

СССР СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Суббота, 27 августа 1988 г. № 103 (6515)

Газета Центрального Комитета КПСС

ЦЕНА 10 КОП.

УРОЖАЙ-88

ДАЙТЕ ХЛЕБА... ХЛЕБОРОБУ

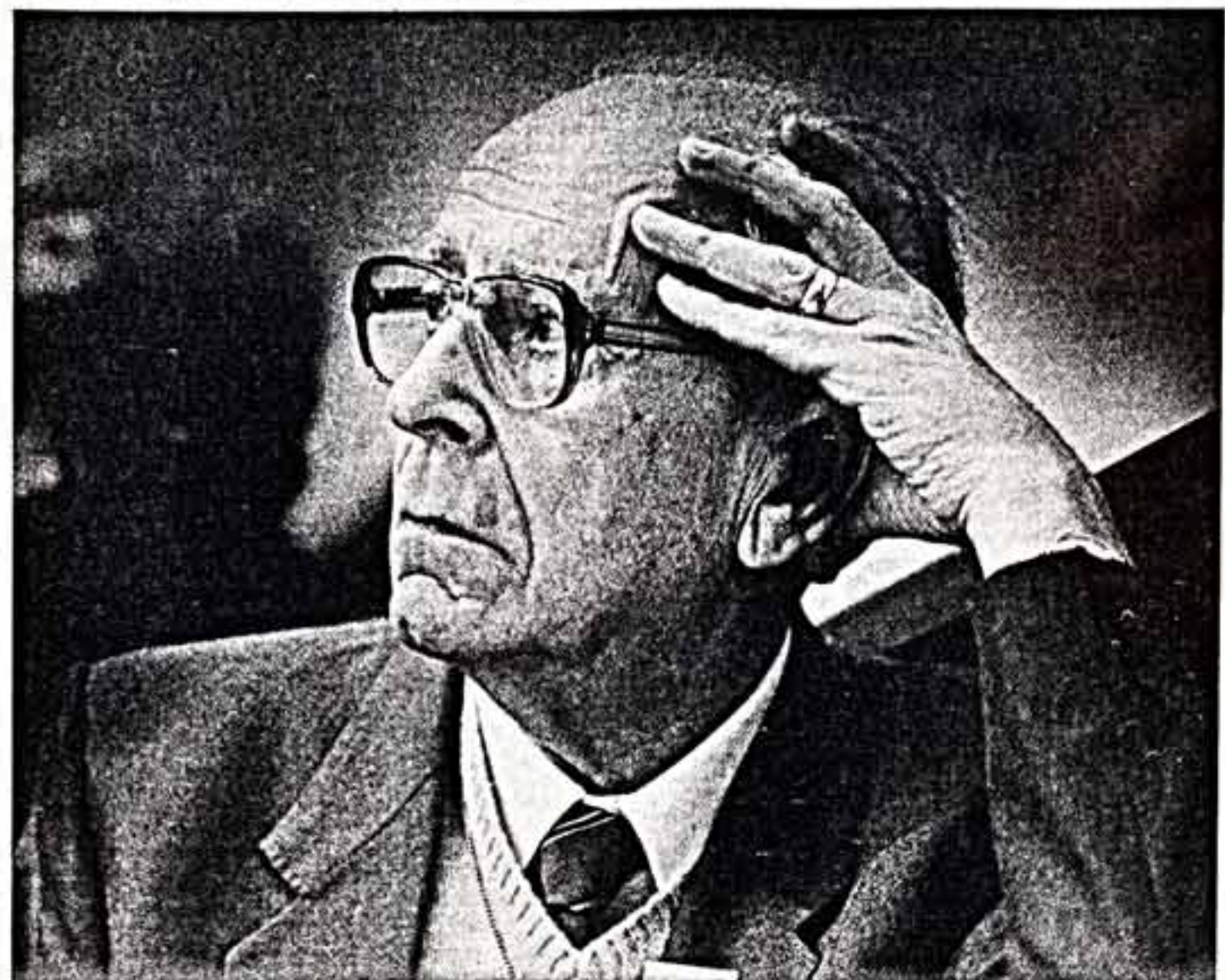
Казахстанская жатва с каждым часом набирает темпы. К сожалению, нынешний урожай коварно поддался засухе. Но хлеб все-таки есть. Теперь судьба жатвы зависит от мастерства, трудолюбия механизаторов. И, конечно, в страдные дни должны быть хорошо отлажены их быт...

Если вы приедете во вторую бригаду совхоза «Салымский», что в Чистопольском районе Куйбышевской области, вам установят в дороге правдивый — популярный и доступный и очень его гордятся. И нынешней страде в нашей области начали готовиться к началу, еще с прошлой осени — рассказывает П. Кляшук, бригадир второй бригады, депутат XIX партконференции. Новые спальные котельники построены на полях, в полях, в полях. Вдоль механизаторов в полях условия живут почти по-домашнему своей жизни. Должны же они быть человеческой!

Станет такая «райская» жизнь. Обмужавшие, например, механизаторы на Кустанайской области: автолавки приехали, радовало, да и ассортимент в них богат. Часто нет самого «ходового» товара — сигарет, зубной пасты, лимонада. А вот Уральской области у некоторых хлеборобов в дни жатвы нет на столе... хлеба! В Приуральном, скажем, районе выращен неплохой урожай. А о хлебе для механизаторов ни райотребсоюза, ни Чеботаревский сельсовет не позаботились. Бригадир колхоза имени Курмангазы Ж. Султанов жалуется: — Едва не каждый день приходится посылать нарочного в Чеботарево с протянутой рукой — и это за хлебом! Даже с питьевой водой тут бывает перекос. Особенно в Человеческом районе. На совхозные полях стали хлеборобы зачастую оставаться без обода: то нет воды, то не подавали баллоны с газом. Механизаторы спешат побыстрее убрать выращенный урожай. Работают от зари до зари. И досада, что напряженный хлебный график сбивают не только дожди, но и бытовые помехи.

А. ЗАЙЦЕВ, А. КУЗЕННЫЙ, Б. КУЗНЕЦОВ, ИОНЧЕТАВ — КУСТАНАЙ, УРАЛЬСК.

Открываем рубрику «Отечественные записки»



С каждым годом мы все более и более ощущаем, что наше нынешнее время — это время не только крупных национальных перемен, но и время переоборудования эпохи, время самоанализа и глубоких раздумий — как никак близится новый век и новое тысячелетие... Наполнен истинный духом, исторический опыт, который требует своего осмысления... В НОВОЙ РУБРИКЕ «ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ» мы будем знакомить читателей с золотым фондом отечественной мысли. Виднейшие деятели культуры, науки, искусства размышляют о национальном достоянии, об исторической памяти, о гуманизме, о нравственных ценностях нашей эпохи. Задумайтесь вместе с нами... Открываем рубрику академик Дмитрий Сергеевич Лихачев на 5-й странице.

ЕСТЬ МНЕНИЕ!

Об обслуживании пассажиров... А. Климов, Саратов: — Не знаю, как на других дорогах, но в поезде Саратов — Москва пассажирам скучновато. Нет, я не о развлечениях, куда уж... Нам бы чай-кофе попить. Но нет чая, нет сахара, есть лимонады, как в военные времена. Мовет, и в столовых скоро будем ходить к своим самоварам! О спектакле Театра-студии МГУ Л. Лицкий, Харьков: — В нашем городе гастролировал Театр-студия МГУ со спектаклем «Черный человек, или Я бедный Сосо Джугашвили». Выступление коллектива художественной самодеятельности не большой сцене. Думается, вообще затея рискованная, в гастроли с такой пьесой — тем более. Сама пьеса носит, на мой взгляд, конъюнктурный характер. Известно выражение: «То, что стало смешным, перестало быть страшным». И это верно. Но имена Сталина, Берина и других никогда не перестанут быть страшными. И делить их на клоунов по меньшей мере неумно.

АКТУАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ

СВОИ ЧУЖИЕ ДЕТИ

Совет министров СССР принял постановление «о создании детских домов семейного типа»

С незначительной последствием болезнью, попадая в детский дом, просто недополучает внимания, и в трех годах комиссия выносит заключение о нарушении у него психики. Дальнейший его путь — во вспомогательное учреждение, где внимания еще меньше... Семейный детский дом, мне думается, и призван в первую очередь помочь таким детям. Разумеется, важнейшее значение здесь приобретает объективная диагностика.

— Если исходить из принципа, по которому оклад определяется вкладом, то средняя заработная плата воспитателя, составляющую 200—250 рублей, надо по крайней мере удвоить. Ведь у воспитателя в интернате шестичасовая рабочая день, а здесь круглогодичная заурядность: и днем, и ночью, без отпусков. Вопрос, последний вопрос можно решить. В Чехословакии, например, на время отпуска или болезни мамы ее заменяет стажер.

— Считаю, детские городки надо создавать под определенную педагогическую концепцию, под конкретного лидера. Вот семья Рожковых из Иркутска. У нее свои взгляды на строение этого городка, его внутренний уклад, на взаимоотношения семей. Их концепция: скромность в быту, в жизни, трудовое воспитание детей и одновременно их всестороннее развитие. Ясно, что в городке, где лидер — семья Рож-

ковых, должны быть их единомышленники. Недостатки в желанных работать в семейном детском доме, видимо, не будут. Как решается вопрос отбора мам? Обязательно ли для них педагогическое образование? Нет, хотя и желательно. Однако не нужно забывать и о народной педагогике, в которой немало разумного. Гораздо больше, чем образование, нас волнуют другие вопросы. В Азербайджане, например, инициаторы создания семейных детских домов считают допустимым воспитание 6—8 детей силами одной женщины, но... У нас в стране и без того существует проблема неполной семьи, а мы еще создаем неполную многодетную семью! Это не значит, что азербайджанский опыт нужно запретить. Но я все же считаю, что семья должна быть полной.

— Отец тоже работает в городке? — Не исключено. Но это не лучший вариант. Представьте, если мужчина все время находится в семье, он не инженер, не водитель, он обслуживает городок, каковы будут отношения детей и отца, детей к отцу? По-моему, эти отношения лишатся чего-то главного. Еще вопрос: можно ли вводить в семейный городок пары, не имеющие собственных детей? С одной стороны, они готовы к работе. Но что у них за плечами? Какой опыт? — Но ведь опыт — дело привычное... Вопрос в новом деле гораздо больше, чем ответов. Но, думается, важно, чтобы на эти вопросы не были даны однозначные ответы. Семья — специфический, постоянно развивающийся организм. Если, создавая детские дома семейного типа, мы лишим их этой индивидуальности, все затея окажется пустой, деньги — выброшенными на ветер, а ребята — по-прежнему грустными.

Встреть детей до, чего их звали, — тогда робко глаза — вот основная идея семейного детского дома, в котором которого наш корреспондент беседует с заместителем председателя правления Советского детского фонда имени В. И. Ленина К. КАРМАНОВЫМ. Евгений Михайлович, директор городка, объясняет: «Воспитание детей, в которых, сколько своих детей, воспитывают приемные, давно существуют в Польше, Чехословакии, Австрии... Видно, за основу такого дома у нас взята какая-то иностранная модель? — Чешский, польский, австрийский опыт сложился в определенных странах, в определенных национальных традициях, социальных условиях. Мы должны исходить из собственных условий. А у нас сегодня в детских домах в школах-интернатах содержится 300 тысяч детей. Еще 300 тысяч — в специализированных профессионально-технических училищах закрытого типа... Кого из этих детей можно передать в семью? — Наверное, одаренных? — А что взять за критерий здоровья? Часто ребенок

Во тьме под куполом

В экстраординарной ситуации оказались артисты циркового театра, гастролирующие за рубежом. В объединении «Союзгосцирков» поступило необычное предложение из республики Перу: гастролирующий здесь артист циркового театра в один из дней пришлось выступить в экстраординарных условиях. Мы дозволительно до Лям. Но что рассказав режиссер-инженер программы Е. Парамонский: — Это случилось в день, когда отмечалась 167-я годовщина независимости Республики Перу. В столице было празднично, народно. Днем прошел военный парад, вечером торжественное шествие молодежи, а вечером артисты цирка выступили в театре эмергералей. В городе не было света. Показ он и в зале «Коллизия», где шло наше представление, приняв в тот момент, когда четверо советских артистов находились под куполом цирка. Криво рассказав об этом номере, чтобы я бы не полагал, что ту острейшую ситуацию, когда в цирке наступила тьма, артисты Роман Коробко (акробат), Галина Березина, Ирина и Михаил Калинин выполняли свой номер в экстраординарных условиях. Благодаря ряду технических приспособлений, артисты выжили, и замок этот артист, на котором артисты испро-

В СЕМЬЕ ЕДИНОЙ

собщили о заметном росте числа детей, записанных родителями в первые классы таджикских школ. Ю. КРУЖИЛИН, ТАШКЕНТ. ПОЮТ ЖАЛЕЯКА И ДУТАР Казахские, русские, татарские, уйгурские, корейские песни звучали в белорусском селе Яновка. Так студенты Алма-Атинского государственного университета приветствовали своих сверстников из Могилевского культпросветучилища на празднике — Дне Казахстана в белорусском селе. В совхозе «Дружба» работает интернациональный отряд студентов «Алма-Ата-88». Четыре бригады возводят животноводческий комплекс и торговый центр. А привело сюда ребят стремление помочь жителям районов, которые пострадали во время чернобыльской трагедии.

М. СИЯМЕР, МОГИЛЕВ. Знакомство с искусством СОСЕДЕЙ Событием культурной жизни Эстонии стала выставка «Живые молодые художники Литвы и Латвии», открывшаяся в Таллинском доме художников. — Это первое столь подробное знакомство с творчеством молодежи соседних республик, — сказала секретарь правления Союза художников ЭССР К. Пуустас. М. СИЯМЕР, («СК» — ТАСС).

—СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

ЭКРАН 3-4 страницы «Роман ее жизни» — о творческой судьбе народной артистки СССР Натальи Сац. 6 страница СЦЕНА 9-10 страницы «Информцентр «СК» — новая рубрика нашей газеты. 12 страница

Страшно представить, но я мог оказаться в том самом поезде Ленинград — Москва, что 16 августа сошел с рельсов. Именно он собирался уехать из Ленинграда, но журналистские дела задержали — и я взял билет на следующий день. И вот 17 августа приезжаю на Московский вокзал и не узнаю его. Такого столпотворения здесь никогда не было. Все ступеньки, перила, подоконники буквально облеплены. Многие сидели и лежали на полу. Перед электрическими табло, на площадке перед платформами огромные толпы. Время от времени на стенах появлялись какие-то самодельные объявле-

ние, их тут же обступали. Справочные не работали. Повсюду огромнейшие очереди — у междугородных телефонов, буфетов, туалетов. Впервые я увидел забитый интуристский зал. Многие зарубежные гости в нем не помещались и сидели на полу в общем зале ожидания. Заглянул в комнату отдыха — у окошка администратора толпа, а весь коридор заставлен раскладушками. Все это напоминало звуковую во время войны. Произошла трагедия. Нарушены графики, сорвано

расписание. Это понятно. Непонятно другое — неужели никак нельзя было подумать и над тем, чтобы облегчить положение людей, скопившихся на вокзале? Срочно завести коты бы переносные ларьки с едой, принять на свободные места свободные составы, чтобы людям было где провести ночь... Такая уж ли это невыполнимая задача? Да нет, скорее всего подобные «мелочи» просто никому не пришли в голову. Так уж получилось, что железнодорожные вокзалы как бы сконцентрировали в

себе все главные беды нашей обычной жизни. Время от времени мы можем забывать о них, уходить в свой мир, в свою работу, семью, но вокзал не исчезнет да и напомнит о том, как мы живем. Ведь даже в самые обычные дни, когда не происходит никаких катастроф, когда соблюдается график, вокзал все равно являет собой что-то совсем ненормальное. Попадаю сюда, мне, как правило, мгновенно погружаемся в стихию лавины, очередей, ссор, грубости, унижений. Перекусить — проблема, переочевать — проблема, взять билет — проблема, и еще какая! Получать элементарную справку, информацию — и то зачастую проблема. Духота, вонь, грязь, очередь, а рядом просторные, благоустроенные депутатские и интуристские залы. Это, и социальное норма, привычная реальность. Если же вдруг случается что-то экстраординарное, положение, естественно, во много раз ухудшается, что и случилось на Московском вокзале в Ленинграде. Это «запрограммировано» всей системой обслуживания пас-

субботний ЭКРАН-выпуск

27 августа — День советского кино

НА СЪЕМОЧНЫХ ПЛОЩАДКАХ

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Мне, как и вы, хочется поздравить с паросом: кино! Как много в этом слове для сердца каждого...

кино. Нет даже притягательно-интригующего «Детям до шестидесяти смотреть не разрешается» — этого великого стипендия для призыва в кинотеатры новых полюбивших зрителей...

С надеждой на будущее

Наша газета уже писала о том, что прошлый год оказался для советских кинематографистов особенно урожайным на международные награды...

Казалось, еще недавно мы радовались первым успехам на международном экране автора короткометражной ленты «Поездка и сын» В. Тумазова и режиссера В. Огородникова...



По произведениям Горького



Полторы тысячи лет назад

1500 лет истории Великого шелкового пути... Эта категория физической данности с ее дорогами, перевалами, горными тропами...

Человек в пути

Встреча с таджикским кинорежиссером Бако Садыловым, автором широко известной короткометражной ленты «Адонис XIV»...

СОВЕТСКОЕ КИНО В ЗЕРКАЛЕ ЗАРУБЕЖНОЙ ПРЕССЫ

«Поклонение»

«Поклонение» — это фильм, в котором автор пытается показать, как в жизни человека складываются судьбы...

«Тема»

Этот фильм является выдающимся произведением. В нем много юмора и юности с тем, что он по-прежнему остается актуальным...

«Иди и смотри»

«Иди и смотри» — это фильм, который показывает ужасы войны глазами ребенка...

«Мой друг Иван Лапшин»

«Мой друг Иван Лапшин» — это фильм, который рассказывает о жизни и творчестве писателя...

«Убить дракона»

«Убить дракона» — это фильм, который рассказывает о борьбе с бюрократизмом...

«Браво, Альбер Лоллиш!»

«Браво, Альбер Лоллиш!» — это фильм, который рассказывает о жизни и творчестве писателя...



Нет ничего удивительного в том, что мудрая и гуманная пьеса-сказка Евгения Шварца «Дракон»...



Десятиклассником вместе с друзьями Сергей, подобно многим мальчикам, убежал на фронт...

«Убить дракона» — это фильм, который рассказывает о борьбе с бюрократизмом...

«Браво, Альбер Лоллиш!» — это фильм, который рассказывает о жизни и творчестве писателя...

«Гобсек» — это фильм, который рассказывает о жизни и творчестве писателя...

«Мой боевой расчет» — это фильм, который рассказывает о жизни и творчестве писателя...

КЛУБ КИНОЗРИТЕЛЕЙ

МЫ ЖДЕМ ЭТИ ФИЛЬМЫ. ДОЖДЕМСЯ ЛИ?

Я категорически не согласен с ответом зам. главного редактора Госкино СССР В. Занки («СК» от 4.06 с. г.), который считает, что у нас вполне достаточно фильмов на исторические темы...

О МОИХ РОВЕСНИКАХ

Недавно я посмотрела фильм «Дорогая Елена Сергеевна», потом прочитала в вашей газете отзывы об этом фильме и не могу не высказать своего мнения...

