



26 марта — выборы народных депутатов СССР

КАНДИДАТ: ХУДОЖНИК И ПОЛИТИК

ОТ СОЮЗА ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ

Хорен АБРАМЯН, народный артист СССР, председатель правления СТД Армении

Долгое время истинный талант был беззащитен и...

ОТ СОЮЗА КИНОМАТОГРАФИСТОВ

Дмитрий ЛУНЬКОВ, кинорежиссер Саратовского телевидения, лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых

Если я стану депутатом, буду продолжать бороться за демократизацию, за гласность, за истину.

ОТ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ

Сухроб КУРБАНОВ, председатель правления Союза художников Таджикиской ССР

Существенная перестройка нашей внутригосударственной жизни возможна лишь при условии создания правового государства.



Предвыборная кампания: мнения, споры, дискуссии...



Фото В. Киселева.

Скандал в... программе

Перед почетным окружным собранием по алфавитному списку выступили двадцать кандидатов.

почему зал не оценил его готовность служить народу... Нелегка эта задача — создать новые общественно-политические традиции.

Дзержинский район расположен далеко от Академгородка. Но многим и здесь известны имена этих активистов пресловутой «Памлаты».

Вот один из «книжечных лидеров» в числе первых поднимается на трибуну... Перед вами именно тот, которого пометили в искусстве за то, что я активно участвую в избирательной кампании.

Один из тех лиц, именуемых инициативной группой, является всюду, где люди собираются не большой советом на кандидатов отдать предпочтение?

Три года где-то на работе, как незаконно уволенный. Предлагаю кандидатуры А. Казанцева, В. Шепелева, Ю. Мерзлякова. И себя тоже выдвину, кстати...

Есть мнение!

О фильме «Рабыня Нзаура»

Ю. Виряков, Москва: Я вообще-то человек сдержанный... Но почему, кто знает, почему я обречен оплетать всю неделю скрежетом зубами...

Еще раз об Обществе филателистов

М. Вульф, учитель, член ВООФ:

— В. Калмыков («СК», 23 февраля) говорит о том, что Общество филателистов является прежде всего добровольной культурно-просветительской организацией...

О бестактности

Т. Латава, Московская область:

— Неожиданная и горькая утрата — смерть замечательного актера Юрия Богатырева.

Об информации о выборах

И. Каширик, Москва:

— Почему бы во время выборной кампании не издать окружные бюллетени?

По рубрике дежурил А. ГАСПАРЯН и М. СИМОНОВА.

Тел. 285-77-42 (с 11 до 16 часов).

УКАЗ Президиума Верховного Совета СССР О присвоении звания Героя Социалистического Труда тов. Салазову Т. Т.

Большее всего на минушей неделе было писем о выдвижении кандидатов в народные депутаты.

Детский фонд... Но рядом — крики о помощи. И помощь нужна не от фондов.

В своих опасениях она далеко не одинока. «Почти все клубы и дворцы культуры, за исключением магнитофоны и цветные телевизоры, боюсь банкротства».

Сказочник из Днепротролевска — Просто ежедневно с 19 до 21 часа надо по парой программам телевизионная показывать передачу «Дети о родителях».

надати подлинных писем Александра Сергеевича Пушкина и о передаче их Институтом русской литературы Академии наук СССР — Пушкинскому дому.

ПОЧТА НЕДЕЛИ Экран и сцена 3-6 страниц Проблемы кино- и театральное искусство, лекция критиков, интервью и новости читайте на 7-8 страницах

Продиктовано ВРЕМЕНЕМ

В Ташкенте завершилась работа региональной научно-практической конференции, на которой обсуждались актуальные проблемы совершенствования межгосударственных отношений в условиях гласности и демократизации общественной жизни.

В течение трех дней участники конференции прослушали основные доклады первого секретаря ЦК Компартии Узбекистана Р. Нишанова и заместителя заведующего подотделом международных отношений ЦК КПСС А. Сазонова, ряд докладов, с которыми выступили секретари ЦК компартий регионов, известные ученые.

Более ста человек — пар-

тийные работники, ведущие ученые-обществоведы, деятели культуры и искусства, представители средств массовой информации выступили на секционных заседаниях. В горячих спорах велся обмен мнениями об актуальных проблемах международных отношений, было внесено немало конструктивных предложений.

В частности, конференция рекомендовала во всех учебных заведениях ввести курс «Актуальные проблемы развития национальных отношений и интернационального воспитания», создать специальные кафедры в наиболее крупных вузах и наделить учебники по проблемам национальных от-

ношений. Говорилось и о стойких перспективах развития языков.

По окончании конференции я попросил ее участников поделиться своими впечатлениями.

У. Нуржанов, секретарь Чимкентского областного комитета Компартии Казахстана: — На мой взгляд, мы не зря собрались. Мне лично импонировало открытое, порой даже нелицеприятное разговору о наиболее актуальных, о чем мы еще совсем недавно не решались и говорить, тем самым волею или неволею создавая иллюзию благополучия в межгосударственных отношениях.

Ю. Красиков, полковник, заместитель начальника Политического управления Туркестанского военного округа: — Хотелось бы следующее пожелание. Коль скоро конференция была не только научной, но и практической, последний аспект — практический — к сожалению, прозвучал слабо.

Г. Субакирова, заместитель заведующего идеологическим отделом Сырдарьинского областного комитета Компартии Узбекистана: — Хотелось бы, чтобы принятые рекомендации не остались на бумаге. Мои опасения не случайны. Так, на конференции шел разговор о

создании Всесоюзного центра по международным вопросам. А ведь об этом говорилось на XIX Всесоюзной партконференции, где и было рекомендовано его открыть. К сожалению, такого центра пока нет, хотя сегодня на нашей региональной конференции мы уже должны были сказать о первых шагах такого центра.

Э. Фазылов, секретарь Ташкентского областного комитета партии: — Конференция выявила многие «узкие» места в нашей повседневной работе. Мы должны не бояться нестандартных ситуаций, смелее и творчески, более творчески действовать в них.

Вил. НИЯЗМАТОВ. (Маш. соб. корр.) ТАШКЕНТ.

Отар Васильевич ТАКТАКИШВИЛИ



Советская многонациональная культура пошла тяжелой дорогой. На 65-м году жизни скончался один из крупнейших мастеров музыкального искусства, народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР Отар Васильевич Тактакишвили.

О. В. Тактакишвили родился в 1924 году в Тбилиси. В 1947 году окончил Тбилисскую государственную консерваторию.

Всю свою жизнь О. В. Тактакишвили безраздельно служил Родине. Коммунист самолюбивого дарования, яркого творческого темперамента, воспитанный на многовековых культурных традициях своего народа, он создал произведения большого общественного звучания, утверждающие высокие нравственные идеалы.

Богат и разнообразен творческий мир О. В. Тактакишвили. Гражданственность, публицистичность его творчества широко известны в нашей стране и за рубежом.

Оперы «Мидия», «Первая любовь», «Похищение Луны», симфоническая поэма «Мидия», оратория «По следам Руставели», симфония, инструментальные и вокальные произведения прочно вошли в историю отечественного музыкального творчества. О. В. Тактакишвили является автором Государственного гимна Грузинской ССР.

Художник — коммунист О. В. Тактакишвили вел большую государственную и общественную деятельность. Он возглавлял Союз композиторов Грузии, Тбилисскую государственную консерваторию с 1965 по 1984 год был

министром культуры республики. Избран членом ЦК Компартии Грузии, депутатом Верховного Совета СССР IV, V, XI созывов и Грузинской ССР нескольких созывов, секретарем правления Союза композиторов СССР, являлся членом Комитета по Ленинизму и Государственным премиям СССР в области литературы, искусства и архитектуры при Совете Министров СССР. Несколько десятилетий О. В. Тактакишвили отдавал воспитанию молодых музыкантов.

Заслуги О. В. Тактакишвили высоко оценены Коммунистической партией и Советским государством. Он был награжден двумя орденами Ленина, орденом Октябрьской Революции, Трудового Красного Знамени, медалями.

Светлый образ замечательного художника, патриота, интернационалиста Отара Васильевича Тактакишвили навсегда сохранится в памяти советских людей.

М. С. Горбачев, В. И. Воронин, Л. М. Зайнов, Е. И. Лигачев, В. Яковлев, В. П. Иванов, И. М. Рыжков, И. М. Слюняков, В. М. Черныш, А. А. Шеварднадзе, В. Шереметьев, А. Н. Яковлев, А. П. Бирюков, А. В. Васильев, А. И. Лукьянов, Ю. Д. Маслюков, Г. П. Разумовский, Ю. Ф. Соловьев, М. В. Талызин, Д. Т. Язов, О. Д. Бакланов, Д. И. Пашаев, А. С. Калто, В. Г. Захаров, О. Е. Черныш, А. А. Алкаиде, З. Н. Андриадзе, И. К. Архипова, А. М. Балабанова, А. А. Балабанов, Я. Витория, В. К. Егоров, Г. А. Калчели, А. Д. Махарадзе, З. М. Мирзоян, В. В. Николаев, И. А. Поликхадзе, Е. Ф. Светланов, Г. В. Смирнов, З. Л. Сотияшвили, И. Н. Хренников, С. Ф. Цинцадзе, Р. К. Шедриш.

В ПОСЛЕДНИЙ ПУТЬ

26 февраля столица Грузии проводила в последний путь Отара Васильевича Тактакишвили.

Гроб с телом покойного был установлен в Государственном академическом театре оперы и балета имени З. Палиашвили, репертуар которого украшают сочинения замечательного композитора.

В почетном карауле находился член Политбюро ЦК КПСС секретарь ЦК КПСС А. Н. Яковлев, первый секретарь ЦК КП Грузии Д. И. Паташвили.

О. В. Тактакишвили похоронен в Дидубийском пантеоне.

«По-моему, молодым нужно вернуть библиотеку» — дал с резким неожиданным совет режиссер С. Параджанов в суботнем выпуске «Киноперспектив». Многие наверняка оспорят такую постановку вопроса. Но встреча с режиссером Стариным, несомненно, интереснейшим событием телевидения. Старику теперь человек раскрылся в долю секунды, являясь зрителю в своих рассуждениях о действительности то непосредственным и остроумным, то жестким и беспримиренным. Не опасаясь, что это прозвучит резко, заявил о прошлом: «Мы унесло в мушкетерское сознание, сильно мешающее перестройке».

Конечно, в истине глуше познанию, чем никогда мало кто усомнится, и все же обидно, что талантливый человек, чье творчество, вдумчивые мысли так долго скрывал телезритель.

В целом же «Киноперспектива» удалась, как никогда, и благодарить за это надо не автору В. Мерехко, сумевшего пригласить к разговору блестящего собеседника и направить в нужное русло разговор, а зрителю, чье внимание не покидал.

Отметим, что В. Мерехко был на высоте, хотел бы сказать похвалой и о Л. Золотаревском, прошедшем на исходе недели Парей международный телевизионный конкурс в концертном зале Останкино. В нем собрались представители советских фирм, продвигающих свои новинки, и западных, которые также прибегали к телевизионным экранам. Но Лос-Анджелесский телевизионный чемпионат закончился. Однако, позвала ведущую за необычным мероприятием, служившая бы. Прямой эфир не скрыл многогранных навыков тележурналиста, техничности и организационных. В адрес «останкинцев» со стороны дисциплинированных зарубежных партнеров было высказано немало справедливых иронических замечаний. Впрочем, не будем слишком оторваться, что первый блин вышел комом. Вряд ли в телевизионной была благодарная аудитория: в самом скором времени все упомянутое за него денегини средствами будут направлены в фонд пострадавшим от землетрясения.

А вот деловитости и серьезности нам, в следователь, и ТВ, часто не хватает, и от подобной упрямости наших партнеров отказываться не стоит. А то ведь можно поучиться так, как в ленте К. Шахазурова «Город Зеро», представляющей собой эссе «Киноперспектива». Помните, герой с экраном проносит: «Ям разрешаю танцевать рок-н-ролл, и это высшее достижение нашей демократии».

Торговать нам тоже разрешено. Но, наверно, это не самое трудное, чем становится как следует рок-н-ролл.

Вл. РАБЕЙ, кандидат искусствоведения.

Н. МЕСХИ.

ТЕЛЕОБОЗРЕНИЕ

Снимая один из сюжетов пятничного «Интерсигнала», камеру установили в центре Софии, на площади 9 сентября. Знакомое зрительному, трансляция парадов и других торжественных событий по случаю праздничных дат. Состоялось, что истинный патриотизм рождается и крепнет в едином строю. Но на этот раз ведущий говорит совсем о другом — о реальных человеческих проблемах, о процессах, происходящих в стране и волнующих людей. Да, много сегодня открылось нам по-новому, реальности фактов и явлений нередко тревожит и будоражит, но это куда лучше, чем находиться в плену раз и навсегда затверженных стереотипов.

