Игнатьева Мариам Ароновна 17.11.09

Культура. – 2004. – 11–17 нояб. – с.5

Полвека и четыреста восемьдесят восемь дней

Летопись событий и фактов глазами очевидца и участника

Мариам Ароновна Игнатьева, один из старейших журналистов России, написала свои воспоминания о газете, с которой связана вся ее профессиональная жизнь. Написала впервые – у ее поколения журналистов как-то не принято было отмечать каждый этап карьеры "мемуарами". Она пришла в газету в начале 50-х, когда в стране разворачивалась одна из самых страшных сталинских кампаний против интеллигенции – борьба с космополитизмом, когда искусство было идеологическим, пресса – партийной, а журналисты – "винтиками общепролетарского дела". Оттепель, борьба с инакомыслием, застой, гласность: вся эта новейшая история, еще не осмысленная нами даже на уровне школьных учебников, – часть ее биографии и биографии газеты. Эти воспоминания позволяют нам заглянуть туда, куда и сегодня не очень-то допускают посторонних, – во внутреннюю жизнь редакции, в которой было немало и драматического, и веселого.

М.Игнатьева

Фото Степана РАПЧЕВСКОГО

Как меня принимали в редакцию

1952 год – время, ох, какое непростое. Так получилось, что на чужой неудаче выиграла счастливый билет на всю жизнь: бывшая однокурсница-консерваторка, работавшая в газете "Советское искусство", выдала редакционную тайну (по точной формулировке главного редактора Сергея Сутоцкого), за что была срочно уволена. В переводе на обычный житейский язык это означало, что она пересказала содержание статьи постороннему сотруднику. Стали срочно искать замену. Как раз к тому времени опубликовали несколько моих материалов. Вспомнили, пригласили, предложили поработать. Трусила страшно, но согласилась. Так и осталась "поработать" – до конца жизни. Тогда для приема на работу требовалось согласие всех членов редакционной коллегии – семи деятелей искусства, таких, как Григорий Александров, Борис Лавренев, художник Николай Жуков, и других не такого крупного масштаба, но достаточно авторитетных. Семь раз на обсуждении кандидатуры нового сотрудника прозвучало слово "согласен". Приказ тоже должен был скрепляться подписями членов коллегии, теми же семь раз повторенными в письменном виде "согласен". И тут выяснилось: музыкальному боссу Алексею Александровичу Иконникову показалось рискованным в такое сложное время принимать какие-нибудь определенные решения, тем более что в анкете фигурирует "неправильный" пятый пункт. Вдруг припомнят в какой-либо ситуации? Редактор, его помощники рассвирепели:

– Ведь вы уже завизировали?

– Да, завизировал, но в каком смысле?

Приказ все равно вышел буквально на следующий день. А спустя короткое время Сергей Сутоцкий вызвал меня в кабинет для беседы, и разговор неожиданно коснулся эпизода с моим поступлением на работу. "Только подумайте, трусость какая да и непорядочность – дать согласие, и тут же на попятный. А ведь он – ваш коллега, так называемый критик: он вершит судьбы музыкального искусства, открывает молодые таланты, оценивает меру их дарования. Не вздумайте всерьез прислушиваться к его мнению. Действуйте самостоятельно. Осторожных, "как бы чего не вышло", – таких критиков у нас пруд пруди!"

Вот таким был мой первый урок в журналистике.

"На новенького"

Сергей Борисович Сутоцкий был талантливейшим человеком, эрудированным, образованным, блестящим газетчиком. "Советское искусство" версталось тогда в типографии "Гудок". Два раза в неделю главный приходил в типографию, снимал пиджак, становился к талеру, засучивал рукава сорочки, и начиналось "священнодействие" – выпуск очередного номера (часов с десяти вечера): материалы правились, сокращались, иногда тут же, у талера, создавались передовые – большей частью Сергей Борисович был их автором. В типографии нередко приходилось дежурить, и я всегда рада была такому случаю. Однако продолжалось это недолго. Ровно через полтора года в редакции поменялись руководство, название газеты (отныне она стала называться "Советской культурой") и издатель (газета стала органом Министерства культуры СССР и ЦК работников культуры). Вспоминая об этом сегодня, я вновь и вновь не перестаю удивляться, как тихо и незаметно проходило такое важное событие, можно сказать "революционный переворот", незаметно для всего коллектива, во всяком случае, для тех, кто не посвящался в тайны, известные руководству. И читателям ничего не сообщалось о том, что газета изменит название, расширит тематику, будет выходить чаще, значит, увеличится ее подписная цена. Регулярно, как положено, помещались объявления о подписке на "Советское искусство", и лишь 27 июня 1953 года появилось в газете "объявление к сведению подписчиков". Это был последний номер, подписанный С.Сутоцким.