Недавно по Центральному телевидению впервые был показан фильм Марлена Хуцнева «Застава Ильича».

У МЕНЯ нет намерения писать рецензию (кроме того, не умею), просто охота поделиться своими впечатлениями и кое-какими мыслями в связи с фильмом Хуцнева.

Марлен Хуцнев работает медленно и трудно. Достойно это или недостаточно? Не знаю. Знаю, что в кинематографе работать медленно удается немногим.

...Я ушел с фильма, настроенный крепко подумать о людях, о своей жизни, о жизни вообще. Об искусстве. Таков было ощущение, как будто хорошие летчики вечером поговорили на берегу реки с умным стариком.

Есть другого рода фильм. Я там сижу, впечатлившись в ступ, и страстно желаю, чтобы завтра сценарий на радиоленте или вынесут ногами вперед! И т. п.

Есть фильмы, с которых уходит измученным (Достоевский тоже мучит, но не так), больно и неприятно ошарашивая меня некоторые сцены в фильме «Председатель».

Василий ШУКШИН: **Есть два рода тишины...**

пользуясь таким страшным приемом! (В такой манере почти весь фильм). Это — не ниже посыл!

...Далеко, однако, ушел я от темы. Но так легко рассуждать — предпримем.

Он длинный. Великий охотник кусковенной, Марк Семенович Донской чуть не со слезами на глазах просил Хуцнева при обсуждении фильма: «Марлен, дай мне номинации, я тебе выражу из картины восемьсот метров. Я думаю, тогда бы это был фильм не Хуцнева. И подожди бы он на такого Хуцнева, который великолепно умеет, например, говорить с трибуны. Настоящий Хуцнев совершенно неспособен на это — говорить с трибуны».

Вот длинный проход влюбленного героя. Длинный-предлинный! Пустая ночная улица, мигающие светофоры, шаг. Все. Еще стих. Почему же не скажи! Ведь — любовь. Первая. Сильная. А тут — длиннейший проход. Пытаться разобраться. Сам с собой по крайней мере.

Авторы всегда понимают свою особую ответственность перед читателем, зрителем, слушателем, когда дело доходит до любви (судить по сколко!). Вечная, вечно новая тема. Тут всякое было. Хуцнев решает ее неожиданно просто: семафоры, улица, шаг... На это надо отважиться. Скажут: да ведь не здесь же она родилась, любовь-то, была капля весенняя, была бессонница... А тут просто идет влюбленный человек. Ну да, конечно. Но я хочу видеть, как идет влюбленный человек, как он несет свою любовь. Мало ли в фильмах багат, ходит, едет, летит влюбленные — я не верю, я не верю, что они влюбленные. Здесь почему-то вперед парит влюблен. И хочу на него смотреть. И автор тоже. Собственно, потому и хочется мне этого, что автор велел. Он идет рядом со своим героем, как верный друг,

все понимает и помалкивает. И оттого, что автор любит его, своего друга-героя, мне радостно за них обоих. И оттого, что их чувство настоящее, они не боятся долго идти молча. Сколько требовалось метров на проход! Режиссер чуждом-доминика точно отмерил — ни больше, ни меньше.

Простота и смелость решения здесь родились от искреннего, неподдельного отношения автора к герою — он их любит, своих парней, страстно хочет, чтоб все у них устроилось хорошо. Иначе была бы безразличная проща с деревней — где-нибудь в березовой роще с деревней — по переднему плану. «Кр.» — «Он»; «Кр.» — «Она»; «Ср.» — «Он»; «Она» бегут, «Она» догонит «Ев»; «Кр.» — смех. Зрителя били бы по башке этим «Кр.» и «Ср.» — знай: это любовь! Любовь! Любовь! Не будь дураком, не прозевай ответственного момента. Так в другом случае бьет под дых и говорит: «Если ты, идешь, не понимаешь, что это — драма народная, что человек оттого и жесток, что хочет добра людям, — вставай и уходи с нашего фильма».

Мне сцена ночного прохода больше всего нравится в фильме. Тут даны и стихи не надо бы, не найдите.

Если разбирать сцены, нужно говорить долго, хотя, в общем-то, так легко. Вот сцена с продовольственной карточкой, найденной в книге. Когда-то — когда она была так нужна! — ее потерял. Теперь наши. Можно улыбнуться, но нельзя и задуматься. Мысль этой сцены, «голос ее, горестный и сильный, звучит в сцене вечеринки. И, наконец, в сцене с отцом, похищенным на войне, он торжественно и клятвенно требует: «Вы не должны забыть! Тут вот я вплотную думаю о народе, и оттого, что фильм разворачивается внешне спокойно, просто, естественно, на быт по первым, не кружит голову, мысль успевают вырваться в гордую веру за наш народ: поднимай, бес-



МАРЛЕН ХУЦНЕВ

пожалуй. Но это слабость Хуцнева — стихи. О стихах, кстати.

Есть в фильме вечер поэзии. В том виде, как он сейчас, он раздражает. Звучит откуда-то голоса поэтов, видно, как внимательно слушают люди и герои фильма... А поэтов нет. Голоса. Как по радио. У зрителя, наверное, возникает желание крикнуть с досадой: «Да доверни ты маленько камеру, дай же посмотреть, кто стихи-то читает!» Я в материале тогда с гордостью: рабочие парни — наш герой, а под отцами из от студентов, служащих, вообще культурных людей. По разным обстоятельствам режиссер вынужден был вызвать поэтов. Может быть, есть возможность вернуть их! Хорошо бы! Это увеличило объем фильма, сродни разные слои нашего общества, ибо ведь и там, на сцене, есть такие же молодые люди (поэты), и они тоже ищут свое точное место в жизни, как и герои наши. Там, на сцене, есть и представители старшего поколения, голоса которых звучат уверенно ясно и недвусмысленно: мы не должны забыть святое дело отцов ваших, больше, вы должны довести его до конца. Это прямо в адрес героев — это идея фильма. Ищите, не найдите.

Если разбирать сцены, нужно говорить долго, хотя, в общем-то, так легко. Вот сцена с продовольственной карточкой, найденной в книге. Когда-то — когда она была так нужна! — ее потерял. Теперь наши. Можно улыбнуться, но нельзя и задуматься. Мысль этой сцены, «голос ее, горестный и сильный, звучит в сцене вечеринки. И, наконец, в сцене с отцом, похищенным на войне, он торжественно и клятвенно требует: «Вы не должны забыть! Тут вот я вплотную думаю о народе, и оттого, что фильм разворачивается внешне спокойно, просто, естественно, на быт по первым, не кружит голову, мысль успевают вырваться в гордую веру за наш народ: поднимай, бес-

ДВАДЦАТЬ

А как сегодня живет режиссер Хуцнев, легко ли, трудно, почему давно уже нет его имени, его новых фильмов на наших экранах? Об этом — наш разговор с режиссером.

ТОГДА тоже была ночь. А вернее — рассвет. Я так и назвала свой тогдашний репортаж в газете «Московский комсомолец» — «Охотники за рассветом». Ждали этого самого восточного рассвета, той самой пиковой, исконной точки. Ради этого всю ночь не спала съёмочная группа, слова прилагивали и перелаживали приборы: намеру, релсы, телескоп, одним словом, технику (она была нехитрая в то время, но оттого, наверное, еще более громоздкая), снова и снова перепроверяли с актерами, а всего-то надо было снять общий план героев сверху, через листву Чистых прудов. Но не спали. Не поймали рассвет. То есть не сняли полезных метров — не помню уж, что именно так произошло, обычное для кино недоумение. А молодому журналисту показалось это эффектным финалом — какой труд ради одного кадра! И не снятого к тому же.

Марлен Мартинович Хуцнев устроил мне тогда форменный разнос — для него-то это было то, что в кино называется «антисловом»: хуже некуда. С этого эпизода началось наше знакомство. А было это на съемках знаменитой нынче «Заставы Ильича».

Можно было бы много рассказать здесь о том, как приехала в Хуцнева в его, нет, не квартиру, а комнату, недалеко от Чистых прудов. И какова была комната, и какова лестница, и какову мы ели пшенную кашу со скорородки перед самой съемкой, и он спросил: «Хотите компот?» Можно было бы бесконечно рассказывать, что этим словам он меня и покорил. Ведь были тогда совсем другие, нет, не комнаты, а квартиры, апартаменты режиссеров, писателей, артистов, а впрочем, Хуцнев ведь был начинающий в Москве. Это была его первая картина в Москве, а что там, в Одессе, в конце концов в Одессе — не считается. Но у него на плечах уже были «Восна на Заречной улице» (совместно с Ф. Миронером) и «Два Федора».

А потом началась мучительная и памятная всем нам борьба за «Заставу Ильича» (а вернее, с «Заставой Ильича»). И было заседание, очень важное, в очень больших верхах, где, как мне кажется, Хуцнев произнес лучшую речь в своей шестидесятилетней жизни. А как говорил один из героев «Десяти дней одного года» М. Ромма (именно его последнюю, не завершенную мастером картину закончил совместно с Э. Климовым М. Хуцнев), хорошая мысль приходит редко. Очень редко. Так вот, хорошая речь тоже произносится нечасто. Та речь Хуцнева была на таких редких.

Одним словом, можно рассказывать долго и много.

...Одес тоже была ночь. А вернее, рассвет. Не знаю, бываю ли в жизни совпадения и есть ли какой-то предопределенности в том, что более чем через два десятка лет мы снова встретились в этой призрачной охоте за рассветом? И тоже было лето, и тоже режиссерская сценка. И кажется — простите меня, пожалуйста, Марлен Мартинович, — но опять что-то не так получилось в этой адовой кухне кинематографа. Сначала было не то знания 1914 года. А потом не так, не точно его пронесли. Это было в Ярославле.

— Ну так что у нас с ночными делами? — спросил Хуцнев.

Выяснилось, что «ночные дела» то есть режиссерские съемки, по сути говоря, три. И два ночных объекта уже сняты. Никак не снимут самое трудное — эпизод, когда герой (фильм называется «Бесконечность») в бессонный рассвет выходит вдруг из гостиницы современного города и сталкивается... с колонной русских солдат, уходивших в 1914-м на фронт первой мировой. Вперед идет офицер с развернутым знаменем в руках, позади него — музыкантская команда, и георгиевские сабренные трубы тременисто отсвечивают в выбросе предельно, торжественно движется по городу и уходит, как в небытие, под арку древней стены...

их услышит. А пока что надо снять вот эту ночную встречу прошлого и будущего. И точно снять и тусклый отблеск фонарей, и блеск георгиевских труб, и даже галунные ленты, которые всю жаркую субботу — не их, конечно, но их хоть накое-нибудь подобие — искал по всем торговым пассажирам города Ярославля сам режиссер-постановщик.

Мне подумалось, его ли это работа? И сначала ответила себе — нет, конечно, не его. Но бесконечные поиски одного Саши другим Сашей, помощника оператора заместителем директора, или наоборот, или обоими некоей Лены, ассистента по актерам, потом главным художником — достижений и примеров (шутка сказать, одеть двести курсантов и форму солдат четырехдцатого года), и — явление самого загадочного персонажа, правящего, наконец, на музей подлинное николаевское знамя, и безмерный восторг Хуцнева по этому поводу, который воодушевленно отправляется сам искать материал для галунных лент — все это вместе и называется, наверное, сотворение мира. Чудо рождения фильма из неммыслимого хаоса съёмочного периода...

Фильм снимается давно. Долго. Понимаю, что и тогда, двадцать лет назад, и сейчас причина, в сущности, одна — это сам Хуцнев. Его яростный, не сегодняшняя, не современная, истовая требовательность к другим. Но прежде всего и себе самому. Да, прежде всего к себе как автору фильма, который несет полную, стопроцентную ответственность за все, что будущий зритель увидит на экране, — и за цвет знамени, и за качество галунных лент, и за серебро труб, и за то, наконец, как уносит с собой это знамя русский офицер 1914 года...

Мы сразу заговорили о профессионализме. Не раз приходилось слышать и такое мнение, что, мол, Хуцнев, и только он, виноват в том, что его фильм о Пушкине так и не был сделан. Возможно. Потому что кто же, кроме

И снова охотьясь за рассветом

художника, ответствен за свое нерожденное дитя? Значит, не сумел своротить горы — кто-то смог, а он не смог. Но знают ли эти люди, о чем, собственно, должен был быть фильм? Они слышали, что о Пушкине и что Хуцнев так и не нашел актёра.

Но главное не в этом. А в том, что фильм о Пушкине должен был быть фильмом об эпохе Пушкина. О частной и общественной жизни. Концепция фильма предполагала сложнейшее их сочетание, где все должно было быть — и Сенатская площадь, но снятая, быть может, в стилистике «Нюльского дождя», в переливах реплик, нюансов, деталей, как современная хроника... Где должно было быть явление Александровской колонны и русских полков, возвращающихся в Санкт-Петербург после Парижа, после битвы при Ватерлоо...

Вот такой он должен был быть фильм. Сложный, постановочный, и на него, конечно, потребовались бы очень большие деньги. Но ведь это должен был быть фильм о Пушкине! И сколько бы Хуцнева ни обивали в избыточности требований, в это же время явились средства, техника, постановочные возможности, снимем, дял... «Анны Павловой».

Хуцнев снимает мало и редко. Есть еще одна очень серьезная опасность — говорю это как критик, как человек, который только что прочел новый сценарий Хуцнева «Бесконечность». Кажется, ему уже лет пять или даже больше. Для скорого на руку кинематографа это очень большой срок, его, наверное, многие читали, слышали, пробовали на зуб. В нем есть ситуация, сюжетные, концепционные — герой проходит через свою судьбу, свою жизнь, как сквозь историю страны и даже человечества, невероятной трудности задача, — так вот, весьма сходные ситуации уже встречаются в ряде готовых, только что сделанных

фильмов: «Подобное было» и «Заставой Ильича». «Заставой Ильича» она пыталась на полке и переделывалась, ее растащили по частям. Да, вероятно возникнет вопрос — не слишком ли все-таки долго Хуцнев делает свои картины? Ведь это порой оказывается самоубийственной! Вопрос не простой, и не прост на него ответ. Есть план «выдачей» годовой продукции — на «Мосфильме» это сорок пять единиц. Здесь не могу не сказать о том, что все мои дальнейшие беседы с Хуцневым велись в разное время, даже, как читатель поймет, в разных городах — в Ярославле, в Москве, наконец, во ВГИКе, где сегодня режиссер выпускает одну и набирает другую мастерскую, то есть идет дипломные, с одной стороны, и приемные, с другой, экзамены. Беседы трудные, долгие, то вдруг в одиннадцать вечера он звонит домой и спрашивает мнение о дипломных лентах, и снова возникает каиние-то мысли, идеи, и снова надо встречаться. И снова Хуцнев уезжает на съемку в Рыбинск, Кострому, снимает, переиспытывает. И снова возникают новые идеи — этого разговора, как, вероятно, и будущего его фильма. И я уже на собственной шкуре чувствую, какой это мучительный труд — работать с Хуцневым. Поэтому, не решась передать его мысли, идеи, слова впрямую (тогда это интервью, как в одноименном фильме Феллини, затянусь бы на годы), постараюсь передать их как бы через собственные ощущения.

Сейчас, например, много пишут о Тарковском. Когда-то Хуцнев снял его, еще студентом, в «Заставе Ильича». Но вот что, говорит Хуцнев, удивляет в нынешних писаниях о Тарковском — поднимается на щит его непонятость. И именно это весьма устраивает его сегодняшних читателей: поклонники кинематографа как бы поделились на тех, кто понимает Тарковского (а это знак избранности) и тех, кто не понимает. Это какой-то новый вид мещанства, потому что быть понятым — разве значит быть упрощенным? Я «скажу о себе, продолжает Хуцнев, да, я знал, например, когда сделал «Нюльский дождь», что у него будет малый тиражи. Но совершенно четко знаю — не могу сказать, что мне не нужен зритель, нет, мне нужен пусть малый, но свой зритель, тот, для кого я и работаю. Но им, этим зрителем, я должен быть понят и понят до конца.

Говорили мы и о перестройке в кино, и особенно много о ВГИКе. Само слово «перестройка» имеет в своем корне слово «строить». Разве раньше, и задолго до нынешних событий, все те, кто работал во ВГИКе, не говорили сами о необходимости перемен, о том, что «старое здание» ветшает? Но боролся при этом за то, чтобы это «старое здание» как обитель славных традиций, воспитавшее не одну смену советских кинематографистов, не разрушать, но возрождать. Потому что мы и без того имеем достаточно много пустот в нашем духовном бытии, чтобы добалать туда еще и еще. Задача перестройки как раз в обратном состоит.

А если теперь вернуться к «Бесконечности» и к собственным трудностям в работе Хуцнева, то, скажем, в картине есть сцена под условным названием «В хлебах»: герой сегодня,

в наши дни, идет через поле пшеницы — и вдруг на него надвигается фашистский танк. Так вот — для сцены нужна пшеница определенного роста, казалась бы, всего ничего, ерунда поляна! Но приезжают на исконное поле — пшеница по пояс человеку, снимать нельзя. Кто-то мог бы и снять — условия поджимают, сроки. Но даже если условия противостоят тебе, разве ты не должен оставаться режиссером? Автором фильма! Это такое высокое звание — автором фильма. Но как тут быть с производственным показателем? У нас, говорит Хуцнев, раньше в кино были тематические «кусты» — историко-революционные темы, социальная, детская: «Таня» «Тихий вечер» А что если сделать куст серьезных художников? И полагать его; каждый день поливать; заботливо интересоваться — а вам ничего не мешает? Вот тогда этот куст будет расцветать удивительными цветами. А главное — давать другие кусты.

Кадр из фильма «Застава Ильича».

ЛЕТ СПУСТЯ

мую (тогда это интервью, как в одноименном фильме Феллини, затянусь бы на годы), постараюсь передать их как бы через собственные ощущения.

Сейчас, например, много пишут о Тарковском. Когда-то Хуцнев снял его, еще студентом, в «Заставе Ильича». Но вот что, говорит Хуцнев, удивляет в нынешних писаниях о Тарковском — поднимается на щит его непонятость. И именно это весьма устраивает его сегодняшних читателей: поклонники кинематографа как бы поделились на тех, кто понимает Тарковского (а это знак избранности) и тех, кто не понимает. Это какой-то новый вид мещанства, потому что быть понятым — разве значит быть упрощенным? Я «скажу о себе, продолжает Хуцнев, да, я знал, например, когда сделал «Нюльский дождь», что у него будет малый тиражи. Но совершенно четко знаю — не могу сказать, что мне не нужен зритель, нет, мне нужен пусть малый, но свой зритель, тот, для кого я и работаю. Но им, этим зрителем, я должен быть понят и понят до конца.

Говорили мы и о перестройке в кино, и особенно много о ВГИКе. Само слово «перестройка» имеет в своем корне слово «строить». Разве раньше, и задолго до нынешних событий, все те, кто работал во ВГИКе, не говорили сами о необходимости перемен, о том, что «старое здание» ветшает? Но боролся при этом за то, чтобы это «старое здание» как обитель славных традиций, воспитавшее не одну смену советских кинематографистов, не разрушать, но возрождать. Потому что мы и без того имеем достаточно много пустот в нашем духовном бытии, чтобы добалать туда еще и еще. Задача перестройки как раз в обратном состоит.

