

Том XXXVI

**Вестник
Дома ученых Хайфы**



Наука и техника

Медицина и психология

Гуманитарные науки

Дискуссионный клуб

Управление и экономика

Системные исследования

Хайфа

2016

Содержание

Научно-техническая секция

- Михаэль Батанов.** Безмассовая физика 2
Валерий Эткин. Полная и парциальная энергия систем 6

Секция медицины и психологии

- Григорий Брехман.** Возрождение родительства 11
Семен Златин. Антиоксиданты – природные стражи здоровья 15

Секция гуманитарных наук

- Элизабета Левин.** Селестиальные близнецы у истоков музыки и кино. 22
Берга Лерман. Удивительное инжирное дерево: от древних преданий до реалий наших дней 30
Наталья Салма. О «левых» и о «правых» 35

Секция управления, экономики и системных исследований

- Татьяна Анисимова, Елена Гимпельсон.** Назначение и специфика современной управленческой риторики. 41
Александр Бахмутский. Геометрическая модель к постижению истины 44
Александр Лейтес, Валентин Кошарский. Социальные корни бюрократии (системный взгляд) 57
Рудольф Сатановский. К вопросу моделирования эффективной организации производства продуктов и услуг 63
Рудольф Сатановский. Модели организации эффективного производства. Затраты, потери, ущерб 69

Дискуссионный клуб

- Ларион Ашкинази.** О некоторых «еретических воззрениях» в книге Кохэллет 77
Вениамин Арцис. «Не вари козленка в молоке его матери». 82
Роза Кечер. Мертвое море – чудо планеты Земля 89
Леонид Тепман, Валерий Наперов. Национальные модели рыночной экономики 97

Выпуск журнала подготовлен при финансовой поддержке Министерства абсорбции Израиля

Селестиальные близнецы у истоков музыки в кино

Элизабета Левин Ph.D
elizabethalevin@gmail.com

Эта статья написана по материалам авторского доклада в гуманитарной секции Дома Ученых Хайфы 18.7.2016. Рассматривается история киномузыки и ключевой роли в ней Ирвинга Берлина и Макса Стайнера – пары селестиальных близнецов, рожденных в час Феникса 1885-1900 годов.

This article discusses the history of music in cinematography and the key role played in it by the composers Irving Berlin and Max Steiner – a couple of celestial twins born during the hour of the Phoenix between 1885-1900.

Даже звезды сталкиваются, и из их столкновений рождаются новые миры.
Чарли Чаплин (1889-1977)

Музыка в первых звуковых кино

В 2017 г. исполнится 90 лет со дня выхода на экраны первого полнометражного звукового кино. Помимо диалогов и театральных сцен, уже в первом звуковом кинофильме "Певец джаза" (1927) вперемежку с речевыми эпизодами зазвучала музыка. В отличие от музыкального сопровождения в немом кино, музыка в этой картине больше не была импровизированным сопровождением таперов или оркестрантов, а стала интегральной частью сценария. Прорыв живого звука на экран был воспринят как подлинная сенсация. Беспрецедентному коммерческому успеху этого фильма в большой степени способствовал выбор режиссера Алана Кросланда (1894-1936) включить в него песню о счастье "Blue skies" ("Синие небеса") американского композитора Ирвинга Берлина (1888-1989) в исполнении блестящего актера и звезды Бродвея, Эла Джолсона (1886-1950). В итоге "Певец джаза" был удостоен в 1929 году Оскара "за создание первой звуковой картины, произведшей революцию в отрасли".

Легкость и мелодичность популярных песен Берлина сопровождала первый этап развития звукового кино, продлившийся семь лет. В тот период большинство диалогов все еще представлялось с помощью титров, а музыка в фильмах появлялась лишь в коротких песенных номерах, продолжительностью не более десяти минут. В полную силу симфоническая музыка зазвучала в фильме "Кинг Конг" (1933), саундтрек к которому написал американский композитор Макс Стайнер (1888-1971). Благодаря его усилиям и таланту, впервые в истории кино диалоги были наложены на музыку, и была достигнута полная синхронизация звука и изображения. Как вспоминает композитор Дэвид Рэксин, музыка к "Кинг Конгу" открыла "второй этап в звуковом кино", а "ее воздействие на зрителей было поразительным" [1].

