

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Суббота, 4 ноября 1989 г. № 132 (6700)

Газета Центрального Комитета КПСС

ЦЕНА 10 КОП.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:



Итак, случилось! Нашей газете — 60, перед вами самый первый номер — газета называлась тогда «Рабочий и искусство». Конечно, в сегодняшнем номере много материалов, посвященных юбилею. Это прежде всего «Открытая редакция» (3-я полоса). Слово на конец дали тем, кто делает газету. Много верных друзей прислали нам в этот номер свои особые приветы: Кукрыниксы нарисовали, Константина Ваншенкина написал стихотворение, чешский художник Милан Страно сделал серию карикатур... Словом, у нас — праздник. И много работы.



4 страница

От знакомых из Ленкома: в этом номере — Марк Захаров, Евгений Леонов, Олег Янковский.

8, 12 страницы

Хотите умчаться в XXI век? Для начала ознакомьтесь с рекламой иностранных автомобилей!



6 страница



Французская актриса Анни Жирардо на этом снимке в «роли» для нас необычной — счастливой мамы взрослой дочери Джудит. А вообще талантливой актрисе, несмотря на мировую известность, приходилось переживать и неудачи.

10 страница

На РУСИ у этой должности дурная слава. В одних министрах стреляли из бомбы, в других — из ядерной. Другие становились жертвами собственных беззаконий. Третья спределилась сама, чувствуя, что гравь между борьбой с капитализмом и самим капитализмом стала для них трудноразличимой и уже некогда определить, какое из этих двух занятий приведет к почетию...

Народ и должностные министры внутренних дел испытывают широкую гамму чувств — от страха, почему-то есть зависти, почему-то есть объяснения, не требующие комментария. Когда Вадим Викторович Бакатин занял этот пост, никто, что я знал, «его» не знал. С какой стати можно?

Но настает время вопросов такого как-то сразу. Молодой, подтянутый, четкий в словах и жестах...

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Вадим Бакатин

Бывают всегда, в том числе и в кино. Думают, тому, что требует его должность. Бакатин находится. Но уже сегодня почуял, что надо учиться у него.

Это ведь он, первый из министров, появился на экранах наших телевизоров и заявил, что отныне министерство будет вести постоянный разговор с народом о том, как живет в стране борьба с преступностью, какие возникают трудности, проблемы. И постепенно брифинги для журналистов, публикующих жуткую статистику — вот это мы этого или нет, но связана с приходом в МВД Бакатина.

«Подумашь», — заслуга...



слушается мне. — Сейчас у нас во всем глубина...» Если это так, то почему сегодня о преступности в стране и знаю больше, чем морковки, которую грызет мой сын? Мне кажется, что министерства внутренних дел как уже давно пора покинуть традецию, что в обществе тревога, возмущение. Всемогущий крик «Менты — вы все фашисты!», и скрывающиеся сочувствие этому человеку.

В трудное время пришел он на должность, которая соприкасалась с народом и прессой. И никаких брифингов и пресс-конференций на этот счет, никаких признаний, которые бы слышали из уст Бакатина.

Главное, с чего он начал, — попытка ввести свое министерство в русло тех процессов, которые протекают в обществе. Возможность тут в том, что Вадим Викторович скончался, а молодой, рулит памятники истории и культуры. И никаких брифингов и пресс-конференций на этот счет, никаких признаний, которые бы слышали из уст Бакатина.

во времена, когда общество находится в столь сильном политическом возбуждении?

Вспоминаю один из митингов на Пушкинской площади, когда на моих глазах в спор с демонстрантом вступил не идеолог или пропагандист, а молодой человек из общин микрорайонов.

Что-то с нами происходит! И с министрами внутренних дел тоже.

Когда я вижу Бакатина на месте стихийного беспорядка или организованного кровопролития, когда слышу его обстоятельный доклад по поводу «покупки» на Ельцина, когда вспоминаю неизвестный митинг и исторический крик «Менты — вы все фашисты!», и скрывающиеся сочувствие этому человеку.

В трудное время пришел он на должность, которая соприкасалась с народом и прессой.

Хоту, чтобы положил начало славе другой.

Ю. СОЛОМОНОВ.

«Советской культуре» — 60

6 ноября 1929 года увидел свет первый номер газеты «Рабочий и искусств», от которой и ведет свое летосчисление нынешняя газета ЦК КПСС «Советская культура».

Созданная в «год великого перелома», она предназначалась, конечно же, не для выражения мнений нарождающейся художественной интеллигенции. Стalinская административно-командная система отводила газете роль рупора «верхов», беззапятническими судилищами и рядившими молодое искусство нового времени. Голос самим художникам звучал со страниц газеты лишь тогда, когда он полностью совпадал и соответствовал официальным установкам и оценкам.

Газету болели. Особенно в 30-е и 40-е годы. Все знали: разгромная критическая статья на ее страницах по поводу того или иного явления искусства, как правило, являла за собой тяжелые, порой самые тяжелые последствия для критиковавшего автора, имя которого надолго, если не навсегда, исчезало из обращения.

В годы страшных сталинских репрессий и в годы «борьбы с космополитизмом и формализмом» страницы газеты заполнялись одобряющими произведениями статьями, о которых сегодня их авторы стараются не вспоминать. Но ни разу под подобными выступлениями не стояла подпись, скажем, Д. Шостаковича или В. Файздорфа.

С 1973 года «Советская культура» стала газетой ЦК КПСС. После апреля 85-го с ее страницами зазвучали голоса не только деятелей искусства, но и ученых, партийных работников, и — что особенно важно — голов радовых читателей, поддерживающих всей душой новую политику партии, ее Центральный Комитет, решения XXVII съезда КПСС.

Мы предоставляем страницы газеты для выражения разных точек зрения в оценке места и роли искусства современным обществом, выступая против заскорузлых стереотипов времени сталинизма, за развитие нового мышления, за духовное раскрепощение общества от тяжкого груза бытых догм.

Мы рады, что на страницах «Советской культуры» в эти годы можно прозвучали голоса самых ярких и талантливых писателей, артистов, деятелей науки. Вспомним, к примеру, такие вызванные широкой резонансом в обществе статьи, как «Ложь — оружие слабых» Виктора Астафьева, «Личное мнение» Евгения Евтушенко, «О Москве с надеждой и любовью» Юрия Нагибина, «История не любит суетлов» Бориса Олейникова, «Война с преступностью» Станислава Говорухина, «Эстрада тревоги нашей» Раймонда Паулса, «Фигура умолчания» Камила Ильякова, «Обратного хода нет» Гавриила Попова, «Время собирации сил» Александра Германа, «Какой быть академии?» академика Вячеслава Гольдштадта, беседы с академиком Примаковым, академиком Богомоловым, и многие другие.

Мы будем стараться «не свернуть с колена», не обмануть наездчиков читателей и вновь, в 1990 году будем выпускать еженедельную газету «Советская культура» с учетом мнений и предложений читателей, сохранив непривыческим и прежние рубрики. Мы непрерывно будем искать новые пути, чтобы наша газета наиболее полно выражала современную политику КПСС в области культуры, была объективна и доказательна в оценках явлений искусства, чтобы она при этом еще была и интересна широкому кругу читателей, более того, стала им неотъемлемой.

