ОДИН НА ОДИН СО ЗРИТЕЛЕМ

ОБ ИСКУССТВЕ ЧТЕЦА НАШИХ ДНЕЙ

Искусство чтеца всегда ценилось филармоническими организациями как основное идейно-смысловое звено концертных программ.

Успех артиста нашего жанра основан на нерасторжимом слиянии актера и слушателей, общих духовных интересах, патриотизме, любви к высокой силе звучащего слова, сопричастности с современностью.

В составе литературно-чтецкого отдела Московской государственной филармонии трудятся талантливые представители искусства художественного слова, отменные мастера своего дела: Д. Журавлев, С. Балашов, С. Кочарян, И. Рунков, В. Попова, Я. Смоленский. Известные чтецы работают во многих филармониях страны — в Ленинграде, Свердловске, Киеве...

Но сегодня речь не о мастерах и их заслуженной славе. Поразмышляем о проблемах жанра.

Чтецов в наших концертных организациях много. Их выступления, помимо чисто литературных программ, включаются во множество самых разнообразных концертов, но зритель нередко видит, что, хотя тема исполняемого произведения актуальна, важна, художественного мастерства чтецу явно не хватает. Это горький парадокс — удачно выбранная тема открывает дорогу на эстраду многим неудачникам-артистам театров. Взяв за труд собрать выученные в разные годы стихи и прозу, они сочли это достаточным, чтобы выхлопотать себе право на сольный вечер, крупную афишу, концертный зал, повышенную оплату.

Ввиду отсутствия централизованного контроля за программами чтецов, различные организации начали массовое тиражирование модных «шлягерных» авторов, а также специальных праздничных программ. Допустимо ли, к примеру, чтобы в одной концертной организации «Черного принца» и «Анну Снегину» исполняли в своих сольных программах... десять человек!! Если бы, по аналогии, в одном театре ставилось десять «Ревизоров», что бы из этого вышло?

Низкая требовательность и снисходительность к приему новых программ приводят к тому, что их количество губительно отражается на качестве. А в [illegible] ния, редко слышно об открытии новых имен.

Солист-чтец — профессия архитрудная, она достойна избранных талантов, ярких индивидуальностей. К ней, как и к каждой творческой профессии, надо подходить с повышенной [illegible] Сделать сольную программу — [illegible]

взгляд, каждый раз совершить чудо. Надо отдать ей все духовные, гражданские, актерские силы. Солист-чтец работает почти без глаза со стороны, как поэт, писатель, композитор (тема режиссера при чтеце — особая, мы ее сейчас не станем касаться), и в этом индивидуальном творчестве его может подвести пониженная взыскательность. Не видя перед собой на сольном концерте конкурента, артист порой не замечает и того, что приемы его, вначале, возможно, живые, трепетные, превращаются в штампы, в профессиональные мозоли, которые всегда замечает зритель. Зритель в таких случаях тешит себя тем, что слушает авторский текст, деликатно делает скидку на посредственное, рассудочно-грамотное исполнение, но дает себе слово больше на концерты этого чтеца не ходить. Надо быть принципиальным и признаться, что во многих случаях искусство художественного слова перестало, как прежде, звать, волновать, будоражить умы. Чтец в массе своей стал какой-то одноликий, бездерзостный. А пресса, критика чаще всего отмалчиваются.

Среди некоторой части чтецов возникла мода: от массовой аудитории к кабинетному, под зеленым абажуром чтению. Идут иногда споры: кто такие чтецы? Представители искусства или некоего филиала общества «Знание»? Художественные докладчики или хорошие лекторы? Тогда это вторжение в чужую область, что-нибудь вроде общества по распространению литературы в массах. Появились поборники искусства «чтеца-рассказчика», эдакого мягкого, скромного собеседника: чтец-актер-де не в традициях. Объясняется такое поветрие просто: дело склоняется к поиску легких, менее спорных путей в нашем искусстве.