Начиная с выхода на экраны "Кинг Конга" – фильма, признанного культовым – киномузыка стала неотъемлемым фоном повествования. Относительная простота записи и воспроизведения звука в кино привела к тому, что киномузыка стала интегральной частью картины, а музыку для кинофильмов стали записывать лучшие симфонические оркестры мира. У каждого персонажа появились его характерные музыкальные темы (лейтмотивы), а все действие обогатилось музыкальным выражением полного спектра страхов и желаний, любви и ненависти. Так зародился новый музыкальный жанр, благодаря которому классическая музыка впоследствии обрела небывалую дотоле популярность на всей Земле. Оглядываясь назад, музыкальный критик Поль Коут писал: "Будь 'Кинг-Конг' единственным фильмом Стайнера, он все равно оставался бы одной из легенд кинематографии" [2].

Искусствоведы и музыковеды неоднократно сравнивают кино с оперой и балетом и приходят к выводу, что на сегодняшний день кино стало усовершенствованной формой этих жанров [3]. Появление новых технологий звукозаписи открыли широкие просторы для поиска новых звучаний и привело в кинематограф оперных композиторов такого высочайшего уровня,

как Сергей Прокофьев (1891-1953). Британский композитор и музыковед Говард Гудолл писал в своей энциклопедии истории музыки:

"После 'Александра Невского', ставшего в 1938 году плодом новаторского сотрудничества Прокофьева с российским кинорежиссером Сергеем Эйзенштейном, выяснилось, что крупномасштабная оркестровая музыка становится мощным фактором в создании более увлекательных, более страшных и эмоциональных фильмов. Если кто-то вам скажет, что классическая музыка умерла в двадцать первом веке, это лишь означает, что он не смотрит кино" [3, с. 168].

Музыка в кино постепенно переставала быть пассивным фоном, а превращалась в действующее лицо, в активную участницу драмы. Сегодня киномузыка не только создает общий настрой, но и подсказывает зрителю, на какие моменты или скрытые черты многопланового человеческого характера важно обратить внимание.

Прошло 90 лет со дня выхода в свет первого звукового кино, и уже можно и нужно писать книги о создании киномузыки. Но какой бы важной и захватывающей не была ее история, целью этой короткой статьи является не само по себе изложение истории киномузыки, а рассмотрение ее зарождения в ходе общего развития культуры. С одной стороны, такой подход соответствует идее "духа времени", высказанной Гете еще в XVIII веке. С другой стороны, он созвучен современным поискам количественных оценок в гуманитарных науках в целом [4].

Многие культурологи отмечают, что темпы развития общества резко колеблются в разные эпохи. Порой на смену "сонным" столетиям, поражающим своей бессодержательностью, приходят периоды бурного роста, и тогда в считанные декады наблюдается прогресс, какого в иные эпохи хватило бы на века. Этим колебаниям сопутствуют различия в рождаемости творческих личностей. Как показывает ряд исследований, шансы человека оказаться вписанным в анналы истории каких-либо видов искусств резко меняются в зависимости от времени его рождения [4, 5]. Особо обращает на себя внимание удивительная синхронность: историки различных областей науки и искусства неожиданно отмечают всплеск новаторства и повышения продуктивности у представителей одного и того же поколения, рожденного между 1885-1900 годами. Оказывается, что и пионеры звукового кино родились в тот же особый период, названный мною ранее "часом Феникса" [6]. Приведу для иллюстрации краткий список наиболее известных создателей фильмов "Певец джаза" и "Кинг Конг", принесших кинематографу стремительный успех и вошедших в Пантеон Голливуда. Их вклад был достойно оценен, когда в девяностых годах обе картины были признаны "культурно, исторически и эстетически значимыми" и внесены Библиотекой Конгресса США для сохранения в Национальном реестре фильмов.

