшись, что и его не совсем удовлетворил уровень отобранной на конкурс фильмов. И там не менее жюри сочло возможным отметить наградами лучших работы.

А между тем призы поистине уникальные. Выполненные в стиле Фаберже, они по виду напоминают элитные часы, изготовленные из серебра и перламутра. А в отделе Гран-при использовано еще и золото. Но эти награды кинофестиваля не ограничиваются. Так, диплом жюри за режиссуру отмечен Эмиль Станг Луид, по-

СРЕДА ДЕРЖАВИН... ОТ «ДЕРЖАВЫ»

Торжественное открытие Державинских дней, посвященных 250-летию со дня рождения замечательного русского поэта, состоялось в одном из главных зданий Новгородского кремля. Утром при большом стечении народа и восстановленном реставраторами к этому дню, Спасо-Преображенском соборе состоялась божественная литургия, которую служил епископ Новгородский и Старорусский Лева. В этом соборе находятся могилы Гаврилы Романовича и его жены. Выступившие на юбилейном вечере говорили о том, что Державин вошел в отечественную историю как поэт-гражданин и сатирик, смело обличавший пороки вельмож, как возвышенный философ и политик, отстаивавший идеи российской государственности. Он всего достиг собственными трудом, образованием на котором черпал из новгородской земли. Обращение к его литературному наследию сегодня особенно важно для постижения традиций нашей истории, преемственности духовной культуры и общественной мысли.

В документе названы имена Аннинона (Юлиана) И. А. Динишина М. И., Архиповой Н. И., Котомасовского И. В., Гоголева Е. Н., Гаврилова Р. Г., Кутузовина Д. Н., Леонова Л. М., Лещинской О. В., Лободова Е. А., Михалова С. В., Монсеева И. А., Нилукина Ю. В., Пружина М. И., Пидянской С. С., Саца Н. И., Степановой А. К., Симоновой Е. В., Хрениновой Т. И.

ВТОРНИК ЗА ВКЛАД В ИСКУССТВО

Президент Российской Федерации Борис Ельцин подписал распоряжение о дополнительном материальном обеспечении известных деятелей, внесших выдающийся вклад в развитие отечественного и мирового искусства.

ЧЕТВЕРГ АНРИ МАТИСС ВЕРНУЛСЯ

Знаменитого французского художника Анри Матисса, вместе с женой из Франции которого открылся в Москве, в Государственном музее изобрази-

тельных искусств имени А. С. Пушкина, на которую представлять. Его имя всемирно известно. Тем более что творчество мастера было недавно с огромным успехом показано в Нью-Йорке и Париже. А еще раньше в Матисса до сих пор времени не сходит со страниц европейских газет и журналов, что связано со скандальным судебным процессом, о котором «Культура» писала.

Теперь Анри Матисс после длительных странствий и судебных приговоров перетурбаций вернулся на родину и составил основу экспозиции, развешенной в залах на Волковке. Ту экспозицию, которую составили близкие коллекция замечательных картин Матисса и гениальным по своему художественному преданию С. И. Щуки-

Всего же экспонируется 70 живописных работ. Естественно, огромным событием является показ 18 полотен из Национального Центра искусства имени Ж. Помпиду в Париже. Е. К.

ОБЩЕЕ ГОРЕ

«Война в Абхазии и Грузии — это общее горе — под таким девизом прошла встреча творческой интеллигенции России, Абхазии и Грузии, которая состоялась в Москве в Доме актера на Арбате. Сегодня не армянская замисленность историческим взаимоотношениям отношений — об этом будем думать потом, — сказал в своем выступлении Евгений Евтушенко, — сейчас и в Абхазии, и в Грузии гибнут люди, гибнут ни в чем не повинные дети. Мы лишены элементарной терпимости друг к другу. Первоостепенная задача — перестать стрелять и сесть за стол переговоров. Я понимаю, что мы не можем решить этой острой проблемы, — сказала Вера Васильева, — но и молчать тоже нельзя, потому что потом снова будет стыдно. Нашим детям кровоточат от вшей боли, друзья. Мы не должны молчать еще и потому, что все мы живем на одной земле, и если не остановится эта война, она может перерасти в страшное бедствие для всех нас. Поэтому бессмысленно будет спрашивать по юм звонит колокол! Он будет звонить по нас... Булет Окуджава предложил план мирного урегулирования, который будет изложен в письмах руководителям Грузии, Абхазии и России. Лидия ГАЛУЩЕНКО. (Соб. инф. и ИТАР—ТАСС).



На сцене Большого театра — «Карибал», разгрывшийся по воле Михаила Лавровского. Его новый балет поставлен на сюжет из жизни Казанова. В роли легендарного авантюриста — Александр Ветров. «Казанова» — премьеры балета в Большом театре. Фото С. Самринов.

ДОРОГАЯ РЕДАКЦИЯ!

Большое спасибо за статью о Л. Оболенском. Спасибо Олегу Хомякову, что написал об этом замечательном человеке. Эта статья вышла в 23-м номере. А № 21 я не получила. И еще № 10. И вот уже 5 июля, а я еще номер за 26. VI не получила. И не уверена, что получу. И что бы было, если бы эта чудесная статья оказалась в одном из этих номеров? Ведь мне не все приходит в газете, есть вещи совсем мне чудные и непереносимые (о М. Джуконе, о Бельмондо и т. д.). И то, ради чего я емсмаю газету, вдруг будет в номере, которые я не получаю! На почте говорят: «Газета как не поступила» (а я ведь обожалам являю и них на этот год являла за 750 рублей, опять же из-за «Культуры» — ведь письма я не получаю). Вот подожду № 25 и побуду в Респечать, или как там теперь это называется. Оказавшаяся из доставки, а сама беззапно по библиотекам, чтобы газету почтять. Газета наша для меня всегда была радостью, а сейчас просто стала необходимостью, как воздух. Когда не получу очередной номер — просто становится больно. И не знаю, что делать. На второе полугодия и подписывалась, а что делать в 1994 году? Н. ЧИЧБА. КРАСНОДАР.

С ДАЛЬНОГО БЕРЕГА

Лев Наврозов

ЧТО ПУГАЕТ РУССКИХ В АМЕРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ?

Такое название колонки, которую предложил мне написать редактор газеты «Нью-Йорк гардиан», а также и название ее содержания до-русски.

Лет пять назад (как летит время!) мне позвонила в панике праправнучка известного русского поэта-классика XIX века. Она и ее муж — мои читатели, а мои русскоязычные читатели эмигранты разыскивают мой телефон и зовут мне в трагические моменты своей жизни, просят совета. Они эмигрировали, поселились в Нью-Йорке, и вдруг они узнают, что в школе, в которую должны пойти осенью их дети, есть предмет: основы проповеди жизни. Я понял, что если бы им угрожала смерть, они бы мне не позвонили. Но тут во имя любви и их великому правду, она просила совета. Что делать? Ехать обратно? Но их же не пустят, да и все там возращено государству, распродано, раздано. Куда бежать?

Любопытно, что начавшись в середине XX века в Америке употребление нецензурных слов в художественной литературе их транжировало куда меньше. В России все это художественная литература существовала и изобилует. Вне государства, вне культуры, вне общности. Она была частным делом каждого. Что ж, разве книги в Америке — это не частное дело? А советское государство отнюдь не навязывало общественное обсуждение частной половой жизни, будь то в цензурных или в научных выражениях. Но тут в Нью-Йорке — урок в школе (отнюдь не частной) об основах половой жизни. Урок же нельзя избежать. Это ведь знаменитое достижение. Просвещение: всеобщее обязательное школьное образование. Где же свобода? Где же неприкосновенность частной жизни? Где же христианство, семья, священник домашний очаг, мой дом — моя крепость?

«Нам надо было эмигрировать в Россию XIX века, а не в Америку XX», — горько заключила праправнучка поэта. — Мы русские, мы былые, мы отсталые, мы обреченные!

Я очень ей сочувствовал, но я не мог ей сказать: «Отправить детей в частную школу, в которой учили наш сын». Когда деньги платят сами родители, а не власти за счет налогов, школа идет себя так, как это принято в России. В дискуссии участвовала даже, а именно: высокая цена просвещения, морали, прогресса, общества. Человечья и прочая отсталость с большой буквы. Я понял, что денег у них на частную школу нет. Я им денег не могу. А их великий предок денег в своем завещании для этой цели им не оставил.

«Дорогая моя, не отчаивайтесь», — сказал я. — Я пришел вам список американских городов, где жить — как она была, когда вас праведно сочинил стихи. Выбирайте наиболее для вас подходящий город. В таком городе ваши дети никогда в жизни не услышат на уроках даже таких слов как «брюки», «нога», «грудь» потому, что в странах английского языка они считались непристойными в обществе.

Как раз в то время и случайно попал в радиодискуссию двух работников образования относительно половости просвещения в школах. Барри Фарбер, известный радиожурналист, пригласил меня и определенному часу. Увидев меня, шло еще предумышленно, Барри вынул из микрофона о мою посылку, словно именно для дискуссии работников образования и пришел. В дискуссии участвовала даже, а именно: высокий пост при Рейгане, а вло возражения против полового просвещения в школах, а некий левый гонимый штуром ее одолевая, наирая на науку, прогресс, опасность случайной беременности и венерических болезней для непродвинутой.

«Ваш спор был разрешен в 1932 году», — вступил я в дискуссию.

«Кем? Где? Как?»

«Олдос Хаксли в его книге «Прекрасный новый мир», где он изображает Америку будущего: какова она станет, если следовать только наукам. С точки зрения науки, половое просвещение в школах только лишь полезно. Но с точки зрения науки, половая жизнь ничем не отличается от сна, питания, и поэтому она должна быть не интимной, как в трудные старые времена, а общественной, как общественное питание в столовых или ресторанах. В своем сарказме 1932 года Хаксли пошел дальше. Почему же не строить фабрики для выведения людей? Человечество, по аналогии с животноводством. А что происходит в мире после опубликования книги Хаксли в 1932 году? Разве ладнее — это не человечество? Уничтожались инстинкты порою для выведения вышней. Положим, инстинкты обиделись, уничтожили «вароидеи» еврейского происхождения. Но разве в науке вообще и в животноводстве л. частности не бывает обидчик?»

Да, «прекрасный новый мир» испугал англичанина Хаксли еще в 1932 году. Теперь его черты становятся яркими на наших глазах. Всеобщая наука: все больше пропитывает американскую культуру. Все, что не научно, то есть не рассудочно, все больше превращается в этой культуре в развлечение. Американские «профессорские романы», которые читают лишь сами же профессора, складывала под названием выставок изобразительных искусств или «компьютерная музыка», которую американские ценители Ваха и Бетховена не желают слушать, являются наукообразными, рассудочными, «головоломными» развлечениями, и я полагаю, что эта всеобщая наукообразность или рассудочность грядущего бесстрашного нового мира пугает некоторых русских: недаром в русском языке есть слово «рассудочный», которое, в отличие от слова «разумный», имеет отрицательный смысл, а в богатейшем английском языке такого слова нет.

Есть такая историческая юрция в том, что аммушественный процесс в разделе театра на Таганке собрал публику, которая не смогла уместиться в зале, а засидев, им негде не могла уместиться в театральном зале. Последняя премьерка. Прошедший вечер.

Тем более что очень уж политизирован этот театр — публицицизм, социализм, с выделом мыслей, словом не раздорая, шуток, свадбу, с метом прямо в табуляционный объектив. Самой обидной, что все это финальная черта как бы перерывают те высокие минуты чести и вдохновения, которые сопрягаются в твоей памяти с одним лишь понятием «Театр на Таганке!»

АКТУАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ

Алла Ярошинская:

«ПО ВОЗМОЖНОСТИ НАВСЕГДА»

— К конфликтной ситуации печально известного первого дня нинто из нас больше не возвращались. Уровень дискуссии (во всем случае в нашей сессии представителей федеральных властей) был высочайший. Для меня это была в какой-то мере школа добровольности. Мы даем как-то попутно, что, наконец, нашли в своей сессии спикера будущего парламента — Александр Максимова Яковлева. Не было ни митинга, ни перепалки, прекращая рабочую сессию, хотя, скажем, в нашей группе есть депутаты, не согласные с позицией представителя Президента. Но это несогласие выражается в форме, которая вела к сближению позиций. Многие статьи вошли в согласованный текст как раз на парламентском проекте. Постоянно перед глазами была и действующая Конституция. Все, что оставалось в ней приемлемого, тоже учитывалось.

— Можно ли сказать коротко, что включало из президентского проекта?

— Все, что может привести к диктатуре. Ведь мы работаем над Конституцией, которая не должна сообразовываться персонально с Ельциным или Шолоховым, с Хасбулатовым или Собчаком.

Конституция создается для России, для России, для всех ее народов, а не для или «люди конкретного человека».

— Не приваде ли вы конкретный пример достигнутого в дискуссии взаимопонимания?

— Прежде всего все отчетливо понимают, что нере Конституция — это новое государственное устройство России. Когда зашла речь о таком институте власти, как Высшее судебное присутствие (президентский проект), мы его просто отбросили. Существует Конституционный суд, существуют судебная система в республиках, а члену над всем этим еще одна инстанция? Или была сомнительная статья о том, что арбитром в спорах между государственными органами выступает Президент. А как это может выглядеть на практике? Мы сдвинули ситуацию — спор между правительством и парламентом. Что Президент возьмет на себя роль Конституционного суда?

— Мы не делали разницы в поправках президентского проекта и тех, что делал депутат. Речь шла лишь об их содержательной стороне.

— А с собой спорить вам не приходилось? Ведь вы работали как назначенный представитель Президента.

— Я исходил из того, что Конституцию мы принимаем во имя будущей демократической России, и всегда голосовал.

— Проект новой Конституции готов, — сказал Борис Ельцин на четвертом пленарном заседании Конституционного совещания. Основной задачей необходимо всем слоям общества, в том числе и интеллигенции, которую, как считает Президент, надо извлечь от унылого положения вечных протестов.

Более 5 тысяч замечаний и предложений рассмотрели его участники, свыше 500 поправок внесено в первоначальный проект. Более 200 поправок в нем замечано, 136 статей откорректировано, около 40 статей внесены в текст документа. Эти замечательные цифры свидетельствуют, что по существу выработано новый единый текст, в котором согласованы позиции самых разных политических сил. Из 583 участников пленарного заседания 433 (74 процента) одобрили проект нового Основного закона Российской Федерации. Теперь отныне в силу должны выразить субъекты Федерации. Так завершился первый этап работы над текстом Конституции. После ламинного всем выхода с «высочайшей доверия Свободными трудом было представлено, что Конституционное совещание придет и согласие и будут найдены формулировки, устраивающие и президентскую, и парламентарную сторону. Но что случилось, то случилось.

Мы обратились к участнице Совещания, известному журналисту Алле Ярошинской, с просьбой рассказать, как проходило обсуждение проекта.

— Прочитав наше сегодняшнее представление о ней на будущее. Уверена, что с тех же позиций рассматривали текст Конституции и остальные. Ни разу не было чувства, что мы делаем что-то в ущерб поколению — Основной закон создается не на пять или десять лет, а во возможности навсегда. Все озвучены были основные моменты.

— О чем было особенно много споров?

— О полномочиях Президента. О том, чтобы его полномочия уравнивались полномочиями парламента и судебной власти, чтобы утверждение и разделение власти и Президент не мог единолично принимать ответственные решения. У меня нет ощущения, что какие-то статьи «подгонялись» под сегодняшнюю ситуацию или конкретную личность. Это было делом совести для большинства участников.

— Как вы думаете, почему Президент согласился с изменениями в его проекте?

— Он занимает конституционную позицию, и у него нет ничего от упрямства. Он уже согласился, например, с исключением статьи о высшем судебном присутствии (мы об этом говорили) как форме, в определенной степени дублирующей Конституционный суд. Много спорили о том, кому дать право отпустить в отставку правительство. Пришла в точку, что, если правительство само

подает в отставку, ее принимают (или не принимают) Президент. Когда же Президент отталкивает правительство в отставку, он ставит об этом в известность высший орган законодательной власти. Законодательная власть может в свою очередь предложить Президенту отставку правительства. Решает в данном случае Президент. Думаю, такая конституционная норма устранила конфликты возникшие между властью. Оговорен и желательный шаг разделения.

Важно, что сама работа над Конституцией стала объединяющей политической силой федерации, что бы ни пытались прогнуть это. Мы стремимся исключить самую возможность амбициозности разных ветвей власти в несостоявшиеся каждой из них функций.

— Каков из новых конституционных положений кажется вам важнейшим?

— Об ответственности власти за бездействие в особых случаях опасности, угрозы здоровью населения. Конечно, в других и в смысле думать, но «другие» прежде всего нашла в виду Челябинск.

— А в случае военных действий?

— Безусловно. Только надо иметь в виду, что, если Конституция с этой нормой будет принята, последует целый ряд изменений в действующем законодательстве — в административном, и уголовном.

— Как вы думаете, почему Конституция отработана всеми силами общества, партией, движением, конфессиями. Все было представлено в Конституционном совещании, и все согласено — многообещающий фактор.

— Г. ВЛАДИМИРОВА.

...И ДАЖЕ СВОЯ ВАЛЮТА

«Славянский базар» — приглашает Западную Европу, Западную Европу, Западную Европу. Базар — значит много всего разного, выбор свободный — на любой вкус. Только на территории он находится на сей раз, на етолическом ресторане с искусственной национальной кухней. Все — куда позитивнее и возвышеннее: «Славянский базар» — это не просто ресторан, это — международный форум «Базар», что многообразие его программы. Прежде всего, это — международный конкурс. Первый его тур прошел на меле Веларуси, в Витбесе. А второй и третий состоялись в Витбесе, 24 предыдущих в Витбесе, 24 предыдущих в Витбесе, 24 предыдущих в Витбесе, 24 предыдущих в Витбесе. В составе жюри тоже представляли разных стран — по

тому, что является посланцем стран-участниц конкурса. Были из Канады, Югославии, Литвы, Турции, Болгарии. Председатель судейской коллегии будет избран демократическим путем самим жюри жюри на своем заседании. Там же было в истории конкурсов и еще одно «открытие»: «Славянский базар» — собственная фестивальная валюта — «валюта» (этот цветочек — билетик праздника), купюры достоинством в 500 и 1.000 «валюток», сиречь рублей. Вот это и понимало — какая самостоятельность и уважение!

Есть русская «валюта» — «Базар» на ум наводят, ума даша. Пусть для всех, что артистично и «Славянский базар» — это побывает на нем, вти мудрые народные слова ступи слово, и в составе жюри тоже представляли разных стран — по

МАЯКОВСКИЙ ОТВЕЧАЕТ НА ЗАПИСКИ

К 100-летию Владимира Маяковского Государственный литературный музей в преддверии «Классик» подготовил специальный выпуск «Маяковский отвечает на записки».

В книге предлагается участие Бориса Ефимова и артисты Вероники Полонской.

В залах музея продолжается работа выставки, посвященной В. Маяковскому. Л. Ври и их окружение. Многие материалы из архива В. Маяковского представляются впервые.

КОНЕЦ ЛЕТУДЫ

Есть такая историческая юрция в том, что аммушественный процесс в разделе театра на Таганке собрал публику, которая не смогла уместиться в зале, а засидев, им негде не могла уместиться в театральном зале. Последняя премьерка. Прошедший вечер.

Тем более что очень уж политизирован этот театр — публицицизм, социализм, с выделом мыслей, словом не раздорая, шуток, свадбу, с метом прямо в табуляционный объектив. Самой обидной, что все это финальная черта как бы перерывают те высокие минуты чести и вдохновения, которые сопрягаются в твоей памяти с одним лишь понятием «Театр на Таганке!»

морального урона собственным художественным созданием. И все равно, когда узнаешь об очередном разрыве, распада, раздвиг — театр, студия, редакция, союз, — слышишь некий злой, иррациональный топот.

Королева вкуса

Она встретилась зимой 1929 года в двадцатилетнем сенаторе. Ему — двадцать семь. Ей — двадцать один. И он, кажется, чуть-чуть влюбился, полюбил ее как «превращенная молочка, пока с него не заговорят, очаровательная, не предвещая значения своей привлекательности. Она держалась просто, но в этой простоте было ароматное изумление, удивленное умным и тонким воспитанием. Он сразу отнес ее к числу людей, знакомство с которыми способно украсить и сделать достойнеее жизни. И потому еще не раз придет в ее Ленинградский дом, где она жила с мужем, мамой — профессором консерваторки и братом. Ее переезд в Москву в 30-е принесет чувствительный удар не друзьям. Но однажды на знакомом Арбате она случайно встретится вновь и, поговорив о том о сем, вдруг дадут друг другу шутливое обещание стать знаменитыми. И самое удивительное — выполнит его. Он — писатель Вениамин Каверин. Она — замечательная камерная певица Нина Дорлиак.



Нина Дорлиак

Уже в конце 30-х у нее было свое аудитория (намеренно исполняющая, расчистившее всех — увы, утопия), обожавшая ее светлый инструментальный тембр и необычайной выразительности голос. И была ее участницей в Московской консерваторке. Но кто знает, как бы сложилась дальнейшая судьба певицы, если бы не события 45-го. (Впрочем, в истории, в том числе личной, не бывает «если»). В тот год умерла мама, Ксения Николаевна Дорлиак. В тот год в ее жизни воцарился Святослав Рихтер. С ним, блестящим соком ак-

в своем эссе «Письменный» став портрет Нины Львовны — на мой взгляд, чрезвычайно позитивный и оригинальный, — решались мыслить и в таком деликатном предмете, как соловей таланта, один из которых талант гениальный.

Зависимым вопросом жизни должна быть супруга великого человека, он обнаруживает, что ей — непереносим, надо прогнаться в смысле, в глубине его величия (именно этой чертой была, как известно, Наталья Николаевна Гончарова). Во-вторых, нужно быть королевой вкуса, достаточно скромной, чтобы никто об этом не догадался. В-третьих, она должна устроить совместную жизнь так, чтобы это совместность не мешала, в поможала, и если возможно, была бы не обременительной и даже приятной. В-четвертых, необходимо взять на себя долговую сторону счастья, а это сложное дело, требующее немалой энергии, такта, умения распорядиться и себе множество людей, подчас не имеющих и искусства полного отношения. Далеко этого предела всего этого не изобретать, надо — именно о ней, говорит Каверин, вспоминаю, когда вспоминаю над образом имени великого человека. Всякий этнический человек вполне обладает Нина Львовна. Воля — одна из поразительно и восторженные черты ее характера.