А если теперь вернуться к «Бесконечности» и к собственным трудностям в работе Хуцнева, то, скажем, в картине есть сцена под условным названием «В хлебах»: герой сегодня,

в наши дни, идет через поле пшеницы — и вдруг на него надвигается фашистский танк. Так вот — для сцены нужна пшеница определенного роста, казалась бы, всего ничего, ерунда поляна! Но приезжают на исконное поле — пшеница по пояс человеку, снимать нельзя. Кто-то мог бы и снять — условия поджимают, сроки. Но даже если условия противостоят тебе, разве ты не должен оставаться режиссером? Автором фильма! Это такое высокое звание — автором фильма. Но как тут быть с производственным показателем? У нас, говорит Хуцнев, раньше в кино были тематические «кусты» — историко-революционные темы, социальная, детская: «Таня» «Тихий вечер» А что если сделать куст серьезных художников? И полагать его; каждый день поливать; заботливо интересоваться — а вам ничего не мешает? Вот тогда этот куст будет расцветать удивительными цветами. А главное — давать другие кусты.

Хуцнев некоторые называют «отцом нового кино». Почему же так случилось, что его долго не видно на экране? Почему в период столь бурной гласности и всеобщих высказываний, исповедей, бившей себя в грудь и покаяний Хуцнев не признается, не кается? Это, конечно, юмор. Но почему же именно ему не написать сегодня статью о том, что он, именно он, больше, чем кто-либо другой, стал жертвой командно-бюрократического стиля руководства? И разве это не так?

Действительно, манера, интересы режиссера Хуцнева никогда не лежали в сфере производственных конфликтов, тех, где хоршее боролось с еще более худшим. И тем не менее и в тот период, лжемемуемый мне застопом, он был едва ли не первым среди тех, кто сильнее всего выразил нашу общую боль, тревогу, надежду.

Недавно, рассказывает Хуцнев, к нему на съемке подошла одна молодая пара, парень спросил: «А про что вы снимаете? А снимите нас». Спросил, предложил так легко, непринужденно. А мне, говорит режиссер, вдруг стало трудно дышать, до боли — от этой легкости судить обо всем, от легкости иметь право судить и о моей, о нашей работе и о чуждой работе. Почему же мы, почему я в частности, так и не воспитали своими фильмами — и в таких парнях в том числе — уважения к своему труду? Вообще и труду, к любому, тем более такому, о котором ты понятия не имеешь? Но тебе дали право судить.

Валентина ИВАНОВА.

смертный в вехах, будет источником бодрости и надежды на одно поколение Родины. Рядом с подобными сценами соседствуют такие, где радостно удаляются молодость и чистота. Сцена первого «гражданского» героя. Раздолье ханжам и демократам. А в этом много, бесконечно много больше порядочности, нежели в той, которую умно и безразлично долгие годы алкает закаленные бойцы кузовных драг и титан мастера шиппера на все, что не создано по образу и подобию их. Счастливо найденный первый снег, глубокий след от ног... Залая снега просто чувствуется. Белизна его и свежестя подчеркнут душевную чистоту героя.

Пора пришла сказать об операторе фильма М. Пилихидзе. Это же рук дело — и снег девственной белизны, без корочек, пожалуй, некий микроб нечистотности и проники бы в зоркую ткань сцены, и пустая ночная улица, такая глухая, чистая, мокрая, такая необычайно просторная, и водоворот перемываемой демонстрационной, жилой, нестандартной, и московский двор с землей, утопленной под турником и со следами диванного детского мира, и дома московские. В фильме все живет.

Счастливая судьба свела двух таких мастеров. Ногда не начинаю, не кричащих, не думая о том, как это «прозвучит» в ЦДЛ и в Доме кино, просто и сердечно рассказывали они нам о трех рабочих парнях, трех друзьях, чья судьба под их руками стала вдруг такой значительной, мужиной дорогой. Я заметил во время просмотра фильма следующий раз я сел поближе к экрану и, вместо того чтобы смотреть вперед, стал часто оглядываться назад. (Странно, когда идет фильм — в темноте ведь — глаза зрителей в зале видны). Оглядываюсь... Все в порядке. Есть два рода тишины: когда слет в зрительном зале (если не хрипит) и когда внимательно, очень внимательно смотришь. И думаю.

Есть еще один образ в фильме, о котором хочется сказать особо... Москва.

Мы знаем, какой обычно показывают Москву в наших фильмах (это совсем не упрек, ибо есть что показать). Здесь Москва несколько иная (в большей части фильма) — не центральная, а поближе к рабочим кварталам. И это очень точно соответствует настроению фильма, замыслу его и герою. Иное решение трудно представить. И когда появляется Красная площадь, неожиданно, как надписи на экране, возникает вдруг мысль: «А вот чья она по праву, Красная площадь-то, — рабочих кварталов».

Большой фильм получился. Доброй ему встречи со зрителем.

Действительно, манера, интересы режиссера Хуцнева никогда не лежали в сфере производственных конфликтов, тех, где хоршее боролось с еще более худшим. И тем не менее и в тот период, лжемемуемый мне застопом, он был едва ли не первым среди тех, кто сильнее всего выразил нашу общую боль, тревогу, надежду.

Недавно, рассказывает Хуцнев, к нему на съемке подошла одна молодая пара, парень спросил: «А про что вы снимаете? А снимите нас». Спросил, предложил так легко, непринужденно. А мне, говорит режиссер, вдруг стало трудно дышать, до боли — от этой легкости судить обо всем, от легкости иметь право судить и о моей, о нашей работе и о чуждой работе. Почему же мы, почему я в частности, так и не воспитали своими фильмами — и в таких парнях в том числе — уважения к своему труду? Вообще и труду, к любому, тем более такому, о котором ты понятия не имеешь? Но тебе дали право судить.

Мне кажется, главное, что мы утратили, — понятие внутренней свободы. Это условие, чтобы идти и бороться дальше. Но сколько нужно для этого работы!

...КОГДА недавно по ТВ первый раз показывали «Заставу Ильича», и даже люди моего поколения, в свое время бывшие свидетелями великой победы и великой горечи этого фильма, фактически впервые увидели его в авторском варианте, множество мыслей, наверное, пришло в голову и тем, и другим.

Совсем маленькая деталь, но хочется о ней сказать. Потому что за этим — та самая дистанция в двадцать лет, что разделила две наши встречи с Марленом Хуцневым, и дистанция времени, что отделила «ту» нашу жизнь от нынешней. В «Заставе Ильича» вдруг врезался в сознание моротный, вполне проходной план — сидят на скамейках девушки тех, шестидесятых, девушки на бульваре, слегка призрачные лица вечерней прогулки, видно, что не актрисы, а просто снятые методом документальной съемки, типажы. Совсем не красивые, обыкновенные, будничные, но какие своей естественной прелестью лица. Так случилось, что во время первого показа «Заставы Ильича» на ТВ совпал с телешоу «Московская красавица-88» и с естественной полемикой в газетах вокруг этого конкурса. Там по экрану шли этикие длинноногие девицы в истрептых купальниках, с выверенным мастерством поводи бедрами, — и было просто непонятно, как выбрать из них лучшую, так они все были потрясающе прекрасны. И так похожи.

Но это деталь, крошечная. Из серьезного больше всего поразила финальная сцена с отцом. В этом варианте мы увидели ее впервые — и даже близко нельзя сравнить с той, что была переиспытана по соизволению свыше.

Эта, новая, а вернее, старая, хуцневская, настолько пронзительная и трагичная по своей сути, что сердце замирает: вот она где — застава Ильича, эстафета поколений!

Валентина ИВАНОВА. ЯРОСЛАВЛЬ — МОСКВА.

У России, как у большого дерева, большая корневая система и большая лиственная крона, сопрягающаяся с кронами других деревьев. Мы не знаем о себе самих простых вещей. И не думаем об этих простых вещах.

Одна из величайших основ, на которых зиждется культура, — память. В создании культуры участвуют многие поколения людей. Культура человечества — это не гении, рождающие все из себя. Гении создаются на определенной почве культуры.

Культура передается из поколения в поколение, накапливается. При этом память вовсе не механична. Это важнейший творческий процесс: именно процесс и именно творческий. Запоминается то, что нужно, и запоминается постепенно, иногда мучительно трудно, путем преодоления ошибок и вопреки порой трагической гибели величайших ценностей. История культуры — это история человеческой памяти, история развития памяти, ее углубления и совершенствования.

Удивительное свойство памяти! В памяти отдельного человека и в памяти общества сохраняется преимущественно то, что нужно, добро — активнее, чем зло. С помощью памяти накапливается человеческий опыт, образуются облегчающие жизнь традиции, трудовые и бытовые навыки, семейный уклад, общественные институты, развиваются эстетический уровень восприятия и творчества, создается атмосфера.

Память активна. Она не оставляет человека равнодушным, бездейственным. Она владеет умом и сердцем человека. Память противопоставляет уничтожающей силе времени и накапливает то, что называется культурой.

Память, повторю, — преодоление времени, преодоление смерти. В этом ее величайшее нравственное значение. «Вспоминать» — это прежде всего человек неблагодарный, безответственный, бесовский, а следовательно, а какой-то мере и не способный на бескорыстные поступки.

Показатель культуры — отношение к памятникам.

Вспомните строки Пушкина: Два чувства донло близко нам, В них обретает сердце пицу: Любовь к родному племени, Любовь к отеческим гробам, Животворящая святыня, Знала была б без них мертва...

Поэзия Пушкина мудра. Ни одно слово в ней не лишено смысла. Почему же любовь и отеческим гробам? «Животворящая»? Да потому, что она ценна, творчески активна, потому что она — одно из святых культур.

Культура личности формируется в результате деятельности памяти одного человека, культуры семьи — как результат семейной памяти, культуры народа — народной памяти. Но мы уже давно вступили в эпоху, когда для общей культуры отдельного человека, общества и народа нужна деятельная, творческая память всего человечества. И подобно тому, как культура семьи не уничтожается, а совершенствуется культуру личностную, так и культура всего человечества совершенствуется, возмужает, обогащает культуру каждого отдельного народа.

«Искусство памяти и память искусства».

Наука, которая занимается охраной и восстановлением окружающей природы, называется экологией и как дисциплина начинает уже сейчас преподаваться в университетах.

Но экология велела ограничить только задачами сохранения природы биологической среды. Для жизни человека не менее важна среда, созданная культурой его предков и им самим. Сохранение культурной среды — задача не менее существенная, чем сохранение окружающей природы. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда столь же необходима для его духовной, нравственной жизни, для его «духовной оседлости», для его привязанности к родным местам, для его нравственной самодисциплины и социальности. А между тем вопрос о нравственной экологии не только не изучается, он даже и не поставлен нашей наукой как нечто целое и жизненно важное для человека. Изучаются отдельные виды культуры и отчасти культурного прошлого, вопросы реставрации памятников и их сохранения, но не изучается нравственное значение и влияние на человека всей культурной среды во всех ее взаимосвязях, хотя сам факт воспитательного воздействия на человека его окружения ни у кого не вызывает на малейшего сомнения.

Если человек не любит хотя бы изредка смотреть на старые фотографии своих родителей, не ценит память о них, оставленную в саду, который они возделывали, о вещах, которые им принадлежали, — значит он не любит их. Если человек не любит старые улицы, старые дома, пусть даже и плохие, — значит у него нет любви к своему городу. Если человек равнодушен и памятникам истории своей страны — он, как правило, равнодушен и к своей стране.

Итак, в экологии есть два раздела: экология биологическая и экология культурная, или нравственная. Убить человека биологически может несоблюдение законов биологической экологии, убить человека нравственно может несоблюдение законов экологии культурной. И нет между ними пропастей, как нет четкой обособленной границы между природой и культурой. Разве не являло на средневековую природу присутствие человеческого труда? Крестьянин веками трудился, ласково глядя холмам и доли сохой и плугом, боровой и нохой, оттого-то средневековая, а особенно подмосковная природа такая родная, приласканная. Крестьянин оставал лес и переписки метрунутым, обходя их плугом, и потому они вырастали ровными купами, точно в воду поставленные. Изы и церкви деревенский зодчий ставил как подарки русской природе, на

«О воспитании патриотизма, о нравственности в освоении культуры».

Существуют совершенно неправильные представления о том, что, подчеркивая национальные особенности, мы способны определить национальный характер, мы способны разграничить народы, потакаем шовинистическим инстинктам.

Великий русский историк С. М. Соловьев в начале седьмой книги своей «Истории России с древнейших времен» писал: «Неприятно

Академик Дмитрий ЛИХАЧЕВ АВТОРСКОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ К ПУБЛИКАЦИИ

Прошло то время, когда народы гордились своими завоеваниями, мечами, животечностью своих армий и флотов, обилием слогов, своей агрессивностью. В середине XX века это явление почти исчезло, и только отголоски люди продолжают жить средневековыми инстинктами. В войне и в физическом победил все же нравственное начало, сила самопожертвования, сила активной доброты. Победило сознание нравственного единства человечества, общности его культуры... Нравственное достоинство нации — вот что пришло сейчас на смену всем другим ценностям примитивной агрессивности.

Но что такое нравственное достоинство нации, народа? В чем оно состоит? Кто определяет лицо народа, его индивидуальность, лучшие черты его характера? В чем должен состоять нравственный идеал нации, к которому она должна стремиться?

Над этим необходимо размышлять. Этот вопрос надо по-серьезному изучать, обсуждать. И даже если мы сразу не придем к единому мнению, само обсуждение его будет необходимым, полезным, плодотворным, ибо откладывает многие застоявшиеся представления...

ЗАМЕТКИ О РУССКОМ

пригорке над рекой или озером, чтобы любовались своим отражением. Деревянные стены долго сохраняли тепло рук их строителей. Золотая икона не только издала светлосия, но и была ориентиром для путника. Не само здание как таковое было нужно человеку, а здание, поставленное в определенном месте, украшающее его, служащее гармоническим завершением ландшафта. Поэтому и храмы, и палаты, и ландшафт нужно вместе, а не раздельно. Вместе, в гармоническом их сочетании, они входят в душу человека, обогащая его представления о прекрасном.

Человек — существо нравственно оседлое, даже и тот, кто был кочевником, — для него тоже существовала «оседлость» в просторах его привольных кочевий. Только безразличный человек не обладает оседлостью и способен убивать оседлость в других.

«Экология культуры».

Мораль в природе человеческой. Ее нормы устойчивы и вечны. В самом деле, что можно противопоставить заповеди «Не убий»? Какую иную заповедь? «Убий»? А заповеди «Не укради»? Или «Не лжесвидетельствуй»? Однако в моей поэте встречаются письма, выдержанные в духе пренебрежительного по отношению к верующим, священнослужителям. Это не только плоды невежества, но и отсутствия иной культуры — культуры демократии. У нас бытует мнение, что монахи были рассадниками мракобесия. Но кто же перепевал книги? Кто вводил новые системы хозяйствования, как, скажем, на Соловках? Кто выводил новые сорта плодов? Проблема гениетика и селекция именно в монастырях занимались еще в Древней Руси! Ведь было известно около трехсот сортов яблок! Я уже не говорю об эстетике — эстетике церковного искусства, эстетике церковного слова, живописи, архитектуры, которой мы сейчас восхищаемся и которая всегда была на высочайшем уровне. На все это нельзя закрывать глаза.

«О поминках — о действительности».

Я люблю Древнюю Русь. В чем отличие моей любви от некоторых славянофильских идеализаций Древней Руси? Славянофиль не замечают никаких недостатков. Они восхищаются красотой древнерусской жизни, которая действительно в каких-то отношениях была красива, хотя в других — и очень некрасива.

В Древней Руси было очень много «злых» сторон, которыми отнюдь не следовало бы восхищаться. Но тем не менее я эту эпоху очень люблю, потому что вижу в ней борьбу, страдания народов, попытку чрезвычайной интенсивности в разных группах общества исправить недостатки: и среди военных, и среди крестьянства, и среди писателей. Недаром в Древней Руси так была развита публицистика — публицистика, иногда сопряженная с очень реальными опасностями для ее авторов. Вот эта сторона древнерусской жизни: борьба за лучшую жизнь, борьба за исправление, борьба даже просто за военную организацию, более совершенную и лучшую, которая могла бы оборвать народ от восточных вторжений, — она меня и притягивает. И очень люблю староборчество не за самые идеи староборчества, а за ту тяжелую, убежденную борьбу, которую староборцы вели, особенно на первых этапах, когда староборчество было крестьянским движением, когда оно смыкалось с движением Степана Разина. Соловецкое восстание ведь было поднято после разгрома великого движения белыми разнаками, рядовыми монахами, у которых были на Севере очень сильные крестьянские корни. Это была борьба не только религиозная, но и социальная.

Патриотизм — начало творческое, начало, которое может вдохновить всю жизнь человека; избранник в своей профессии, круг интересов — все определяет в человеке и все оседляет.

Патриотизм — это тема, если так можно сказать, жизни человека, его творчества.

«О воспитании патриотизма, о нравственности в освоении культуры».

Существуют совершенно неправильные представления о том, что, подчеркивая национальные особенности, мы способны определить национальный характер, мы способны разграничить народы, потакаем шовинистическим инстинктам.

Великий русский историк С. М. Соловьев в начале седьмой книги своей «Истории России с древнейших времен» писал: «Неприятно

восхваление своей национальности... не может возмужать русских...» Это совершенно верно. Восхваление самих себя по-настоящему русские никогда не «хворали». Напротив, русские очень часто, а особенно в XIX и начале XX века, были сильными к самоубийственно — превращались в отсталость своей культуры.

Русские хоть и не всегда, но по большей части жили в мире с соседями народами. Мы можем отметить это уже для древнейших времен существования Руси. Мирное соседство русских и карельских деревень на севере в течение тысячелетия — факт очень показательный. Соседство с русскими мери, веси, ижоры и т. д. не было окрашено кровопролитиями. В Киеве был Чудин двор — какого-то знатного представителя чуди (будущих эстонцев). В Новгороде была Чудищева улица. Там же в недавние годы найден древнейший памятник финского языка — финская берестяная грамота, лежащая рядом с написанными по-русски. Несмотря на все войны со степью, иные из которых носили отнюдь не национальный, а сугубо феодальный характер, русские князья женились на знатных половчанках. Не было, значит, расовой отчужденности. Да и вся история русской культуры показывает ее преимущественно открытый характер, восприимчивость и в массе своей отстраненность национальной специфике. О том же писал и Достоевский в статье «Два лагеря теоретиков»: «Но уния национальности не в духе русского. Народ ваш с беспощадной силой выставляет на вид свои недостатки и пред тем самым светом готов толковать о своих язвах, беспощадно бичевать самого себя; иногда даже он несправедлив к самому себе... во имя всеобщей любви и правды, истине...» С такой, например, силой эта способность осуждения, самообличения проявилась в Гоголе, Шедрине и всей этой обширной литературе, которая гораздо живуче, жизнелюбивее, чем положительная литература времен очажоных и покорений Крыма.

И неужели это сознание человеком болезни не есть уже залог его выздоровления, его способности опроститься от болезни... Сила самоосуждения прежде всего — сила: она указывает на то, что в обществе есть еще силы. В осуждении она непременно кроется любовь и доброту; негодование на общественные язвы, болезнь — предполагает страстную тоску о здоровье».