Поучение начальству

Между тем жизнь заметно изменилась. Коллектив притих в ожидании перемен. В коридоре замелькали новые, незнакомые, казалось, недовольные люди. Может быть, им не нравились мы, будущие подчиненные? А может быть, их приводило в уныние и раздражало наше жалкое, замызганное помещение во дворе одного из домов по 1-й Мещанской улице, где находились не то подвалы, не то сараи: там разливали вина, запах стоял соответствующий – "хотелось закусить", – а пробираться к входу в редакцию приходилось под гирляндами густо развешанных на веревках, казалось, никогда не просыхавших предметов мужского нижнего белья.

Первая редакционная летучка – первая встреча руководства с коллективом. Меня словно бес попутал. Не сговариваясь ни с кем, не задумываясь над последствиями, хотя времена были тревожные (в январе опубликовали сообщение о группе врачей-вредителей, "пятый пункт" анкеты стал играть особую роль), выступила. "Не вам объяснять, что газета – дело коллективное. Будь главный редактор и его самые почетные помощники в коллегии "семи пядей во лбу", без нас, исполнителей, рядовых журналистов, ничего не сделать. Значит, надо считаться с нами, уважать каждого, кто трудится в редакции, и элементарно, перво-наперво, хотя бы здороваться. Это принято в любом коллективе, а тем более в газете, да еще "Советской культуре". – Выпалила и села. Внутри меня всю трясло. Я всегда была робкой, стеснительной.

Буквально на следующий день, завидев в конце коридора сотрудника, новый главный Николай Николаевич Данилов расплылся в улыбке, приветливо поздоровался, "не погнушался" рукопожатием. И церемония стала обязательной, непременной для всех, естественной. Завязались контакты начальников с "рядовыми", нормальные, деловые. Очень скоро милейший Николай Николаевич Данилов завоевал симпатии. Главный редактор успевал интересоваться делами его, когда и чем мог помогал, давал полезные советы. После появления моей критической статьи о предельно слабой творческой деятельности режиссера Узбекского театра оперы и балета имени Навои (она была написана по материалам первой в жизни командировки) из Ташкента поступило опровержение от имени "представителей народа", поклонников искусства и, в частности, "высокого таланта" того деятеля, которого критик так несправедливо оценил. Мол, автор исказил, не разобрался, не понял, оклеветал – точно уже не помню, в каких выражениях было изложено, но главное – множество подписей (чуть ли не полсотни) и печать фабкома. Редактор ознакомил меня с жалобой. Естественно, мое огорчение, точнее, панику не описать. Время сложнейшее – борьба с космополитизмом в разгаре, редакция тоже не осталась в стороне, меры уже приняты, но неизвестно было, во что это еще выльется. Правда, редактор уговаривал не беспокоиться, обратился по телефону за помощью к местным журналистам. Даже подбадривал, а когда ситуация прояснилась в мою пользу – жалобу собственноручно сфабриковал "главный герой" статьи, – Николай Николаевич торжествовал, казалось, не меньше меня. "Ну, что я вам говорил? Сразу видно было, что фальшивка".

Гримасы профессии

В годы руководства газетой Н.Даниловым шла так называемая острая идеологическая борьба. Предложено было нам привлечь в качестве авторов крупных деятелей в области литературы, художников, музыкантов, которые могли бы авторитетно высказаться по проблемам создания художественных произведений, отражающих действительность, образы героев-современников. Очень строго отрабатывались тематика, кандидатуры авторов и журналистов.