НАЗЫВАЯ СВОИМИ ИМЕНАМИ

Наверно, немало такое стереотипно относится и к событиям второй мировой войны. Документальная лента «Маршал Рокоссовский. Жизнь и времена» — прорывочная и действительная, проследившая полководца, разрушившего из первых же кадров, показавшего начело начеловеческих усилков, как восстановил подпорченную репрессиями традицию годов боевую мощь страны. Над Рокоссовским том был занесен жарокающий меч, лишь чудо спасло его жизнь. Сколько же жертв мы знаем, если бы в руля армий были такие, как он, полководец. И об этом тоже думаешь, проходя по дорогам войны вместе с Рокоссовским.

Документальная лента «Маршал Рокоссовский. Жизнь и времена» — прорывочная и действительная, проследившая полководца, разрушившего из первых же кадров, показавшего начело начеловеческих усилков, как восстановил подпорченную репрессиями традицию годов боевую мощь страны. Над Рокоссовским том был занесен жарокающий меч, лишь чудо спасло его жизнь. Сколько же жертв мы знаем, если бы в руля армий были такие, как он, полководец. И об этом тоже думаешь, проходя по дорогам войны вместе с Рокоссовским.

Документальная лента «Маршал Рокоссовский. Жизнь и времена» — прорывочная и действительная, проследившая полководца, разрушившего из первых же кадров, показавшего начело начеловеческих усилков, как восстановил подпорченную репрессиями традицию годов боевую мощь страны. Над Рокоссовским том был занесен жарокающий меч, лишь чудо спасло его жизнь. Сколько же жертв мы знаем, если бы в руля армий были такие, как он, полководец. И об этом тоже думаешь, проходя по дорогам войны вместе с Рокоссовским.

ЮБИЛЕЙНАЯ ВЕХА

Исполнилось 70 лет со дня открытия национального театра Латвии, созданного в соответствии с декретом первого Советского правительства республики о национализации рижских театров. В кратчайший срок — за одиннадцать дней — вновь созданная труппа Рабочего театра (так он назывался тогда) подготовила и открыла премьеру пьесы Л. Пастера «Воскресенье», поставленную 23 февраля 1919 года.

Значительный вклад в становление и развитие национального театра внес писатель А. Улит, который в то время был руководителем отдела искусства Наркомпроса. Весной премьеры показал театр за три месяца Советской власти. Признательность традициям рабочего театра сохранил его коллектив и в первые годы буржуазного правления. В течение четырех лет с 1921 года директором театра был народный поэт Латвии Я. Райнис. В 1949 году театр получил наименование Государственного академического театра Латвийской ССР. С тех пор его коллектив постоянно знаменит зрителям с лучшими произведениями драматургии.

На юбилейном вечере коллектива национального театра поздравили зрители, общественники, драматурги и писатели. Первый секретарь ЦК КП Латвии Я. Вайрис затеял приватные, с которым обратился к коллективу ЦК КП Латвии, Президиум Верховного Совета и Совет Министров Латвийской ССР. Были вручены награды, которых удостоен ряд работников театра.

Э. ГОВОРУШКО. (Маш. соб. корр.) РИГА.

ПОД КРЫЛОМ ПЕГАСА



«Сегодня наконец отменено позорное решение об исключении Бориса Пастернака из Союза писателей СССР. Думается, логично сделать и следующий шаг — восстановить поэта в СП СССР».

Вот уж абсурд какой-то! Думаешь, это лишь черная шутка — что же, в могилу прикажете членский билет положить? Поздравить прах со вступлением!

Кстати, не «некогда» наконец, а уже два года назад по решению комиссии по Пастернаковскому наследству было отменено позорное исключение великого поэта. Два года назад первой сообщали об этом «Советская культура». Следуя этому примеру, вслед за этим были отменены позорные исключения О. Э. Мандельштама, П. Васильева, И. Бабеля, А. Галича, В. Некрасова и других — неправедно пострадовавших. Но «никто и не

голову не пришло, конечно, принимать в творческие союзы не прах — это было бы кощунственно. Живые — другое дело. Восстановление в творческих союзах Э. Эткинда, Л. К. Чуковский, С. Линник, М. Растроповский — уверен, необходимо восстановить еще многих несправедливо исключенных, с их согласия, конечно. Ну а предложение о зачислении в члены Успешного поэта давайте считать невольной шуткой.

— Вы правы. Теперь вопрос и как и председателю комиссии по Пастернаковскому наследству. Какие события в сфере культуры омидуют нас в преддверии столетнего юбилея поэта!

— Комиссия и энтузиастам поэзии Пастернака предстоит много работы и преодоления многих трудностей. Еще не открыты музеи, трудности с публикацией докладов, прозу, членские билеты Пастернаковские, среди них такие уникальные, как работы С. Аверинцева, В. Каверина, Л. Чуковский, А. Кушнер, и других. Пока не удалось пробить стену, несмотря на все усилия. Особую отмену работу секретаря комиссии Вл. Новикова. Увертюра праздника столетия поэта будут Декабрьские вечера в Музее им. Пушкина, посвященные Пастернаку. Возглавляемые С. Рихтером пройдут концерты Шопена, Скрябина, вдохновлявшие поэта, а вечера примут участие М. Плисецкий, Р. Щедрин, А. Шниткер, зарубежные и наши мастера, поэты, молодые рок-звезды — вся палитра культуры XX века.

Семьдесят семь раз отмерь...

Имя замечательного художника-реставратора Елизаветы Андреевны Костиковой мы встречали, пожалуй, на всех выставках отреставрированных работ, на которых экспонировалась графика. Более сорока лет она работает во Всероссийском художественном научно-реставрационном центре имени академика И. Э. Грабаря. Именно ее руки, опыт и талант обязаны своим сохранением, а подчас спасением тысяч акварелей, пастелей, гуашей, гравюр, литографий, рисунков, пергаментов, лубков, исполненных, без преувеличения, всеми русскими и многими зарубежными мастерами. И вот теперь в Москве, в выставочном зале Центрального дома пропаганды Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры на улице Разина, 12, открылась юбилейная выставка работ Костиковой. Первая персональная выставка московского реставратора — событие весьма примечательное!

По сравнению с тем, что сделано Елизаветой Андреевной, представлено, естественно, очень немного — около шестидесяти работ. Одни — в подлинниках, другие — в фотографиях, ибо сами оригиналы находятся в десятках музеев союзных республик, прежде всего Российской Федерации и за рубежом. К примеру, в Дрездене картина гениальной Костиковой принимала участие в исследовании и восстановлении нескольких сот тысяч графических произведений.

Реставрация графики сложна, кропотлива и сопряжена с большим риском. Каждая работа, будь то акварель, пастель или рисунок, требует разработки своей методики восстановления, особого реставрационного подхода, приема и способа. При этом из старых возмозможных вариантов необходимо отобрать оптимальный, единственно верный. Попешность, неосмотрительность, оплошность — и случится непоправимое. Как здесь не вспомнить русскую поговорку: «Семь раз отмерь...». Только в реставрационной практике приходится отмерять и семнадцать, и семидесять семь раз, прежде чем положить хрупкий лист на реставрационный стол.

И какого это требует терпения, осторожности, предусмотрительности, деликатности! Так, разрабатывая методику реставрации пастель, в применении фиксатора, Елизавета Андреевна решила проверить, как они влияют на цвет нежных, бархатистых работ и не меняют ли вообще. Она посылала образ своим рабочим мастерам, обработанным этим препаратом, и стала ждать. И ждала... 10 лет! Результат был ошеломительным, и фиксаторы были исключены из реставрационного арсенала.

Костикова — автор ряда методик, которые многократно апробированы и с успехом применяются. Тем не менее она продолжает асическое шаблона работы по установленным стандартам. Она считает, что делать лишь копию-то канву, кото-

рую реставратор творчески использует в меру своего опыта, таланта и способностей. И сама подает тому пример.

Как-то Елизавета Андреевна рассказывала мне, как ей пришлось восстанавливать уникальные бумажные панно, которые ныне хранятся в Государственном музее истории Эстонской ССР. Они были созданы известным художником с 1770—1800 годах по мотивам романа Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский». Они украшали один из залов дворца в Мызе Лоуху, близ Таллина. Время и неблагоприятные условия хранения подействовали на них катастрофически, они погубили на глазах. Спасли их могла лишь незамедлительная и умелая реставрация. Но опыта восстановления таких огромных, многометровых, исполненных в сложной технике произведений в нашей стране не было. Пришлось Елизавете Андреевне с товарищами всю методику — от съема обоев со стены до дублирования бумаги и укрепления красочного слоя — разрабатывать заново.

Впрочем, так же, как и при восстановлении уникального собрания японской гравюры XVIII—XIX веков, состоящего из 135 листов и хранящегося в Краснодарском художественном музее, китайских лубков, восточных пергаментах, которые особенно привлекают Костикову из-за сложности реставрации. И вот эти недавние работы — «Портрет Карзинкиной» В. Серова, «Портрет Н. И. Панина», написанного его

племянницей А. Репиной, «Портрет женщины с ребенком» К. Гампеля, великоленной пастели В. Борисова-Мусатова «Романс» с авторским посвящением О. Г. Борисовой. Но в каком умелом состоянии они пришли к Елизавете Андреевне! С прозябания, потертости, грязью, с осыпавшимися красочными слоями! Теперь же их прежний прекрасный вид остался только на фотографии. На самих же оригиналах вряд ли кто может рассмотреть следы былых повреждений и смертельного ран.

«Реставратору наряду с широтой знаний и безграничностью опыта — пишет народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР Д. Шмаринов, — необходима интуиция и дар предвидения, способность проникнуть в глубину, за поверхность художественного произведения, разгадать, укрепить или воссоздать заново его глубинную материальную основу. И, наконец, реставратор должен обладать своеобразным даром перевоплощения, необходимого для постижения художественного замысла произведения мастеров разных эпох и народов... Все это в одинаковой степени относится и к выдающемуся советскому реставратору Елизавете Андреевне Костиковой, одной из замечательных реставраторов графики в нашей стране».

Выставка — тому наглядное свидетельство!

Евграф КОНЧИН.



К. Гампель. «Портрет женщины с ребенком».

ТРЕБУЕТ ВМЕШАТЕЛЬСТВА

Дымовая завеса

Когда заводит речь о музыке, как правило, говорят о композиторах, исполнителях, педагогах и очень редко — о тех, кто издает ноты. Сегодня у нас есть повод (и сожаления, печальники!) нарушить эту традицию.

Большой популярностью в дореволюционной России пользовалась нотное издательство П. Юргенсона, имевшее свои отделения в нескольких городах. В Москве в 1891 году оно помещалось в доме на Неглинной улице. Нотный магазин по адресу Неглинная, 14 хорошо знаком всем музыкантам и любителям музыки. В этом же здании, принадлежавшем к историческому и архитектурному памятнику столицы, расположено и издательство «Музыка». Оно арендует третий этаж, но другие разместилась организация, от музыки весьма далекая — автомобильная, которая по проекту «Музыка» имеет отделение Сахаровский бань.

Условий для нормальной работы издательства не было с момента начала работы в комнате всегда темно, не пройт, негде хранить ноты и книги. Но это еще не самое страшное. За те сто лет, что стоит здание, капитальный ремонт в нем не проводился ни разу. И состояние его, прямо скажем, критическое. Недавно постановлением горкома профсоюза работников культуры издательство было закрыто. Редакторы вынуждены работать на дому. Неудача превратила уникальное собрание нот и книг, исчисляющееся около 500 тысяч экземпляров.

Дирекция предлагает перенести все здание в распоряжение издательства и организовать на его базе Всесоюзный музыкальный центр, в который, помимо самого издательства и нотного магазина, вошли бы еще музыкальная библиотека (кстати, в Москве до сих пор нет публичной, то есть доступной для всех музыкальной библиотек) с читальным залом, оборудованным аппаратурой для прослушивания грамзаписей, и пунктом проката нот. Кроме того, предполагается открыть помещения для экспонирования нот, музей для выставок нотных изданий, музыкальный пресс-центр.

Проект музыкального центра в Москве на под рожуной фантазии, он экономически обоснован. У издательства, располагающего собственными средствами в размере двух миллионов рублей, есть еще и принципиальная договоренность со швейцарской рекламной-издательской фирмой, согласной взять на себя большую часть финансовых затрат по его реализации, выделить специалистов и квалифицированных

работнич. У фирмы свой интерес — в новом центре ей будет обеспечено представительств, означавшее выход на советский рынок.

Идея создания ВМЦ встретила положительный отклик у широкой общественности. Ее поддерживал Союз композиторов СССР, Всесоюзное музыкальное общество, Московская консерватория, Госкомиздат СССР.

Но чтобы проект стал реальностью, нужно отменить (на временной) соседствующую организацию и отстроить здание. Но как начинать ремонт, если издательство пока некуда переселилась? Временный адрес определен, причем, почти тогда же, когда закрылись его прежние де-

решено официально заявил, что начальник «Стройматериалторг» В. Деатов раздумал вывезать в девятку планы дальнейшей эксплуатации помещения. И потому крупнейшее, всемирно известное издательство, не только одно из ведущих наших учреждений культуры, но и важный благодаря своим международным связям инструмент экономики (реализация одного лишь собрания сочинений Д. Шостаковича дала бы чистую прибыль 800 тысяч долларов), не может начать помещение, предоставленное ему городской властью.

