

ГОРЬКОЕ предсказание дово-
лого мне казалось уходить в
Тульском театре здрави перед началом спектакля «Мой бедный Марат». Оглушавшая публику зрительные
запевалы, слушаясьперед мое-
жих, неожиданной своей подружки.

— А в гаражах первым всея теат-
ра вообще не будет.

И сразу же исполнилась пророческая М. Романа и М. Шагиня, про-
звучавшие в начале несколько лет назад. Первый утверждал, что театр
запевалы и наездники будущим кино и телевидение, вторая — что театр
профессиональный сменился само-
адекватом.

В спектаклях молодежной труппы не было и тени желания кого-либо по-
разить, удивлять. Она воспитана на
селе предупреждение о сюжетах и со-
жалениях, исходя лишь из реального
факта — общих со-
бственных мест в зале.

Это происходит тогда, когда потра-
тенные эмоциональное и художественное
которые должны возникнуть в игре
актера и вызывать как ответную волну
потрясающие в зрителям эмоции.
Более всего подходит:

зрители примечательны темати-
ческими фигурами, лишенными жизненной
достоверности и признанными лишь
различными зрителями.

или маркито сошущими мало-
важающими ситуациями, выде-
ляющимися от подлинной правды жизни в
человеческих чувствах, рассчитанными
на то, чтобы заставить зрителя про-
спектовать.

или суммой непривычных для газет-
журналистов приемов, преследую-
щих цель уязвить свою необъясни-
мую.

И в том, и другом, и третьем
случаях заложены глубокие постиче-
ния жизни подчиненные заданию раз-
личных зрителей, подсказывать его первы-
ми посыпать во что бы то ни ста-
ло.

Администраторы в актеры, рабо-
тавшие в самых разных городах,
объясняют полууступы зрительным
зали в недавней художественной
истории, вспоминая о разно-
образности и большой протяженности
города; из легенд яркой или замы-
кнутой ходом, то вспоминая в чело-
вековескую жизнь телевидения; то дру-
гими вспоминая кино, охватывающее весь
действия и западные боевые.

Но уже поэт, когда прозаичные
высказывания М. Романа и М. Шаги-
ни, было ясно, что при всех экстра-
вагантности этих высказываний они
же не отразили сердце неизбыв-
шего в нашем театре здравия. Но
право же, не верите ли будут много
теграмм писать сегодня не из
зрителей, а прежде всего на самих
себя?

Весь секрет, что киевские режиссе-
ры и директора так объясняют свое
противостояние в письмах типа «Женско-
го монстра» или «Чернобыль и
жигораз»: привлечь зрителя, по-
лучив материальные дела, а затем
примечательных, как серийный ре-
пертуар. На это же оказывается, что зрителя
по-известному любят искусство, из-
вестное получить от него отве-
ты на многие интересующие его во-
просы жизни, начиная терять к те-
атру доверие, склоняют к нему. Эта
же, вакансии которых соответствуют
тих письмам, как «Родина мати-
ни «Женский монстр», имеет в теат-
ре только повседневные, привычные
и понятные. Горько. Четверо, Триниев, Лескова, Погодина
и Калашников не зачищены.

Однако полууступы залы объясне-
ются не только невероятно постро-
енным репертуаром, но и некогда и самой
символической трактовкой произведений
драматургов. Вот три примера.

Н. СПЕНЕ Волгоградского дра-
матического театра мне добре-
лось увидеть пьесу современного
французского писателя Ж. Робера,

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Естественно было бы предполо-
жить, что театр, выбрав эту пьесу,
занял свою роль в том, чтобы побу-
дить и наших зрителей, каждого при-
шедшего на спектакль, задуматься о
стригах, которые всплынут на нас, на
нашу жизнь, засунувши в нас тем-
достоинствами либо его дела, поступки, мыс-
ли.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Естественно было бы предполо-
жить, что театр, выбрав эту пьесу,
занял свою роль в том, чтобы побу-
дить и наших зрителей, каждого при-
шедшего на спектакль, задуматься о
стригах, которые всплынут на нас, на
нашу жизнь, засунувши в нас тем-
достоинствами либо его дела, поступки, мыс-
ли.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, осуждаясь бывшими предателями и казни-
ми преданными, как бы спаривают с себя
коросту буржуазии, и в финале
пьесы мы видим их пытливые, искаженные
и настороженные глаза.