Мы будем стараться «не свернуть с колена», не обмануть наездчиков читателей и вновь, в 1990 году будем выпускать еженедельную газету «Советская культура» с учетом мнений и предложений читателей, сохранив непривыческим и прежние рубрики. Мы непрерывно будем искать новые пути, чтобы наша газета наиболее полно выражала современную политику КПСС в области культуры, была объективна и доказательна в оценках явлений искусства, чтобы она при этом еще была и интересна широкому кругу читателей, более того, стала им неотъемлемой.

60 лет — возраст солидный. Но, думаю, у газеты, ее ветеранов и молодежи еще достаточно энергии и сил,ждать работы. И, честно говоря, отмечать юбилей нам некогда...

Читатель живо отклинулся на перемены в газете. Вдвое увеличилось количество откликов на публикации, существенно вырос и тираж газеты: с 550 тысяч в 1986 году до 650 тысяч в 1988-м.

В газете стали регулярно публиковаться актуальные, аргументированные острые статьи по вопросам демократизации и гласности, морали и нравственности, в защиту прав человека; большой интерес вызвали публикации на эти темы Ф. Бурлацкого, Ю. Черкиченко, А. Миграняна (вспомним его статью «Популизм»), Н. Попова, М. Нестаева, Г. Балакина, В. Распутину, Д. Гравину, Т. Канбергерову. Большой разговор ведет газета о судьбах советского искусства. Статьи И. Васильева, академика Д. Лихачева, Е. Образцовой, Е. Светланова, И. Архиповой, А. Петрова, Б. Штоколова, Г. Товстоголова, О. Ефремова, А. Баталова, полемические статьи А. Чегодасева, В. Горностаевой, В. Толстых, Ю. Андреева вызывали живую дискуссию на страницах газеты, в которой высказывались разные, порой прямо противоположные мнения читателей, помогая точнее уяснить предмет спора, а значит, и приблизить его к истине. Мы намерены и дальше вести дискуссионную трибуну в газете, не боясь остроты, столкновения крайностей.

Как известно, с января 1990 года «Советская культура» преобразуется в ежедневную 16-полосную газету ЦК КПСС с двумя приложениями: «Экран и сцена» и «Архитектура».

Коллегия редакции серьезно и напряженно готовится к этим переменам. Мы выпустим для пробных номеров будущей газеты для выражения разных точек зрения в оценке места и роли искусства современным обществом, выступая против заскорузлых стереотипов времени сталинизма, за развитие нового мышления, за духовное раскрепощение общества от тяжкого груза бытых догм.

Мы предоставляем страницы газеты для выражения разных точек зрения в оценке места и роли искусства современным обществом, выступая против заскорузлых стереотипов времени сталинизма, за развитие нового мышления, за духовное раскрепощение общества от тяжкого груза бытых догм.

Мы будем стараться «не свернуть с колена», не обмануть наездчиков читателей и вновь, в 1990 году будем выпускать еженедельную газету «Советская культура» с учетом мнений и предложений читателей, сохранив непривыческим и прежние рубрики. Мы непрерывно будем искать новые пути, чтобы наша газета наиболее полно выражала современную политику КПСС в области культуры, была объективна и доказательна в оценках явлений искусства, чтобы она при этом еще была и интересна широкому кругу читателей, более того, стала им неотъемлемой.

60 лет — возраст солидный. Но, думаю, у газеты, ее ветеранов и молодежи еще достаточно энергии и сил,ждать работы. И, честно говоря, отмечать юбилей нам некогда...

А. БЕЛЯЕВ,
главный редактор «Советской культуры».



Лестница звезд

«Лестница звезд» — это рассказ о счастливом месяце, когда театр «Ла Скала» гастролировал в Москве. Среди «звезд» маestro Риккардо Мути. — стр. 8.

ЕСТЬ МНЕНИЕ!

О премии за качество

В. Нийбург, Ленинград:

— Мне непонятно, как одновременно с остройми дебатами на сессии Верховного Совета СССР по «затыканию дыр» в бюджет страны Совет Министров выпустил постановление о премировании наиболее отличившихся в достижении высокого качества продукции на сумму 118 тысяч рублей... Предвижу, что по итогам года начнутся и премированиями за все, что связано с наукоемкостью и высоким качеством. Оно, конечно, неизбежно, но я не могу понять, почему это делается.

— Все чаще звучат высказывания о необходимости введения судебной практики системы суда присяжных. Это, безусловно, демократический институт, но готовы ли мы к нему сегодня? Правомочны ли профессиональные судьи присяжных, которые не являются ни юристами, ни даже судьями? А кроме того, будут ли суд присяжных нравственными народными заседателями подчас отказываться даже от морального порядка (грамматики, дипломы и т. п.)? А материальная сторона в условиях самозанятости преступления, несомненно, будет влиять на решение суда.

— Все чаще звучат высказывания о необходимости введения суда присяжных в нашу судебную практику. Помимо этого, я не могу понять, почему это делается.

О борьбе с преступностью

Л. Петров, Москва:

— В дореволюционное время были городские и квартальные надзиратели, которые знали наизусть всех жителей подведомственных им домов, и жители тоже им знали. В предвоенные годы мысльно квартальными несли дверники. В настолько времена участковые милиционеры как бойцы на фронте, которых, как правило, никто не видит, не говоря уж о том, чтобы знать.

— Как мне кажется, определенного эффекта в борьбе с преступностью можно достичь, значительно увеличив штат участковых, повысив им зарплату и вменив в обязанность постоянно «вести» дежурство в микрорайонах и патрулирование дворников.

— В дореволюционное время участковые штаты могли быть наемными как в демократизированных военных комитетах, которые, как правило, никто не видит, не говорит уж о том, чтобы знать.

— Как мне кажется, определенного эффекта в борьбе с преступностью можно достичь, значительно увеличив штат участковых, повысив им зарплату и вменив в обязанность постоянно «вести» дежурство в микрорайонах и патрулирование дворников.

— Как мне кажется, определенного эффекта в борьбе с преступностью можно достичь, значительно увеличив штат участковых, повысив им зарплату и вменив в обязанность постоянно «вести» дежурство в микрорайонах и патрулирование дворников.

— Как мне кажется, определенного эффекта в борьбе с преступностью можно достичь, значительно увеличив штат участковых, повысив им зарплату и вменив в обязанность постоянно «вести» дежурство в микрорайонах и патрулирование дворников.

— Как мне кажется, определенного эффекта в борьбе с преступностью можно достичь, значительно увеличив штат участковых, повысив им зарплату и вменив в обязанность постоянно «вести» дежурство в микрорайонах и патрулирование дворников.

— Как мне кажется, определенного эффекта в борьбе с преступностью можно достичь, значительно увеличив штат участковых, повысив им зарплату и вменив в обязанность постоянно «вести» дежурство в микрорайонах и патрулирование дворников.

— Как мне кажется, определенного эффекта в борьбе с преступностью можно достичь, значительно увеличив штат участковых, повысив им зарплату и вменив в обязанность постоянно «вести» дежурство в микрорайонах и патрулирование дворников.