"Певец джаза":

1. **Сэм Уорнер** (1887-1927) – один из организаторов кинокомпании "Warner Brothers". Несмотря на огромный риск, он решился финансировать и снимать первое звуковое кино – проект, в который никто не верил, так как он казался неоправданно дорогостоящим в те времена.

2. **Алан Кросланд** (1894-1936) – режиссер фильма, неустанно экспериментировавший со звуковыми техниками. До "Певца джаза" он был режиссером фильма "Дон Жуан" (1926), в котором испытывались первые звуковые техники, но не было речевых эпизодов.

3. **Самсон Рафаэльсон** (1894-1983) – журналист и драматург, автор рассказа о юности популярного еврейского актера и певца Эла Джолсона, одним из первых оценившего потенциал афроамериканского джаза. Рассказ поднимал насущные проблемы интеграции американского общества, выступая против расизма и антисемитизма. Актуальность рассказа и его правдивость привели сначала к постановке спектакля "Йом Кипур" ("Судный день"), а затем к написанию сценария фильма "Певец джаза". Рафаэльсон прожил долгую жизнь, преподавал в

Иллинойском университете и написал много сценариев и спектаклей. Объясняя студентам, в чем секрет успеха писателя, он подчеркивал особую значимость слова, ибо "известно ли вам, или нет", но жизнь людей, кем бы они ни были, "глубоко связана с культурой их времени. Сама же эта культура главным образом выражается творческими писателями посредством письменного слова" [7]. История показала, что залогом успеха Рафаэльсона стал его редкий талант отыскивать нужные темы для отражения "духа времени".

4. **Эл Джолсон** (1886-1950) – легендарный, исполнитель главной роли и шести песен в фильме. Именно его голосом впервые заговорило немое кино. Необычайному успеху актера в этом фильме способствовало то, что в основных чертах он сам был прототипом своего героя. Подобно братьям Уорнер и Ирвингу Берлину, Эл (урожденный Ася Гессельсон) был еврейским эмигрантом из Российской империи. Будучи противником расизма, он осмелился выступить, гримируясь под африканца. Оставаясь при этом преданным сыном своего народа, он в "Певце джаза" самозабвенно пропел молитву "Кол нидрей" ("Все обеты"), традиционно исполняемую в синагоге во время службы Йом-Кипур. В фильме его интерпретация молитвы звучит так проникновенно, что по сценарию, слушающие его случайные прохожие застывают в удивлении и говорят друг другу: "Слушайте, это певец джаза поет своему Богу". Впоследствии Эл Джолсон заслужил три звезды на Аллее Славы Голливуда и звание "величайшего эстрадного артиста мира".

5. **Ирвинг Берлин** (1888-1989). Трудно переоценить значение участия этого блестящего композитора и непревзойденного мелодиста в первом звуковом кино. Впоследствии он написал музыку к 18 кинофильмам и более 1500 песен, большинство из которых, так же как и "Blue skies", остаются популярными по сей день. Его песня-молитва "God Bless America" (Боже, благослови Америку), настраивающая народ на любовь к своей стране, стала символом патриотизма и вторым гимном Америки. По словам американского композитора Джерома Керна, "Говорить о месте Ирвинга Берлина в истории американской музыки невозможно, ибо он сам – эта история!" На чествовании 100-летия Берлина знаменитый скрипач Исаак Стерн добавил: "Американская музыка родилась на его рояле". В некрологе, опубликованном в "Нью Йорк Таймс", говорилось, что хотя Берлин был эмигрантом из далекой Российской империи, именно он "задал тон и темп мелодий, которые Америка исполняла, пела, и под которые танцевала, на протяжении большей части 20-го века" [8].

6. **Луис Сильверс** (1889-1954). Сотрудничество пианиста и кинокомпозитора Сильверса с Элом Джолсоном началось в 1921 году на Бродвее, когда он написал для него популярную песню "April Showers" (Апрельские дожди). Впоследствии его музыка использовалась в 250 фильмах, включая "Певец джаза".

