



НА СОИСКАНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ СССР

НА РАЗНЫХ ШИРОТАХ

НЕИСЧЕРПАЕМЫЙ МИР ЗВУКА

Симфония Авет Тертеряна непохожа на привычные образы этого жанра. Само понятие «симфония» — становится не столько канонической формой, традицией, сколько емким символом, неисчерпаемым миром звука. Ведь первоначальный смысл слова «симфония» — «со-звучие». Обращение к истокам, к корням сложившихся образов, представляющих вообще характерно для Авет Тертеряна. В этом смысле его музыка находится в русле глубинных особенностей армянской культуры, истории.

В своих симфониях Тертерян находит не только истоки своей национальной культуры, но и некий универсальный «сплав», основу которого составляют важнейшие элементы окружающего человека мира звуков: здесь соединяется природное и рукотворное, музыкальное и немзыкальное. Частую всеобщей человеческой симфонии, по убеждению Тертеряна, является не только тема влечения, но и отдельный, долго тянущийся тон, многозначный, несущий в себе некий ритмический код. Слушая симфонию Тертеряна, невольно задумываешься об истоках европейской культуры и цивилизации, языка и знаковой коммуникации, которые, согласно исследованиям Т. Гамкрелидзе и В. Иванова, следует искать на Армянском нагорье. Не случайно в Шестой симфонии Тертеряна звучит распевный хор древнеармянский ашавит.

Музыка Тертеряна — это армянская музыка. Однако яркое буйство южных красок, восточная экзотика не становятся определяющим качеством его симфоний. «Армянское» лежит глубже — в явной медитативной окраске музыки, в соизмерительном «дленин» тока времени, позволяющем остановить мгновение. Впрочем, есть и конкретные приметы армянского музирования: так, в партитуре Третьей симфонии Тертерян вводит народные инструменты — дудук, зурну, а в партитуре Пятой — имитацию трельчатого тембра стойко противопоставляет многоголосной массе оркестра. В каждой из последних симфоний мы слышим и бес-

конечный, длившийся на целую дыхану звук, столь характерный для восточной музыки. В творчестве Тертеряна ярко воплощаются принципиально новые процессы: самоанализа, философское, концепционное осмысление состояния современного мира. Кстати, тот же процесс идет и в европейской музыке.

Музыка Тертеряна перерастает рамки национальной локальности, она посвящена проблемам, актуальным для многих культур, для современной эпохи вообще. Именно поэтому не случается огромный успех его симфоний, звучащих в разных городах нашей страны и за рубежом. Интерес к Тертеряну возрастает с каждым годом. Вспомним, к примеру, московские премьеры его сочинений: первое исполнение Третьей симфонии Д. Ханджяна в Колонном зале; Четвертой и Пятой симфоний — в Большом зале консерватории под управлением Г. Рождественского (две симфонии современного автора в одной программе — явление само по себе редкое и весьма показательное). Наконец, Шестая симфония. Ее первое исполнение в СССР состоялось в Концертном зале имени Чайковского 6 января 1984 года (Ансамбль солистов Большого театра СССР, дирижер А. Лазарев). И всякий раз — переполненные залы, напряженное внимание, сильнейшее, почти гипнотическое воздействие на слушателя — как искусственного, так в целом, казалось, не подготовленного к восприятию новой музыки.

Драматургия Шестой симфонии базируется на принципе отражения: игре реального (небольшой ансамбль на сцене) и ирреального (большой симфонический оркестр в записи). Звуковые образы взаимодействуют, перетекают друг в друга, свободно преодолевая грань зримого и незримого. В то же время оба мира не идентичны, порой резко контрастны. Так, после суровых, почти катастрофической кульминации атмосфера резко проясняется: слышен строгий хор, который поют участники исполнения; потустороннее отступает перед реальным. Главным «героем» симфонии становится звук — первоисточник музыки, микроскопическая выроста из одного звука и вновь возвращается к нему.

Шестая симфония, одно из последних сочинений Тертеряна, звучала в крупнейших музыкальных центрах мира, представляла советское искусство на самых известных международных фестивалях: Загреб (XII музыкальный биеннале, 1983), Варшава («Варшавская осень», 1985), Западная Берлин («Берлинер Фестахвал», 1986), Бостон (Фестиваль советской музыки, 1988)...

Путь Тертеряна никогда не был гладким. Споры, неприятие, непонимание часто сопровождали появление его симфоний, нарушавших привычные устои и представления о том, что есть музыка. Но уже сейчас неоспоримо: сочинения Тертеряна не только определяли новые пути советского симфонизма — они оказались близкими и созвучными тому, что волнует сегодня человека, живущего в сложном контексте культуры XX века.

Александр ИВАШКИН.

Авангард из коллекции Тиссен-Борнемиса

В Москве, во Всесоюзном музейном объединении «Государственная Третьяковская галерея» (Крымский вал, 10), открылась выставка «Мастера живописи XX века на собраниях Тиссен-Борнемиса». Она даст редкую возможность не только сравнить произведения русского и западного искусства авангарда, но и вновь открыть ранее работы, которые раньше были недоступны советской публике, и тем самым восстановить историю современного искусства во всей ее полноте.



В Волгограде состоялся аукцион художественных произведений, созданных местными мастерами. Фото Э. Котлякова (ТАСС).

АДРЕСОВАНО ЗАВОДЧАНАМ

Спектаклем «В плену у дьявола» по пьесе польского автора М. Стопаня завела о своем рождении новая группа народного театра Липецкого тракторного завода.

ФЕСТИВАЛИ ПАМЯТИ МАЭСТРО

Вот уже в третий раз древний Кутанис встречал участников и гостей ставшего традиционным фестиваля «Мастера оперной сцены». Два лучших театра Кутаниса были отведены исполнителям из Москвы и Тбилиси, Баку и Кутаниса.

НАЙТИ ОБЩИЙ ЯЗЫК

Что нужно сделать, чтобы американские школьники получили непредвзятую информацию об истории и сегодняшнем дне СССР? Всегда ли на советские сверстники из рассказов преподавателей и учебников могут составить объективное представление о Советском Союзе, и если нет, то как исправить положение? Эти вопросы посвящен советско-американский семинар, проводимый в Гамльшпримском колледже (штат Массачусетс).

Коллекция Тиссен-Борнемиса отличается высоким художественным достоинством. В ней представлены искусство стран, в которых творческие принципы, в первую очередь, можно будет увидеть собранные вместе картины Пабло Пикассо, Фернана Лелюка, Паула Клее, Джованни Понно, Пэта Мондриана, Отто Дикса, Макса Бекмана.

ВСТРЕЧА СОСТОЯЛАСЬ

Вышел в свет первый номер журнала «Наше наследие»

Закладываясь подписчики наконец будут вознаграждены за терпение: в конце августа первый номер журнала «Наше наследие» поступит в «Союзпечать». Первое впечатление от журнала — его высокий полиграфический и художественный уровень.

Адресовано заводчанам

Премиера стала заметным событием в культурной жизни предприятия. Участие в художественной самодеятельности тракторостроителей рассматривают как одно из условий развития трудовых коллективов. В выходные дни с полной нагрузкой работает культурно-спортивный комплекс завода.

Фестивали

Фестиваль нынешний отличался большим жанровым разнообразием. Его программа включала классику и современные произведения грузинских композиторов, концерты симфонической и камерной музыки, вечер балета и сольные выступления известных певцов.

ЦЕННАЯ НАХОДКА

Бронзовая скульптура X века, изображающая Шиву, одного из божеств индуизма, найдена археологами неподалеку от деревни Таппала Курхатти, в индийском штате Кералла. Как сообщает агентство ЮНИ, высотой 1,5 метра, индийский Шива является красным бородатым мужчиной с длинными волосами, стилизованными в виде жемчужной нити.

ПОМОЖЕТ «СПЕКТР» ТАЛАНТАМ

Даже тот, кто никогда не писал стихов, романов, хорошо знает, как велико искусство книги. Не редки случаи, когда талантливый человек не может реализовать себя в творчестве из-за отсутствия средств.

По авторству ШГАЛИ печатается и ранее не опубликованные стихотворения Марины Цветаевой «Двадцать ступеней».

Читатели смогут найти в журнале страницы из «Африканского дневника» Николая Гумилева, главы из первой монографии В. Ключевского «Сказания иностранцев о московском государстве».

Разговор о кутанисском фестивале фактически уже ставшем всеобщим, — ведь за время его существования в нем приняли участие многие выдающиеся исполнители страны.

Более шестидесяти энтузиастов-кукольцев из 10 западноевропейских стран приняли участие в выставке кукол, состоявшейся в финском городе Таларе. Все представленные куколки выполнены в различных формах и размерах, в основном техниками из бумаги, картона, ткани.

Вступительный взнос в «Спектр» — пятьдесят рублей. Но в новой организации понимают, что это немало. Кооператив арендовал зал, где будут проходить платные выступления артистов.

С творческой жизнью ленинградской балетной труппы «Хореографические миниатюры» познакомили московских друзей на недавнем гастроле коллектива в столице. В них вошли весьма насыщенные программы, содержащие разнообраз-

ГАСТРОЛИ

В КРУГУ МИНИ-БАЛЕТОВ

Из работ зарубежных хореографов наибольший интерес представляет «Ночь брестских евреев», поставленная главным балетмейстером Пржемысла каменного балета П. Шимком.

В беседе с ним мы говорили о проблемах «Хореографических миниатюр», «главное, конечно, — профессиональный уровень, воспитание индивидуальности», — сказал Анатолийевич. — Постоинно работаем над мастерством, над выразительностью. Из организационных проблем первая — это сцена. У нас ее нет.

СИРИЯ

ДРЕВНИЕ СТЕНЫ

Сирия — страна древнейшей цивилизации. Многочисленные памятники минувших тысячелетий — государство, давно исчезнувших с лица земли, рассказывают о этой стране. Здесь ведется большая работа по охране памятников, их реставрации, учету. Археологические раскопки дают возможность пролить свет на многие еще малоизвестные периоды жизни народов, населявших в прошлом территорию современной Сирии и прилегающих к ней стран.

А. ДЕХТЯРЕВ. (Корр. ТАСС). ХАРЬКОВ.

И. СМЕРНОВА.

И. МУХРАНЕЛИ. (Наш соб. корр.) КУТАНИС.

С. САМСОНОВА. Фото В. Алексеева.

ПРОДОЛЖАЕМ РАЗГОВОР

В ИНТЕРЕСАХ ОБЩЕСТВА

РАБОТНИКИ кино из Набережных Челнов (СБК, 30.07.88 г.) решительно выступают против...

кинематографическая организация), постоянное тесное сотрудничество Госкино СССР и Союза...

новного звена отрасли, отношения между которыми будут теперь строиться на договорных началах...

А. КАМШАЛОВ, председатель Госкино СССР.

ИСКУССТВО И ДОКУМЕНТ

Правда огненной деревни



Возвращение на экран фильмов, пролежавших на полке долгие годы, стало явлением привычным...

Вспомним, что же произошло в далеком 1968 году. На переднем плане в монументальном...

Игорь Коловский мог бы гордиться тем, что выстоял, Доблесь признания, стал лауреатом Государственной премии СССР...

Н. ФРОЛЦОВА. Минск. Кадр из фильма «Хатынь, 5 кл.»

Как ни странно — о Хохловой

Искусство начинается с любви и наблюдению. Давид Сафарян, недавний выпускник ВГИКа...

Первый фильм, который Д. Сафарян снял еще в выпускном театральном институте в Ереване...

не называя ей своих предшественников. «Хохлова» может сделать жанр Хохлова именно тот материал...

Мария ИГНАТЬЕВА.



Биллиардная команда

На киностудии «Мосфильм» режиссер Себастьян Аларкон закончил съемки нового художественного фильма...

Вот что сказал режиссер: — Этот фильм является для меня новой ступенью в творчестве. Кинопродюсеры и операторы А. Иванов, в картине снимались: С. Газаров, И. Казнев, С. Тома, С. Фарзад, З. Герд.

А. АГРАНОВИЧ.

Александр Аскольдов:

«Большое желание понять...»

Как известно, по приглашению АСХ (Американско-советская кинокомиссия) им, кинорежиссер Александр Прохоров...

современного искусства в Нью-Йорке два месяца назад, с тех пор «Комиссар», по оценке американских критиков...

ПРОБЛЕМЫ МАСТЕРСТВА

ПОДУМАЕМ О МОНТАЖЕ

Р. Юрнев, доктор искусствоведения

В заботах и спорах о состоянии нашего киноискусства мы больше всего рассуждаем об организационных и производственных проблемах...

Эйзенштейн. Правда, речь шла о монтаже аттракционов в спектакле, но молодой театральный режиссер, еще не укушенный кинематографом...

фильм благоприятен для актеров, но сильно замедляет темп. В спешке современного кинопроизводства принято монтажным куском определять длину реплик...

сти фильмов, за идейное и художественное развитие киноискусства. К началу звукового кино Эйзенштейн успел обобщить монтажный опыт немого периода...

(Окончание на 4-й стр.)

ЭКРАН

ПОДУМАЕМ О МОНТАЖЕ

КОНТАКТЫ



Второй прорыв

Осведомленность рядового нашего зрителя о советско-польских кинематографических отношениях до недавнего времени не отличалась широтой. Фильмы, конечно, были, но не давали полного представления о польском кино, особенно недавнем.

(Окончание. Начало на 3-й стр.)
сказанная ею в последнем интервью, данном немецкой журналистке фон Ностлиц и показанном по нашему телевидению.

киноискусства. Дал ответ Эйзенштейн и тем противникам теоретизирования, которые дождались его своим неверием в заранее обдуманные принципы творчества.