Но подомать негодует на упрямое начальство «Стройматериалторга». Как вскоре выяснилось, его «проект» — всего лишь дымовая завеса,

скрывающая истинное положение дел. В действительности прежние арендаторы выехали в указанный срок, а С. Васюков, уже имея на руках ордер Моссовета, санкционировал вывоз своего, райисполкомомосквитского, специально организованного производственному предпринятию.

Думается, каковы бы ни были причины у зампредседателя поступить подобным образом, они не могут оправдать нарушения законодательства и в конце концов элементарной человеческой порядочности. Трансакция наименее ответственная, правда, грозящая уже перерастать в судебное дело, предстает совсем не такой прозенческой, когда подумываешь о том, что она закончилась собой. А это судьба старинного дома на Неглинной, судьба нашего будущего крупнейшего музыкального центра...

Вл. РАБЕЙ, кандидат искусствоведения.

«Музыка» — это не просто здание, это здание, которое должно быть открытым для всех любителей музыки. Это здание, которое должно быть открытым для всех любителей музыки. Это здание, которое должно быть открытым для всех любителей музыки.

МИР, ОТКРЫТЫЙ НАСТЕЖЬ

У фильмов Нины Туманян трудная судьба, со сложностями и всевозможными переделками проходили они, как правило, по начальственным инстанциям, не имея разрешения проката, не были фаворитами прессы. Тем не менее за годы творческой работы в кинематографе определили и достаточно лестную для профессионала репутацию Туманян приобщила.

Нелегко подступиться к расшировке творческой темы Туманян — настолько на первый взгляд не похожи друг на друга и сюжетно, и философски, идейно ее картины. «Пятнадцатая весна» («Присвоить звание Героя») — суровое повествование о жестоком, беспощадном времени оккупации и борьбы с фашизмом. «Мальчик и лось» — современная киноповесть о верности своему животному на земле. «Юда я стану великим» — лирический киноэссе о жизни талантливого подростка, чья судьба заставляет вспомнить героико-романтическую фантазию Ростана о Сирано де Бержераке. «Соучастники» — психологический этюд о следователе и являющимся закон, отчаявшимся, потерявшим веру в людей, несправедливого.

И вот наконец новый фильм Туманян с несколькими причудливыми названиями — «Комментарий к прошению о помиловании». Впрочем, причудливо здесь не только название — причудлива драматургия (авторы сценария Ю. Щекочихин и И. Туманян), порой неожиданно измыслено изобретательное решение (оператор В. Гинзбург), загадочно атональная в иных кадрах музыка (композитор М. Таривердиев). Там что же это такое, новый кинематографический сюрприз Туманян? Авангардистское кино? Лабораторный опыт для знатоков? Или кто из успешных посмотрит картину специалистов уже напрямую говорит о «модерности» «Комментария», о неузнанном изобразительном приеме, о чрезмерно подчеркнутых «нетрадиционности», о том, что актеры у Туманян скорее мешают, чем помогают понять и суть замысла, и суть самого действия ленты, и т. д., и т. д.

но — в основе своей — честных, благородных, заслуживающих заботы и внимания. Такой и герой «Комментария» — некто Тепляков (актер Рим Аюпов), крупный хозяйственный, некогда лидер в своем деле, а сейчас уставший, sinking душой человек, принявший без всякого возмущения крупную вилку. Теплякову грозит суд, тюрьма, срок 10 лет. Синтаксис омиологического суда и тюрьмы героя по дню и ночному городу — это и есть сюжет «Комментария», если здесь уместно вести речь об обычном сюжете. Скорее можно говорить о поэтико-философской киноповесть, о фильме-призыве и милосердии, к добру и прощению оступившегося человека. Туманян опять верна себе — она рассматривает человека не самого по себе, она анализирует его душевные движения и поступки как часть окружающего мира.

(Окончание. Начало на 3-й стр.) Только не в данном случае, ибо считал и считало, что актерская работа В. Гостюхина в этом фильме и по мощи, и по глубине, и по трагическому накалу — одна из лучших, если не лучшая из фестивалей. Она во многом приближается к его блестящему дебюту — роли Рыбака в картине «Восхождение». И если, скажем, М. Ульянов в своем великольном, прямо-таки «самонравном» эпизоде выносит «обвинение» своему гуголовскому генералу не столько гротесково-примитивно, то Гостюхин не обличает и не разоблачает своего героя, не заставляет раскатыться, но мрачно и твердо идет вместе с ним до конца, пытается понять его обреченную сложность и само разрушение, гибель. Может быть, поэтому на фоне

Наши интервью Юрий НАЗАРОВ 1. Денежная премия? О, у меня столько близких людей, которым помогать нравственно очень важно. Да и денежные деньги кажутся. А вообще-то, я считаю, что не премии нужны актерам на фестивале, а моральные, справедливые оплаты за труд в картине. Сменить страну за роль в «Маленькой Верес» я получу весьма скромную по нынешним временам сумму, зато за выступления перед картиной — в четыре раза больше.



Лев ДУРОВ

1. Долго бы думал я нас не так то, долго сразу что-то сделать с 10 тысячами. Но то, что именно-то часть помертвела бы детям, сиротам, — это наверняка.

2. Отменил несколько концертов, которые, кстати, принесли бы мне немалый доход. Решил, что буду вместе с друзьями здесь, в Калининграде, работать на нашу галерею, на наш первый фестиваль.

не в конце концов, уйти в другую специальность, но не буду соучастником «серого» филмала Проява то гражданское мужество, к которому призывает зрителей через своих героев.

ПЕРВЫЙ БЛИЗ: КУЛИНАРЫ И ЕДОКИ

Фестиваль прошел весьма необыкновенно... Да вы вспомните его атмосферу — живую, мимовещательную, озорную, раскованную. Глаза артистки вспоминают.

Два мнения о фильме «Комментарий к прошению о помиловании»



Д. ШАЦИЛЛО. Тут вполне согласен. Обнаженная правда социального портрета, достигнутая виртуозным актерским самовыражением, приподнимает работы Людмилы Зайцевой, Юрия Назарова над другими, хотя и весьма сильными конкурентами.

ГАСКОНЦЫ И КРЕПОСТНЫЕ АКТРИСЫ

В Калининграде творческие дискуссии реальные актрисы — и прославленные, и молодые — не выдают, и, скорее всего, было бы очень интересно, когда они, полные искусства, играющие королей и прекрасных дам, говорили об убогих работниках на многих киностудиях О невозможности принять душ после напряженнейших съемок, о неопределенности, вы уже извините, бегать «до ветру» во двор в зимнюю стужу. И о рабской зависимости от режиссера, и о, скажем мягко, мизерной зарплате, и о годах без работы, и о своей социальной и профессиональной незащищенности. И о многом другом, что составляет закрапанную жизнь наших «звезд» актрис.

Вот-вот, а сколько у нас — будем открываться — маленькие и тусклые «звездочки», которые либо едва заметно мерцают, кочуя по фестивалям и встречаясь со зрителями, либо вспыхивают в одном-двух фильмах, гаснут то ли под тяжким бременем разовой популярности, то ли потому, что никогда и актерами-то настоящими не были.

ЖИЗнь — ВРАСПЛОХ И ВЗАЙМЫ

Едва ли не каждый эпизод этого очень большого по протяженности фильма мог бы стать самостоятельным фильмом. Переиспытанный персонажами, проблемами, событиями, отношениями, он и впрямь создает ощущение августовского расставания, который с большим трудом вступает в реакцию со зрителем.

И дело даже не в объявленных ранее 10 тысячах, хотя нет, и в них тоже. Не будучи ханжам — дескать, ну, всем, а для актера или актрисы — это не просто крупная сумма, а возможность хотя бы год не халтурить на радио и телевидении, отпасть от очередного серого фильма, иметь время для выбора настоящей роли. Это возможность нормально, творчески поработать. И наконец — это престиж. Согласитесь, 3 крупные премии «звучат» куда более весомо, чем 33 мелкие. А ведь престиж актерской профессии — это признание ее в обществе, это уважение к профессии, это признание ее значимости в культуре и искусстве. В том числе

«Дипломатические», наверное. Но в результате решение юрора «раздобрить» премия вывало у меня чувство разочарования. Думаю, что и у актеров тоже, может быть, исключая только тех, кто получил их, не особо надеясь получить.

Годы бесправия воспитыли в актёрах (только ли в актёрах?) покорность и покладистость. Безразлично представляли они свой умалкивший дар в расхождение студий и режиссеров, в свою внешность — на откуп изготавителям планов, открыток, календаров и модных плажных маек. А что прикажете делать? На студий — ставка. За изображение платить — традиция такая нет и законов тоже. Может ли актер позволить себе «нахватать права», какризмичать. Он, пожалуй, нет, а вот его менеджер — вполне. Не надо путать очередного кино-странного слова, претендующего войти в наш лексикон вслед за словами «пловрадиам» или

только для этого создан ГАСК? И не превратится ли он таким образом в еще один — чисто актерский — собор? Или в призрачные актёров, которые в силу своих навыков так весьма средних способностей активно уйдут в бурную общественную деятельность? А с другой стороны, например, зачем нужен ГАСК первоклассным «звездам» типа О. Янковского? Нет, в курсы повышения квалификации для актёров, равно, как и для всех других творческих профессий, я не верю.

В. УРОВСКИЙ.

Г. СИМАНОВИЧ, П. СМЕРНОВ. (Наш спец. корр.)

случайно встретился в фильмофоническом зале. И историк, казалось бы, случайный, ничем не объединены. Но хотя и происходит эти истории в разные времена, и ситуация не похожа, одно из объединяет: все они о том, как человек однажды в жизни не удержал любимого, необходимого человека. У кого-то после этого жизнь не сложилась, у другого — все вроде нормально, но и так, и других героев картины не покидает ощущение, что все могло сложиться лучше.

Андрей МАКСИМОВ.

ТВ: ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ

Глаза в глаза

Ох и странную картину снял режиссер Мари Орлов. Названито у нее не только замыслават «Одним в декабре», но сам фильм... Одними в декабре никак особенных событий не произошло, просто четыре человека поняли, что прожили свою жизнь не так, как могли бы. Вот и все.

Актёры замечательные: Владимир Седов, Клара Лучко, Марина Дюжева, Сергей Гармаш — абсолютно естественны. Не тчитают — о выстраданном режиссерами. И вот что интересно: когда на экран проливается подлинная человеческая боль, когда объясняется не тело (как это стало модно в последние время), а душа, — актер предстает в новом качестве. Стенка картинной — это стина притчи, и в этот не очень привычный для нас стили по-новому раскрывается искусство старшего поколения Владимира Седова и Клара Лучко. Марина Дюжева сыграла здесь по существу три роли и создала три разных (разных!) характера. Молодой актер Сергей Гармаш никогда, по-моему, так пронзительно не играл человеческую боль...

НА СЦЕНЕ ТЕАТРА ДРУЖБЫ НАРОДОВ



Имя режиссера Юлия Гриншпун в представлении театров прочно ассоциируется с жанром, практически не почитаемым в последние годы... с опереттой. Жанром, некогда...

Почти невероятно, но факт!

смысла! Музыкальный театр был причиной к стертости, по-разному обману, что заведомо исключало серьезный разговор о проблемах времени. Имя режиссера Юлия Гриншпун в представлении театров стало синонимом протестного кенону, обману и полукладе, полонемому сцену музыкального театра. Спектакли, им поставленные, прорываются за пределы узкой, удобоваримой морали, взмывают к чело-веческой чести, свободе чувств и разуму. Ходячие манекены и говорящие куклы стано-вятся живыми людьми, инди-видуальностями, обретают судьбы.

бы выстрел на сцене совпал с выстрелом в зрительном зале. Это будет спектакль века... Зрители, насыщенный о мю-зике чешского композитора Милана Новека, в спектакле, поставленном Гриншпуном, на-прасно станут искать детер-минанты крикам и атмосфере супербоксера. Невероятная история останется для режис-сера не более чем театраль-ной выдумкой, разыгранной на сцене вно в ироническом ключе. Но зритель не обман-нется в своих ожиданиях, если выкажет готовность порази-ваться о прерывающей суд-бы, о свойствах человеческой души.

ся сила жизни, обостряется ее смысл, переопределяется цен-ности. Оживает театр. Искус-ство теснит ремесло. И то, что недавно было заткнуто сетью занюханых интриг, подведено тупой бессмысленностью су-ществования, обнаруживается в великой взаимосвязи чело-веческого чувства: любовь и не-любовь друг к другу, готовность друг друга защитить. Гриншпун создает лириче-скую поэму о театре, о его об-новляющей силе и непреодо-лимой эвфемии. И в его спектак-ле — снова неожиданность — больше лиризм и поэзия (не самоментальности), чем в са-мом произведении, зыбком интригой. До нее, поэзия, оказывается надписью жакетом актерам В. Барда-Силаренко и Г. Жа-дущкина, ее, поэзию, стреми-тся открыть себе молодые Е. Барышева и Н. Черепанов. И все-таки пока «Мафозии» — только эскиз, набросок, в кото-ром нет-нет да и проступают контуры режиссерского замы-сла. Создается впечатление, что вперед чувства нам влетают расчленивший план — выстраивая от сцены к сцене, от задачи к задаче схему человеческого взаимоотношения. Трудно решить, почему спек-такль одесских театров теряет динамику, ритм, живые интонации, теряет при всей своей стили-стической выразительности (у-дольники И. Немин и Т. Ту-лубыба) и четкой выделенной «литературной» идее. Может быть, актеры театра еще не увидели режиссерского почер-ка и проходят процесс пере-стройки своих взглядов, сво-его аппарата. Может быть, сам

С. МИРОНОВ.