Разноречие в принципах исполнительства составляет серьезнейшую теоретическую проблему. Но кто ее разрешит? Концертным организациям заниматься этим недосуг: успеть бы прокатать сотни [illegible] Совещания [illegible]

Я крайне далек от пессимизма, и некоторое, быть может, сгущение красок — далеко не самоцель. Но, коль скоро на искусство чтеца во всех концертно-филармонических организациях смотрят — и справедливо! — как на важнейшее [illegible] звено, проблема заслуживает широкого обсуждения.

Вызывает тревогу, что ни в одном театральном институте нет кафедры мастерства художественного слова.

В 1927 году по личной инициативе наркома просвещения А. В. Луначарского был создан первый «самый маленький театр в мире» для одного чтеца Яхонтова! Теперь у нас в стране тысячи чтецов и... ни одного стационарного театра чтеца. У литературно-чтецкого отдела столичной филармонии есть все возможности стать ведущим в стране, здесь сконцентрированы лучшие силы мастеров художественного слова, есть и все необходимое для создания Театра чтеца с экспериментальной молодежной студией, где будут растить профессиональных чтецов-солистов.

Искусство художественного слова до сих пор не имеет выхода на широкую арену фестивалей и смотров, лучшие сольные программы не получают должной оценки и необходимого освещения в прессе. Сольные литературные спектакли и программы не включаются в конкурсы ежегодных театрально-концертных фестивалей; не организуются диспуты по режиссуре, теоретические симпозиумы и конференции. Это усугубляет замкнутость и бессистемность творчества артиста-чтеца.

В отделе мастеров слова столичной филармонии, руководит которым и возглавляет художественный совет Н. Дорохотов, до сих пор не выработано единых и точных творческих позиций, нет теоретической базы, отсутствует какая бы то ни была работа по повышению актерского мастерства. Кадры отдела засорены случайными актерами, по существу не имеющими права называться солистами. Около пятидесяти процентов творческого состава — люди пенсионного возраста. Количество программ, числящихся в репертуаре отдела, перевалило за триста. Этот список угрожающе растет, но отбором и оценкой находящихся в прокате программ руководство отдела по-настоящему не занимается.

Художественный совет практически лишь просматривает новые программы. Творческая жизнь пущена на самотек, это приводит к ненужным дебатам, противоречиям, разноголосию.

Мало сокрушаться, еще ху[illegible] Прошедшее недавно [illegible]тое партийное собрание чтецкого отдела продемонстрировало живое, активное стремление коллектива работать вдохновенно, без штурмовщины и надрыва. Сил много, но их надо умело объединить и направить.

Б. ПОПОВ,
заслуженный артист РСФСР.

ДОРОГА К ВЕСНЕ

Московский Новый драматический театр-студия показал новый спектакль «Дорога к весне» (инсценировка В. Монюковым и О. Фрид повести Е. Драбкиной). Спектакль был впервые сыгран в дни работы XXV съезда КПСС.

1920-й. 1921-й. 1922-й. Действие «Дороги к весне» охватывает эти три года жизни В. И. Ленина. Три трудных года жизни нашей Родины. Гражданская война. Интервенция. Разруха. Голод. Молодая Страна Советов задыхалась без хлеба и топлива, истекала кровью. Но выстояла, победила, восстала из руин...

«Дорога к весне» — это взволнованный рассказ о героическом прошлом нашего народа. Спектакль оперирует множеством цифр, документов, выдержек из протоколов заседаний, и хотя в этом документальном повествовании нет единой сюжетной линии, такое обилие фактического материала отнюдь не препятствует зрительскому восприятию. Напротив, документальность в сочетании с гражданским пафосом, глубоким философским осмыслением событий создает атмосферу огромной эмоциональной напряженности.

Режиссеру - постановщику спектакля, заслуженному деятелю искусств РСФСР В. Монюкову удалось создать впечатляющее полотно, в центре которого стоит образ великого вождя пролетарской революции. Жестокие бои на фронтах гражданской войны, голод в Поволжье, Кронштадтский мятеж — об этих с детства знакомых каждому еще по школьным учебникам книгам и фильмам грозных вехах нашей истории рассказывается языком театра, и этот рассказ с особой силой запечатлевается в нашем сознании, в нашем сердце.