коллектив в новом, сложном, не разработанном еще искусстве кино могли достигнуть творческой свободы и дерзости, основанной на знаниях, на осмысленном опыте, Эйзенштейн и углубляется в научный анализ и обоснование творческих решений.

Стрельба Эйзенштейна в теоретическую осмысленность своего творческого опыта особенно поучительна для нас сегодня. Даже злободневна, если учесть поразительное равнодушие наших современных режиссеров в теории, к осмыслению своего опыта.



КАДР ПЕРВЫЙ — КАДР ПОСЛЕДНИЙ

Двухсерийную телевизионную музыкальную киноленту «Прижорский бульвар» снимает Александр Полянский.

КИНО В ЛИЦАХ

— ПО-МОЕМУ, кинопресса переживает сегодня некоторый кризис. Часто у авторов нет позиции по отношению к тому, что они описывают.



Игорь Бочкин в роли Шумилкина.

Исполняющий обязанности...

который находился почти напротив средней художественной школы имени И. Репина, где учился Снежкин: два вечера в музее, в Академии художеств, по вечерам ходил на лекции киноуниверситета — пересматривал все программы.



Сергей Снежкин на съезде фильма «ЧП районного масштаба».

ВРЕМЯ ДОБРЫХ НАПУТСТВИЙ

Продолжаем публикацию ответов кинематографистов на нашу анкету. Напомним вопросы: 1. Какие перемены вы видите в стиле и методах работы СК СССР за прошедшие два года после V съезда кинематографистов?

ной кинематографической организации, как бы конкурентной по отношению к СК, превращает союз в некретичную систему. Этого допустить нельзя. СК — не роскошь, а способ (форма) консолидации творческих сил.

Болат Шамшиев, кинорежиссер (Киргизия):

К сожалению, мое мнение о деятельности нового руководства киносоюза далеко не столь однозначно, как у многих предыдущих товарищей, высказывавшихся на страницах газеты. Я бы даже взял на себя смелость сказать, что оно скорее негативное, отрицательное.

Александр Сокуров, кинорежиссер:

1. Мне кажется, что, несмотря на известную усталость, постигнуто часть руководства союза, положение стабилизируется. В решениях и конкретных действиях союза есть определенная программная осмысленность и систематичность. Считаю необходимым прояснить термин «усталость». Я имею в виду факт социальной усталости, психологической усталости, которые являются неизменным спутником всякой общественной и социально-культурной деятельности в нашей стране.

3. Моё пребывание в СК не упрощает, а усложняет мою жизнь, так как это сопряжено с вполне определенной ответственностью. Я не могу считать себя «свободным» от жизни союза, хотя бы в связи с тем, что поворотом судьбы своей обязан ему. Считаю свое пребывание в СК главной формой патристической деятельности. Однако «долги» союзу не заставляют меня менять убеждения и изменять принципам. К моей глубокой печали вынужден признать, что контакты внутри профессиональной среды не приносят радости, скорее ранят, а «членство» в союзе, к сожалению, неизбежно приводит к постоянным контактам.

Потом Ленинградский институт культуры, факультет режиссуры народных кинофото-студий. Случилось так, что Снежкин институт бросил. Работал на заводе. Потом поступил во ВГИК. Позвело. Попал в режиссерскую мастерскую А. Столлера и Е. Дангана. Позвело, потому что уроки Столлера не были лекциями, наставлениями. Он вообще не любил поучать. Знаю это не понаслышке. Простое в аудиторном приходе сидеть, обязательно уметь задавать вопросы, отвечать на вопросы и вспоминать подробности, войну, своего друга Константина Симонова — словом, многое из того, что для нас было курсом истории советского кино, оживало в эти бесчисленные истории. Мне, как и Сергею, довелось еще послушать Столлера. Курс, где учился Снежкин, стал для мастера последним.



(Окончание. Начало на 5-6 стр.)

# СУДЬБА ПЛАТОНОВА

Примерно так же реагировали на прозу Платонова многие его современники, не желая слышать его воззваний и их совети и разуму, когда под видом наведения порядка создавались вопиющие нравственные, а под видом создания социалистических ценностей разрушались ценности национальные, общечеловеческие. Л. Авербах так выразился в своем печатном «диагнозе» о гражданской ненормальности Платонова: «...конкретный смысл платоновского: «Дашь душу» означает право на жестокость, на шкурничество, на себялюбие, как социальный принцип, т. е. правоукистские и кулацкие воззвания...» И далее: «И нам приходит с пропагандой гуманизма, как будто есть на свете что-либо истинно-человеческое, чем классовая ненависть». Из свинца классовой ненависти Авербах сам выгнул себе пулю, который был расстрелян. Другой рапповец И. Манарьев, назвавший статью о Платонове «Клевета», был оштрафован, просидел лет семнадцать. Вернувшись безумный, лысый, Манарьев по ночам перелезал дачный забор своего бывшего соратника

на РАППу Фадеева, кидал из кустов камнями по его погашенные окна и кричал: «Саша, за тобой лагерные приваши пришли! Ты еще за все отвечаешь, Саша!» Макарьев слышал, покончил жизнь самоубийством. Фадеев, тоже когда-то критиковавший Платонова, сам никого не посадивший, но вынужденный по до-

жестности подписывать информации об арестах писателей, застрелился, терзаемый совестью за свои и не свои ошибки. Постоянно критиковавший Платонова в тридцатых А. Гуринов сам был жестоко оплеван в начале пятидесятых во время кампании против «космополитизма». Если бы Платонов был признан при жизни, он

не торжествовал бы над своими критиками, а скорбел бы по этим несчастным людям, запуганным историей и потом жестоко полатившимся за жестокости, допущенные в затмении разума. Лишенное религиозного психоза, христианское начало в Платонове несомненно. Социали-

стическое начало в нем тоже несомненно, но без психоза антирелигиозного. В рецензии на спектакль «Идиот», в 1920 году, совсем еще юный Платонов невольно написал через героя Достоевского свой будущий портрет: «Илья Мышкин — пролетарий; он рыцарь мысли, он знает много; в нем душа Христа — это сознание и врага тайны. Он не отвечает ударом на удар: он знает, что бить алых — это бить детей». Для Платонова, ставшего тоже мастером слова «мастер», Христос — это тоже мастер, мастер совести. Платоновский Христос потому враг тайны, что для мастера тайна — это недостаток знания. Мистик, размышляющий из себя о чужих бессознательности и врага тайны, не способен ни войти на Голгофу, ни написать «Войну и мир», ни создать теорию относительности. Платонов понял совесть как ежедневный труд.

Идиолог, созданный массовым психозом, сам массы когда-нибудь разбивает. Парадокс истории в том, что массы в конце концов называют великими именно тех, кто не поддавался массовому психозу.

## 4. НАДЕЖДА БЕЗ ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫХ УСЛОВИЙ

Жаль, что молодой Хаммер не встретился тогда, в двадцатых, с молодым воронежским меллоратором Платоновым, под чьим личным руководством за 4 года в губернской земельной управе было сделано 763 пруда, 310 шахтных и трубчатых колодезь, возделано 800 пашин, 3 электростанции, осушено 7.600 десятин земли, организовано 240 меллораторских крестьянских товариществ (III — Е. Е.). Этим двум, волевым беженцам энергии, молодым делом людям из разных систем поставив бы общее дело выше всякой идеологической болтовни, подружиться бы, объединиться да и оторвать вместе что-нибудь такое, чтобы весь мир ахнул! Но политический психоз ставил себя выше народной воли. Взаимовыгода в отношениях с капиталистическим миром считалась

опасной ересью — нам не может быть выгодно то, что выгодно им. На той стороне океана была и есть такая же наоборотный политический психоз. Реакционеры всего мира соединяются гораздо быстрее, чем пролетарии.

Сталин, проводя индустриализацию, надеялся на принятые параллели с Петром Первым. Однако Сталин в отличие от Петра, который даже перебарывал в западничестве, смерелью не боялся «растлевающего влияния Запада» и зарезал окно в Европу, проурублив Петром. Петр самозачинил строительство, а Сталин стал насаждать бодрость возмущения при помощи страха и подкулов «сними пакетами» (вторая неофициально вручалась зарплата). Сталин подражал не Петру-платнику, а Петру-палачу. Ключевской так характеризовал отрицательные черты Петра: «Вводил все насильственно, даже самодеятельность вызывал принуждением, он строил правомерный порядок на общем бесправии, и поэтому в его правомерном государстве рядом с властью и законом не оказалось всеобщего законодательного элемента».

та, свободного лица, гражданина». Без свободного мышления и советская экономика не могла развиваться свободно. Припадочные закупки иностранной техники, как, например, экскаваторов «Марий», которые осваивал Платонов, не выручали. Один старый тассовец рассказывал мне, что перед самой войной ТАСС закупил на валюту четыре фотоаппарата «Лейка» по личной разрешительной резолюции Сталина. Изолированная от мирового развития, сталинская индустрия не делала успехов благодаря нечеловеческим напряжениям труду народа, то пробурившая на Луижах крошечные, потливающие под гусеницы экскаваторов. В своей автобиографии Платонов писал, почему он бросил именно в технику, а не в литературу: «Засуза 1921 года произвела на меня чрезвычайно сильное впечатление, и, будучи техником, я не мог уже заниматься созерцательным делом — литературой». Но вера Платонова только в технику, как в спасительный Архимедов рычаг, подорвалась, ибо этот рычаг часто находился в руках романтических невежественных

либо циничных равнодушных. Вот отрывок из писем Платонова 1926 года: «Обстановка для работы кошмарная, склона и интриги страшные...». «Меллораторный штат распущен, есть форменные кретини, донощики. Хорошие специалисты беспомощны, задержаны...». В ранней юности сам социальный утопист, Платонов быстро излечился от соблазна социальных утопий горькой реальностью, как пережаренная грузовиком собака излечивается безмыслием, но генетически известным ей, горькими травмами. Искутому оптимизму всемирно Платонов, однако, не предочел только кажущийся умным пессимизм всевегетарии. Но моменты пессимизма были: «Иногда мне кажется, что у меня нет общественного будущего, а есть будущее, ценное только для меня одного...». «Без меня народ неполноценный», — однажды сказал Платонов. Но он и сам был неполноценным без народа. Когда Платонов полностью посял себя литературу, она оказалась делом далеко не созерцательным, а еще более каторжным. Как и в меллорации, здесь встретился еще худшие

склония, интриги, форменные кретини и кретини в форме. Но у литературы есть преимущество перед техникой: не превращаемые в жизнь технические проекты неминуемо устаревают, а запрещаемые великие рукописи выступают в своем значении. Так случилось с «Котлованом», «Чевенгуром», «Ювенильным морем», пришедшим и нам через пятьдесят с лишним лет. Что же подержало дух Платонова?

Надежда на то, что напечатает после смерти? Надежда без предварительных условий. Надежда без торговли с жизнью или смертью. Платонов в статье о Пушкине поставил живого, теплого человека выше холодного бронзового символа государственной мощи: «Евгений тоже ведь строил "чудотворный" — правда, в области, доступной каждому бедняку, но недоступной "сверхчеловеку": в любви к другому человеку». Платонов тоже был чудотворным строителем любви к человеку. Имя этого человека — народ.

## 5. БРОНТОЗАВРЫ, ДАЮЩИЕ МОЛОКО?

Когда человека любишь, его надо предупреждать обо всех грозных опасностях, даже если эти опасности сидят у него в душе, в характере, в привычках. Так же и с народом. Листья народу, загибают с ним — от равнодушия. Говорят от имени народа, чтобы использовать народ. Когда настоящий писатель говорит народу горькую правду, народ обижается не доложу, потому что через писателя сам народ говорит с народом. В «Котловане» есть такой вопрос:

— А зачем тебе истина? Только в уме у тебя будет хорошо, а снаружи гадко.

Действительно, зачем людям истина? Ведь от нее может стать гадко не только снаружи, но и в уме. Почему, судя по нынешним письмам в газеты, многие читатели так настырно добиваются, например, точной цифры аресто-

ванных и убитых в сталинское время, точной цифры сегодняшних заключенных, преступлений, самоубийств? Простое любопытство? Или все-таки желание познать истинную философию при помощи истины фактической? Что нам, легче, что ли, станет, если мы узнаем все эти цифры? Нет, станет труднее. Но зато станет труднее и делать новые ошибки: укажут истинные — залог неповторения ужаса. Достаточно ли мы ужаснулись сталинскому террору. Чернотой, чтобы этот ужас не повторился? Все тот же Арманд Хаммер, уже переживший Платонова на целых тридцать семь лет, помог нам медикаментами после черноты катастрофы. Отчего она произошла? Платонов дал нам предупредительный ответ вперед, но мы не захотели расслышать. Вот он: в сновидении Макар увидел гору, а на той горе стоял научный человек. Макар лежал под той горой, как сонный дурак, ожидая от научного человека либо слова, либо дела. Но человек тот стоял и молчал, думая лишь о целостном масштабе, но не о частном Макаре...

Для Платонова целостный масштаб состоял именно из частных Макаров, в отличие от его «государственного жителя», считающего, что «сочувствовать надо не преходящим гражданам, но их делу, затвердевшему в лице государства». Идеализация государства, возвышение его над человеком — такая же опасная иллюзия, как возвышение администрации гостиниц, дежурных на этажах и другого обслуживающего персонала над проживающими в гостинице людьми, которых они обязаны обслуживать. Но у нас именно так произошло и с государством, и с гостиницами. А представлять себе, что дежурные на этажах начнут диктовать писателям, проживающим в гостиницах, о чем они должны писать, о чем не должны: что они не должны писать о недостатках и трагических происшествиях в гостиницах. Там, где начинают бояться трагедий, описанных печальным словом, там — начало новых трагедий в реальности.