"Кинг Конг":

1. **Мериан Колдуэлл Купер** (1893-1973) – сценарист, режиссёр и продюсер фильма. Он известен также как американский авиатор и военный сценарист. Купер придумал образ Кинг-Конга – гигантского обезьяноподобного монстра, ставшего одним из самых популярных персонажей массовой культуры и центральным образом последующей серии фильмов. Купер также послужил прототипом одного из главных героев фильма, Карла Дэнхема. Он одним из первых понял, насколько сильно музыка может влиять на эмоции публики. В 1933 году, в тяжелый для Америки период Депрессии Купер сделал ставку на потребность людей в высоком музыкальном искусстве и не побоялся заплатить 50 тысяч долларов из собственных сбережений за заказ партитуры к фильму. Он не проиграл. Успех фильма был ошеломляющим, и кассовые сборы достигли рекордной величины. В итоге на голливудской Аллее Славы есть звезда Мериана К. Купера.

2. **Эрнест Б. Шодсак** (1893-1979) – режиссер и сценарист, работавший над созданием особых эффектов в фильме. Во время первой мировой войны был кинооператором, служил в

армии и участвовал в боевых вылетах. Снимал несколько фильмов с Купером и послужил прототипом Джека Дрисколла в фильме.

3. **Рут Роуз** (1891-1979) – актриса, писатель и сценарист, совместно с мужем Э. Шодсаком, была соавтором сценария. Она стала прототипом главной героини фильма, хрупкой блондинки Энн Дэрроу, сумевшей побороть страшного монстра. Особую известность получила знаменитая фраза, написанная ею для этого фильма: "О нет. Это были не самолеты. Это Красота убила Чудовище".

4. **Уиллис О'Брайен** (1886-1962) – мультипликатор, предложивший передовые технологии анимационных спецэффектов. Его нововведения, позволявшие совмещать в одном кадре живых актёров с кукольными монстрами, принесли ему приз Оскара.

5. **Роберт Армстронг** (1890-1973) – исполнитель роли Карла Дэнхема, бывшего прототипом Купера. Благодаря сходству с Купером, Армстронг продолжил сниматься в "Сыне Кинг Конга" и в последующих фильмах Купера.

6. **Макс Стайнер** (1888-1971). Уроженец Вены, эмигрировавший в США в возрасте 26 лет, этот композитор, учившийся у Малера и Брамса, сделал блестящую карьеру в Голливуде. Стайнер создал для "Кинг-Конга" новаторскую партитуру, положив начало синхронизации изображения и звука. Все внимание в картине было перенесено на бесподобное оригинальное музыкальное сопровождение, и эффект был незабываемым. Стайнер стал истинным героем кинематографии, а музыка, написанная им к "Кинг-Конгу", была названа критиками "симфонией, сопровождающейся изображениями". В общей сложности Стайнер написал музыку к 300 фильмам и получил три Оскара. Его музыка к фильму "Унесенные ветром" (1939) заняла второе место в списке 25 лучших саундтреков за 100 лет, а "Касабланка" по праву считается классикой мирового кино.

Создатели киномузыка и их эпоха

Подчеркну еще раз, что даты рождения всех этих героев укладывались в короткий срок, с 1885 по 1900 годы. В свете хронологической модели часов Феникса, это не случайно. Поясню вкратце суть этой модели, построенной на астрономическом цикле Нептуна-Плутона с периодичностью в 493 года. Детальное рассмотрение такого цикла, названного "годом Феникса", выявило, что раз в 493 года на Земле происходили резкие смены ритмов жизни и повестки дня. Дважды в тысячелетие, в те редкие периоды, когда Нептун и Плутон наблюдались в одном и том же районе эклиптики, наступал "час Феникса". Длился он порядка нескольких десятилетий, и каждый раз в такие переходные периоды между двумя циклами отмечались резкие перемены в обществе, сопровождающиеся пиками рождаемости творческих личностей. Люди, рожденные в час Феникса, становились свидетелями отмирания идей уходящего цикла и творцами парадигм грядущего года Феникса [6].