Национальные особенности — достоверный факт! Не существует только каких-то единственных в своем роде особенностей, свойственных только данному народу, только данной нации, только данной стране. Все дело в некоторой их совокупности и в кристаллически неповторимом строении этих национальных и общенациональных черт. Отрицать наличие национального характера, национальной индивидуальности — значит делать мир народов очень скучным и серым...

Именно индивидуальные особенности народов связывают их друг с другом, заставляют нас любить народ, к которому мы даже не принадлежим, но с которым мы сталкиваемся судьбой. Следовательно, выявление национальных особенностей характера, знание их, размышление над историческими обстоятельствами, способствованию их созданию, помогают нам понять другие народы. Размышление над этими национальными особенностями имеет отечественное значение. Оно очень важно.

Осознанная любовь к своему народу не соединима с ненавистью к другим. Любя свой народ, свою семью, скорее будешь любить другие народы и другие семьи и людей. В каждом человеке существует общая настроенность на ненависть или на любовь, на отъединение себя от других или на признание чужого — не всякого чужого, конечно, а лучшего в чужом, — не отделяющая от умения заметить что лучше. Поэтому ненависть к другим народам (шовинизм) рано или поздно переходит и на часть своего народа — хотя бы на тех, кто не признает национализма. Если доминирует в человеке общая настроенность и восприимчиво чужих культур, то она неизбежно приводит его и к осознанию ценности своей собственной. Поэтому в высшей, осознанной своей любви к национальности всегда мирнолюбя, активно миролюбива, а не просто безразлична к другим национальностям.

Национализм — это проявление слабости нации, а не ее силы. Заражаются национализмом по большей части слабые народы, пытающиеся сохранить себя с помощью национали-

стических чувств и идеологии. Но великий народ, народ со своей большой культурой, со своими национальными традициями, обязан быть добрым, особенно если с ним соединена судьба малого народа. Великий народ должен помогать малому сохранить себя, свой язык, свою культуру.

Необязательно сильный народ многочислен, а слабый малочислен. Дело не в числе людей, принадлежащих к данному народу, а в уверенности и в стойкости его национальных традиций.

Истинный патриотизм в том, чтобы обогащать других, обогащаясь сам духовно. Национализм же, отгораживаясь стеной от других культур, губит свою собственную культуру, иссушает ее.

Культура должна быть открытой. Несмотря на все уроки XX века, мы не научились по-настоящему различать патриотизм и национализм. Зло маскируется под добро.

Патриотизм — это благороднейшее из чувств. Это даже не чувство — это важнейшая сторона и личная, и общественной культуры духа, когда человек и весь народ как бы поднимаются над самим собой, ставят себе сверхлические цели.

Национализм же — это самое тяжелое из несчастий человеческого рода. Как и всякое зло, оно сирывается, живет во тьме и только делает вид, что порождено любовью и своей стране. А порождено оно на самом деле злобой, ненавистью и другим народам и к той части своего собственного народа, которая не разделяет националистических взглядов.

Национализм порождает неуверенность в самом себе, слабость и сам, в свою очередь, порождает этим же.

Русская история в прошлом — это история бесконечных испытаний, несмотря на которые народ сохранил и достоинство, и доброту. Будем любить свой народ, свой город, свою природу, свое село, свою семью.

Если в семье все благополучно, то и в быту к такой семье тянутся другие семьи — впадают, участвуют в семейных праздниках. Благополучные семьи живут социально, гостеприимно, радушно, живут вместе. Это сильные семьи, крепкие семьи.

Так и в жизни народов. Народы, в которых патриотизм не подменяется национализмом, «пробрательством», завистью и чужобоем, ненавистью, национализмом, живут в дружбе и мире со всеми народами.



ЗАМЕТКИ О РУССКОМ

стических чувств и идеологии. Но великий народ, народ со своей большой культурой, со своими национальными традициями, обязан быть добрым, особенно если с ним соединена судьба малого народа. Великий народ должен помогать малому сохранить себя, свой язык, свою культуру.

Необязательно сильный народ многочислен, а слабый малочислен. Дело не в числе людей, принадлежащих к данному народу, а в уверенности и в стойкости его национальных традиций.

Истинный патриотизм в том, чтобы обогащать других, обогащаясь сам духовно. Национализм же, отгораживаясь стеной от других культур, губит свою собственную культуру, иссушает ее.

Культура должна быть открытой. Несмотря на все уроки XX века, мы не научились по-настоящему различать патриотизм и национализм. Зло маскируется под добро.

Патриотизм — это благороднейшее из чувств. Это даже не чувство — это важнейшая сторона и личная, и общественной культуры духа, когда человек и весь народ как бы поднимаются над самим собой, ставят себе сверхлические цели.

Национализм же — это самое тяжелое из несчастий человеческого рода. Как и всякое зло, оно сирывается, живет во тьме и только делает вид, что порождено любовью и своей стране. А порождено оно на самом деле злобой, ненавистью и другим народам и к той части своего собственного народа, которая не разделяет националистических взглядов.

Национализм порождает неуверенность в самом себе, слабость и сам, в свою очередь, порождает этим же.

Русская история в прошлом — это история бесконечных испытаний, несмотря на которые народ сохранил и достоинство, и доброту. Будем любить свой народ, свой город, свою природу, свое село, свою семью.

Если в семье все благополучно, то и в быту к такой семье тянутся другие семьи — впадают, участвуют в семейных праздниках. Благополучные семьи живут социально, гостеприимно, радушно, живут вместе. Это сильные семьи, крепкие семьи.

Так и в жизни народов. Народы, в которых патриотизм не подменяется национализмом, «пробрательством», завистью и чужобоем, ненавистью, национализмом, живут в дружбе и мире со всеми народами.

Начиная с XVIII и ранее, с XVII века, утвердилось противопоставление человеческого культуры природе. Века эти создали миф о «естественном человеке», близком природе и поэтому не только не испорченным, но и необразованным. Открыто или скрыто естественным состоянием человека считалось невежество. И это не только глубоко ошибочно, это убеждение повлекло за собой представление о том, что всякое проявление культуры и цивилизации неограниченно способно испортить человека, а потому надо возвращаться к природе и стыдиться своей цивилизованности.

Это противопоставление человеческого культуры как якобы «протиндивидуального» явления «естественности» природе особенно утвердилось после Ж.-Ж. Руссо и сказалось в России в особых формах разноречия: здесь в XIX веке своеобразно руссоизма; в народничестве, толстовских взглядах на «естественного человека» — крестьянина, противопоставляемого «образованному сословию», просто интеллигенции.

Хожение в народ в буквальный и переносном смысле привело в некоторой части нашего общества в XIX и XX веках ко многим заблуждениям в отношении интеллигенции. Появились и выражение «гнилая интеллигенция», презрение и интеллигенции, якобы слабой и вершинной. Создалось и неправильное представление об «интеллигенте» Гамлете как о человеке, постоянно колеблющемся и нерешительном. А Гамлет вовсе не слаб: он испытывает чувства ответственности, он колеблется не по слабости, а потому что мыслит, потому что нравственно отвечает за свои поступки.

Врут про Гамлета, что он нерешителен. Он решителен, груб и умен. Но когда клонит занесен, Гамлет медлит быть разрушителем И глядит в перископ времени.

Вглядываясь в эти фотографии, Смирнова «Здравствуйте...» — не по городскому образу, скажем по-деревенски. Вот только услышат ли, поверят ли...

В. ПОТАПОВ. Портрет старухи и разрушенные деревянные строения.

Фото В. Киселева.

Не помедля, стреляют злодеи В сердце Лермонтова или Пушкина... (Из стихотворения Д. Самойлова «Оправдание Гамлета») Образованность и интеллектуальное развитие — это как раз суть, естественные состояния человека, а невежество, неинтеллигентность — состояния ненормальные для человека. Невежество или полунравство — это почти болезнь. И доказать это легко могут физиологи.

«Русская природа и русский характер».

А как же с концепцией русского человека у Достоевского, с его, русского человека, безудержностью, метаниями из одной крайности в другую, с его «интеллектуальной истерикой», бескомпромиссностью, нелегкой для себя и других и т. д. и т. п.?

Но тут я отвечаю вопросом на вопрос: а откуда вообще взято мнение, что такова концепция русского человека у Достоевского? Что там судят о русском человеке отдельные действующие лица его произведений? Так разве можно судить по действующим лицам, по их высказываниям о взглядах автора? Мы бы повторили ошибку многих философов, писавших о мировоззрении Достоевского и отождествлявших высказывания его героев с его собственными взглядами.

Русские люди вроде Митя Карамазова, конечно, были в русской действительности, но идеалом русского человека для Достоевского был Пушкин. Об этом он твердо и ясно заявил в своей знаменитой речи о Пушкине. Для Достоевского русский человек прежде всего «всемирное» — человек, для которого родная и близкая вся европейская культура. Следовательно, русский для Достоевского — человек высокого интеллекта, высоких духовных запросов, приемлющий все европейские культуры, всю историю Европы и вовсе внутренне не противоречивый и не такой уж загадочный.

Если для Достоевского идеалом русского был гений и при этом такой гений, как Пушкин, так ведь это и почитают: самое ценное в народе — в его вершинах.

Сказать можно еще многое, многое еще надо обдумать, раскрыть. Идеал ведь вряд ли был один, одинаковый у всех. Для одних, конечно, меньше задумывался над судьбами и особенностями великого народа, типичный образец всего русского — это узурь-купец Никитина, для других — Стеньга Разин (не реальный Степан Разин, а Стеньга Разин из известной песни Д. Н. Садовникова «Из-за острова на стрежень»), для третьих — это радостный молодец из главы «Соня» его «Путешествия из Петербурга в Москву» и т. д. А и поговорю — не надо забывать о русской природе и о человеке в природе: это крестьяне Венецианова, русские пейзажи Мартьянова, Васильева, и Левитана, и Нестерова, бабушка из «Обрыва», гневный и все же такой добрый Авакум, милый, умный и удачливый Иванушка-дурочок, а где-то на втором плане картины Нестерова его мерцающие вдали тонкие белые стволы берез. Все вместе, все вместе: природа и народ.

Мне кажется, следует различать национальный идеал и национальный характер. Идеал не всегда совпадает с действительностью, даже всегда не совпадает. Но национальный идеал тем не менее очень важен. Народ, создающий высокий национальный идеал, создает и генией, приближающихся к этому идеалу. А мерять культуру, ее высоту мы должны по ее высочайшим достижениям, ибо только вершины гор возвышаются над венами, создавая горный хребт культуры...

А как все-таки быть с братьями Карамазовыми? Пушкин один, а их все же трое, и стоит они перед нами сплоченным рядом. Идеал должен быть один, а Карамазовы — характеры, типичные для русских людей? Да, типичные. Это «законные» братья, но есть у них еще и четвертый братец «незаконный»: Смердяков.

В «законных» Карамазовых смешаны разные черты: и хорошие, и плохие. А вот в Смердякове нет хороших черт. Есть только одна черта — черта черта. Он сливается с чертом. Они друг друга подменяют в кошмарах Ивана. А черт у каждого народа не то, что для народа характерно или типично, а как раз то, от чего народ отталкивается, отторгается, не признает. Смердяков не тип, а антипод русского.

Карамазовых в русской жизни много, во всяком не они направляют курс корабля. Меры нужны, но еще важнее для капитана парусника румпель и звезда, на которую ориентируется идеал.

Было у русского народа не только хорошее, но и много дурного, и это дурное было большим, ибо и народ велик, но виноват в этом дурном был не всегда сам народ, а смердяков, принимавшие обличье государственных деятелей: то Аракчеева, то Победоносцева, то других... Не случайно так много русских людей уходило на север — в леса, на юг — в казаны, на восток — в далекую Сибирь. Искали счастье в Беловодское царство, искали страну без урядников и квартальных надзирателей, без генералов, посылавших их отнимать чужие земли у таких же крестьян, как и они сами. Но оставались все же в армии Тушини, Ковальчицы и Платоны Каратыевы: это когда войны были оборонительные или освободительные, приходилось «братушки» — болгар и сербов.

«Братушки» — слово это придумал народ и придумал хорошо.

Следовательно, меньше было в русском народе национального эгоизма, чем национальной широты и открытости.

Что делать? — каждый предмет отбрасывает в солнечный день тень, и каждой доброй черте народа противопоставит своя недобрая.

«Национальный идеал и национальная действительность».

Публикацию подготовила И. СМЕРНОВА.



«Здравствуйте...» — не по городскому образу, скажем по-деревенски. Вот только услышат ли, поверят ли... В. ПОТАПОВ. Портрет старухи и разрушенные деревянные строения. Фото В. Киселева.

Земля тревоги нашей

«Просто и тепло अपना Николая Рубцова волшебной-притягательной силой, не отпускаящую его с родной экологической земли, давшую ему мизантропные свои, слава богу, когда горечь и тоска парализовали волю, «русский огонь». Это и одно из лучших стихотворений поэта, в котором лозендавший вид человек благородно судит, что неадекватно, а значит с другим миром безразличного крика и незлобиво горчания неподобающего вора. Миром, где обесчеловеченное горючее «здравствуйте» безразлично сохраняется в первичном смысле и означает то самое: покаяние, будите здорья.

Спасибо, скромный русский огонь, За то, что ты в предчувствии Горюшка для тех, кто в поле бездорожном От всех друзей отчаянно далек... Обозначена история средневекового, северного села — а значительной мере история разрушения от него людей; разрушительные войны, эпизоды индустриализации, трагическое выселение с землей в годы палачий-торопилой коллективизации. Последняя, как ут. приводит Владимир ВАСИЛИЙ В. Тихонов, санкционировала репрессии не менее 10 миллионов деревенских жителей. Годы послеповенные — опять



сич человек не имеет даже маленьких клубов. И это, как говорится, в поплиту. И отраву, что висит два месяца назад в мимолетные рожки Тария и Которая в катушку Валу, — туда же... В эти дни в выставочном зале на Столичной улице Горького ватский художник Николай Харлов знакомит москвичей со своими работами. В основе экспозиции картина и эскизы «Последняя минута деревни Руснобова». Нет теперь этой деревни... Наверное, бывал Рубцов у своих соседей на архангельской земле, где сделаны эти снимки. Видно это же лицо (может быть, «русский огонь», тлеющий памятью и мудростью прошлого), вращающее зубы, не в войну, не в бедствие по воле природы исчезающие с планеты люди... Вглядываясь в эти фотографии, Смирнова «Здравствуйте...» — не по городскому образу, скажем по-деревенски. Вот только услышат ли, поверят ли... В. ПОТАПОВ. Портрет старухи и разрушенные деревянные строения. Фото В. Киселева.

ЛЮДИ ИСКУССТВА

РОМАН ЕЕ ЖИЗНИ

Сегодня исполняется восемьдесят пять лет Герою Социалистического Труда, народной артистке СССР, лауреату Ленинской премии Натальи Ильиничне Сац.



Своему имени она придает большое значение. Это я знаю, читала в «Новеллах»: «Мне дали тоже с опозданием, когда у меня развились «хвостатые» движения...»

Наконец вспоминаю здание театра — наверху так выдался сквозняк, театральный Карло, притянувшись за дверцей с паркетом на колесе очком, Широкие лестницы, просторные фойе. Рагуляющие по ним скачущие персонажи. Портреты любимых героев любимых книг... И вдруг вновь ощущаю детский восторг, с которым впервые переступила этот порог...

Наталья Ильинична (недаром она называет себя козуденьей) вдруг рассказывает передо мной ворох разноцветных бумажек: письма, рисунки. Со всех концов света. Из Калуги и Караганды, из Нью-Йорка, из Англии и Канады. Обращаются к ней по-разному: где называют солидно — Натальей Ильиничной, где по-родственному «тетя Наташа», а где и вовсе по-своему — «Наташа».

Большее вопросов и не задаю. Из коварного вопрошателя незаметно для себя превращаюсь в благодарного слушателя. А «новеллы» Натальи Ильиничны следуют одна за другой. О том, как постигла основы журналистского мастерства под руководством знаменитого Михаила Кольцова. О нелегком гастроле в Москве «младшего брата» — молодого Киевского детского музыкального театра. И о том, как стала видна в Алма-Ате «Чю-Чю-Сац» (выражение Сергея Эйзенштейна).

Поза, мгновенное ощущение необычной, поборительной какой-то — вострой — тишины. Одновременный взгляд на часы и одновременно нарастающий непонятный звук, страшным образом не нарушая, и только усиливая тишину. На сей раз Наталья Ильинична опережает меня: «Ну вот, и вы забыли. Может быть, потому, что вас тоже зовут Наташа?»

Нет, конечно же, нет, совсем не потому... Н. ШАДРИНА.

Наталья Сац. Фото А. Степанова.

РАЗМЫШЛЕНИЯ У ТЕЛЕЭКРАНА ВЕЧЕРНЯЯ ШКОЛА ДЛЯ РОДИТЕЛЕЙ

Эта передача образовательной программы (режиссер В. Пугачев, редакторы Л. Стрельниковская, Т. Чарникова) называется так же, как книга писателя Симоны Соловейчик, вышедшая в прошлом году — «Педагогика для всех». И судьба у нее такая же, как у книги. Книгу не печатали много лет, передачу в двадцать две серии записали в 1980 году, а как не боролась редакция, ее сделавшая, пришлось через три года заново переписать.

Теперь не разберешь, что усомнился перлам, кому слова — добро, милосердие, совесть, сострадание — показались на советском телеэкране вредно-опасными; не выяснишь, кто персонально отвечает за то, что телезрители встретились с педагогическим идеями Соловейчик не в восьмидесятом, а только этим летом. С книгой все проще. Точно известно, кто, когда и даже почему писал отрицательные отзывы на рукопись.

Мо, наверное, самое бесперспективное занятие сейчас — искать виновных. Главным на сегодняшний день, как в ситюи, в том, что говоришь мать, а в ситюи — мать. Безразличная возмущенность была. Да и сейчас — дай волю, позволяешь запрещать уже в очереди стоят. Следовательно, главное в том, чтобы безконтрольной вой не было, ибо то, что не дошло до зрителя, до читателя, до слушателя, неумолимо и неуязвимо, не могло влиять на нашу с вами жизнь, на наш образ мысли. Непонятное и непонятное уступало место другим приоритетам и другим ценностям.

Случись те педагогические передачи, которые в первом варианте назывались «Спокойной ночи, родители», в свое время, может быть, не существовало бы широко распространяемого представления, что можно на любой случай в семье получить конкретный совет. Сколько мы уже так передала передала: «Моя внучка совсем отбилась от рук...» И в ответ выдает педагогическая рука: «Помоги, что вам следует...»

Может быть, услышав мы в свое время, что Соловейчик рассказывает в июле в 15 передаче по 15 минут, нам бы в голову не пришло, что правильные педагогические советы могут сочетаться с глубокой человеческой и педагогической безбастностью.

В телеэкранный «Педагогика для всех» автор сразу же предупреждает: конкретные советы от меня не ждите. Нельзя, не зная мальчика или девочки, сказать, как поступать в том или ином случае. И вообще педагогика для всех не сводит педагогические правила, а смысл родительской жизни, ее наполнение, ее ценность.

Вроде бы как просто. А между тем это тот дождь, который разведания автора, его эмоциональности и тогда всеобщих запрещающих. Слово и дело зачастую в нашей жизни были разведены. Пустым, лишним, искренним словом так много отодвинулось место, словом вообще принадлежало так много значения, что и педагогика, естественно, не могла не взять на вооружение словесное воспитание. Ища, школьная педагогика была вынуждена на линейки, собрания, пробочки, наметки... И многие родители вслед за школой искренне считали, что если они уже дают хорошему, то есть говорят о том, чтобы дети были хорошими, значит, дети там и станут.