Люди — существа опасно короткопаметные. Ретроспекция преступлений нас не всегда гла-

бою впечатляет, иногда и смешит. Гитлер, театрально прикидывая руки и сердце и выпинающая жабы глаза в телевизионном документальном фильме, выглядит сейчас пародией его членистого прообраза; Сталин на том же экране, вскидывающий спятившую лопатку, — это страшноватая, но все-таки безопасная мимика пародии. Спрашивается: себя как столько миллионов людей когда-то могли верить такими, явно пародийным, кровавым персонажам?

Многие персонажи Платонова и их идеи тоже могут сейчас показаться пародийными, ирреальными. Ну, например, зоотехник Высоковский, одержимый идеей, что «эволюция животного мира, остановившаяся в прежних временах, при социализме возобновится вновь, и все бедные, обрешенные шерстью существа, живущие ныне в мутном разуме, достигнут судьбы сознательной жизни». Разве не откровенно пародийная такая идея инженера Вермо: «Не пришла ли пора отойти от ветхих форм животных

и завести вместо них социалистические гиганты вроде бронтозавров, чтобы получать от них по мере молока один удой...». Пародийно? Но разве это более смешно, чем не так давняя идея кукурузного помещика-утописта описки реальности, потому что обладающего ней, чем реальность. Томас Мор, Кампанелла и другие платоновские утописты манипулировали только своими фантазиями. Но утописты, манипулирующие целями народами ради того, чтобы взмучить их в прокрустовом ложе утопии, даже если и придется соорудовать торомор, предадут то чистое, деломуценное желание всеобщего счастья, которое было изначальным смыслом утопии. Такие утописты могут быть людьми, лишенными палаческих устремлений, но если им не хватает культуры, ответственности за свои действия, то рано или поздно они неминуемо превращаются в уже далеко не «святую простоту», палачествоующую с людьми и матерью-землей, ибо, как сказано в Библии, «не ведают, что творят». Не имеют ли люди право творить, не ведавая того, что творят?

## 6. ОТКУДА ВЗЯТЬСЯ КУЛЬТУРЕ РУКОВОДСТВА БЕЗ КУЛЬТУРЫ ПЕРВИЧНОЙ?

Инженер Вермо, ведавший тем, что творит, когда хотел осуществить «седьмое условие Сталина» — ставку на «творческого пролетарского человека» с тем, чтобы изобретение стало способом работы?

Платонов, сотворивший нас из сырого сучковатого поля реальности, словно добрый папа Карло — залезущую веревку Буратино, тоже мечтал о том, что «творческий изобретательский труд лежит в основе существования социализма». Но то, что вы делали с человеческими кушачами, с природой и даже с животными, совсем не походило на социализм, инженер Вермо. На вашу неосуществленную в двадцатых заваривающую психическую идею «давайте покормим всю степь, всю Среднюю Азию озерами ковенальной воды!» все-таки клонилась бржеветское правительство, утвердив проект плана переброски северных рек. Это был меллораторский психоз, достойный книги режурдов Гиннесса! Я не требую от вас дворнического генеалогического древа и французских гувернеров, инженер Вермо, но все-таки велел бы обратиться к перуотворству России без элементарной первичной культуры. Нельзя пускаться в социальные эксперименты, не прочтя «Бесов» Достоевского — там много серьезных предупреждений. Если вы еще живы, я рекомендую вам прочитать в «Библии» платоновские плоды вашего создателя — Андрея Платонова, где так страшно написана «корова-вая глупца в колесе», и заодно повесть «Юве-

нильное море», где изображены вы сами, инженер Вермо, как социальный психотик с непонимаями глазами ребенка, выпавшего из колыбели. Если бы вы знали, инженер Вермо, насколько оказались лишеным и творческих, и пролетарских прав этот обещанный Сталиным «творческий пролетарский человек». Почитали бы вы, инженер Вермо, ранний роман Дундичева «Не хлебом единым» о судьбе изобретателей, наткнувшихся со своими идеями технической революции на непробиваемую стену. Непробиваемый изобретательский талант нашего народа продолжал творчество даже в «шарашках» — испоминим хотя бы Тулоева, создавшего за колечей проволочной пружины красновоздушные самолеты. Но это было не благодаря, а вопреки. Каберштейна в словарь сталинского времени называлась лженаукой. Сахарова пытались отлучить от науки только за то, что испустились слова «конвергенция» больше, чем водородной бомбы. Проектентство и страх саморазвития — это смятение близнецов. Разве в этом страхе саморазвития не были виноваты такие безответственные перуотворители мира, как вы, инженер Вермо? Вам советовал Ленин учиться не переставая, постоянно, а вы вместо этого начали сами учить все человечество. Вы начали тащить историю вперед за волюсья, а быв присоветованные Платоновым слова Николая Арсанова: «Достаточно оставить историю на пятьдесят лет в покое, чтобы все бедствия достигли упоятельного благополучия». Вот как лихо решает узловые проблемы истории Кошкин: «Ты что за гнида такая, сказано тебе от губисполкома — закончить к лету социализм! Похожего на безответственности заявление о том, что наше поколение будет жить при коммунизме, мы слышали от Хрущева, по-

разительно покоего и лексикой, и характером на многих, далеко не худших ранних героев Платонова. Хрущеву понравился бы, например, идея решения жилищного кризиса путем выращивания гигантских тыкв, в которых будут спать доярки и гуртопавы. Если вас не расстреляли в тридцать седьмом, инженер Вермо, то, возможно, вы стали начальником, как Макар, и Петр, которые в конце концов добились, что и те, кто «волнуется и ходит», сами стали принимать в своих кабинетах других «волнующихся и ходящих». Но отсутствие у этих начальников первичной культуры привело к тому, что «трудящиеся стали думать и решать за себя в квартирах». А ведь раннее Петр вычитывал у Ленина только то, что ему, Петру, необходимо было для оправдания своей жидкой сталинщины: «Побольше надо в наших учреждениях рабочих и крестьян. Социализм надо строить руками массового человека».

Но семидесятилетняя практика нашего государства показала, что многие крестьяне и рабочие, став начальниками, перерождаются, а риюют чувство собственного класса. Ставка на руководителей как на массового человека не оправдала. Для того чтобы вести за собой массы, надо быть чем-то большим, чем просто «массовый человек». Надо обладать и культурой, как таковой, и культурой руководства. Но откуда же взяться культуре руководства без культуры первичной?

Тогда получают либо Умришев с его спастическим: «Не судья. Чем старина себя спасла? Тем, что не совалась...». Либо существовал всюду Федератова: «Я всю республику люблю. Я день и ночь хожу и слушаю где что есть и где что нет... Мы их конем!» Либо романтически склонная к проектантерству Босталева, ко-

торая, к счастью, «начать эту работу она стеснялась, потому что не понимала еще внутреннего устройства земного шара, и не видела ни разу волевой дуги...». Отсутствие элементарных философских знаний у таких руководителей подменяется философией доморощенной, ибо нельзя же руководить людьми хотя бы без видения идеи... Тусклевская, тульская философия Умришева: «Наждому трудящемуся нужно дать в его собственности небольшое парство труда...». Одина, например, чистит скотометра, другой чинит по степи срубные колоды, третий — пробует молоко — какое скисло, какое нет — каждый делает свое дело, и некуда ему больше соваться». Философия Федератова — призрачная, бросающая людей, как мясо, прямо в кипящий котел классовых борьбы: «Старые, старые, антипавий, вывалей, поможай, бодрствуй, мучитель советской власти...». Но когда Федератова плачет, она, стесняясь своих слов, говорит секретарю: «Ты пшик, пшик наше партияное, а мое бабые, старое наружу выходи...».

Нечаянная бесчеловечность к другим начинается с того, когда начинают стесняться простых человеческих чувств. Беззастенчивая романтика Босталева кончается полным отчаянием, когда к техническим чудесам социализма не хватает компетентных деталей. Босталева просят у начальника полторы тонны проволочных катушек, из которой она задумала нарубить гвозди, не существующие на данном этапе социализма. Начальник, готовый помочь ей с проволочкой в порядке натурального обмена на ее тело, осторожно спрашивает: «А вы не обидитесь?» Босталева отвечает: «Не обижусь, потому что привыкла. Прошлый год я доставала кровельное железо, мне пришлось за это сделать аборт».

Жутко становится от этого столбовения возможности утопии с ужималой мордой реальности. Философия Босталева становится поморная привычка к тому, что ради прекрасного все время приходится делать что-то унизительное, гадкое. Новые утописты-циники хотят утопить утопистов-романтиков. Кемалье кричит на Босталева: «Ты же все лоузит извращаешь, ты с природой, ты с отсталостью примирался, здесь, нервая ничтожность...».

Некрасивое отношение к женщине, да еще и к товарищу по социализму, не правда ли, инженер Вермо? Но вы ведь сами думали о ней еще хуже — на химических элементах в интересах социализма ее тело расквашивали! Вы, инженер Вермо, были первооткрывателем бюрократической игры — сокращения штатов: «Что если мы ликвидируем пастухов, а коров передадим быкам... Был этот умник, если его приучить к ответственности: субъективно бык будет защитником коров, а объективно нашим пастухом: штатное многолюдство — это отсталость...».

Бюрократические штаты даже за полвека нам не удалось сократить, инженер Вермо, а вот что удалось сократить — так это число талантливых, самостоятельно думающих людей. Сейчас вы, наверное, на пенсию, инженер Вермо. Возврате на то, что всюду очереди, что перестройка идет заторможенно. Но ведь это именно такие, как вы, инженер Вермо, начали тормозить сегодняшнюю перестройку еще в двадцатые годы. Успешнее всего тормозит прогресс безответственным усвоением истории. Находясь на пенсии, вы, так сказать, диссидент справа.

Когда же кто потенциально опасен для перестройки, велико отравляют на пенсию, — это соблюдение национальной безопасности.

## 7. ЧУЧЕЛО БОЛЬШЕ И СТРАШНЕЙ

Платонов благоговейно писал о происхождении мастера. Будь он жив, сегодня он написал бы об исчезновении мастера.

У самого Платонова лицо почти исчезнувшее из почти обезнородного народа — лицо русского мастераго, знающего цену не только себе, но и другим: кому — грошовую, кому неслучайную.

Фронтальные товарищи Платонова вспоминают, что, остановившись на ночлег в какой-нибудь обезумевшей избе, Платонов всегда брал в ум и дырявую крышу почитать, и дровяшек поломать.

Году в 50-х в ленинградском дворике мне «показал» Платонов. Он счлал снег с аллеи деревянной лопатой, обитой по краям железом. Платонов в потрепанном пальтишке, в крошечной потертой шапке с опущенными ушами, дингал лопатой столь размеренно, столь привычно, что был похож на обыкновенного дворника. Даже эту работу он делал уважительно и с снугу, и в лопате. Тогда Платонов не печатал, не писал о нем, его только показывали, да и то издалу. Мой старший друг — геофизик, ставший впоследствии критиком, — В. Барлас без выноса из квартиры дал мне почитать редчайшую тогда книжку «Реза Потудань». Она ошеломляла меня, озадачивала, околдовала. У меня было такое чувство, как будто

меня ввели в потайное подземелье, где от недоброго глаза и злой руки спрятаны дива дивные. Платоновские слова под светом выхвачившей их из мрака колеблющейся свечи загорели, засияли, замерцали, как драгоценные камни, о которых я и слыхом не слышал. Так и жила наша страна, надевшаяся в торжественных случаях пышную и жалкую бижутерию и пряча в подземелья от самой себя и от других истинные сокровища. Когда кровавый психоз кончался, то еще надло инерционно оставался страх. Главные же проемы Платонова в том, что она, несмотря ни на что, написана и что стала, по его же выражению, «веществом существования». Платонов оставал сам, своим потомкам, отравленным личиной историй, свои бесценные свидетельства «самодельного человека». В «Котловане» Воцел рассуждает так: «Все живет и терпит на свете, ничего не сознавая. Как будто один или несколько немногих извлекли из нас убежденное чувство и звали его себе». Платонов оказался одним из этих немногих, среди которых были и Вавилов, и Чапов, и Войно-Ясенецкий, и чудом выживший Лихачев. Но собственное избрничество не могло слаником радовать Платонова, ибо убежденное чувство оно хотел видеть щедрой рассыпанным по всему народу, не обделая ни одного усомнившегося Макара. Платонов не сваливал все народные беды на вождя и бюрократов. Бюрократия по Платонову — лишь порождение социально-исторического психоза, охватившего все слои населения,

включая интеллигенцию и временно — самого Платонова. Платонов был народом, осуждавшим сам народ не только за то, что он позволял делать с собой, но и за то, что народ делал с собой сам. Бюрократия — это оплачиваемое народом пренебрежение к народу.

Усомнившегося Макара вытаскивают из колоды мужики под командой Чумового, «который боится, что погубит гражданским поимой фронта социалистического строительства». Знают, на социалистическом фронте побитая естественной привычка к массовому заклинанию конкретных людей во имя абстрактного «народа» — вот что было страшным следствием психоза. Хоз адвонто выисывает детскую по разуму, но кровавую по результатам игру во врагов и друзей: «Классовый враг нам тоже необходим: превратим его в друга, а друга во врага — лишь бы игра не кончилась». Старший пастух Климент считал, что врагов надо ценить, а если нуно, то и производить, иначе без врагов вся классовая борьба — насмарку: «Злой человек — тот вещь, а смиренный не — ничто, его даже ухватить не за что, чтобы варить!» Сталинская доктрина обострения классовых борьбы по сути была производством «злых людей» для последующего «ухватывания» их, чтобы варить. Хоз недоуменно спрашивает Антона: «Зачем вы это чуучело поставили — три трудящих истрава. Расчленилось!» Антон: «Путяга, классового врага! Чуучело больше человека и страшней!» В пьесе «14 красных избушек», написанной в 1937—1938 годах, Плато-

нов уже тогда зафиксировал, что государственное производство классовых врагов уравновешивается производством иррациональных и бронзовых чуучел. Психоз, набрав инерцию, забывает про свою первоначальную цель — уничтожение врагов. Уничтожение начинает руководить психозом, а не психоз — уничтожением. Дьявол, арестовывая того, кто, по его мнению, должен быть бандитом, удивляется, что тот не пошел на бандита, а обыкновенный мужик и враг им богатый.