Тот случай, о котором я вспоминаю, связан был с каким-то крупным событием в общественной жизни художников. Наметили в качестве автора одного из виднейших деятелей – он милостиво согласился поговорить о миссии и долге воспитателя широких масс, приобщающего народ к миру прекрасного, и попросил прислать к нему в мастерскую опытного корреспондента. Направили к нему бойкую, надежную журналистку, между прочим, внешне очень и очень привлекательную. Тщательно подготовившись к ответственному визиту, набросав тезисы статьи, в назначенный час А.М. позвонила в дверь. Хозяин откликнулся мгновенно, гостеприимно раскрыл двери, впустил представительницу прессы в коридор, взглянув на нее, воскликнул: "Какая прелесть!" И вдруг, широко распахнув полы пышного халата, предстал абсолютно голым… Как она мчалась всю дорогу в редакцию, как ворвалась к главному в истерике, и передать невозможно. А потом наконец изложила суть похабного происшествия. Редактор сорвал телефонную трубку, сообщил руководству Союза художников (герой-пошляк являлся членом правления), в Министерство культуры, в партийные, профсоюзные органы. Буквально от всех требуя обсудить и серьезнейшим образом наказать. Добивался настойчиво. И между прочим, добился.

Много раз, в самые ранние годы своей работы и сейчас, когда подвожу итоги, мне думается, что в самой журналистской профессии были некие достаточно циничные "правила игры" – в широко применявшейся системе сочинения журналистами откликов, отзывов – от коротких заметок до проблемных выступлений, выходящих на страницах газеты за подписью "авторитетов". Мне лично за долгую редакционную жизнь пришлось много подобного настрочить. Как-то в связи с приближением крупного политического события надо было готовить большое количество откликов. Уже не хватало выдумки, слов, чтобы что-то получилось новое, оригинальное. А мне поручили "изготовить" заметку Тихона Хренникова – "хозяина советской музыки". За несколько дней до этого он выступал на пленуме Союза композиторов. Отношения Тихона Николаевича с нашей газетой вообще и со мной в частности всегда были хорошие. Он позволил воспользоваться материалом из своего выступления, предложил кратко изложить суть, а потом прочесть по телефону. И я, подумав про себя, что подобные "отклики" – чистая формальность, что они никому не интересны, что никто их не читает, писала наспех, – казенный язык приправила копеечной затертой псевдопублицистикой. На следующий же день (задание выполняла срочное!) прочитала Тихону Николаевичу. Две минуты гробового молчания сменились гневной тирадой: "Вы совершенно забыли человеческую речь! Штампы, сухая трескотня, ничего живого, стертые выражения…" – и еще много всякого в этом духе наговорил он мне тогда. Голос звучал предельно жестко, я молчала, вынуждена была молчать, потому что все было правдой. И возражать нечего, и спорить нельзя. Ценный урок получила я тогда на всю дальнейшую жизнь. Спустя короткое время – задание организовать статью о Мусоргском (связано было с датой), автор требовался с именем, избрали дирижера Большого театра В.Н. Он отнекивался, ссылаясь на занятость в театре, в Московской филармонии. Согласился, лишь когда обещали ему квалифицированную помощь музыковеда. Договорились, я пришла к маэстро аккуратно в назначенный час. Он снова пожаловался на предельную занятость. Мы прошли в кабинет, он вырвал из лежащего на столе именного блокнота листок. Четыре строчки, аккуратно написанные на страничке: "Модест Петрович создал шедевры хоровой музыки. Мусоргский был наиболее последовательным и смелым выразителем революционно-демократических идей 60-х годов XIX века. Его творчество проникнуто глубокой народностью и реализмом. Массовые сцены, хоровые страницы – подлинные шедевры". "Вот эти тезисы и развивайте, углубляйте в нашем материале. Впрочем, не мне вас учить, что и как писать: я – художник, творец, я помогаю постичь мир прекрасного, а вы, литератор, излагаете события, поясняете, что происходит. Вам и карты в руки, тем более что и творчеством Мусоргского специально занимались в консерватории, и профессия ваша – музыкознание, музыковедение. Не будем дальше терять времени, тем более что оно у меня расписано буквально по минутам". С этими словами маэстро вышел из комнаты, оставив меня оторопевшей от удивления. Такого я никак не ожидала, но что поделаешь? Пока я спешно прятала "бесценный" листок, маэстро успел прочно устроиться за накрытым белоснежной скатертью столом. В прихожей красавица-жена (студентка-вокалистка, которую я знала по консерватории) уже держала наготове мой скромненький жакетик и с любезной улыбкой что-то, кажется, извинительное мне говорила – лишь бы поскорее выдворить за дверь. На следующий день материал о Мусоргском за подписью знаменитого автора лег на стол редактора и был напечатан, получил высокую оценку коллектива и общественности. Недели через две – в день выплаты в редакции гонорара – я увидела маэстро у бухгалтерского окошка и услышала визгливый, раздраженный голос, обращенный к главному бухгалтеру: "Вы что? Не знаете, кто я? Никогда не слышали моей фамилии? – визжал он на весь коридор. – Вы что, выписываете мне гонорар, как мальчишке? Что, я бросаю на ветер свои мысли?"