Сцена из спектакля «Мафозия».

Приглашенный постановить «Кабалу святош» на сцене МХАТа в проезде Художественного театра Адольф Шапиро работал быстро. Если ритм репетиций в идеале должен отвечать ритму пьесы, а пьесу актеров совпадают не столько ритмом авторской мысли, сколько с пульсом персонажей, сколько с пульсом автора в момент работы за письменным столом, то «Кабалу святош» так и надо ставить, «в темпе». В пьесе не день, можно подчитать, сколько раз обнимают шпатулу и выхватывают пистолет. С того и начинался, что сам Мольер, размахивая по роли бутылочным пальцем, умудрился сбить сцену в люстре. И писал «Кабалу святош» Михаил Булгаков быстро. Он вообще писал быстро. Изматывающий, замедленный, непредвидимый в своих затруднениях ход его вещей к публике должен был оттого отзываться двойной мукой.

это тревожит? Может быть, тут чья-то интрига — чтобы король застал актеров в их лучшую минуту? Или, напротив, Мольер долго раздумывал в лепешку, чтобы пришел, и ура — он тут? Или вообще это в первый раз? По тексту можно предположить и так: в первый раз. Мольер говорит: «Неслыханная честь!» То есть такого еще не бывало. Можно играть завязку романа. Ромео и Джульетта на балу В восхитении из мольеров эксперимента — «я слезен уж тем, что играл в твои время!» — так же можно предположить и беспринципность, как и искренность: увидел, затрепетал. И в сцене во дворе могла бы продолжиться логика «первых дней романа». «Во Франции не было случая...». То есть выплеском, съездившим Мольером на пару с королем, не отработанный номер, а впервые выпавший

крутится, а скорей контрастирует с выходящей здесь фигурой в золотых латах. Король по-своему веселится и в прошлом — тенор. Но — годы, годы. Все порядком поднадоело. Этих двух персонажей так же связует мотив партнерства, как и мотив изжитости. Мольер — Ефремов не обольщается насчет того, что жадит от короля; король — Смокутовский вылаживает в свои рассуждения о таланте, службе славе царствования, не больше жара, чем Мольер в свои экзоты о «солнце Франци». Оба знают красную цену этому стишу. Кошелен с золотом, посланный Мольеру, — плата не за поэзию, а за выслушку. Кажется, что комедия Мольера перестала тешить этого короля, и некоторые перестали достаточно давить, он тешится, разыгрывая комедия с Мольером.

ство проработки роли Муаррона В. Пинчевским: легкость, четкость и чувство меры. Предельная интонация, внезапно слышащаяся у Муаррона в подземелье: «Эта такая фокус...». Жалкая звонкость в прочитываемом, сиплом от испуга голоса. Прекрасный фокус, всем же интересно про мой фокус! Фокус, роль, что-то вроде обрабатываемого магического круга, в который и Мольер — Ефремов верит. «На сцене он меня не может тронуть ах!». Истает, так и было: не слышно, чтобы брели прямо со сцены, хотя о том, как арестовывали хирурга во время операции, ходил рассказ. И больших из-под ножа брали. Черты актерского братства могут быть чертами комических Мольера с Муарроном в исполнении Ефремова и Пинчевского родит и почти трогательная эгоистичность, самопоглощенность. На этом Ефремов велит вторую сцену во дворе. Вызванный сюда Мольер не пробует смягчить гнев короля ссылками на домашнее несчастье — измену и уход жены, — он настолько этим несчастьем поглочен, что и на гнев короля реагирует ироничным испугом и тут же его как-то выключает из сознания. Я в отчаянии. Я ничего не понимаю. Мне нужен кто-то, кто поможет мне понять. Сейчас король поможет понять. Сейчас ему надо все рассказать — это ужас какой-то, дома — и вместе пойдем. По мизансцене король и Мольер в самом деле в какую-то минуту рядом, полуприлепено на стульчиках. Так же, повалась во время дуэли, Мольер — Ефремов не заговаривает и не разжалеживает старого над ним Одноголазого — Е. Киндинова, а приглашает принять участие в его ужасном положении. Одноголазый оторопело трясет своей красивой головой, никак не может выкинуть: что за странность — ушла, белая не залази!». В спектакле МХАТа с особым удовольствием отыгрывается мотив «театра в театре». Мольеру — Ефремову важно не только его право на сатиру «Тартюфа»; ему столь же важно допытываться смешного «Мнимого больного».

актер И. Кудрявцев еще в 1932 году заговорил с автором про автобиографичность «Кабалы...». Автор еще в 1932 году замочил на него руки. Помимо изначально заложенной возможности аналогии, от которой автор открещивался («...это Мольер, XVII век...», современность и никак не затронут...»), заметим и другое. Пьесы обладают необычайной, но явной способностью вытеснять в себя свою внешнюю историю. Постановка сейчас «Кабалу святош» без этих введений в нее обертонного ядра, лиризм невозможно. С годами все больше сквозит, просвечивает за пьесой — и все больше тянет к этому сквозизму. О том, что ее ставил А. Эфрос незадолго до изгнания из Театра имени Ленинского комсомола, о том, что Мольера в его же телевизионной фантазии на темы пьесы играл Ю. Любимов, новому режиссеру неизбежно думать не потому, что Эфрос и Любимов или премьеры МХАТа тридцатых годов дали традиции, с которой должно соотноситься, а потому, что и Эфрос, и Любимов, и сам МХАТ как бы вошли в обертону, а призывали, в спутники текста. Заслуга А. Шапиро видится в том, что он начал с пьесы как таковой. С ее собственным звуком и с ее фабулой. Он прочел и начал в этой фабуле мистическим тайнам, греха, домашнего предательства и дворцового заговора, ощущение романтической декорации собора, подземелья, застенка. Он искал жанровый ключ и не пугался, отперся: не стеснялся открывавшейся ему — зыбкой — красноты. («Внешний блеск», как стояло в заглавии старой разгромной статьи: но не уверять же, в опровержение, будто «Кабала...» написана психологической авторской или средствами интеллектуальной графики? Это ведь не так). Он не маскировал эффект, которому хлола бы публика любого пола тридцатых годов — марки и лоп, враги героя, поссорились и друг друга в морду плюют. Подать эту сцену — большой риск по нашим временам, когда Булгакова надлежало читать под совсем иным знаком и индустрию его прозы предлагают с афишным именем «Евангелия от Михаила». Но что делать? Есть же в пьесе эта сцена.

шанс и вполне чудо. «Люблю тебя, король!» — может быть, это мольерово реприза, но может быть, и не реприза. Олег Ефремов и Никончик Смокутовский в роли Мольера и Людовика, впрочем, не смогли бы хотя бы как версия и парадокс принять сюжет «первой любви», взаимно смежных обольщений трона и сцены. В старом МХАТе сказали бы: у них нету для того собственных элементов, запасов аффективной памяти. Откуда Ефремову взять запас восторга и надежды: «Люблю тебе!». И Смокутовский на и жизнь не поверит, что такое может дти у себедина от сердца. Другой опыт. Другая аффективная память.

Критику легко сблизить мотивы, существенные в «Кабале святош» — мотив судьбы, мотив театра, мотив игры и мотив шарлатанства, сопоставив их опять же с тем, что сквозит за пьесой, что читано в нее с годами. Запало название недавней публикации: «Театр Иосифа Сталина». Историк давно инкивает в лицевую природу поведения Иоанна IV. Чуткий ко всему, что колыхнет современность, быстрый Эльвара Радзинский еще когда писал «Театр времен Нерона и Сенеки». К романтическому сознанию — «все мы смешные актеры в театре Господа Бога» — плуствует (или от него отмахивается, ибо вряд ли при том мы растем в собственных глазах) иной вариант «игры нами». Человек рождает даже и при мысли, что он иринуна судьбы. В «Кабале святош» человеком играет судьба, и одновременно идет игра рангом нине, куда грубее, хотя и судьба не чермонит и ниша в средствах. Драматург дает аншод карточной игры у короля, Мотив передергивания, «красной кофиды, нахального обмана отыгрывается у автора во вставной сцене, лекащей вне фабулы, при том, что отыгрывает глубину и горькую звуку пьесы.

н собора пройдет процессия, сполот детские голоса и потом все исчезнет. Но никто не хочет мучить себя, и остается мучиться во время этой сцены Н. Тениковой в роли Мадлены. Как не любить в записных книжках Станиславского его быстрые черточки и записи: «Изобретения». И то, как он поражался: сколько ума тратят на военные изобретения, лучше бы подумали о театральной аппаратуре. Был бы он в тридцатые годы явором, ходил бы в театр и вместо мучений — бесплодных — а работ с автором над текстом были бы прекрасные, чудные мучения работы с текстом самой недостаточной силой и до последней, когда Мольер падает, представляя Мнимого больного. «Музыка играет еще несколько моментов, потом разваливается. В ответ на удар лантав в убор-

Итак, первой задачей было заняться тем, что и как происходит в пьесе. С Мольером, в XVII веке. Иное дело, что все равно в актерском исполнении проступит нажитое не при Мольере и Людовике и даже не при Булгакове. Но пока просто разберемся: каковы обстоятельства и что в них делают герои. В зале, где играет труппа Мольера, сегодня король. Что это за событие — чрезвычайное или по заведенному порядку? Может быть, был часто, но в последнее время не бывал, и

Критику легко довить эти тайные отзвуки, легко сказать, что автор дает своего рода двойное освещение — дает гореть грубым огнем раппы и каким-то иным лучам, тем самым, о которых думал, написавши в подзаголовке ранней редакции: «Пьеса из музыки и света». Режиссеру словами отделяется вельза. В нынешнем спектакле огорчительно бедны попытки сценически прочесть ремарки Булгакова, разгадать его световую и звуковую партитуру: лампада, притененный фонарь, синие свечей в люстре, «танцистинная, настроившаяся сию чуть затемненного зала», рев, от которого «ложится пламя свечей», «ломаные сигналы гвардейских труб», «голос Людовика из сини». Десятилетиями не востребованные, запропастившие умения, на которые рассчитаны эти ремарки, да и вся удивительная булгаковская драматургия света, звука, пульсирующего пространства. Для «Кабалы святош» нужны технические средства, мгновенно и талантливо отвечающие надобностям поэта. Кто-то должен замучить себя, но добиться этой сини и голоса из сини. Пусть в самом деле в вы-

ной Мольера вырастает страшная Монашка». «Где его костюм?». «Быстро собирает все костюмы Мольера и исчезает с ними». Вот ремарка для Станиславского, для режиссера с неисчерпаемым воображением и даром мысли в сценических красках. Оставшись с глазу на глазу с пьесой, только и помню, насколько же легче ставить «снова явнее за ней», «читанное в нее», чем найти сценические средства для нее самой. В Художественном театре сегодня пробуют именно это, самое трудное. При этом оглядывают свое творческое хозяйство, шире — проверяют свою творческую культуру. Как веде сегодня, тут видны потери. Подчас, облегчая себе труд, в тут снимают задачи. Например, есь в пьесе загадка Лагранжа («темный Лагранж», «за ним по стене ходит темная рыцарская тень») — в спектакле нет следов того, что загадку хотя бы заметили. Другой пример: Шаррон, «Стефан-монах» — это В. Кашур берет крепко. С юмором чует в своем герое деятельное интриганство. Сместо, как при выкатке подосаженного им юродного у него анше внутри. Смешно, когда на вопрос умирающей после исповеди Мадлены: «Могу лететь?» — он отвечает: «Лети, лети». Так отпускат по окончании приема: лети и... попросту, пожалуйста, следующего. Все хорошо, если бы не ремарки. «Шаррон возник страшн, а рогатой митре, крестит обратным дьявольским крестом...». У терпящего сознание Мольера есть слова: «Вы меня не называете своим сыном, потому что я не чертов сын». Это опускается. Как быть Н. Тениковой во второй ее сцене? Одно дело, если тогда занялся дьявол, другое дело — если ты дашь себе обдурить. Не одно и то же. Эти потери, однако, бросаюся в глаза именно потому, что в принципе А. Шапиро заданч, предлагаемые текстом, считае обязательными. Удастся или не удастся их решить, но они поставлены. Режиссеру, выбравшему этот принцип уважения и задачам, приходится оценить еще одну нашу потерю. Мало воли и совершенству или хотя бы к «значачиющемуся движению», и отточности, отделанности. Тем дорожке крепкая, последовательная лепка роли Справедливого Салоппина В.Невинным или нязше-

Полвека спорят, написал ли Булгаков Мольера гениальным писателем. Не вход в эти споры, Ефремов свидетельствует, что Мольер — дикий актер. Несравненный легкий комик. Арган, разбуженный средь ночи гротескной депутатской врачей, увоенно знаменует. Наслаждается Арган; наслаждается ролью Мольера; наслаждается Ефремов. А уж нам-то как хорошо! Еще обязательно надо написать о том, как Олег Табаков играет Вутона — неудачника при театре, непрофессионального гаера среди гаеров-профессионалов. Об этом человеке, уважем в своих штуках-дрючках так, что сам не разберет, где он, а где его домашняя масочка и о том, как Вутон сидит ночью в театре, где ушел Мольер, и как прощом, жестко, необычно звучит его естественный голос: «Почему вы не идете и нему?» — «Не хочу». Булгаков вполне обрадовался с историей. Если бы ему это было известно, он бы пошел на финал, когда Мольер бы не умер, а был зарезан. Но в том-то и дело, что Одноголазый Мольера не зарезать. Оберегающий круг сцены, преобразующий нас круг, веселый наш круг... Как все радуются рядом с Мольером — Ефремовым, когда наконец соглашаются с ним: играем! Конечно, и на сцене могут зарезать. Ну, и черт с ними. Сейчас мы живы. Идет наш спектакль. Инна СОЛОВЬЕВА.