В этом спектакле внимание зрителей привлекает не только конструкция режиссерского замысла, но и искренность, напряженная страстность актерской игры. Все артисты — а большинство из них недавние студенты Школы-студии МХАТа — вкладывают в исполнение всю душевную энергию, заражают своей верой зрителя. Трудно выделить кого-либо в этом слаженном ансамбле, но тем не менее нельзя не назвать Б. Гусакова, Б. Невзорова, Н. Попкова, С. Полиновскую, Н. Кашинцева, Л. Нефедову, А. Курского, Л. Белоусову.

Воссоздать колорит революционной эпохи лаконичными сценическими средствами (в частности, актеры играют без костюмов и грима) — дело не из легких. Но театр прекрасно справился с поставленной задачей. Немалая заслуга в этом принадлежит художнику, заслуженному художнику РСФСР М. Курилко и композитору А. Любицкому.

Мы присутствуем на заседаниях X и XI съездов партии, бродим вместе с героями по Москве 20-х годов. Перед нами проходит целая галерея ярких образов: Клара Цеткин, Фритьоф Нансен, Герберт Уэллс. Мы слышим страстную, полную боли и горечи речь Нансена на заседании Лиги Наций, в которой он, вернувшийся из Советской России и потрясенный страшными подробностями голодающего Поволжья, тщетно взывал об оказании помощи нашей стране. Видим полного раздумий Уэллса после его встречи с Лениным.

«Дорога к весне» раскрывает перед нами страницы прошлого. Это спектакль о времени прекрасном и яростном, о людях великих и героических. Но он, этот спектакль, адресован непосредственно нам, современникам, строителям коммунистического завтра. Он заставляет нас задуматься о многом. О нашей Родине, о ее настоящем и будущем.

М. ЛЕОНИДОВ.

Сцена из спектакля.

Фото Б. Гартановского.

САМЫЙ СЧАСТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК

ЛЮДИ ИСКУССТВА

Лидия РЯБОВА

Народный артист РСФСР А. Ильвовский.

Писатель Джон Пристли сказал когда-то, что самые счастливые люди, которых ему довелось повстречать, были режиссеры кукольных театров. Эту его фразу я всегда вспоминаю, когда думаю о судьбе и творчестве Александра Мироновича Ильвовского.

Александр Ильвовский, драматический актер, на рубеже своего сорокалетия вынужден был оставить сцену из-за болезни сердца. Театр он любил страстно, и с ролями везло: играл Чацкого, Незнамова, Леандра, Швандю, Дона Карлоса... И вдруг — [illegible] мостями. Навсегда. Очень [illegible].

Александр Миронович стал искать новое дело. Попробовал себя на административной работе — небезуспешно (сказывался, очевидно, заложенный в нем дар организатора), но это не удовлетворяло его творческие силы оставались без применения. И вот ему предложили возглавить театр кукол. Куклы? Что ж, согласился, хотя и без энтузиазма. Пошел отыскивать свое новое детище в городе, стоявшем наполовину в развалинах: только что отгремела война.

Первое знакомство огорчило. На улице Каляева города Калинина он обнаружил одноэтажный домишко, где жил директор и где прямо в коммунальной кухне, среди кастрюль, баков с бельем и разномастных кошек размещался театр — куклы, ширма, декорации.

Восемь артистов разъезжали по области в дощатом автофургоне — «собачьей будке», как они его называли. В афише крупно значилось: «Эстрадный концерт», и лишь внизу буковками помельче сообщалось о кукольном спектакле — какой-нибудь сказочке-одноактовке.

— Халтура была несусветная, — вспоминает Ильвовский. — Играли скетчи, распевали куплеты, а уж потом брали в руки кукол, — и, немного подумав, продолжает: — Актеры даже стыдились, пожалуй, своей профессии кукольника. Слово «творчество» звучало для них напыщенно, куда привычнее были «сбор», «касса». Я сказал себе: «Надо сделать так, чтобы не было стыдно, или ты уйдешь...»