Я выскочила на лестницу. Для меня известный музыкант, знаменитый просветитель, профессор с этой минуты больше не существовал: никогда я не ходила с той поры на его спектакли, концерты, если видела в консерватории или где-то еще, поворачивала в другую сторону, чтобы не пришлось здороваться.

Жизнь учит правде

В начале 50-х годов в редакции никаких охранников и пропусков в помине не было. Посетителей было много, самых разных: авторов материалов, просителей-жалобщиков, искателей работы. Почему-то в избытке были психически больные люди. Нередко в стенах редакции появлялись реабилитированные, вернувшиеся из тюрем и лагерей, и драматические сцены разыгрывались на глазах у всех. Однажды мне довелось стать свидетельницей тяжелого, глубоко врезавшегося в память эпизода. Среди сотрудников приковывал к себе внимание истощенный мужчина средних лет, с густой, совершенно седой шевелюрой и буквально исчерченным глубокой сетью морщин лицом – страдальческое выражение, беззубый рот, широко распахнутые, полные тревоги и грусти глаза. Шепотом рассказывали, что Николай Марковский – опытный журналист, отбывал срок как политический заключенный, а теперь реабилитирован. Выйдя однажды в коридор, я увидела Н. Марковского, поспешно направляющегося к выходу. Внезапно он остановился перед иногда появлявшимся со своими заметками в "Советской культуре" журналистом Ш. И когда эти два человека поравнялись друг с другом, внезапно в тишине раздались звуки оплеух и вслед убегающему из помещения Ш. надрывное "мерзавец". Позже мне объяснили, что Ш. – тот самый "стукач", подписывавший свидетельские показания о том, что Марковский – "враг народа". Конечно, ему и в голову не могло прийти, что когда-нибудь Н. сможет вернуться к нормальной жизни, что, реабилитируя "преступника", ему откроют имя предателя.

Нечеловеческая музыка

Новый главный редактор Владимир Орлов пришел шумно, в буквальном смысле этого слова, с громкой музыкой. Рассказывали, что он правдист (по тому времени – рекомендация более чем солидная!), вроде из отдела науки и изобретений, а отец был директором Академии музыкальной науки. Мне почему-то особенно запомнился красный галстук, несколько фатоватый вид, располневшая фигура и отекшее лицо. А когда новый начальник, заметив старенькое редакционное пианино, решительно подошел к нему и открыл крышку, в помещение ворвались звуки стремительных пассажей – коды бетховенской "Аппассионаты" а вслед – короткая фраза из "Блестящего полонеза" Шопена. Спустя немного времени распространилась новость среди журналистов Москвы – новый главный "СК" играет запросто Бетховена и Шопена.

Особенно счастлив был заведующий отделом музыки, талантливый журналист, музыковед, критик, старательный "дифирамбист" Иннокентий Попов. Вместе с главным они пристрастились к исполнению в четырехручном переложении симфоний Бетховена, Моцарта и других классиков. Очень любил Владимир Орлов рассказывать истории из своей жизни, разные байки, в которых подчас явно в тех или иных деталях прочитывалась богатая фантазия сказителя, но все равно было интересно.

Искали Соколова – нашли Липмана

Конец пятидесятых, начало шестидесятых – явное "потепление" в стране. Подготовка к Всесоюзной художественной выставке, множество театральных премьер, концерты, конкурсы, в частности Первый международный конкурс имени Чайковского в 1958 году. Естественно, за всем должна была поспевать и редакция "СК".