АФИША ВАШ ВЫХОДИ



Год назад главным режиссером Ростовского академического театра драмы им. Горького стал заслуженный деятель искусств РСФСР Александр Славутский. За это время почти полностью обновился репертуар, омолодился труппа. Год современной пьесы — так задумал начало своей работы новый гала-реж. Сегодня на сцене театра с успехом идут пьесы «Дальше» — Валентин М. Шатрова, «Свадка» — А. Дударова, «Золотой слон» — А. Копылова, «Горький» по рассказам М. Зошенко. Готовится премьера «Интердевочки» Л. Мунина. (Наш сох. юпр.).



Открыт для всех... Почему артисты Экспериментальной студии и театралызованных представлений «Балаган» встречали гостей на улицах, площадях и в парках во время народных гуляний. Приходящие на праздник взрослые и дети с удовольствием включались в игры и аттракционы, пели и танцевали вместе с актерами. А через некоторое время такого рода представления были перенесены на сцену — и появились спектакли «Наш балаган открыт для всех!», «Хорошо, когда ты весел!» и «Как в избу-читальню нашь...».

История одного поколения

Судьбу критика определяют не только его личные привязанности и дарования, но и время, эпоха, выпавшие на его долю. Очень важно со своим временем созвездие, еще важнее — выразить лучше, наиболее перспективные его тенденции, рожденные не конъюнктурой момента, а связью с будущим. Критику Константин Шербакову это удалось: он был одним из тех, кто формировал общественный, нравственный, эстетический облик леволиберного поколения шестидесятников. В сущности это поколение, с самыми честными и талантливыми его художниками, во всемогущем случае на театре, и являются главными героями книги

К. Шербакова «С желанием истины. Об одном поколении в искусстве», выпущенной издательством «Советский писатель». О как мы, дети застоя, завидовали шестидесятникам! Целостность их мировоззрения, неизбежность гражданских позиций, чувство командной с кем-то оим, завязанное за руки, чтоб не пропал по одиночке, бурно и красочно прожил свою молодость, счастливо сошедшую с обетом выжить, сохранили душу живую, в долготу и суровую зиму... Зарядка нравственного максимализма, социального темперамента и душевной открытости, полученного в начале пу-

дела до руководителя Художественного театра, автора спектаклей по пьесам А. Гельмана и М. Шатрова, вновь взрывающейся общественной сознательности, будоражащего гражданского чувства. Олег Табаков — от хрестоматийных уже ролей «Кровососки мальчишки» до создания, несмотря на множество препоп, собственной студии, успешно работающей ныне на улице Чалыгина. Лишь человеку, пишущему о театре, дано продлить жизнь этого многолетнего искусства: из далеких лет приходит и нам, читателям, неповторимая атмосфера премьер перья пьес Ю. Здына и Э. Радзинского, о которых вряд ли зна-ли и самые преданные зна-

следования спектакли МХАТа и повести Ю. Бондарева и В. Распутина, фильмы М. Хуцнева и А. Германа и даже работы своих коллег критиков. «Каждое поколение глядит на сцену своими глазами. Но начальный нравственный парадокс профессии нужно всегда держать в уме. Советство от возраста не заивится, справедливо отметил другой шестидесятник — Александр Свободин. Книга статей Константина Шербакова при всех своих профессиональных достоинствах больше всего пока-рывает именно этой безупречно-нравственной посылке, обостренной совестью в разговоре о самых важных и неоднозначных событиях нашей художественной жизни. Качество, прямо скажем, дефицитные во все времена и оттого особенно ценные. Н. АФИШЕВА.

О ЛЮДЯХ, О ТЕАТРЕ И О СЕБЕ

КАК ИСКУССТВО НАРОДУ ВОЗВРАЩАЛИ

Студийный бум охватил всю страну «от Москвы до самых до окраин». Как говорится, творца, выдумывай, пропой! Но вдруг все чаще начали раздаваться тревожные голоса о том, что открытый в студиях мало, что дух кооператора, развитый в воздухе сегодняшнего дня, так бурно бурит студийное движение, что коммерция начала теснить искусство и театр воил на себя функцию обслуживания массового зрителя.

Многие трудности студийного движения в том, что сегодня театральные коллективы возглавляют в лучшем случае мастера-постановщики. А настоящий, художественный театр немалым без личности режиссера-художника, который становится знаменем этого театра. Все это общезвестные истины, но о них часто забывают. Мне хочется напомнить об уникальном театре. Театре «Скоморохи», организатором и знаменем которого был Геннадий Юденич. 20 лет назад судьба забросила «Скоморохов» в Белоруссию, в Гомельскую филармонию, где театр принят и его тогдашний директор А. Бобильнов. Человек прогрессивный и смелый, он пригласил «Скоморохов» после того, как его армия в Москве, закрыли после шумного успеха. Кого-то испугал тогда треск выходящих дверей столичного Театра оперетты, где «Скоморохи» давали свое представление «О мужике, корове и бабе во всеороссийском масштабе». Двери не выдержали напора всех желающих попасть на это представление. Смущала и южная милиция, явление тогда новое у театральных подъяево. Уникальный случай, но на эти представления не смогло попасть высокое театральное начальство. Устроенный для них отдельный, без зрителей просмотр стал последним в Москве. «В спектакле много неуправляемых подтекстов» — такова была их главная упрямая теория.

В свое время Горький писал: «Наиболее глубокие и яркие художественно-современные типы героев созданы фольклором». Но времена меняются, и сегодня можно услышать, что фольклорный театр благополучно умер и нет смысла оживлять его. Мы не помним многое из своей истории и, похуже, стали забывать и свое культурное наследие. Нет нужды приводить свидетельства и призывы деятелей культуры в защиту фольклорного искусства. Они в изобилии имеются.

Одним из таких энтузиастов в 60-е годы оказался Геннадий Юденич. Вышедший инженер-строителем, он поступил на режиссерское отделение Шумкинского училища. Выпитая в себя лучшие традиции Вахтанговской школы, Юденич задумал тогда создать свой театр, синтезируя две традиции: славянских скоморохов и итальянского народного театра масок — комедию дель арте.

Почему их было пять авторов, Оксана Осипенко, Татьяна Неломчица, Александр Альтерман, Валерий Мачугин и сам Юденич — все выпускники Вахтанговского училища. Специальной, «скоморошеской» драматургии не было. Расчет был на композицию из разных авторов, среди которых были А. К. Толстой, М. Горький, А. Чехов, И. Крылов, Г.-Х. Андерсен, Ж. Превер, О. Уайльд... В основной текст включались остроты импровизации на злобу дня. Каждый скоморошский персонаж, появлявшийся на сцене, обладал яркой индивидуальностью, и в то же время это была маска — дурака, хитреца, лжеца... Простодушие и беззаботная искренность, с которыми скоморохи вели себя на сцене, становились утонченным современным приемом.

На сцене не существовало четкой границы между школами, видами и жанрами сценического искусства. И в такой репутативности была радость бытия. Актеры купались в этой радости и заражали ею зрительный зал.

Сюжетом спектакля «О мужике, корове, корове и бабе во всеороссийском масштабе» стала многовековая история государства Российского от варягов до наших дней. Сочиненное Юденичем по разным литературным источникам действие служило еще и своеобразным пособием по истории русского театра. В представлении было много героев и злодеев, и поэтому каждому из авторов (а их и тому времени в «Скоморохи» было восемнадцать) приходилось играть по несколько ролей, перевоплощаясь на глазах у публики или за соломенным занавесом, где у каждого были заготовлены нехитрый режиссер, детали костюма или грима. Юденич сам в этом спектакле исполнил более 20 ролей и успевал еще следить за всем.

Физические нагрузки у авторов «Скоморохов» были, как в балете, с той лишь разницей, что артист балета на сцене молчит, а скомороху надо было разговаривать, петь и, как говорил Юденич, «сходить с ума, балансируя при этом на проволоке». В «Мушкетере», например, мне приходилось играть несколько царей, и среди них царя Алексея Михайловича. Испуганный народными смутами и повеленный до отчаяния, царь кричит: «Ромка и Петрал». И делает кувирок, выпрыгивая из толпы окружающих его смутных. Другой скоморох (это был Юденич) лихо вскакивает царю на плечи, усаживая с ним на корону. Стоя на плечах у

партнера, Юденич накрывает всю эту «шпираль» балахоном с нарисованным фарфуром, из кармана которого торчат корабельные матчи. Новый царь наливает на себя корону и, подергивая неизвестно откуда появившимися усами, точно пародирует киношного Петра I, сыгранного Николаем Симоновым.

Представляя историю, скоморохи как бы переносили из прошлого в наши дни мистицизм — те самые «неуправляемые подтексты», которые путали театральные функционеры. Так, например, по ходу действия, после смерти Ивана Грозного, скоморохи пели весело со словами из детской сказки Чуковского: «Вот и нету великана, вот и нету таракана... и усов от него не осталось».

Тогда, двадцать лет назад, в Гомеле «Скоморохи» отдавали себя театру без остатка. Репетировали целыми днями. Никто не отлынивал от черной работы. Нужно было ехать на завод, где сваривали для театра металлические конструкции скоморошью балагана, — ехали, грузили. Каждый следил за своим гардеробом сам — костюмеров не было. Декорации устанавливали тоже сами. Скоморохи были на хозрасчете, и заработок зависел от количества сыгранных спектаклей.

Быт был непритворен: все жила в гостинице. Вечером после работы собирались вместе. За чаем продолжались творческие искания и споры. Другой у театра было много. Были и такие, которые потом исполняли приемы и находки «Скоморохов» в своих знаменитых спектаклях. О скоморохах писала центральная пресса. «Самый маленький, но самый яркий театр на свете!» — так выразился в ту пору о «Скоморохах» журнал «Театр».

Много помогал тогда Андрей Макаенко, хлопотал о переводе «Скоморохов» из Гомеля в Минск. Приходил на репетиции спектакля «О мужике, бабе и о всякой дряни», который я показывал так и не разрешив. Написанное по мотивам пьес Маяковского представление замесилось как «мещанин-бюрократическая эпопея». Это был социальный прогноз общества, в котором бюрократия заурядует власть. Композиционно спектакль был построен так, что с самого начала Победоносиков с приемной комиссией приходила в зал смотреть спектакль народного театра «Клоп». Победоносиков на сцене принадлежала монополия на истину. Он четко указывал кто «наш человек», а кто «очернительно-алюминиевый, отгнивающий гайки у релсов социализма», путая все новой рупорствующей личностью Гибель Помпичем и в конце запрещал спектакль народного театра...

По иронии судьбы Юденич смоделировал здесь свою театральную участь. Реальные гибель Помпича в озерный раз, и уже окончательно, закрыли «Скоморохов». Зрители не увидели «Вурчалю-67», «Княдзю».

Потом у Юденича были другие спектакли, но это уже был другой театр и по форме, и по содержанию. Эпоха застоя диктовала свои условия игры.

Сегодня время призывает художников говорить правду. Оно содействует рождению новых театров и обновлению старых. Театральный эксперимент предоставляет художнику большую самостоятельность, но и требует от него большей ответственности. Готовы ли мы и этой ответственности? Образовавшийся в годы застоя привычка и «древнему» мышлению породила у многих художников социальный инфантилизм, бегство от выбора... Но не сам ли художник в свое время пережил свой выбор в искусстве на плечи «люнтора», а потом объявлял их причиной всех театральных бед? Разумеется, «конторы» виноваты. Но стоит ли искать причины только в них? Не сама ли мы много лет благодушествовали в лабиринтах знаний, обслуживая эти «конторы», исходя из их ануловых пристроек? И разве «конторы» устанавливали нынешний уровень образования, профессионализма и мастерства среди режиссеров и актеров?

Чтобы вернуть театру лидерство и почувствовать себя в нем хозяином, театральную реформу художникам нужно начинать с себя. Порядок не может быть навешен без порядочных людей. Сегодня никому не дано предугадать, каким будет театр через несколько лет, но сегодня мы должны осознать, что расцвет театра зависит не столько от новых форм, сколько от новых идей.