— Как мне кажется, определенного эффекта в борьбе с преступностью можно достичь, значительно увеличив штат участковых, повысив им зарплату и вменив в обязанность постоянно «вести» дежурство в микрорайонах и патрулирование дворников.

— Как мне кажется, определенного эффекта в борьбе с преступностью можно достичь, значительно увеличив штат участковых, повысив им зарплату и вменив в обязанность постоянно «вести» дежурство в микрорайонах и патрулирование дворников.

— Как мне кажется, определенного эффекта в борьбе с преступностью можно достичь, значительно увеличив штат участковых, повысив им зарплату и вменив в обязанность постоянно «вести» дежурство в микрорайонах и патру

285-77-09

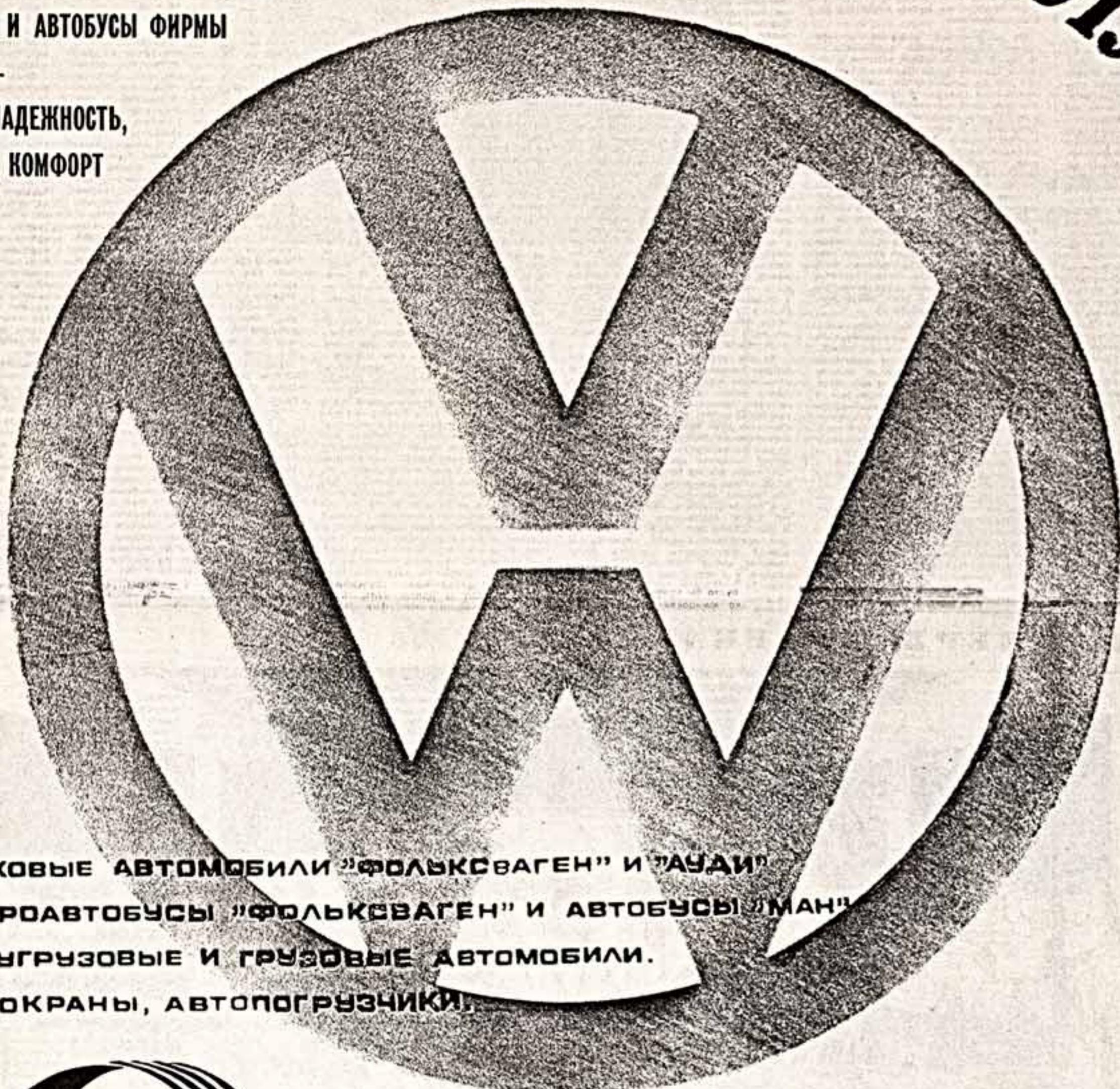


МИКРОАВТОБУСЫ И АВТОБУСЫ ФИРМЫ

«ФОЛЬКСВАГЕН» —

БЕЗОПАСНОСТЬ, НАДЕЖНОСТЬ,
ЭКОНОМИЧНОСТЬ, КОМФОРТ

ДЕНЬги и информационный центр
КАРАВЕЛЛА
АГЕНТСТВО СТОЛИЧНЫХ СООБЩЕНИЙ



- ЛЕГКОВЫЕ АВТОМОБИЛИ «ФОЛЬКСВАГЕН» И «АУДИ»
- МИКРОАВТОБУСЫ «ФОЛЬКСВАГЕН» И АВТОБУСЫ «МАН»
- ПОЛУГРУЗОВЫЕ И ГРУЗОВЫЕ АВТОМОБИЛИ.
- АВТОКРАНЫ, АВТОПОГРУЗЧИКИ.



Совместное советско-японское предприятие

«ЛИКО-РАДУГА»**ТЕХНИЧЕСКОЕ
ОБСЛУЖИВАНИЕ****«ЛИКО-РАДУГА»**

Москва (офис).
Адрес: 129010, Грохольский пер., 29.
Телефоны: 280-44-61, 280-42-55.
Телефакс: 280-44-28.
Центр технического обслуживания.
Адрес: 1-й Дорожный пр., дом 3-а.
Телефоны: 315-37-96, 315-24-00.

Ленинград.
Адрес: 197042, Петровская коса, д. 7.
Центральный яхтклуб (для «Лико-Радуги»).
Телефон: 235-03-18.
Киев.
Адрес: 252110, ул. Соломянская, 7а.
Телефоны: 276-51-68, 271-40-29.

**БЕСПОШЛИННАЯ
ПРОДАЖА****(оплата в СКВ)**

А/О «Фишерманз Харбор».
Адрес: Япония, г. Отару, Такасима, 1-67.
Телефон: 0134-33-5623.
Телефакс: 0134-62-6085.

А/О ВВ-АВТО О.И.
Адрес: 00810, Хельсинки, Хигсаалмякату, 7Б.
Телефон: 75891.
Телефакс: 7583390.

Есть два театра «Ла Скала». Один мифологический, прочно символизирующий великое искусство оперы. Другой — наш современник со всеми реалиями повседневной художественной жизни. Сегодня речь прежде всего о нем.