Ж. Дюкье и Э. Жексона «Встреча» («Мари-Октобер»). Авторы рас-
суют картину возвращения выдающихся
участников французского Сопротив-
ления из лагерей своей боевой молодости.
Обсуждаются и духовно омешавшиеся за годы, напутанные
после войны с фашизмом, люди, ос

рядом с интересным собеседником

СОБСЕДНИКОМ, беседой это было назвать трудно. Особенно бесседой в профессионально-журналистском понимании слова; с заданностью тематической программы, с заготовленной серней вопросов и обычно заранее ожидаемыми ответами, редко содержащими сногшибательно интересные, для интересовавшихся сюрпризы. Ибо чем дальше, тем готовится к сценарий плана интересов, тем неизменно строго обусловленное становится не только структура вопросов, но и редко и фактура ответов...

Делалось все оказывалось похожим. Не было прокрустова пояса скроенного (дало номер) интересов, не было даже очень долго и прицельно используя собеседника в качестве гарантейской статьи. Сначала были чрезвычайные для интересов и буднично-радовые для будущего интересуемого встречи на операционном столе, затем в процессе последовательного наблюдения бывшего больного оказывалось, что разговаривал с профессором Березовым на темы культуры и искусства чрезвычайно интересно. Интересно, настолько, что нескользко месяцев одна ли не ежедневных встреч с трех-четырехчасовыми беседами небо и земля на свете не только не испортили островную любопытство к приграничному миру, но, наоборот, все более интенсифицировали его. Многое, услышанное от него во время этих бесед, представляется имеющимо существенное значение для оценки процессов, происходящих сейчас в развитии искусства. Думается, особенно важно то, что это говорит не профессионал, подчас вполне или нервно замыкающий себя рамками щахового эстетического кругозора, а любопытство со стороны, тот самый «потребитель искусств», для которого оно, собственно, и создается.

Все последующее ничего общего не имело со стендографической записью. Это попытка свести воедино внешне хаотичные, подчас похожие на броуново движение молекул по аналогии образов творчества втыкающих мысли-милитусов, многообразные и многочесовые баседы. Поэтому построение опакивается неизбежно скончаным. И лишь уходящий временем в подтекстовую глубину, но все же ясно ощущенный тоник о месте искусства в жизни современного человека выходит лейтмотивом, определяющим тематическое содержание целого.

— Чем объяснят, что за последние годы стала неизменно злободневной оказывается проблема связи искусства с жизнью? Ведь, казалось бы, связи эти сейчас многообразнее и прочнее, чем когда-либо.

В середине ХХ века, когда средства информации возросли в сотни раз, можно, даже неделимые не выходя из рабочего кабинета, ощущим образом чувствовать пульс времени.

— Мне думается, никакого противоречия здесь нет. Оно возникает лишь при поверхностном взгляде на проблему, когда не проникают мысли в диалектическую глубину. Именно упомянутые усложнение связей творца и аудитории или одновременно гигантским расширением прямых контактов между ними предполагает, кроме требований к творчеству художников. Произведения его должны сейчас всплыть сразу, не медленно, действовать спонтанно, если пользоваться любыми словами, как телевизионными критиками. Однако работы, «ки-западу дня» этого не достаточно. Интеллектуально выросший зритель и слушатель (это относится к нашим советским людям) ждет от художественного произведения обобщения, образного осмысливания сложнейших процессов современной общественной жизни. А процесс этот протекает чрезвычайно интенсивно. Мне кажется, у каждого художника, как говорится, дух должен захватывать дух того, что этого рождающегося нового, что окружает нас. Трудно соредочитьчайше, ощущать творческим сердцем, что же главное, достойное усилий многолетнего труда. Разумно часто можно помянуть быстрее спровоцированные ими же, насколько это возможно, языковые и смысловые обобщения, в которых он сам, как правило, не участвует.

Так вот, композитор, живописец, скульптор, драматург не могут оторваться от повседневности художественного языка, который рожден опытом их предшественников, оформлен лекционными выразительными средствами крупнейших, вершинных сочинений предыдущих эпох. Но повторять классиков — значит стать ими. Необходимо пересмыслить эти языковые и смысловые обобщения, а также искать новые языковые и смысловые обобщения, которые бы могли быть популярными.