Л. ДОЛГАЧЕВА.

Вениамин Каверин, известный писатель.

Марк Розовский

Веровал, и потому говорил

Тяжелое чувство не покидает меня в эти дни. Маяковскому — сто лет, это надо пережить, в это стоит задуматься...

Для начала вклиню себя учеником восьмого класса в 1952 году на концерте ансамбля художественного слова Всеволода Александрова в Доме ученых — великолепный красноречивый артист в великолепном костюме с великолепными красными галстуком и великолепным галстуком. Пяфос. Все, как полагается при чтении Маяковского. И впервые в жизни слышу стандартный ритм аллюдионов (последний из прозаиков издательства), ладом словно маршируют в воздухе, следом за мной на Красной площади. Железный шаг в железный век. А в маленький театр...

Помнится, мне вдруг стало страшно. Находился в эпителире овации, ставшей как бы продолжением сибирского Двенадцати. Голос. Пяфос. Все, как полагается при чтении Маяковского. И впервые в жизни слышу стандартный ритм аллюдионов (последний из прозаиков издательства), ладом словно маршируют в воздухе, следом за мной на Красной площади. Железный шаг в железный век. А в маленький театр...

С того дня и по сей Маяковский притягивает и отталкивает меня, зовет и гонит, гонит и зовет... Я хочу его понять и не могу. Чувствую свою немощность и бессилие перед глянцевым многообразием его изваяний, его художественных и человеческих поступков. Кто он в конце концов? Тот ли черный человек, который выплывает животик, стоит в цен...

тре Москвы посреди площади на постаменте! И как он туда взобрался, бедный, на такую высоту! И кто его подсаживал! В шестидесятые около этого черного Маяковского собирались стойкие диссидентствующие поэты-бомбы и читали свои стихи — случайно ли!

В девяностые тут митинговали красно-коричневые. Не случайно. Заполнить бы дырку! Дзынь! Бедь, как и он, черт побери, ненавижу всяческую мерзость, оболочку всяческую... Задана художника — вглядеть в тьмоту. Маяковский в тьмоту видел свет и свой гоним употребил на то, чтобы воспылать свое видение. Конечно, он был одурен праздничным революционным беснованием, но дружок от революции его не называл. Можно с умком сегодня воспринимать его советские «делания» с товарищем Дзержинским, но надо понять, что в общей вакханалии тоталитаризма он не первый из первых святых Сталина за горло, когда вместе с Мейерхольдом вывел на сцену человека с фамилией Победоносиков.

Вопрос о том, что за «бани» устроена была поэтом, можно сказать, на следующий день после «года великого перелома» и много оно мает — это вопрос жизни и смерти, глобальный исторический вопрос, кто и выполненный в манере агитки. Это был сокрушительный удар по системе, беспощадный, который в тот момент уна восполнялось в сообществом коридора Крем...

ла в Лубянку. А ведь это была, как точно сказал Мандельштам, «эпоха подпольной театральности, военно-революционной театральности повсюду, когда режиссерствовал пень».

После премьеры «Банки» 16 марта 1930 года поэт и писатель не прожил. Ровесно утро 14 апреля — и начинаются от выстрела этого стартового выстрела зловещая своей официальной жизнерадостностью тридцатые годы, начинается мажорный сталинизм оптимистично и победоносикомы.

Игра с коммунистическим дьяволом была игрой в кошачьи-мышки. Хотелось немедленного самоуничтожения, хотелось по-раскольниковски торопом рубить «старушки» время и при этом спасти «мельчайшую пылинку жизног». Заблужденно усугублялось незнание к старому эстетизму, под которым покачалось все старое — и история, и культура. Желание нанести эпическому обществу вкусу совпадало с желанием толпы, в которой действительно «единица — ноль». Ставка на «сластоиную» (самостояте) Слово» оправдалась лучше всего в глубочайшей любовной лирике Маяковского, не имеющей себе равной в мировой поэзии. Здесь нежность медведя, беззащитность щенка, равенство «человека простого».

Заполнителем себя, Маяковский уходил в реальность улицы, на которой возводятся баррикады и плещется красными флагами насилие. Богоричество оборачивается пролитием людской крови. И он находит в себе силы отшатнуться от грядущего хама.

В «Клопе» зафиксировано это страстное напряжение победителя в классовой борьбе: «бывший рабочий, бывший партиз, ныне скрывается в этой рамочке скрывается вся линия выродивших коммунистической идею, смена, которая характеризовала и по сей день характеризует красно-коричневых».

Раньше с горьким от счастья взглядом Артист громыхал со сцены: Я пол-отчества мог бы свести, а мол — отстронть уйма. Только сейчас до нас доходит, что предлагал Поэт — горбачевскую перестройку! Ельцинскую демократию! Или еще что-то третье!..

Не знаю. Только пол-отчества мы сегодня, называете, уже свели и это — не политическое превращение, а реальность, которую надо признать, а вот на счет умилания и воздаяния нового здания — дома на родной земле, что-то пока не там.

Пользуясь столетним юбилеем, давайте отцам Поэты от большевиков, провозгласивших его «своими», и распознаем в нем раскрашенного, в красной маске бойца за нас, за свободу, за наше настоящее. Есть тизий Маяковский, есть поэт, который кружил поэтическую белкой и действительно вымывал частотные лямки, и эта стезя родит его и с Пушкиным, и с Достоевским, и с Толстым.

Права. Иначе не объяснить, почему Пастернак для Устолов был «некомитетным». Но ведь и как не понять, как мог другой мастер разговаривать с Солнцем на чьем и зажимать звезды (вспомнить кому-нибудь нумно), жить одиннадцать лет в двенадцатиметровой комнате в коммунальной квартире. Понятно, кроме «свежимытой сорочки» поэту нужна была только любовь.

Сегодня там — Музей. «Поэты в сегодняшнем омане» возмущают в наше мироознание могучего лирика, великого драматурга, «на для денег родившегося авангардиста».

Все думают, что Маяковский застрял. Нет, это в нем застряли Греллер, госорганы, нездало до Маяковского, что нужны новые формы. «А если из нет, то лучше ничего не нуно».

Он так же жил в образах Гамлета, Раскольников и Дон Кихота... Выть или не быть. Вот в чем вопрос. Достойно ль Терпеть без ропота позор судьбы! Иль надо оказать сопротивление! Восстать! Вооружиться! Победить!

«Вы собираетесь играть на мне? Вы приспосабливаете себе знание мое? Кланом! Вы уяврены, что выжимаете из меня голос мой тайный? Вы воображаете, будто все ноты мои сини доверху вам открыты? Вы думаете, со мной легче, чем с флейтой? Меня можно расстронть, меня можно заставить издавать любой звук, но играть на мне нельзя».

100 лет Маяковскому. И еще будет сто лет, и еще сто... Погибнет все. Сойдет на нет. И тот, кто жизнью движет, последний луч над тьмой планет из солнца последние выскочет. И только боль моя острая — огонь обит, на негострающем костре немалой любви.

Дальнейшее — молчание. И в этой тишине голос Поэты, возмущающего о себе и доказывающего, что он — Бог, на том и погибшего, будет слышим и слышим, ибо не исчезнет во век.

Маяковский в начале века изобрел атомную бомбу новой поэзии и подорвал ее в Литературу. До Маяковского литература была другой, и поэзия была не та. И дело не только в том, что отныне стиз мог жариться и склеиваться с краской, и не в том, что с Маяковским пришли новые ритмы и рифмы, ошеломляющие нормального уха, и даже дело не в том, что новая музыка ассонансов и диссонансов утверждала себя в красках то аляповатых, то гармоничных. Не в златых футур-форм де...

ло, а в том, что эта мегатонная сила страсти обрушилась на мирных в чужих людей и повлекла за собой весь авангард XX века. Без Маяковского в мире не состоялся бы ни Пикассо, ни Брейк, ни Пастернак...

Он создал театр своей личности как зрелище собственной трагедии. После Пушкина и Лермонтова поэты России более не писали гениальных пьес. Только делает цену местом расположения своего понимания социума, творит драматургию, сплетающую сатиру в боп.

Душа поэта хочет вырваться из пут истории, прославляя будущее как спасение от настоящего. То, что в жизни хороша, и жить хорошо выглядит испуганным самоуважением, мифическое счастье провозглашается реальностью, и тут поэт уподоблял себя новому Христу, который подражал старому, обращавшемуся к коринфянам: «Я веровал, и потому говорил».

Можно сколько угодно сегодня садистически умижать Прометея, высклевывая из него пенью, но огонь его ума никому не удастся украсть. Стих Маяковского пролетит гдето-то лет, воскресший в новых поколениях, которые увидят в этом базовнике божественное и подбавят ему все грехи, как и подбавят добрым людям.

Именно таперь Маяковскому нечего терять, кроме своих ценностей, на которые мы, почувствовав себя с недавних пор свободными, посадили его.

Зря. Он все равно свободен нес. Потому что — талантливее.

БЕССМЕРТНАЯ ТРИЛОГИЯ



Постановка такая прекрасная, и пьеса так хорошо сделана, что она заставляет меня смеяться в начале и расстроена в последней картине, хотя и не понимая и у меня не было потребности буквально понимать текст.

Жан Поль Сартр
Сколько де Бовуар
1955 г.

Умнее снова «Клопа» после того, как в нем аллюдируют в 1930 году, а был рад встретить его все таким же молодым и таким же острым благодаря

постановке Сергея Юткевича и Плуучека, а также великолепному коллективу артистов

Жюри Садуль
27 октября 1955 года.
Незабываемый вечер — прекрасная постановка — прекрасный ансамбль. Спасибо.
Питер Брук
1955 20/XI.

Недо обладать талантом, чтобы воплотить на сцене бессмертную комедию Маяковского, воспевавшего блестящий уровень античной нры.
В. Незвал
«Клоп» 5/ХII 1955 г.

Театру сатиры за «Баню» и «Клопа», которые я приветствую.

Луи Арагон
Париж.

Какое счастье для нас, что мы попали сюда в тот момент, когда вы возобновили постановку «Клопа», о котором мы столько слышали от наших предшественников.
Это чудесно. Браво!
Сколько Сильора
На Монпар
Москва 1956/57 г.



«Клоп», которого я сегодня смотрю в пятый раз, сохраняет свою необыкновенную критическую силу не на одно поколение. Гений Маяковского сверкает здесь во всю свою мощь. И какая чудесная постановка, какую артистическую работу проделали Ляшко и его коллеги! Я не боюсь написать здесь «БРАВИССИМО!»

Жюри Сорна
1956 г.
Восторженный друг Вашего театра.

Элана Вейгел
Москва, 12 мая, 1957 год.

Спектакль «Клоп» доставил мне большое душевное удовольствие, как бы мне хотелось сказать «БРАВО» всем артистам и обнять товарища Маяковского! Я был знаком с пьесой «Клопа» в итальянском переводе, но по-настоящему понял его лишь в исполнении на русском языке.

Эдуардо Де Филиппо
Москва, 1958 г.

Подборку составила
Галина ПОЛТАВСКАЯ.

БЫВШИЙ ЦАРЬ, А НЫНЕ ТРУДЯЩИЙСЯ ВОСТОКА

17 июля 1993 года исполняется пять лет с дня трагической гибели последнего российского императора и его семьи. Сейчас российские историки и публицисты следуют их предположениям в Истанбуле, Ибнурунине и окрестностях Истанбула два года назад. Время в это время на свет появляются «кассетные» сообщения о любви чудесного спасения восточнейшего императора. Согласно одной из таких «кассет» Николай II и его семья в последние годы проживал в Сулуме.

Да будет читателю известно, что Великая княжна Татьяна Николаевна, дочь последнего российского самодержца, незаметно дожидает свой век в ныне прифронтовом Сулуме. Правда, проливается она для конструкции Феодорной Александрии, клянется мистрикам, не знает и видеть не желает, что Лондон — столица Великобритании. Ну да что тут говорить: и не так позыблись немцы за имитацию семидесяти лет!

Император Николай II — он же Сергей Давыдович Березин — тоже проживает, как вы догадываетесь, мистрикам в этом прифронтовом городе с 1946 года. Бывший царь, а ныне трудящийся Востока, работает в столовой КТБ, сторожит во В-964 нем в субтропическом климате Сулума. «Добрый был старикан, интеллигентный», отзывался о нем сосед по коммунальной квартире — Сам стирал себе ислодие и готовил на приусадеб.

Почему кажется, что перед нами «авантюристы» дома в дуге Лавинников, но в предисловии автор принисляет свое творение к «потенциальному детективу», выслушивает историю, которую он привнес расследовать. И чего только нет в заглавии «до оторопы сюжет», которому поведовала бы и бессмертный Александр Дюма: персонажи, обозначенные для секретности лишь инициалами, таинственный монах-путешественник Мексика, сделавший гроб для Сергея Березина — то бишь Николая II, царское золото, за которым гонятся большевики и ныне застраиваются за рубежом члены императорской фамилии, агенты и авантюры КТБ, прочие «органки», оплекаящие августейшее семейство, а злодей и не в меру любопытного автора книги, загадочные смерти и оккультные явления...

А вот как выглядит версия событий, волею которых царское семейство занесло на юг России. В Екатеринбург, июль 1918 года, расстреляны 17 июля 1918 года двоинков императорской семьи, потому что «вернулись еврейства, куда встали, как попутно выскочил, небезвестный А. Керанский и — о ужас! — даже неизвестный Лаврентий Берик, любящая нарушить богоугодное заповедь Давид «Не касайся жонг по-вашему». Императора с женой и детьми

большевики переправили сначала в Мордовию, подальше от белых, а затем, в начале двадцатых годов, — в Сулуме, где и зотель сбегать с рук за слодную цену англичанам. Все уже было, что называется, не мези, но тут случился непредвиденное «трансцендентное явление». Березин, то бишь император, неогрз оказался покинуть бедный русский народ, потому что «ему было бы счастье быть «голосом Бюти» не оставяет своих детей. Так они на Кавказе и застряли...

И не мудрено: ведущие специалисты НИИ судебной медицины Минздрава Российской Федерации расценили исследование латинских колец как вопиющее некорректное, в попусту говорю, — как открытую клевету, потому что при установлении личности методов словесного портрета и метаматематическим различия в возрасте людей не сопоставляются снимкам не может превышать пять — десять лет, тогда как в данном случае возрастной разброс составлял аж тридцать — сорок лет! К тому же и качество представленных фотопортретов вовсе не отвечало жестким требованиям, предъявляемым в такого рода экспертизах.

Последнюю страницу этого бесстыднейшего закрывавшего с тягостным чувством, будто побывав в человеческой палате № 6, где вдоволь наслушался горького бредя несчастных пациентов, или же перенал гоголевские «Записки сумасшедшего». И с ужасом подумалось: не приедад Господи, чтобы през бавинским Березинским повелили на могилу на новую экспертизу. Ведь автор уже замалчивается на продолжение «кассет».

Поправку в новое издание энциклопедии придется внести составителям, впервые правильно назвали фамилию Григория Распутина — Распутин-Новый. Документ, связанное с переименованием «святого старца», а также его «Дневник» исследовал ведущий научный сотрудник Российского государственного исторического архива кандидат исторических наук Давид Рескин.

СТРАСТИ ПО «СВЯТОМУ СТАРЦУ»

«В царской России любой человек мог помянуть фамилию, подав об этом прошение. По истечении определенного срока оно рассматривалось и нередко удовлетворялось. В данном же случае, как свидетельствуют документы, переименование происходило беспрецедентным образом, — рассказывает ученый. — 21 декабря 1906 года управляющий канцелярией статс-секретаря Александр Бубер получил прошение лично из рук императора, и спустя два дня оно уже было удовлетворено, о чем Распутин-Новый получил соответствующее уведомление. Главное затруднение заключалось в том, что ни император, ни управляющий канцелярией не имели предостережения, может ли простолюдин носить двойную фамилию. Оба не знали законов Российской империи, по которым никакие преставитель этого не было.

Утренний текст самого прошения Распутина. Но сохранился подлинник вероноподобнейшего доклада барона Буберга и его запись, позволяющие восстановить всю эту историю. К истории о переименовании сам Григорий Распутин возвращается и в своем дневнике, который он, пропустив букву, озаглавил «Дневник». Эта тонкая школьная тетрадка в клетку с портретом Пушкина на лицевой обложке и табличкой уможения на «спинной» полях в архиве в 1937 году. «Собственно, эти записки нельзя назвать дневником, — считает Рескин. — Скорее, это анонимный публицистический произведение. Короче, трудничатый почерком в тетрадке исписаны 24 страницы. Текст крайне безграмотный, совершенно лишены знаков препинания, — такое впечатление, что Распутин писал так же, как и говорил.

А занимают автора записок три темы. Во-первых, как тяжело человеку быть при дворе, какие царят там интриги. Касаясь придворных нравов, Распутин пишет, что «там всем только бы любить себя не на деле, а на языке, а это страшно, которым всякое давнее доброе и всякий дар совершенный исходит свыше от отца светов». Там, при дворе, по его мнению, «стребуются из светлин и разум как лси сонце». Он считает, что при дворе должны быть простые и честные люди.

Второе суждение связано с тем, что бывают люди со странными фамилиями. Сам он в этих фамилиях не виноваты в клеветы, может быть, «какая-нибудь прабба», или в свое время господи, что тотел, то и делал. И хорошему человеку нужно фамилию менять, поскольку если человек честный, то и фамилия у него должна быть природная, коренная, русская.

Далее автор пишет о государственном уме, мудрости и принципиальности императора и о том, что императрица заята исключительного воспитанная детей. Он утверждает, что царевич Алексей очень хорошо воспитан, предан царю, Родине, и поэтому все его любит. Кроме императрицы, не нужны наследнику никакие воспитатели.

Подоплека этих рассуждений ясна: Распутин намеревался публицистическим образом отвести от себя недолюбливание столичной «аристократии» царской четы, оправдывая свое появление при дворе божественной волей. Ему хотелось также защитить Николая II и Александру Федоровну, которую обвинил в том, что она постоянно вмешивается в государственные дела, а у царевича нет воспитателей и учителей, которые могли бы основательно подготовить его к государственной деятельности.

«Несмотря на вопиющую безграмотность автора, можно заключить, что писал этот «Дневник» человек достаточно ясный, знающий, как можно убедить читателя в том, в чем он заинтересован», — пишет Давид Рескин.

Д. АЛЕКСЕЕВ, историк.

Рак. Перед неизбежностью?

Эпидемией XX века называют рак, и статистика подтверждает, что так оно и есть. Несмотря на достижения медицины, жертвами болезни ежегодно оказываются миллионы людей, что соотносится с населением большого города или маленького государства. Кто может сказать сегодня, что проблема рака его не волнует?

Предлагаем читателям интервью нашего корреспондента с доктором медицинских наук, профессором ЧАКЛИНЫМ Александром Васильевичем, лауреатом Государственной премии СССР, посвятившим свою жизнь изучению злокачественных опухолей.



Многие годы А. Чаплин был главным онкологом Министерства здравоохранения СССР, возглавлял Отдел опухолей во Всемирной организации здравоохранения в Женеве. Маршруты его научных экспедиций прошли через страны Европы, Азии, Северную и Южную Америку, Австралию, где он собирал данные по географии распространения рака. Как в многих других онкологах, его волновала загадка: почему, например, в Индии чаще всего встречается рак полости рта, в Австралии — рак кожи, а на берегах Нила — рак пищевода? Так в 1967 году родилась книга «Путешествия за тайной», которая переведена на многие языки мира.

Книга выдает в авторе литератора, умеющего заманывать читателя и заставить его пережить все, что пережила он сам. Крупный ученый, профессор Чаплин, член Нью-Йоркской академии наук и разных зарубежных медицинских обществ, еще и писатель, автор фантастических рассказов, печатавшихся в популярных журналах. А недавно Александр Васильевич стал и издателем — «КЕДР» выпустил новую книгу «Удивительное в медицине», для которой он

десять лет собирал интересные статистические данные, удивительные факты из врачебной практики, анекдоты, афоризмы великих людей, пословицы, поговорки, карикатуры.

— Что повлияло на выбор вашей специальности? В онкологию вряд ли приходят случайные люди: с таким сложным объектом — существом, основным горем которого является смерть, с таким многообразием форм, с таким многообразием путей, с таким многообразием методов, с таким многообразием последствий, с таким многообразием методов, с таким многообразием последствий, с таким многообразием методов, с таким многообразием последствий...

знает границы и встречается у всех народов и племен. Даже на «Острове райских птиц», как называют Палау-Новую Гвинею.

Во всех странах наблюдается определенный рост заболеваний. Рак молодеет. В России ежегодно заболевает свыше полумиллиона человек. Какой же вывод из сказанного? Я вижу в этом доказательство глобальности проблемы. Представление же о фатальной неизбежности считаю глубоко ошибочным. Ученые многих стран мира сходятся на том, что 75% опухолей можно предотвратить. Установлено, что злокачественные клетки никогда не возникают из здоровой ткани. А на стадии предраковых болезней медицина довольно хорошо вооружена средствами. Поэтому в борьбе над раком решающее значение имеет профилактика. Онкологи добились немалых достижений в профилактике и диагностике рака кожи. Врачи научились выявлять это заболевание вовремя, и более 95% больных выздоравливают.

Не так давно родилась новая отрасль медицины — иммунология опухолей. Ученые открыли, что с возникновением раковой клетки в организме человека вырабатывается защитный механизм — иммунитет. Сама природа борется за жизнь. Беда в том, что зачастую человек становится себе большим врагом, чем болезнью. Все знают о вреде курения. А полочеловечества все равно курит. Как с этим бедствием бороться?