«Ты кулак? — Нет, мы тут последние люди», — дружелюбно ответил мужик. — Кулак не воюет у него хлеба много — весь не отберут».

Кочевая профессия меллоратора зматала Платонова, но в то же время позволила ему «прижаться к фактам», почувствовать болевые точки израненного гражданской войной тела страны, которое продолжало ранить, кромсать, ковырять дилетантские безграмотные руны политических и экономических коновалов. Деревня была первой жертвой утопического психоза. А настоящих деревенщиков, защитников крестьянства в литературе тогда почти не осталось. Спасительные идеи Чаповы были задуманы вместе с автором. Даже в книге В. Васильева «Андрей Платонов» (1980) Чапов, выдающийся защитник крестьянства, называется «анти-советским настроенным». Есенин с душераздирающей печалью писал: «Я последний поэт деревни», — некрасовская линия превралась. Пролеткультовская космическая гигантомания,

которой отдал свою дань в юности Платонов, породила «заграничную псевдоопию». Маяковский непростительно для его великого таланта просмотрел нарастающую трагедию деревни, написал платанто-любное: «Сидят папши, каждый хитр, землю попошет, попишет стихи». При всей моей любви к «Тихому Дону», и чубатому казачьему Гамлету — Григорью Мелехову и к Аксинье шолоховской Давыдов не вызывает у меня симпатии такими своими аргументами: «Кулаки мы терпели из нужды: от хлеба больше, чем колхозы давали».

А теперь — наоборот. Товарищ Сталин точно поставил эту арифметику и сказал: «Увольте кулака из жизни...» Теперь-то мы с вами знаем, что под видом «улыбки» уловляли не жизни середняка, на котором держалась хлебобулочная Россия. Товарищ Сталин совсем источно подсчитал арифметику. Мы по сталинским фальшивым счетам до сих пор расквашиваемся и расплываемся не можем. Хоз, ставший счетоводом, вдруг бросает надоевшие ему своим щелканьем бухгалтерские костляшки: «Пусть они будут счастливы приблизительно... Все равно — всякий учет и счет потребуют потом перучета».

Перестройка — это время великого перучета. Не все писатели выдерживают испытание великим перучетом. А вот Платонов выдерживает — и как мастер, и как гражданин. Как мастер — потому что он учрался приблизительных слов. Как гражданин — потому что он презирал приблизительное счастье.

## 8. ЭТОТ ЧЕЛОВЕК И БЫЛ ЧЕЛОВЕЧЕСТВОМ

Судьба прозы Платонова была подобна так описанной им судьбе пушкинской Татьяна: «Она походит здесь на одно таинственное существо из старой сказки, которое всю жизнь ползало по земле и ему перебили ноги, чтобы это существо ползло — тогда оно нашло в себе крылья и летело над тем низким местом, где ему предназначалась смерть».

Сейчас борются две точки зрения на время так называемого Великого Перелома, который превратился в перелом костей тех, кто не захотел сгибаться. Первая точка зрения: выдвигает именно такого самодержавного человека, как Сталин, насильственная коллективизация,

индустриализация на костях были исторической неизбежностью. Вторая точка зрения: была альтернатива гуманистическая — развитие кооперации, гласности, демократии, добровольной коллективизации (бухаринский вариант). Альтернативный вариант на пост генсека не называется. Победа первая вариант, и все случилось по платоновскому предсказанию из «Котлована»: «Ну что ж, вы сделаете из республик колхоз, а все-то республика будет единоличным хозяйством!»

Кроме бухаринской были, конечно, и другие альтернативы. Насколько мне известно, Платонов ни одну из них прямо не поддерживал и вообще прямой профессиональной политикой не занимался. Но сейчас очевидно, что по ма-

стерству социально-политического анализа Платонов оказался впереди и Сталина, и Бухарина, и многих других. Разгадав неучастия Платонова в ежедневной политической борьбе было, видимо, в этом. Не случайно Платонов анализировал отсутствие Пушкина на Сенатской площади так: «Мы хотим поставить вопрос — не обладали ли Пушкин более точным знанием и ощущением действительности, чем декабристы? И затем — не играл ли он положительную роль в декабристском движении по собственному почину? Иначе следует допустить, что великий поэт, будучи человеком храбрым, несчастным и гениальным, отказался принять участие в улучшении своей и всеобщей судьбы, то есть оказался человеком, мягко говоря, неадекватным и легкомысленным. А мы знаем, что Пушкин принимает легкомыслен-

но лишь в уместных случаях...» («Пушкин наш товарищ»).

Писатель Андрей Платонов предпочел не карбанине по хребтам истории в групповой альянсистской свазке, а свободный полет. Но летел он так, что ундеса и целостный масштаб, и каждого частного Макара. Проза Платонова — это залетающая над своим временем гениальная русская мысль.

Он был рожден как писатель для того, чтобы писать о любви. Вот шепот, подслушанный Чагатаевым в «Джан»: «...никого добра у нас с тобой, и все дума-перудумала, и вижу, что люблю тебя... Я тоже тебя (говори муж) иначе не проинужу...».

В «Резе Потудань» Люба говорит: «Люди умирают потому, что болеют один и некому их

любить, а ты со мною сейчас...». Но Платонов боялся любви «в идеальной, чистой форме, замкнутой в самой себе, равной самоубийству», и боялся литературы, подобной такой любви.

Платонов учил нас тому, что «пролетариату психоз не нужен», а жизнь «любовь» — иначе не проинужив. Платонов прощальную лед на стекле времени и дождялся до нас. Во всем советском периоде русской литературы нет писателя чище и любящего и людям. О Платонове можно сказать словами Фро о музыканте: «Этот человек, наверное, и был человечеством».

В предисловии к своей ранней книжке стихов «Голубая Глубина» Платонов писал: «Мы ненавидим наше убожество, мы упорно идем из грязи... Из нашего уродства вырастет душа мира». Тот, кто не лгал о прошлом, не солжет и о будущем.



ЛЮДИ ИСКУССТВА

ГОРОДА, насыщенные скульптурой, резными камнями, города, где видны на улицах и площадях позолоченную бронзу, чаще всего прекрасны. Это обычно небольшие города.

Но сегодня речь о другом. И в частности о крупных новых центрах, изначально лишенных монументальной и декоративной скульптуры, а вместе с ними и «романтического налета давности», и исторической значительности. Эти города чаще всего возникли недавно, до определенного момента они заботились о самом настоящем — о мостовых, водопроводах, медицинских и детских учреждениях. До монументов ли?

Таким на памяти людей моего поколения был Фрунзе, бывший Пишпек. Из бывшей крепости кочевников ханов, русского военного поселения, он вышел в разряд столиц городов, провинциальных нести в своем обличье нечто специфичное — универсальное, национальное и интернациональное. Но именно этого и не было. И еще в 1969 году Чингиз Алматов писал с досадой: «...застраивается он серенько, стылливо прикрываясь зеленой листвой. Посмотрите на новое здание — и кажется, что видел его не то в Ташкенте, не то во Владивостоке. Интересно ли, например, туристу приехать в наш город? Ну на один-два дня заедет, медком посмотрит. И на этом Фрунзе для него кончается — смотреть больше нечего».

Н ИЧЕ этого сказать нельзя. Фрунзе для приезжего неожиданно предстает в новом качестве. Это город скульптуры, создающей своеобразное поле «эстетического притяжения», подчиняющего себе и не всегда выразительную, а подчас помпезную архитектуру, взявшего на себя функцию и уникального и того универсального качества, которые должны быть присущи крупному административному, промышленному центру, столице народа, имеющего многовековую историю.

Впрочем, давайте уточним и откроем второй том энциклопедии «Искусство стран и народов мира». Да, о скульптуре, тем более монументальной, сказано скромно: «В 1942 году скульпторы А. А. Мануйлов (р. 1894) и О. М. Мануйлова создали памятник Герою Советского Союза генералу И. В. Панфилову в г. Фрунзе — первое произведение монументальной скульптуры в Киргизии. И ниже: «Менее развита (по сравнению с графикой, — О. И.) в Киргизии скульптура... В последние годы в жанровой скульптуре работает молодой скульптор Т. Садыков...»

Итак, имя Тургунбай Садыкова в 1965 году попало в строку весьма престижного издания. Тогда ему было ровно 30 лет. Что он сделал в этом моменту? Несколько достойных вещей, появившихся в республиканском музее изобразительных искусств. В их числе «Пастушок», «Девочка», «Молодая мать», «Бомужница». Но дело не в этих первых творческих успехах. Суть в том, что нес себе молодой и единственной в то время профессиональный скульптор-киргиз. Откуда вообще в нем дар ваятеля? Великие искусства в обработке камня, дерева, металла и вышивании, киргизы не знали образного искусства — ислам же поощряет. Какая же «почва чувств пластичности» сидела в генах его предков и передавалась от предшествовавших им кушанов, согдийцев и других древнейших обитателей Тянь-Шанских долин? Придет время, и он постарается послушать их голоса.

Этот вопрос, полагаю, тревожил и самого Тургунбая. Иначе бы он не написал в автобиографической книге «Крылья»: «Горы моей родины — Южная Киргизия, возвышающиеся плоскогорья, куда вы поглядывая, изумляющиеся разнообразием форм и ритмом, чуждостью силуэтов, по-видимому, еще в раннем детстве внушили мне чувство скульптурности мира». Приходится признать почти мистический факт — искусство иной раз как бы само выбирает себе верных служителей. Случай с Садыковым принадлежит к числу чистейших доказательств этого положения. Отец погиб в 1943-м при взятии Кенигсберга, мать, искусная вышивальщица, умерла вскоре после окончания войны. Художественная среда, так много



Тургунбай Садыков

определяющая, отсутствовала. В Ошском интернате занятия искусством не предусматривались, и комедантами нещадно ругала юного скульптора «за грязь». Ничто не могло отвлечь мальчика от желания заняться ваянием — даже то, что в республиканском училище не было скульптурного отделения. Эта вещь как обухом ударила Тургунбая, приехавшего во Фрунзе из Оша. Он пошел искать Союз художников и вдруг попал на выставку произведений О. М. Мануйловой.

— Провидение, что ли, меня вело, — вспоминал потом Садыков. — А может, говоря по научному, интуиция сработала, просто я услышал в себе... зов? Так или иначе, подчинился этому зову, Тургунбай, ночевавший на вокзале и кормившийся непонятно как, стал ежедневно являться и открыто выставил на свидание с настоящей скульптурой. Пожилая сторожница, простая русская женщина, почувствовала нечто необычное в том жалком воякине, с которым отошедший парень осматривал экспонаты. Это и был как бы требуемый сюжетом анкет-путеводителя. Она сказала вслух: — Ходишь, ходишь, а толку нет. Давай и тебя со скульптором познакомлю.

И отвела в полуподвал здания, где работал ученик М. Г. Мануйлова и А. Т. Матвеева Владимир Александрович Пузыревский.

— Хочешь ли быть у меня помощником? Тургунбай не мог ответить ни слова — ощущение счастья неповторимой удачи мешало. Он лишь кивал головой.

Итак, свершилось. Началось приобщение и ремеслу, а потом и к мастерству. Этот процесс шел познание, но, можно сказать, глубоко традиционными путями. Из мастерской в мастерскую, от провинциального художника — к личному мастеру, и коллегам московским, а затем и зарубежным собраниям. Без СХИШ и института... как во времена Ренессанса.

Он пользовался советами Сергея Тимофеевича Кононова, которого почитает истинным крестным своего искусства. Патриарх русской скульптуры сказал молодому ваятелю необычайно важные именно в тот момент для него слова. Кононов отметил про себя появление нового имени на всеюгодно выставке 1961 года. Тургунбай показал портрет Телегей Сагынбаевой и композицию «Пастушок». Вышло от

чего закружилась голова. И тут еще приглашение мастера «отобедать». За столом были гости. Они рассматривали фотографии работ и похваливали. Совсем невольно, в потому пронзительно искренне, вслух прозвучал вопрос Тургунбай: — Как мне быть дальше? — Сергей Тимофеевич выдержал паузу и сказал строго, величественно и строго: — Отправляйтесь домой. Надо работать там. Ты уже художник: умеешь выражать свои чувства и мысли. А учиться надо у жизни. Будь вместе с народом — это лучшая школа. Самое страшное для художника, когда он отрывается от родной почвы, когда человек, будучи на большом расстоянии, пытается говорить о своем... Сила его при этом теряется, голос его тонет в пустоте. Художник должен работать согласно характеру своей нации и духу времени, в которое мы живем. Искусство национально и связано со своей эпохой.

Кононов имел право на такую декларацию. За его старческим, но могучим плечем был и собственный драматический опыт. Тимофеич и далее не спускал своего заинтересованного ома. Слово мастера, слово акасака! С благодарностью был принят и руководству услышанный план действий. Но через год Тургунбай снова в Москве. И снова разумные речи неопитая: — Сергей Тимофеевич, мне нужно научиться

мирное искусство, посмотреть работы крупных мастеров. У нас в Киргизии этого нет... Кононов позвонил Екатерине Федоровне Белашовой — тогда профессору Строгановки и секретарю правления Союза художников СССР по скульптуре. Она, зная потенциал рекомендуемого, решила: — Мы «проедем» тебя через высшие учебные курсы. А пока не определяйся — работай в моей мастерской.