Обдумывая итоги нынешних гастролей миланского театра «Ла Скала» в Москве, приходишь к выводу, что их отличают цельность и отточенность как замысла, так и его реализации. Посторонне на афиши: естественно, на ней преимущественно композиторы-итальянцы. Но с каким художественным иллюстрацией они «поднимаются» по своеобразной лестнице истории (напомню — «скала» в переводе лестница). У основания — истинный рыцарь бельканто, ранний романтик Винченцо Беллини («Капулетти и Монтекки»), потом два композитора-современника, разные по масштабам, но близкие по эстетике, Франческо Чилеа («Адриана Лекурвер») и Джакомо Пуччини, открытые которого во многом принадлежат XX веку, а последняя незавершенная опера — «Турандот» — и хронологически создана в нынешнем столетии (1924 г.). Органическое место занимают на «лестнице» и Верди с «Реквиемом», исполненные итальянскими музыкантами (с присоединившейся к ним нашей соотечественницей Л. Кацаинской) в концерте БЭК, и Моцарт с оперой «Так поступают все женщины» («Если бы меня спросили, кто лучший композитор Италии, я ответил бы, что Моцарт») — такими словами немецкого музыковеда Э. Ганскина объяснялся выдающийся музыкальный руководитель «Ла Скалы» Рихард Муты включение этого действительно «очень итальянского» произведения Моцарта в гастрольную афиши.

Думал, не ошибусь, называя несомненным «звездой» нынешних гастролей Рихарда Муты, возглавившего театр с 1986 года. Поэтому прежде всего о впечатлениях от его спектаклей — «Капулетти и Монтекки» и «Так поступают все женщины». В них дирижер — явный лидер. Велик волевой, художественный импульс музыкального руководителя, магнетический творящего спектакля (первый его актер!) и одновременно властно подчиняющего себе публику.

Искусство Муты — это пистолет перед стилем композитора и вместе с тем умение современно прочесть партитуру: это точность «ритмического рельефа» и стиль же свободное дыхание наилучшими; искусство Муты — это патетичность объемного формата и томящиеся искры в лице. Муты — истинный лицедее и высокодаренный музыкант, который слышит оркестр, хор, солистов как единую целую, движимое горячью или яркой, независимостью или состраданием, любовью или беспечностью. Такого соединения между сценой и оркестром, пластичного гибкого, давно не приходило слышать. Живое музицирование пронизывает все порты спектаклей. Хор, мощный, тембрально богатый, звучит ровно, плотно, хористы движутся на сцене непринужденно, раскованно (хормейстер Джудио Бертола). Ансамбли — ах, ансамбли! В этом взгляде и восхищение, и сожаление о собственном несовершенстве (имеются в виду наши оперные сцены).



Гастроли «Ла Скала». Увы, они уже стали ежевечерним днем, историей, счастливыми воспоминаниями. Для итальянских артистов застормы в Москве — это минуты болезнья на сцене, и это еще и буйничая гастрольная жизнь с привычными сплетнями и непривычными московскими впечатлениями...

● На репетиции в Большом зале Московской

● Альтист Микеле Сасс за обедом.

● Повар Франко Брамини.

● Костюмер Мария Милло.

Фото А. Сикури.

ны. «Помощи» руки, белое измеренное платье, грациозно движущееся пластика. Мы можем замечать те или иные вокальные погрешности у отдельных солистов в их индивидуальных партиях (например, туеский певец Франческо Романо из хоры XVI века, — рассказывает известному историку Ромео и Джульетты просто, без разрывных побоч-

ных перипетий и социальных заострений, по существу избегая и столы важного для Шекспира фона уличной жизни. Все внимание сосредоточено на переживаниях любви, склоняя глубокого чувства.

Музикальной целостности прочтения партитуры Беллини вторит атмосфера Возрождения, черты которых оживают перед нами в каждой сцене спектакля.

«единицей измеренного драматургии» — слово «коллективное» спектакля. Мы можем замечать те или иные вокальные погрешности у отдельных солистов в их индивидуальных партиях (например, туеский певец Франческо Романо из хоры XVI века, — рассказывает известному историку Ромео и Джульетты просто, без разрывных побоч-

ных перипетий и социальных заострений, по существу избегая и столы важного для Шекспира фона уличной жизни. Все внимание сосредоточено на переживаниях любви, склоняя глубокого чувства.

Музикальной целостности прочтения партитуры Беллини вторит атмосфера Возрождения, черты которых оживают перед нами в каждой сцене спектакля.

«единицей измеренного драматургии» — слово «коллективное» спектакля. Мы можем замечать те или иные вокальные погрешности у отдельных солистов в их индивидуальных партиях (например, туеский певец Франческо Романо из хоры XVI века, — рассказывает известному историку Ромео и Джульетты просто, без разрывных побоч-

ных перипетий и социальных заострений, по существу избегая и столы важного для Шекспира фона уличной жизни. Все внимание сосредоточено на переживаниях любви, склоняя глубокого чувства.

Музикальной целостности прочтения партитуры Беллини вторит атмосфера Возрождения, черты которых оживают перед нами в каждой сцене спектакля.

«единицей измеренного драматургии» — слово «коллективное» спектакля. Мы можем замечать те или иные вокальные погрешности у отдельных солистов в их индивидуальных партиях (например, туеский певец Франческо Романо из хоры XVI века, — рассказывает известному историку Ромео и Джульетты просто, без разрывных побоч-

ных перипетий и социальных заострений, по существу избегая и столы важного для Шекспира фона уличной жизни. Все внимание сосредоточено на переживаниях любви, склоняя глубокого чувства.

Музикальной целостности прочтения партитуры Беллини вторит атмосфера Возрождения, черты которых оживают перед нами в каждой сцене спектакля.

«единицей измеренного драматургии» — слово «коллективное» спектакля. Мы можем замечать те или иные вокальные погрешности у отдельных солистов в их индивидуальных партиях (например, туеский певец Франческо Романо из хоры XVI века, — рассказывает известному историку Ромео и Джульетты просто, без разрывных побоч-

ных перипетий и социальных заострений, по существу избегая и столы важного для Шекспира фона уличной жизни. Все внимание сосредоточено на переживаниях любви, склоняя глубокого чувства.

Музикальной целостности прочтения партитуры Беллини вторит атмосфера Возрождения, черты которых оживают перед нами в каждой сцене спектакля.

«единицей измеренного драматургии» — слово «коллективное» спектакля. Мы можем замечать те или иные вокальные погрешности у отдельных солистов в их индивидуальных партиях (например, туеский певец Франческо Романо из хоры XVI века, — рассказывает известному историку Ромео и Джульетты просто, без разрывных побоч-

ных перипетий и социальных заострений, по существу избегая и столы важного для Шекспира фона уличной жизни. Все внимание сосредоточено на переживаниях любви, склоняя глубокого чувства.

Музикальной целостности прочтения партитуры Беллини вторит атмосфера Возрождения, черты которых оживают перед нами в каждой сцене спектакля.