В Оксфорде я видел траурную казнь за курение в Англии в XVI веке. Прямо на площади были выставлены отрубленные головы трубочников. В середине века в Турции курящих османов сажали на кол. При пале Урбане VII за курение отлучили от церкви. В России при Михаиле Романове продавцов «чертова зелья» били кну-

том, им рвали ноздри, обрезали носы и ссылали в глухие места, а самих курящих казнили. А в прошлом веке в Сантьяго монахов, уличенных в курении, замуровали живою в монастырской стене. Страшные картины, верно? Но ничто не остановило пристрастие человека к табаку.

Я понимаю фатальность как невозможность выбора. Пока выбор: быть или не быть остается за человеком.

— Вы являетесь редактором журнала «Экология человека», расскажите о нем.

— Журнал издается Институтом научно-медицинской информации. Каждый номер охватывает около 400 рефератов статей и книг ученых всего мира. Мы хотели бы теоретически с фактами в руках доказать глобальность экологической проблемы. Задачами журнала являются: семипалатная драма и другие экологические катастрофы привели к перекосу экологического сознания: важное поставлено в разряд второстепенного. Это очень опасно.

Понятно, что задача профилактической онкологии неразрешима без чистоты природных источников жизни — воды, воздуха, плодов земли. И тут происходит столкновение науки и экономики, поскольку ради производственных нужд ужесточается экологическая ситуация. Известно, что в США целый ряд вредных производств строится на чужой территории, например, в африканских странах. А в нашей стране в непосредственной близости от городов и поселков находятся атомные станции. И не случайно я, как онколог, занимаюсь экологией. Ведь экологические трагедии — это путь к росту заболеваемости раком.

Конечно, люди должны знать, как можно больше о том, что угрожает их здоровью. Но знать — мало. Знания порой откладываются в «чертогах мозга», куда человек подчас не любит заби-

раться. К сожалению, не анализ, а привычка, инерция определяют образ жизни многих людей.

— Нужна ли больному полная информация о его состоянии, особенно обреченному?

— Трудно делать обобщения. У медиков есть такое понятие «болезнь третьего курса». Студенты вначале изучают общие предметы, а на третьем курсе впервые знакомятся с проблемами клинической медицины и находят у себя все изучаемые или болезни. Из этого примера видно, что даже здоровый человек становится мнимым больным, если примерит на себя чужие недуги.

А мы же с вами говорим о тяжелобольных людях, психику которых надо щадить. Мне близко изречение Гиппократа: «Окружи больного любовью и разумным утешением, но, главное, оставь его в неведении того, что ему угрожает».

Должен сказать, что я не принимаю слово «обреченный». Ни при каких обстоятельствах нельзя терять надежду на выздоровление и на то, что появится какое-то средство, которое поможет больному. Героиня оперы Чайковского «Иоланта» обречена зреть только потому, что очень этого хотела и верила, что будет видеть. Надо верить!

Я обсуждал эту проблему с американскими коллегами и услышал по меньшей мере пикантный ответ: если пациент не узнает правды о своем тяжелом недуге, то решит, что у него ничего серьезного нет, а за «маленькую» болезнь полагается и «маленькая» плата.

Мне кажется, что только в одном случае следует предупредить больного об опасности, угрожающей его жизни, когда он отказывается от операции, надеясь, что заболевание само пройдет. В других случаях такая правда просто раньше времени сведет человека в могилу. Приведу пример из медицинской практики. У известного хи-

рурга Пирогова появилась язвочка на слизистой рта. Он приехал на консультацию врачей в Вену. При осмотре всем стало ясно — опухоль была злокачественной, но по настоянию известного онколога Бильрота Пирогову не сказали правду. Николай Иванович прожил после этого недолго, но последние его дни жизни были спокойны и деятельны, а потому он успел написать свои замечательные записки «Вопросы жизни».

— Говорят, что человек во всем привыкает. Но меня всегда удивляла жестокость и жертвенность врачей, которые видят так много человеческих страданий, смерти, кровь и фактически работают в исключительных условиях.

— Нельзя приучить себя к смерти и несчастью. При описании смерти Эммы Бонари у Флора появилась язва мышца во рту и все признаки отравления. Лев Толстой вышел из-то из своего кабинета весь в слезах. На вопрос, что случилось, он ответил, махнув рукой: «Только что умер князь Волконский». И это все смерти литературные, воображаемые. Представьте себе, когда на самом деле умирает его больной. Частичка его души уходит с каждым печальным издохом. А какие муки врач должен испытывать, сообщая родным, что их отец или ребенок умер?

История медицины знает случаи, когда выдающиеся врачи отказывались от практической деятельности, будучи не в силах более переносить ее тяготы. Даже такой крупный хирург, как Т. Бильрот, не справился с собой. На некоторое время отказался от врачебной практики и выдающийся терапевт С. Вотиан.

— Ваш фантастический рассказ, опубликованный в журнале «Смена», «Замороженные надежды» произвел на меня большое впечатление. Мне не удалось отделить фантастику от правды. Дей-

ствительно ли в мире существуют замороженные надежды?

— Герой рассказа, крупный предприниматель, миллионер, заболевает раком легкого. Положение его было катастрофическое, и он согласился на замораживание. Такой метод действительно существует в Америке немало людей лежат в «заморозке». У них не было выхода, и единственным на что они могли рассчитывать, что медицина через пять-десять, а может, и через сто лет найдет радикальное средство от их болезни. Рассказ фантастический, так как создание героя продвигать работу в «заморозке», он может общаться с миром. Прошло несколько лет, и он случайно узнает, что он дома, и в банке в нем не нуждается: несмотря на то, что средство от его болезни найдено, никто не хочет его возвращать. В заморозке лежат эти вещи не такие уж фантастические.

— Я знаю, что вас занимают вопросы долговечности, и вы написали цикл стихов «Героическая старость». Продолжение жизни, на ваш взгляд, проблема физическая или духовная?

— У человека есть душа и тело, и они неразделимы. Интересную закономерность биографий людей творческих профессий: ученые, инженеры, изобретатели, артисты, писатели, музыканты, художники живут гораздо дольше, чем другие люди. Так, например, эта разница в античные времена в средневековые составляла до 40 лет, в XVII и XVIII веках — 38 лет, а XIX веке — 25 лет, а в наше время — всего 8 лет. Как вы думаете, почему?

— Я уверен, что духовно человек может оставаться всегда молодым. Тщанья не думал о старости и в девятую десятку лет написал известную картину «Оплакивание Христа». Леонардо да Винчи, проживший долго, детскую жизнь, так и не потерял, его дух был всегда полон отблеском и новизной. Ему принадлежат изречения: «Поистине, кто не ценит жизнь, ее не заслуживает».

Интервью подготовила Н. ДАНИЛЕВИЧ

Уважаемые рекламодатели! у нас самые низкие цены на рекламу среди центральных газет. Наши телефоны: 285-77-12, 285-26-46. (Автоматич.)

УВАЖАЕМЫЕ ГОСПОДА!

Туристическое бюро «ЮНА» предлагает прекрасные туры на побережья Черного моря и Эгейского.

Болгария — Золотые пески, Албена, Балчак от 7 до 14 дней. Стоимость от 230 дол. до 430 дол. + 35 тыс. руб. дорога.

Греция — Паралла Катарины от 7 до 14 дней. Стоимость от 250 дол. до 650 дол. + 35 тыс. руб. дорога.

Открыты по вашему желанию, полный пансион.

Наши адреса: г. Москва, Кропоткинская наб., д. 13. Тел.: 203-24-94 (с 9 до 17 часов).

Фирма «СОФИ»

предлагает поездки:

Одним: Греция 7 дней, самолет.

— Испания 7 дней, самолет (Коста Брава, Пальма де Майорик).

— Турция 7 дней.

— Канарские острова 7 дней, экскурсионный тур в Париж на 6 дней.

— Турция, Болгария, Франция, Греция (два + ж/д) оформлены: Ульсартор; визы в Германию.

Наши телефоны: 318-56-71, 318-63-28.

Акционерное общество «Русь Интур Бюро» приглашает в увлекательные путешествия:

Франция: 5-8 дней — 15,00 — Париж — 303-498 дол., 15.000 руб. + а/б (гостиница 4*, завтрак, ужин, интернациональная программа).

10-12 дней — Париж — Ницца — Монако — 1.080 — 1.345 дол., 15.000 руб. + а/б (гостиница 4*, завтрак, ужин, обширная культурная программа).

Италия (Палермо, Салерно, Австрия) — автомобильный тур по Карпатам 10 дней — 24,00 — Балост, Вена, Флоренция, Рим, Венеция — 320 дол., 15.000 руб. + конс. сбор Австрия.

США: 8-15 дней — 20,00 — Сан-Франциско — Лос-Анджелес — Лас-Вегас — Гавайи — (гостиница 4*, а/б, полный пансион, богатая культурная программа) — 1.147 — 2.100 дол., 15.000 руб. + а/б.

Тел.: 362-69-80, 303-31-52, факс: (095) 303-31-52. Адрес: Володарская ул., 58 А.

Туристическое агентство «Корсар» приглашает ВАС посетить самую туристическую страну Европы — ГРЕЦИЮ!

Предлагаем Вашему вниманию различные программы семейного, группового и индивидуального отдыха. И Ваши услуги лучше, быстрее, дешевле и доступнее. Узнать подробности ценности древнейшей цивилизации Эллады.

Отдых в Салониках — 7 ночей в 6 дней.

— это стандартный туристический обслуживание, входит: — проживание в отеле 4 звездочной категории — завтрак и питание; — трансферные услуги: встреча и проводы в аэропорту, переезд и такси от/до; — услуги гидов-переводчиков; — страховка на 100.000 греческих драхм.

Примечание: предусматриваются большие скидки для детей до 12 лет.

ЖЕЛАЕМ ВАМ ПРИЯТНОГО ОТДЫХА!

Контактные телефоны: (095) 871-79-71, 871-76-66.

Объявления

Выставка «АРТ Гамбург-93», в экспозицию которой войдет искусство стран Центральной и Восточной Европы, пройдет в этом германском городе с 9 по 12 декабря. Одновременно будет работать международная ярмарка восточноевропейского искусства, в которой принимают участие ведущие галереи европейских государств, а также американские восточноевропейское искусство. Для проведения этой выставки-продажи свои залы предоставляют гамбургские Кунсталле, Кунстверкен, Дайчторгаллен и Камплагельфахр.

Дополнительные сведения у Ульфа Рихтера по телефону в Гамбурге: [+49 40] 33 69 — 24 40.

МЕНИЮ: на выходные дни, все условия 1-ночь, квартиру 20-100 кв.м. (включая 12-этажный дом) (метро «Бриксфельд» Берлинского) на 2-ночь, в этом же районе. Тел.: 131-77-88.

Американский Центр имени Гетти, занимающийся историей искусства, объявляет набор учащихся на учебный академический курс 1993—1994 годов. В программу обучения входят: история архитектуры, искусство и история религий, теория и критика киноискусства, история искусства Япония, японская классическая и современная литература, искусство XVI—XVII веков Северной Европы, теория и критика современной литературы.

Город Санта Моника, штат Калифорния — телефон 310 393-0388, факс 310 451 8730.

СЛУЖБА ЗНАКОМСТВ

Меню: 100% ЭТО СОВРЕМЕННО, в ногу с новейшими тенденциями в мире, в небольшом городке Лодз, в тридцати километрах от Варшавы, а на территории, выделенной специально для этого города — это место идеально подходит для тех, кто хочет познакомиться с женщиной лет около сорока и расчитать на то, что дружба может перерасти в брак. Если пожелаете, я могу приехать в Москву или предоставить свое гостеприимство в Италии. Мой рост 1,75 метра, вес 60 килограммов, люблю рисовать, встречаться с интересными людьми.

Elio Solfentini
Via Galileo № 3
20075 Zeddi, Italia

ТРЕБУЕТСЯ: рекламные агенты для работы в газете (зарплата % от договора) тел.: (095) 285-26-46; 285-77-12.

ПРОДАЕТСЯ: ступенчатый шкаф (для фотопленки) T-34 производства Берлин. Кулло батарейки DL 245 GVOLT. Телефон: (095) 285-47-18.

МЕНИЮ: на выходные дни, все условия 1-ночь, квартиру 20-100 кв.м. (включая 12-этажный дом) (метро «Бриксфельд» Берлинского) на 2-ночь, в этом же районе. Тел.: 131-77-88.

предлагаем ВАШЕМУ ВНИМАНИЮ Специализированную учебную программу АНГЛИЯ

3 недели курсы английского языка с 15 августа и с 5 сентября 615 дол. + авиабилеты

Телефон: (095) 265-21-76, 265-52-45

Мы делаем только то, что делаем хорошо

Производственная фирма «Арис» предлагает профессиональную электроакустическую аппаратуру

- Комплект электроакустической аппаратуры «Модуль-3.6» Музыкальная мощность 4.600 Вт.
- Комплект электроакустической аппаратуры «Модуль-1М/18» Музыкальная мощность 2.800 Вт.
- Электроакустический комплект «Арис-СЛ 1300» Музыкальная мощность 1.800 Вт.
- Электроакустический комплект «Модуль-1.44» Музыкальная мощность 1.400 Вт.
- Комплект электроакустической аппаратуры «СЛ-770» Музыкальная мощность 1.100 Вт.
- Комплект электроакустической аппаратуры «СЛ-370» Музыкальная мощность 650 Вт.
- Комплект мониторов «СЛМ. 15» Музыкальная мощность 500 Вт.

Ведущие фирмы-изготовители Великобритании, Италии, Германии предлагают свою продукцию в офисе производственной фирмы «АРИС» по реально доступным ценам.

Возвращаем дивиденды и радио микрофоны: фирмы: «Pearl Microphones», «RCF», «G Nelpal» и др.

Великолепное качество и неповторимый дизайн!

Микшерные пульта типа: 12/4/2/1, 16/4/2/1, 24/4/2/1, 32/4/2/1, акустич. приборы обработки. Прямые поставки изготовителей.

Россия, Москва, Балаклавский проспект, 28 «В». Проезд: метро до станции «Семеновская», далее авт. 168 до ост. АТС

Заказы и дополнительная информация по адресу: 117526. Москва, а/я 105.

Телефоны: (095) 318-93-90, 318-16-91.

ПРОДАЕТСЯ

FORD SIERRA 2.0 CLS 4D 13.200 USD

ESCORT 1.6 CL STW 14.350 USD

ESCORT 1.8 CLX 3D 13.900 USD

1993 г., расход 4,4 л/100 км, высокая подвеска, магнитола «BLAUPUNKT», со склада в Москве.

Тел.: 928-85-91, 928-85-32.

МОСКОВСКИЙ БИБЛИОТЕЧНЫЙ ТЕХНИКУМ

(колледж культуры и информации)

Объявляет набор на 1993/94 учебный год на дневные и вечерние отделения по специальностям: «Библиотечное дело» и «Компьютерная деятельность в сфере культуры», и специализацию: «Библиотечный библиограф, библиограф-референт, аудитор, библиотечный патентный информатор, менеджер культуры, обучение бесписьменное».

Наши адреса: г. Москва, Шелехова шоссе, дом 52. Телефон: 164-49-30. Проезд: ст. м. «Царицыно».

Курганский муниципальный театр-студия «Ателье» ПРИГЛАШАЕТ

выпускников театральных учебных заведений и молодых специалистов к участию в конкурсе на замещение вакансий:

АРТИСТЫ ДРАМЫ
РЕЖИССЕР-ПОСТАНОВЩИК
ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК
ТЕХНИК ПО СВЕТУ
ТЕХНИК ПО ЗВУКУ
ГРИМЕР

Принят в театр представляется жилье. Прием заявлений до 23 августа. 640018. г. Курган, ул. Советская, 123.

Тел: (35222) 2-39-30.

ШКОЛА РУССКОГО ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА

МУЗЫКАЛЬНАЯ СПЕЦШКОЛА (11-ЛЕТКА) приглашает на работу: теоретика, музыковеда, пианиста.

Адрес: Тевская область, г. Бежцы, пл. Советская, 1. Тел.: 2-14-61.

Прощай год со дня смерти Юрия Подникова. О нем рассказывает друг, учитель и коллега Герц Франк.

Что касается знакомства с Юрием Подниковым — начало идет от его отца — Бориса Подникова.

В течение десятилетий он был постоянным диктором в наших фильмах — голосом государственных. Невозможно было представить, что кто-то другой будет озвучивать твои фильмы.

Так трагически случилось, что его последняя работа в кино была в моем киножурнале. В 1983 году произошла нечаянная запись в студии. Борис на своей машине поехал к себе, а когда вышел из машины — разбил институт. Его машина Юра, возмущающийся еще позже. Жизнь отца удалось спасти, но речь отнялась.

...Еще в 1967 году отец привел Юрия на студию — надо приобрести парня и даму. Не перешагнув порога небоскреба — титаническим подвигом, осветителем.

В 1968 году в работал над фильмом «Коллективизм в СССР», так и не вышедшим на экраны. Мы позвали снимать в Таллин, в Литву. В съемочной группе был и Юрий — осветитель. Мы сидели с ним на заднем сиденье в автобусе, и в то время в автобусе с ним о кино. Он очень хотел настоящей работы, и самым мужским занятием для него тогда была профессия кинооператора. Он уже бывался фотоаппаратом. Много снимал. Быстро прогрессировал. 18 ноября, в день независимости, Юрий пошел на кладбище и сшил могилу бывшего министра иностранных дел Латвийской Республики Майероича. Было много цветов красно-бело-красного цвета. Юрия забрала комитетчица, и над ним повисло обвинение в национализме. Отец, вытаскивая его из этой истории, Юрию определил свою гражданскую позицию.

К 1974 году Юрий успел пройти службу в Советской Армии. Ему повезло — он служил с Петром Вайлем. От него Юрий пробыл в русской

го ВОРОБЕЙ. Легко сказать, а попорой снимки — камеру включишь, и он улетает. Юрий полагал за ним ослепшим. Он понимал, что в воробья должен сыграть — свободную душу. Мы уже заканчивали картину. Идет монтаж, и вдруг приезжает Юрий, протягивает маленький рулончик и говорит: «Мастро, вот тебе твой воробей». Он снял до конца — воробей почесал себе животик, обобрался пару раз и полетел. Юрий не выключил камеру сразу, и она за эти минуты воробьям как бы летала, выривалась.

Я помню, в ноябре 1974 года заканчивались съемки «Запретной зоны». Мы шли по Цесной улице, который ремонтировался. Передняя стенка была снята, а вся мебель в открытые четыре квартала была оставлена. Я сказал Юрию, что было бы замечательно открыть вот такой же уличный театр. Актеры не играют на сцене, а постоянно находятся в этих стенах — живут, любят, а ты всегда можешь вернуться сюда и досмотреть.

Тогда у меня возникла идея, а в декабре я рассказал Юрию о ней — снять одним кадром состояние души ребенка, смотрящего спектакль-фильм «Старше на десять минут». Я попросил, чтобы Юрий сделал эту съемку. Мы долго обсуждали, и Юрий никак не мог понять, как можно одним кадром снять такую вечность, чтобы реальное время стало ценным, художественно значимым. Я ему говорил, что мы должны найти и определить это время — в этом все суть. Только в 1978 году в речку приступил к съемкам. До этого просмотрел много детских спектаклей, надеясь найти драматургию с высокой амплитудой переживаний. Остановился на «Белоснежке и семи гномы» и «Доктор Аболитте». Написал заявку, сценарий, получил деньги под эту работу. А Юрий не откликнулся никак. Он уже полностью был режиссером, снимал свои картины, и ему опять надо было сменить до операторской работы... И я догадался о работе в Калининском. Все готово к работе, и вдруг на тротуаре по коридору идет на меня Юрий: «Помнишь, мастро, твою пред-

Ностальгические вздохи «А помнишь...» стали уже штампом, банальностью, но как удержаться? Ведь было, было! Не то что в Москве — в любой крупной городе сложи рядком стены с газетами всех республик. Где-нибудь на бульваре или на площади, словом, в месте людном, удобном, читай — не хочу...

Сейчас же новости французской культуры доступнее, чем события в доме ближайших соседей. Что там у них происходит, о чем публичка говорит-спорит, как поживают их (вчера еще наши будущие) актеры-кушеры?

Оказавшись по делам личным в Прибалтике, читала жадно русскоязычные газеты, жалея, что нельзя все это переписать и перепечатать. Но чтобы хоть как-то заполнить информационный вакуум, решила соорудить для вас, дорогие друзья, небольшой прибалтийский стенд взамен всех утраченных. Мой выбор по воле произволен, а обзор неполон: сколько газет удалось купить и что мне самой показало в них интересное — вот только то и могу предложить.

Г. УЖОВА.



Коллаж С. Андреева и Н. Самойлова.

«Мастро, вот тебе ТВОЙ ВОРОБЕЙ»

культуре. Уже заманивал учебку на вечернем отделении ВГИКа. Но в кино еще был на переломе — снимал, а кино-подготовка для киножурнала.

Помню один образ, снятый Юрием, — в сюжете об Академии художеств — несколько остро отточенных карандашей, снятых очень крупно, с пронзающей энергией. Ничего не помню из сюжета, снятого в то время, но эти карандаши приехали, загляни в душу.

И вот тогда в преддверии Юрию Подникову и Сергею Никольскому работу операторов в «Запретной зоне». Оба еще студенты, молодые ребята. Это была большая проблема — на полнометражные фильмы брали тогда дипломированных, опытных специалистов, имеющих к этому моральное право.

Юра сказал: «Ничего не получится». Я все же добился своего. Почему я выбрал этих ребят — Юрия и Сергея? В 1974 году мне уже было 48 лет. Идею фильма «Запретная зона» я разработал 11 лет — была в колониях для несовершеннолетних, фотографировал, делал записки. Но одно дело — просто прийти и эти ребята-преступники поговорить, установить кратковременный контакт. А тут надо было несколько месяцев жить среди них. Меня страх брал.

И я подумал — надо связаться с молодыми ребятами, пусть они идут, пусть пробаваются, пусть себя утвердят и заложили бы фундамент. Мне нужны были совершенно самостоятельные люди, симпатизирующие не по указке, а уносящие свои почувствовать, увидеть, запечатлеть. В ассистенты операторов я пригласил Диму Массу, Володю Платова. Вот такую «банду» в себе собрал и сразу почувствовал облегчение, так как шли они туда, в зону, без страха. У них взгляды были остры, и они не намного отличались по возрасту от своих сверстников.