И многие родители вслед за школой считали, что услышать, услышать, познакомиться на ребенка — это и есть воспитание. Писать же учителя в дневнике: «Вышли на урок опоздал...» И родители, не стеснялись, соседям, родственникам, знакомым: «А мой-то опоздал...»

Соловейчик говорит: «Нельзя жаловаться на детей, даже когда они этого не слышат...» Нельзя, даже когда вы в дороге, им выдать права почитать детей и думать, им выдать права почитать. И мы соглашались: действительно нельзя жаловаться и нельзя подозревать. И даже если сразу не соглашались, что ребенка надо принимать таким, какой он есть, то задумывались над тем. Так же, как над многим другим услышанным, часто отличающимся от того, что слышали или читали до сих пор.

Мы привыкли: «каждый родитель должен...» Каждый родитель может... Автор передачи говорит: «Каждый не может. Он считает: «Несовершенный человек не должен ожидать, что его ребенок будет совершенным».

В эти вечерние передачи, которые, боюсь, из-за позднего времени и конкуренции другие программы пропустили многие родители, был один из главных выводов автора. Любовь и совесть правят миром. И если семья живет по любви и совести, значит, с детьми все будет в порядке. Как просто и как трудно. И как верно, не смотря на то, что понимаю эти слова кактусе пришедшим из другого мира.

Е. БРУСКОВА.



Перед выбором

На спящих читать тишь — на сонном сморкните. Я, как увидел, вхожу в комнату озоричу. А у тамбовского фотомастера А. Самошкина целая серия ее снимков. Прекрасные образы бесчеловечности и жонглирования! А Анатолий макает рядом стопку смелых рисунков...

В Тамбове — в дополнение к образам... Я познавая сонном дедушкин знакомым, прощаю сказать, сколько ей лет, — ошибаюсь все. Выше четырнадцать лет фантазия не влетала ни у кого. А Ирина Прокудина 22 года. Окончила исторический факультет Тамбовского педагогического института.

Как им странно, активной общественницей не была: привыкла бы было и оформление стенгазеты, да она забуртовалась, не подчинялась указаниям рисовать согласно установленным канонам.

В Тамбове же только Александр Иванович Фурсов, редактор молодежной областной газеты, воспринял всерьез — доверил в номинациях рисовать, что и удалось.

А недавно — одной из Ростовских живописцев — знакомых людей завалил — договорился о выставке ее рисунков. В Тамбове ее «не замечали». Художник без диплома — не художник.

Друзья появились за пределами Тамбова: один настаивает на поступлении в вуз по части мультимедиа, вторым — сценарии, третьим агитируют за именную графику... Четвертым категорически против какой бы то ни было учебы — исходит самобытности.

Иллюстрации и произведения Достоевского, Булгакова, и «Маленькая Флорентина»... И талант, с которым человек родился, пришли успех, признание и испытание сомнениями, славы, и надо не ошибиться провенту хантер и выбрать труд и веру в себя.

Э. ЕФРЕМОВ. (Наш соб. корр.)

Тамбов. Фото А. Самошкина.

Дети, театр и музыка — Наталья Сац стала «точкой пересечения». Самое «живое», в первую очередь образное и эмоциям искусство открыла она для самого живого и воспримчивого зрителя. Дом — театр. Круг интересов — музыка. Круг самых близких друзей — дети. Почти четверть века существует Московский детский музыкальный театр. А мечта, дума — о нем — всю жизнь...

Новеллы ее жизни (так назвала Наталья Сац свою знаменитую книгу) сложились в захватывающий роман. Несомненно вереница действующих лиц, поток событий. Герои протискивают свои величия. Круг общения — Станиславский, Рахманинов, Прокофьев (вспомним, ведь это она подвигла композитора на создание его знаменитой симфонической сказки «Петя и Волк»), Эйзенштейн, Черкасов, Паустовский, Олеша, Фельдштейн, Клементьев... События — вся наша история, эпоха... Здесь нет преувеличения. Жизнь человека обычно особенно ярко «свечит» в какой-то определенный отрезок времени, и он может стать своеобразной приметой этого времени, его символом. У Натальи Сац такого отрезка не было, она всегда была «на выду».

В мощной воле театрального движения, всколыхнувшегося после Октябрьской революции, сразу выделены тоненький, мало заметный почула ручеек — появились первые театры для детей. У истоков стояла Наталья Сац, уже Наталья Ильинична, хотя было ей в ту пору всего пятнадцать лет. В первую годовщину Октября по ее инициативе и при непосредственном участии создается Первый детский театр Моссовета. А в 1921-м она уже заметная фигура на театральном небосклоне: художественный руководитель только что открывшегося Московского театра для детей.

Клуб мастеров искусства. Переполненный зал бурно реагирует на происходящее на сцене события. Идет инсценированный «Суд над авиаторами, не пишущим женских ролей». Судья — Наталья Сац. Подсудимые — Катаев, Олеша и Яновский. Прокурор — Мейерхольд. Это эскиз из романа Анатолия Рыбакова «Дети Арбата» — тоже примета времени...

Год 1936-й — Московский театр для детей преобразован в Центральный детский. Художественный руководитель, конечно же, Наталья Сац, неутомимая, знаменитая, полная мечтаний и надежд, которым... не суждено было осуществиться. 1937 год, как для многих тогда, пролежал резкую черту между прошлой и будущей жизнью. Ее арестовали за то, что не донесла на мужа — «карага народа». Лагерь. Но надо и в лагере, иначе не выжить. А жить — значило думать, ставить, значило — театр. И такой театр был — с узниками-артистами и узниками-зрителями.

Во время Великой Отечественной войны после освобождения из лагеря Наталья Сац работает в Алма-Атинском театре оперы и балета. Опытного режиссера сослали в Алма-Ату, в то время как другие отправлялись туда просто в эвакуацию. В те годы столица Казахстана стала пристанищем для многих известных деятелей искусства. Сергей Эйзенштейн снимал здесь своего «Ивана Грозного», по вечерам на сцену оперного театра выходила Галина Уланова — Жигель. Спектакль «Чю-Чю-Сац» в постановке Натальи Сац с известной казахской певицей Куляш Байсейитовой в главной роли стал значительным событием даже в такой насыщенной культурной жизни города.

По возвращении в Москву она все так же активно работает на благо советского детского театра. 21 ноября 1965 года — итог прожитых лет, точка отсчета новой жизни: первый в Советском Союзе, первый в мире, родился Детский музыкальный театр. В 1979 году он обосновался в прекрасном новом здании на Ленинских горах. Дом этот, наполненный музыкой и ребячьими голосами, неотделим от его хозяйки, общественного и театрального деятеля — давно уже «международного класса», первой женщины — оперного режиссера мира (еще у нее и такой «титул») Натальи Ильиничны Сац. Творческая жизнь насыщена до предела —

спектакли, новые постановки, гастроли. Недавно прибавились еще и концерты детской филармонии, работающей здесь же, в театре. Вдохновены и в то же время удивительно просто и доходливо ее беседы о музыке — никто, как она, не умеет так захватить, увлечь юных слушателей...

Полно исписаны страницы биографии. Но что, собственно, скрывается под именем «Наталья Сац», в чем суть этого удивительного характера? И как бы она сама ответила на этот вопрос? Чтобы «разгадать» ее, вызвать на откровенность, хорошо бы задать еще пару вопросов — каверзных. Например, говорят (иногда, «говорят» — это еще ничего не значит, но ведь все-таки говорят), что, пожалуй, чересчур активна, слишком настырна, все сумеет «достать», всего, что ни захочет, добьется? А театр? Не слишком ли уж он «детский», этот детский театр, не слишком ли узок и протест для таких «непростых» наших детей? И, сама напуганная своим смелостью, я отправляюсь к Наталье Ильиничне.

«Нажимаю на нотку дверного звонка, то есть на кнопку, конечно, но палец упирается как раз в изображенную на ней ноту. Раздается мелодичный звон, и возникает ощущение (совсем не пугающее, мне сейчас), будто за дверью вот-вот начнутся удивительные чудеса. Ожидание длится недолго. Наталья Ильинична сама распахивает дверь и — с порога: «Чью хотите? Что значит «нет»? Не беседовать нам тогда придется на кухне, не было случая, чтобы я не забыла про чайник. Он у меня, бывает, по несколько часов кипит, а это, знаете ли, печально кончается...» Во избежание такого печального конца идем на кухню. Чайник с водой по самую крышку водворен на плиту. Мы садимся, и я с ходу открываю свои «карты». Она, против ожидания, выслушивает, ничуть не пренебрегая.

Как уютно можно называть такого человека (все зависит от предмета его устремлений и, простите, от отношения к этому человеку) — настойчивым, энергичным, «пробивным» или... хорошим организатором. Не в этом дело. Вся жизнь она создала свой театр, отчаянно боролась за него, за его судьбу и всегда очень мало интересовалась, как могут быть охарактеризованы ее действия. Боролась не в личных, корыстных целях, а для детей, которым, по глубокому ее убеждению, музыкальный театр просто необходим.

Иначе было нельзя, потому что было всегда так: если не пробовать, то рискуешь остаться ни с чем. А если бы кто-то еще сделал бы музыкальный театр для детей, он бы не выжил. Но конкуренция не была, да, всегда умела просить и умолять, требовать и настаивать и... добиваться своего! Иначе невозможно «сделать» театр. Невозможно быть режиссером. Невозможно быть организатором, даже плохим.

Вот, в сущности, и начало ответа на вопрос, какая она, Наталья Сац.

Какая? Очень русская! — во всем, что касается детского музыкального театра. Велела, неунывающая, никогда не теряющая надежды и уверенная в правоте своего дела. Человек творческий, в котором уживаются бог и черт, высокая творческая мука и ребячья проказливость.

Недаром ее искусство предназначено для детей, она и сама ребенок, взрослый, мудрый, но ребенок. И потому, наверное, ее искусство очень доброе. Может быть, порой слишком поучительное, но учит она всегда доброте. А это самое важное.

Самое важное — это талант. Самый же большой и редкий талант в искусстве, как и в жизни, — любовь. К своему искусству и к своему зрителю. А зритель наш особенный, особенной чуткости, в любви он требует особенной, без остатка, безграничной, без тени дальши. Вот вы говорите «роман моей жизни» про мою книгу, значит, про мою жизнь, а роман этот — детский театр, а герой романа — дети. Иначе не могло быть. Иначе не я. Не Наталья Сац, да просто не Наташа!

ИЗ ПОЧТЫ РЕДАКЦИИ

ВЕРНУТЬ ИЗ ЗАБВЕНИЯ

Помню, какой успех у зрителя имел фильм-опера «Евгений Онегин». Это был не просто зрительский, а пленку оперный спектакль — за кадром звучали пушкинские строки, оператор учуко выbral полные неповторимого очарования среднерусские пейзажи. А как хорошо исполнили свои роли Арнадия Шенгалев, Вадим Медведев, Светлана Немоловаев! Фильм, очевидно, был «завинчен» на полку из-за того, что партию Татьяны в нем пела Галина Вишневская. Другой пример. Фильм «Шумный день» по пьесе Виктора Розова «В поисках радости» в свое время дал нашему поколению большой нравственный урок, научил неприятно карьеризма, приспособленчества, эванизма. А ведь как это актуально и сейчас! Трудно забыть блестящее исполнение главных ролей Олегом Табачниковым, Валентиной Сперантовой, Геннадием Паниновым. Но в фильме одну из ролей (сестра, не главную) играл Лев Крутицкий, который впоследствии замкнулся, Неужели не это является основанием для запрета на прекрасный фильм!

Вспомнил и яркий, праздничный фильм-спектакль востанговец «Много шуму из ничего» в постановке Р. Симонова, который так часто показывали по телевидению во времена моего детства. С тех пор комедия Шенспира экранизировали у нас дважды, но разве можно сравнить спектакль востанговец с этим фильмом по режиссуре, исполнению главных ролей! Насегда запомнился порывистый, стремительный, пылко влюбленный Бенедикт Ю. Любимов. На мой взгляд, это его лучшая роль. О Любимове-то, о его приходе в Москву

этот летом много пишут, обходясь без «критики». А какая же судьба фильма-спектакля «Много шуму из ничего» Неужели и его «похоронили» (или, не дай бог, уничтожили)? Не слышком ли осторожничали, перестраховывались те, от кого зависит показ произведений в кино и по телевидению в наше время — время гласности, перестройки!

А. МАКЕЕВ, кандидат филологических наук.

СЕАНС «ВОЛШЕБСТВА»

Все мы взрослые, вполне современные люди, но в глубине души, наверное, каждый из нас порой мечтает о добром волшебстве. Поэтому, когда в подмосковный пионерский лагерь «Искорка» приехала сразу целая семья волшебников — Т. и Б. Грицеские, у администрации не возникло никаких сомнений: обязательно надо показать выступление этих артистов детям. Б. Грицеский сообщил, что представление может состояться только в случае, если профком оплатит за выступление два счёта по сто рублей. Хотя эта сумма и неважна, но очень уж хотелось устроить детям праздник накануне закрытия первой смены.

В назначенное время зал был полон зрителей.

Каково же было наше общее удивление и возмущение, когда супруги Грицеские наперело начали пересылать фокусы замским репликам. Обращаясь в зрительный зал, Борис Грицеский неоднократно обозвал детей недоумками. Конечно, мы «волшебники» на каждый день встрече

ам, в следовательство, может, чего и не понимаем. Может, у них те приюты — называть детей шамкалами переминками, «дурками» и «костолом», но, согласитесь, это режет слух. Рапортуйте на этом не исси. Не пример, во время очередного «фору» Б. Грицеский вызвал на сцену мальчишка и трижды ребром ладонью ударил его по плечам с такой силой, что ребенок запладал, а «волшебники» с кривой и голосом «милдой» улыбочкой на лица проносили: «Что сопля распустила»!

После встречи с такими «волшебниками» мы готовились совсем отказаться от встреч с чудом, но как бесполом, но, что-нибудь, мечтает о волшебстве, попадет вопрос, как и мы, хотя не артисте, которую привезли с собой Грицеские, значит: «Министерство культуры РСФСР, Госфильмфонд».

О. СЛОНОВА, начальник пионерского лагеря, М. ЗОЛотоВ, старший педагог, О. КОРОТКОВ, старший пионервожатый.

БУМАЖНЫЙ МАРАФОН

Несмотря на ряд критических выступлений газеты по поводу трудовой гастролей жизни концертующих артистов, многоасовая бедность на административном, бухгалтерском, администраторском занимает по-прежнему едва ли не центральное место в нашей многотрудной деятельности.

Для того чтобы в срок получить зарплату, артисты вынуждены возить с собой в гастроли повозки кипы бумаги, худостеряющихся, «определяющих», «предписывающих», «под-

верждающих»... Получить этот «енбор» в голозной организации (Москонтцерте, Росконцерте, Союзконцерте) тоже далеко не просто: артист вынужден подстраиваться под ритм работы соответствующего управления, считаться с целой системой бюрократических ступеней, запяса, подполковничья печать! А время чаще всего не терпит отлагательства — необходимо срочно выезжать в концерт.

Однако это только начало в бумажной чехарде, которая сопровождается концертующего в нашей стране каждого советского артиста всю его творческую жизнь. Положим начало бумажному марафону, вынужден в центре которого не заботится об уважении артиста. Ему неизвестно и интересно, что концерт может проводиться в пятницу, а в субботу главный бухгалтер не работает и документы оформит некому. А вылететь в другой город нужно обязательно и срочно, чтобы не сорвать концерт.

Так что просчитать заранее и предугадать все ситуации и неожиданности, подстерегающие гастролирующих повозки, становится для всех нас сегодня делом первостепенной важности, а может быть, и более серьезным, чем само выступление.

Впрочем, министерствам, похоже, уже давно нет дела до личности, смысла, уровня концертующих коллективов. Пресловутый вал бумаг, путевых нарядов, программ-репортенжа, отчетов, сведений захлестнул все филармонические страны.

Уважаемые руководители министерств! Да как же так пор бумажный марафон будет мешать нам работать! Ведь всем понятно, что скрипка играет не скрипка, пианист — не фортепиано, а певец — поет...

М. КОПЕЛЬМАН, А. АБРАМЕНКОВ, Д. ШЕБАЛИН, В. БЕРЛИНСКИЙ, А. ФОРСАКОВ, М. ТАРАСОВА, А. ЮРСКИЙ, Д. МАРТНОВ, Т. САРНСОВА, Д. АЛЕКСЕВ.

Е. БРУСКОВА.

Рисунки Иры Прокудиной.

ПОЛЕМИЧЕСКИЙ МОНОЛОГ РЕЖИССЕРА

Роман ВИКТОК

УТРАТЫ

Мне кажется, что сегодня утеряна художественная самостоятельность театра. Мы давно уже использовали все ресурсы социализма. Очень долго мы замечательно варили на сцене сталь, собирали урожай, добывали уголь. Стали от этого не прибавлялись, угля тоже. Театр долгие годы занимался имитацией духовной работы: стреллы, холсты да и в них в какую-то цель особенно не делался. Он не сумел стать ни трибуной нравственности, ни средством увеличения эконолического потенциала. Он не занимался проблемами искусства, то есть проблемами духовного развития человека.

Театр не заставлял зрителя переживать и сопереживать. Зритель не причащался к красоте. Игнорировались величайшие приемы искусства, который кратко и гениально сформулировал Достоевский: «Красота спасет мир».

Целый пласт русской культуры прошел мимо. Я уж не говорю о современной зарубежной драматургии. И на протяжении многих лет мы не знали по-настоящему ни Ахматовой, ни Пастернака, ни Гумилева, Блок, Маяковский, Кузнецов, Цветаева — весь северо-западный русский дух, неповторимая эстетика человеческого духа, был предан забвению или фальсифицирован. И возрождение театра надо начинать с того материала, который был у нас отнят.

Это очень трудно — воскресить забытое, намереть упустило. Часто мы сами не готовы к тому, что пытаемся воскресить, — знаю по личному опыту. В театре на Таганке мы ставили «Федру» Марины Цветаевой — и потратили на постановку этой пьесы два с половиной года каждодневного труда. Эта пьеса предъявляет и постановщику и актерам совершенно особые требования, тоже нами забытые или вовсе введенные. Нужна огромная внутренняя работа. Мы решили попытаться возродить поэтический театр, его основные компоненты: поэтическое слово, музыкальность, пластику.

Концепция спектакля — в том, что в художнике есть «черное» начало, есть «черные» эмоции. Важно то, как сам художник творит эту «черную» эмоцию из себя и извне. На мой взгляд, творчество — это и есть извлечение из себя черноты ради этого. То, что есть в нас грезливое, суетное, то, что шалит и восторг, которые мы получаем от каждодневной жизни, от сопереживания с гримасой вокруг нас, продолжается художником. Он платит за все. Цветаева не случайно возвращалась к «Федре» трижды. Она все время из себя как бы «выщипывала», извлекла то темное, подсудное, иррациональное, что есть в каждом человеке. Финал Федры и гибель Цветаевой совершенно тождественны.