Валентин БУКИН, бывший скоморох.

Р. С. Сегодня Юденич опять идет в неизведанное. Мне стало известно, что он получил лицензию на изобретение «Полифонического театра». Идет разговор о покупке этой лицензии Францией, США, Японией, ФРГ и другими странами. В одном из алулов бывшего юсуповского особняка, что в Большом Хартоневском переулке в Москве, идут мажорные ноты фантастического театра XXI века... Оказывается, жив еще курилка «Скоморохов» и уже сегодня, судя по всему, примиряет три вида искусства — кино, телевидение и театр.

ХРОНИКА

В ЧЕСТЬ МАСТЕРА

Вечер, состоявшийся в Центральном доме актера, был посвящен юбилею Асафа Михайловича Мессерера — танцовщика, педагога, балетмейстера. 85 лет! Об умениях Мессерера неустойно трудиться, совершенствоваться в своем искусстве с восхищением говорили коллеги, ученики, друзья мастера: О. Лепешинский, Р. Стручкова, В. Васильев, Н. Каскина и В. Васильев, Б. Ахмадуллин. Уникальность Асафа Михайловича не сговариваясь, они выразили четким и емким определением «герой творческого труда».

До отказа заполненный зал то и дело взрывался аплодисментами. Кадры кинохроники дали возможность вновь оценить акту и чувство меры Мессерера-балетмейстера; строгость и изобретательность Мессерера-педагога. Экспрессивность и темперамент Мессерера-танцовщика вызвали особый отклик у зрителей. И, конечно, интересно, ведь Мессерер был средь тех, кто стоял у истоков героического мужского танца. Его имя ныне звучит легендарно так же, как имена Ермолаева и Чебукиных.

Труд и творчество — верные спутники мастера. Момент быт, поэтому, когда детский балетный театр ЗИЛА (ныне руководит ученик Мессерера Геннадий Ледаж) показывал сцену из «Шелкунчика», в центре композиции с изысканной непринужденностью явилась по правде говорящий Асаф Михайлович Мессерер.

С. НАБОРЩИКОВА.

ЗВУЧАТ СТИХИ В МУЗЕЕ

Надвинул Октябрьский зал Музея-квартиры М. С. Станиславского в Москве на один вечер стал концертным залом — в репетиционном зале режиссера-актера реформатора сцены заучили стихи Пушкина, Ахматовой, Пастернака, Зюбинина... И квартира омыла в ней дух старого МХАТа, куда исполнялись, конечно, не принадлежали и тому актерскому поколению. В «Вечерних выступлениях» артисты старших курсов Школы-студии МХАТа. Все они — представители профессионализма, уважение к себе и своему зрителю и то понимание Школы-студии, которого подчас не хватает сегодня даже воститым артистам.

Любовь и поэзия, чувство стиля прива юным актерам и педагогам — профессора, Виктор Кустовский, Владимир Яковлевич Виленин. Много лет отдали им преподавание Школы-студии МХАТа, не сходя с педагогической работы. Много лет отдали им преподавание Школы-студии МХАТа, не сходя с педагогической работы. Много лет отдали им преподавание Школы-студии МХАТа, не сходя с педагогической работы.

О. АЛЕКСАНДРОВА.

СНИМАЕТСЯ ФИЛЬМ



В «КОМНАТЕ СУМАСШЕДШЕГО»

Я долго кружу арбатскими переулками в поисках места, где Сергей Соловьев снимает новый фильм по своему сценарию «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви». Дразный автобусик с табличкой «Мосфильм» наводит меня на след съёмочной группы.

Убогий стол, заставленный пустыми стеклянными банками, обидкой, окурком, плавающим в томатном соусе. Поверх всего лежит смывчик.

— Не удаляйтесь, — извещающим тоном говорит второй режиссер Юрий Сеничкин, — это комната нашего сумасшедшего.

С чего ты взял, что он сумасшедший, — возражает появившийся Сергей Соловьев. — Он нормальный, но с тобой — просто иногда добровольно ложится в постель дог.

Режиссер усмехается на краешек желтой койки с шпинетками, а в окончат, плавающий проваливается в кресло, из которого торчат рыжие пружины.

— Сергей Александрович, о чем ваш фильм?

— Отец сагает свою дочь под домашний арест. Но Александра — девушка современная, поэтому она вылезает в окно и через крышу переправляется в соседнюю коммунальную квартиру, где живет какой-то отрок Митя, просит разрешить ей воспользоваться телефоном, и начинает звонить своему любовнику. Постепенно в эту историю втягиваются все новые и новые люди.

Определяет идею нашего нового фильма трудно постылку, поскольку я не имею никакой идеи, кроме как попытку разоблачить в образе мышления наших современников («ментальности»). Жанр картины носит сознательно интеллектуальные черты: это и романтическая любовная драма, и буффонада, и временная психологическая политическая гиньяль... Жанр Черт его знает! Мое — психологический кич-буфф с обморочным, истеричным, дракманом и неземной любовью. За все этой сознательной путаницей, стою попытка найти истоки той душевной опоры, которая помогает нам после всего того, что произошло в нашей истории, жить дальше. Впрочем, одна из песен Б. Гребенщикова, которые прозвучат в картине, называется словами: «Друзья, давайте все умрем». Такая вот «веселая» песенка.

— Кто из актеров занят в картине?

— Целое созвездие: А. Абдулов, А. Збруев, Т. Друбин, Л. Савельева. Есть в нашем звездном ансамбле и два актера-непрофессионала: А. Баширов — он по профессии дизайнер и В. Ларионов — студент режиссерского факультета ВГИКа, которые, в общем-то, тоже играют «звездные» роли.

В принципе картина, что называется, «актерская» — рассчитана на игровую выразительность, импровизацию. Для меня актерский компонент в этой картине очень важен. Может быть, даже в первый раз так важен.

— Вы не случайно выбрали старый Арбат как место съемки?

— Конечно. В замысле нашей картины — проследить «ментальность» современного человека. Арбат — одна из основных душевных опор москвича. Другой вопрос, вы сами видите, что произошло с Арбатом, во что он превратился. И тем не менее он остался Арбатом. Контраст между тем, как мы, люди, задуманы природой и как мы живем благодаря своей трусости, покорности, конформизму, лежит в основе замысла.

— На каком этапе съемки вы сейчас?

— Мы вышли целое поколение «детей застоя». Недавно вы сказали, что никогда больше не вернетесь к «эдаксовскому» фильму.

— Нельзя проводить прямых аналогий между нашим временем и шестидесятыми годами. Я едва ли не последний шестидесятник, пришедший в советское кино. Но мне долгое время окостенела некогда юные и благородные формы прогрессивного либерализма кинематографа 60-х годов: желание нагнуть что-то каллозоновое, элитарное злобу языка для интеллигентцев. Вечный прогрессивский страх на какой-то ступени это отражает жизнь, в какой лишь положе на реальную жизнь. Похоже — хорошо, непохоже — плохо. Пожалуй, многое из этого режиссура шестьдесятых, некогда служившего нам очень хорошую службу, пора сегодня сдать в музей «демократизации», по разделу «либеральный романтизм». Пришло время говорить ясно, понятно, внятно: кто, фамилия, имя, отчество. Например, в такой замечательной картине, как «Покаяние», мифология — элемент наименее сильный. Если эти Берки, то пусть и будет Берки. Вместо

либерализма — судебное разбирательство. Общество устало от либеральной размазни. В том числе и кино. Впрочем, по кино — разговор особый. Иногда стонут — звать глубокимисрий Люд испытывают тоску по мощным игрокам впечатляющим. Тоску эту в разделе.

Иногда танет создать какую-то параллельную реальность, которая не напрямую отражает жизнь. Нельзя делать из великих образов 60-х годов объект для тиражирования — ведь сейчас идет параллельное разграбление могилы А. Тарковского. Тиражирование Иосифина, Германа. Это минерализм, который всегда минерализует о каком-то колоссальном внутреннем упорстве. Очень важно, чтобы наше время было осознано как новое время, а не прервавшаяся на брежневский период реанимированное старое время.

— Что в 60-е годы повлияло на формирование вас как художника?

— Мне воспитывались на чеховской киношной волне: работах В. Хитиловой, М. Формана И. Менцлера — это та питательная среда, которая вместе с итальянским постнеореализмом (Ф. Фаллини, М. Антониони, Л. Висконти) и французской «новой волной» создала тот «культурный бульон», в котором все мы выросли. И, конечно, Шпалков, Окуджава, Худяков, Тарковский...

— Из гримерной выходит актер. Сегодня в комнате Митя, наполюную занавоу режиссура буфетом и расстроянным пианино с гнутыми канделябрами, снимают сцену конклава. Все взорвана свобода, где бок о бок с реальными обитателями устроились неугомонные кинематографисты, приходит в движение. Соловьев у кого-то стреляет снержу, земкожаются софиты, гримеры не спускают, несут связи на щепки даже старозаветной шпильки. Болезненно злегантный дипломат прилунит и ругает дваван и громко вопрошает: «Что вы наваляли делать с вашей — моей дочерью?»

Стрелочет камера...

В. ЖУРАВЛЕВ.

Во время съемок. Артисты А. Абдулов, Л. Савельева, Т. Друбин. Фото Н. Самойлова.

СТРАНИЦЫ КАЛЕНДАРЯ

ЯРКИЙ И НЕОЖИДАННЫЙ

Исполнение его лет со дня рождения народного артиста СССР Алексея Денисовича Дихого (1889—1955).

Присутствуя и работая над новой пьесой, Алексей Денисович любил спрашивать актеров: «Чем будешь удивлять в этом спектакле?» Для него театр был — чудо, диво, и в каждом спектакле это чудо должно присутствовать.

Репетировал Дихого непринужденно, весело, изобретательно. Алексей Денисович умел волевать актеров в творческий процесс, заставлял мужчин репетировать женские роли, а женщин — мужские, находил необычные краски, неожиданные повороты характеров. Актер незаметно раскрывался, а в нем возникала уверенность, что теперь он может в своей роли делать все что угодно.

Народный артист СССР Г. Мейнгол рассказывал: «В Ленинградском Большом драматическом театре репетировал роль князя в «Русские» А. С. Пушкина. Ничего у меня не вышло из сцене прощания с Наташей. Молодой, начинающий артист, и замучился с труднейшим монологом князя».



Принимая Алексей Денисович, посмотрел, потом принял лишь один жест, интонацию, смысл которых заключался в том, что князь вынужден не по своей воле, а по высшим киним-то соображениям рыцаря на это якобы «такая же» для него оставание, и в сразу намот повзрослел лет на десять, почувствовал себя настоящим мужчиной, ощутил всю высоту, значительность, опятность. Сцена, как говорится, пошла!

А. Д. Дихого поставил в разных театрах страны множество спектаклей. Лучшие из них: «Первая Коммуна» Вс. Вишневского, «Горлица» Сергея А. Н. Островского, «Глухая провинция» М. Светлова, «Волок» и «Леди Макбет Мценского уезда» Л. Лескова, «Мещанин» М. Горького, «Смерть Таренкина» А. Сухово-Кобылина, «Тени» М. Салтыкова-Щедрина... Спектакли эти отличались яркой образностью, ясностью и неожиданными решениями. Теоретически, биография А. Дихого находилась в Московском Художественном театре. Он был влюблен в своих учителей — К. С. Станиславского и М. М. Щепкина-Шушенского. После их расставания А. Д. Дихого формировался его взгляд, мастерство. Все, что видел его интересны работы — князю Платона в «Волок», Горлово во «Фронт», Дьячка в чеховской «Ведьме» и многие другие, — поразилась сочностью созданных им образов, свободности характеров, тонкости понимания психологии русского человека.

А. Д. Дихого много сил отдавал педагогической работе в ГИТИС. Его занятия со студентами в театрально-литературной мастерской были столь интересны и плодотворны, что на них приходила молодежь из соседних студий.

А. Д. Дихого в роли князя Платова.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ГЛОБУС

«УМИРАЕТ ТОТ, КОГО НЕ ЛЮБИЛИ...»

...Зимний январь в Париже похож на начало апреля в наших широтах. Зеленеют квадраты газонов, не тронутые холодами и снежным покровом. Дожди теплы, и все чаще солнце гонит с неба завесу облаков. Но эта ранняя весна здесь конит декорация: нет запаха земли и просушившихся листьев — все случится чуть позже. Однако город уже приоткрылся встречать потоки гостей. Бьют фонтаны, знаменитые здания и мосты подсвечены — туристская Мелка заботится о своей привлекательности.

В этом году Париж да и вся Франция отмечают множество юбилеев. Главный из них — 200-летие Великой Французской революции. Торжества состоятся 14 июля, в день падения Бастилии, но уже гремит над проходами Марсельеза. Триумфальная арка спелелута трехцветным полотнищем — там, за этим своеобразным знаменем, трудятся десятки рабочих. У знаменца сугубо практическая цель — строительные материалы не должны попасть на крышу автомобилей, огнибавшего арку непрерывным кругомисутством водоворотом. Публика с нетерпением ждет, как будет выглядеть арка после реставрации.