Думая, что для Юрия на этой работе я сделал все, что мог, чтобы он вышел из зоны на старт как режиссер, не просто оператор.

Уже после первых съемок было видно, что он парень с амбициями. За ним был грим — он снимал любую режиссерскую работу, зарекомендовав себя как человека, который умеет снимать в длительных. Получалось истинно. Принесет прозаический материал, а он не жует, все рулетировано. Многовато брызгался. Снимая крупно портреты, ставил свет какой-то не тот, и от оператора.

ложнее! Я знаю, как это делается. А в это время Каленс еще занимался съемкой предыдущего своего фильма и должен был уехать на Ригу. В работу вступил Юрий. Он разработал настоящую систему света, чтобы можно было снимать, не отключая ребенка от спектакля. Мальчик и мы вместе направили это было дело его сына — трагедийный мальчик Лисон. Это был человек из эпохи Возрождения. Мы сделали всего две пробы. Я помню основную съемку. Единственно, чем в помощь Юрию, — включил через рюкзак осветление в нужном месте спектакля, и Юрий жил

быть молодым! Юра уже поехал по свету с этим фильмом, получил несколько крупных международных наград — везде успех, признание. И здесь он чувствовал себя таким признанным международным восток. А в в свои 60 лет впервые оказался за рубежом с фильмом «Висый суд» — почти дебютант.

Но наш фильм получил все три награды фестиваля — Гран-при, приз зрительских симпатий и приз критики. Фильм Юрия был отвергнут по одной причине: в фильме проходила афганская война, весь ее ужас, весь трагизм открыт, но сам Юрий был все еще с этими

дел, нездало до его смерти. Мы были друзьями — нас пригласили на Неделю документального кино балтийских стран. Надо было видеть Юрия! Это был совсем другой человек — западный. Не нем хотел сделать сенсацию. В Калининград его сразу же перевезли репортёр — сдавали фотосъемку-портрет. Затем пригласили в одно из изданий, и первое, что сказал ему редактор: «Давайте мы опубликуем интервью с вами под заголовком «Мои операторы убили Горбачева». Юрий только посмотрел на него и ответил: «Я не знаю, кто он убивал, но не будем об этом». Он понял, что из него хотели сделать политическую сенсацию, и сразу отодвинул эти люди — отказал в интервью.

Я испытал большое потрясение во время его семинара. Юрий показывал западным документалистам фрагменты из своих фильмов «Мой», «Путь свободы (Крестный путь)» и давал пояснения на чистейшем английском языке, абсолютно свободно, как и на литовском, и на русском. Уже в том, как он говорил, чувствовалась высокая культура. Ему так долго аллодиоровали в общем, это был изтр. Тогда он мне говорил, что он ужасно устал от этой гоним. Я посчитал, что Юрий с 1986 до 1992 года за шесть лет сделал восемь полнометражных фильмов. И еще какие!

Три последних года он работал на англичан. Они от него хотели про информацию — Бродяжка, сенсационные картины. Сегодня снял — через месяц показав и — будь здоров! Показав, говорит. Пирожки горячие — их надо продать, пока не остыли. Но Юрий не выказывал англичанам своей злости. Он вышел из рижской школы документального кино, для него Событие не теряет значения и завтра, и послезавтра — это совершенно другая злора. Со своим бессмысленным помощником Антрой Цилюнской он сутками просиживал за монтажным столом. Англичане не понимали язык Юрия. Он отвечал: «Я не хочу информации, а хочу, чтобы была мысль и эмоция». И когда они увидели первые полчасе его фильма, увидели, как это сделано, — сразу же увеличили сумму в восемь раз (свои деньги — не государственные). Рассчитывали на фильм 100 тысяч фунтов стерлингов, а потратили 800 тысяч фунтов стерлингов. Юрий очень устал от этого называемого документализма и мечтал снять художественный фильм «Иосиф и его братья» по Рабинсу.

Перчатка Томаса Манна, перчатка Райнса, углубился в библийскую легенду. Готовился, как всегда, основательно. Это же там! Он не собирался сделать какой-то просветительский религиозный фильм о том, как братья предали своего брата и продали его в рабство, в потом были спасены

но сделать фильм с тем размахом, как он рассказывал! Не знаю — очень трудно было представить. Мы долго говорили с ним на эту тему, а пытался рассказать Юрию различные толкования библийского сюжета, какие знал. Надеюсь, что, когда он будет освещать материал, это поможет ему высветлить, углубить и философский, и бытовой мотив: мужнина, женщина, предательство, ревность, страдание...

Эта была для него ноша необыкновенно тяжелая. Он несколько лет нес ее и мечтал реализовать. Я не могу судить, в какой мере он смог бы одолеть, осмыслить и поднять, но сам Юрий был полон надежд. Но прежде он должен был развалиться с англичанами. Он хорошо все просчитал и почувствовал всю мощь. Они не давали ему отдохнуть и все время требовали от него новых картин. И, естественно, из не устранила идея работы над фильмом «Иосиф и его братья». Это совершенно из другой оперы, необходимо отойти от документального кино, а по их представлениям, «Юрия можно было еще «вернуть и черпать». И он пообещал сделать на этот раз одну картину и задно выполнить. Перед ним стоял Андрей Славинский, своего друга-оператора, погибшего в январе 1991 года, — завершить нечтутую Андрисом работу — фильм «Балтийская сага».

По своей природе Юрий не мог формально подойти к этой работе как к картине Славинского — он по отдане должен был сделать ее, как свое.

Кроме творческих дел, у него была одна серьезная финансовая проблема, и он должен был ее решить. Юрий знал цену своему труду. Он вошел в мир рынка и понимал: чтобы выжить — он должен зарабатывать, поэтому за свой труд он требовал платить, что по-людски. И действительно, предельно жестко. А у «Балтийской сего» объявился какой-то посредник, который ни с того, ни с сего должен был забрать себе 30 процентов. А почему? Слово шло эта картина, но он бы ее сделал. Сомневаясь в строении на пробы Рига — Москва — Владивосток: «вот посмотрите, что все с Россией делается». Ему так-таки близка была эта огромная страна, которую он зацепил в момент ее крушения. — Советский Союз. Я так думаю — душа его все еще там витала. Это шире, это пространство он любил навсегда — там он трудился, обрел себя как художника, потому хотел прожить это пространство еще раз. И заодно австи такую полфоническую тему: Латвия — Грузия. Грузия и Латвия как параллельные процессы в развитии общества. В Грузии все так стремительно развивалось, и Юрий очень боялся, что и в Латвии может произойти то же самое. Его очень беспокоили радикализм, слепой национализм, которые в Латвии приобретали уродливые формы. Крижливости ему очень нравились. Он боялся разгула национально-патриотиче в Латвии. До конца дней Юрий жил предчувствием процесса, которые могут произойти в его Латвии.

Материал подготовил Вильгельм МИХАЙЛОВСКИЙ. («Балтийская газета»). РИГА.

Отдыхающие граждане Литвы

9 мая радио сообщило, что президент Литвы А. Бразунас примет всемирно известного балетного артиста Майю Плискуцию и ее мужа, но менее известную солистку Родию Щадрину. То, как президент исполняет свои обязанности — репрезентативные функции, меня, признаться, не интересовало. Репрезентативные, прием, один из тех речей (сприятно видеть, как гордится, передает, мануфактура и т. д.) — все это так знакомо...

Мы успели к нашим фототерапевтам Б. Талинскому съездить в Трайский район и посмотреть усадьбу, в которой отдыхают летом наши почетные гости. Да, да, Майя Плискуция и Родия Щадрин являются гражданами Литовской Республики, хотя, по правде говоря, принадлежат к своему новому родину довольно редко — погостить, отдохнуть. Для этого имеются и небольшие дом или виллы — приобретенные на берегу чудного озера Страве. Точнее, поскольку была приобретена только усадьба, старая, запущенная (землю тогда не продавали, только дом), потом уже обустроились в гаражи, и подсобное строение. И явился на выходные в усадьбу Майя Плискуция и Родия Щадрин, нашими гражданами «toporis» — это я, звание, звание шефа, описанные М. Плискуция и Р. Щадрин, давали все неважно. Так помыслил гражданин. Как нарочно, случилось так, что мы заглянули в самоуправление Трайского района. К секретарше пришла муж с женой, желающие стать гражданами Литвы, живут они здесь. Они подали заявление. Им было сказано, что заявление по литовскому языку они вскоре смогут сдать, а что касается второго — основа Конституции Литовской Республики, — еще не ясно, нет программы, что же касается гражданства — лежат уже 70 несостроенных заявлений, которые подали в 1991 году. Такие, видимо, ли, социальные контрасты, равные права и другие приятные, и не очень вещи.

Дорогу мы разгадали: в сторону Аукштайтиса до Стре-

ва, в потом я прав по дороге. Показайте, увидите — сразу же узнаете. Если нет, то соседней спросите.

Едем по направлению к Страве. Поворачиваем направо. Красное здание, здание, на озере — лебедь, на дороге стоит аист. То там, то здесь окунают картофель, то там, то здесь бродят туристы. Усадьбы Щадринских издала не видно, мы ее не находим. Спрашиваем. И про дорогу, и про Щадринских. «Хорошие, спокойные, скромные соседи», — в один голос твердят аборигены-крестьяне. У них отдыхющие покупают молоко — есть-то надо, всего не вынешь... Шлябуха, о котором нас предупредили, протрагивает указку вперед. Дальше идем пешком. И вновь праграда на пути, на сей раз — красивые металлические ворота на заповедной территории обсерватории своей покой от нежданных гостей на колесах. Так, как мы. Обходим виллу. Красное, солидно, репрезентативно. Аккуратно. На небольшой клумбе — роза, пионы, лилия, мак. Дорожки вымощены кирпичом. Зеленая лужайка. В всякий случай зонтик. Двери открывает сам хозяин, Родия Щадрин. За его спиной угадывается супруг Майя Плискуция и скрывается на втором этаже. Больше прина-балтийцы, изредка мирового театра мы не видели. На лице Щадрин — лед и суровость. Независимые гости, как гласит русская пословица, — хуже татарина. Мы — именно так. Я предлагаю кратко побеседовать хотя бы здесь, во дворе, говоря, что видел на великую премьеру «Кермен-скотас» в Москве с балетом А. Алонсо... Растворил лед мне не удается, но в комнату нас впускают. Хозяин ругается — он пишет. Я вижу рукописи — это не ноты, а главы какой-то новой книги. Длинный стол завален бумагами. Никакого интервью. Я это понимаю и не прошу. Просто в котел бы поговорить. Нет. Откуда мы узнали, что они здесь! Из печати (радио), — уточняет наш Бронис. Что говорил! Ничего особенного, только, что вы пойдете к президенту. Пойдём. Он наш старейший, запятыся, знакомый. Может быть, мож-

но сфотографировать! Нет. Вынимая пресс-из из интервью, они и без того достаточно знамениты. А он даже не брлит. Отдыхает! Даю! Нет, не надо, нет, работа. Рыбачит! Немного. Не клеит! Не очень. Можно ли сфотографировать вашу усадьбу! Нет, не надо. Это подвигает малоизвестные нас отсюда поскорее выкурить. Что ж, нет, так нет. До свидания, прощайте за беспокойство. Нет, вы поймите, работаю, не хочу отвлекаться. Понимаю, до свидания.

Мы уходим. Понимаем, что за нами не благодарят. А фотографировать можно. Из самих Бронис сфотографировать поздно. Усадьбу сфотографировать Бронис авает в кусты, фотографировать — работа есть работа.

Возвращаясь в машину. Встречаем соседа! Беседуем. Хорошие соседи. Аккуратные, вежливые, спокойные. Проедем телефонную линию, со всем миром — можно разговаривать. Только вот сосед, поселившийся по ту сторону озера, по соседству с линией Щадринских, мешает. Ему часто вместо Щадринских иностранцы звонят. Принадлежит она кимолуто-кредитным делам В. (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «Фердинанде» (Владислав), которого называют Вонкой! Щадринскому. Где уж там этим Щадринским Вонку паролонуть. Вот это усадьба! Дом огромный. Еще один! И третий. Полностью срыто, деревья вырублены (а это — Аукштайтисский заказник, где местный крестьянин вышвырнул му на своем поле срубить не может). И снова — все о том же. Щадринские за особые заслуги становятся гражданами Литвы — в Трайском районе самоуправления в «



Трудно припомнить случаи, чтобы зотелось и одновременно так трудно было написать о фильме.

Таким стал на этом фестивале «Леоло» — франко-канадская картина не известного мне режиссера Лозона.

Мы потом говорили с одним критиком — что стоит за этой картиной? Долгий ли жизненный опыт, талант? Или это зря как вспышка, спонтанная дебути?

Не все понятно в этом фильме и еще труднее объяснить происходящее читателю, который его не видел.

Во-первых, родился герой, мальчик Леоло... из помидора. Выпитый из мамы на солнечной плантации в Италии, и откуда его привезли в Канаду.

Или он по-прежнему тоскует по Италии, она ему снится, и он вообще считает, что Италия слишком хороша для итальянца.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

Далее... Далее вот так же невозможно передать содержание фильма. Ну что рассказывать о том, как многозначен, в духе Феллини, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной, семья во главе с Фелиппиной.

ДЕЛАЙ, КАК МАМА!

при этом, что это бесконечно чистый и светлый фильм! «Делай, как мама!» — это физиологический кризис вырастает в метафору. И жизнь такая страшная, что приходится вращаться.

Признаюсь, что на итальянскую картину «гангстеры» я пошла с кинотеатром — ну что может быть нового в гангстерах!

Но оказалось, что здесь не гангстеры, а как бы бывшие коммунисты. Или, вернее, антифашисты — действие происходит сразу после освобождения Италии американцами.

Генуя. (Как тут не вспомнить любимой фильм нашей молодости — «У стен Малаганы» — это ведь порт Генуи, с Жаном Габеном и Изой Мирандой — давно их уже нет с нами. Там тоже действие происходит после войны).

Вот и здесь. Чем-то эта Генуя, разрушенная и обезглавленная американцами и проститутками, напоминает о черном рынке, живо напоминает нам Москву двадцатых годов. И не только грязью и разрухой, но и вот эти:

жественных достоинств, но потому, что это фильм-предупреждение. Предупреждение всем нам, еще пока живущим, от тех, кого уже нет.

Невозможно поверить, что эта картина сделана в воюющей стране — в действительности 1991 год: во всем случае кресты на огромном кладбище все обозначают именно эту дату.

А встретил героя новый, 1992 год. Встретил да еще — кто вернулся с войны и случайно увидел, и встретившим на дороге войны девушки.

В сущности, ничего нет ужасного в этой картине — ни трупов, ни отрубленных голов, ни колодеч проволочек. Но как-то умасная тоска. И безлюдье. Безлюдье улиц, безлюдье забегаловки, бары, безлюдье сама жизнь. И вот этой огромной человеческой тоской, омытая бедой, косяк исповедный фильм, по которому на наше сегодняшнее бытие. Позом так же, как и итальянский фильм, о котором речь шла выше, — хотя время их действия очень разное. Но одинаково беррикарды, которые вдруг встают

между людьми, родными и близкими, еще вчера товарищами по убеждениям, а сегодня — уже противниками. Бражки. Когда, в какой момент, какими злыми силами зарывается эта мирная жизнь, когда опадает цветущий аблон и одинокие новости бредут по дорогам!

Кончился югославский фильм, перед залом, где было не так уж много народа, вышел режиссер, который на русском языке сказал слова благодарности зрителям. И в ответ ему, из зала, кто-то громко крикнул: «Спасибо!» Для меня это был, быть может, один из самых острых моментов фестиваля.

«Тени одного сравнения» — так назвал свою конкурсную картину испанский режиссер Марио Камус. Подумалось — мы все, в сущности, тени одного сравнения. Даже дети. Недаром на этом фестивале было так много кино — много фильмов о детях. Их огромные, трагические глаза, глаза, расплывшиеся в небодный мир, сопровождали нас на протяжении всего кинофестиваля.

«Делай, как мама!» — этот фильм, рожденный в абсурдной атмосфере большого дома «Леоло», вырастает в своеобразный символ. Делай, как мама. Валентина ИВАНОВА.

О РАЗНЫХ РАЗНОСТЯХ

О САМОМ ВЕЛИКОМ РЕЖИССЕРЕ

Дитер Жид-Пьер Лео так обычно на пресс-конференции: «Я пришла сюда, чтобы открыть ретроспективу самого великого режиссера Франции — Франсуа Трюффо».

О НЕУМЕНИИ ПРИВЛЕЧЬ К СМЕРТИ

Французам называли его великим Дино 90-е годы. Сами же называли его своим. Оба были ошеломительно красивы, наделяли невероятной способностью жить по чуждым правилам, кроме собственных. Оба были буржуазны, но Серила Коаллар стала буржуазной в духе нашего времени: он писал книги, снимал фильмы, снимал музыку и ушел от СПИДа.

О СОВЕСТЕННОЙ СУПРУГЕ

Все началось с «Берлина в Берлине». Режиссер конкурсного турецкого фильма С. Четин привез в Москву фильм 4 июля на 5-а в связи с приемом супруги, которую хотел встретить сам. Супруга, присутствующая на фестивале, и журналистка, того стоила — что и было отмечено прессой, недоумевавшей, почему такая красивая женщина, оператор по профессии, не снимается в фильмах мужа. Четин объяснил: «Если она согласится, а еще он говорит про свою любовь и настоящему кино-зрителю, спланированному заинтересовать зрителя, — видоизменил, реланде и про то, что «Берлин в Берлине» победил все рекорды на мировых форумах и на XVIII МКФ в Москве состоялся его международная премьера».

О ЛЮБВИ ЖУРНАЛИСТОВ К АСТРАХАНУ

Первый режиссерский фильм Астрахан (автор фильма «Ты у меня одна») получил призы жюри, президентского совета и Отделения Российского кинофестиваля. Сочин. 1993). Онлайн фильм Астрахан в основном вызвал у журналистов удивление, в ряде случаев переходило в восторг. Соответственно и вопросы были доброжелательные и, как правило, заключали в себе и ответы.

XVIII МОСКОВСКИЙ: В ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ФЕСТИВАЛЯ ДРАКА ИЗ-ЗА БИЛЕТА ВСЕ ЖЕ СОСТОЯЛАСЬ...



Фото Н. Самойлова.

К ВОПРОСУ ОБ АНГЕЛАХ

Вообще-то вопрос этот из разряда вечных. Как вопрос жизни и смерти, рая и ада.

А кола вечный, так непременно и проливный вопрос.

В сюжете двух анимационных фильмов XVIII МКФ ангелы заняли центральное место.

В фильме «Представления Вима Вендерса «Далекое — близкое» — явные ангелы. Ангелы там же, незримо, в фильме «Далекое — близкое» Кшиштофа Занусси «Нежное прикосновение».

Ангелы Вендерса, между прочим, старые наши знакомцы по фильму «Небо над Берлином».

Между повелением первой и второй частей этой своеобразной диалог — разрыв по времени небольшой. Но за эти годы не небо над Берлином, а сам Берлин стал другим.

Первая часть диалог Вендерса еще пришла в годы существования лавшего, подлинного части города. Отсюда и истинно-законный характер страдания автором воспринят и обман.

Падение Берлина (справедливую возмездие за несправедливую войну) затмулось на целые десятилетия.

Нынешняя вторая часть диалог, «Далекое — близкое», возникла уже после разрушения Берлинской стены, то есть пришла на возрождение Берлина.

Германиям до долго состояла в вынужденном разводе с собой, то есть обратный процесс тогда не может оказаться лет.

Нет ствы — но и по сей день ощущается ее присутствие, сохраняется невидимый коридор между двумя Берлинами, двумя Германиями.

Стемя осталась в сознании людей, которую вышло пережить и национал-социализм, и коммунистический.

Это не зрительная, а прежде всего самонау Вендерса оказалась важна вторая часть диалог. Ведь это и его, Вендерса, жизнь. Превращая взгляд режиссера без взглядов романтика. До трагедии суждений еще предстоит дойти. И по тому «Далекое — близкое» — фильм-перелом. Литерический герой Вендерса — сам Вендерс. Ангелы — волевые его помощники, его проводники.

но так же, как в свое время отличился фильм Карла Грюне «Улицы» (1923) и лента Вальтера Руттмана «Берлин — симфония большого города» (1927).

«Улицы» представлял город-вампир, город-чуждое, способное похитить своих детей-жителей, лишающее их от мечты, лишающее их Свет рыцарями, ослепшим доном, уличным фонарем здесь — лишь маска города-урода, скрывающего истинное свое лицо. Если «Улицы» была урбанистическая картина, то «Берлин» — симфония большого города — это как бы взгляд самого города на собственное отражение.

Диалог Вендерса все менее выполняет функцию «Симфония», вторая — «Улицы».

Это можно объяснить тем, что главным режиссером здесь выступает Время, сюжет тут раскрывается с самим ходом исторических событий. Диалог Вендерса уже сама есть продолжение данного сюжета. И пока есть Берлин, будет развиваться далее и этот сюжет.

Можно, конечно, все видеть на плечи добрейшего ангела Кассизла (Отто Зандер), но его маршруты в «Далекое — близкое» по Берлину безошибочно выдают желание самого Вендерса, доверившегося наклон до восточных пейзажей, так долго скрываемых за Берлинской стеной. Но, быть истинно, не только здоровое любопытство движет им! Быть может, иные резоны определяют такую географию! А вдруг идет поиск «История Берлина» в восточном его квартале, как некий писатель-деревенщик искал городок «поруча» в селках герцога!

Кажется, все же, что Вендерс пока и сам не знает, что происходит с любимым его городом. И это его великое дорожное стоит. Отсюда же и неприкрыто нервный, ранний сюжет. Вендерс торпидно шатало хорошо знакомое — в оно не дается, ускользает. Взвзвон отовсюду надвигаются жак-то мрачные видения: развалины, затопленные склады с оружием, гангстеры, шлюзы, одинокая, чуждая, одинокая (старая) Берлина. И тебе ни слова романтики. Позоме, традиционный сбор ангелов окажется

последним. Неужто и вправду, все кончилось!