Так споро и достойно, без суеты и позы решали дела и судьбы эти крупные люди. Это была не только школа искусства, но и школа чувства, ума и характера. Во Фрунзе из Москвы аспирант Строгановки вознал не только профессиональные навыки, но и определенную философскую жизнь. Он как бы синтезировал в себе трудовые заветы дехканской семьи и горные устремления, свойственные лучшей части русской интеллигенции. Он пошел и порогу своего тридцатилетия. С фотографией той поры на нас смотрит человек, осознавший свою миссию строителя новой культуры, еще невзданной на его родине, но неразрывной с ней. Он уезжал к отрогам Тянь-Шаня с монографией учителя. На ее титульном листе словно благодарно: «Дорогому другу, моему киргизу Тургунбаю Садыкову, на долую память. С. Кононов».

Во Фрунзе Тургунбай вернулся с огромной жаждой практической деятельности, обогащенной опытом. Он изучал в Москве скульптуру не только в музее, он знал не только то, что отлить, вырублено и установлено. Слушая рассказы старейших, он понимал, что воплощенное имя — Айберг, похитивший на 1/3 задуманного, но по разным причинам неисполненного. Где прекрасна задуманная памятника неистового романтика Ивана Шадрова? Сама Мухина с горечью писала: «Что у нас сделано по монументальной пропаганде? Ничего или почти ничего...»

Очевидно, для того чтобы оставить себе зримые результаты — надо быть не только даровитым композитором, мастером лепки и знатком материала. Надо... как много для этого надо! Нужна удача, или иначе стечение благоприятных обстоятельств, нужна воля и терпение, организаторский дар и, кроме того, генеральная идея, сверхзадача. Она была, и ее

можно считать для этого региона дерзновенной — Фрунзе, городу, в общем, заурядному, сравнится в скульптурном многообразии с многовековым градом, в стенах которого трудился многие поколения ваятелей.

В поисках образа города скульптору необходимо было на что-то опереться. Мысленным взором он видел монументы на пустых пока еще площадях, на улицах и парковых аллеях и искал точку опоры. Первую нашел с помощью Сергея Тимофеевича — это традиции русской и европейской пластики. Нужна была история. Она вырисовывалась из памятного разговора с Кононовым. Он погребовал от своего ученика рассказы о камнях, отобранных для чары. По молодости лет Тургунбай первоначально забыл об этой просьбе, чем разгневал старца. Позже он понял, и чему его подталкивал акасака. В автобиографии Тургунбай он как-то прочел: «У одного из моих дядей, каменотеса, я научился прислушиваться к голосу камня; следуя советам самого камня, я стал правильно компоновать планы, переходы форм — ведь когда рубишь, камень говорит с тобой».

Слушать голос камня, голос гор, голос замерших, но присутствующих тектонических сил, ощущать в самом себе их око, отголоски. Черпать в этом состоянии, присутствуя, вероятно, только скульпторам, новые импульсы творчества. Ваятель любит камни так же сильно и трепетно, как Клод Лоррен и Иван Шишкин

нимал в себя новые легенды, новые подробности и разросся до объема эпоса-эпоса. Некоторые из вариантов насчитывают более семистот тысяч строк. Своей жизнью в памяти народа он обаял манасчи — сказителей, хранивших в памяти «огнеподобные» слова величайшей поэмы. Их не было бы записано, большие фрагменты переданы бы русским, что и привнесло в мир культуры. Небольшая площадь перед филармонией фланкирована гранитными изваяниями наиболее известных манасчи, и среди них Салкыя Наралаева, великого манасчи, лучшего поэта поэмы в горах у юга, в колхозных клубах, на площадях. Он исполнил для скульптора сцену великой битвы, когда его лепил Тургунбай.

СРАВНИТЕЛЬНО недавно во Фрунзе поставлен мемориал в честь Победы советского народа в Великой Отечественной войне. К фигуре матери, стоящей перед ребенком, отнесены и осязаемой полусовоудом юрты, стремятся к новой победе. Их отделяет от женской фигуры пространство новой площади, но внутренне скульптурные группы воедино. Одна из них сделана народным художником СССР Михаилом Аникиным. Это, естественно, не случайно. И дело не в том, что в общей победе весома доля подвигов ленинградцев. Отцы города, художники осмысленно стремятся привлечь к работе над скульптурным образом столицы республики лучших ваятелей страны. Монумент В. И. Ленину возведен Садыковым в соавторстве с А. Кобыляновым, в одном из тендерных скверов установлен памятник А. М. Горькому работы Ю. Л. Чернова. Но истинный апофеоз скульптурного интернационализма — ансамбль изваяний, вознивший в последние десятилетия в центральных кварталах, у корпусов музея изобразительных искусств.

Мы идем тендерными «Ветями центра столицы республики. Под кунами деревьев — знакомые и незнакомые изваяния. Кроме того, что оставили гости, несколько десятков произведений переехало из музеев Киргизии. И теперь в этом впечатляющем собрании под открытым небом люди любоваются произведениями Е. Белашовой, С. Кононова, Л. Кербеля и Н. Навоиса, работами Ю. Александрова, А. Тургунбаева, Ю. Орехова, В. Пленкина и других.

— Да, — несколько ошеломленно говорю, — целое богатство. Но это искусство вчерашнее и сегодняшнее. Как жаль, что нет прошлого...

— Как нет? — живо отзывается Тургунбай. — Теперь и у нас есть на чем поучиться. Один из центральных залов музея изобразительных искусств отведен под великодушные копии шедевров, выполненные не более двух десятилетий назад во Франции и подаренные нашей стране Надеждой Леже. Они хранились в залах Министрства культуры СССР, пока по просьбе Тургунбая Садыкова не были переданы новому музею во Фрунзе.

— Теперь, — заключает он с торжеством, — можно учить скульптуру и во Фрунзе. Об этом знают в Средней Азии и Казахстане. В местное художественное училище, в творческую мастерскую Академии художеств СССР, возглавляемую Садыковым, стремятся многие одаренные юноши и девушки. Рядом с ним они обретают мастерство, художественную эрудицию, уважение к прошлому и, будем надеяться, страсть к созданию.

Ничего Садыкову перепало за полвека. Но в нем нет ничего от образа человека, достигшего высот на родном Востоке. Председатель Верховного Совета республики и Киргизского фонда культуры деятелей, полон оптимизма в новых идеях.

— Вы только имейте в виду, не все у вас тут хорошо. Скульптуры надо охранять, а штатов нет. Скульптуры надо реставрировать с умом, а у нас бронза масляной краской выжигается. И потом постоментамы — их же надо в камне выполнять, а не в кирпиче!

Все это правда, все это нужно, и все это обязательно будет. Тургунбай добьется.

Олег ИВАНОВ.

ФРУНЗЕ — МОСКВА. Фото А. Скутина.

КАК СТАТЬ «ЗВЕЗДОЙ»

Ирина ВИКМАНЕ-ОРЛОВА, СВЕРДЛОВСКИЙ. Подобные письма в редакционной почте много. Лейла Вайкуле завоевала у любителей эстрады признание. За ее творчеством следят интересуются ее судьбой. И выпонная просьба читателей, мы публикуем сегодня это интервью.

— Лейла, кто виноват в том, что так поздно о вас узнала широкая аудитория? — Мне трудно об этом говорить. И винить никого не хочу. В принципе меня знали уже десять лет, но только в Латвии.

— А как складывались ваши отношения с Центральным телевидением? — У нас ведь не принято было показывать тех, кто работает в эстраде. Да и вообще малоизвестных исполнителей. Как правило, таких не приглашали. Было несколько популярных артистов, вот ни и киргулки. Вообще много лет на ТВ существует такая традиция: не музыкальный редактор ищет исполнителя, а исполнитель предлагает себя, в некоторой степени даже унизился. Я никогда не принимала залпы сама да и не стала бы этого делать, считая подобно ненормальным введением. Музыкальному вещанию надо бы начать все сначала. Вообще все. Все в корне изменить.

— Лейла, сколько пластинок выпустила фирма «Мелодия» с вашими песнями? — Две, Гигант и мильон. Выпустили они довольно долго, и, когда все-таки вышли, песни уже были известны и не очень интересны, хотя в личное пластинок купить не могу.

— В ваших программах почти все номера написаны Раймондом Паулсом и Ивией Резнином. Хотелось бы вам что-

спортсменов, артистов, особенно эстрадных. В принципе я должна была бы в зрелом возрасте зарабатывать достаточно денег, чтобы могла на работу всю старость. Грустно, что не ценят у нас ни эстраду, ни артистов.

— Не согласиться с вами невозможно. Чего греха таить, мы знаем, как относятся к людям по-настоящему одаренным и бесконечно талантливым на словах и на деле. Примеров сколько угодно.

— Да, предположим, Беле-рини, которые с утра до ночи работают, качая себя и ласкаясь. Ведь они «оттанцуют» свои годы и через некоторое время становятся никому не нужны. Если передо мной будет стоять вопрос выживания, то буду биться за свое место под солнцем, как это делают на ТВ, радио, университетских молодых. Мне, и сожелению, ничего не останется делать.

— Какие слагаемые нужны, чтобы стать «звездой» и выжить? — Талант. Трудолюбие. Ребятоспособность. Вкус. Сценическое обаяние. Голос. Темперамент. Человек должен быть личностью. И должен знать, на чем сыграть. Много зависит от комментатора и поэта, чьи произведения ты исполняешь. И, конечно, удача — один из существенных факторов в судьбе звезды.

— Вы очень устаете? — Да, но я не могу работать меньше, чем сейчас: пока в форме, пока слушатели меня принимают, я не должна сбавлять скорости.

— Всем известна ваша блестящая победа на «Братиславской лире». А что было после нее? — Концерты, где я показывала мини-спектакли, как называют мои номера. Была гостьей на фестивале в Югославии, ездила в Финляндию сниматься на телевидении.

— Не хотели бы вы поделиться с читателями своим музыкальным прогнозом? — Будет разное — существует много групп, конкуренция. Я так себя люблю, что не могу даже оглушаться. Но усталое послушать «Арно», «Лотос» — хорошие команды. Я считаю, что нужно молодым давать дорогу. Публика же оправдывает, что лучше и нужнее. А что-то более уверенно скажет о будущем не так-то и легко. Мы должны пройти через все. Нельзя ничего запрещать — это глупо. Нужно побольше настоящих эстрадных конкурсов.

Интервью взял А. САЛБИЕВ. Фото А. Рыбановского.



Свердловский театр кино пользуется огромной популярностью у маленьких зрителей, а также их мам, бабушек и дедушек. Ежегодно театр посещают тысячи зрителей. Перед вами заслуженный артист РСФСР Анатолий Герасимов в спектакле «Гадкий утенок» и главные зрители театра.



Пленник из Пешавара

Поучительная история фильма двухлетней давности, который сейчас стал еще злободневней.

СЕГОДНЯ героем многих газетных материалов стал герой документальной ленты «Право на жизнь» («Турменфильм»), которая два с половиной года назад с трудом пробилась себе дорогу на экран. Сейчас в Туркмении публицистика и публицистика Якулиева, военный интернационалист и боевой журналист, многоплановый и глубокий, создающий прошлое и настоящее. Это и памятник литературному герою, и дань истории родного народа, его характерам, воплощенным не только в образе самого богатыря, но и его мудрого сподвижника Вакла, верной и нежной жены Камышей.

Высоко над городом взлетел Манас на своем коне Ак-Нула, рывком вырвавшись из черной кобылы в один день со всадником. Рядом с ним — извечное воплощение зла — крылатый змей, которому вот-вот будет нанесен разгромный удар. Вся эта сложная, динамичная группа, выполненная из красной меди, опирается на постамент из серого камня, напоминающего естественную горную структуру.

«Манас» — поразительное художественное явление. В отдаленные времена родился русский — сказание о герое, он разрастался, при-

револьви в помещении с лучшими условиями, снимали кадры, переезжали в чистую одежду. По заранее написанному тексту заставляли говорить, что в Советском Союзе мусульмане якобы лишены элементарных прав, а тех, кто соблюдает мусульманские обряды, власти подвергают преследованиям. Заставляли клеветать на советских солдат, которые якобы творят жестокости на афганской земле, и говорить, что в плен я попал добровольно. Я упорно твердил, что нет, мы мирных жителей не обижали, а наоборот, помогаем налаживать мирную жизнь. Говорил о том, что оказался здесь не по своей воле и что фильм содержит в невыносимых условиях. Требовал сообщить о моем местонахождении Советскому правительству. После этого меня снова втащивали в камеру и избивали.

Из беседы с кинорежиссером: Почему после стольких мучств, после столь долгожданной встречи с родными Мухаммед все же вновь предпочел разлуку с домом? Я сам видел, как неспроста ему было в родном селе. Когда стало известно, что Мухаммед в плену (а об этом без конца твердили вешающие на Советскую Туркмению зарубежные радиостанции), вокруг семьи Якулиевых словно образовалась аушта. Мононо представить себе чувства отца матери парня, которого похитили в плену в Родине.

Рассказ М. Якулиева: Меня угоняли, напугивали, пытались заставить отказаться от выбора нового места жительства в какой-либо из западных стран, мне предстояло быть вести пропагандистскую диверсионную работу. Я отказывался. Меня вновь и вновь избивали.

Потом стали усиленно приобщать к религии. Строгости стало несколько меньше, мне даже разрешили днем находиться во дворе. И я воспользовал этой возможностью, чтобы бежать. Добрался до Исламабада и пришел в советское посольство.