Нам хотелось отразить в спектакле три пласта. Первый пласт — верхний — трагедия жизни самой Цветаевой, второй — сюжет «Федры» и третий — творчество как извлечение от трагедии. Тут проследовались три совершенно разные линии, объединенные поиском правды. Не мне судить — получилось ли. Но если удалось хоть что-то сказать зрителю, прежде всего — благодаря таланту и душевному благородству Алды Демидовой, «взравшей» Федру.

Аллы Демидова — одна из интереснейших наших актрис. Очень мало актеров, которые жили в годы застоя, устоять, жить своей личностью, глубоко индивидуальной жизнью и тем самым себя сохранили. Демидова сумела. У нее был свой внутренний мир. Ее за это не любят. Говорят, что она замкнута, меланхолична. Я думаю, может быть, в этом и было ее спасение. Она не занималась вопросами карьеры, продвижения по общественной лестнице в тому подобной суете, которой занималась масса других актеров. И получилось, что Демидова оказалась одной из немногих актрис, подготовленных к тому, чтобы постичь мир Марины Цветаевой.

Питер Брух на встрече в Москве с режиссерами говорил, что спасение театра — в соединении пластики с драматическим действием. Сопереживание с поэзией — не движение — слово — музыку может преобразовать или, если хотите, «узорить» устаревшую структуру театра. В «Федре» мы стремились именно к этому.

Театру сейчас необходим репертуар особый, помогающий преодолению замкнутости — в организационной, в творческой, в нравственной. Сейчас, я думаю, самое время обратиться к «Весам» Достоевского. Это не результат логического размышления. Это сама жизнь диктует. Доказать до сути: как надо становится основным мерилом действий нравственных и эстетических. Проблема — слово — музыка — это проблема «того», как в нашей социальной практике «бесмысленно» могут овладеть жизнью. Разоблачение культа личности и периода застоя — все это есть разоблачение «бесов».

Я, разумеется, не даю никаких рецептов. Я говорю только о том, что кажется нужным и важным мне самому, о том, что пытался и пытаюсь делать. Всегда старался делать

только то, что считаю важным. Поставить «Федру» М. Цветаевой и «Мелкого беса» Ф. Сологуба задумал еще до апреля восьмидесяти пятого года. Первая работа закончена, вторую я репетировал сейчас в театре «Современник». Я никогда не ставил то, чего мне не хотелось. Я приходил в тот или иной театр с конкретным предложением. Были трудности. Были запреты. Счастлива, что сумел пережить это время.

Мне кажется важным поставить подлинную «Ойкинну квартиру» М. Булгакова. В том виде, в котором пьеса была написана, она на советской сцене никогда не шла. В музее Вахтанговского театра я нашел самый первый вариант пьесы, написанной Булгаковым в 1925 году. Вариант был отвергнут. Известно, что Булгаков мечтал о том, чтобы по драме рожденная Художественный театр поднес ему кашку и там было столько крови, сколько они выпили у него. У Булгакова были сложные отношения с МХАТом. Думаю, что отнюдь не только по вине театра. Мне бы хотелось, чтобы эта постановка была осуществлена полностью, без купюр — как дань памяти замечательного драматурга.

Наша драма слишком долго была придворной служанкой у бюрократии. У многих драматургов была одна задача — выполнить заказ Министерства культуры. И социальный заказ они выполняли, но редким исключением, прекрасно. Но оказалось, что это был обман, пудра, административно-показная пена. Оказалось, что жизнь гораздо сложнее. Правду о времени и о человеке писали очень немногие. Среди них я бы назвал Розова, Слакина, Петрушевскую, Ромина, Вампилова.

Почему запрещали Петрушевскую? Она одной из первых увидела и поняла, почему «черное» начало и бюрократическое зло завладевали жизнью. Она обнаруживала, как врач метастазы болезни общества и заявила, что результаты ее уже непредсказуемы. Она говорила об этом и в «Уроках музыки», и в «Чинаиса», и в «Квартире Коломбин». 15 лет тому мы взяли на себя смелость и в университетском театре поставили «Уроки музыки». Хотя пресса была замечательная, спектакль запретили. Мы все равно потихонечку его играли, противостою по мере сил окружающей фальши.

Если пьеса фальшива, то актер, хочет он или нет, этой фальши соответствует. От него и не требуется подлинности — в ответ он становится прагматиком. Фальшь в драматургии рождает фальшь в режиссуре, а фальшь в режиссуре — в актерской игре и актерской жизни. Здесь одно усугубляет другое. Огромное число актеров — в молодости, что особенно страшно, — профессионально ретренировано и деморализовано.

Они не виноваты. После окончания института они несут на себе шлейф старых догм и предписаний. Учителя не берутся отказать от неба, они учат студентов на тех же отрывках из пьес, которые идут в театре. Все начинается с корня. Вся причина в том лицемерии в лиц, которые еще бытуют в театре. Сегодня театру, как никогда, нужны молодые сердца, горячие головы и честные поступки.

Может быть, даже заверное, притом молодые силы являются доминирующим обостренным ориентиром в театре. Но по-настоящему театральные навыки и стрессовые объясняются только одним — долгосрочным отсутствием подлинного творчества. Наше искусство постепенно мертвело. В театре говорили только лестные слова. Были художники, которые создавали только шедевры — в установочном порядке. Перед управлением культуры занесивали, потому что от него зависело не только получение звания, актерская ставка, но и право на труд. А если ставится административная пелена вместо художественной, то коренным образом меняются критерии, оценки, нормы жизни. Актеры стремятся попасть в состав художественного совета, в местном театре, чтобы руководить. Они могут вызвать режиссера, директора. Они начинают функционировать, которые не имеют никакого отношения к искусству. Подмена ценностей в театре вылилась в нравственный кризис.

Это одна из расплат за то, что мы отучили зрителя мыслить, думать. Зритель так же поражен стилизацией и застойными извращениями, как и все остальное. Поэтому он не воспринимает ритм музыкальных шпегеров. Настоящий театр, помимо красоты, помимо эстетического наслаждения, — это человеческая мысль, которая должна параллельно работать и на сцене, и в зрительном зале. Очень тяжело пробиваться и продираться к нашему зрителю. В Москве еще куда ни шло. В провинции намного хуже. Но ивнять только на зрителя не следует. Мы должны понять, что причина кризиса в нас самих.

Монолог записал М. ГОЛЬДЕНБЕРГ.

ДО И ПОСЛЕ СПЕКТАКЛЯ

Когда спектакль, который вы видите еще раз, уже не является объектом своего благополучного эстетического наслаждения, следующие люди многозначительно намекают на являющуюся «утру», продвинувшую ту или иную театральную работу. У периферийных театров в особом «почетном» смысле на «утру» из столицы. Видно, там постороннее вмешательство представляется более возможным.

И что интересно. Если еще в начале митингового сезона в отпуске бы в какой-то «утре» откровенно, то сегодня спустя мысленно: не эта «утра» ли это «утра», которая продвинула на сцену две отвергнутые местными театральными руководителями спектакля в нашем городе?

«РУКА МОСКВЫ»

рели спектакли и коротко эмировали: «Плюс!» Там в наш театральный обиход вошло это пока непривычное слово. Хорошо это или плохо? Когда я начал заниматься театральной режиссурой, то особого понимания, если не считать несколько единодушных, практически не встречал. Только высказывались «теоретически» мастерские по поводу доклада спектакля до зрителя. Никто не готов брать на себя ответственность, в том числе и финансовую, в объединении не побоялся. Не будем вдаваться в подробности приобретения спектаклей «теоретически» — это не главное. Глав-

ное то, что такая возможность у нас есть.

— Впрочем заметить и поддержать талант — задача сложная и важная, — считает В. Мальцев, стоящий во главе «Теоретически» мастерских. — Ведь молодые коллективы, как правило, отказываются зарплату у них тоже известно каково.

Говорит о них само спектакль! Искать сильные и слабые стороны, хвалить и критиковать. Но это — дело театральное. Я не отменяю только одно: оба спектакля идут с аншлагом — явление почти небывалое для местного театра, на сцене которого они еще не обрели свою эстетическую жизнь. Не все единодушно в оценке спектаклей. Кому-то претит чересчур «обнаженный» показ «Звезд» на утреннем небсе», другим не по душе формальный поиск постановщика «вращений» на тему «середина». Но ясно, что спектакли вызвали большой интерес, стали событием в театральной жизни города.

Говорит, пример разумеется. Опыт других городов показывает, что, возмущаясь «первыми источниками», творческая молодежь начинает активно искать контакты с «теоретическими» мастерскими. Да и само объединение активно ищет встреч с новыми именами, талантливыми коллективами.



Свой новый сезон Московский драматический театр имени А. С. Пушкина начал премьерой Ю. Ермолаева «Собаки сердца» по пьесе А. Островского и Н. Соловьева «Собаки да не врет».

Сцена из спектакля. Режиссер — В. Алентов, Спектакль — О. Викландт, Назич — В. Тростенсен, Даша — Н. Николаева.

Фото А. Скутнина.



Премьера спектакля «Собаки сердца» по пьесе М. Булгакова состоялась в Государственной русской драматической театре имени В. Маяковского в Душанбе. Режиссер — Р. Назорчиных.

К. Красухин в роли профессора Преображенского. Фото Ю. Машкова, Ю. Гаврилова. (Фотопринты ТАСС).

ХРОНИКА

ВETERАН СЕЛЬСКОЙ СЦЕНЫ

Не импровизированной сцене полвека стана казачьего, охотничьего «Степной Архипович», артисты свое искусство отдают старейшей работнице Прикумского сельского дома культуры Е. Кузнецов. Поставленные им совместно с местными самодеятельными артистами спектакли «Только одна жизнь» А. Арбузова и инсценированные отрывки по романам А. Фадеева «Разгром» и «Молодая гвардия» зритель встречает на «бис». Для юных зрителей автор организовал выступления учеников театра.

МОЛОДЕЖНЫЙ ОТКРЫВАЕТ СЕЗОН

Спектаклем «Пироманин, Пироманин», которому нынешним летом во время гастролей в США рукописатель зритель Халстома и Чикаго, начал новый сезон Государственный театр молодежи Литовской ССР. В начале сентября вильнюсцам отправится на фестиваль в Югославию, потом в Финляндию. Особую замечательную выступления в Киеве. Несмотря на столь напряженный график, лауреат Государственной премии СССР режиссер Э. Некрошос приступил к постановке шедевра «Короля Лира».

(ТАСС).

ПОЗВОЛЬТЕ НЕ СОГЛАСИТЬСЯ

...Предполагает ответственность

«Доверие предполагает поддержку» — так названо опубликованное 12 июля с. г. в вашей газете выступление секретаря партийного бюро Киевского театра имени И. Франко Степана Олексенко. Мы готовы согласиться с этим тезисом, хотя нам представляется, что прежде всего доверие предполагает высокую степень ответственности.

К сожалению, подобной ответственности выделенному т. Олексенко С. С. явно не хватает. Хочется верить, что в ряде случаев это объясняется незнанием, непониманием специфических особенностей экономической деятельности театра, незнанием многих правовых, финансовых актов, регламентирующих его деятельность. Тут, по-видимому, подождет т. Олексенко С. С. на административных руководителе театра, в частности на своего директора т. Гматенко В. П. И ни его крокодилов.

Вот и сообщает он всекозному читателю, что, видите ли, в Министерстве культуры УССР «не хотят учесть» от снятых пожарных после ремонта мест. Между тем еще в ноябре 1986 года все уже было учтено, и план театру по числу зрителей был уменьшен на 19 тысяч (1986 год — 378 тыс. чел., 1987 год — 357 тыс. чел.).

Нашим коллегам на Минфина республики лестно, конечно, узнать о добром отношении к ним товарищей из театра им. И. Франко, принять благодарность за понимание и поддержку. Вот только не знает т. Олексенко С. С., что именно Министерство финансов УССР в своем письме в Совет Министров республики от 23 марта с. г. сообщало «о нарушении условий эксперимента», «о предоставлении отпусков артистическому персоналу продолжительностью 36 рабочих дней вместо 24», «о выплате вознаграждения исполнителям по распространению билетов сверх установленного размера, отчисления в фонд поощрения 60 проц. от суммы экономии дотации вместо 50 проц., о ряде других серьезных нарушений. Если уж в чем и можно упрекнуть работников Минкультуры, то только в том, что они до сих пор не призвали к ответу нарушителей на подведомственного им театра. Уж очень хотелось бы, чтобы действительно был отменен пресловутый «аполон» для полномочных и другие ограничивающие инициативу инструкции. Только решается это не в «репуббликанском штабе», а выше. На днях мы узнали об отмене «аполлона» и радуемся этому.

БЕЗ КУМИРОВ

Государственный молодежный драматический театр-студия «Молодость» существует 13 лет. За это время пришлось испытать много. Обжить древний храм, парящий над Курой (в ныне театр получил новое помещение), пройти через признание и неприятие, через различные, порой неопределенные режиссерские новации, резкую критику и хвалу.

Сейчас труппа пополнилась молодыми, талантливыми актерами, а еще и глубже проявились творческие концепции главного режиссера — Сандро Мравелашвили, при выделении актерские победы. Театр опирается вокруг себя молодых драматургов, прозаиков, журналистов, композиторов, сформировав интересный репертуар.

О новом спектакле «Аллодисментов не будет» — Аллодисментов не будет — это два новеллы Р. Мичеланджели, объединенные театром в единый спектакль. Первая — «Ноща» — трагикомедия ответственности слов и деяний, любви и трусости, патристизма и каннибализма. Герой новеллы — молодой грузинский коммерсант, Путешествует по Италии и обнаруживая могилу соотечественника, он решает привезти останки на родину. Небывшая история транспортников гроба и связанных с ней казусы позволил театру не только показать срез общества начала века, но и рассказать с юмором, в порой и сарказмом о девальвации чувств, честности и чванства. Молодой герой (М. Гомашани) в многоголовой и бесплодных жонглировании разрешением на погребение встречает и циничного эгоиста-экономиста (С. Бирюков), и вальсерающего актера жанского пансионата (И. Лебандзе), и традиционную княжескую чету, лихоходно цепляющуюся за ускользающие регалии власти (Г. Патардзе и П. Кадагшвили), и выходящего наместника царя

И. МУХРАНЕЛИ.

мента Харьковский театр имени Т. Г. Шевченко и Севастопольский имени А. Луначарского, творческие достижения которых являются сегодня более весомыми, чем у их коллег франкоязычных.

Если все явные искажения фактов, относящиеся к экономике театра, правовым нормам, можно как-то объяснить незнанием т. Олексенко С. С. (хотя в любом случае секретарь партийного бюро обязан владеть этими вопросами), то в той части его выступления, где речь идет о творческих результатах работы в условиях эксперимента, смысла не зная, непонимание неперемлемо.

К сожалению (и не только для Театра имени И. Франко, но и для Министерства культуры УССР), творческие итоги тут коллектива далеки от радужной картины, нарисованной т. Олексенко С. С. Крен в экономисту, в решении хозяйственных вопросов все-таки отрицательно сказался на уровне деятельности ведущего творческого коллектива республики. Ведь не случайно именно экономическим вопросам так много места, внимания, обличительной страсти уделил секретарь партбюро. Не случайно самым весомым аргументом в характеристике творческого состояния является утверждение — «эксперимент работает на привлечение публики», и далее идет произвольный список названий спектаклей, многие из которых поставлены задолго до начала эксперимента, а некоторые еще и сета раппы не увидели, скажем, «Каменный восток» Леси Украинки.

Вот и можно говорить о том, что народный артист УССР т. Олексенко С. С. сознательно пытался приписать «экспериментальному» году то, чего в нем не было. Да, в театр имени И. Франко пошел зритель, только случилось это более 10 лет тому назад, когда возглавил его талантливый мастер Сергей Данченко, когда в него пришли известные украинские режиссеры Владимир Облобин, ряд новых интересных актеров. Переход же на чисто экономические рельсы работы, осуществленный дирекцией театра, привел к заметному творческому спаду. Был выпущен ряд посредственных спектаклей, весьма плохо встреченных театральной общественностью, — «Аушвиц» М. Тарасовой, «Кабачник» В. Розова, «Мазепа» Ю. Словоцкого. Противоречивые суждения вызывает «Мастер и Маргарита», спектакль, в котором театр не очень убедительно пытался подражать М. Булгакову. Все это не может не вызывать тревогу. И в Театре имени И. Франко, и в Министерстве культуры УССР.

Анализ деятельности театра имени И. Франко — и творческой, и производственной — в условиях эксперимента свидетельствует о том, что здесь групповые, узкоэгоистические интересы возобладали над заботой о развитии всего театрального дела. Заботы о максимальных размерах различного рода денежных надбавок отнесены на второй план вопросы творчества. Может быть, поэтому руководству театра пытался всячески «заэкспертировать» сведения о зрителях, на которых оно строит свою экономическую политику.

Не отрицаем, может быть, нам еще не удалось найти новые формы взаимоотношений с коллективом, работы в условиях творческой и организационной самостоятельности. Но поиск этих форм возможен только в условиях взаимного уважительного отношения. К сожалению, в таком уважительном отношении полностью отказывает т. Олексенко С. С. работникам министерства.

К счастью для общего дела, все остальные «экспериментальные театры» республики работают с нами в тесном, постоянном деловом контакте. Это позволило уже сегодня организовать детальное восторженное обобщение опыта их деятельности, знакомство с ним тех, кто в ближайшее время перейдет на новые условия работы. Да и многие эти условия министерством уже распространены на театральные коллективы, в частности, это относится к формированию репертуарных планов, выборов художественных советов и др. Театры восприняли это как большое доверие, относятся к новым условиям работы с должной ответственностью и пониманием. Мы же убеждены, что безответственные заявления т. Олексенко С. С. не делают его чести.

А. МИРОШНИЧЕНКО, начальник Главного управления театров и музучреждений Министерства культуры УССР; С. ПАЗЕНКО, начальник отдела театров; Н. ЧЕЧЕЛЬ, начальник планово-финансового управления.

ЗОНЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ПОИСКА

Михаил Козиков всегда знает, чего хочет. Поэтому работать с ним сравнительно легко: внимателен и людям, терпим к чужому мнению, фанатически трудолюбив. Он повышает только в двух случаях — в начале и в конце съемки. В начале: «Тихо! Мотор», — как призы и вниманию, в конце благодарное: «Снято!» Сидя в монтажной и слушая свой собственный орущий голос на черновой фонограмме, Козиков кронически заметил: «Штрихи и портрету режиссера». Справедливости ради следует сказать, что причины для волнения весьма существенны. Недавно был снят и монтировался спектакль по пьесе «И свет во тьме светит» Л. Толстого, 160-летие которого мы отмечаем в этом году.



Михаил КОЗАКОВ: ИСТИНУ НАДО ВЫСТРАДАТЬ

— Скажите, почему именно эта пьеса и именно сегодня?

— Пьесу «И свет во тьме светит» знают специалисты и те читатели, которые любят именно Толстого и помнят все его творения. Толстой думал о пьесе в начале 80-х годов, но приступил к работе в 96-м году, то есть почти 100 лет назад. Продолжалась она до конца жизни писателя. В дневнике он пишет, что думал об отчуждении человека, увидевшего свет, являющегося этот свет в мир жизни с надеждой, был уверен в освящении этого мира, и вдруг мир еще темнее. Ни одна из пьес великого старца не отражает в такой степени его личных переживаний, как эта. Он называл ее «своей» драмой. Пьеса — в чем-то биографична. Здесь семейные и общественные конфликты, размышления о боге, о вере, о церкви, о социальной несправедливости. Главный герой Сарычева старается сделать жену союзницей, происходит развод, а затем — две попытки ухода из семьи.