Столь резкое замаление сюжета (в данном случае — буквальное), однако, не прехота Вендерса, а необходимость, вызванная его искренним желанием понять происходящее.

Слушая Вендерса, listener раз подтверждает, что самое непонятное, самое загадочное — то, что рядом с нами, то, что происходит сейчас.

Так самая таинственная страница нашей истории, история — это с 1985-го и по нынешний год, по сию буквально минуту. Одна из ключевых, загадочных ее фигур — Михаил Сергеевич, которого Вендерс включил в свой новый фильм, конечно же, не случайно. Ведь без Михаила Сергеевича как известно, Берлинская стена так быстро бы не разрушилась. Как не разрушилось бы, добрым им от себя, и многие другие. Вендерс пригласил Михаила Сергеевича в свой фильм в качестве почетного ангела, о чем так и Герб, призывая занять место в почетном президиуме фильма, встал цитировать Толчея. У последнего, кстати, нашлись бы и более важные для данного сюжета мысли, связанные с Россией, то бишь с Востоком, и с Западом.

Но не почетным, право слово, ангелом интересен этот фильм. Простые немцы ангелы занимают куда больше и самого Вендерса, и, естественно, нас. Ведь это с их помощью и происходит в «Далекое — близкое» самопопытки режиссера.

«Небо над Берлином» Вендерса — его порыв и страсть. «Далекое — близкое» — его смятение и муки.

«Небо над Берлином» — эскиз и портрет художника в зрелости.

«Далекое — близкое» не то чтобы довершает этот портрет, но сообщает ему диалектическую действительность. Если зотите, ставит под сомнение былую уверенность, «осраливает» вчерашние романтические воззрения.

Совершенно, само название фильма, как его ни переводи, подтверждает сказанное: близкое становится далеким, далекое же неожиданно приближается.

Господи! И зачем только ангелы Вендерса спускались с не-

бес на грешную землю Берлина!

В предфинальном эпизоде картины ангел Кассизла с большой высоты прыгает на плечо парозода, чтобы спасти похищенного гангстерским ребенком. Подставивший режиссерский ремингтон, он блестяще выполняет свой цирковой номер, но оказывается застреленным под куполом неба и мотается между небом и землей туда-сюда, сода-туда.

Его уже нет в живых, но движение еще есть.

Есть имитация жизни, но нет самой жизни.

Этот прыжок Кассизла из жизни в смерть — пожалуй, самый величественный аттракцион Вендерса.

Фильм «Далекое — близкое», шепчущий-ностальгический, соблазнам всех ангелов Вендерса. На старом парозода с надписью в небо трубами они упрямо летят куда-то по туманной реке. Это путь прекрасен, но этот путь — обратно, путь назад.

Невозможно сравнивать работу Вендерса и Занусси. Слишком они разные — и в картине, и в авторе. И все же вышло, что тайные ангелы Занусси нам ближе и понятнее, вылез ангелов Вендерса.

Сами персонажи Занусси, режутся, не подозревая, что они — ангелы. И оттого нелепая их мятельность так чужда, а ирония — так уникальна, но она и обидна.

В «Далекое — близкое» ангелы Вендерса слышим громко, слышим демонстративно выступили зрителям людским судей, но сами, что и трогает более всего, оказались совершенно незаметными.

Это-то и развил невольно Занусси в своей истории о композиторе Хенри Кешиди, когда-то давно зингировавшем с Востока на Запад и ставшем с тех пор настоящим авторитетом. Наружий его покой музыковед Стефан, молодой полж. И целью невероятной усталой охоты вернуть композитора в творческую жизнь. Но не будучи общительным муза Хенри Кешиди не променялся бы, по-видимому, с маэстро юная парлессичка от Аннетт. Стефан пробуждал в нем чувство долга, ответственности гнева перед современниками и потомками. Аннетт возродила в нем

бушующий огонь любви и больше того, одарив старика потомством.

Внутренняя сила Хенри, этого немощного героя Занусси, со всей грандиозностью проливается в кульминационный эпизод фильма, когда композитор предстает на сцене перед публикой с новым сочинением и сам дирижирует исполнением своего «Опуса № 1».

Да, номер один — он решает все маня с чистого листа.

На зрелище является музыка одной человеческой души, так долго дремавшей, заснувшей, казалась бы, навсегда.

Занусси достигнет здесь невысшего напряжения, виртуозно оркестру изобразив, так, словно это он сам, из себя исторгает возмущающую рычавость и кульминационный эпизод фильма, когда композитор предстает на сцене перед публикой с новым сочинением и сам дирижирует исполнением своего «Опуса № 1».

Да, номер один — он решает все маня с чистого листа.

На зрелище является музыка одной человеческой души, так долго дремавшей, заснувшей, казалась бы, навсегда.

Занусси достигнет здесь невысшего напряжения, виртуозно оркестру изобразив, так, словно это он сам, из себя исторгает возмущающую рычавость и кульминационный эпизод фильма, когда композитор предстает на сцене перед публикой с новым сочинением и сам дирижирует исполнением своего «Опуса № 1».

Да, номер один — он решает все маня с чистого листа.

На зрелище является музыка одной человеческой души, так долго дремавшей, заснувшей, казалась бы, навсегда.

Занусси достигнет здесь невысшего напряжения, виртуозно оркестру изобразив, так, словно это он сам, из себя исторгает возмущающую рычавость и кульминационный эпизод фильма, когда композитор предстает на сцене перед публикой с новым сочинением и сам дирижирует исполнением своего «Опуса № 1».

Да, номер один — он решает все маня с чистого листа.

На зрелище является музыка одной человеческой души, так долго дремавшей, заснувшей, казалась бы, навсегда.

рилетный неповторимость самой жизни.

Бергмановский артист как нельзя лучше пришелся ко доору польского режиссера, не наставившего, кстати, на своей полстности.

Прежде не раз делавший именно польские картины, Занусси оказался силён и в доместивных просторах.

Старший его коллега Вагд, судя по новой ленте «Перстень с орлом в мороне» (такая поркаказанная вне конкурса), более всего, кажется, неспирл мменю не польский агент. Но эта картина о горьком послезавтра Варшавского восстания вышла слабой копией данного фильма-откровения Вагды «Пепел и алмазы».

Так что же теперь! Отказаться полкам в польском, немцам — в немецком и русским — в русском!

Нет, конечно же, нет. Но одо дело — национальное и другое дело — народное.

Народное способно сблизить нации.

Национальное может развездить народы.

Ангелы Вендерса остаются именно немцами ангелами, хотя вообще-то ангелов можно встретить и под небом Варшавы, Парижа, Колонгана (в Дании живет герой Занусси) или Москвы. Впрочем, в нашем русском небе теперь скорее нависнет не черта, или же демон на договоре, или, что уж совсем никуда, не Матисса Руста, еще одного немощного ангела, предпринявшего нашим доблестным ПВО свой полус № 1.

Немощность Вендерса, больше бросающаяся в глаза, чем польстость Занусси, не мешая нам с одинаковым трепетом и вниманием относиться к ангелам обоих художников.

Ангелов Вендерса в первой части его диалог и ангелов Занусси сблизит их оприличенность. Полноты намерений.

Оприличенность меж тем не обязательно предопределяет крылья.

У Рафаэли, спутники вендерсовского Кассизла в «Далекое — близкое» (Матисса Кингс), самое ангельское — это улыбка.

Ангелы Занусси еще скромнее, они просто расщедоточные, разволоченные в людях — в некоторых из нас. И пока они есть — есть и мы. Пока они есть, мы тоже можем оказаться ангелами. Не все, конечно, но некоторые из нас. Виктор ГУЛЬЧЕНКО.

ЛЮДИ И ЭМОЦИИ

Отар ИОСЕЛИАНИ, который не любит Чехова

На пресс-конференции Отар Иоселиани зал был переполнен.

Уже из нашей советской (тогда еще страны 14 лет назад) Иоселиани исполнил фильм 6 фильмов, четыре из которых получили престижные международные призы.

Его последний фильм «Зота на безбочке», демонстрировавшийся на 18-м МКФ в программе «Панорама», удостоен премии итальянской кинокритики на МКФ в Венеции, а также сделала Иоселиани лауреатом Европейской премии за продолжение традиции киноискусства.

Режиссер продемонстрировал отменное чувство юмора и самоиронию. Журналистам настойчивыми вопросами удалось добиться от Иоселиани признания в том, что он скучает по Родине: «Круг друзей создается у человека однажды и существует только один раз».

Язек БРОМСКИЙ, который завидует российским режиссерам

Предлагаю интервью члена жюри, известного польского режиссера и продюсера Язек Бромского. Он снял десять фильмов по собственным сценариям. Один из них — «Искусство любви» — два года назад стал рекордсменом по кассовым сборам в Польше и одним из самых популярных зарубежных фильмов в России.

— Вы впервые в Москве? — Нет. Был на фестивале 10 лет назад представлял венкионфильм «Алиса». Потом еще дважды приезжал по делам.

— Как вы восприняли предложение стать членом жюри? — Как большую честь.

— Чем примечателен этот фестиваль? — Наверняка он не будет похож на тот, десятилетий давности. Конкурсная программа тогда была не удивительно слабая. Мы шутили: нужен колоссальный труд, чтобы найти в мире 25 столь близких картин. А тут «Полночь на открытии покаяния». Вера Хитлова представляла свой новый фильм «Наследство». Да и другие картины достойны бороться за «золото».

— Вы знакомы с российским кино? — Да. Я завидую российским режиссерам в том плане, что они имеют массу прекрасных тем для создания фильмов. В нашей стране — великие фильмы. А наше кино не знает пока еще, чего оно хочет. Многие мастера не могут себя найти в новой действительности...

— Скоро по первому каналу телевидения «Останкино» будут показаны два ваших последних фильма — «Польская кухня» и «1988. Счастливого Нового года».

— Они входят в цикл из шести картин о Польше от войны до наших дней — своеобразная исповедь — шедевр женщины.

— А сейчас над чем работаете? — Закончил сценарий фильма, но, к сожалению, как пережить «Перед рассветом», «Перед весной», «Пробуждение» — название метафорическое. Картина будет снимать Анджей Вагд.

Г. БЕЛОСТОЦКИЙ.

Михаил ГОРБАЧЕВ, которому нравится Вендерс, а также другие, кому он тоже нравится

Вендерс — режиссер, работ которого я всегда очень интересовался, и это большое счастье, когда действительно удается сделать что-то совместно... Самое важное — это его особая манера работы, которая, с одной стороны, очень серьезная, имеет принципиально романтическую и поэтическую сторону, а с другой стороны, отличена инстинктивным чувством фильма и интеллигентным общением с монтажом, ритмом и т. д. Это не просто ремесло. Я очень ценю, с какой большой преданностью он движет этой игрушкой, этим огромным аппаратом.

Питер Фалк

Я не очень разбираюсь в европейском кино, но я люблю атмосферу небрежности в

И лишь улыбка Мэрилин...



Оказалось, она жила — и никому не уходила. Она жила и всегда останется жить. На экране. Что еще раз доказали XVIII МКФ и ретроспектива ее фильмов.

ДВА РЫЦАРЯ

Состоялась презентация нового документального фильма «Ричард Львиное Сердце и Эдвард Кентский»...

Вальтер Скотт, а следом за ним и режиссер Евгений Герасимов...

За благодарными подвигами героев, за рыцарскими подвигами и романтичными приключениями...

Удивляют впечатлительные уникальные съемки на древней земле Сирик...

Наконец, актеры. Здесь мы встречаем истинные современники. Достаточно назвать имена...

Ф. МАРКОВА.



ПОРТРЕТ НА ФОНЕ ГАСТРОЛЕЙ

НОВЫЕ ИМЕНА

ВСЕ ВПЕРЕДИ...

У этой актрисы все еще вперед. Она успела сделать совсем недавно — четыре роли в театре, одна в кино...

Быть может, чудом сохранившаяся на сцене, позволяющая ей безоглядно верить всему происходящему на сцене...

В некоем замечательном документальном фильме «Сверчок на печи»...

способности плакать в современном театре. В мир театра Анжелики вступил студент...

Еще в училище Беллинская впервые вышла на легендарную сцену — роли сказочной Удильды...

А потом ей посоветовали поехать в Ф. Фомину, который в то время искал исполнительницу на роль Аллан для спектакля...

тремя «Бесовата» по Ф. М. Достоевскому. Ее утвердили...

Впрочем, сама Анжелика считает, что пока еще она ничего особенного не сделала...

Ирина АЛПАТОВА. «Сверчок на печи». Берта — А. Беллинская, Калеб — Л. Борисов.

ИНФОРМАЦИЯ

КИНО

ФЕСТИВАЛЬ РАЗМНОЖАЛСЯ ПОЧКОВАНИЕМ

МОЖЕТ БЫТЬ ЭТО И ХОРОШО, ЧТО 18-Я МОСКОВСКИЙ КАНОТ РАССЯДОТОЧЛИВ, РАСТЕТСЯ ПО СТОЛИЦЕ.

Хотя, казалось бы, и зловоние было меньше, чем обычно, а вот другая оказалась достоянием. Они как бы и взяли на себя добровольно...

Не только в Доле кино, но и в кинодецентре «Москва» прошли фильмы израильской киноакадемии и французской фирмы «Глобус»...

В своем чередом идет творческий процесс, по своему отеняя фестивальные страсти.

ПРЕМЬЕРЫ В СТИЛЕ ФЕСТИВАЛЯ

СВОИМ ЧЕРЕДОМ ИДЕТ ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС, ПО СВОЕМУ ОТЕНЯЯ ФЕСТИВАЛЬНЫЕ СТРАСТИ.

Самое сильное впечатление оставляет фильм Михаила Швейцера «Послушайте, Феллини»...

Другие варианты данной вечной темы волнуют что Георгия Даниеля в «Насте»...

ТЕЛЕКИНО: РЕДКИЙ СЛУЧАЙ ТЕЛЕКИНЕЗА

ПРОДОЛЖАЮТСЯ РАЗБОРКИ ТВОРЧЕСКОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ «ЭЮРАН» С РУКОВОДСТВОМ ТРК «ОСТАЙКИНО».

Непосредственным поводом для очередной акции — обращения к Президенту России — служит странная история возврата показов детективного телефильма «Скопило»...

А ведь вместо неуклюжих объяснений администрации «Останкино» давно могла бы прибегнуть к старому, испытанному индустриальному способу...

РАЗНОЕ

СМЕРТЬ ПОЭТА — НЕ ТОЧКА. А МНОГОТОЧЬЕ...

ПОДВЕЛИ ИТОГИ КОМИССИИ ЕСЕНИНСКОГО КОМИТЕТА, СОЗДАННОЙ ДЛЯ ИССЛЕДОВАНИЯ НОВЫХ ДАННЫХ О ЕГО КОМПИЛЕ.

Ведущие специалисты Михайлова, юристы и судебные эксперты, интерпретировали данные о потемневшем Есенине...

Потом они пели свои песни — почти без инструментов, с одной акустической гитарой...

Сергей Репертуер — блюз, рок-н-ролл. А вообще — что пишется, то и играем. Песни наши — о нас. А мы все помим себе, о чем же нам петь вообще...

Когда я подошла к восьмому подходу стадиона, где и находилась организационный центр фестиваля...

Майк: Репертуер мы при одном из заводов, выступаем в домах культуры, на местном телевидении и радио...

Сергей: Только не «эгоистическую». А комичную... почитайте Кастанду, и все будет ясно. Нас четверо — клавишник, ударник, гитары...

Н. ТЕБЕЛОВА.

Главный режиссер Ульяновского театра драмы привел в исполнение постановку, которую десятилетиями вынашивал сорочанин Алексей Дитяткин...

Копылова, понимая, о чем идет речь, и проникшись глубокой символикой и режиссерской задачей...

сору в данном случае принципиально важно обнаружить сорочанинство любого характера, которое неминуемо приводит к катастрофе.

Иногда замечательным документальным фильмом «Сверчок на печи»...

стой: в абсолютной власти замысел самодержавного монарха. И притом восторженно-небрежный Иовин, и притом «пленник» Федор...

Годунов, ни Шуйский не видит, не слышит примеряющего голубого Федора. Небольшие небрежные жесты и тот, и другой отодвигают царя...

Марфа ждала не справедливости, она ждала царства. Борис Годунов В. Шуйский умел. Не только користи ради борется он за престол...

«Капканы» Юрия Копылова

Казалось бы, кто из режиссеров периферии не мечтал? Ну кого не «сжидали» свертками обиды, на кого не глядели подозрительно партийные мандарины Театр не был защитой для режиссера этого поколения...

днова срифмовать с эпохой нестабильности Бориса Ельцина. Но Юрий Копылов не спешит. Он не лавирует перед зрителем, как бы эпоха ни была не дворе.

В Москву на гастроли Ульяновский театр привез спектакль только классического репертуара: «Шнок и Яуз Гауптман», «Хозяйка гостиницы» Голдони, «Монархи» по трилогии А. К. Толстого.

Копылов созрел к себе, несмотря на проклятие профессии, способность творить, буднично читатель. Ему важно в этот момент скрыть в пьесе карикатурные черты противоречий, природу драматического события. Его не интересует заурядные драматические противостанки. Интересны лишь те, что перерождают героя, превращая кардинально великого драматического деятеля Голдони в персонажа повествования режиссера через поворачивание сути высшего нидельного закона — судьбы, рока. Ядро копыловской интерпретации определяется им самим просто — какликом. Собственно, в лозунге конфликта попадает любой герой любого подлинного драматургического произведения, будь то комедия или драма. Однако ульяновскому режиссеру обаятельная разбойница, бедующая и локво злобующая в себя сотни раз своих богатых постояльцев, вдруг обжигается сама. Катастрофа свершается, конечно же, не потому, что в лозунге, притомленную кавалерию, попадает сама Мирандоллина, а потому, что состояние любви убивает ее неколебимые идеалы. Не случайно в спектакле записываются лавей Фабрицио (С. Родионов), заметившие изначальную оживленность в поведении Мирандоллины, красота которой стабильно приносила дожди трагедии. Не ревность слышится в его голосе, а корыстное волнение потерть трагедию с трагедией.

Мирандоллина задает себе вопрос: «Быть или не быть». Так заиграет комедия, в которой не притупит театр, превращаясь в виртуозную драму. Мирандоллина ищет актриса И. Лино. Роль эта, без сомнения, ей удается не только потому, что трагичность всегда безусловно хороша и когда орудует расклеванными утками, словно жонглер горящими факелами, и когда как бы робко, сама подает кофе кавалеру, дрожа обидками, рощетками своего роскошного костюма, словно это создание сошло с картин Льюиса «Шоколадница». Но еще есть в ней был организованно небрежно). Но последнюю роль, конечно, ирвет и оживление интереса нашего общества к ответственности истории. Так вот, спектакль Ю. Копылова «Монархи» искусственно забывает как поворотный момент, так и брагического развенчания — крайностей, в которые сегодня бросается наше общество.

Режиссер здесь обнаруживает еще одно важное свойство — умение быть истинным во времена новых истеричных агитаций и пропаганды. Последнее не означает, что мы увидели спектакль, погруженный в архаично прошлое. Совсем нет, скорее, «Монархи» — лирическая исповедь режиссера о проблемах существования как для истории XVII века, так и для века двадцатого. И оспит рядкой дар Копылова — чистый оригинал — заставляет его полагать всю трилогию. Ведь знаменитое мзатовское открытие «капкан» драматурга А. К. Толстого состояло в рамках интерпретации лишь части общего замысла. Между тем трилогия А. К. Толстого — трилогия, обладающая, самостоятельной значимостью, так как события в каждой из трех пьес развязываются по одному драматургическому принципу, который обнаруживает А. К. Толстой. Царь-палач оставляет после себя царь-мученика. Эту тему неотвратимо следствия власти высвечивает Копылов. После тиранства Федора, престола воздвигается Федор, который больше бы радовался постройку. Таям он и в спектакле — монашеский отрок в царском облачении. Так же и Борис обривает на мученичество своего сына, юного царевича — по рокомому совадлению тоже Федора (Ю. Морозов). Его судьбу не разрешает драматургу, но она предугадывается.

Иован Грозный В. Вершинин в спектакле Ульяновского театра силен даже тогда, когда умирает. Такой Иован не может тихо утешиться. Он уходит из жизни с познанием, но без раскаяния. На царствование восходит кроткий Федор. Роль эту с удивительной нежностью и зрелостью исполняет актер В. Курганников. Шакла Монарха в бугальном смысле тяжелее всего Федору. Ему велико царское облачение, мешают скипетр и держава. Вот первая святая Годунова с Шуйским (А. Дуров) и со сторонниками пыльного зовода, которая грозит обернуться кутерьма. Боже, как жаль, еще одно слово, и боре бросится в драму. Ни как. Но и в Федоре В. Курганникова проступают и черты сильной натуры — сильной в своей кротости. Вероятно, поэтому Федор и Беллинская — образ, проходящий в спектакле через всю трилогию, — в чем-то одно целое.

С ГЕОГРАФИЕЙ

время на недр авангардизма родилось движение «постмодернизм», проинкутованное ироничной и злойной, безграничной эстетикой. Оно сумело повернуть эстетические казармы XX века, показав, что каждое искусство не чуждо никому другому искусству. А может быть, самое главное, постмодернизм показал, что искусство не чуждо никому человеческому. Может быть, в этом, истина говоря, заключается суть современного понимания искусства.

Смысл всех этих очевидных и неочевидных рассуждений заключается всего лишь в том, чтобы уяснить — искусство рождается и обитает в мире человека. В личности художника и зрителя. В обладателе художественного сознания и чувствования. Исчерпывающее исследование этой художественной личности ее феноменализма, а также ее социальная, эстетическая, географическая и историческая и т. д. обусловленность — задача, непосильная искусствоведению.