И он стал «делать так, чтобы не было стыдно». Первоначально добился для коллектива права работать в одном из нормальных клубных зданий. Это было нелегко: не [illegible] раз и не два пришлось [illegible] в поисках пристанища. Я и сама помню случай, когда в зале филармонии, который театр арендовал по понедельникам, поставили новые кресла, обитые красным плюшем, и ретивый администратор попытался отделаться от неугодной публики:

— [illegible] — говорил он о детях, — испортят [illegible]!

Видели бы вы смену выражений лица Ильвовского — от кротости просителя до благородного негодования.

— Нет, как суметь вдолбить таким людям, что если он их сейчас не пустит, через десять лет они сами не придут к нему слушать Бетховена!

— Дальше в театре было так, — продолжает Александр Миронович, — установили жесткий распорядок дня. На обед — всего час, а не три, как было раньше. «Эстрада» была [illegible] «Пришел наш враг», — [illegible] мне.

— Но шестеро из восьми остались с вами навсегда?

— Именно, — усмехнулся, как бы снова чуточку удивившись этому итогу, Ильвовский.

Через месяц упорных репетиций — первая премьера «Иван-царевич и Серый волк». И радостная толчея у входа: спрашивают «лишние билетики». О театре заговорили, он стал известен критике. Чтобы еще больше увлечь актеров, Александр Миронович пригласил для постановки спектакля в Калинин [illegible] режиссера-кукольника Е. С. Деммени. В афише, помимо сказок, появились пьесы героико-романтического репертуара — «Р. В. С.», «Сампо», «Никита — русский богатырь».

— Я видел, как на глазах менялись люди, — говорит Ильвовский. — Актеры почувствовали себя сопричастными большому искусству.

В театре была налажена профессиональная учеба: шли занятия сценической речью, мастерством актера, читались лекции по эстетике, истории театра, по политическим вопросам. Режиссер учился и сам — в лаборатории С. В. Образцова. Довольно скоро калининцев пригласили на фестиваль театров кукол в Румынии, и там перенимали опыт лучших из лучших. А всего через шесть лет после прихода Ильвовского в печати уже говорилось о необходимости изучать опыт Калининского театра кукол. Сергей Образцов, пригласивший сюда свою творческую лабораторию, подчеркивал умение здешних артистов сделать главное — вдохнуть в куклу жизнь.

Не из этого ли умения развился творческий почерк театра, сегодня одного из самых интересных коллективов кукольников в стране? Представителей этого коллектива знают и любят не только в родном городе. Это и художница Нина Кавун — самобытный, яркий мастер. И актриса Ирма Суни, ныне народная артистка РСФСР, пришедшая в театр в первые трудные годы и в каждой работе радующая зрителя новой гранью своего редкого, драгоценного таланта. Это Александр Грозов, Нина Реброва и другие.

Большинство спектаклей, созданных в послевоенные годы, и сегодня украшают афишу театра, это его золотой фонд. Среди них спектакль Е. Тараховской «По щучьему велению», принесшая театру многие награды, с успехом показанная по Центральному телевидению: замечательный результат творческих поисков режиссера Ильвовского, получившего в 1969 году звание заслуженного деятеля искусств. В этом спектакле — гармония ярких актерских индивидуальностей, остроумие, темперамент, задор целого коллектива, работающего на одном дыхании.

Александр Миронович — незаурядный психолог, знаток детской души. Его требовательность к педагогической миссии детского театра заслуживает глубочайшего уважения. Она сказывается и в отлично налаженной работе педагогической части театра, но главным образом, безусловно, в идейно-художественном строе спектаклей.

Идет сказка... В зале парит задумчивая тишина. Я не раз наблюдала за детьми в такие минуты. Вот по пустынному полю под холодным осенним небом идут хромой, отставший от стаи Лисенок и его верный друг — Огородное пугало. Уже сам ритм их шагов помогает вообразить, как тяжело месить дорожную грязь, как хочется где-то согреться спрятаться от надвигающейся зимы. А еще — как хорошо им вдвоем; вместе! Ребенок сопереживает героям и учится понимать, чего стоят настоящая дружба и взаимная выручка.