— Да, в сложных, во многом интуитивно-подсознательных процессах мышления художественными образами еще масса веселого, изученного весьма поверхности. По всей вероятности, мы в значительной степени правы. Но есть и немало случаев, когда бурлящий напор окружающей жизни не только не мешает художнику, но, напротив, стимулирует его творческую активность. Вспомните Великую Отечественную войну. Отказ художников на события жизни тогда был, конечно, смюкнутым (потом это выражение), но творческих издержек на художественность почти не наблюдалось. Драмы Л. Леонова и А. Корнейчука, проза А. Фадеева и Б. Горбатова, симфонии Д. Шостаковича и С. Прокофьева, операторы и ханты Ю. Шапорина, Д. Кабалевского, многие живописные полотна... Список этих творческих свершений советских художников, выанных к жизни великим подвигом

нашего народа, перечень произведений, где глубокий, обобщающий характер действительности замысел отличался в текучко-яркою формой, каковой бы то ни было временной драматургией, легко продолжалась моя беседа.

Однако сложность проблемы связей искусства с жизнью слишком этим отнюдь не снимается, сколь бы долго ни продолжали, — заключал он. — Тогда в годы войны драматургия противоборствующих сил была противоречивой. Появлялся герой, который подчас трудно увидеть в бытовой повседневности, лежащей перед художником, как на ладони. Кроме того, величайшее напряжение всех сил народа приводило к гигантским взрывам творческой энергии у художников. Связь здесь беспорядка и отчуждения с яростью. А дальше произведения искусства рождаются, как правило, на предельном напряжении эмоциональных и творческих сил.

Опять следовали десятки примеров из классики. И затем при взорвите в теме связи художника с жизнью возникала неоднократно тема об извечной кризисности в развитии от-

честных явлений с «новейшими достижениями» живописи и скульптуры!

Вспоминаю одну из выставок «новейшего искусства», введенную несколько лет назад, если не изменились память, в Эдинбурге. На нее было немало по-своему ярких подач, но все они вспыхивали мыслы и эмоции в той крайней степени истерики, когда близок полный распад корытальной функционирующей мышления, когда воспринимая жизнь, моментами призрачно ярко, но в целом сумеречнопутешествие, начинает напоминать болезненный бред мозга с нарушением психики. Имею в виду, разумеется, выставление от картины, а вовсе не состояние духовного здоровья творца ее. В подобных «существенных тантуках», на мой взгляд, развиваются, рушатся все принципы искусства с большой буквой.

Последно, когда такие первоначальные соединения, будущие написи этой эпохи разве же талантливейшей рукой, оказываются виновны на наших советских художников. Видимо, дело в отдельных выдающихся деталях, находящихся в области формы и выразительных средствах, насколько мне удалось заметить, всегда оказывающих гипнотическое влияние на профессиональную публику. Я отнюдь не против поисков в области формы. Но зритель хочет именно чувствовать, что и ради чего пишет художник.

— Простите, но колъ скоро новаторский поиск — существенная чер-

вистская музика. Перспективной потенцией, что спасла с народными традициями, и всегда подтверждают художники. Первопричиной потому, что известная пословица «не простое гениальное, но все гениальное просто» ничуть не утратила своей афористичной глубины в наше время.

Мысли о том, что художник всегда должен быть понятен аудитории, что ни тематическая глубина, ни новаторско-поисковая активность, ни новаторско-творческая способность в произведениях жизненных явлений им в конечном счете не противопоказаны простоте и ценности образно-эстетической концепции сочиненных, очевидно занимает профессора Березова. Он уверяет, в частности, что общая направленность процесса развития мирового искусства во второй половине двадцатого века идет в поиски ясной, четкой формы отражения идеи, воплощающей миллионы, и в этом смысле и во взаимодействии на новом витке диалектической восходящей спирали классических предций. Правда, практикует этот процесс часто болезненно, гикородично, с трудами, тяжелыми срамами, дают неоднократные гипертонические кризы.

— Подобное «новоизданное» артистического деления мировое искусство в разных эпохах, в различных тематических сферах переносило художественное, гикородично, с трудами, тяжелыми срамами, дают неоднократные гипертонические кризы.

— Пободное «новоизданное» артистического деления мировое искусство в разных эпохах, в различных тематических сферах переносило художественное, гикородично, с трудами, тяжелыми срамами, дают неоднократные гипертонические кризы.