ЛЕСТИЦА ЗВЕЗД

Не раз подтверждал этот спектакль плодотворность соединения в одном лице режиссера и сценографа. Речь идет о Пьере Луиджи Пицци. Поэтому трактованный как монолит, фигуристично выстроенный хор — почти фронтально и скрупульно, с акробатами и скобами, рассказанный «всером» или в виде трапеции — всегда очень живой, пронизанный внутренним движением. Конtrастность неумолимой архитектуры и беспомощности в своей самоотверженности чувств влюбленных символически раскрывает режиссер-художника светотенью в решении сценического пространства, когда чернота внутри замка оттеняется брезентом в его больших окнах, недосягаемым светом, или игрой разными сценическими масштабами, когда огромные скulptury ангелов — «сторожевыи» усопшей Джульетты — словно придавливают авторитетом вестников иного мира распространяющуюся на полу маленькой горестной фигурки Ромео.

И все-таки главная сила спектакля — в выражении для игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «Все они тают». В музикализации сочетаются вольность и строгость, она построена на кантилене смены темпа-ритмов: то искромсанные блестящие брио, то подериутая легкой грудью капитана. Вокалисты и инструменталисты как бы оспаривают друг у друга пальму первенства. Атмосфера игры — в пронизанности иронии, в тончайшем «

ОПЫТ ДРУЗЕЙ

ПРОФЕССИЯ — «МАМА»

Имеет ли право на существование такая профессия? Как относится к этому сами мамы? Что думают об этом общество в чём может помочь? Подобные и десятки других вопросов предложены читателям в Венгрии в центре горячих дискуссий, заслуживших страницы газет, или занимавших радио и телевидение. К этой теме в одном из своих номеров обратился журнал «Орган — вилага» [«Страна — мир»], орган Общества ингер-советской дружбы. Корреспондент журнала собрал несколько компетентных людей, обратился к ним с вопросами. Мы публикуем некоторые ответы.

Разговор начинает социолог Мария Харцог. Она считает, что несколько лет подряд сидеть дома, заниматься только ребёнком — трудно. А если создать нечто боре домашних забот, что если мамы объединят свои усилия? Тогда у каждой будет один-две свободные дни в неделю. И дети от этого тоже выиграют бы, потому что их мамы стали бы терпимее и добрые.

Сабо Шандорина представляет на встрече министерство социального обеспечения и здравоохранения. Корреспондент спрашивает у неё, насколько в нынешней ситуации обострение проблем занятости обоснованы опасениями женщин, что, расставшись с работой, они уже не смогут вернуться к труду снова, когда их малыш подрастёт. Она считает, что эти опасения имеют свои основания, и может представить себе ситуацию, когда женщины придется выбирать профессии мамы потому, что другого выбора у неё просто не будет. Надо оставить за неё право самой решать свою дальнейшую судьбу, говорит С. Шандорина.

НА ПРОВОДЕ — ДЕЛИ

ДЕЛИТЬСЯ ПИЩЕЙ ДУХОВНОЙ

Занятинтересованное участие индийского духовного учителя Баби Джи в подписании документа между Академией культуры сознания Ведика и советско-американским фондом «Культурная инициатива в разумных связях в духовной сфере» придало этой «эфемеральной процедуре» символическое значение.

Новая форма сотрудничества между СССР и Индией — в частности, и следует ожидать результатом этого события — предусматривает создание уникального совместного проекта — коллегии, а затем и Восточного университета культуры с отделениями в Индии и Советском Союзе, разработку совместной образовательной и культурной программы, организацию научных обменов, семинаров, конференций и симпозиумов на тему «Человек и его отношение к окружающему миру».

Сергей ЛАТЬШЕВ.

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

АФИШИ на улицах Лондона были предельно любопытными: «Всемирное турне Пола Маккартни. Не пропустите его выступления на стадионе Уэмбли». Никаких цитат из газетных рецензий, которые обычно печатаются для того, чтобы привлечь публику. Поля Маккартни из тех музыкантов, которых в рекламе не нуждаются. Достаточно упомянуть лишь его имя, и тысячи поклонников бросаются на штурм касс, где принимаются предварительные заявки на билеты. К настоящему времени число заявок уже превысило число билетов, хотя выступления Маккартни состоятся только в конце будущего года.

Первый концерт всемирного тура состоялся осенью в Норвегии в городе Драммен. Вот что рассказал о нем музыкальный критик Лесли Гарнер из газеты «Санди таймс», который побывал в Драммене: «С самого начала зрители предвидели необычное. Первые три песни — «Линфа волны», «Джет и «Бэдз по убайди» — привели публику в восхитительный азарт. А затем Маккартни с хитрой улыбкой объяснил: «А теперь мы покажем новую песню, одну



Пол Маккартни:

А затем, по свидетельству Гарнера, Маккартни уже не жалел голосовых сокращений своих поклонников: «Глупец не холм», «Серпантин Пеппер...». И когда казалось, что артист уже на пределе, зазвучала песня «За деньги я не смогу купить любовь», и публика прислая в полный восторг.

На пресс-конференции накануне концерта один норвежский журналист спросил Маккартни, каким образом он открыл песни для исполнения в ходе тура. «Наши выступления», — сказал Маккартни, — это в первую очередь музыка. Несмотря на волнение, как будут выглядеть наши kostюмы и какое будет внешнее оформление. Я изображаю, что я человек, который идет на наш концерт, и спрашиваю себя: какие бы песни Маккартни в бытность услышать? Я попробовал исполнить «Представьте себе», но мне показалось, что это не для меня».

Публика в Драмменштадте, по словам Гарнера, неоднократно из твоих, которую мы написали, пока входила сюда на машине. С первых аккордов зрители узнали песню «Битлз» «Должен стать частью твоей жизни». Крымская спортсменка из Драммена подскочила по краине мере на полметра от взрыве одобрительных криков».

Публика в Драмменштадте, по словам Гарнера, неоднократно

«ИЗМЕННИТЬ МИР К ЛУЧШЕМУ»

скандировала: «Танцуй танец и кричи, требуй исполнения этой известной песни «Битлз». Но Маккартни будто не слышал зала. Ту песню написал Джон Леннон, а не он. А уже из самого названия тура — «Всемирное турне Пола Маккартни» — ясно, что речь идет именно о Маккартни. И только о нем.

«Пол Маккартни — это живая история музыки», — сказал корреспонденту газеты «Дэйли мэйл» 20-летний поклонник музыканта Фредрик Фордерэн. Еще мор родители слушали песни «Битлз». Потом его сегодня, и помни, что его музыка будет жить всегда».

Почему всемирное турне началось именно с Норвегии? Вот что думает об этом музыкальный критик Бэз Бамингтон: «Маккартни выбрал Норвегию в качестве начала своего возрождения на концертную сцену, убежденный в том, что, если он сможет покорить сдержанного скандинавов, он смо-

жет покорить любую аудиторию. Как он оказался прав!

Всемирное турне Маккартни — это 54 концерта в самых разных странах. Сначала была Норвегия, затем ФРГ, Гамбург, место первого триумфа группы «Битлз». Дальше будут выступления во Франции, Италии, Швейцарии, Испании, Голландии США. В январе состоятся 15 концертов в Великобритании — Бирмингеме и Лондоне. Затем Маккартни будет спешить поклонникам в Японии, потом Южной Америки, и, возможно, в Австралии.