Истинный художник, Ильвовский каждым своим спектаклем умеет поведать ребенку куда больше об окружающем его мире, чем заложено в сюжете пьесы. Ирма Суни рассказывает, как Е. С. Деммени, благословляя свою ученицу на работу в Калинин, говорил: «Помни, пальцы кукольника должны быть чуткими, как у скрипача...». Вот так же виртуозно, как музыкант, Ильвовский управляет детским настроением. Сознательно, целенаправленно, из спектакля в спектакль театр формирует [illegible] о том, что есть добро и зло, долг и честь. Этому помогает еще одна особенность мастерства режиссера — умение предельно четко выстроить конфликт. Кто против кого, к чему зовет — это у него начертано «листким карандашом», не читается все-таки прежде всего не разумом, а сердцем. На глазах малышей закипают слезы, когда с трусишки Петрика смывают тигриные полоски — принадлежность к могучей звериной породе, и одновременно в ребенке зреет желание увидеть Петрика храбрым, достойным... человеком. Да, человеком, ибо в персонажах сказки дети узнают себя.

Однажды, уходя со спектакля «Большой Иван», кто-то из взрослых в шутку назвал его «уроком политграмоты». В этой шутке была доля истины: спектакль действительно, давал ребятишкам, может быть, самый первый урок гражданственности. В сказке толстопузый поп, помещик, царь и двурушники-братья издевательски угнетали умного, сильного, доброго Ивана. А тот терпел, терпел и восстал, [illegible] спихнуть своих обидчиков. Жанр — социальная аллегория. Характеры выписаны и играются крупно, прямо [illegible]

С чего начинается Родина? По-моему, с такого вот спектакля тоже. И не слишком ли часто мы, оберегая душевный покой ребенка, кормим его одной только эстетической «манной кашей»? Дети покидают зрительный зал. Что они унесли? А может быть, ничего, посмеялись — и забыли?! Не могу не рассказать об одном примечательном случае.

Я вела свою четырехлетнюю Алену в кукольный театр, на лестнице повстречалась с соседкой, тоже матерью, и спросила, почему они не водят в театр свою дочку?

— Да рановато нагружать ее эмоциями, — был ответ.

Я задумалась: может, правда, рановато?

В то утро мы смотрели «День рождения Бутуза» М. Туровера. Все шло хорошо — дочь с интересом следила за сюжетом пьесы. А когда вышли на улицу, с девочкой что-то случилось. Убегает от меня, вырывает руку, глаза шальные. [illegible] Чувствую, нужно заставить ее выговориться. И вот наконец: «Я не люблю этого Волка! Зачем он хотел съесть маленького Хрюшку! Ведь они позвали его на день рождения! Это нечестно!»

Сделана тонкая, но очень нужная зарубка на ее сознании. Искусство порою может куда больше, чем даже материнское слово. И я уверена: от таких эмоций не может быть вреда.

...Наверное, такой человек есть в каждом городе, его знают все, и даже тем, кто незнаком с ним, лицо Ильвовского — мудрое и доброе — кажется знакомым. Люди, выросшие с детства, [illegible] протянуть руку «Миронычу». Ему исполнилось семьдесят, но представить его степенным, щадящим себя просто невозможно. Он взбегает по лестницам многих учреждений по многу раз в день. Обживает новый дом — калининские кукольники получили к юбилею к 30-летию уникальное по красоте и комфорту здание. Ведет огромную работу в возглавляемом им областном отделении ВТО, является членом центрального правления ВТО и бюро Советского центра УНИМА — Международного объединения кукольных театров, членом коллегии областного управления культуры, президиума обкома профсоюза работников культуры, областного совета пионерской организации, председателем [illegible] членом коллегии областного управления культуры... И самое важное — репетирует с [illegible] новую пьесу.

ВОВРЕМЯ ЛИ ПОСТАВЛЕНА ТОЧКА?

ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ

Трехлетняя девочка впервые увидела Черное море с одесского берега. «Девочка остолбенела от красоты этого полуденного моря, резко горевшего на солнце белым огнем, хотя и не знала, что это красота. И как зачарованная смотрела на горизонт, где белел маленький косой парус».