— Ничуть. Я выкладываю в слово «серьезное» очень мало. Речь — это произведение всех профессиональных «секретов» специальности, это свободное владение ими. Толк на работе мыши в этом направлении дела мне, конечно, говоря, одна статья Д. Шостакова, опубликованная в «Советской культура», лет десять назад. Помимо, она так называлась «Мастерство и ремесло». Там он, в частности, утверждал, что эти два понятия не синонимы — музыкальная хомоника, Э. Колмановского «Феноменика» и семи-гномов. Но не только спектакли составляют содержание его работы — коллекции редких язв в практической работе с детями, систематическая работа с молодежью, то есть композиторской, а также с пропагандой технологий сочинения музыки. Мастерство же — это категория более высокого порядка. Владение профессиональной техникой — единственный и прямой категориальный компонент. Мне кажется, статья эта им потеряла значимость до сих пор и даже, к сожалению, стала еще актуальнее. К сожалению, потому, что забывает о профессиональной технике в искусстве, вероятно, потому же опасно, как в хирургии. Правда, результаты здесь не стали наглядны и не стала неизвестно отсутствием...

Такого рода беседы продолжались очень долго. Пересказать все их содержание нет никакой возможности, да и вряд ли необходимо, ибо мне хотелось лишь аргументировать появление широкого кругозора и открытие ума одного из тех страстных любителей искусства, о которых мы «профессионально» часто говорим в декларативно-общей форме, но которых, в сущности, недостаточно хорошо знаем.

Читателям «Советской культуры», вероятно, интересно узнать хотя бы некоторые данные об этом человеке.

Доктор медицинских наук профессор Юлий Ефимович Березов скромненько молод. Ему немногим более сорока лет. В последние годы он занял кафедру общей хирургии педиатрического факультета Второго московского медицинского института. До этого он прошел ряд редких работ в одном из институтов Академии медицинских наук, там же, в сущности, в медицинской композиторской технике чрезвычайно сложны. Конструировать подобного рода «творческие парни» не так уж трудно.

— Но почему же допустить, что неизменная сложность художественного языка — закономерный результат неизвестного усложнения окружающей действительности, меняющейся, что называется, не по дним, а по часам?

В известной степени угодил в падение разум, углу отражения и в области художественного творчества. Отправляемые в простоте всегда следовали за эпохой усложнения технических средств искусства, явились его диалектическим логическим выводом.

— В общей форме с мыслью вашей можно согласиться. Но истинная история искусства человечества значительно многообразнее и часто не укладывается в предложенную вами схему. Моцарт после Ногана Себастьяна Баха. Что это? Возврат к простоте? И да, и нет. Техе дартиры «Реквиема» над симфонией «Юпитера» с точки зрения композиторской техники чрезвычайно сложны. Конструировать подобного рода «творческие парни» не так уж трудно.

— Но почему же допустить, что неизменная сложность художественного языка — закономерный результат неизвестного усложнения окружающей действительности, меняющейся, что называется, не по дним, а по часам?

Совершенно соглашаюсь. Но ежели являются «лабораторно-экспериментальное произведение», это именно эксперимент, творческое сырье. Зрители не обязаны знакомиться с ним. Примеси аналогии искусства — науки — всегда несколько раскисают. Однако в данном случае параллель с научным опытом и конечным выдающимся его напрашивается сиюминутно.

— Совершенно согласен. Но ежели являются «лабораторно-экспериментальное произведение», это именно эксперимент, творческое сырье. Зрители не обязаны знакомиться с ним. Примеси аналогии искусства — науки — всегда несколько раскисают. Однако в данном случае параллель с научным опытом и конечным выдающимся его напрашивается сиюминутно.

— Но почему же допустить, что неизменная сложность художественного языка — закономерный результат неизвестного усложнения окружающей действительности, меняющейся, что называется, не по дним, а по часам?

Совершенно соглашаюсь. Но ежели являются «лабораторно-экспериментальное произведение», это именно эксперимент, творческое сырье. Зрители не обязаны знакомиться с ним. Примеси аналогии искусства — науки — всегда несколько раскисают. Однако в данном случае параллель с научным опытом и конечным выдающимся его напрашивается сиюминутно.

— Но почему же допустить, что неизменная сложность художественного языка — закономерный результат неизвестного усложнения окружающей действительности, меняющейся, что называется, не по дним, а по часам?

Совершенно соглашаюсь. Но ежели являются «лабораторно-экспериментальное произведение», это именно эксперимент, творческое сырье. Зрители не обязаны знакомиться с ним. Примеси аналогии искусства — науки — всегда несколько раскисают. Однако в данном случае параллель с научным опытом и конечным выдающимся его напрашивается сиюминутно.

— Но почему же допустить, что неизменная сложность художественного языка — закономерный результат неизвестного усложнения окружающей действительности, меняющейся, что называется, не по дним, а по часам?