Из беседы с кинорежиссером: В Тамбовской области вы приехали снимать наш фильм, но вы гадывались об «афганской» судьбе Мухаммеда Якулиева. И не могли в толи влять, чем это замечательный, прихрамывающий юноша привлек внимание киногруппы. Среди одноклассников был как бы на отшибе. А ведь ему так нужно было в то время места к людям. Помню, distinct личное дело Мухаммеда и обратив внимание на фотографию, спросил директора техникума: «Вас не удивляет, почему у парня такие грустные глаза?» Так и не почувствовал в своем сердце женщины и педагога, мой соседка стала угонявать сделать фильм о детях-инвалидах, общественниках.

Т ОГДА, два года назад, фильм «Право на жизнь» чисто символически прошел по экранам. Назвал числ зрителей, посмотревших его, работники кинопрома не смогли. Не доверять этой арифметике не стоить. Так, можно быть, учитывая большой резонанс нынешних событий, связанных с выводом советских войск из Афганистана, озабоченность общественности судьбами наших военнослужащих, воздать им не должно, вернуть ее на экраны? Это не только необходимо всем нам.

АШХАВАД. Е. ПРИХОДЬКО.



ТЕМА СЕЗОНА

ТЕАТР: ПРОБЛЕМЫ И РЕШЕНИЯ

А. Костокович, заместитель министра культуры РСФСР

Давно замечено, что «дур времени трагует» перемены и на сцене драматической. Прогресса пушкинская мысль оказалась действительной и для нашего времени. Как отмечалось на XIX Всесоюзной партийной конференции, «в духовной сфере постепенно складывается атмосфера соревновательности, свободного творческого поиска, основанного на гражданской ответственности художника перед своим социалистическим обществом».

Одной из дорог этого поиска стал театральный эксперимент. Прошло всего полтора года с его начала, а за ним уже закрепилась своего рода легенда. Некоторые уверяют, что эксперимент родился в тиши министерских кабинетов, другие говорят, что разработка его положений напоминала что-то вроде военных действий. На самом деле работа по постановке всего театрального дела ощущалась прежде всего самим деятелем театра. Еще до эксперимента он выступал за необходимость расширения творческого процесса за репертурную свободу. Это породило немало конфликтов. Однако лучше, зарекомендовав себя, этот курс последовательно и целенаправленно по-прежнему участвует в разработке нового мышления и новых подходов к творческой сфере, ко всему культурному процессу. Поэтому эксперимент скорее можно назвать совместным детищем работников театра и органов управления.

Хорошо помню, как задолго до его введения раздавались предостерегающие голоса: начнется — де зра своеволия и анархии, театры совсем отбросят от рук, и даже страшно представить, к каким это может привести последствиям. Опасались и того, что коммерция задушит искусство. Несколько же оправдалась эти прогнозы!

Давать прежде всего вспомнить, что еще совсем недавно на пути творческого процесса было немало преград. Сколько же талантливых пьес так и не увидело сцены! Сколько можно насчитать драматургических судеб, деформированных лишь потому, что чуть ли не каждая область вела свою «цензурную политику» и запросто накладывала запрет на пьесы и спектакли, разрешенные к показу по всей стране.

Эксперимент принес ветер очищения. Он дал право самим художникам решать, что ставить и как трактовать злободневные вопросы дня, и с этим правом вручил обязанность ответа за свой талант, за свою художническую и гражданскую позицию. Конечно, было бы наивно проглатать, что с введением эксперимента запреты и недоразумения полностью и совсем исчезли. Не в один час искоренятся подобные привычки. Рецидивы запретительных увлечений еще дают себя знать, но принципиальность, гражданская смелость художника уже не беззащитна, как прежде. Она имеет в своем союзнике, а своих гарантов и способна противостоять любому несоборному своеволию.

Или взять такой вопрос, как материальное положение работников сцены. По-прежнему заработок актера много ниже средней заработной платы трудящихся в нашей стране. И хотя государство предприняло целый ряд мер, существенно улучшая положение наиболее ущемленной части актерского цеха — деятелей детского и кукольного театра, проблема эта сохраняет свою актуальность. И все же в улучшении материального положения работников сцены эксперимент внес свой реальный вклад. В театрах начинают убеждать, что лозунг «От каждого — по способности, каждому — по труду» не бессмысленная фраза, а путь к успеху. Проба новых условий театрального хозяйствования показала, что ничтожный заработок работников, честный труженик, человек творческий может быть поддержан не только добрым словом, общественным мнением, но и поощрен заслуженной материальной наградой.

Спросит: а что же приобрел зритель? Ведь театр — не подсобное хозяйство, не завод или фабрика. Его материальный капитал должен быть подтвержден богатством художественным, духовным. Прежде всего кончается эра ревозвещения. Театр и зритель возвращаются в свое нормальное состояние, оказываясь лицом друг к другу. Публика становится высшим арбитром в оценке художественных и гражданских достоинств театра. Однако было бы ошибкой считать, что это

разом снимает все проблемы. Надо честно признать — годы господства в драматургии и на сцене схемы, шаблона, принятая привели к тому, что часть зрителей утратила способность, а главное — желание думать в театре, умение отличать подлинное от мнимого, полагать или так и не приобрела взыскательный художественный вкус. А восстанавливать или воспитывать все это непросто! Да и среди деятелей театра еще не так редки люди, которые за фразами об абсолютной зрительской правоте стремятся скрыть свою творческую беспомощность, леность мысли.

И здесь верным союзником останется революционное наследие реформаторов нашего театра, которое обращено к своим последователям выводом четким и действительным на все времена. Наши предшественники завещали нам, что художник должен быть на передовых рубежах своей эпохи. А. В. Луначарский считал, что кнам художникам нечего бояться быть публицистами в своих художественных произведениях... ибо наш художник никак не может чувствовать себя приниженым оттого, что он окажется очень близким к жизни и непохожим ее снами. Необорот, принижением нам кажется тот художник, который далек от жизни... Эксперимент — процесс сложный. Ошибается тот, кто именно в нем видит причину раздоров в коллективе. Он лишь обнаружил давние организационные неудачи, высветил диктаторские наклонности некоторых режиссеров, обнаружил нарушения социальной справедливости и отклонения от принятых норм морали. Вызвал он и не менее тревожный процесс: «победители», захватив власть в свои руки, нередко создавали еще более далекую от идеала модель отношений, также отклоняющую от справедливости и предвещающую.

В сигналах неблагоприятных, поступающих и нам, видны и тревога актеров за художественное, творческое состояние дела, их стремление и обновление всего театрального языка. В этом может быть, записан неосознанный подсказ эра режиссерской интерпретации, настало время переоценки театральных ценностей, решительного отказа от штампа, изжитого ремесленного приема.

Разве не для этого эксперимент высвободил энергию студийного движения! Оно стало являть последовательность театрального процесса. И тот, кто увидел в студиях своего союзника, работающего на общие интересы театра, и получивший одновременно достойного соперника, побуждающего активизировать всю творческую жизнь, пришел к точным и конструктивным выводам.

Очевидно, что грядущей реформе эксперимент передает задачу найти такую форму театрального правления, при которой интересы общего дела становились бы неотъемлемой частью интересов каждого члена творческого сообщества. Необходимой такой тип театра, в котором существовал бы баланс, соединяющий разные воли и устремления в одну общую художественную волю коллектива.

Учитывая необходимость проведения более глубоких преобразований в работе театральных коллективов, министерство и Союз театральных деятелей РСФСР в 1987 году приняли решение о разработке программы основных направлений развития и перестройки театрального дела в РСФСР, имея при этом в виду определить организационные, экономические и материальные условия, способствующие эффективному выполнению театрами своих идейно-творческих задач. В этих целях комиссия, созданная из ведущих деятелей театра, ученых, работников министерства и СГД, подготовила четыре варианта программы, последний из которых был одобрен и одобрен на совместном заседании коллегии министерства и секретариата союза 21 июня с. г. Тезисы программы предполагается опубликовать в газете «Советская культура», разослать во все регионы республики и после их широкого обсуждения и доработки внести на рассмотрение директивных органов.

Велика сила воздействия театра на мысли и чувства людей и ответственна его роль в современном мире. Отгородить себя от его забот и тревог значило бы разорвать связь с высоким этическим идеалом отечественного искусства. Поэтому не устарел лозунг К. С. Станиславского, обращенный ко всем деятелям театра: «Вырабатывайте в себе необходимую выдержку, этику и дисциплину общественного деятеля, несущего в мир прекрасное, возвышенное и благородное!».

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Тема эта стара как мир, но интерес к ней, думается, не иссякнет никогда. Ведь «рядовой» спектакль — основа деятельности любого театра, его творческая повседневность. Премьеры, эти праздники театральной жизни, случаются, особенно сегодня, нечасто, «рядовые» же представления бывают ежедневно. Многие постановки сохраняются в репертуре годами. И по ним в основном мы судим об уровне того или иного коллектива. Театры сохраняют спектакли по разным причинам: благодаря успеху у зрителей; из желания максимально продлить жизнь работы талантливого режиссера, которого, и сожалению, уже нет; из необходимости иметь в репертуре данную пьесу... Да мало ли какие бывают причины!

Так уж вышло, что в минувшем сезоне я посмотрел много старых спектаклей. И должен прямо сказать, большинство из них произвели ничуть не меньшее впечатление, чем в дни премьеры: «Бег», «Леди Макбет Мценского уезда», «Да здравствует королева, виват!» в Театре имени Вл. Маяковского, «Прощай, конфетарь!» в Театре сатиры, «Оптимистическая трагедия» в Театре имени Ленинского комсомола, «Лулу» в Театре на Малой Бронной. Думаю, объясняется это не только возросшей сознательностью театра, но и новыми условиями, в которых они оказались.

Сегодня, чтобы привлечь зрителя, приходится, что называется, «лежать в форме» весь текущий репертуар. А ведь совсем недавно театры опасались смотреть старые, когда-то пользовавшиеся успехом постановки — можно было попасть на представление, ничего общего не имеющее с тем, что было на премьере. Спектакли дрались, разбазаривались, и это, видимо, мало волновало режиссеров и директоров театров — зал-то все равно заполнен.

В этом сезоне я рискнул посмотреть «Мы — цыгане» в московском театре «Роман». Спектакль идет уже более 12 лет, а в театре аншлаги, билеты спрашивают еще на подступах, будто на премьеру. Масса иностранных зрителей — улыбки. Почти как в Большом театре. И такое же, кстати, как там, общее предвкушение, предощущение праздника. В драме подобное случается редко, разве что на юбилей. И то далеко не на всех. (Я был в этом

МАСТЕРА

Знаете Виктору Сергеевичу Розову исполнилось 75 лет. Скоро и сорок лет с той поры, как его большие пьесы впервые появились на сцене. Розов давно стал частью нашей жизни, привычным и неотъемлемым, почему-то всегда современным и притом на редкость верным себе. Ему случалось опережать ход событий, как в 50-е годы, когда он стал объявлять из предостережения своего обновления театра и жизни. Он был современен и в бурные 60-е, и в златые 70-е годы, как современен теперь.

Нечасто встретишь писателя, столь верного раз избранному герою, делающего его нарицательным. Когда-то «розовские мальчики» своим весомым ветром ворвались в искусство и обосновались в нем прочно, надолго. Шли годы, театр Розова возмел, в нем появились новые герои и темы. Мальчики уже выросли в эпитеты, казавшиеся обязательными по сюжету, но все же с пьес не исчезали. Растаяв с ними Розов не мог! Он нужен был как знак чего-то заветного, вечно, перед чем держит ответ идущая жизнь. А с конца 70-х он вновь прорвался вперед, захватил линию боя, вернул боевое первенство.

Самоповторов здесь нет. Мальчики и их судьбы разные. Розов с неутомимой точностью отмечал, как в жизни, так и в искусстве, все меняется. Светлые времена тона переменились: пьесы стали сложнее, драматичнее, в них появились и драматизм, и трагизм, и в конце концов напряженно трагическое звучание. Но близость, родство оставались, как природная общность типа. Герои эти были все теми же «русскими мальчиками» с их «красивыми» и мировыми проблемами, о которых некогда писал Достоевский. Задача их трудная и благородная: оценка мира, в котором им предстоит жить, бескомпромиссный и чистым взглядом; борьба за справедливость, пусть даже в ангарнической форме. Пыря к подлинности, к натуральному человеку, не скрытому за титулами и должностями: «...разве это важно, кем я буду? Каким буду — вот главное!». Нерасчетливо готовность взять на себя все — со времени Бориса Бородинца из «Вечной жизни», идущего на фронт добровольцем: «Если я честный, я в долге...». Так в юные 41-го шел добровольцем в народное ополче-

Что играют у моря?

Как и все нормальные люди, в Сухуми я ехал и морю. А приехал и театру. Что знал я до этой поездки о Сухумском русском театре? Что открылся он больше пяти лет назад, что у театра долго не было своего помещения, что менялись главные режиссеры, короче говоря — достаточно для создания, увы, характерной картины. Теперь я знаю, что Сухумский русский театр — театр интересный, что в нем работают талантливые актеры, что возглавляет коллектив настоящий лидер. Я видел несколько спектаклей в этом театре — неравнозначные, они дают основание сделать этот вывод. Распуганы лишь об одном — лучше, на мой взгляд, в сегодняшней афише.

Казалось бы, сказку Леонида Филатова «Про Федота-стрельца, удалого молодца» знают все. И по телевизору ее показывали, и в театре «Современник» актер ее читает, и «Юность» напечатала. Главным режиссером Сухумского труппа Дмитрий Кортва сумел прочесть сказку по-своему. Его сценическое прочтение (вместе с ним работал над спектаклем режиссер по пластике В. Чхендзе) оригинально и убедительно.