Это строки — из новой книги Валентина Катаева «Кладбище в Скулянах». Маленькой девочке, своей будущей матери, отдал писатель сокровенное, личное переживание, мгновение первого постижения детьми красоты «взрослой» жизни, то радостной, то мучительной, мужественной и справедливой.

Об этом лучезарном мгновении напоминает и новый телефильм Киевской студии имени Александра Довженко. Перенесена на экран любимая детьми и взрослыми книга Катаева как первая часть большого цикла «Волны Черного моря». Хочется поделиться здесь не только впечатлениями о фильме уже сделанном, но и высказать несколько соображений по поводу продолжения работы над этим циклом.

Картина В. Легошина «Белеет парус одинокий», поставленная в 1937 году, через год после первого опубликования повести, была односерийной, в девяти частях. Мне и сегодня кажется, что это была очень хорошая картина, она достойно представляла на экране превосходную прозу Катаева. Изберем такое обозначение — представляла, потому что ни одна экранизация не может, как мы в этом не раз убеждались, исчерпать значительную прозу до дна.

Тогда, да еще и недавно, не самые талантливые, но опытные кинематографисты учили новичков: «Киносценарий — это ровно восемьдесят страниц на машинке, не больше и не меньше, можете поверить опытным людям». Было еще такое, не узаконенное теоретиками правило: «Киносценарий — это пятнадцать эпизодов, больше фильм вместить не может, а если взять меньше — картина не получится».

Появлялись иногда и при таких нормативах неплохие экранизации, но в общем-то проза обидно укорачивалась, попадая на экран. Причем укорачивалась не столько в объеме действия, сколько в объеме мысли. Устоявшиеся «нормативы» стесняли, сердили, смешили, приводили в отчаяние то кинематографистов, то зрителей, но не исчезали. Пока не ввело свои новые «правила игры» телевидение.

Оно переживает теперь время открытий, маленьких и больших. Одно из них — эмансипация художественной прозы от жестких и часто дурных правил экранизации. От сведения содержания к содержимому, то есть к фабуле. Сколько нужно серий, чтобы достойно перенести на телеэкран «Сагу о Форсайтах» или «Войну и мир»? Двадцать? Пожалуйста, телевидение предоставляет режиссеру небывало широкие возможности.

Прозаики, естественно, довольны. Превосходный писатель С. Залыгин высказался даже так: «Режиссер теперь берет прозаическое произведение и ставит, минуя драматурга» (цитирую по «Литературной газете»). В этих словах слышится торжество. Но вот тут хочется спросить прозаика: позвольте, разве драматурга лучше миновать? Разве драматургия — лишняя инстанция? Если так представлять дело, тогда при новых экранизациях могут произойти потери больше прежних. Нет, искусство драматурга — вовсе не излишество. Оно меняется, когда у режиссера появляются новые возможности. И телевидению особенно необходима умная, строгая, изобретательная современная драматургия. Потому что ее функция — видеть и выражать жизнь в действии, в движении мыслей и характеров, в преодолении противоречий, а не умение раздавать реплики персонажам.

...Новый фильм поставлен режиссером и сыгран актерами с ощущением драматизма солнечной, обаятельной, улыбчивой повести Катаева. Есть в нем и непримиримость конфликтов, которые еще покажут себя в полную силу в продолжениях цикла.

Здесь детская душа в самом деле соприкасается с огромным «взрослым» миром, с его поэзией и жестокостью. Мир взрослых людей открывается здесь Пете Бачею (Вадик Кузнецов) и Гаврику Черноиваненко (Эдик Купоросов) не только суровым и порой страшным, но и великолепным, потому что требует мужественного действия. Петя и Гаврик — мальчишки с головы до ног, с ребяческой правдивостью и враньем, с дурацкими выходками и рыцарским благородством. Им довелось увидеть под сияющим небом Одессы и пролитую кровь, и тараканьи усы шпика, сыгранного Е. Весником буффонно и страшновато, — именно поэтому на экране складывается сложный кинорассказ. И какой живой характеристикой наделяет О. Табаков милого, мягкого, гордого, непримиримого в защите своего достоинства учителя Бачея! Светится добрый юг в этом характере и чистота подлинного интеллигента, не знающего компромиссов, когда речь идет о порядочности. Не так давно в кинофильме «Хуторок в степи» мы видели в этой роли другого артиста — Юрия Любимова. Удивительно, как сошлись в понимании характера учителя Бачея и писатель, и оба актера!