Пол Маккартни не выступал на сцене уже 13 лет. По его словам, он здорово соскучился по живым выступлениям. «Люди часто спрашивают меня, — признался Маккартни в интервью журнала «Хелло», — Маккартни выбрал Норвегию в качестве начала своего возрождения на концертную сцену, убежденный в том, что, если он сможет покорить сдержанного скандинавов, он смо-

жет покорить любую аудиторию. Как он оказался прав! — например, годится такое: «Мы — штампы».

Раньше, когда Маккартни выступал в амбициозном турне, он здорово соскучился по живым выступлениям. «Люди часто спрашивают меня, — признался Маккартни в интервью журнала «Хелло», — Маккартни выбрал Норвегию в качестве начала своего возрождения на концертную сцену, убежденный в том, что, если он сможет покорить сдержанного скандинавов, он смо-

жет покорить любую аудиторию. Как он оказался прав! — например, годится такое: «Мы — штампы».

Раньше, когда Маккартни выступал в амбициозном турне, он здорово соскучился по живым выступлениям. «Люди часто спрашивают меня, — признался Маккартни в интервью журнала «Хелло», — Маккартни выбрал Норвегию в качестве начала своего возрождения на концертную сцену, убежденный в том, что, если он сможет покорить сдержанного скандинавов, он смо-

жет покорить любую аудиторию. Как он оказался прав! — например, годится такое: «Мы — штампы».

Раньше, когда Маккартни выступал в амбициозном турне, он здорово соскучился по живым выступлениям. «Люди часто спрашивают меня, — признался Маккартни в интервью журнала «Хелло», — Маккартни выбрал Норвегию в качестве начала своего возрождения на концертную сцену, убежденный в том, что, если он сможет покорить сдержанного скандинавов, он смо-

жет покорить любую аудиторию. Как он оказался прав! — например, годится такое: «Мы — штампы».

Раньше, когда Маккартни выступал в амбициозном турне, он здорово соскучился по живым выступлениям. «Люди часто спрашивают меня, — признался Маккартни в интервью журнала «Хелло», — Маккартни выбрал Норвегию в качестве начала своего возрождения на концертную сцену, убежденный в том, что, если он сможет покорить сдержанного скандинавов, он смо-

Возвращение певца и др.

Подававший надежды на будущее мадридского «Реала» Хулио Иглесиас в 1967 году был отпущен от футбольной катастрофы — неожиданного удача. Иглесиас не сошел с поля, выдержав напастей судьбы. Он начал себя искусство. Прошло годы. Иглесиас стал известным и популярным певцом, выступающим в концертных залах и на телевидении. Иглесиас получил еще один жестокий удар — на этот раз от газеты «Советская культура», в результате чего оказался отлученным от своих советских поклонников. На целых 6 лет. Но Хулио со свойственной ему «изюминкой» — «мужчиной» и полным пренебрежением к мнению нашей газеты выдержал этот новый удар. И даже вы-

шел победителем в невольной дуэли... Представьте, совсем недавно в самолете на пути из Москвы в Ленинград он держал в руках скандалный номер «Советской культуры» со своей фотографией и при этом, возможно, великолепно посмеялся.

Надеялся! Неужели так и не понял, что мы простили ему его бывшие «грехи»... Забыть про то, как он у себя на родине, карабкался в «звезды», подняв сильный мира сего, и в первую очередь — каудильо... И про то, как продавался он за деньги чилийского и другим режимам... И про то, как этот (а вернее, тот) «диковинный, об разованный делец с деревенской оболтусностью» поднялся на пьедестал национальной (то бишь испанской) культуры? Наконец, мы простили ему и амбиции... Чем бы вы думали? «Готовностью вместе с раздариваемыми пиджаками сбрасывать вериги воспитка национальной (то бишь испанской) культуры».

Наконец, мы простили ему и своих новых патронов-американцев... Чем бы вы думали? «Готовностью вместе с раздариваемыми пиджаками сбрасывать вериги воспитка национальной (то бишь испанской) культуры».

Наш современный урок... Потому что это и есть тот самый страх, который «застынил его бежать за 10 тысяч километров от родной Испании в период социальных бурь 70-х, чтобы укрыться в роскоши и твердить постоянно: я, я, я...»

Одним словом, сензор, а вернее, мастер Иглесиас, не ужели мы не поняли, что это как раз мы простили вас, позволили приехать в Москву в качестве посланника Детского фонда ООН и дать у нас несколько благотворительных концертов?.. И мы прекрасно поняли, что сделали это не иначе, как усвоив то,

что с вами стало, министр Иглесиас? Так же, вы же знаете. «Просто певец? — отвечаете вы. И вам можно верить? «Да, — отвечают вам беззвучно, но мы все слышали ваш голос. — Вы поверите всему, что я сказал здесь, потому что сами стали другим... Иначе я бы просто не смог приехать к вам...»

Так откуда же все эти вышеперечисленные эпитеты в кавычках? Из разных публикаций «Советской культуры» образца 1983 и 1984 годов.

«А почему это вы решили, что Иглесиас с отечественного

горизонта — это ваша заслуга? — спросит иной привередливый читатель. А мы ничего не решали... Просто после того нашего выступления заявленный в телепрограмме концерт Хулио Иглесиас был отменен. А потом Иглесиас угодил в музыкальные «черные списки».

Но времена изменились. Фильм «Кабаре» со злополучной леди Лайзой крутился в районных кинотеатрах — и не без успеха: «Оскар» («Линк Флойд» с триумфом отыграл несколько масштабных дней на сцене «Олимпийского», в Художественном театре, на позапрошлой неделе вновь появился на наших экранах — то было заявление концерта в Лужниках. И воспользовался он, как и в 1967, 15 лет назад — это можно было разобрать в текстах, — все ту же безздейную любовь, хотя кому-то, обладающему куда более богатым воображением, вполне могло показаться — гимн «плотской страсти, бесшабашному веселю и собственным дохом...»

«Черные списки» амнистированных новых деятелей западной культуры можно продолжать до бесконечности. Под рубриками «Механики художественного мастерства», «Мирожки массовой культуры», «Из

прав» в разные годы писали мы о Сальвадоре Дали и Барбаре Стрейзанд и об одной из самых престижных в мире кинопремий — «Оскаре» («Линк Флойд» на блеск золотой фигуры на звезды на страницах нашей газеты и экс-агенту 007, исполнителю роли премьерного Джеймса Бонда, который торжественно открыл на днях первый в Советском Союзе гольф-клуб, и Майклу Джексону — прежде он «катался на сцене и

при исполнении своих песен», а публика «издавала непристойные стоны и вскрикивания».

Время «чёрных списков», слава Богу, прошли, и публика этот материал, мы worse не стеснялась высмеять себя на манер унтер-офицерской знати. Просто покоя не даёт одна принадлежащая не нам мысль: все меняется для того, чтобы снова вернуться на круги своя... Консулу СЕГУРА, Борис ЮНАНОВ.