В минувшем тысячелетии первый час Феникса совпал с годами рождения вестников раннего Ренессанса (1380 - 1409 г). В тот час Феникса рождались оригинальные мыслители эпохи Возрождения и отважные навигаторы, на долю которых выпала часть стать зачинателями Эпохи Великих Географических Открытий. Родилось поколение, положившее конец представлениям о плоской Земле и научившее человечество мыслить и творить в объемном пространстве. В географии был введен глобус; в рисовании – изучены законы перспективы; в живописи – масляные краски создали эффекты глубины, в музыке – законы полифонии открыли новые просторы для композиции. И не менее важно – изобретение книгопечатания уроженцем часа Феникса, Иоганном Гуттенбергом, открыло доступ широких слоев населения к книгам и нотам.

Следующий час Феникса был между 1885-1900 годами. Тогда родились поэты, ученые, инженеры и авиаконструкторы, которые кардинально изменили мир и наши представления о нем. В частности, в искусстве уроженцев часа Феникса более не интересовали застывшие

изображения, закрепленные на стенах музеев. Их привлекали подвижные образы, отражающие поток жизни, движущиеся и оживающие на экранах. В итоге головокружительный взлет киноискусства стал возможным благодаря таланту таких легендарных представителей этого поколения, как:

Бастер Китон и Чарли Чаплин, Сергей Эйзенштейн и Александр Довженко, Рене Клер и Роберт Мамулян, Фриц Ланг и Альфред Хичкок, Рудольфо Валентино и Хамфри Богарт, Мэри Пикфорд и Пола Негри, Вера Холодная и Леонид Утесов, братья Маркс и Лорел и Харди.

На этом фоне, в 1927 году, в год выхода на экраны "Певца джаза" в США произошло еще одно драматическое развитие – состоялась первая телевизионная трансляция на дальнее расстояние. Подобно тому, как в начале эпохи Возрождения родился Гуттенберг, изобретший печатный станок и произведший революцию в методах передачи информации, в этом часу Феникса родились изобретатели телевидения – Джон Логи Бэрд (1888-1946) и Владимир Козьмич Зворыкин (1888-1982). Их технологические разработки привели к головокружительному ускорению в средствах массовой информации и позволили донести кино и музыку в частные дома всего мира.

В свете вышесказанного трудно переоценить революционные перемены, произведенные поколением уроженцев часа Феникса 1885-1900 годов, создавшим звуковое кино. Показательно, что именно этому поколению принадлежали оба "отца музыки для фильмов" Ирвинг Берлин и Макс Стайнер. Первый из них стал пионером первого этапа звукового кино, а второй – отцом второго этапа.

Вдобавок к тому, что оба стояли у истоков музыки в кино, оба относятся к наиболее продуктивным и успешным композиторам Голливуда. В жизни обоих было много общего: у обоих рано проявились музыкальные способности, и оба выросли в еврейских семьях, в которых музыка была неотъемлемой частью их детства. Оба были эмигрантами, приехавшими в США без копейки денег. Историческая фотография, запечатлевшая их рукопожатие в Голливуде, особо подчеркивает поразительное сходство обоих во всем: в росте и телосложении, в форме головы и чертах лица, в одежде, очках и сияющей улыбке. И что особо изумляет, вдобавок к принадлежности к одному и тому же революционному поколению уроженцев часа Феникса, Берлин и Стайнер были одногодками, уроженцами того же месяца мая, и даже "сестелиальными близнецами", т.е., они родились с разницей, не превышающей 48 часов! [9]. Было ли случайным совпадением их сходство в судьбах и исторической роли? В свете эффекта сестелиальных близнецов вероятность случайности таких совпадений резко уменьшается. Выявление этой пары известных сестелиальных близнецов, которые к тому же были и уроженцами часа Феникса, позволяет по-новому взглянуть на ритмичность и согласованность смены периодов жизни отдельных людей и целых сообществ.