Скажем лишь о некоторых очевидных из свойств. Если личность художника рождается на свет такой, какая она есть, и в этом виде зреет и развивается, то личность зрителя искусства обычно формируется постепено, благодаря образованию и управлению. Мы вправе поэтому выделить раз-

ные уровни, слон постижения художественного произведения. Профан увидит в картине только развее что изображенный мотив; более искусственный зритель разгадает выразительность и замысел картины; знаток оценит ее колорит, пространственно-объемную структуру, композицию и т. д.; профессиональный критик и историк искусства определит значение картины как явления историко-художественного процесса и т. д. Можно также обозначить различные типы восприятия в постижении художественного произведения. Рационалист увидит в той же картине не то, что замечает мистик, идеолог воспринимет эту картину не под тем углом зрения, что эстет.

Вот вам наглядная иллюстрация в многообразии и многогранности восприятия многоголосного художественного произведения. Современники рассказывают в Глине о первой встрече зрителя со знаменитой картиной Александра Иванова «Взлетевшие ангелы», об их мучительных поисках, об их живых ощущениях. «Главное значение всего мотива картины: с горы улетают новые ангелы; все воплощение идея возмездия; остается только, а не перестает идея идеала несуществующего человеческого общества... в народ говорит, выходя из ступ-

следует сердиться или обижаться, что ей не удается высказаться. Вид, быстротечный неутолимый поток искусства и притом в конечном итоге. Темов приоткрытые свойства и искусства, и его понимание.

Закончим на этом наши рассуждения об искусстве как искусстве. Конечно, нам следовало бы предложить некоторый итоговый вывод. Возможно ли такое конечное заключение? Очертять контуры некоего универсума идей и форм, актуальных и вечных, различных по природе и объединенных общей человеческой заинтересованностью и признанием? Видно, искусство зародилось как некая предельная, запечатленная в природе человеческая, но осуществляемая как многообразные явления в различных видах и состояниях. Все они равноправны, но не все они применимы к художественным формам.

«Где та молодая шпана, что сотрет нас с лица земли?»

Позови, на этот полуриторический вопрос, заданный год назад великим В. Г., споре будет дан ответ. В конце июля на площадке «Лужинского творчества» организованный при участии таких известных фирм как Grand-show-system и Artpictures.

Отборочный конкурс начался в июне, и в первом же дне было подано больше сотни заявок. А финалистов должно быть только двадцать! В «Лужинках» — шум, толчея: связались множество групп и солисты исполнители из множества городов бывшего Союза.

Когда я подошла к восьмому подходу стадиона, где и находилась организационный центр фестиваля, туда как раз направлялся очередной участник. С виду вроде бы обыкновенные молодые люди, и волосы не до плеч, и фанечки не заметны — а даже удивлены. Откуда, кто такие!

Майк: Мы из Саратов, группа «Комната бредовых идей». Бредовая идея — это не бредовое, это состояние души, бредовой можно назвать почти любую идею.

Сергей: Только не «эгоистическую». А комичную... почитайте Кастанду, и все будет ясно. Нас четверо — клавишник, ударник, гитары. Но сама пока ехать ни к чему, мы привезли запись и клипы. Вот если придет — тогда и выйдем в полном составе.

Майк: Репертуер мы при одном из заводов, выступаем в домах культуры, на местном телевидении и радио. Инструменты в основном свои, а остальное — мир не без добрых людей.

Сергей: Репертуер — блюз, рок-н-ролл. А вообще — что пишется, то и играем. Песни наши — о нас. А мы все помим себе, о чем же нам петь вообще... Мы хотим сделать добро себе и другим — всем. И стесняемся делать его по мере своих способностей и возможностей — песнями. Ведь если хоть один человек услышал нас и внул от этого стало немного лучше — уже, значит, спаял не зря.

Возможно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

уверенно, философ может отвергнуть сочетание разумности и иррациональности человеческого разума. Искусство же обязательно овладевает все — разумное, и иррациональное. Свойства человеческого разума, и вообще натуры человека в целом. Хочешь или не хочешь, понимание искусства предельно — и в то, и в другие стороны художественного явления. Мы знаем также, что, когда творчество становится немыслимой и в ней начинают превалировать иль идеальности, искусство порой прокладывает свои канитупты, создает некое художественные канитупты. Авангардизм XX века практически вобрал в себя разумные и иррациональные явления человечества и пережил их в формах искусства. В недавние

ОСТРАЯ ТЕМА

СОХРАНИТЬ ИЛИ РАЗРУШИТЬ?

Здание бывшего мавзолея Георгия Димитрова пока что будет стоять на своем месте, оставаясь для одних болгар украшением центра столицы, для других — сорвершено непримлемым символом коммунистического тоталитаризма.

30 сентября был крайний срок демонтажа этого сооружения, назначенный постановлением Столичного общинного совета, где большинство принадлежит представителям коммунистического Союза демократических сил (СДС).

Здание бывшего мавзолея Георгия Димитрова пока что будет стоять на своем месте, оставаясь для одних болгар украшением центра столицы, для других — сорвершено непримлемым символом коммунистического тоталитаризма.

В спорах принимают участие и архитекторы. Так, известный специалист в этой области и видный общественный деятель Христо Генчев в статье, опубликованной в газете «Дума», объясняет намерения городских властей демонтировать мавзолей узкими политическими интересами.

«Как архитектора меня потрясает мысль о том, что разрушается здание, в котором материализовались умения, утраченные сегодня», — пишет Х. Генчев.

«Здание выполнено из материалов, которые мы сейчас уже не располагаем и которые не можем получить. Здание задумано и выполнено гениальным болгарским архитектором Георгием Очваровым. Здание само по себе является предупреждением всем, кого искушает мысль об узурпации власти. Мавзолей может стать частью национального музейного комплекса для оказания поддержки Национальному историческому музею.

Это было доказано в результате проведенного Союзом архитекторов еще в 1991 году общенационального опроса. Архитекторы-профессионалы нашли подходящее решение: превратить мавзолей в бытовую площадку Деятого сентября из места культа в вечное напоминание и предупреждение об ушедших, а возможно, и будущих преемниках на нашем историческом пути».

Подобную точку зрения высказал и архитектор Младен Цонков в газете «24 часа». По его мнению, мавзолей — «одно из самых удачных зданий в центре столицы, построенных после второй мировой войны... То, что оно было построено для политического деятеля, которого сегодня отвергают, не может быть причиной и оправданием его разрушения».

Если говорить о ридовых зданиях София, то, судя по опубликованным газетой «24 часа» результатам телефонного опроса общественного мнения, около половины (49 процентов) считают, что здание должно быть сохранено, но передано. За его сохранение в неприкосновенности высказались 19 процентов, за разрушение мавзолея — 23 процента опрошенных. Настроения большинства респондентов вряд ли продиктованы волевыми в комментариях. Скорее, для этой части жителей София важно, чтобы отрядные прошлого не доходило до крайностей.

А. СТЕПАНЕНКО. (Корр. ИТАР-ТАСС).

Как удар молнии

«Появление молодой российской оперной певицы Ольги Бородиной на сцене концертного зала Дэвиса поразило слушателей подобно удару молнии. Это было захватывающее, издольновое и совершенно неожиданное явление. Такую восторженную оценку дает газета «Сан-Франциско».

«Выступила с чисто русской программой, пишет музыкальный критик Джозуэ Косман, Ольга Бородина, вне всякого сомнения, показала себе певицей редкой и изумительной одаренности. Она обладает сильным, звучным голосом без всякой пошлости горланности, и которой приобряют многие меццо-сопрано. Ее голос отличается с ясностью, бархатной тональностью, которая усиливает музыкальное звучание, не нарушая при этом его естественного локта».

В ходе фестиваля русской музыки, который продлится до 16 июля, на концертной и оперной сценах Сан-Франциско исполняются симфонические, камерные, оперные и балетные произведения русских композиторов, проходят музыкальные симпозиумы и выставки картин русских художников.

НЕ СПОР, А ЖИЗНЬ

Место действия — Южные Курмилы, главные герои — измышленные доведенные жители, русские и японцы. Сценарий — история и современность так называемых «северных территорий», как ее видели и видят те и другие. Все это вместе — первый совместный российско-японский документальный кинофильм «Острова», премьера которого состоялась в Токио.

Автор идеи и организатор российско-японской съемочной группы, известный петербургский кинорежиссер Семен Арнонович, предложил японским коллегам создать ленту про Южные Курмилы, но не в территориальной проблематике, которая уже давно омыкает российско-японские отношения, а о конкретных людях, для которых спорные острова — это их жизнь, для одних — в прошлом, для других — в настоящем. Оба части группы — японскую возглавлял продюсер Асуми Ясуэма и режиссер Хироюки Оцука — работали параллельно в обеих странах, монтировали же фильм на студии «Кинодокумент» сам Арнонович.

«Картина была задумана вне всякой политики — это слишком сложная и многомерная проблема — и без какого-то социального заказа», — сказал Семен Арнонович. — Конечно, искать решение необходимо, но для этого важно, чтобы — пусть и с помощью кино — русские и японцы, смогли свободно общаться, делиться своим переживаниями, которых, как мы поняли, бывало на Курмилах и посматреть отснятый материал на Хоккайдо материка, является убогием народов».

Действительно, в фильме, где, по настоянию Арноновича, минимист отсутствуют второстепенные, говорят между собой представители самых разных поколений двух народов.

А. ВАРЛАМОВ. ТОКИО.

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

В интервью, опубликованном в номере «Либерассе», А. Соулера уделил особое внимание вопросу о высокой творческой ответственности кинематографистов. «Вы пришли в кинематограф, купили билет, посмотрели фильм и ушли. Но дело не в том, что вы заплатили 40 франков за вход, а в том, что вы оставили в кинотеатре 2 часа жизни. Именно это малагет за художника такую огромную ответственность, что вы должны подчас пугать», — рассказывает он.

«Что вынесут французские зрители от просмотра его фильма? По мнению А. Соулера, прежде всего — понимание того, что российский кинематограф занимает совершенно особое место в мировом кинематографическом пространстве. Именно это и было, и потому, вероятно, в России не получили большого развития традиции французской или итальянской

С большим успехом прошел на минифестивале в Да-Рошел (департамент Приморская Шаранта) показ фильма российского режиссера Александра Соулера. Самой высокой оценки французских кинопритиков удостоились ситиы не в этом году картины «Российская элегия» и «Иванов». По определению парижской газеты «Либерассе» эти фильмы стали новым подтверждением

В желтой жаркой Африке

С цирковым искусством России впервые познакомил публику Мамбинг небольшая группа артистов из Москвы. Они дали три представления в столице страны — Виндхук. В составе группы — лауреат трех всесоюзных и трех международных конкурсов иллюзионист Олег Медведев. Зрители увидели также знаменитую, игру

КАК В СТАРЫЕ ДОБРЫЕ ВРЕМЕНА

Известно, что новое — это хорошо забытое старое. Эту истину напомнила в завершившемся сезоне труппа знаменитой Английской национальной оперы, поставившая в духе прежней сценической традиции оперу Верди «Сила судьбы». Произведение великого композитора ра любими всеми, но далеко не все они знают под названием театра. Более того, славные популярнейшие порой подвергались весьма сомнительному осеребнению. Так в этом театре в первом акте «Травматы» сцена парадного обеда у Виолетты проходит на фоне кулуарного пола, по краям которого выстроены круг, мягко говоря, путан в современных ожиданиях. В другой опере леди маладет отмыкает после преступления руки на колдуна Украины в «Ба-

ФЕЛЬЦМАН И ДРУГИЕ

В Сан-Франциско в зале Дэвиса проходит фестиваль русской музыки, в котором принял участие и Сан-Францисский симфонический оркестр под управлением Майкла Тимона Томаса, который исполнил ряд сложных произведений восточной музыки. Среди исполненных «Лев Носев» (Свадьба) Стравинского. Это произведение редко попадает в программы концертов, поскольку для его исполнения требуются четыре роля, набор ударных инструментов и скарлетное сочетание которых придает такую силу ритму. Заслуженно-ноу услуга исполнению — дирижер Стравинского, подчеркивает «Сан-Франциско» исполнил, способствовал и игра танца блестящих пианистов, как Вла-

димир Фельцман, Дмитрий Алексеев, Марн Шапиро и Михаил Янонович. Высокой оценкой артистов заслуживают и национальные солисты. Выступают Хукс, Сандра Уокер, Джон Хортон Муррер и Мэвин Шоут. Блестяще исполнил христианское удостоило сольное выступление Дмитрий Алексеев с вторым номером Шостаковича для фортепиано Фа-мажор, «Неудержимый музыкальный галоп и безупречность техники исполнения произвели незабываемое впечатление», — отмечает автор статьи Марджин Танер.

После концерта оригинально и впечатляюще, отмечается в рецензии, прозвучало произведение неоконченного периода, как, например, фрагмент из оперы Шостаковича «Нос» и музыка балет Александра Мосолова «Куринцы».

В заключение концерта были исполнены «Половцецкие пляски» и балет «Иванов» Игоря и матросский танец на балете Галара «Красный ман». Зрители устроили оркестрантам овацию.

САН-ФРАНЦИСКО.

НАШИ ЗА ГРАНИЦЕЙ

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«Что вынесут французские зрители от просмотра его фильма? По мнению А. Соулера, прежде всего — понимание того, что российский кинематограф занимает совершенно особое место в мировом кинематографическом пространстве. Именно это и было, и потому, вероятно, в России не получили большого развития традиции французской или итальянской

С большим успехом прошел на минифестивале в Да-Рошел (департамент Приморская Шаранта) показ фильма российского режиссера Александра Соулера. Самой высокой оценки французских кинопритиков удостоились ситиы не в этом году картины «Российская элегия» и «Иванов». По определению парижской газеты «Либерассе» эти фильмы стали новым подтверждением

Два часа жизни

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

НА РАЗНЫХ ШИРОТАХ

АВТОР РОМАНА... КОМПЬЮТЕР

В Соединенных Штатах у писателя появился грозный конкурент. Как сообщила газета «Нью-Йорк таймс», вышел в свет приключенческий роман под названием «Только один раз», автор которого — компьютер «Хэла. Восемь лет понадобилось программистам-самукам из Калифорнии Сьютту Френу для того, чтобы энучить компьютер выводить «удобовверимое чтение».

По своему истинно-романному стилю, отмечает газета, «Хэла» подражает американской писательнице Жаклин Сузанн, скончавшейся в 1974 году.

Эксперты-компьютеры к и содержанию отреагировали не достигшие их коллеги, отметили, что Френу удалось, конечно, значительно продвинуться в «обучении» ЭВМ писательским навыкам, но положительные результаты в этой области — хотя и гораздо скромнее — были достигнуты еще 30 лет назад.

НЬЮ-ЙОРК.

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

«самостоятельного таланта» режиссера из Санкт-Петербурга. Особое внимание привлекала здесь черно-белая лента Соулера «Иванов», в которой, как в аутентичном зрелище, проходил перед зрителем жизнь А. П. Чехова. По признанию самого режиссера, эта картина стала для него тем же, чем был роман «Госпожа Бовари» для Гюстава Флобера, — «исключительно художником перед Страшным судом, ведь Чехов — это в «сам»».

ПОРТРЕТ

У фрау Диттрих нет проблем

Осенью прошлого года в Москве состоялось официальное открытие культурного центра Федеративной Республики Германия Гете-института. Выдающимся институтом доктор Катрина Диттрих ван Веринг, человек огромной эрудиции и культуры, незаурядный и обаятельный женщина.

«Она могла бы быть хорошей актрисой, серьезным ученым, крупным общественным деятелем.

Мне кажется, в ней сочетаются и то, и другое, и третье. Тоненькая, элегантная женщина с яркими глазами. Фрау Катрина Диттрих ван Веринг, директор Московского отделения немецкого культурного центра ма. Гете-института.

С детства запомнились Катрине воспоминания деда — Фрица Маковского, прекрасного рассказчика. Дед владел несколькими языками, свободно говорил по-русски — в начале века он был в немецкой дипломатической миссии в Петербурге. Много ездил по России. Дядя совершил путешествие по Транссибирской железной дороге в Японию. В богатой библиотеке деда были и Гоголь, и Тургенев, и Достоевский.

Может быть, поэтому и возник тогда еще несознанный интерес у девочки к России. Спустя годы она закончила своим глазами увидеть эту страну, пожить во народ, поведать ему историю и культуру своего народа.

А до этого была учеба в университетах Мюнхена, Гамбурга, Гейдельберга, Манчестера.

После получения диплома политолога в 1946 году фрау Катрина Диттрих пришла в культурный центр имени Гете в Мюнхен.

— Почему именно сюда? — спрашивает Катрина. — Да потому, что это так интересно — работать с самыми разными людьми, помогать решить многие их проблемы, культурные, языковые, как свои собственные. Постигать культуру той страны, где ты находишься, и знакомить с культурой своей страны. Ведь главное — это культура, то есть умение жить вместе, понимать друг друга, находить общий язык. Разные страны, разные встречи...

...В 1969 году она работала в Гете-институте в Испании.

— Я была еще очень молодой и неопытной, но очень надеждой к человеческому пониманию. Непросто было мне, впервые работавшей за границей, сразу поехать в страну с диктаторским режимом Фрэнко. Но с помощью там неучились. Как открыты были люди по существу, что происходило за невидимыми занавесками? И не только в Испании. Препрода всего куплено было предостаточно информации о культуре и помочь извлекать контакты. Ничего нельзя было сделать напрямую, только в обход. Существовали условные коды в общении и совершение других форм поведения, чем во всей остальной Европе. Когда после смерти

Фрэнко в 1975 году границы Испании открылись, люди оказались в растерзанности. Испанская интеллигенция лишилась объекта борьбы и не обрела цели, и которой нужно стремиться. Она была дезориентирована, находилась в поисках. Пройдя, пока в Испании смогла утвердиться в своих собственных ценностях, длился 10 лет.

— Нидерланды, как и прежде, были очень предрасположены по отношению к своему западному соседу — Германии, которая в 1940 году на них напала, — рассказывает она. — Я выучила язык и соеводалась со многими людьми, как найти путь к взаимопониманию. В конце концов мы разработали большой проект со многими участниками: Нидерланды —

Официальное — спустя два года. Такие культурных центров около 150 по всему миру. Каковы же главные направления деятельности Гете-института в Москве?

Центр располагает библиотекой с большим выбором книг, периодическими изданиями, магнитофонными и видеозаписями. Все это, кроме языковых курсов, предоставляется бесплатно.

В программу Центра входят сотрудничество с преподавателями немецкого языка в России и за ее пределами, организация культурных мероприятий.

С октября 1992 года функционируют курсы, работает библиотека. Прошли ретроспективы фильмов известных немецких режиссеров самых разных направлений: Ланга, Фассбиндера, Херцога. Проводятся семинары для германистов в Москве, Санкт-Петербурге, Ташкенте, Одессе и Алматы.

В ноябре 1992 года в Центральном доме художника в Москве состоялась экспозиция выставки «Графика немецкого экспрессионизма», а в Музее кино вторая выставка — «Критическая графика Веймарской республики». Обе выставки стали частью большого проекта, тема которого — немецко-русские взаимоотношения в области культуры в 1920-е годы нашего столетия. Другая часть проекта — показ русских и немецких фильмов тех лет, проведение симпозиума, гастроли танцевального театра из Бремена под руководством Иоханна Кресника со спектаклем «Макбет».

Совместно с журналом «Иностранная литература» выпущен альманах, где наряду с другими опубликованы произведения восточногерманских авторов, запрещенных по политическим мотивам.

Фрау Диттрих без колебаний вошла в число тех, кто поддержал издание нового журнала ведущих российских драматургов под редакцией Алексея Казанцева и Михаила Рошнина. И в том, что в наше нелегкое время вышел первый номер журнала «Драматург», есть несомненная заслуга директора Гете-института.

— У нас грандиозные планы, — говорит фрау Диттрих. — В сентябре 1993 года намечается большая тематическая выставка, продолжение ретроспективы фильмов известных кинорежиссеров, мы пригласим театр Креутера из Берлина, устраним концерты классической и современной музыки.

— Проблемы в Москве? — удивляется фрау Диттрих. — У меня их просто нет. Мне все понятно, и в русском чудесные люди. Я очень рада тому, что все мы, работавшие в институте, стали командой единомышленников, едиными в цели, и задача нашей работы одинакова.

Потом была Америка. Фрау Диттрих — референт по культурным программам в Гете-институте Нью-Йорка.

— Я приехала туда и со страхом почувствовала, что все разговоры ведутся напрямую и по делу, в то время как в Испании научилась искусству общаться намеками, полупонимаями. Но за прямой и тем чувствовалась человеческая теплота. И снова открыты: Европа существует, но где-то очень далеко, там, за туманной и морем. Мир культуры в Нью-Йорке представлял высокую образованность, интеллигентные люди. Среди них было много евреев, которых, по понятным причинам, испытывали в Германии смешанные чувства. В своих программах и проектах, например, в большом проекте «Берлин сегодня» (с театральными постановками, фильмами, концертами, выставками, симпозиумами и т. д.) мы очень тесно сотрудничали.

С 1979 по 1986 год фрау Диттрих — руководитель Гете-института в Амстердаме.

Германия 1920—1940: взаимоотношения. Именно взаимоотношения, данные в трудные и безрадостные времена, даже если очень больно — для меня важнее всего.

В Амстердаме я познакомилась со своим мужем Коосом ван Верингом, профессором криминологии, специалистом по политической карикатуре. У него огромная коллекция международной политической карикатуры, под тем же именем когда-нибудь потоки в квартиру!

Свою коллекцию господин ван Веринг привез и сюда, в Москву. Что же, поживем — увидим. А пока выставки прошли с большим успехом в Минске, Гродно. В Москве господин ван Веринг пишет репортажи для одной из голландских газет.

...В июне 1989 года, когда М. Горбачев посетил ФРГ, было достигнуто договоренность о создании Гете-института в Москве. В 1990 году состоялось неофициальное открытие немецкого культурного центра.

М. ДОЛОТЦЕВА.