Совершенно соглашаюсь. Но ежели являются «лабораторно-экспериментальное произведение», это именно эксперимент, творческое сырье. Зрители не обязаны знакомиться с ним. Примеси аналогии искусства — науки — всегда несколько раскисают. Однако в данном случае параллель с научным опытом и конечным выдающимся его напрашивается сиюминутно.

— Но почему же допустить, что неизменная сложность художественного языка — закономерный результат неизвестного усложнения окружающей действительности, меняющейся, что называется, не по дним, а по часам?

Совершенно соглашаюсь. Но ежели являются «лабораторно-экспериментальное произведение», это именно эксперимент, творческое сырье. Зрители не обязаны знакомиться с ним. Примеси аналогии искусства — науки — всегда несколько раскисают. Однако в данном случае параллель с научным опытом и конечным выдающимся его напрашивается сиюминутно.

— Но почему же допустить, что неизменная сложность художественного языка — закономерный результат неизвестного усложнения окружающей действительности, меняющейся, что называется, не по дним, а по часам?

Совершенно соглашаюсь. Но ежели являются «лабораторно-экспериментальное произведение», это именно эксперимент, творческое сырье. Зрители не обязаны знакомиться с ним. Примеси аналогии искусства — науки — всегда несколько раскисают. Однако в данном случае параллель с научным опытом и конечным выдающимся его напрашивается сиюминутно.

— Но почему же допустить, что неизменная сложность художественного языка — закономерный результат неизвестного усложнения окружающей действительности, меняющейся, что называется, не по дним, а по часам?

Совершенно соглашаюсь. Но ежели являются «лабораторно-экспериментальное произведение», это именно эксперимент, творческое сырье. Зрители не обязаны знакомиться с ним. Примеси аналогии искусства — науки — всегда несколько раскисают. Однако в данном случае параллель с научным опытом и конечным выдающимся его напрашивается сиюминутно.

— Но почему же допустить, что неизменная сложность художественного языка — закономерный результат неизвестного усложнения окружающей действительности, меняющейся, что называется, не по дним, а по часам?

Совершенно соглашаюсь. Но ежели являются «лабораторно-экспериментальное произведение», это именно эксперимент, творческое сырье. Зрители не обязаны знакомиться с ним. Примеси аналогии искусства — науки — всегда несколько раскисают. Однако в данном случае параллель с научным опытом и конечным выдающимся его напрашивается сиюминутно.

— Но почему же допустить, что неизменная сложность художественного языка — закономерный результат неизвестного усложнения окружающей действительности, меняющейся, что называется, не по дним, а по часам?

Совершенно соглашаюсь. Но ежели являются «лабораторно-экспериментальное произведение», это именно эксперимент, творческое сырье. Зрители не обязаны знакомиться с ним. Примеси аналогии искусства — науки — всегда несколько раскисают. Однако в данном случае параллель с научным опытом и конечным выдающимся его напрашивается сиюминутно.

— Но почему же допустить, что неизменная сложность художественного языка — закономерный результат неизвестного усложнения окружающей действительности, меняющейся, что называется, не по дним, а по часам?

Совершенно соглашаюсь. Но ежели являются «лабораторно-экспериментальное произведение», это именно эксперимент, творческое сырье. Зрители не обязаны знакомиться с ним. Примеси аналогии искусства — науки — всегда несколько раскисают. Однако в данном случае параллель с научным опытом и конечным выдающимся его напрашивается сиюминутно.

— Но почему же допустить, что неизменная сложность художественного языка — закономерный результат неизвестного усложнения окружающей действительности, меняющейся, что называется, не по дним, а по часам?

Совершенно соглашаюсь. Но ежели являются «лабораторно-экспериментальное произведение», это именно эксперимент, творческое сырье. Зрители не обязаны знакомиться с ним. Примеси аналогии искусства — науки — всегда несколько раскисают. Однако в данном случае параллель с научным опытом и конечным выдающимся его напрашивается сиюминутно.

— Но почему же допустить, что неизменная сложность художественного языка — закономерный результат неизвестного усложнения окружающей действительности, меняющейся, что называется, не по дним, а по часам?

Совершенно соглашаюсь. Но ежели являются «лабораторно-экспериментальное произведение», это именно эксперимент, творческое сырье. Зрители не обязаны знакомиться с ним. Примеси аналогии искусства — науки — всегда несколько раскисают. Однако в данном случае параллель с научным опытом и конечным выдающимся его напрашивается сиюминутно.

— Но почему же допустить, что неизменная сложность худ