До сих пор, в ряде публикаций, посвященных модели часов Феникса и эффекту сестелиальных близнецов, все исторические примеры были разделены. Одни иллюстрировали цикличность свойств и роли неординарных поколений, другие – параллели (изоморфизм) в жизни сестелиальных близнецов, третьи – особые случаи усиления (резонанса) тех или иных свойств, благодаря встрече и совместным действиям сестелиальных близнецов. В отличие от этого, у истоков киномузыки появляется уникальная пара, совмещающая в себе все три группы. На примере одной пары появляется возможность параллельно изучать особенности исторического периода, созвучность их личных лейтмотивов эпохе, и тот резонанс, который они вызвали в обществе своим пением в унисон.

Всю свою жизнь Берлин и Стайнер посвятили музыке. Подобно другим сестелиальным близнецам, будучи одногодками и представителями одного и того же поколения, они стали свидетелями, участниками и творцами тех же глобальных событий на планете. Как и многим современникам, им пришлось стать частью большой волны эмигрантов, хлынувшей из Российской империи и Европы в Новый Свет. Их гнали с насиженных мест дискриминация, погромы и страшное предчувствие надвигающихся перемен. Они уезжали в Америку, чтобы там

создавать иную, более счастливую жизнь. В трудные моменты им не давала падать духом музыка. Говард Гудолл не перестает поражаться мощи музыкального подъема, вызванного волнами той эмиграции: "Можете считать это сентиментальностью, но бродвейский мюзикл двадцатого века был создан еврейскими мужчинами и женщинами, чьим семьям – почти повсеместно – была предоставлена возможность спасения, посредством иммиграции из Европы в Соединенные Штаты" [3, с. 152].

Звуковое кино стало естественным продолжением новых музыкальных направлений, зародившихся на Бродвее. Среди их зачинателей Гудолл упоминает имена знаменитых композиторов братьев Джорджа (1898-1937) и Айры (1896-1983) Гершвин, чьи родители эмигрировали из Одессы. Он большую роль отводил композитору Джерому Керну (1885-1945), чьи родители эмигрировали из Германии. Керн получил широкую известность как автор ряда оперетт, признанных классикой американского джаза. Многие из них, включая знаменитый "Плавучий театр" ("Love Boat"), были созданы в содружестве с известным либреттистом и продюсером Оскаром Хаммерстайном (1895-1960), чья мать была еврейской эмигранткой из Шотландии. Особое место в создании американской классической киномузыки отводится Дмитрию Темкину (1894-1979), родившемуся в еврейской семье на Украине. Он учился в Петербургской консерватории, выступал в Берлине и Париже, а в 1925 году эмигрировал в США. Другим пионером американской классической музыки Гудолл называет Аарона Копленда (1900-1990), родившегося в семье еврейских эмигрантов из Литвы и сумевшего блестяще соединять современную музыку с американскими темами и фольклорными традициями. Характерно в этом перечне, как и ранее, что речь идет об уроженцах часа Феникса. В таком свете выводы Гудолла о мощном революционном перевороте, произведенной этой группой в музыке, соответствуют наблюдениям и выводам модели часов Феникса.

Этим же выводам отвечают наблюдения Гудолла о полном отсутствии каких-либо намеков на цинизм в творчестве композиторов того периода. Наоборот, Керн, Гершвин, Берлин, Стайнер искренне полагали, что их искусство призвано нести в массы добросердечность, что оно способно вдохновить людей отстаивать свои убеждения и свободу [3, с. 177].