С площади у дворца Шайо открывается феерическое зрелище: аллея фонтанов протянулась к самой Эйфелевой башне. Сетка дождя размыкает подсвеченные струи воды. А они будто висят, плавают в вечерних сумерках. На самой башне, на ее ажурных конструкциях, горит цифра «100». Башня тоже юбилей, целый век она украшает своим силуэтом Париж.

Казалось, у Парижа полно своих торжественных и будничных забот, и все же город отдает для уважения многим другим памятным событиям. Во второй половине января парижане с большим интересом стреляли оперу Модеста Мусоргского «Борис Годунов», которую исполнили солисты Большого театра, специально приехавшие во Францию для этого единственного спектакля. Так отмечают здесь 150-летие со дня рождения великого русского композитора. Началась литературное чтение в связи с предстоящим столетием со дня рождения Аны Ахматовой — в этом тоже дань уважения и русской культуре.

В театре Рено — Варро играют спектакль «Он говорит, что он — Никитинский», эпиграфом которого стала фраза, вынесенная в заголовках этой заметки: «Умирает тот, кого

не любили...» Она принадлежит одному из самых блестящих представителей русского балетного искусства Вацлаву Нижинскому, ровеснику Аны Ахматовой. О нем сегодня не забыли во Франции.

Вацлав Нижинский не просто великий танцовщик. Он фигура ярчайшая и, как часто случается, трагическая. Его сравнивают с кометой, прочертившей театральные небеса, и ушедшей с собой тайну творческого озарения, не поддающегося простой разгадке. Так было ведь не с одним Нижинским, вспоминал Михаил Чехов. Первые пробы его многозначных хулиств, обвинявших актера в мистицизме, привели к падению МХАТа Второго и отъезде актера за рубеж. Те, кто хорошо знал Нижинского, как и Чехов, чувствовали, что скрывается за стеной загадки: гениальность. Гений не удобен в обиходе, сравнение с ним выдерживают немногие...

К судьбе Нижинского многие деятели искусств обращались не впервые. Известен балет Мориса Бемара — многоплановое, яркое действо «Пир танца» в самых неожиданных и фантастических вариантах; шел некогда и фильм режиссера Герберта Росса. В нем попытка раскрыть драму человека и актера, обладавшего как бы двумя жизнями — обыденной, более чем скромной, малоприятной, даже ушерной при всей ее внешней эффектности, и второй, где царствовало движение, возносящее Вацлава к заоблачным высотам.

Готовится еще одна работа в честь и память Нижинского. Неаполитанский театр Сан-Карло объявил премьеру, в которой будут заняты выдающиеся танцовщики многих стран — французские, итальянские и русские: Эрик Буланже, Екатерина Мансимова, Владимир Васильев, Карла Франчи. Но все это в будущем или прошлом, а на Елисейских полях, в театре Рено — Варро уже обратились и памяти Нижинского. Диевин, написанный актером и психиатрической больнице — стал сюжетной и философской основой спектакля в театре Рено — Варро. Его поставили Иа Лемуан, хореография Пьера Дарда. Пресса Парижа с чрезвычайным единодушием отмечает великолепную и трудную работу Пьера Одена, соединившего талант танцовщика и драматического актера.

Это — моноспектакль. Танец и слово не просто соеди-

нены, а слиты, как естественная необходимость, не по сюжетному замыслу, а по внутренним психологическим причинам. Мы слышим русскую и французскую речь, а когда ее не хватает, точнее, когда она не в силах выразить нечто затаянное, не поддающееся словам, Пьер Оден танцует.

Речь и танец — разговор с самим собой, объяснение себе, а значит, и нам, зрителям, сложности мира, окружающего человека. Непринятие им того иррационального начала, которое мешает уйти от себя гению в мир простых и понятных явлений, в равновесие и спокойствие. Трудная задача для актера, и Пьер Оден справляется с ней.

В этот экстремистский полурасовачесовый монолог Нижинского — Оден правнатового голоса других действующих лиц. Музыка Стравинского, велие, исполоха световых пятен на пустом, белом пространстве сцены — все держит зрителья в том счастливом состоянии духа, которое тоже необязательно, но благодаря которому и возникает феномен театра.

Нижинский — Оден умирает в неподвижности в последние секунды спектакля. Движение — жизнь, а неподвижность — смерть. Никто не минует этой черты. Никто, кроме тех, кого любили. Кого любили и знали, почему любили, хоть не всегда могли спасти.

Не знаю, соберется ли наша театральная общественность вспомнить Вацлава Нижинского. Так или иначе Пьер Оден был бы счастлив показать спектакль на московской сцене. Как и многие другие французские актеры, он понимает важность оценки зрителей и критиков в нашей стране, ведь он играет на парижской сцене русского танцовщика.

Я видел этот спектакль на предвечернем представлении. В 6 часов вечера на малой сцене. Среди зрителей в зале сидели несколько десятков школьников — мальчиков и девочек 12—14 лет. Они следили за ходом действия с поразительным вниманием, хотя, казалось бы, тема была чужда их жизненному опыту и знаниям. Это тоже свидетельство о мастерстве Пьера Одена.

А позже в театр начала съезжаться более нарядная и более изысканная публика. На малой и большой сцене в 9 вечера начинались два других спектакля. Там каждый вечер работают здесь актеры. Пьер Оден в том числе.

Алексей АДЖУБЕЙ.



Французский актер Пьер Оден дает нам возможность вспомнить знаменитого Петрушу в исполнении Вацлава Нижинского.

СТАВИМ ПРОБЛЕМУ

ОТКУДА ГЛУХОТА К ДЖАЗУ...

В СОФИИ прошел X Международный джазовый фестиваль. Прошел широко, с успехом, еще раз показав, как неправды те, кто у нас до сих пор остается глух к этой прекрасной музыке.

К ним относятся и Давид Голоцкини. «В джазе приходят те, кто искренне его любит и готов идти на жертвы», — сказал мне этот музыкант.

Голоцкини — виртуоз, играющий на 12 инструментах, наверное, мог бы жить безбедно и получить не меньшее признание и славу на родине, посвятить себя другой области музыкального искусства.

Болгарские гастроли и выступление на Софийском фестивале прошли блестяще. Критики отмечали мастерство всей группы и яркую индивидуальность каждого исполнителя.

Организация международных джазовых фестивалей с привлечением лучших мировых исполнителей — один из способов пропаганды этого искусства.

тут же уезжают в другую. В эту «кооперацию» мог бы включиться и Советский Союз — это дало бы и имени, и экономно средства.

Имена обеспечили успех и Софийскому фестивалю. Огромный зал, несмотря на дороговизну билетов, не смог вместить всех желающих.

Это была пьеса. А кадры же будни джазового искусства в Болгарии? Будни — это проблемы, большие и малые.

«Мы еще не обеспечили даже минимальные условия для того, чтобы джазовые коллективы могли жить полнокровно жизнью», — писал в газете «Народна култура» болгарский музыкальный критик В. Гаджиев.

И в Советском Союзе, и в Болгарии джаз долгое время находился на положении пасынка. Нет средств, нет своего дома — помещений для репетиций, концертов.

Эту альтернативу, кстати, давно оценили на Западе. В ФРГ, например, местные муниципалитеты взяли на себя финансирование джазового искусства.

С. БАЛАСОВА.

(Корр. «Советской культуры».)

СОФИИ.

В МИРЕ НАСИЛИЯ



Сначала он ненадолго поглядывал на небо, а потом — на землю. Вспомнил о том, что впереди — 100 оловянных солдатиков, игрушечные танки, бронетанки, вертолеты.



Насилие в США неразрывно связано с наркотиками. На один Патрикс Парди объединил в своем лице два «инцидента»: убийство и кражу. Полиция выследила, в чем дело, и открыла огонь.

Фото из журнала «Тайм» (США).

Ровно три года назад в этот день был убит премьер-министр Швеции, председатель социал-демократической партии страны, вице-президент Союзитера, известный деятель движения за ядерное разоружение Улоф Пальме.

ВСПОМИНАЕТСЯ один эпизод из периода моей корреспондентской работы в Стокгольме. Было последнее февральское воскресенье 1985 года, день, так сказать, «книголюбивый».

Вместе с сыном лабиринтами стокингских улиц быстро дошли до места. Время еще оставалось, и мы решили скоротать его на воздухе.

Но нет, никто не появился, и премьер тем же энергичным шагом приблизился к нам. По местной традиции, независимо от табачки или ракеки, я поприветствовал его популярным у шведов лаконичным: «Хей!».

После Выстрела

СЛОВО ОБ У. ПАЛЬМЕ

И все же когда произошел определяющий поворот в сознании Пальме? Особую роль в его судьбе сыграло пребывание в США, стране, и которую испытывал особые чувства.

Почему сейчас, спустя три года после трагической гибели Пальме, вспоминали тот февральский день и мимолетная встреча у входа в Народный дом? Отнюдь не только потому, что это был премьер-министр Швеции, человек широкой известности и популярности.

Конечно же, знал, и лично видел и слышал, как выкрикивал хулу и непристойности в его адрес члены различных группировок правого толка как в самой Швеции, так и за рубежом.

НАК формировался его взгляд, в какой момент он решил связать жизнь с социал-демократией? Именно так вопросом задавался и шведский журналист Р. Ашберг.

Вопрос далеко не случайный, ибо на заре жизни ничто, казалось, не предвещало юному Улофу карьеры на социал-демократическом поприще.

Что же касается Улофа Пальме, то жизнь расплывалась по-своему. Может быть, причина в том, что в раннем возрасте Пальме лишился отца, скончавшегося в 1934 году от истмы и не успевшего направить формирование взглядов младшего сына в консервативное русло? Как знать? Зато мать по окончании сыном в

старший брат. Но вот что интересно. Несмотря на все это, как вспоминал в интервью газете «Афтонбладет» в связи с годовщиной убийства брата Клас Пальме, никто ни на секунду не поставил под сомнение право Улофа преемничать собственным взглядам и убеждениям.

Зато кое-кто в консервативных кругах страны причислял Пальме к «социальным предателям» за его «измену буржуазным устоям». И когда сейчас в числе других версий расследования обстоятельств убийства существует версия заговора внутри страны против премьер-министра, можно ли с полной уверенностью отрицать, что он не направился из первых кругов шведского общества? Писал же ведь один из ближайших соратников Пальме, бывший представитель Швеции в ООН А. Ферм на страницах журнала «Тиднин», что в стане шведской буржуазии вызвала ярость та критика, с которой премьер-министр выступил в свое время против «агрессивной войны США во Вьетнаме».

В КЛУБЕ и международном вопросе и Пальме полагалось тоже в молодые годы, когда он по возвращении в Швецию был сначала избран секретарем внешнелитературной секции объединенного корпуса шведских студентов.

ОСМЕЛОСЬ утверждать об этом, «в Америке я привык работать постоянно и напряженно в том, чтобы сдать экзамены. Впервые в жизни я по-настоящему акцентировал внимание на учебе».

В те же годы Пальме познакомился с трудными Маркса. В связи со столетним юбилеем в свет «Манифеста Коммунистической партии» он опубликовал 20 декабря 1948 года собственную статью в газете «Афтонбладет», где высказал о нем свой труд. «Он напал на стили, который по драматической напряженности, искренней искренности и страстности настрою на победу не оставляет ни малейшего сомнения».

Как полтора Пальме рос, конечно же, в условиях внутриполитической борьбы в самой Швеции, в рядах СДРПШ. В 1952—1953 годах имя молодого кандидата права, получившего высшее юридическое образование в Стокгольмском университете, все чаще упоминается в политических кругах страны.

Там и произошло 1 октября 1949 года, когда в возрасте 42 лет Пальме был единодушно избран председателем СДРПШ и занял пост секретаря правительства. Только в этом качестве он и стал известным широкой международной общественности.

«В Швецию Пальме возвращается уже не прежним беспечным юношей. Его товарищ по гимназии Ханнинг Стен вспоминал: «Улоф всегда связывал переворот в собственном сознании с пребыванием в США. Я хорошо помню, каким он вернулся домой, ибо сам тогда был уже убежденным социал-демократом».

Такой поворот в мировоззрении Пальме отнюдь не вызвал энтузиазма в семье. Мать всегда преемничала правые взгляды, в консервативных кругах постоянно враждовала

член в зале орации, когда докладчик сошел с трибуны и сел рядом с присутствующим в зале Олвером Тамбо — президентом АНК.

А теперь спросим: были ли основания у правителей Претории ненавидеть У. Пальме? Позже, да. И отнюдь не вызывая удаления сообщения газеты «Свенска дагбладет», которая в свое время писала о том, что полицияские органы якобы забыли версию о возможности арестованности ЮАР и убийству Пальме, поскольку имелись данные о том, что именно там по решению, принятому на высоком политическом уровне, и зрел заговор против премьер-министра Швеции.

Да, он был, как отмечали газеты, глубоко ангажирован в международных вопросах. При этом, будучи представителем малой страны, ревностно отстаивал право больших государств влиять на решение глобальных проблем, затрагивающих судьбы всего человечества.