А самый прочный союз с писателем — у оператора Вилена Калюты. Он обладает чувством праздничности обыкновенной жизни, снимает двор и улицу, дом и морской берег с повышенной зоркостью, с острым интересом художника ко всем реальностям жизни, к морской волне, к пригородному песчанику, к булыжнику мостовой. Все это светится в кадре. И потому кадр хочется назвать катаевским. И в таком же тонком союзе с оператором работают художники картины С. Бржестовский и П. Слабинский.

Все, что сказано здесь об актерах, об операторе, художниках фильма, относится, разумеется, и к режиссеру Артуру Войтецкому — с него все начинается. Но и длиннoты фильма, и местами вялый, как бы безразличный к содержанию ритм повествования — тоже от режиссера. Он включил в картину эпизоды из других произведений Катаева. Зачем? Слишком просторным показался телевизионный метраж? Захотелось заселить его экзотическими персонажами — тоскующим слоном в зоологическом саду, жадными до происшествий обывателями в эпизоде «смертельного прыжка» одесского отчаявшегося горемыки? Вряд ли была в этом необходимость. А впечатление неэкономности, «клишированных движений» режиссера налицо. Действие как бы разжижается, связь между эпизодами становится необязательной.

И фильм растягивается кое-где немилосердно. При этом исчезает авторская непринужденная манера рассказа о жизни живого южного города, где все неслыханно и все знаменито. Исчезает атмосфера очень обжитого быта. Даже одесские газетчики орут о новостях как бы в безвоздушном пространстве. Точно во сне. Они орут, а их никто не слышит. И толпы разодетых одесситов молча шествуют, а не просто идут на казнь слона. Возникает некое многозначительное представление, напоминающее опять-таки странное сновидение.

Случайны ли такие режиссерские штрихи? Может быть, нет. В первых своих произведениях Катаев придерживался правил доброй старой прозы и классического повествовательного письма. Он строго передавал связь событий. В последних своих произведениях писатель ищет другой склад авторской речи. Он сам [illegible] об этом новом правиле в последней книге: писать, как вспомнится, или даже еще лучше — как представится. Видимо, режиссер потому и вплетает в канву давно известной всем повести «Белеет парус одинокий» эпизоды иного происхождения, иного художественного строя. Обогащается ли от этого телеповествование? Мне представляется, что нет. Наоборот — разжижается.

Благородная строгость «почерка» давно написанной повести обаятельнее этих модных новинок стиля.

Некая режиссерская мода велит почаще пользоваться крупным планом. Но он сам по себе ни хорош, ни плох — дело в уместности, в соответствующем контексте, как сказал бы прозаик; крупный план нужно подготовить. Он особенно хорош тогда, когда требуются некий восклицательный знак в фильме, повышение голоса, фокусировка внимания — ведь и в жизни мы видим крупным планом то, что вызвало особенное волнение, эмоциональный всплеск, сосредоточенность. Крупный план, вклеенный в ленту без особой нужды, разрушает экранное пространство, лишает персонаж среды и сковывает рассказ.

От души, доброжелательно хочется предостеречь авторов будущих выпусков нового телевизионного «сериала» от длиннот, от манерно-медлительной экранной речи.

Наслаждайтесь, товарищи телережиссеры, просторами телевизионного повествования, но не забывайте о ножницах монтажера. Надобность в них не отпадает и в «сериалах». Они так же уместны здесь, как точка, поставленная вовремя, как выражался один из литературных земляков Катаева. Не укорачивайте действие, но сжимайте его! Сжимайте до того давления, при котором проза переплавляется в поэзию.

Я. ВАРШАВСКИЙ.