Потом была Америка. Фрау Диттрих — референт по культурным программам в Гете-институте Нью-Йорка. Я приехала туда и со страхом почувствовала, что все разговоры ведутся напрямую и по делу, в то время как в Испании научилась искусству общаться намеками, полупонимаями. Но за прямой и тем чувствовалась человеческая теплота. И снова открыты: Европа существует, но где-то очень далеко, там, за туманной и морем. Мир культуры в Нью-Йорке представлял высокую образованность, интеллигентные люди. Среди них было много евреев, которых, по понятным причинам, испытывали в Германии смешанные чувства. В своих программах и проектах, например, в большом проекте «Берлин сегодня» (с театральными постановками, фильмами, концертами, выставками, симпозиумами и т. д.) мы очень тесно сотрудничали. С 1979 по 1986 год фрау Диттрих — руководитель Гете-института в Амстердаме.

«ЗВЕЗДЫ» МИРОВОГО КИНО

«Что за неведомая, непостижимая, издешняя сила посылает кино, так что вопреки всем природным стремлениям и привязанностям в реус и спешу, и лечу все вперед и вперед, и навязывает мне безумную готовность совершить то, на что в сам, в глубине своего сердца, никогда бы не осмелился даже решиться!»

Эти слова капитана Азава — героя знаменитого романа марксистского писателя Германа Мэллыда «Моби Дик» — провозгласил сегодня крупнейший итальянский актер Витторио Гассман. Ветеран итальянского театра и кинематографа, ученый и соратник генерального Висconti, подлинно национальный художник воплотил характеры самые разные — в «Походе на Рим», «Запах женщины», «Имяем итальянского народа» Дино Ризи, своего большого друга, у которого Гассман играл в течение всей своей творческой судьбы и совсем недавно сыграл главную роль — сумасшедшего, влюбленного в жизнь старика, которого родственники забирают наконец, то из психушки, и возникает его настоящая дружба с внучкой. Играл Гассман в фильмах Олтмана, Фэррари, Сполли.

А «Моби Дик» Гассман ставит в театре. Ему 70 лет, но он полон сил и планов. Одна из его проектов... поменять место жительства, Витторио Гассман переедет в Париж. Об этом и о многом другом артист рассказывал корреспонденту журнала «Пари-матч».



Витторио Гассман в поисках белого кита

— Вы очень много работаете и в то же время любите повторять, что предпочли бы ничего не делать. Если вы действительно предпочтете покой, ваши коллеги будут потирать руки.

— У меня прекрасные отношения со всеми. Особенно с Марчелло Мэстриони. Наши с ним отношения можно назвать райскими. Он — ангел милости и сердечности.

— В Риме вы предпочли бы не работать!

— Да, начала я хотел бы оставить Рим и устроиться в Париже. Мой младший сын, Яно, немного говорит по-французски и, мне кажется, сможет скоро ходить по французской школе. Мы с моей женой Дилеттой подыскали здесь дом. Может быть, даже чтобы побыстрее адаптироваться в здешних нравах, в открытии жилищного здесь когда-нибудь своего дальнего предка.

— Часто ли вы вспоминаете про свои 70 лет!

— Да. Чего мы порадоваться. В старости я утешился тем, что сегодня, может быть, смогу лучше сыграть те роли, которые прежде у меня не получались. Я дважды играл «Отелло», но в том, первый раз

просто был для этой роли слишком молод. Второй раз — это было восемь лет назад — у меня получилось лучше.

— Могли бы вы стать знаменитым другим, не актером!

— Я сам себя об этом спрашивал. Я-то сам не хотел быть актером. Этого хотела моя мама. Ну и мне это пришлось по вкусу. Может быть, когда-то я делал неполадку, но я, конечно, не исполнил свою работу, наслука собственную натуру, в которой нет абсолютно ничего драматического. Но сожалеть не о чем, поскольку мое ремесло сделало меня счастливым.

— И несчастным, ибо, как известно, вы два года жили в состоянии нервной мизантропии, впад в глубокую депрессию.

— Вопреки первому впечатлению, в совершенно на уверен в себе. Моя душа, если можно так выразиться, двести-триста человек, и жизнь в «коже» персонажа, который является совершенно другим человеком, может закончиться как взрыв мозга. Наше ремесло черевато ранами и оставляет глубокие шрамы. И тогда нужно серьезно лечиться, потому что потом будет слишком поздно. Все актеры про-

ходят через эти моменты депрессии. Более или менее часто.

— Не хотелось бы вас тогда желание покинуть с собой!

— Я никогда не думал о самоубийстве, но в моей жизни было, что, засыпая вечером, я надеялся, что никогда больше не проснусь. Мне было очень стыдно чувствовать себя угнетенным.

— То, что вы говорите, поразительно, если вспомнить, что артисты запомнили и полюбили в вас образ великодушного «франфруона» по-итальянски, хвастуна и неуязвимого красавца.

— Я помню на все, что угодно, только не на это. В момент съемки в нем случился не забывал, что моя настоящая суть — именно то, какой была роль, доставшаяся моему партнеру Жан-Луи Трентиньяну, скромный, сдержанный молодой человек.

Витторио Гассман вспоминает одну из популярнейших своих ролей — обязательного красавца Бруно в фильме того же Дино Ризи «Обгоня», рассказывающем историю беззаботной, легко вспыхивающей и трепещущей влюбившейся дружки. Такого было амплу Гассмана в те

60-е. Однако вперед были более характерные роли... Вы много раз воплощали на экране парсонаж, далекий от норм... светлых, безумных... Только потому, что такие характеры воплощать легче, чем другие. Я неспособен сыграть стихийную непосредственность... Даже с женщинами! Нет, с ними все иначе. Я часто женюсь, потому что чувствую себя в силе и люблю одно сильных женщин. Я смог бы жить, не чувствуя ну своего бокса женщины. Я неспособен что-то делать и просто существовать в одиночестве. У меня четверо детей от четырех разных женщин. В моей жизни было много любовных приключений, иногда в начале их пересчитывать, вспоминая, чтобы разогнать то-ску или просто заснуть... Не поощряет ли вас чувство сожаления о прошлом!

— У меня одно-единственное чувство, похожее на сожаление. Оно преследует меня даже в мои снах. Как белый кот капитана Азава. Я не хотел бы казаться глупцом, что, как известно, для актера дело обычное. Я ведь, помимо, и в самом деле рожден для некоего морального стриптиза...

Материал подготовила Д. САВОСИН.

Витторио Гассман.

Фото из журнала «Пари-матч».

ИЗ ЗАБВЕНИЯ

после войны заведовал отделом редких книг г-н Мартьянов, который уговорил хозяина магазина торговать русскими театральными эскизами. Г-н Мартьянов приезжал раз в год в Париж, закупал работы Ларионовой и Гончаровой, а также Ванста. Поэтому в Нью-Йорке в 40-е в продаже, в 50-х, всегда можно было купить у «Вреганто» очень красивые работы Вансты. Их и сейчас много в Америке, много в Париже.

НЕ КАЛУГА В НЕЗНАЕСТНОСТЬ...

Послевоенный Ванста был Георгий Полежаев, который использовал манеру Ванста в эскизах костюмов. Человеком он был необычайно приятным. Шадро давал свои эскизы. Например, посылал мне по почте свой авторпортрет. Георгий Анатольевич дал мне много биографических сведений о других художниках. Спрос на его работы был огромный, но, и, следовательно, у него был загордый вид, где с возмущением он провозгласил: «После его смерти жена художника Валентина Малахова очень мудро распорядилась его наследием — начала активно распространять работы мужа в разные руины и в разные страны, не концептуруя их книги. Поэтому он попал во многие коллекции, часто попадает на аукционах и не валу в неизвестность, как другие, вполне достойные художники». Шеню-Потоцкая, например, О ней, кроме как в работах по фарфору, редко кто упоминает.

ОН СОЗДАВАЛ НЕ ТОЛЬКО ФАРФОР...

Один из самых многогранных русских художников был Сергей Чехонин. Его дар в области прикладного искусства нашел выражение в иллюстрировании и оформлении книг. Он также рисовал банкноты, плакаты, газетные заголовки. Был театральным художником, графимом, у него есть работы по фарфору и ювелирные изделия. В 1928 г. Чехонин эмигрировал в Париж. Умер в 1938 году в Форрахе, неподалеку от Вазели.

Я был в студии Чехонина на rue Грез — это в самом центре Парижа. Навестил я там его пасынка, Пьера Нио (он же Петр Вазикирович Выжеванов) — преуспевающего художника, писавшего в скоррелятивной манере Сальвадора Дали. Большиство работ своего друга Пьер Нио продавал через владельца американской галереи во Флориде, где обычно проводила лекции. Сохранил все работы Чехонина, которые были в студии. Мне удалось купить у него большую часть театральных работ отца. Чехонин, как и многие другие художники, в послевоенный период оказался в Париже эмигрантом. Тот же г-н Шовалев, о котором я упоминал, эмигрировал в студию и купил у Пьера Нио все «театральные» работы, в основном абстрактные, кубистические и кубо-футуристические, и сделал футуристические и сделал выставки. Большинство он продавал, но большого успеха, и сожалению, выставка не имела. Чехонин по своему остается сравнительно неизвестен за океаном и фигурирует на аукционах главным образом как создатель фарфора.

РУССКИЕ КНИГИ В АМЕРИКЕ

Во время второй мировой войны и в первые годы после ее окончания в США существовала благотворительная организация «Сарт» — «Заб-

внесла часть символическую сумму (1 доллар) и дал адрес человека, куда послать книгу. Он также рисовал банкноты, плакаты, газетные заголовки. Был театральным художником, графимом, у него есть работы по фарфору и ювелирные изделия. В 1928 г. Чехонин эмигрировал в Париж. Умер в 1938 году в Форрахе, неподалеку от Вазели.

Помощью этой организации воспользовались жившие в то время в Америке художники Лисским, бывший князем, эмигрант. Он дал парижский адрес тоже эмигранта, — художником Александры Эстер. Лисским любил Александру Александровну — она познакомилась еще в Кивее до революции. Именно ему она была обязана тем, что смогла пережить тяжелые годы войны и послевоенной разрухи.

Об ужасной нищете, в которой жили тогда многие русские эмигранты, Эстер рассказывала в письмах, которые посылала Лисскому из Парижа.

И долго разматывая работы Эстер, пока наконец не встретился с Лисским в Америке. Жил он под Нью-Йорком. Он уяснил, что все работы художников после ее смерти — умерла Александра Эстер в Фонтене-о-Роз под Парижем в полной нищете в 1949 году.

У Лисским я и увидел ее замечательные работы. К сожалению, тогда я располагал весьма скудными средствами, и Лисским, знав это и имея в виду, что театральные эскизы и работы живописи, которые она себе делала и устроила своеобразную выставку одних театральных работ Эстер — абстрактные работы мажон он даже не показал. Потом сказал, что мы можем выбрать десять работ и заплатить за каждую сколько сможем, но что второго такого показа никогда не будет, поэтому выбирать нужно тщательнее. Я выбрал и предло-

держку двух владельцев галереи — одной парижской и одной американской. Они дали деньги на покупку, затем отреставрировали картины, а в 1972 году сделали первую ретроспективную выставку Эстер в Париже с каталогом. А ведь еще в 1964 году, когда мы с женой выставили часть нашего собрания в музее «Метрополитен» в Нью-Йорке, там никто и не знал, кто такая Александра Эстер...

Ее имя можно поставить в один ряд с именами самых талантливых, самых своеобразных русских художников. Ее собственный живописный стиль, тонкое восприятие цветовых сочетаний неизменно привлекают зрителя красотой и декоративностью. В 1919—1920 гг. она создала в Кивее школу, из которой вышли такие блестящие художники, как Петришич, Ребиньян, Челешин и другие. Когда я посетил у Лисским ее работы, я купил и ее письма из Парижа — в них она рассказывала о тех ужасных условиях, в которых жила, о нищете, голоде, лишениях. И передал их в ЦГАЛИ, они должны быть в архиве Судейкина. Архив Судейкина я тоже купил у его вдовы, передал его в ЦГАЛИ в 70-е году. Там масса интересных материалов... Я привез эти материалы о Судейкине, когда Дора Коган писала о нем книгу.

Думаю, что теперь эти архивы доступны всем. Может быть, еще напишут и книгу об Эстер. Меня огорчает, что книги о русских художниках выходят в основном за пределами России. О мастерах, прочно занявших места в истории мировой живописи, чьи работы высоко котируются и на художественных рынках, в России практически не знают. Можно назвать не менее двадцати имен, известных только гостям специалистов-искусствоведов.

А на Западе книги о русских художниках выходят довольно часто. И что хари-

терно, авторы этих сочинений — отнюдь не русского происхождения. Никто из за границей соотечественники занимаются в основном другими делами, а если уж и имеют отношение к искусству, то лишь в плане коммерческих картин. Среди иностранных писателей, занимающихся темой русского искусства, самый «продуктивный» — американец Джон Болт. Он пишет по крайней мере по одной книге в год. В России при его активной помощи вышла книга о Филонове. Есть еще искусствовед Напов, — о нем я упоминал — специалист по Малевичу. Он начал печатать свои сочинения в России, уже вышла книга о русском авангарде. А делается это так: Напов находится на Западе, спонсор, приносит его сюда, обо всем договаривается, и уже потом на деньги этого спонсора печатаются его произведения.

ЧТО МЫ ЗНАЕМ О СИМУЛЬТАНИЗМЕ

В 20-х годах в Париже одним из центров артистической жизни был дом супругов Делоне. Они были самостоятельными людьми, широко принимали в доме русских — и вообще всех художников.

Соня Делоне (Терк), родившаяся в 1885 году в Градище на Украине, — создательница симультанзма. Она занимала традиционные орнаменты геометрическими мотивами и восточными образами. Комбинировала контрастные краски, выходя в основном за пределы России. О мастерах, прочно занявших места в истории мировой живописи, чьи работы высоко котируются и на художественных рынках, в России практически не знают. Можно назвать не менее двадцати имен, известных только гостям специалистов-искусствоведов.

А на Западе книги о русских художниках выходят довольно часто. И что хари-

терно, авторы этих сочинений — отнюдь не русского происхождения. Никто из за границей соотечественники занимаются в основном другими делами, а если уж и имеют отношение к искусству, то лишь в плане коммерческих картин. Среди иностранных писателей, занимающихся темой русского искусства, самый «продуктивный» — американец Джон Болт. Он пишет по крайней мере по одной книге в год. В России при его активной помощи вышла книга о Филонове. Есть еще искусствовед Напов, — о нем я упоминал — специалист по Малевичу. Он начал печатать свои сочинения в России, уже вышла книга о русском авангарде. А делается это так: Напов находится на Западе, спонсор, приносит его сюда, обо всем договаривается, и уже потом на деньги этого спонсора печатаются его произведения.

ЧТО МЫ ЗНАЕМ О СИМУЛЬТАНИЗМЕ

В 20-х годах в Париже одним из центров артистической жизни был дом супругов Делоне. Они были самостоятельными людьми, широко принимали в доме русских — и вообще всех художников.

Соня Делоне (Терк), родившаяся в 1885 году в Градище на Украине, — создательница симультанзма. Она занимала традиционные орнаменты геометрическими мотивами и восточными образами. Комбинировала контрастные краски, выходя в основном за пределы России. О мастерах, прочно занявших места в истории мировой живописи, чьи работы высоко котируются и на художественных рынках, в России практически не знают. Можно назвать не менее двадцати имен, известных только гостям специалистов-искусствоведов.

А на Западе книги о русских художниках выходят довольно часто. И что хари-

терно, авторы этих сочинений — отнюдь не русского происхождения. Никто из за границей соотечественники занимаются в основном другими делами, а если уж и имеют отношение к искусству, то лишь в плане коммерческих картин. Среди иностранных писателей, занимающихся темой русского искусства, самый «продуктивный» — американец Джон Болт. Он пишет по крайней мере по одной книге в год. В России при его активной помощи вышла книга о Филонове. Есть еще искусствовед Напов, — о нем я упоминал — специалист по Малевичу. Он начал печатать свои сочинения в России, уже вышла книга о русском авангарде. А делается это так: Напов находится на Западе, спонсор, приносит его сюда, обо всем договаривается, и уже потом на деньги этого спонсора печатаются его произведения.

ЧТО МЫ ЗНАЕМ О СИМУЛЬТАНИЗМЕ

В 20-х годах в Париже одним из центров артистической жизни был дом супругов Делоне. Они были самостоятельными людьми, широко принимали в доме русских — и вообще всех художников.

Соня Делоне (Терк), родившаяся в 1885 году в Градище на Украине, — создательница симультанзма. Она занимала традиционные орнаменты геометрическими мотивами и восточными образами. Комбинировала контрастные краски, выходя в основном за пределы России. О мастерах, прочно занявших места в истории мировой живописи, чьи работы высоко котируются и на художественных рынках, в России практически не знают. Можно назвать не менее двадцати имен, известных только гостям специалистов-искусствоведов.

А на Западе книги о русских художниках выходят довольно часто. И что хари-



Гербарий памяти

«Хороший оркестр — во- локна армян». Эту истину знают все музыканты.

«Хорошее название — во- локна успеха». Этот секрет известен создателям фильмов.

Перенесем мысленно за океан и остановимся перед афишей — громоподобной, но заставляющей себя читать: «Бедный, бедный мой отец! В шаф убитым был манаше. Там кричал ему конеш». Комедия? Отнюдь, психологическая драма. Рука тянется к кошельку — хотя в этом длинном, как американские кадзиллаки, названии есть и отталкивающий момент: мало того, что сюжет рассказан, сообщен финал.

«Ложка, Лушка». Короче. Интригует. Но — пошло. «Большая употребилочка». Грубо!

«Три китаева в одном рестораничке». Задает национальное чувство. Не потому, что «русский» с китаец братя навек, но просто разазало. Как «Янки при дворе короля Артура».

(Стоп! Это же Марк Твен: зарпортовался...)

Да ну их, американцев! Это безумный, безумный, безумный мир!

Вернемся в свое Отечество.

Сейчас реже, раньше чаще, что ни афиша, то скупный, тусклый, похожий на прописные истинны набор слов: само название — визитная карточка, снятой под родным небом.

Не будем здесь о классических традициях, восходящих к истокам, и шедварм нашей словесности: «Бедная Лиза», «Дубровский», «Отелло», «Дядя Ваня», «Тот, цирк, кино — зрелищные искусства, они начинаются не с вешали, но с ошейника кассы, но с афиши. Название должно быть ярким. Свежим, лаконичным, интригующим.

Скани и, что это орешек потеряне. Чем уравнивание извонной металин, читатель на дорожку мозгу сердцу Одессы возрадит: «Слушайте сюда! Не морочьте голову. Покажите мне фильм, и я найду вас с ходу (непрерывно с ходу!) дюжиной штук. Что это стоит по новому курсу?»

При со времени «великого немого» — урезвоночный коньяк. Ставит директор картины. В Голливуде платят больше, до пятисот тысяч долларов. Если вы предложите «Любовь с первого укуса» или «Грозидное похищение американских девушек».

Но вернемся к нашим отходам не золотым барашкам. Охотников поскрипеть пером за ради «армянского» всегда много и в самой съёмочной группе. Стобыды мюжаска, волоса дыбится, но, как правило, все — мурра, все — мимно. Тайна хорошего названия велика есть.

«Не драматизируйте! Помните лучшие отечественные образцы» — вскрикает маститый зритель. — Вечно мы в роли Ивана, не помнящего родства: «Красные дьяволы», «Два друга, модель и подруга», «Путевая в жизнь», «Братья республика», «Ошибки инженера Кочина», «Волга-Волга». А позже: «Поднимаясь»,

«Сказание о земле сибирской», «Голубые дороги», «Летят журавли». Кивну, подкажу, продолжу: «Мертвый сезон», «Место встречи изменить нельзя», «В бой идут одни «старики», «Продели старого «козла».

Если мы очне, заточим, мы все можем, все умеем. Вот только эти кавычки и навалились. Не следует ими увлекаться. Потому хотя бы, что, чем дальше от Москвы, тем меньше с ним почтения. Где художники, где мазилки корпят над афишами, но те и другие слоним ими пренебрегать. Зрители мудрствуют лукаво: «В бой идут одни «старики» — про партизан кино!», «Продели старого

Олег Хомяков

МОЙ ПУТЬ К ТРЕМ ЗВЕЗДОЧКАМ

«Козла» — про животных, против искусственного осеменения!...

Кстати, думая о названии, надо учитывать и этот, географический, фактор. Провидеть не только афишу городского кинотеатра в обрамлении новых огней, но и куски картона, открытые всем дождям, листья бумаги, оторванные на растерзание ветрам: другой рекламы фильму нет, на тысячелетних пространиях. Учим еще покую телефону — связь, нога смысла и логика растворяются в помехах, как комета в собственном хвосте. Так рондаются названия-монстры: «Любовь под Вязьмой» — вместо «под властью»; «Неодная старая дама» — вместо «неодостойная»; «Как важно быть Сереей» — вместо «быть серьезным»; «Бондарчук — большой змей» — вместо «Чингачуку».

Но, конечно, страшнее «испорченного телефона» испорченное директивной, пропагандистской, подцензурной влохой сознание, что порождает леньность ума? И страх перед формализмом (его в первую голову могли усмотреть в названии), и отсутствие духа соревновательности (только бы сдать фильм Госкино, а там хоть горшком назови), и порочная система проката (не имевшего права выбора: дареному коню в зубы не смотрят). До «Горького» не дошло, но был «Верста», «Был», «Алмаз», «Изда», «Зеленый дом». Этот последний и на мой совет, Мосфильмовский режиссер Андрей Фролов снял его на Свердловской киностудии по повести молодого в те поры писателя В. Можаева «Тонкомер». Название книги тоже не ах, но был в нем тоже бы образ героя — молодых ранних людей, болеющих за судьбу русского леса. Я, редактор фильма, предложил Андрею Владимировичу назвать фильм «Шуми, тайга». Он кисло налет: «Шуми, веновая, шуми, голубая, шу-

ми, золотая тайга! Верно, как я мог забыть эту милую оперетту! А если «Закон тайги»? Режиссер: «Нечестно. Пойду на детектив: закон — тайга, прокурор — медведь». Ко мне приехал друг детства, я шел и коньяку направо: «В сибирской дальней стороне», «Бережия в подлеске», «На берегах были маленькие». А. В. В. повторил жест лектора из «Карнавалной ночи», смотрел в телескоп на потолок и бурчал: «Одна звездочка... две звездочки... До трех и не дотянул. Пиши с другом пише».