Вот почему утром 1 марта 1986 года делегаты XXVII съезда КПСС минутой молчания и почтливо память социал-демократии и попутчика в деятельности за мир и всеобщую безопасность на планете.

НОГДА-ТО, в годы молодости, во время студенческой поездки в горный район Климфьельд, он при нескольких итерациях обстоятельствах познакомился с будущей женой Лисбет. «Мне посчастливилось тогда опрочистить ей на колени чашку кофе», — без юмора вспоминал потом Пальме. Прежде чем обвенчаться, молодой специалист в области детской психологии Лисбет Бев-Фриск выдвинула одно условие — ее муж должен, несмотря ни на что, проводить каждый полновесный отпуск «с тем пор в каждом лето дарить мне билет в Париж». А прощание отпусти Пальме в своем излюбленном местечке Форе, на острове Готланд, среди моря, дон и вод. Да же по фотографии видно, как же счастливым был Улоф и Лисбет, смывая вдвоем, а потом вместе с сыновьями. А воспитали они трех симпатичных парней.

Вот почему именно на Форе был найден и взорван в Стокгольме серый ватул, установивший линию на Пальме на кладбище «Адольф-Фредрикс» совсем недавно от того места, где три года назад прозвучала роковая выстрел, грохот которого прокатился по многим странам. Прикладывает сейчас люди, и не только шведы, а и многочисленные туристы, члены иностранных делегаций, несут цветы, стоят молча, скорбя и негодуют.

Николай ВУКОЛОВ. СТОКГОЛЬМ — МОСКВА.

ФЕСТИВАЛИ

Старт в Уагадугу...

Под девизом «Кино и экономическое развитие» в столице Бурунди-Фасо открылся XI Всемирный кинофестиваль (ФЕСПАКО). Этот юбилейный, отмечающий свое 20-летие фестиваль вызвал большой интерес не только в Африке.

...И финиш в Сан-Ремо

В Италии была глубокая ночь, когда на экране электронного табло, установленного в зале театра «Ариосто», появились имена победителей 39-го фестиваля итальянской песни в Сан-Ремо. Ими стали Анна Окса и Фаусто Леали, исполнившие композицию «Я пишу тебе».

ЗВУЧИТ «КАТЮША»

Удержаться от того, чтобы не подхватить мелодию и слова песни, исполняемой на сцене хором ганзейских юношей и девушек, не смог бы, наверное, ни один советский человек.

Отныне это большое светлое здание со своими классами, киноконцертным залом, музыкальными кружками, читальскими конференциями, библиотекой, где собрано около 10 тысяч книг, выставками становится «полупредом советской культуры в этой небольшой западноевропейской стране».

(Корр. АГН — специально для «Советской культуры».)

КНИГИ НА ЛЕЧЕНИИ

Десятки тысяч страниц ежегодно реставрируют специалисты всемирно известной немецкой библиотеки Лейпцига. В крупнейшем в мире краеведческом собрании печатной продукции на немецком языке сегодня более 8 миллионов печатных единиц.

В НЕСКОЛЬКО СТРОК

Гастролирующий в Союзинских Штатах Донецкий государственный академический русский театр оперы и балета начал выступления в Нью-Йорке.

Артисты Государственного академического драматического театра имени Ш. Руставели с честью подняли занавес традиционного девятого Международного театрального фестиваля в Мадриде, открывшегося в столичном театре «Оспиноль».

Под знаком русской и советской культуры состоялся в 1989 году традиционные музыкальные Недели в швейцарском городе Люцерне, собиравшие на пресс-конференции в Берне председатели оргкомитета Георг Бухер.

Большой интерес у предпринимателей делового мира Калифорнии вызвала встреча с видным советским ученым-экономистом, академиком А. Г. Аганбегян, которая состоялась в одной из центральных гостиниц Сан-Франциско «Меридиан».

С призывом и президенту Франции Ф. Миттеррану принять неотложные меры для того, чтобы остановить процесс свертывания изучения русского языка в средних школах и вузах стран, обратился президент общества преподавателей русского языка Ф. Коит.

На Кубе действуют уже 300 видеосалоны, которые имеются во всех провинциях, в том числе в самых отдаленных и труднодоступных уголках страны.

нам сообщают

ВТОРОЙ ВНУТРИСОЮЗНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ОТКРЫЛСЯ ВЧЕРА В СТОЛИЧНОМ КИНОТЕАТРЕ «АРМАД»...
Семь работ представляли 15 кинематографов...

ПРОШЛИ СПЕЦИАЛЬНЫЕ РЫБОВЫЕ ТУРЫ НА ДАЛЬНЕГОСТОРОННИЙ РАЙОН РАЙОНА ТУРИСТОВ НА ЯПОНИИ...
МНОГОЧИСЛЕННЫЕ ПОДПИСАНЫ ГАЗЕТЫ «ВИНО»...

нас спрашивают

И КАКАЯ РОЛЬ В ДИМИТРИИ «ГОВОРЯТ», ЧТО ДО СИХ ПОР НА ПОЛКЕ СРАЖЕНИИ ВЕЛИКОГО ОТЕЧЕСТВЕННОГО ВОЙНЫ ЛЕЖАТ НЕЗАХОРОНЕННЫЕ ОСТАТКИ НАШИХ ПОГИБШИХ ВОЙСКОВ?...



Получе коллегаме пробном, коллегаме «Спут-М» отстает на авт...
Как сложилась судьба юного артиста Алексея Кравченко из фильма Э. Кавалева «Иди и смотри»?

Вопрос читателя отвечает председатель бюро совета Экологического союза, доктор биологических наук И. РЕЙМЕРС...
Наша организация пока не утвердилась юридически...



Алексей Кравченко. Фото В. Федорова.

Глядя на год вперед

Знаменательной историей детей озвонивших 1989 год: 7 мая исполнилось 150 лет со дня рождения великого русского композитора Петра Ильича Чайковского...
Состоялось первое заседание организационного комитета любя (его возглавляет народный артист СССР Евгений Светланов)...

ГАСТРОЛЬНАЯ АФИША

События в культурной жизни столицы станут гостями всемирно известного Гюстава де Пари. В Большом зале консерватории в исполнении музыкального коллектива из Франции прозвучат сонатина Дебюсси (гудковедение) и концерт для виолончели и фортепиано (Дениз Барбоды)...



программе: И. С. Баз. Коллектив из Нидерландов выступит в Москве, в Концертном зале имени П. И. Чайковского.



Поликарп «Спут-М» на маршруте Белого-Балтийской экспедиции в прошлом году.

А предложения по экспедиции, составленные в ее проведении приняты решением о создании Международного фонда «Поликарп», Помортовоинского комитета отечественного туристического движения «Спут-М»...

В Москве в конце прошлого года создана информационно-просветительская служба «Коллекционер». Она собирает информацию о туристах, обмене, продаме различных предметов коллекционирования...

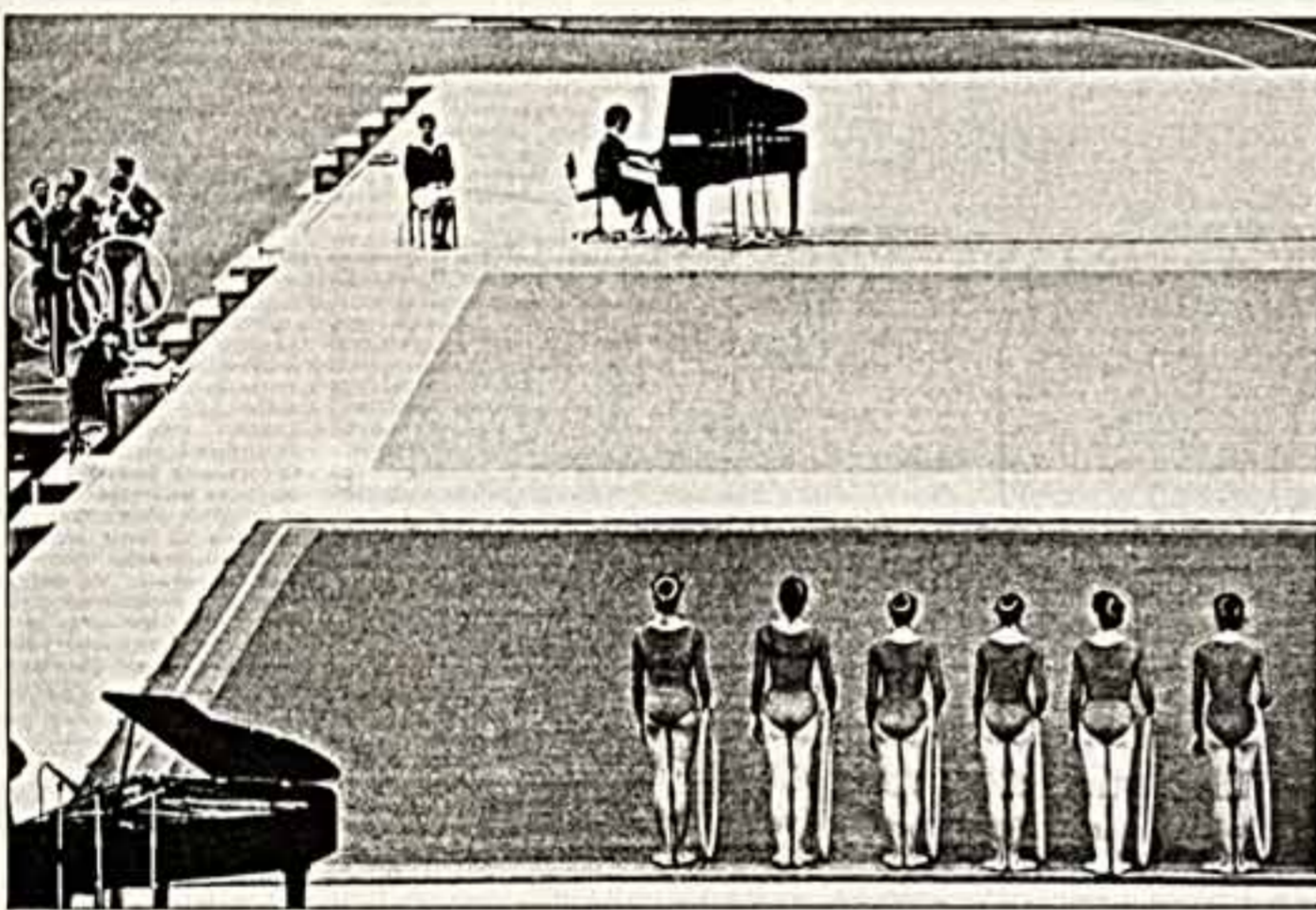
ХАРЬКОВЧАНКА Л. СВЕРИДОВА: «НЕ ТАК ДАВНО С ИНТЕРЕСОМ ПОСМОТРЕЛА ФИЛЬМ Э. КАВАЛЕВА «ИДИ И СМОТРИ»...
Теперь у Алексея Кравченко новая «роль» — старший матроса Таловского флота...

КОНКУРСЫ



ЖИЗНЬ В ФОТОГРАФИЯХ, ФОТОГРАФИЯ В ЖИЗНИ

В 1989 году, объявленном ЮНЕСКО Годом фотографии, в Москве пройдет Всесоюзная фотовыставка, посвященная 150-летию изобретения фотографии...



Очертанность фотографий в серии помечает сам автор. На обратной стороне указываются фамилия автора и название работы. Адрес отправителя и данные об авторе (место работы, принадлежность к клубу или обществу и т. д.) сообщается на отдельном бланке...

Двое вошли в гостиницу «Московский» (город Ростов-на-Дону). По парадной, белого камня лестнице поднялись в кабинет директора Л. Михайловой, солидно представились — Солоденко. Александр Васильевич...

уже знакомый нам корреспондент по перестройке С. Константинов предвзвешивает достоверность инспектора Министерства СССР по проверке деятельности кооперативов. Директор Соболева, которой идеокрепатым устоял испортить немало кров, позвала к себе...

ВСЕ О ТУРИЗМЕ

В Кинешине открылся необычный музей — историко-туристический. Разместился он в одном из красивейших зданий города — армянской церкви Богородицы, построенной в самом начале XIX века...

РЕПЛИКА С МЕСТА

В пятницу в Союзе кинематографистов СССР была создана еще одна гильдия — московская киноакадемия и кинофестиваль. Были жаркие споры, были разные мнения...

Тихий рэкет

С вас штраф! Пять тысяч! Поворот такого не ожидал даже сам Подзолкин, предвзвешивая размах! От упоминания суммирующего выдосалоно где стоял, там и свл. И едва смог расслышать продолжение...

ГРУСТНЫЕ ЦИФРЫ

В пятницу в Союзе кинематографистов СССР была создана еще одна гильдия — московская киноакадемия и кинофестиваль. Были жаркие споры, были разные мнения...

Г. ГОГОБЕРИДЗЕ

Кристина Герасимовна (Болгария). Ленинград посетит солистка балета Ева Моринелло (Япония). Органная музыка прозвучит в исполнении: Невы Крылатова (Болгария), Гунара Идестова (Швейцария), Мариус Бунге (ФРГ)...