С открытием III Конкурса имени Петра Ильича Чайковского, нашумевшего на весь мир, в отделе музыки газеты "СК" забот прибавилось. Освещать конкурс, безусловно, – увлекательнейшая задача и весьма опасная: вдруг не того, кого угодно высокому начальству, выделил (подобное случалось нередко). Состав участников-пианистов (а я в основном занималась пианистами) был многочисленным и сильным. Таких открытий, как Вэн Клайберн, не предвиделось, но были яркие музыканты. В их числе – самый юный музыкант, ленинградец шестнадцати лет Григорий Соколов (в том году высокое начальство нацеливало жюри на непременного победителя из наших музыкантов и очень желательно русского по национальности). Григорий Соколов был наиболее подходящей кандидатурой – самый молодой и "самый русский". Дана была установка изо всех сил его "тянуть".

Я же, ничего не зная о "подводных" течениях, решила, что уже доросла до возраста, когда можно высказываться откровенно. Подводя итоги первого тура соревнования, я писала о феноменальном даровании великого американца Миши Дихтера, проча его в кандидаты победителя III конкурса. Что же касается Григория Соколова, я ни в коей мере не умаляла его огромного таланта, но достаточно критично заметила, что он еще мал для лауреатства, что у него пока виртуозность прекрасная, но в целом это школьная игра.

Мои рассуждения привели начальников из всех высших инстанций в ярость. Кто такая? Как смеет? При этом намекалось на национальную принадлежность Соколова и Дихтера, которая в моих оценках, мол, играет важнейшую роль. До конца конкурса меня отстранили от освещения хода событий. Лауреатство (первую премию) получил Соколов, второй все-таки удостоили Дихтера. Мне разрешили сочинить две маленькие заметки без подписи о Григории Соколове и Мише Дихтере. Материалов никаких, надо искать. Звоню в гостиницу, ищу Соколова. "Соколова? – переспрашивает регистраторша. – Нет и не было у нас такого". – "Да не может быть, – горячо спорю с ней, – жил здесь у вас. Участник конкурса, лауреат первой премии. Да вы проверьте, посмотрите списки как следует". После короткого замешательства, переговоров с кем-то, девушка наконец сообразила: "Так это не Соколов, а Липман, под этой фамилией он и был записан. А вы ищете Соколова!" Видимо, номер был записан на одного из родителей Григория.

С Дихтером все получилось проще: в Америке он действительно значился как Дихтер, только раньше фамилия его отца была Дегтярев, он русский, во время войны репатриированный с Украины немцами. Простой русский слесарь Дегтярев. (Его имя и отчество мне установить так и не удалось.)

Ошибочка вышла, однако.

"Дурацкий приказ министра"

В редакции – опять новый правитель. Дмитрий Григорьевич Большов – из Белоруссии, вырос на комсомольских хлебах, на высоких должностях, но скромен, застенчив, конфузлив. Если о чем-то не знал, заливался краской, но обязательно просил разъяснить. Д.Большов никогда не изображал из себя эрудита, более осведомленного человека, чем был на самом деле.

Тогдашний министр культуры Екатерина Алексеевна Фурцева очень горячо отстаивала важность развития самодеятельности, едва ли не на уровне профессиональной музыки. В тот день об этом и шел разговор на коллегии министерства. Выглядела Екатерина Алексеевна на них всегда прелестно: изящно одета, со вкусом причесана. Пока не начинались "экзекуции", все казалось пристойным. На этот раз жертвой стал наш Д.Г.Большов. Фурцева кричала, тон был грубый, слова обидные, оскорбительные. Длился разнос долго. Внезапно между обидными тирадами прозвучал голос Большова: "Но я же не виноват, что вы подписываете дурацкие приказы!" И все… Вскоре – серьезнейшие кадровые перестановки. "Советскую культуру" начал подписывать Петр Дариенко, бывший министр культуры Молдавии. Поэт Петря Дариенко, как его называли на родине.

Срочно требуется композитор!