Аналогия напрашивается сама собой. Тем не менее я никогда не решился бы поставить спектакль или снять фильм об уходе Льва Николаевича Толстого. Тут у меня свои соображения — я считаю, что гения сыграть нельзя. Но сыграть пьесу, которую он сам написал, где герой — Толстой, а «героиня» Толстова Сарычева, — возможно.

Теперь о том, почему в наше бурное революционное время, время перестройки, привлекла меня эта пьеса. Должен предупредить: написание зритель, который привык к архисовременной, лобовой, даже публицистической трактовке классики, будет рассчитывать на то, что найдет прямые ответы на вопросы сегодняшнего дня. И должен его разочаровать — таких ответов не будет.

Просто пьеса «И свет во тьме светит» (я задумал ставить ее еще полтора года назад) совпала с моими размышлениями о жизни и смерти, о религии и боге. По Толстому совесть есть бог, живущий внутри нас. Как жить по совести, как жить, если ты, существуя относительно благополучно, видишь неравенство вокруг, унижение личности, бедность...

В пьесе есть проблема неминуемости, как мы бы теперь сказали, когда все пробавляется друг к другу, но не могут друг друга понять, слышат и не слышат. Не хотел бы пересказывать содержание, но надо знать, что пьеса Толстого не закончена, он ее оборвал. В конце герой обращается к богу, полный сомнений в его существовании и в том, как надо жить, — ведь микеланджеловская незаконченность (мы-то знаем, как «повернулся» этот сюжет в самой жизни).

— Как вы думаете, когда Толстой писал пьесу, он предвидел такой конец?

— Скорее предвидел, чем предвидел, — гений всегда предвидит. Вот эта постоянная аналогия с автором сразу поставила передо мной множество трудностей. Первый этап работы — сделать из всех вариантов, всех черновиков пьесы сценарий. Потом выбор исполнителей. Мне чрезвычайно повезло, ибо существовал замечательный артист Алексей Петренко. Другой герой Сарычева я и представлял себе не мог. Мы не делали портретного грима, но оба — и он, и я — учились, что какие-то черты характера, манеры, привычки Толстого должны перейти и в героя его пьесы. Роль жены Сарычева, Марья Ивановна (не Софья Андреевна, а именно Марья Ивановна), сыграла Ирина Кученко, актриса необычайно женственная и глубокая.

Кроме того, была и еще одна сложность — Толстой в этой пьесе не чужд провинциальности. И это очень чувствовалось, особенно в образе Сарычева. Возникла опасность дидактики.

— Но вы, по-моему, все, что можно было, убрали?

— Да, я убирал длинноты, дидактичность и даже настырость, да простит мне Лев Николаевич. Толстой дает, скажем, Марье Ивановне («Софье Андреевне») аргументы не менее веские, чем «самому себе» (Сарычеву). Да в любом другом персонажу, даже придерживающемуся противоположных Толстому взглядов, дает право высказать свою точку зрения — гласность своего рода. Это и есть дидактичность мышления, которую он не сдерживает, что необычайно манию в этой пьесе.

Мне кажется, пьеса дождалась своего времени. Закономерно, что именно сегодня ее начал ставить — ни до, ни после революции (без цензурных поправок она вышла только в 1919 году) театры и ней не обращались. Да и представлять себе, чтобы она игралась в 30-е, 40-е, 50-е и даже в 70-е годы, просто невозможно. В применении к Толстому как-то не хочется употреблять слово «острый», но там есть действительно чрезвычайно острые вещи, просматриваются мучные проблемы духовности, бездуховности, место православной церкви в жизни современного общества.

— То, что оказались затронуты вопросы церкви, религии, веры, — это, конечно, не случайно?

— Не случайно. Здесь Толстой высказывает всем известные взгляды. Но посмотрите.

— В прессе время от времени мелькают слова о трудностях телетеатра. В чем они?

— Сейчас телетеатр переживает кризис. Почему? Проведу некоторые параллели с кинематографом. В «большом кино» условия работы гораздо легче. Примеры? Прежде всего ежедневная выработка. Для телевизионного театра установлен норматив — снимать в смену 8 минут полезного метража. В кино это 300 метров, а норма выработки там 75 полезных метров. Значит, за одну телесмену, за 4 часа, надо снять столько же, сколько на «Мосфильме» за 3 дня. Телевизионные нормативы остались в неизменном виде со времен живого эфира, когда снимали тремя камерами одновременно. Монтаж был «грязным»: режиссер монтировал на ходу, визуальные требования к режиссеру и оператору были ниже. Теперь снимаешь одной камерой, оператор тщательно ищет свет, художник доводит декорацию и т. д. Одно дело, если это моноспектакль, скажем, «Тамбовская казачья» — меня ночью разбудил, а я с любого места прочту. Другое дело, когда режиссер должен развести мизансцену в кадре для 15 человек. В отличие от кино, в котором имеет место переизбыток, здесь надо добиться точной интонации.

Пойдем дальше: людей не хватает. Оператор Пугачев помогает таскать декорации, художник Лыков — главный художник либретто — тоже таскает декорации, переставляет стены, стучит молотком и еще отвечает за режиссер. Художник по костюмам М. Савицкая своими руками вместе с помощниками шьет костюмы (я говорю о своей группе по Толстому, но так происходит каждый раз). У меня есть телережиссер, который сидит на кухне, но нет ни одного помощника — не полоним на ТВ померки. И не занимаюсь чистой режиссурой — совмещаю с артистами, вызываю их на площадку из гримерной, бегая по производственным делам, опять же помогаю таскать декорации. А это актеры? Они доукомплектованы меньше, чем в кино. Выработка огромная, а смета маленькая, зависящая. Но не только в этом дело. Производственная база на ТВ очень плохая. Декорации делаются не вовремя и неидеально. Все это тянет за собой нарушение графика. Артисты, договорившись в театре, освобождают время для съемок, а декораций нет (для Толстого их задержали на два месяца), а у них в это время уже другие планы.

Как и говорил, телевизионная смена — 4 часа, и за это время мы должны не только снять эпизод, но и спелитировать его на площадке. Мы увеличиваем смену, идем на пересход, в результате чего актеры работают больше, что наговоре никак не отражается. Но актеры ответственны за роль и, несмотря на это, работают. А мне стыдно смотреть им в глаза, стыдно смотреть в глаза всем исполнителям, потому что все держится на голом энтузиазме. Если мне что-то и удалось сделать на ТВ, то только благодаря тому, что меня окружали изумительные люди.

— Но ведь на одном энтузиазме далеко не уедешь?

— Совершенно верно. Уходит с ТВ операторы — Б. Лазарев, В. Ефимов и другие. Уходит художники. Параллельно закрывается в том, что на ТВ их не очень ценят. Например, А. Пугачеву (сколько он работал и с Фоменко, и со мной) только недавно присвоили высшую категорию, сделали оператором-постановщиком. Сменили Мы-то, профессионалы, знаем, кто чего стоит. По меньшей мере странно так нерасчетливо относиться к людям.

С режиссерами происходит то же самое. Из стариков держусь, по-моему, пока я один.

— Значит, существует опасность, что телетеатр будет задан экономически?

— Это главная опасность. Это обидно именно сейчас, когда жить творчески стало интереснее, свободнее. Но заметьте — успешнее всего развиваются порядки прилого эфира, которые не требуют особых затрат. А когда идет о художественном телевидении — все упирается в деньги. Заместитель председателя Гостелерадио СССР В. Попов писал, что на ТВ будут развивать телетеатр. Но как? Для этого нужна база: не хватает аппаратуры, и даже в самых лучших студиях устаревшая американская аппаратура. Не хватает пленки, а та, что есть, осыпается. Выпадает так, что после окончания монтажа тебе хочется что-то в середине сократить или, наоборот, удлинить. Но это невозможно — аппаратура уже занята. Поэтому за минимальное количество времени я должен смонтировать «яблочко», попасть в дедлайн. Работа в таких напряженных условиях — сидишь в аппаратуре 12 часов подряд — дико изматывает, а ответственность перед зрителем, перед обществом та же, что и в большом кино. Нинто никаких скидок не делает. Зритель не обязан знать про все, о чем я здесь рассказываю. И критик об этом не знает. Он говорит: паоло! — и все дела.

— Какой же выход?

— Выход в том, что надо пересматривать статус телетеатра — увеличивать смету, укреплять производственную базу и так далее. Я — и не один я — говорю общезвестные вещи, но на деле ничего не меняется. Но я страстный проповедник телетеатра, и потому «хота пуще неволи». Закочусь по-прежнему, скажем, «Ифигению в Аллиде» или «Идеального мужа», и я снова приду сюда. И опять начну все сначала, как бы все забыл. Но уже сейчас я говорю себе: не забывай, лучше этого не делать! А это ужасно, потому что — повторяю — я энтузиаст телетеатра и считаю, что в телетеатре можно делать удивительные вещи.

Беседа с А. КОЗЫРЕМ, Н. ГАЛАДЖЕВА.

● Момент репетиции. Фото В. Титова.

— Скажите, чем вас так привлекает телетеатр? Чем он отличается, скажем, от телекино?

— Тут надо разобраться. Телекино — это еще не «большой кинематограф», но это тоже выход на природу, в реальный интерьер. Но, к примеру, нельзя, с моей точки зрения, на природе разговаривать стихами. Поэзия входит в противоречие с окружающим живым миром. И когда я ставлю «Фауста» или «Маскарад», то ставлю их как телеспектакль. Этот жанр более условен, нежели безусловный кинематограф — большой или для голубого экрана.

— Скажите, почему именно эта пьеса и именно сегодня?

— Пьесу «И свет во тьме светит» знают специалисты и те читатели, которые любят именно Толстого и помнят все его творения. Толстой думал о пьесе в начале 80-х годов, но приступил к работе в 96-м году, то есть почти 100 лет назад. Продолжалась она до конца жизни писателя. В дневнике он пишет, что думал об отчуждении человека, увидевшего свет, являющегося этот свет в мир жизни с надеждой, был уверен в освящении этого мира, и вдруг мир еще темнее. Ни одна из пьес великого старца не отражает в такой степени его личных переживаний, как эта. Он называл ее «своей» драмой. Пьеса — в чем-то биографична. Здесь семейные и общественные конфликты, размышления о боге, о вере, о церкви, о социальной несправедливости. Главный герой Сарычева старается сделать жену союзницей, происходит развод, а затем — две попытки ухода из семьи.

Аналогия напрашивается сама собой. Тем не менее я никогда не решился бы поставить спектакль или снять фильм об уходе Льва Николаевича Толстого. Тут у меня свои соображения — я считаю, что гения сыграть нельзя. Но сыграть пьесу, которую он сам написал, где герой — Толстой, а «героиня» Толстова Сарычева, — возможно.

Теперь о том, почему в наше бурное революционное время, время перестройки, привлекла меня эта пьеса. Должен предупредить: написание зритель, который привык к архисовременной, лобовой, даже публицистической трактовке классики, будет рассчитывать на то, что найдет прямые ответы на вопросы сегодняшнего дня. И должен его разочаровать — таких ответов не будет.

Просто пьеса «И свет во тьме светит» (я задумал ставить ее еще полтора года назад) совпала с моими размышлениями о жизни и смерти, о религии и боге. По Толстому совесть есть бог, живущий внутри нас. Как жить по совести, как жить, если ты, существуя относительно благополучно, видишь неравенство вокруг, унижение личности, бедность...

В пьесе есть проблема неминуемости, как мы бы теперь сказали, когда все пробавляется друг к другу, но не могут друг друга понять, слышат и не слышат. Не хотел бы пересказывать содержание, но надо знать, что пьеса Толстого не закончена, он ее оборвал. В конце герой обращается к богу, полный сомнений в его существовании и в том, как надо жить, — ведь микеланджеловская незаконченность (мы-то знаем, как «повернулся» этот сюжет в самой жизни).

— Как вы думаете, когда Толстой писал пьесу, он предвидел такой конец?

— Скорее предвидел, чем предвидел, — гений всегда предвидит. Вот эта постоянная аналогия с автором сразу поставила передо мной множество трудностей. Первый этап работы — сделать из всех вариантов, всех черновиков пьесы сценарий. Потом выбор исполнителей. Мне чрезвычайно повезло, ибо существовал замечательный артист Алексей Петренко. Другой герой Сарычева я и представлял себе не мог. Мы не делали портретного грима, но оба — и он, и я — учились, что какие-то черты характера, манеры, привычки Толстого должны перейти и в героя его пьесы. Роль жены Сарычева, Марья Ивановна (не Софья Андреевна, а именно Марья Ивановна), сыграла Ирина Кученко, актриса необычайно женственная и глубокая.

Кроме того, была и еще одна сложность — Толстой в этой пьесе не чужд провинциальности. И это очень чувствовалось, особенно в образе Сарычева. Возникла опасность дидактики.

— Но вы, по-моему, все, что можно было, убрали?

— Да, я убирал длинноты, дидактичность и даже настырость, да простит мне Лев Николаевич. Толстой дает, скажем, Марье Ивановне («Софье Андреевне») аргументы не менее веские, чем «самому себе» (Сарычеву). Да в любом другом персонажу, даже придерживающемуся противоположных Толстому взглядов, дает право высказать свою точку зрения — гласность своего рода. Это и есть дидактичность мышления, которую он не сдерживает, что необычайно манию в этой пьесе.

Мне кажется, пьеса дождалась своего времени. Закономерно, что именно сегодня ее начал ставить — ни до, ни после революции (без цензурных поправок она вышла только в 1919 году) театры и ней не обращались. Да и представлять себе, чтобы она игралась в 30-е, 40-е, 50-е и даже в 70-е годы, просто невозможно. В применении к Толстому как-то не хочется употреблять слово «острый», но там есть действительно чрезвычайно острые вещи, просматриваются мучные проблемы духовности, бездуховности, место православной церкви в жизни современного общества.

— То, что оказались затронуты вопросы церкви, религии, веры, — это, конечно, не случайно?

— Не случайно. Здесь Толстой высказывает всем известные взгляды. Но посмотрите.

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

БЕНЕФИС АВТОРА

Когда с завидной естественностью ломаются засоруемые организационные стандарты и застоявшиеся стереотипы, дело обретает осязаемую свежесть — оно сразу открывает какие-то новые черты, свободу дыхания, самостоятельность побуждений.

Парадокс заключается в том, что не всегда новизна подхода прорастает сама по себе, порой ее приходится и культивировать. Поездка Государственного русского драматического театра г. Улан-Удэ в Москву предусматривалась старым планом, что уже обещало традиционную организацию гастролей. Однако столичные «эмигранты» убедили дирекцию театра и руководителей республиканских организаций отойти от навязанных некогда форм «московского отчета» и выступить с тем, что представляет наибольшую ценность не взгляд самого театра. Так и поступили, и вот на сцене МАТа (на Театральском бульваре) актеры из Бурятии играют всего четыре названия, три из которых принадлежат Степану Лобозерову.

К концу маленьких гастролей Лобозеров появился в Москве, и показ «Маленького спектакля на лоне природы», «От субботы к воскресенью» и «По соседству мы живем» и вправду стал его первым столичным бенефисом.

Театр трактует его пьесы как нечто слитное, связанное единством, почти тригоном, с некоторой назойливостью подчеркивая в буклетах, что Лобозеров пишет о характере русского интеллигента Бурятия, о потоках знаменитой в сибирской истории «семейщины» с ее старообрядческой организацией жизни и быта, особенностями этнографии, этики и психологии. Но, кажется мне, режиссер и автор буклета излишне торопятся использовать художественный мир Лобозерова только его генетическими связями.

Драматург, конечно, видит и чувствует действительность пронзительно. Какое-то толики и побуждения, несомненно, писатель о характере русского интеллигента Бурятия, о потоках знаменитой в сибирской истории «семейщины» с ее старообрядческой организацией жизни и быта, особенностями этнографии, этики и психологии. Но, кажется мне, режиссер и автор буклета излишне торопятся использовать художественный мир Лобозерова только его генетическими связями.

«ЧАЙКА» В МЕЛИХОВЕ

Вот уже шестой год весной Ленинский драматический театр имени Л. Н. Толстого играет Чехова в усадьбе Мелихово. Там у актеров есть уникальная возможность окунуться в мир, где были созданы многие замечательные произведения. «СК» писала об этих интересных работах главного режиссера театра В. Пахомова. А недавно спектакль «Чайка» был написан Центральным телевидением.

● Сцены из спектакля. Заречная — О. Опельникова, Григорий — М. Ябло, Аркадия — С. Погребная, Трелева — К. Гурьялова.

Фото А. Козина.

нографию. Лобозеров принадлежит к той генерации новых драматургов, что не «используют» пьесу с бытовыми аналогиями, но соединяют ее, парадоксально, конструируют сюжет и характеры. В этом ошеломительном смысле — самой большой редкостью становится узнавание жизни, а не регистрация внешних сопереживаний.

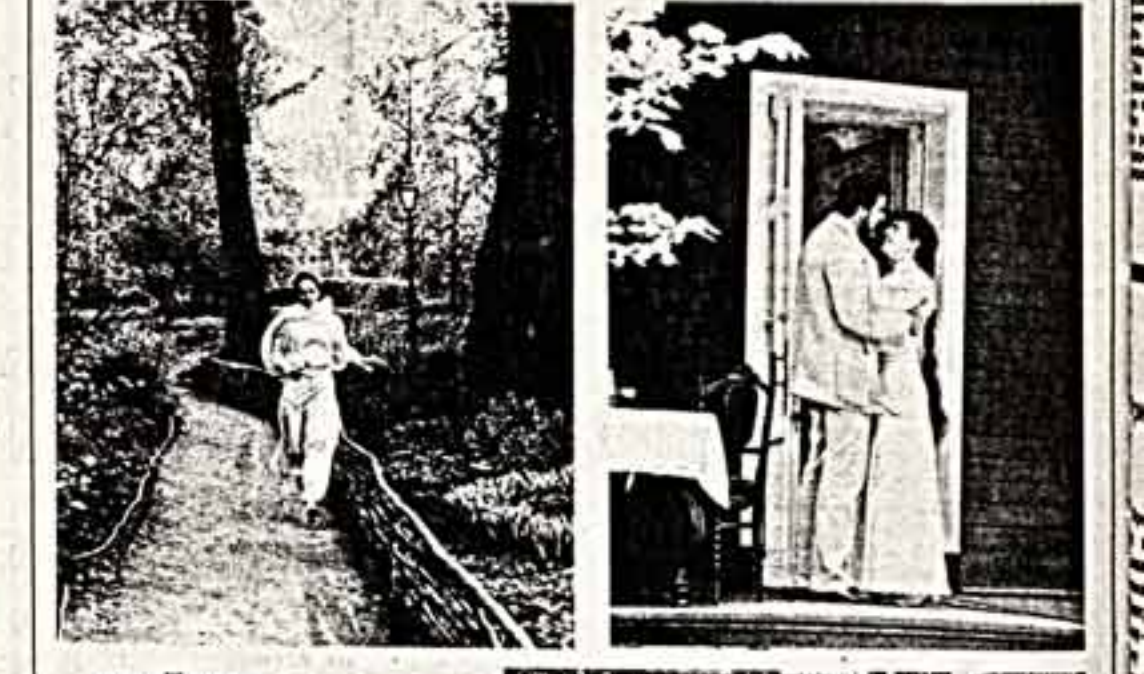
На мой взгляд, завершенностью и определенным художественным масштабом отличаются только одна из этих пьес — «По соседству мы живем», смешная и горькая комедия, мотылек которой перелетены весьма умело. Недаром и спектакль по этой пьесе выделяется цельностью, не случайно именно ее чаще всего выбирают для постановки театры, работающие далеко за пределами Забайкалья. В двух других улавливаю некоторую амброзосность, в них еще идет процесс вызревания, поиска оригинальной композиции, в них путано бродит терпкая смесь житейского натурализма с условно-жанровой «бурдючностью». Возможно, Лобозеров излишне задержался в кругу деревенских сюжетов, стал повторять удачные зарисовки и штрихи, поверхностные (и попросту хуже) пишет городские носители современного порока. Это заметно. Но все же ведет эти пьесы талантливая рука, и почти в каждой есть сцена, прорывающаяся своей остротой.