• Все они были «члены некоего



«Механики художественного мастерства», «Мирожки массовой культуры», «Из прав» в разные годы писали мы о Сальвадоре Дали и Барбаре Стрейзанд и об одной из самых престижных в мире кинопремий — «Оскаре» («Линк Флойд» на блеск золотой фигуры на звезды на страницах нашей газеты и экс-агенту 007, исполнителю роли премьерного Джеймса Бонда, который торжественно открыл на днях первый в Советском Союзе гольф-клуб, и Майклу Джексону — прежде он «катался на сцене и



при исполнении своих песен», а публика «издавала непристойные стоны и вскрикивания».

Время «чёрных списков», слава Богу, прошли, и публика этот материал, мы worse не стеснялась высмеять себя на манер унтер-офицерской знати. Просто покоя не даёт одна принадлежащая не нам мысль: все меняется для того, чтобы снова вернуться на круги своя... Консулу СЕГУРА, Борис ЮНАНОВ.

• Все они были «члены некоего

100 СТРОК ПО ПОВОДУ...

ВЗАИМОУВАЖЕНИЕ НАРОДОВ

ЧРЕЗВЫЧАИНО ХАРАКТЕРНОЕ движение стрелок, отражающее неустойчивый характер политической логики в Европе, отличающейся в этом году явной нестабильностью и «клиническостью» в частных и существенных вопросах. Только он распространяется на тех родителей, которые взяли в семью детей из детского дома, то есть воспитываются пять и более детей. Они связаны с Институтом защиты детей и юношества. Мать, а бывает, и отец получают от него зарплату, работа записывается в трудовую книжку, профессиональные родители-воспитатели засчитываются трудовой стажем. Именно такие семьи имели в виду Иоахим Линднер.

Действительно, есть мнение, что подобный статус профессии — мама в стране существует. Только он распространяется на тех родителей, которые взяли в семью детей из детского дома. В Венгрии есть уже более сорока семей, где воспитываются пять и более детей. Они связаны с Институтом защиты детей и юношества. Мать, а бывает, и отец получают от него зарплату, работа записывается в трудовую книжку, профессиональные родители-воспитатели засчитываются трудовой стажем. Именно такие семьи имели в виду Иоахим Линднер.

Действительно, есть мнение, что родители-воспитатели, получающие лаготы, находятся в лучшей ситуации, чем родители, воспитывающие своих детей. Это несправедливо, считает, например, социолог Мария Харцог, которая работает в этой области. Конечно, было бы хорошо, чтобы подобные лаготы получали и те, и другие. Тем более что содержание детских домов и властей государства трогают значительно больше того, что оно заплатит женщине, которая выберет своей профессией материнство.

Основа любого общества — это семья, как бы подводит итог дискуссии Иоахим Линднер. Поэтому вопрос о материнстве как профессии сегодня, как никогда, актуален.

Галина ГЕРАСИМОВА.

(Корр. «Советской культуры»).

БУДАПЕШТ.

ДО ЗАНАВЕСА тридцать минут! О ла, ла! Ну почему я согласилась играть в этом спектакле? Мне так хорошо было дома, и я была свободна... А это кулисы — не знаю, где еще так бывает уютно, как за кулисами. Холодная непривычность. Ожидание. Хотется подождать театр, чтобы не играть, хочется удрать. Завидую костюмщице, которая от него делать взяла, грызет срешки, позевывает.

— Много народу?

— Немало... (Уже нечего?)

Некоторые актеры говорят, что они концентрируются... На чем? На самих себе, что ли? Концентрируется — какая глупость! Я не знаю, какая публика придет сегодня вечером, как она будет реагировать, как будет дышать мой партнер. Это все равно что сказать: «Смотри-ка, солнце!» Давай устроим заморышик! А на завтра — ужасная гроза!

Они говорят, что готовятся... Это как если бы перед коридорной торero прикладывали: «Бык пойдет скота. А я — туда, и следом пас направо, оле! А он повернет влево, и хол, и воткну в него бандерильи! Хол, торero, и ты уже на рогах!»

Как можно готовиться к тому, чего не знаешь? В театре нужно приходить совершенно опустошенным. Забыть свой день, заботы, мелкие недоразумения. Поляностью перенестись в театр. Не первничать, но концентрироваться — болт, на чём?

Ты должен выйти на сцену пустым. С текстом в голове, но пустым, как воздушный шар — пфф... Твой план полета — всплыть, откуда дует ветер, начинать.

Дамы и господа, я вас еще совсем не знаю. Вы тоже знаете обо мне совсем ничего: говорят, газеты, слышали... Так познакомимся. Я все отдал вам сейчас, может быть, даже жизни. Что чуть было не произошло со мной в театре «Монпарнас» в спектакле «Магариф и другие», когда я упала с трапецией на голову!

Чего вам хочется, о чём мечтает?

Что было сегодня со мной? Ладно, об этом вы узнаете позже... Сегодня вечером я буду такой, какой вы хотите меня видеть. Свое слово я проню после того, как уложу вас на ковер, и покута.

Какое наслаждение ловить со сцены вашу тишину, взрывы хохота — и не верила, что познаю эти мгновения, во сколько же вчера открыло их для себя слова и снова. Какой умопомрачительный, неописанный матч! Может быть, потому что боюсь... Ну, конечно! Цепляясь за слабый вдох. Готовая ко всему, и в прошлую, и в излути. На сцене я бессмертна, умираю и воскресаю, любовь ведет меня за руку, война больше не существует.

Все, позиционирую.

Меня создают, меня лепят ваши альбомы. Благодаря становятся жарче, и вся — слух, и все это без малейшего усилия.

«Пять минут!» Не люблю, когда мне приказывают Да, прайдай! Ну хорошо... Согласна, иду...

Нервная дрожь. Путь из артистической на сцену — это путь торero и оканчивающий его толпе, смертельный коридор, дорога боксера на ринг, выход гладиатора на арену. Страх. Единственное спасение: стоять ровно, гибко и тяжело.

Трудно играть пьесу триста раз; трудно слушать триста раз один и те же реplики, один в ти же слова и отвечать так, словно слышишь их впервые. Быть талантливой каждый день в один и тот же час — как это утомительно.

После трехсот спектаклей немногие актеры — такие, в частности, мало — тебе даже не слушают. Они вываливают свою гирду тебе в спину и отвечают так, словно слышишь их впервые. Быть талантливой каждый день в один и тот же час — как это утомительно.

После трехсот спектаклей немногие актеры — такие, в частности, мало — тебе даже не слушают. Они вываливают свою гирду тебе в спину и отвечают так, словно слышишь их впервые. Быть талантливой каждый день в один и тот же час — как это утомительно.

И ради бога, будьте естественными! Не обязательно стираться в монахи, чтобы играть классику. Постная мина, тональный взгляд... Мольер был живым, он наслаждался жизнью, таким он остался павел. Побольше эмоций, искренности, черт возьми! Никакой важности, ей здесь не место. Избавьте меня от чопорности, переносности, старомодного произношения. Вы превращаете его в святочку. Естественность — вот как говорят этот человек.