Живой, быстрый, крайне словоохотливый, Петр Степанович любил подолгу беседовать с сотрудниками: что о нем говорят, как относятся к нему и прочее, и прочее – важнейшая для него была информация. Любил он общаться и с известными людьми в президиумах разного рода съездов, совещаний. "Заболев" новыми идеями, он стремился как можно быстрее их воплотить. Так, зародилась мысль заняться выпуском книги к 25-летию со дня Победы. В сборник, названный "Когда пушки гремели", вошли воспоминания, дневники, очерки, письма, репортажи. Ценная книга получилась, интересная. Работа редактора сразу была замечена, отмечена, одобрена. Повысился авторитет газеты.

Теснейшая творческая дружба сложилась у меня с Арамом Ильичом Хачатуряном – человеком изысканной деликатности. Сколько интересных, серьезных, острых материалов родилось в результате бесед, встреч с ним: о воспитании композиторской молодежи, о проблемах, связанных со слушательской аудиторией, о вкусах широкой публики, о чисто композиторских делах; собеседник при этом никогда не забывал осведомиться о здоровье, настроении о том, как живется и работается. Один разговор с ним мне, наверное, никогда не забыть. Мы готовили статью об очередном выпуске студентов класса Арама Ильича. Разговор зашел о газете, о главном редакторе Петре Дариенко.

– Мариам-ханум! (так всегда называл меня Арам Ильич). Какой-то странный ваш главный: где бы мы ни встречались, даже когда сидим в Колонном зале, в президиуме, подсовывает свои стишки. Сначала я не понял, что это и для чего. Я был безумно смущен. Неужели он до сих пор не разобрался, что именно я сочиняю. Песни никогда не писал и не пишу – это не мое, инструментальную музыку, балеты, оперы – мое, а песни – особая профессия и особые способности требуются. Марьяночка! Объясните своему главному. Так мне становится перед ним неловко каждый раз, может быть, думает, что я считаю ниже своего достоинства заниматься такими пустяками или еще что-нибудь в том же духе.

Обещала, но, конечно, не выполнила – как будешь объяснять? Неловко.

Мариам ИГНАТЬЕВА

(Окончание в следующем номере)

О ЧЕМ ПИСАЛА НАША ГАЗЕТА

В 1952 году

К вам наше слово, работники искусств

Дорогие товарищи!

Это письмо вы прочтете в новом, 1952 году. Капиталистический мир постарел еще на один год и приблизился к своей могиле, а наша страна стала краше и сильнее. С гордостью за свою прекрасную Родину, за большевистскую партию, за родного Сталина смотрит каждый из нас на пройденный путь. Мы очень любим наше советское искусство. Нас волнует каждая хорошая постановка в театрах, каждый новый интересный советский кинофильм. Нас радует и вдохновляет на трудовые подвиги понятная мелодичная музыка, задушевная, бодрая песня.

Но есть у нас большие претензии к московским театрам. Нам непонятно, почему до сих пор некоторые театры затрачивают много времени, труда и государственных средств на постановку посредственных, а иногда и просто никудышных пьес, вроде "Господина Дюруа" в Театре сатиры. Что сказал бы работник Комитета по делам искусств, драматург, режиссер или артист, если бы, купив электролампу нашего завода, обнаружил, что она не светит? Наверно, его это возмутило бы. Почему же, спрашивается, некоторые драматурги, режиссеры и артисты заставляют нас иногда смотреть недоброкачественные спектакли? Как большой праздник мы встречаем день рождения каждого нового советского фильма! Но почему их так мало выпускают киностудии?

Стахановцы Московского электролампового завода

Дебютанты 1952 года

Сергей Бондарчук пришел во Всесоюзный государственный институт кинематографии со сложившейся точкой зрения на искусство и на свои жизненные цели. Как-то повелось, что в студенческих работах Бондарчуку сразу же стали давать "взрослые" роли. И когда курс приступил к работе над "Молодой гвардией", само собой определилось, что Бондарчук будет исполнять роль Валько. Здесь дело было не только во внешних признаках: сильных черных глазах, общей "цыгановости" облика; значительно важнее была внутренняя схожесть Бондарчука с образом Андрея Валько: сосредоточенность, упорство, внешняя сдержанность при незаурядной силе натуры.

По прошествии двух лет Бондарчук предстал перед зрителями сразу в двух картинах – "Кавалер Золотой Звезды" и "Тарас Шевченко". В успехе этих его новых работ немалую роль сыграли режиссеры, создатели названных фильмов – Ю.Райзман и покойный И.Савченко, никогда не отступавшие перед трудностями работы с молодыми артистами.