К сожалению, ничего не подкажал и писатель. Прозаик он отягченный, но не мастер

названий. «Мужики и ба- вы» — весь он тут.

«Зеленый дом» — это предложение Госкино. («Мурзилка»?) — ворчали зрители у афиши. И напрасно: про- стая, без выкрутасов, честная, лентя.

Согласитесь, что «Весна на Заречной улице» лучше, чем просто «Весна». Но традиция десятилетиями складывалась под знаком горшка: «Стачка», «Октябрь», «Летчик», «Транзитры», «Учитель», «Поднялись». «Антон Иванов сердится» — это ошеломило смелостью, обо- щало волюность, было не- предсказуемо, как война, которая вскоре грянула. Но шло на катастрофу: «Антон Рыбин», «Секретарь райкома», «Котовский», «Пархо- менко». На именах собст- венных мы просто пошевелились: «Константин Заслонов», «Жуковский», «Глинка», «Мусоргский», «Солдат Иван Бровкин». И еще эта арифметика: «Один день войны», «Два бойца», «Три танкиста», «Сердца четырех», «Пять онеас». «Тринадцать», как прорыв в алгебру. Дальше — «Глинка».

Мало своего вычерпанного до песка, до синей глины ко- лодца, мы послыгули на чу- лок — на названия западных фильмов. У них «Гибристар», у нас «В сетях шпионажа»; у них «Дайте мужа Ани Дзанко», у нас «Утраченные грезы»; у них «Эти вели- колепные парни на своих ле- тательных аппаратах», у нас... «Воздушные приключения». Повезло лишь Чаплину, хотя обдумывались варианты: не «Огни большого города», а «Маленький человек»; не «Новые времена», а «Жерта индустрии»; не «Король в Нью-Йорке», а «Нет сча- стья под небоскребами».

Тогда, когда на каком и- щем молоке мы обобщи- лись так, что дули на воду? Что за врожденный ступор

глушила и самые робкие по- пытки выйти из леса дидакти- ки, на пустыни серости? Начавало, конечно, усерд- ствовать — за то ему деньги платили. Сняли мы на Ура- ле фильм про войну — дина- мичный, увлекательный, па- тристический. Для детей на тему Великой Отечественной первой боевик. Как назвать? Да так и назвать: «Про вой- ну». Отталкивался от детско- го вопроса: «Про что кино?». Записало нас Госкино — в милитаристе. Измысла в словаре послонци: «Смелого пуля бонитса».

Но и сами мы не всегда с умом. На той же студии си- млялся детектив «Совершенно секретно». В процессе съе-

мок намаллись с этим назва- нием. Звонит директор кар- тины из Фороса: «Алло! Сту- дия? Это «Совершенно сек- ретно». Все идет по плану, но нет леса для лиры...» (Телефонистки «врубали» на телеграфе всю славу, кроме «секретной», включались скрытые магнитофоны, плен- ки прослушивались, где надо, за дело брались дезинфра- ции). Ответ студии — «Фо- рос», совершенно секретно. Лес отпразднел, номер № 739188», — доставляла в съёмочную группу на разносим телеграмм, а малость скон- фуженный человек в зеленой фуражке...

И что обиднее всего, с этим кассовым названием нас опередили кинематографисты ГДР. Пришло срочно ис- кать новое. В кадре — остров, аканландия, шпикон, контр- разведчик. Я предлагаю ва- рианты: «Схватка без ору- жия» или «Ниже уровня оке- ана». Сценарист жорджит: «На невидимом фронте ору- жие — интеллект: мы же не о болванках фильму снимаем. Второе название я бы при- нял: красивое. Но нельзя подставлять критикам! На сей раз боюнка не будет, а будет рецензия: «Ниже сред- него уровня». Спорили дол- го, но приняла мое же пред- ложение: «След в океане». Ох и костерия я в душе Бо- рдига Львовича Васильева, когда увидя в «Советском зрелище» заголовки статьи «След в искусстве?».

Госкино понимало, что и снятая, и зеленая глина вы- черпаны, выскоблены: бадья стучит о базальт. Студии по- чутили циркуляр — думать над названиями, не позорить- ся перед публикой. Что в са- мом деле кроется за словом «БОТАГОЗ»? Парнокопыт- ные, локомотив, обрядовый праздник! Ах, это утренняя звезда — по-казацкий! Так назвали фильм «Ботогоз» — утренняя звезда». Просто и звучно!». Циркуляр сыпался на опыт зарубежного кино. Но примеры не приводились.

Поспроси дурака... Вот имен- но: доб расшибет.

Если бы сочинители цир- куляра все же оттажились на примерный список, он мог бы выглядеть так — с ком- ментарием:

«Над нами Японское море» — романтично и верно для фильма о подводниках.

«Когда хочется плавать, не плавай» — помогает устоять на краю пропасти.

«Умри тяжело, но досто- инно» — гимн человеческому мужеству в одной строке. Не забудем о магии точных слов, точно расставленных: «кур- носая» приближится к вам, вы ей: «Умри тяжело, но до- стоинно!» Ола — отступит. (Вот почему нельзя даже по медицинскому соображению назвать фильм: «Катафалк». Это похороны искусства!)

«Последнее танго в Пари- же» — чарует.

«Долгий поцелуй в гу- бы» — оравдывает две се- рии.

«Дай ему пинка в зад» — будоражит воображение.

Помни, Фредди, что надо бить первым. Не промахнись ты Асунти. Ибо пока есть война — за зритель, — есть надежда, что умы не впалут в спячку.

На «Завяз женщинами» надо отвечать «Сладкой женщи- ны». Они там спохотут от за- висти.

«Некоторые любят по- горячее» надо искать ответ типа «Белое солнце пусты- ни». За бурое будут кушать лопти.

На хитрую штуку, вроде «Пять гробов по дороге в Каир», всегда есть винт или болт, заставляющий вспо- минать «Свой среди чужих, чужой среди своих». Тем оста- нется шестая гробница, то есть гроб с музой.

Способные люди дела- ют эти фильмы — «Дришь» и «Вля», но когда две афиши сошлись в Одессе на фасаде окружного Дома офицеров, мне стало — дрянь буду — не по себе! Утешил себя лишь тем, что не навсегда отишет «Калина красная», которая тогда сменила новые «ше- деры».

В стенах студии на берегу Черного моря, где судьба подарила мне десять «счастли- вых трудовых лет, из кото- рой меня никто не «выкидыв- вал» (Виктору Петровичу Астафьеву я вынужден ска- зать: «Вот, ты не прав!»), тут случай исторического теле- фона, в Шарью пришло ме- ни состояние адрового от- ца), — умеют давать филь- мы хорошие названия. «Нажда», «Поезд в далекий август», «Велый взрыв», «Военно-полевой роман», «Астенический синдром» — первое, что приходит на па- мять. Но лучшее так и не увидело своей афиши, не вписалось в рамки экрана. Сильно рано, в восклине, восточные годы, было явлено оно на суд все того же Укр- госкино. Чинювский искута- лись. Увидели в нем сепара- тизм. Грубо оттергли.

А я предлагаю своим доро- жным коллегам найти способ вернуться к нему. Я верю в солнечную, звонкую, жизне- утверждающую картину — под названием:

«Одесса остается Одессой». Шарья, Костромская область.

Старший прокурор Андерс Хелми принял решение начать поедервентальное следство по делу о... даке картина Каа- мара Малевича.

Вопрос о судьбе творений видного представителя русско- го авангарда всплыл после то- го, как в полицию поступила жо- лоба на Бьерна Хальстрема, профессора Высшей школы искусства в Стокгольме. Жало- бы подан, как пишет газета «Де- генс инветер», некто Сергей реставратор, который приобрел

ДЕТЕКТИВ с Малевичем

в Швецию, прихватив с собой из России 85 (!) картин. С на просьбой о намерении, по словам газетной сволоты, маньячки капитал для но- вой жизни в Европе.

В 1990 году он обратился с просьбой и шведскому профессо- ру определить подлинность ряда полотен. Швед, являю- щийся анатомом и любителем российского искусства, устано- вил, что две из картин принад- лежат кисти Малевича. Для большой уверенности он пока- зал их Евгению Котуну, про- живающему в Санкт-Петербур- ге эксперту по творчеству Ма- левича. В итоге установлено, что картины являются подлин- никами. Одна из них — «Музы- кант написан около 1914 го- да. Другая — «Сурреализм» — именно так называлось направ- ление абстрактного искусства, основоположником которого был сам Малевич, — создана в 1915—1916 годах. Стоимость обеих картин на международном рынке может составлять около 30 миллионов шведских крон.

И что же далее? Далее швед- ский профессор выписал свст Сергею реставратору на сумму 430 тысяч крон, мотивировав этот шаг тем, что он затратил много времени и усилий для идентификации картин. Для надежности одну из них след- вало и вставить в замок и отда- ва сохранив своему отцу, а торговцу произведенным искусством.

Вышедший российский рестав- ратор, а ныне — охотник за большими деньгами, свел фи- нансовые претензии шведского профессора к заявлению, указав одновременно, что он и в целом неправозерим, по- скольку все работа велась шведом в государственном учре- ждении. Далее все развяза- лось по детективному сюжету с заявлениями шантара. Швед- ский торговец заявил, что он купил у Сергея картину, кото- рой он считал «не настоящим» и подтверждаящий факт такой сделки, нет. Последний, понят- но, утверждает, что ничего и никому он не передавал, а кроме того, вообще не уполномо- чивал Хальстрема передавать кому-то на хранение картину. Убедившись в тщетности попы- тки заполучить ее назад, «бза- несту» из России обратился в полицию...

Вряд ли есть смысл далее излагать доводы и аргументы сторон, адвокат в этой скан- дальной истории — адвокат Чо. И остается ждать, какое будет окончательный вывод шведские юристы. Но как бы то ни было, в данный случай много привлекает внимание к проблеме утраты в последние годы за пределы России мно- гих уникальных творений.

Впрочем, это и неудивитель- но. Ведь «Дегенс инветер» не- пререст пишет, что с падением в 1989—1990 годах «мезелного занавеса» международный рынок произведений искусства буквально переполнен кудже- ственными ценностями из Чи- стого Советского Союза. Чи- тать танос, право, досадно...

Н. ВУКОЛОВ, (Корр. ИТАР — ТАСС), СТОКГОЛЬМ.

Календарь Людей. Годы. Жизнь

13 июля — родился М. Ф. Азудов (1811—1871), азербайджанский писатель-просветитель, философ, драматург.

— родился А. Модальски (1884—1930), итальянский живописец.

— родился Ю. А. Завальский (1894—1977), режиссер театра.

— родился П. М. Ааллиахо (1914—1965), живописец.

13 июля — родился В. С. Пикара (1928—1990), писатель.

— родился Н. Э. Бабель (1894—1940), писатель.

Бабель был прекрасным сальмонным и лососевым хозяином. Когда и нему в дом приходили друзья, он всегда угощал их вкусным крикам чаем. Или даже настоящим итальянским черным кофе, который готовил сам. «Как у вас получается такой вкусный чай?» — спрашивали его. «Итак- ного секретов нет», — отвечал Бабель, — просто не надо быть скупердяем и не экономить на заварке».

Писатель Валентин Катаев вспоминает, как однажды в дворе его дома возник Бабель с огромным предле- том домашнего обихода типа бачки с зейгильным устройст- вом. Он пытался втиснуть его на пятый этаж. Оказалось, это по- дорок Бабеля Катаевым на но- вое жилье. Бар звонил так ано- имовельно не знала, куда его при- нести. Скорее всего и сам Бабель не чаял, как избавиться от этой громоподобной, неуло- кой вещи. Валентин Катаев вспоминает, что однажды, бу-

дучи у него в гостях, он по- казав этот бар, и ухватившись за это, Бабель решил таким загадочным образом избавить- ся от нежеланной вещи.

Впрочем, скорее всего автор «Конкретно» сделал это от- дум. Ведь вещь была дорога. Бабель не покуснулся.



14 июля — родился Г. Р. Державин (1743—1816), поэт — родился Н. Думбайе (1828—1884), грузинский писатель.

— родился Х. Вентуре (1919—1987), французский актер театра и кино.

15 июля — родился Х. Раб- брайт (1606—1688), голланд- ский живописец.

— родился М. Н. Ершова (1853—1928), русская актриса.

КУШАТЬ ПОДАНО

Судя по оглавлению, это оче- редная книга о драматургии классика. Главными являются «Д. М. Фонзисский», «А. С. Гри- боедов», «Илья от кня. П. Че- ловка». Подзаголовком вы- значается со слова «Репертуар». Продолжением неомодным: «Ре- пертуар кушаний и напитков в русской классической драма- тургии с конца XVIII до начала XX столетия».

То есть книга посвящена не творениям или персонажам классика, но тому, что ели и как ели сами классики и не ге- рои, что подвешивало и столу у Скотинных, Фамусовых, Вой- ниных, в тургеневских афориз- миз главах, а замосаорские особиак Тит Титыч и бедный домик, где ютился Бальзаминов. К главам прило- жены свободные списки кушаний и напитков, как непосредствен- но употребленных на сцене, так и упомянутых.

Самое название книги «Кушать подано» — классическая фраза, которая относится к персо- нажу — слуге и к маленькому актеру, который всю жизнь и- равет этого слугу и говорит эту фразу. Впрочем, читая книгу Полякова, кажется, что при- глашающий и столу и есть главный персонаж книги — тем- самым действо обода или ужи- на, так в нем отображаются эпоха, ритм жизни, социальные положения, характеры и то, что называется вкусом героя- ва. Книга вышла в серии «Для очень умных», но обложке изоб- ражен комедант, стоящий вииз голозой. Возможно, он кувирывается от восторга: ему интересно читать перечень ре- сторанов, упоминаемых Пуш- киным, рецепты французской или русской кухни.

Соборать «Репертуар» мог бы и кто-то другой, но тем- кто откомандировать, расоло- жить, переработать и ободенного стола на письменный — мог только Вильям Васильевич Поляков, создатель книг о рус-

ской и финской кухне, о стра- не «Финляндия, культурного слогора и словаря-справочни- ка «Международная символика и эмблематика». Не литера- туровед, на театровед Поляков свободен-оригинален и в своих построениях «модель классиков», в толковании на мировоззрения и стилности.

Момент быть, в салудочном издании этой книги повлится развуртутая глава о Салтмо- ве-Щедрине. Момент быть, в новом издании автор исправит свои небольшие погрешности. Не стоит твизу Кардильева называть его матерью. Стоит в «Кулинарии» Фомы XVIII века извести Сумарокова. Прелестна картина Полякова и трудная умная докторская искусство- зоведения, которая замечала, что «использованным страсти- марионетским героям совре- менно не до еды». Тут же По- ляковин уел (употребил) не разгосероное выражение — очень уж оно подходит к пред- мету) исследованием «Сно- ни из письма Лармонтова» с- лод и страсти... завалом обода с его подробным обсуждени- ем. Но сам Поляковин оказал- ся превращенным той же кон- цертин, утверждая, что драма- тургии XVIII века, кроме гим- нального Фоманова, исключили кулинарий ситуало на толо- ки из трагедий — из комедий. Действительно, исключенным страстиам трагедийным ге- роим Сумарокова не до обода: «Эле фурна во мне слытно сердце гложет» (кота, может быть, сердце и было прекрас- ным ободом для фурн)... Но Салдор из сумароковского «Прданого обиднома, кото- рый обьялся соленою белужи- ной и ботыней! Это уж, дей- ствительно, для последующих изданий «Кушать подано». По- ка же поздравляем с подани- ем книги автора, редактора С. Никулина, издательство «Арт», конечно, читатель.

Е. ПОЛЯКОВА.

Калейдоскоп



А ЭТИ ШЛЯПЫ БЕЗ ЗАМЕТОК НА ПОЛЯХ, НО ТОЖЕ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ!

На традиционных королевских скачках в Эскоте три тобыста в центре всеобщего внима- ния: присутствие королевы, соревнующаяся чествокромель козачей и... царед шалкоз.

Зрелище впечатляющее! Кажется, что вы присутствуете на съёмках фильма «Моя прекрасная леди».

Никита Богословский СОВСЕМ НЕДАВНО — ПОЛВЕКА С НЕБОЛЬШИМ

Студент композиторского факультета Ленинградского консерватория Василий Павлович Соловьев-Седой, вернувшись поздней летней ночью домой после вечерней гулянки, никак не мог найти ключ от двери парадного входа (он в те времена на ночь заперался, а ключи были у жильцов). Тогда он, заметив близость камен- тольные ремонтные работы, договорился с красношвей, и тот, подвезая к дому, взял намытывала до нужного этажа на своем агрегате, после чего тот, прихватив нос и осяномую стелу, стал истерически в него бросаться. Представляете себе, какие чувства испытали домашние, разглядев за окном лицо родного человека на вы- соте четвертого этажа!

В 1946 году, после премьеры в Москве оперетты «11 неказе- стных», мы, то есть я, автор му- зыки, и трое драматургов — В. Дыбенко, Б. Ласкин и М. Слободской, надев смертельную друг другу, решили повезть отдышать порознь. Выбор кур- ортов мы поручили студии, потянув жребий. Для этого мы взяли большую карту СССР, и каждый из нас с завязанными глазами должен был ткнуть в нее пальцем куда-то. И ока- залось, что поедет именно в пункт, указанный «партом судьи». Моем житрым друз-

ам, предарительно примеря- шимся по карте к предстояще- му местонахождению своего пальца, досталась Сочи, Ева- тория и Минероды. Я, уверенно начавшись на Ригу, обомлел: оказывается, это, когда в за- вазал глаза, эти бандиты быст- ро передвинут карту и я по- луп пальцем... во Владивосток! Но, поскольку клетая была не- рушмой, я, прожелевая дурак- чую зветю, собрался и десять стук тысяч на поезде через всю страну, не имея от этого ни малейшего удовольствия (билеты на самолет туда до- стать было практически невоз- можно).

В заранее заказанной гости- нице меня ждала телеграмма: киностудия требовала срочно- го приезда — срывался срок сдачи фильма из-за недоспан- ной мной музыки.

Прожилая иднокую зветю с картой и злясь на подохо- друзей, я в тот же день погру- зился в поезд (самолет опять оказался нереальным) и всю дорогу наслаждался воплями проживавших в одном купе со мной грузин близкашек.

А вернувшись в Москву, узнал, что нашу картину прикри- ли! Вот так и отложился летом 1946 года! И очень погораз- дился, когда узнал, что Давы- виченов в сочинской гостинице обождал до инток, а Слобод- ской в Елатории выжилил но-

ту. Только Борис Ласкин оста- лся безнаказанным.

В те времена был иднокый закон: фильм нужно было сдать в министерство в опреде- ленную при его запуске в про- изводство точную дату. А по- том он месяцами валялся на полке, ожидая своей очереди на прокат.

В студийские времена мы подрабатывали — кто как мог. Однажды Все Соловьеву-Се- дому кино-то ресторанный кон- стректор заказал написать фо- нострук. Музыка получилась пре- лестная. К тому же и текст на- писал сам композитор. Назва- вался этот опус «В ожидании гонора», но через несколько дней руководитель оркестра вернул ему ноты, сказав, что музыка хорошая, всем нравит- ся, но публика недолюбит — танцуя, все время сбивается с такта. А дело было в том, что в обычный даудольный ритм танца Все вставил один трех- дольный такт, что напрочь сбь- вало танцоров с привычного ритма. А именно этот такт был великолепной творческой на- ходкой, настоящей «изюмин- кой».

Дмитрий Покарсс, который в молодые годы служил в Пер- вой конной армии, с гордостью

рассказывал, что в 1919 году, во времена гражданской вой- ны, написал на стихм Д'Антиля знаменитый «Марш Буденного». И как-то композитор Сигиз- мунд Кац доловольно бесцаре- мочно сказал автору: «Брось эти выдумки! Про 1919 год, — написала ведь ты уже во время войны. Покарсс обидел- ся и стал сваражеть. Тогда Кац спросил: «Сваж, Митя, у те-

бе там есть такой текст: «Су- мев кровь пролить за Эс-Эс- Эс и Эр!» — Есть. Ну и что? — спро- сил Покарсс.

— А то, что СССР образо- вался 30 декабря 1922 года. А ты говоришь — сочинил в де- вятнадцатом.

Покарсс несколько смутил- ся и о дате сочинения боль- ше публично не вспоминал.

Заметки на полях шляпы

Чтобы сердце не изнашива- лось, надо носить его возможно- ро реже.

Ботатье у рваных триех дорох: На лево: «Ремонт. Обезд по правое». На правое: «Обезд. Обезд по цент- ральной». На центральной: «Везд только за СКВ».

Давлекова умерла, потому что Отелло душка ее «Крас- ной Москвой».

Окальтевас, что в Греция нет ничего. Ничего такого, что бы нельзя было урвать.

Старик бьетот убедежми себиной и уроколенжми лысикой.

Гравлеую лечебницу закры- ли за задраление.

Старость — это налог, ко- торый мы платим за право любить молодых.

Почему-то в наше время ста- ло очень жалко «Воробьяно- ва».

Материя первична. Вторич- но — это где достать денег на ее покупку.

УПРЕДИТЕЛЬ: ЖУРНАЛИСТИК КОРТЕЖА ГАЗЕТ КУЛЬТУРА

Главный редактор А. А. Белева. Редакционная коллегия: С. Н. Беднов (зам. главного редактора), Г. М. Дубасов (первый зам. главного редактора), Г. М. Кондратьев (экономический директор), А. С. Макаров, М. В. Мадовой, Г. И. Терезова (отв. секретари), Р. В. Черный.

НАШ АДРЕС: 101484, ГСП-4, Москва, Новослободская улица, дом 73.

ТЕЛЕФОНЫ: для справок — 214-40-31. Отдел рекламы — 285-77-12. 285-26-46 (автоответчик).