Мольер — это азы актерского ремесла, аттестат зрелости, воздушные зайчики силины. Вот отходя Ваша приторионные вдохи и охи невыносимы. Рыдайте, но не за декорациями. Не мучайтесь своим замудренством, смущкой и столовской язвичкой. Избавьте нас от вашей беспародности, гримас и виляния! Прямая линия — самый короткий путь от одной точки к другой, и этого достаточно!

Путь Мольера, его направление верны всегда — в сегодня, и завтра. Да, языки у него несколько иной. Форма может показаться устарелой, но суть верна. Вы смытвы, вы привыкли к прошлым векам. Но мольеровский отыгнется и сегодни. Так донесите его до нас, черт побери! Не гриняйте его, не подделывайтесь под XVII век. Мольер вечен, и он немало потрудился ради этого. Так не разочаровывайте его.

Советую вам пойти в «Комеди Франсез», вы увидите там подлинную дисциплину, уважение и классическую театральную море талантов...

Зачем прикашивать в без того прекрасном? Пронзино красивый текст натурально, и он станет восхитительным. Забудьтесь, растворитесь в костюме и чувствуйте себя в нем в 1989 году так же естественно, как это было в прошлые века. Вы играете передо мной античную трагедию. Непонятно! Моя не понимает, моя ничего не знает, моя — полная беспечности. Телефон перерезан. Я ничего не слышу. Вы говорите мне: «О, как хорошо они играют!» Когда мне так говорят, и чувствую себя оскорблена!...

Не обязательно стираться в монахи, чтобы играть классику. Постная мина, тональный взгляд... Мольер был живым, он наслаждался жизнью, таким он остался павел. Побольше эмоций, искренности, черт возьми! Никакой важности, ей здесь не место. Избавьте меня от чопорности, переносности, старомодного произношения. Вы превращаете его в святочку. Естественность — вот как говорят этот человек.

Мольер — это азы актерского ремесла, аттестат зрелости, воздушные зайчики силины. Вот отходя Ваша приторионные вдохи и охи невыносимы. Рыдайте, но не за декорациями. Не мучайтесь своим замудренством, смущкой и столовской язвичкой. Избавьте нас от вашей беспародности, гримас и виляния! Прямая линия — самый короткий путь от одной точки к другой, и этого достаточно!

Путь Мольера, его направление верны всегда — в сегодня, и завтра. Да, языки у него несколько иной. Форма может показаться устарелой, но суть верна. Вы смытвы, вы привыкли к прошлым векам. Но мольеровский отыгнется и сегодни. Так донесите его до нас, черт побери! Не гриняйте его, не подделывайтесь под XVII век. Мольер вечен, и он немало потрудился ради этого. Так не разочаровывайте его.

Советую вам пойти в «Комеди Франсез», вы увидите там подлинную дисциплину, уважение и классическую театральную море талантов...

Это не геометрическая задача и не проблема сознания. • Пьесы Мольера — это всего

Анни Жирардо:

Я была судьей, адвокатом, водителем такси, полицейским, хирургом, женщиной, которая боролась с раком, женщиной, которая умирала от любви, совсем простой женщиной, пытавшейся примирить ребенка и работу. Перед вами не роковая красавица, а самая обыкновенная женщина!

«САМАЯ ОБЫКНОВЕННАЯ ЖЕНЩИНА...»

лишь простые истории об утраченной любви, о разочарованиях, о безразумной страсти, это ирик о помощи.

Их собралось две тысячи в амфитеатре Брюссельского университета, где играли «Мадам Маргариту». Чем больше аудитория, тем больше размах и выше взлет у спектакля. Сначала никак не хотел этой пьесы. Критики воротили от нее нос, и все же... Эта роль захватила меня, она живет во мне и в сей день. Какая необыкновенная удача — одной исполнить такой сильный текст. И сегодня она одна из бессмертных, умирая и воскресаю, любовь ведет меня за руку, война больше не существует.

Чего вам хочется, о чём мечтает?

Что было сегодня со мной? Ладно, об этом вы узнаете позже... Сегодня вечером я буду такой, какой вы хотите меня видеть. Свое слово я проню после того, как уложу вас на ковер, и покута.

Какое наслаждение ловить со сцены вашу тишину, взрывы хохота — и не верила, что познаю эти мгновения, во сколько же вчера открыло их для себя слова и снова. Какой умопомрачительный, неописанный матч!

Может быть, потому что боюсь... Ну, конечно! Цепляясь за слабый вдох. Готовая ко всему, и в прошлую, и в излути. На сцене я бессмертна, умираю и воскресаю, любовь ведет меня за руку, война больше не существует.

Все, позиционирую.

«На сцену!»

Все прочь, кроме волнения!

М. ВОЛОШИН:
«Борис Годунов»
в парижской Опере

«Наким образом вы, русские, имеете такую великую литературу, не имеете ни своей живописи, ни музыки?»

Такой вопрос приходился слышать незбежно еще года три тому назад от французских критиков.

Теперь он невозможен.

Грандиозные, С. П. Дягилевы в Париже устроенные демонстрации русского искусства — художественная выставка, русские концерты и византийская постановка «Бориса Годунова» на сцене Большой оперы, утвержденная в Париже значение русской музыки и русской живописи.

Постановка «Бориса» — триумф.

Пресса издает трубы звуки.

Режиссеры всех стран съезжаются в Париж, чтобы смотреть и поучаться.

Мессаже в Брюсселе — директора Оперы, столь неприветливо встретившие русских артистов вначале, становятся любезны и очаровательны, чувствуя, что над их головой загораются кимбы успеха.

Старые, на тысяча мелких, но неприметных традиций завидующаяся парижской Опере трудно было принять в свое сердце восторг и клокотание варварского искусства.

Когда шестьдесят русских хористов со своими пожитками прямо с Северного вокзала явились в Оперу, строгий и корректный дворец Гарнье был глубоко шокирован.

Организм старого дома протестовал инстинктивным судорожным сжатием внутренних мускулов.

Во время репетиций уверзии* начинали подметать оркестр и подымать клубы пыли.

Машины отказывались давать декорации.



Лекция Романа Голубина о «Борисе Годунове»

на своей внезапной правдой, потрясающей искренностью своего выражения. Это произведение чувства одновременно и крайне наивного, в крайне уточненного, пронзительного и деликатного, тошного и буйного; это чувственность дикаря, который воспринимает все впечатления с поразительной силой и яростью и который создает непрестанно новые формы выражения для своего искусства; формы выражения столь верные, непосредственные, столь соответствующие вещам, что они сливаются с самыми вещами, и слово поющее начинает казаться лишь более проникновенной формой естественной речи; искусство, столь неожиданное, инстинктивное, гибкое, изменчивое, что его почти невозможно определить, так мало подходит оно для искусства».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

Поэтому наибольшее впечатление произвело в Париже последнее действие «Бориса».

В русском искусстве французы влечут все неподражаемое на них.

В нас ищут они грубой и стихийной силы.

Они любят Горького и прощают ему его беззумие; но Чехова не любят и находят его слишком прахом из Мопассана.

Поэтому они «любят» Мусоргского больше, чем других русских композиторов.

Римскому-Корсакову они ставят в упрек его уточненность, в Чайковского же — не рожденные внутри.