Творческие достижения талантливой молодежи, воспитанной во Всесоюзном государственном институте кинематографии, закономерно отражают общие успехи всего нашего советского искусства. От усилий ведущих мастеров и руководства советской кинематографии зависит, чтобы достижения эти множились и углублялись с каждой новой картиной.

С.ГЕРАСИМОВ, народный артист СССР

"Советское искусство", январь 1952 г.

О джазе

Читатель "Советского искусства" Л.Световидов (Ленинград) в своем письме в редакцию спрашивает: "Почему сейчас осуждается джазовая музыка? Я знаю, что задача композитора – создавать музыку, близкую и понятную народу. Но почему эту музыку не может исполнять джаз-оркестр? Дело ведь не в форме, а в содержании. Исполнение танцевальной музыки и песен на джазовых инструментах звучит гораздо жизнерадостнее и совершеннее, чем в симфоническом оркестре. Почему нельзя вместе с симфоническим искусством развивать джазовую музыку, давая ей положительное содержание?"

…Что может быть менее "созвучным" нашей музыке, нашим советским песням, богатейшему фольклору советских народов, чем ноющий, как больной зуб, или воющий саксофон, оглушительно ревущие изо всех сил тромбоны, верещащие засурдиненные трубы или однообразно унылый стук всего семейства ударных инструментов, насильно вколачивающих в сознание слушателя механически повторяющиеся ритмы фокстрота или румбы!

Попробуйте, тов. Световидов, серьезно ознакомиться с оперной, симфонической музыкой. Найдите себе товарищей, друзей, любящих настоящую музыку. Попробуйте с ними систематически ходить в оперу, Большой зал Ленинградской филармонии – этот подлинный храм симфонической музыки. Вам откроется чудесный, увлекательный мир настоящего искусства. И возьмет вас досада на себя – досада, что вы столько лет жили бок о бок с этим миром и даже не подозревали о его существовании. Грубым, топорным, убогим, чужим и ненужным покажется вам любой джаз, и вы до конца поймете и почувствуете – почему враждебна джазовая музыка подлинному искусству, нашей советской музыке.

"Советское искусство", январь 1952 г.

За высокий уровень театральной критики

Серьезное отставание драматургии от требований советского народа с новой силой ставит вопрос о нашей театральной критике – о ее состоянии и ее задачах. Совершенно очевидно, что театральная критика не отвечает предъявляемым к ней требованиям, не выполняет своего назначения, своей роли в развитии советского театрального искусства. Указание о неблагополучии в театральной критике, содержащееся в постановлении ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров, в значительной мере сохраняет свою остроту и сегодня, пять с половиной лет спустя.

Отсутствие четких эстетических критериев, вкусовщина усугубляются в практике отдельных театральных критиков беспринципностью, приятельскими отношениями, преклонением перед "именами".

Серьезное неблагополучие в театральной критике вызывает законную тревогу у советской общественности. Пришло время серьезно разобраться в причинах этого неблагополучия. Пришло время предъявить критике строгий общественный счет. Критик – это не просто автор той или иной публикуемой статьи. Это – общественный деятель, это – советский литератор, облеченный высоким доверием судить об явлениях искусства, несущий высокую ответственность за свою творческую практику, за свои оценки и суждения. Пришло время спросить каждого литератора, выступающего в печати с критическими статьями: а какое влияние оказал он на творческую судьбу того или иного художника, чем он помог драматургу, режиссеру, артисту?

"Советское искусство", апрель 1952 г.

В 1965 году

К вопросу о Театре на Таганке

Уважаемая редакция!

Я всегда внимательно читаю вашу газету и давно жду материалов об одном, на мой взгляд, очень интересном театральном коллективе. Их все нет и нет. Мне начинает казаться, что газета умышленно обходит стороной наиболее интересные явления в театральной жизни. Я веду речь о театре на Таганке – о Московском театре драмы и комедии. Вы не можете не знать о его все возрастающей популярности. Не один я, а тысячи зрителей, посмотревших его спектакли, будут благодарны вам за разговор о маленьком театре, делающем большие дела.

Н.ПРОНИН, студент Московского государственного университета

"Советская культура", март 1965 г.