Пустая сцена, обтянутая черным, — вот и вся декорация. Сюда прибегают скоморохи, чтобы разыграть свое действо. Все весело у них начнется, смешно. На канате вытнут они из-за кулис какому-то настрою. Один из скоморохов наденет ее на голову — вот он уже выделится, он уже — царь, он — при короне.

Замечательно Т. Хенчи играет это преобретенное скомороха в царя — все изменилось: пластика, походка. Дмитрий Кортва поставил спектакль о взаимоотношениях власти и человека. Две центральные фигуры: Царь и Федот (В. Никунов) — два способа существования: один подчинит, другой подчинится. Но подчинится до поры, до смертельной усталости, до бунта...

В Сухумском театре хорошо помнят, что театр — и уж тем более детский — это игра, пусть даже на антуражную тему. И вот канат на сцене превращается то в плетку, то в телефонный кабель. И вот красавица Маруса (Ж. Дикова) становится голубицей, и

когда поднимут скоморохи головы вверх и станут печально махать ей, нам, зрителям, покажется, что она действительно взмыла в небо, упорхнула от ненавистного царя.

Говорить о серьезном простом языке, заставить много зрителя поверить в чудо, но и заставить его думать о том мире, в котором он живет, о тех проблемах, с которыми он столкнется, — разве это не главная задача детского театра? Мне кажется, что этот сухумский спектакль будет для ребят уроком настоящего театра.

Пока мы рассуждаем: погибает театровское движение или нет, нужен ли детский театр, или можно прекрасно

обойтись без него, не проглядеть бы нам интересно работающий в Абхазии коллектив. Впрочем, сухумскому театру, разумеется, нужна помощь. И более всего нуждается он в уважительном к себе отношении, к тому, чтобы не оставили его проблемы «на потом».

Если театр будет уважать, если смогут помочь решить многочисленные проблемы — и с актерским общежитием, и с актерским кадрами, и с датацией, — то и не удивлюсь, если в недалеком будущем наша детвора будет сидеть в Сухуми — и в театре, а не только в море купаться.

Андрей МАКСИМОВ.

МАСТЕРА

Знаете Виктору Сергеевичу Розову исполнилось 75 лет. Скоро и сорок лет с той поры, как его большие пьесы впервые появились на сцене. Розов давно стал частью нашей жизни, привычным и неотъемлемым, почему-то всегда современным и притом на редкость верным себе. Ему случалось опережать ход событий, как в 50-е годы, когда он стал объявлять из предостережения своего обновления театра и жизни. Он был современен и в бурные 60-е, и в златые 70-е годы, как современен теперь.

Нечасто встретишь писателя, столь верного раз избранному герою, делающего его нарицательным. Когда-то «розовские мальчики» своим весомым ветром ворвались в искусство и обосновались в нем прочно, надолго. Шли годы, театр Розова возмел, в нем появились новые герои и темы. Мальчики уже выросли в эпитеты, казавшиеся обязательными по сюжету, но все же с пьес не исчезали. Растаяв с ними Розов не мог! Он нужен был как знак чего-то заветного, вечно, перед чем держит ответ идущая жизнь. А с конца 70-х он вновь прорвался вперед, захватил линию боя, вернул боевое первенство.

Самоповторов здесь нет. Мальчики и их судьбы разные. Розов с неутомимой точностью отмечал, как в жизни, так и в искусстве, все меняется. Светлые времена тона переменились: пьесы стали сложнее, драматичнее, в них появились и драматизм, и трагизм, и в конце концов напряженно трагическое звучание. Но близость, родство оставались, как природная общность типа.

Герои эти были все теми же «русскими мальчиками» с их «красивыми» и мировыми проблемами, о которых некогда писал Достоевский. Задача их трудная и благородная: оценка мира, в котором им предстоит жить, бескомпромиссный и чистым взглядом; борьба за справедливость, пусть даже в ангарнической форме. Пыря к подлинности, к натуральному человеку, не скрытому за титулами и должностями: «...разве это важно, кем я буду? Каким буду — вот главное!». Нерасчетливо готовность взять на себя все — со времени Бориса Бородинца из «Вечной жизни», идущего на фронт добровольцем: «Если я честный, я в долге...». Так в юные 41-го шел добровольцем в народное ополче-

ние белобилетник, артист Московского Театра Революции Виктор Розов, чтобы затем в жестоком бою под Вязьмой едва не лишился жизни, а в жизни, лишившись первой любви, профессия. Опасное занятие — искать в героях черты жизни и личности автора, но, право же, основания к этому есть («...профессора русские весьма часто у нас теперь те же русские мальчики», писал Достоевский).

Маститого драматурга и профессора Литературного института — многие родили с его мальчиками: пафос справедливости, натура казистика, жесткая ной раз прамата, инстинктивная доброта, которая порой заставляет то не рассчитывать силу удара, то нечестно выбирать противника, то само по себе падать под удар. Непоколебимый идеализм «пятнадцатилетних», который теперичем скептически мальчишкам может показаться наивным, и был бы таким, если бы не розовские, мудрое и широкое, понимание и приятие жизни. Наконец, душевная молодость,



Необходимый Розов

которая то ли выражена в призрачности и юном героизме, то ли обеспечена ею — вероятно, все разом.

Это перее, но не единственное объяснение его жизнестойкости. Другое (и главное, может быть) сам Розов определял как удивление перед жизнью: «Я счастливый человек» — так названа одна из глав его книги «Путешествие в разные стороны». Эти слова, как заключение, Розов любит повторять постоянно, без всякой позы, с искренним желанием убедить. Умение быть счастливым человеком обычно носит в себе, как талант, но у наших «пятнадцатилетних» он еще и разлит судьбой, пришедшей им особый вкус к жизни. Розову дороги любые ее проявления, будь то природа, искусство, эзотерика дальних стран или быт коммунального монастыря (Зачем-то, где-то, бедному и неуниверситетскому, некогда досталась комната-келья, воспринятая как дар судьбы).

В книге Розова часто звучит мотив благодарности — за дет-

ство, голодное, трудное, но «внутри прекрасной природы»; за то, что выжил в войну; за каждую каплю радости и встреченного в жизни добра; за собственную семью, дружину и немалую; даже за то, что он стал современником великих открытий. Иногда кажется, что и свою писательскую судьбу Розов воспринимает как некий счастливый случай, но тут уж явная ошибка. Писательство было предопределено ему изначально — недаром он сочинял свои сценки, стихи, первую инсценировку, еще будучи актером. Теперь уже излишне столько и так, что нельзя обмануться. Да и сама психология розовского восприятия мира с его любовью, зоркостью, бесстрашием перед страшным, жадным интересом к каждому человеку, от великой бабеной до случайной соседки по Запону, с умением первоначально или впоследствии выскрывать нечто сокровенное и свое характерное для писателя — драматурга, прозаика, публициста.

Современное ведь не только актуальное, но и вечное, чего мы в ридом живущих, как у Розова, не всегда замечаем. «Сфера розовского в культуре и в жизни сегодня обширна. Это театр Розова за десятилетия им прочно выстроены, и весь мир его образцов и идей. Это и режиссеры, сформировавшиеся на постановках его пьес, как А. Эфрос и О. Ефремов, и театры, в которых, как в «Современнике», есть «ген» розовского; наконец, «академская громада» России, переграющая десятилетия в его пьесах. Это розовские наследники, пусть не ушедшие у него, как А. Казанцев, или ученики, на него непохожие, как Н. Садура».

Это более всего он сам, современный и современный человек, не меняющийся во всех выразах своей долгой судьбы, надежный, доступный, открытый любой аудитории — актерской, академической или детской. Необходимый и старейший Виктор Розов... Т. ШАХ-АЗИЗОВА.

«Рядовой» спектакль

же театре нанануне, смотрел новый хороший спектакль. Зал тоже был полон, принимали прекрасно. Но такого ажиотажа, как перед «Цыганами», не чувствовалось.

Началось действие, и стало очевидно, что такого зрелища, щедрого и талантливого, сочиняющего И. Ром-Лебедев и Н. Спичков, я прежде здесь никогда не видел. Песни, романсы, пляски, стихи, фрагменты на пьес — все сплелось в единый яркий, трогательный рисунок о многоголовой судьбе народа волевого, смелого, независимого, живущего по своим, особым законам. И хотя в представлении занята вся группа, была бы возможность, о каждом сказал бы отдельно. Даже о тех, кто не имеет ролей, а лишь плещет и поет в хоре. Тем более что среди участников народных сцен не трудно узнать многих ведущих актеров театра. Ну а о солистах и говорить нечего. Как трагедия, хотя и делают вид, что для них — все пустяк, одно удовольствие.

Несколько «рядовых» представлений, и примеру, довелось мне недавно посмотреть в Театре имени Моссосета. Надо отдать должное: здесь умеют сохранять спектакли. Скажем, «Войдяй пародов», поставленный Т. Японской в 1984 году, идет сейчас лучше, чем на премьере.

И даже когда вводят кого-то, стремятся к замене равноценной, не нарушая общей связи замысла. А если уж в нарушают, то делают это вполне сознательно, исходя из особенностей нового исполнителя, как, к примеру, случилось в «Последнем посетителе», поставленном Б. Щедриным. Когда в заглавной роли появился Р. Платт, вопрос, как говорить в таких случаях, релася автоматически: перед таким ходатаем не мог устоять ни один чиновник. Мудрость, обилие, популярность актера, любовь к нему зрителей, помимо каких бы то ни было усилий со стороны самого Р. Платта, оказывали давление и на героя, и на его оппонентов.

Сейчас Р. Платт заменил С. Юрский. У не-

го другая индивидуальность. Посетителя С. Юрский достигает намеченной цели значительно сложнее. Его противники теперь не чувствуют себя «изначально изломанными». Они пытаются активно сопротивляться. И до какого-то момента им это даже удается. Но только до какого-то: дежно невероятных усилий герой С. Юрский добивается победы. Так ввод обострил драматизм происходящего. Это важно сегодня, потому что сама пьеса В. Дозорцева, воспринимавшаяся в дни премьеры необычайно остро, сегодня выглядит несколько по-иному, что вполне естественно.

В конце 1978 года ЦАТСА выпустил «Святая святых» Иона Друца. Театральная Москва сразу же оценила и великолепную пьесу, и пронзительный спектакль.

Я видел «Святая святых» на выпуске, на премьере, на десятком, сотом, двухсотом, трехсотом представлении. И каждый раз испытывал такое же или почти такое же потрясение, как на первом. И всякий раз удивлялся, до чего же режиссер Ион Унгуряну угадал жанр пьесы. Как точно распределил он роли. Не только главные исполнители, но и актеры, занятые в эпизодах, с какой-то особой радостной вовлеченностью появлялись на сцене. Видно, сопричастность к работам и судьбе Кэлана Абэяя никому не позволяла оставаться равнодушным.

«Святая святых» в ЦАТСА, на мой взгляд, один из лучших спектаклей, которые я видел за последние два десятилетия. И поэтому, когда кто-нибудь спрашивает, что стоит посмотреть в московских театрах, неизменно советую сходиться в ЦАТСА. А недавно и сам попал сюда снова.

Н. Пастухов, И. Демина, И. Ледогоров играли с такой же ответственностью, как и прежде. Впрочем, вернее было бы сказать, с такой же болью, с таким же состраданием, с такой же человечностью. Да и исполнители небольших ролей, в том числе и те, кого ввели уже после премьеры, подтверждали верный тон.

Но... Как могло случиться, что сценический душой оркестр, начинающий и завершающий спектакль, вдруг превратился в обыкновенную театральную массу, которой на все наплевать?

Почему проблемой стали так называемые «чистые» репертуры, которые раньше не представляли особых трудностей? Транспорт не и дело вздрагивало, оставалось, а вместе с ним оставалась и действительность. Актеры, правда, старались сделать вид, что ничего не замечают. Ну а зрители?..

Спрашивается: кто виноват? А никто. И это, повторяю, при условии, что режиссер постоянно работает в театре, что исполнители — те же, сцена — та же, оформление — то же. Чудеса, и только!..

Хочу привести мнение Марии Захарова, высказанное им в книге «Контакты на разных уровнях»: «Еще далеко не совершенная организация театрального дела допускает наличие спектаклей устаревших, морально устаревших, далеких от того состояния, которое мы именуем театральным событием. Большинство театров имеет в своем репертуаре до двадцати названий. Такова сложившаяся традиция. Если бы я как театральным руководителем осуществлял постановочные затраты, скажем, из собственного кармана, я бы не выходил за пределы пятидесяти названий в репертуаре, ибо все двадцать одинаково хорошо звучат не могут. Это хорошо знают мои коллеги».

Нечто подобное можно высказать и о некоторых других постановках «классик»: «Дачники» МХАТе, «Сиграно де Вернера», «Красавица-мужчина» и «Нивой тру» в Малом театре, «Три сестры» в «Современнике».

Особая тема и особая боль — представления для младших школьников в театрах для взрослых. Премьера для детей здесь — иррациональная редкость. Как правило, спектакли идут десятилетиями, превращаясь с годами в нечто необъяснимое, антихудожественно-постыдное.

Иногда, правда, театры на ходу производят косметический ремонт и вводят новых исполнителей. Но, к сожалению, такие вводи обычно осуществляются не режиссерами, а актерами, занятыми в этих постановках. Стоит ли удивляться, что при подобной системе проката смотреть спектакли бывает тяжело.

Если сомневаетесь, сходите на «Аленький цветочек» (преьера — 1950 год) в Театр имени А. С. Пушкина (его, кстати, в нынешнем сезоне наконец обещали снять, но потом передумали), «Малыша и Карлсона» (1968) и «Пепла Длинныйчолок» (1973) в Театре сатиры, «Синюю птицу» (1908) во МХАТе, «Дороже мечуты и злата» (1980) в «Современнике». На словах все кажется в любви и преданности делам. А как доходит до дела!..