Нельзя переводить их конфликтную систему в надуманное противостояние деревни и города, чем иной раз грешит русский театр из Бурятии. Разлады и потрескивания здесь коренятся в душевном мире героев, люди совершают алогичные, отчаянные поступки-выходки и сами от них страдают. Но художественный смысл такой обрисовки характеров в том, что Лобозеров дает через них ощущение застойной жизни, втянутой в бурю, которая не оставляет человеку по рукам, ногам и душам. Пьесы Лобозерова требуют от театра не только понимания, но и игровых манер, манерной выразительности, смелых гиперболических сопоставлений, контраста и дирижистской точности.

Лобозеровский репертуар словно подсказывает группе режиссера А. Буркова ироничность и заветную дерзость, за которой скрыт секрет самобытности.

Видеть благодарный театру из Бурятии за подробность знакомства с драматургом и сибирскими актерами. В содружестве их невозможно не заметить перспективу роста и движения.

Виктор КАЛИШ.



ЧТО НОВОГО У ДРУЗЕЙ

ПЕНДЕРЕЦКИЙ И ДРУГИЕ

В начале сентября в польском городе Будышце пройдет 8-й Международный фестиваль-конгресс музыки и словесности. В нем примут участие 80 музыкантов из двадцати стран, а также 25 слушателей. Среди тем конгресса — «Музыка и музыка на протяжении веков», «Музыка и слово», «Музыка в театре XVII—XVIII веков», «Тема византизма-славянизма в музыке», «Музыка и культура — ее дальнейшее развитие и развитие».

положенном в союзе Манзан (Кобдоский аймак). Доступ и торжественно прикрывает мощная каменная плита размером 16 на 12 метров. В склепе найдены глиняная ваза, золотые украшения в виде бусинок, золотая подвеска искусной работы. Все это, по мнению специалистов, свидетельствует, что здесь была захоронена знатная женщина. Археологи обнаружили при раскопках также различную утварь и орудия труда. Среди них — бронзовая тарелка с двумя дужками, удила, железные меч и нож, конская сбруя. Есть и лампада с фиолетовым из шерсти, в которой использовался жир.

Территория союзе Манзан шедевр исторические памятники. Здесь обнаружено более 100 гонимых захоронений.

КООПЕРАТИВЫ — КУЛЬТУРЕ

Посмотреть увлекательный фильм или театральное представление, изучить иностранный язык, принять участие в различных культурных программах, взять напрокат видеокассеты — все эти услуги предоставляют сегодня своим клиентам кооперативы венгерской столицы. В настоящее время в Будапеште насчитывается свыше 50 подобных хозяйственных единиц, которые поставили перед собой целью — расширить возможности для организации полноценного отдыха жителей и гостей столицы Венгрии.

Летом Прага традиционно встречает своих гостей программой камерной и духовой музыки, концертами органной музыки, которые идут в знаменитых концертных залах. Экспозиция размещена в Перле культуры и отдыха имени Ю. Фучика и еще нескольких помещениях в Праге.

ЖАРКИМ ЛЕТОМ В ПРАГЕ

В эти августовские дни Прага жавит обычных летних забавом. Тысячи туристов, особенно в субботу и воскресенье, заполняют город, волнами перемещаются по Вацлавской площади, к знаменитым пражским курортам. Оттуда, по старой королевской дороге, на древний Карлов мост. Далее — каждый по своим интересам. А посмотреть в летней Праге есть на что. Развешены по городу красочно оформленные витрины напоминают, что в конце августа — начале сентября пражане принимают у себя международную выставку почтовых марок. Среди ее главных экспонатов — знаменитые красные и синие Марки, а также лучшие образцы марочной миниатюры, почтовые марки, спецгашения. В выставке участвуют 60 стран, 160 государственных почтовых ведомств, 30 почтовых музеев.

Летом Прага традиционно встречает своих гостей программой камерной и духовой музыки, концертами органной музыки, которые идут в знаменитых концертных залах. Экспозиция размещена в Перле культуры и отдыха имени Ю. Фучика и еще нескольких помещениях в Праге.



РУКОТВОРНАЯ РАДУГА

Каждый год Музей изобразительных искусств Гаваны превращается в оригинальную, расчлененную яркими красками галерею. Коллекция размещенных там картин и скульптур пополняется произведениями художников — специалистов по росписи тканей. Бесконечные цветные ленты, расписанные яркими красками и глянцевыми безупречными фантазиями их создателей, украшают сегодня музейные стены. Но завтра эти ткани украсят его посетителей и особенно посетителей.

КАК ЖИЛИ ГУННЫ?

Древнее захоронение гуннов впервые обнаружено на западе Монголии. Этой неординарной находкой возмуждал труд археологов Академии наук МНР, которые вот уже в течение двух лет ведут раскопки в Талхитын Хотгоре, рас-

Ежедневный кошмар

Лето 1988 года. По улицам Сантьяго гонимет азбука красной, тугой слезоточивого газа. На перекрестках и площадях столицы собираются люди, которые при появлении карabinеров вынуждены бросаться врассыпную, преследуемые водоматами. К подобным ситуациям за почти 15 лет уже привыкли.



Сегодня впервые с 1973 года, когда Пиночет захватил власть, у оппозиции, быть может, теоретически появились шансы изменить ситуацию в стране: 30 августа командующий тремя вооруженными силами и карabinеров соберутся, чтобы назначить кандидатуру, которая будет обсуждаться в ходе предстоящего в октябре президентского плебисцита. Однако шансы эти и впрямь, думается, ничто теоретически. Ведь по сути дела ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что сие избранный будет не кто иной, как сам Пиночет, занимающий пост главнокомандующего всеми вооруженными силами страны. Понятно, что в этом плане его выступление, состоявшееся на днях, в ходе которого он открыто заявил: «Я публицист», — было лишь предисловием.

О ВРЕМЕНИ, О ЖИЗНИ, О СЕБЕ

НЕ КРАСЬТЕ МЕНЯ В ЖЕЛТЫЙ ЦВЕТ

Фридрих Дюрренматт.

Фридрих Дюрренматт живет в швейцарском городе Невшатле, на берегу озера. Бремя проходит так: если не пишет, то рисует. Любимый жанр — гротеск и карикатура на тему злобы, жестокости, Эрнст Янг, режиссер, он говорит, что словесной интриге всегда предостает игра ума. Речь его, которую подчас называют язвительной, — это серия коротких монологов. На вопросы отвечает с выговором, часто усложняет от тех, кто ему задает, и подобно отвечает на собственные. Если с ним говорят о литературе, пускается в рассуждения о живописи, если о театре — удивляется в области науки и так далее. Увлекается астрономией и метеорологией. Только что сам поставил в театре комедию «Ахтерлоо», в которой особенно привлекателен эпизод, когда была жива его первая жена, теперь передала, переработав весь текст. Одну из ролей, а именно роль кардинала Ризальве, играет его вторая жена, Шарлотта Керр. Скоро выйдет в свет роман по сценарию ФРГ. Дюрренматт заявляет, что это его последнее «апросто» театру, потому что, как он говорит, «автору пьесы лучше умереть, чем видеть, как кто-то другой ставит его сочинение. Ведь настоящий режиссер, на мой взгляд, тот, чье присутствие является незамеченным».

«Справедливость» — философия книги, если вы имели в виду именно это сочинение. Если под этим романом вы подразумеваете «Порученца», то это тоже философия роман. Он гораздо сложнее, чем просто детективная история: это поиск логика в области поиска, исследование метода исследования. Это метафора мира и метафора жизни. Об этом романе можно сказать: разнородная нечто, что ты не намеревался писать, находить то, что не развлекать, и тем самым явдуть оказывающиеся вовлеченными в ситуацию, которой ты не желал, и в результате получаешь то, что вовсе не хотел. Все это похоже на научные поиски, когда получается совсем не то, и чему стремились изначально. Так, младик, искавший вакцину от гриппа, явдуть изобретает вакцину, помогающую при диабете. Естественные науки — самый великий детектив, который только можно вообразить!

Вам нравится это сравнение? — Так себе. Конечно, этот некто не очень-то хорошо знаком с моим сочинением. Хотя я знаю, что это сказал: Курт Воннегут, он это сказал по поводу романа «Брак шестнадцати». А потом уже журналисты подхватили крылатую фразу да еще распространили ее на все мое творчество.

«Пенорава» (Милан). Перевод Л. Филатовой.

МОНРЕАЛЬСКИЙ «БЕНЕФИС»

В канадском городе Монреале открылся XII Всемирный кинофестиваль. Один из самых крупных смотров мирового кино проводится в этот раз, едва ли не впервые, фестиваль сможет показать именно те ленты, которые запрашивал. Я думаю, замечательно, что мы заполучили эти фильмы! — восклицает Даниэль Кошар.

В конкурсе участвует дебютная картина драматурга Марии Хемелик и режиссера Василия Пичула «Маленькая Вера», снятая на Киностудии имени Горького. Еще недавно молодым художникам и мечтать не приходилось о том, чтобы поехать со своим фильмом за рубеж.

Ретроспективная фильмотека фестиваля отменила присутствие этого видного советского кинорежиссера в составе большого жюри. Зрители увидят его давние работы «Ангел», «Белорусский вояка», «Осен» и «Вера и правда».

«...Главная суть перестройки не только в лозунге «больше социализма», а в том, что так, как мы раньше работали, дальше работать нельзя!»

В. А. ЯРИН — оператор стана монреальского металлургического комбината имени В. М. Ленина.

Эдмонтон, как и вся провинция Альберта, столицей которой он является, стоит на нефти и в прямом и переносном смысле слова. Нефтяной бум превратил эту самую западную из степных провинций Канады, пожалуй, в наиболее богатую и быстроразвивающуюся область страны.

учно-техническая революция не отменит социальной справедливости, а наоборот, укрепит ее. Три толстакта, иловорича показывали головами. Процесс перестройки — сложный процесс. Он вызывает смятение умов не только на «диком Западе», но и в нашей среде. Но другого пути просто нет. Правда, один его еще не видят, другие — не хотят видеть, третьи — отвергают.

«ЦЭ КАПИТАЛИЗМ?»

«Ну и ну», — подумал я про себя, а вслух спросил: — Канада? — Да нет, Советского Союза! Если бы карточный Рамбо омыл и бросил на меня, я бы, наверное, удивился куда меньше.

«Мне пришла в голову мысль, что не поддам вам руки», — сказал вояка. Прозвучало это несколько неожиданно, тем более что только минуту назад мы обменялись рукопожатиями.

Гласность, демократизация — тонкое хозрасчет, его так сказать, духовная форма. В этой области особенно часто слышится «Цэ капитализм» — от грозного рыка до ехидного похихивания.

«Справедливость» — философия книги, если вы имели в виду именно это сочинение. Если под этим романом вы подразумеваете «Порученца», то это тоже философия роман. Он гораздо сложнее, чем просто детективная история: это поиск логика в области поиска, исследование метода исследования. Это метафора мира и метафора жизни. Об этом романе можно сказать: разнородная нечто, что ты не намеревался писать, находить то, что не развлекать, и тем самым явдуть оказывающиеся вовлеченными в ситуацию, которой ты не желал, и в результате получаешь то, что вовсе не хотел. Все это похоже на научные поиски, когда получается совсем не то, и чему стремились изначально. Так, младик, искавший вакцину от гриппа, явдуть изобретает вакцину, помогающую при диабете. Естественные науки — самый великий детектив, который только можно вообразить!

ВИДЕОКЛИП «СК»

Праздник во дворце сказок

Достать билет на представление этого любимого детского театра непросто, и потому...

Взрослым с детства знакомы сказки, ребята из Подмосковья, из родителем...

слониха Даша. Веселая армячка с зазывалым и скоморохом...

честно, слушали из без особого внимания. И не потому, что...



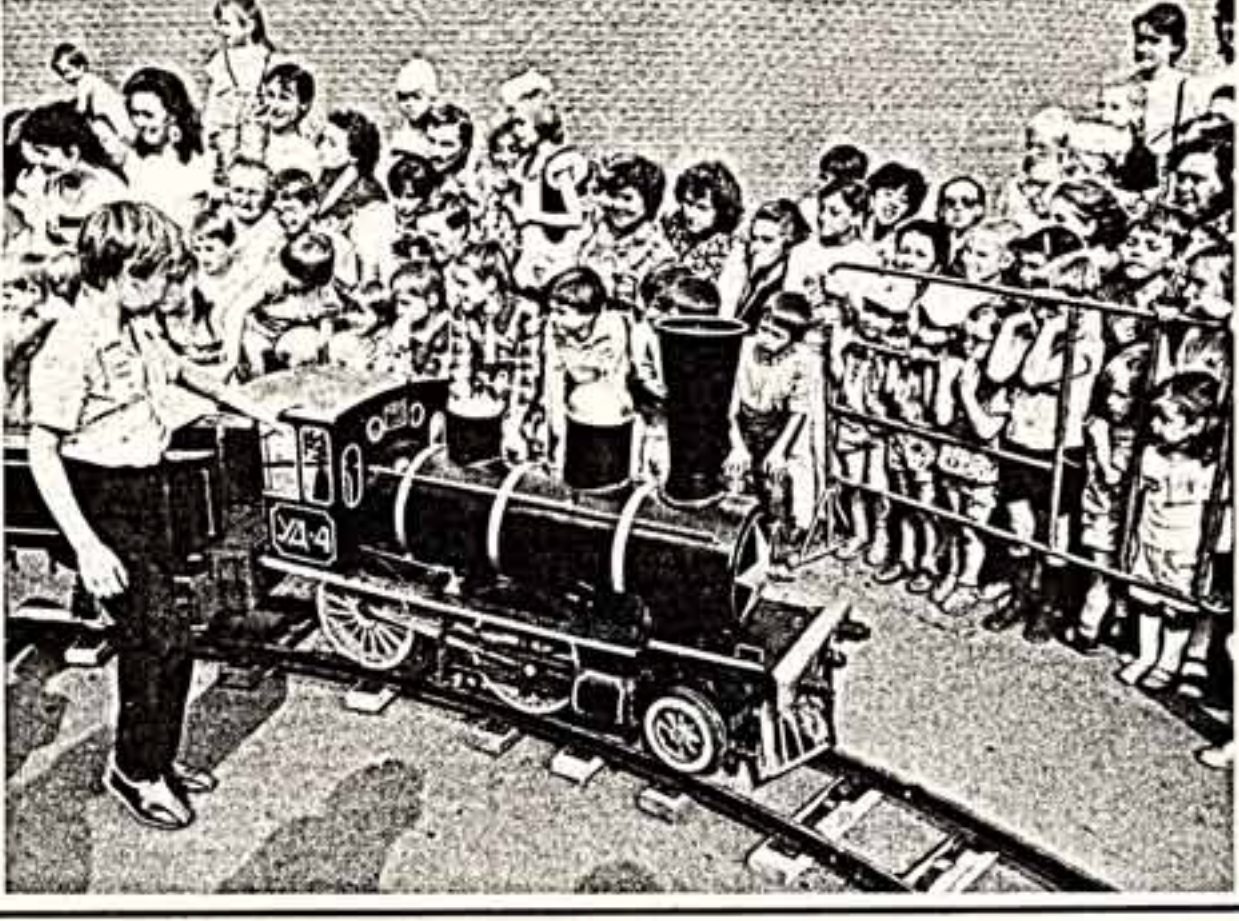
Гр. ГОГОБЕРИДЗЕ.

РОЗЫ НА ВОЛНАХ БАЙКАЛА

— Готовите книгу Гиннеса... такими словами встретили вверху журналистов...

ПОЭЗИЯ РИСУНКА

Век нынешний и век минувший соединились в творчестве графика Дмитрия Митрохина...



Когда оживают куклы. Н. Дурова и старейший артист цирка Р. Ширман. Вкусно! В путь — по железной дороге дедушки Дурова. Дрессировщица Е. Степанова со своим питомцем. Фото Н. Своякова.

РЕПОРТЕР УЗНАЛ ПОДРОБНОСТИ

Земля ожидала ЧП...

...К взлетно-посадочной полосе Шереметьево одна из другой мчалась «скорая помощь»...

ласно инструкции, передали сведения о ситуации на землю...

лучид, и решил «опобаловаться» в одиночку. А лейтенант А. Напля споконно отдыхал...

нам сообщают



ЗАВЕДУЮЩИЙ ОТДЕЛОМ ПРОПАГАНДЫ ИЗДАТЕЛЬСТВА «МАКАТ» Ю. ПОПОВА: РЕВ. Бюропрот и 3 м. номинально, консенсусом...

Вы УЗНАЕТЕ:

Художникам порицуют... бюрократы. Филателисты — Фонду культуры. Студия «Мира» рок-музыка по почте!



Приедет ли в СССР американский исполнитель рок-музыки Майкл Джексон? «Томь» — концертный зал на дому.

нас спрашивают

МОСКВИЧ И ПЕРКИН: «КАКИЕ МЕЖДУНАРОДНЫЕ ВЫСТАВКИ БУДУТ РАБОТАТЬ В СЕНТЯБРЕ?» «Румыния-88» — там будет называться крупнейшая национальная выставка наших друзей...

ГОРЬКОВИЧАНИН С. ПОЛЕСКИН: «ИНТЕРЕСНОЕ РАДИОТЕХНИКО ПОЯВИТСЯ ЛИ НА ПРИЛАВКАХ МАГАЗИНОВ ЕЕ НОВЫЕ ОБРАЗЦЫ?» Томский радиотехнический завод разработал строительно-монтажные аппараты...

БИБЛИОТЕКАРЬ ИЗ ВОРОНЕЖА В ОРЛОВЕ: «МНОГО ЛЕТ ПРОРАБОТАЛА В ЧИТАЛЬНОМ ЗАЛЕ, А СЕРДЦА МЕНЯ ХОТЕТ ПЕРЕВЕСТИ НА АБОНЕМЕНТ. ИМЕЮТ ЛИ ПРАВО РЕШАТЬ ЭТО ВОПРОС БЕЗ МОЕГО СОГЛАСИЯ?» В данном случае речь идет не о переводе на другую работу...

СКОЛЬКО ЛЕТ ГОМЕЛЮ годчинам находки орудий труда, предметов быта, оружия, украшений более раннего периода...

НАШ АДРЕС: 101484, ГСП-4, Москва, Новослободская улица, дом 73. Телефон: для справок — 285-78-02, отдам писем — 314-61-32.

Газета выходит по вторникам, четвергам и субботам.

Индекс 60126. В 05914. Тел. № 11584.