Стая молодых набирает высоту…

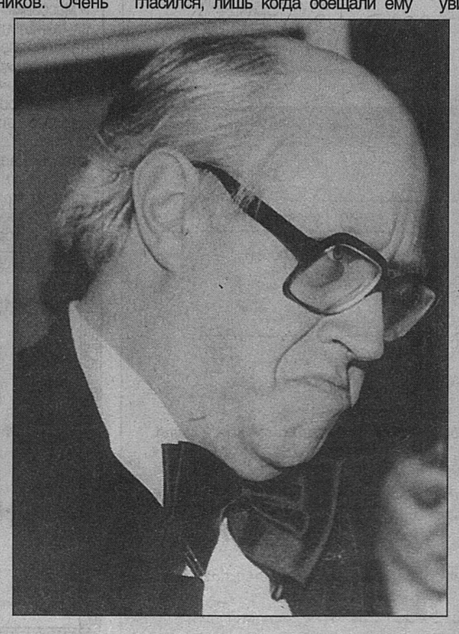
Наверно, найдется немало москвичей, которые знают, чем славен район Таганки. Для меня теперь Таганка знаменита своим театром. Театром, который вылупился из яйца в старом гнезде только прошлой осенью и прямо у нас на глазах быстрее быстрого, как живая птаха, оперился, раздвинул крылья и пошел ввысь. Одни в восторге от этого взлета, другие покачивают головами – было, мол, все это, штукарство, примитив.

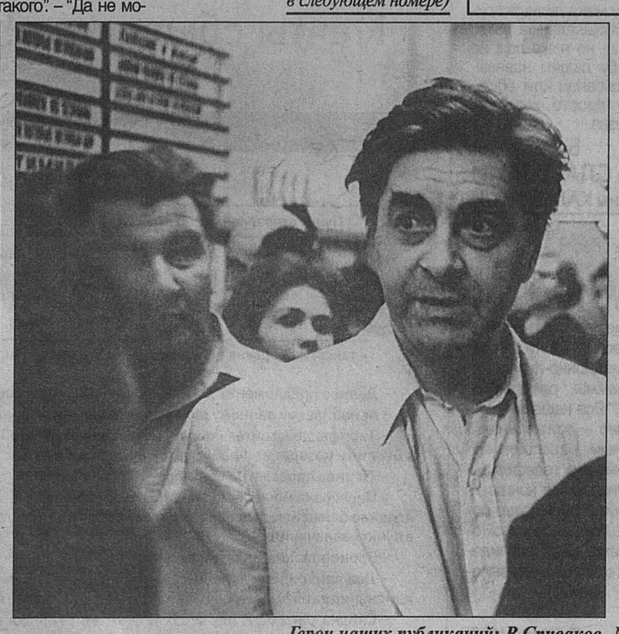
Полный титул новой постановки Ю.Любимова "Десять дней, которые потрясли мир" – народное представление в двух частях, с пантомимой, цирком, буффонадой, стрельбой по мотивам книги Джона Рида".

…На наших глазах возрожден тип зрелища, идущего к далеким традициям советского театра и необыкновенно живого, яркого, современного, заполненного революционным пафосом и творческим огнем. Имя создателя этого спектакля – легион. Весь театр.

…Пожелаем новых побед стае молодых с площади Таганки и никакого покоя. Но пусть никто в театре не подумает, что уже схватили жар-птицу, а теперь можно дергать из нее перья, выпускать один за другим спектакли-представления. Премьера показала, что молодые актеры хорошо размяли себе мышцы и что им как раз время испробовать силы в спектаклях других жанров, другой стилевой фактуры. Пожелаем же театру встреч с Шекспиром, Мольером, Гоголем и Салтыковым-Щедриным, встреч с Вишневским и теми молодыми драматургами, которые, я уверен, восхищенные последней работой Любимова, захотят писать для его театра так, чтобы ленинская формула о праздничной энергии и революционном энтузиазме была приложима и к спектаклям о наших днях.

"Советская культура", март 1965 г.





Герои наших публикаций: В.Спиваков, М.Ростропович, Г.Соколов, Ю.Любимов, А.Годунов.

Фото Марианны ВОЛКОВОЙ и из архива газеты "Культура"