Символично, что тема жизни и смерти, характерная для поэтов, рожденных в час Феникса [6], зазвучала в полную силу и в "Певце джаза". Само появление этого фильма было созвучно мифу о вещи птице Феникс, которая не умирает, а сгорая в огне, возрождается для обновленной жизни. "Певец джаза", прежде всего, значителен тем, что одновременно возвестил о закате немого кино и о начале новой эры в искусстве. Не менее символична и центральная тема Судного дня в фильме, приводящая к кульминационной сцене смерти отца главного героя и возрождения его таланта в сыне. В Йом-Кипур, находясь на смертном одре, отец слушает, как сын поет в синагоге Кол Нидрей. Лицо старика просветляется, и его последние слова наполняются благодарностью Богу за возвращение сына. Умирая, он говорит жене: "Мама, мы вновь обрели сына!" В этот момент камера сдвигается из комнаты родителей в зал синагоги, и зрители видят, как над головой кантора (Эл Джолсон) возникает образ уходящего отца, и слышат, как пение поющего наполняется новой силой.

Похоже, что сама эпоха вела уроженцев поколения 1885-1900 годов к разгадке тайнств, связанных с завершением уходящего цикла и с подготовкой к приходу грядущего цикла. На плечи этого поколения легли революции, гражданские войны, голодомор, две мировых войны и Катастрофа мирового еврейства. Многие уроженцы часа Феникса с юных лет жили в предчувствии неизбежных изменений, гибели старого мира, и зарождения нового. Как и авторы "Кинг-Конга", они задавались вопросом, что они могут противопоставить насилию. В 1933 году, когда страх уже висел в воздухе, создатели второго этапа звукового кино верили, что диким силам необузданных бестий смогут противостоять лишь чувства Любви и Красоты, выраженные посредством музыки и живого слова. В один из решающих моментов для человечества, когда над Европой замаячила ужасающая фигура нацистского монстра, в Голливуде вдохновляли народ на противостояние Злу посредством Радости, Любви и Красоты.

Музыка – язык эмоций. Вера в торжество жизни поднимает человека на новый уровень и раскрывает в нем душевные силы, о которых люди и не подозревали. В осознании этого факта есть особая заслуга и двух сестричьих близнецов, Стайнера и Берлина, пришедших одновременно, чтобы совместными усилиями подарить людям новую глубину мировосприятия.

Была ли их встреча случайной? Какие закономерности вызвали к жизни их музыку в тот критический час? И была ли эта пара лишь единичным казусом случайных совпадений?

Поколение уроженцев часа Феникса, посвятившее себя созданию звукового кино, не прекращало удивлять. Отгремели две мировые войны, жизнь пришла в устоявшееся русло, но борьба этого поколения с Чудовищем в себе самих не прекращалась. Драматическое кинопутешествие в глубины человеческой души достигло нового пика в 1960 году. В том году другая легендарная пара сестричьих близнецов, родившихся в час Феникса, сэр Альфред Хичкок (1899-1980) и его жена Альма Ревиль (1899-1982), известная также как леди Хичкок, выпустили нашумевший психологический триллер "Психо". Фильм считается шедевром и важной вехой в истории кино. Новаторский анализ психологических тонкостей, напряженность внутренней драмы в сочетании с бьющей по нервам музыкой заставили содрогаться от ужаса миллионы зрителей. Многие зрители неоднократно смотрели этот триллер, но при каждом повторном просмотре знаменитая сцена в душе продолжала вызывать у них непровольный эмоциональный шок. Изучение эмоций остается пока загадкой для науки. Что ими движет, как они возникают – все эти вопросы предстоит решать будущим поколениям. Но вызов, брошенный супругами Хичкок, уже прозвучал в "Психо".

Заключение: свидетельства современников

90 лет звуковому кино. Много это или мало? Конечно, за эти годы техника значительно продвинулось, но мне хотелось бы поделиться воспоминаниями ровесницы кино о том, какую роль в ее жизни сыграла музыка к первым кинофильмам. Недавно я встречалась с писательницей и психоаналитиком Иегудит Ример. Она рецензировала версию *Часов Феникса* на иврите, и мы часто вели продолжительные беседы об иудаизме, поэзии и времени. После публикации книги она вдруг неожиданно рассердилась на меня. В недоумении, я спросила: "за что?"

– А где музыка? – грозно спросила Иегудит.