В нынешних условиях, когда театры решают все вопросы самостоятельно, почти каждая готовящаяся работа может рассчитываться на премьеру. Но не каждая — на то, чтобы сохраниться в репертуаре годами. Право на долгую жизнь спектакль должен заслужить.

Постановки, изначально слабые или, напротив, в процессе длительной эксплуатации по разным причинам утрачившие право на существование, необходимо снимать, заботясь о репутации театра. Самостоятельность без ответственности перед собственной гражданской и художественной совестью немногочисленна.

Б. ПОЮРОВСКИЙ.

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

ПОСЛЕСЛОВИЕ К УСПЕХУ

В здании МХАТ на Тверском бульваре закончилась гастроль Чувашского государственного академического драматического театра имени К. В. Иванова. Приемыши и аншлаги у себя дома, коллектив и в Москве нашел своего зрителя. Спектакли имели успех.

16 августа Московский театр имени Ленинского комсомола открыл новый сезон спектаклем «Диктатура совести». По инициативе режиссера Марка Захарова и автора пьесы Михаила Шатрова, безоговорочно поддержанной театром, весь сбор со спектакля передан на счет № 700454 — в фонд строительства Мемориала памяти жертв сталинизма.



ОТКРЫТИЕ СЕЗОНА 16 АВГУСТА ИШМРМ ДИКТАТУРА СОВЕСТИ СПЕКТАКЛЬ В ФОНД СТРОИТЕЛЬСТВА МЕМОРИАЛА ПАМЯТИ ЖЕРТЕ СТАЛИНИЗМА

До сегодняшнего дня нам неизвестны ни подлинные размеры сталинских репрессий, ни их реальные последствия — политические, социальные, генетические. Есть опасения, что истребление цвета нации во всех областях человеческого творчества — от художественного творчества до земледелия, от политического руководства до воинской службы — это катастрофа, последствиями которой стали неисполнимые потери. Есть надежда на раскрепощающую ныне общественную мысль, которая, как хочется верить, сможет дать и уже дает реальные залогов возрождения.

ПАМЯТИ ЖЕРТВ

Мы говорим, что театр продолжает бороться за идею мемориала не из одной уверенности в том, что инициатива Театра имени Ленинского комсомола будет поддержана театрами страны и Союзом театральных деятелей.

преследовали как уголовных преступников, — разве они не жертвы сталинизма? К миллионам прямых жертв ГУЛАГА добавлялись новые и новые миллионы — вред ли нам позволительно удовлетвориться «простым ответом».

Но даже если мы и удовлетворимся им — как началом, как первым приближением к истине, — перед нами встает вопрос не менее драматичные. Один из парадоксов тоталитаризма — то, что репрессивная власть обречена на самопожирание. К потокам народной крови она добавляет капли своей собственной и, во времени, становится от того лишь ярче.

Должны быть собраны, найдены, восстановлены сведения о всех людях, погибших в сталинских концлагерях и застенках. Это дело огромного труда, сопоставимое с поиском погибших и пропавших без вести на фронтах Великой Отечественной. Начиная думать, что оно может быть выполнено в ближайшие годы, но ставят задачу необходимо сейчас же. Должна быть сохранена зримая память о преступлениях сталинизма — в городах страны и в местах массового уничтожения людей необходимо создать мемориалы скорби.

В городах-героях

Перскому государственному драматическому театру — 61 год. За минувшие годы коллектив побывал во многих братских республиках, представлял советское искусство за рубежом. Нынешним летом уральский театр впервые привез в город-герой Одессу. В гастрольной афише гостя, которая открылась пьесой «Именинница» Г. Щербакской, «Звезды на утреннем небе» и «Дядя» А. Галина, «Последний срок» В. Распутина, «Амфирион» С. Г. Фигейредо, «Маленький спектакль на лоне природы» С. Лобозерова, «Видзорские проанализи» В. Шестипира, «Женщина и управитель жандарма» Д. Филлер, «Деревяшка умиротворенная» А. Касова, «Аморальная история» Э. Брагинского и Э. Разанова. А в сентябре театр с Урала

покажет свои спектакли зрителям другого черноморского города-героя — Севастополя. И. ИЛИОШИН, ОДЕССА. Верные друзья ...Свои театры уехали на гастроли, в отпуск. Театральная жизнь замерла. Почему? Потому что поэты и симфонические концерты в парках. И лишь один коллектив Калужского драматического театра имени А. В. Луначарского весь июль давал представления в Ереване. Калужский театр интересен прежде всего своим репертуаром. В нем классика, современная западная драматургия, много советских пьес. Есть спектакли для Малой сцены: «Я, конечно, вернусь» о В. Высоцком, «Эдип Царя», в котором артисты Г. Рогов и Г. Ка-

Владлен БАЛЪЯН, композитор. ЕРЕВАН.

ГОДЫ, ЛИЧНОСТЬ, СУДЬБА

ИЗ ПРОШЛОГО — К БУДУЩЕМУ

Хорошо ли Ирину Гошеву. В фойе МХАТ в проезд Художественного театра народу было очень мало. О. Ефремов открыл гражданскую панораму, проинформированно выступила Е. Полякова, у гроба стояли А. Степанова, М. Прудкин, Ю. Леонидов, О. Герасимов, Е. Хромова; немногие из тех, кто работал с ней, видел ее на сцене, знал цену ее редкому дарованию.

Гошева принадлежала старому МХАТу — театру, которого давно нет, и, наверное, было естественно, что проводит в последний путь ее пришла только те, кто помнил прошлое и для кого оно имело смысл. Гошева пришла во МХАТ в 1940 году. Она была последней театральной ученицей Нямировича-Данченко. Ленинградская актриса, знаменитая Аннушка из «Таня Ефремова» Шарца в Театре комедии и эстрады в Ленинграде, она завладела вниманием великого режиссера. 24 апреля 1940 года во МХАТе состоялась премьера «Трех сестер», знаменитой постановки Нямировича-Данченко, а уже 3 декабря в первый раз Ирину Гошеву, только в начале сезона пришедшая во МХАТ. Были в ней обаяние, молодость, виртуоз, мягкость.

Гошева сыграла во МХАТе немало ролей: Нелли в «Талантах и поклонниках» после Тарасова, Майя в «Идеальном муже», Созанну в опере «Андрюшка» при возобновлении комедии Бомаре «Безумный день, или Женитба Фигаро» в конце 40-х годов, Ано в «Вешнем саде», Ано в симфонии «Дня и ночи», Констанс в пьесе Л. Хеллман «Осенний сад», и, наконец, роль, рожденная актрисой, была созданием ее светлого таланта, чистого, обаятельного, и очаровательного. Но все кончилось скорее, чем можно было ожидать. Потом... Потом она выходила в роли Бабуськи в «Синей птице». Кто-то обсуждал вопрос о ее уходе во «Все кончено» Олби после смерти Бабановой, но это было уже после ее ухода на пенсию, и она скромно и достойно дождалась своего кино, иногда снимаясь в кино и на телевидении вместе с Архиповым Райкиным в фильме «Волшебная сила искусства» и совсем недавно в телевизионной ленте В. Прудкина «Осенний ветер» вместе с Марком Исавичем Прудкиным. Со временем, естественно, уменьшилось число ее почитателей, и ее уточненный лиризм был утрачен советской сценой.

Время несправедливо, и естественно, что смерть старой знаменитой актрисы, сегодня не может вызвать ощущения психологического ожога, но почти полное равнодушие, особенно МХАТе на Тверском бульваре, свидетельствует, что мы утратили что-то очень существенное: ту особую душевность, ту уважительное отношение к людям, которым славилась русская интеллигенция, и в первую очередь старый Художественный театр. Так когда же начался распад человеческих связей? Где гледились мирное нравственное благополучие? Отчего целая прелесть сменила артистическую нерасчетливость?

Давно уже никому не хочется разбираться в наступательных и оборонительных альянсах одних против других. Видимо, как-то уже все давно привыкли, что каждый занят собой. Но стал ли человек от этого счастливее, свободнее или, наоборот, более одиозным? Неизбежность чужим судьями, сухость чувств явилась следствием сложившегося процесса, именуемого в социологии «конформизмом», охватившего в сталинские времена и большую интеллигенцию, и многих режиссеров, и вообще многих деятелей культуры и искусства. Во МХАТе эта подлинность и общему хору была особенно заметна, и возникла она в начале 30-х годов.

То было непростое время. С МХАТом связывали понятия особой театральной жизни, «воздуха Художественного театра» мечтали дышать писатели, актеры, зрители. Входя в зрительный зал, все испытывали трепет. МХАТ читали, любили, и это «святое» отношение длилось почти до конца 40-х годов, стало к тому времени внутри театра все уже стало другим. Когда 16 мая этого года Питер Брук читал свою первую лекцию в помещении МХАТ в проезд Художественного театра, оглушенный на зрительный зал, в подумал, как много замечательных молодых лиц столько неравнодушного внимания царит в зале. Наверное, так было во МХАТе тех лет, когда время делало его своим кумиром.

Но именно в 30-е годы начала раздвигаться нравственная атмосфера, формализовывалась че-

ловеческие контакты, исчезал климат, бережно сохраняемый стариками первого поколения. Лилина, Книппер-Чехова, Вишневская, Халюткина, Качалов, Тарханов, Леонидов, Москвин, Луцкий, Коренева — в них воплотилась высокая культура театра, и они долгие годы были олицетворением духовности и человеческой красоты. Для них были характерны такие ценностные понятия, как порядочность, благородство, честность. Это были не только природные качества. Их воспитывала среда старого Художественного театра с его чувством добра, обязательности, неравнодушия, хотя в каждом из характеров стариков первого поколения, наверное, были перемешаны противоречивые свойства.

В 30-е годы складывалась своеобразная ситуация. С одной стороны, были спектакли «Мертвые души», «Воскресение», «Анна Каренина», «Братские клубы», «Три сестры», определявшие славу театра. Внутри все сохранялось особое достоинство, сознание важности и необходимости своего участия в деле. Актеры знали, что Нямирович-Данченко может в любой момент войти в зал и посмотреть часть спектакля — в театре он бывал каждый вечер. Дисциплина была формулой жизни, каждый выход на сцену — радость и значительное событие. Отказаться от роли, от спектакля, попросту заменить — даже подумать об этом казалось кощунством. В субботу и воскресенье в репертуар ставились только лучшие спектакли, всегда играл первый состав. С другой стороны — происходила официальная МХАТ. За фасадом шла счастливое для одних и совсем несчастливое для других существование. В сталинскую эпоху псевдодемократич и псевдосвободы мхатовские актеры были похожи на детей, которых легко завоевывали наградами и особым почетом. Автоматический конформизм вырабатывался как защитная реакция, тем более что сталинский режим устанавливал господство над массами при помощи самых масс.

Виталий ВУЛЬФ.



ГОРИЗОНТЫ НАУКИ

Выздоровление

Это случилось несколько лет назад... тридцатилетний инженер Альгис К. очутился, по его словам, «на краю бездны».

естественно, и не подозревал, что подводит и рождению нового метода лечения психических заболеваний.

Скульптурный образ — это как бы двойник самого больного, — подтверждает Назлоян.

И вот что важно, — продолжает Назлоян, — каждый раз, когда я начинаю портрет, я должен быть уверен в успехе.

«Вчера я была участницей удивительного спектакля, где было 2 режиссера и 2 актера.

спрашивать о чем угодно. Да ничего этого не могло быть в обычном кабинете врача...

ДРУЖИТЬ, РАБОТАЯ ВМЕСТЕ

Заночничали гастроли Советского советско-американского молодого симфонического оркестра в США...

5 августа в Вашингтоне в знаменитом Центре искусства имени Кеннеди состоялся первый концерт оркестра под управлением...

НА ФОТОКОНКУРС



В. ЧЕПШВИЛИ. Вологодская земля. Август. На реке Сухоне.



РЕПОРТЕР УЗНАЛ ПОДРОБНОСТИ ЗАВЕЩАЮ СОКРОВИЩА ЛЮДЯМ

Ущальский дар поступил в Государственный музей искусства народов Востока. Сухо щелкнул замок, дверь отворилась, и в очутился в большой комнате...

В САМОМ ДЕЛЕ?..

Сколько вокруг валяется ненужных металлических деталей, от маленьких гвоздей до громадных моторов! Обычно мы не обращаем внимания на этот металлолом...

Для чего нужна голова? Странный вроде бы вопрос. А вот 22-летний студент из Флориды Скотт Хорнер считает, что голова необходима человеку в качестве книги.



Во всяком случае с помощью собственной головы он решил создать живописное полотно. Но студента вдохновляла не страсть к творчеству, а чисто меркантильные соображения.

ДВА ЧЕМПИОНА?

Как только отгремели аплодисменты в честь победителей чемпионата СССР — Анатолия Чиркова и Гарри Каспарова, сразу возник вопрос: «Кто же из них чемпион? Кто чемпион дальше?»



Предметы из коллекции: Елжодо. Копенгаген, конец XIX — начало XX века; Ван Богастова Хоттей. Китай, XIX в.; фарфор, наделавший славу; Ваня, Петербургский шалкерский фарфоровый и стеклянный завод, 1908 г.

О любви к астрономии...

«История о любви («Наш Деметрион») и закончена в 1975 г. Все эти истории имеют одно общее — в их основе лежат по 4 л и 4 м в слуху, 6 м и 4 м в то же время, столько похвалы попор на фантастическую. «История о любви» впервые начали печататься в прошлом году в «Юности» и недавно в «Литературной газете».