И еще более подчеркнуто, с ударением на каждом слоге, она продолжала:

– Где ПРО-КО-ФЬ-ЕВ???

Моему удивлению не было предела. Во-первых, в тот период я уже готовилась к написанию истории музыки в свете часов Феникса. Во-вторых, я как раз начала писать книгу о Прокофьеве, как об одном из самых представительных композиторов того периода. Но причем тут Иегудит? Она родилась в 1927 году в Иерусалиме. Ее семья не была связана с культурой России, да и музыкой она никогда не занималась. Почему она так близко к сердцу приняла отсутствие в *Часах Феникса* имени Прокофьева?

Причина была в звуковом кино. Иегудит по сей день не может без волнения вспомнить, как 11-летней девочкой приехала в первый кинотеатр Тель Авива на премьеру фильма "Александр Невский". Эпические сцены баталий в сочетании с потрясающей симфонической музыкой произвели на нее неизгладимое впечатление на всю жизнь. Музыка этого фильма сопровождала ее во время войны и не давала падать духом.

Оглядываясь назад, она разгадала, что секрет успеха Прокофьева и Эйзенштейна был в том, что оба родились в час Феникса и оба посещали Голливуд, где в то время изобретались методы синхронизации звука и изображения. Это помогло им поднять искусство на новую ступень.

В заключение добавлю, что кино помогает нам расширить представления о пространстве и времени. Фильм создает идеальную иллюзию путешествия в отдаленные края и в далекие исторические периоды. Кино поражает наш слух удивительными звуками и ритмами наречий и

напевов других народов. Оно знакомит нас с иным образом жизни и мышления, а его музыка пробуждает в нас эмоции, о существовании которых мы никогда не догадывались.

Говоря о роли в мировой истории таких уроженцев часа Феникса, как поэты Серебряного века Анна Ахматова (1889-1966), Борис Пастернак (1890-1960), Осип Мандельштам (1891-1938) и Марина Цветаева (1892-1941), я приводила строки их ровесницы, лауреата Нобелевской премии Нелли Закс (1891-1970): "Кому же, как не нам, говорить от имени немых!"

Музыка выражает и пробуждает эмоции еще в большей степени, чем стихи. Первые фильмы звукового кино и их музыкальные темы наводят на мысль, что в часы кризиса провидение привело в мир гениальных композиторов, взявших на себя роль пропеть от имени немых мелодии, которые те озвучить не смогли. Ирвинг Берлин говорил, что "песня кончается, а мелодия продолжает звучать".

В трудный для человечества час сестральные близнецы Ирвинг Берлин и Стайнер подарили нам свои радостные мелодии. Пусть же они не перестают по-детски наивно радовать и последующие поколения.

Литература

1. David Raksin. "Remember his Colleagues: Max Steiner" / http://www.americancomposers.org/raksin_steiner.htm
2. Paul Cote. "Fathering Film Music: A Max Steiner Retrospective" // <http://filmmusiccritics.org/ifmca-legends/max-steiner/>
3. Howard Goodall. *The Story of Music. From Babylon to the Beatles: How Music Has Shaped Civilization*. New York: Pegasus Books, 2013.
4. Петров В.М. *Социальная и культурная динамика: быстротекущие процессы (информационный подход)*. – СПб.: Алетейя, 2008(а).
5. Elizabetha Levin. "Measuring Personal and Collective History" // Proceedings of the XXVI Symposium "Metrology and Metrology Assurance 2016", Sozopol, 2016, p. 307-312.
6. Левин Э. *Часы Феникса*, Иерусалим: Млечный путь, 2013; – М.: Avvalon-LoScarabeo, 2015.
7. Samson Raphaelson, *The Human Nature of Playwriting*. New York, NY: The Macmillan Company, 1949.
8. Marilyn Berger. "Irving Berlin, Nation's Songwriter, Dies" // *New York Times*. September 23, 1989.
9. Левин Э. *Сестральные близнецы*. – М: Амрита-Русь, 2006.