

«В России театр приобрел такой размах, которого нет нигде в мире»



13 декабря в России официально стартовал Год театра. Главное торжество прошло на сцене Ярославского Театра драмы имени Федора Волкова. Открытие посетил Владимир Путин. «Хотел бы поздравить всех с этим событием. Театр у нас любят, ценят и по праву гордятся театром, нашими актерами, драматургами, которые во все времена вносили существенный, заметный вклад, причем вклад высшей пробы, в национальную и мировую культуру», — сказал Владимир Путин на встрече с деятелями театрального искусства. По словам президента, в России театр приобрел такое качество, такой размах, которого нет нигде в мире. Ярославль для открытия Года театра выбран не случайно. Именно здесь, на берегу Волги, в 1750 году появился первый русский профессиональный театр. Основал труппу вместе с братьями и друзьями актер-любитель, знаток драматургии, купеческий сын Федор Волков. Впоследствии он выстроил для театра специальное здание. Императрица Елизавета Петровна, прознав о продюсерских, как сказали бы сегодня, способностях Волкова, пригласила его в Санкт-Петербург. На открытии Года театра был показан спектакль-концерт, где обыгрывались основные вехи развития и становления отечественного сценического искусства. Накануне торжества «Культура» попросила ведущих деятелей театра ответить на вопрос, что они ждут от тематического года.



«Путешествие» из Амстердама в Москву



Александр МАТУСЕВИЧ

Большой театр во второй раз обратился к опере Джоаккино Россини «Путешествие в Реймс».

Старая поговорка гласит: «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Еще недавно россиниевских опер не было в репертуаре главной сцены страны совсем, и вдруг — на тебе! — вторая оперная премьера сезона, и вновь Россини. Но если первой был заезженный «Севильский цирюльник», когда-то дежурное блюдо Большого, то декабрьская премьера — раритет по всем меркам. «Путешествие в Реймс» — опера, которую сравнительно недавно (в 1977-м) откопали в пыльных архивах римской академии «Санта-Чечилия», и за прошедшие сорок лет она пока не «перепахнула» по популярности другие опыты пезарского маэстро. В России к ней обращался Мариинский театр (там постановку осуществил в качестве музрука также Туган Сохиев), а Большой в прошлом сезоне к 225-летию композитора сделал концертную версию — весьма успешную и качественную, но, увы, прошедшую всего три раза.

Эдуард Бояков:

«Миссия МХАТа — быть национальным брендом»

Виктория ПЕШКОВА

С момента назначения Эдуарда Боякова на должность художественного руководителя МХАТ им. Горького прошло всего несколько дней, однако прогнозы и предсказания множатся со скоростью спуска снежной лавины. Ожидания диаметрально противоположны, некоторые из них можно смело назвать

фантастическими. «Культура» встретила с новым главой коллектива, чтобы выяснить, что на самом деле сулит труппе и ее поклонникам ближайшее будущее.

культура: Вы создали «Золотую маску» — проект колоссальных масштабов, но впоследствии большая часть Ваших начинаний носила преимущественно нишевый характер. Что заставило Вас снова вернуться к «большой форме»?



Борис Эйфман:

«Сегодня необходима культурная дипломатия»



Юрий КОВАЛЕНКО Париж

Санкт-Петербургский государственный академический театр балета Бориса Эйфмана совершает тур по Западной Европе с балетом «Анна Каренина». В географии гастролей — Париж, Амстердам, Лион, Антверпен, Нант, Бордо, Ницца и другие города. После первого (из пяти запланированных) во французской столице представления «Анны Карениной» со знаменитым хореографом встретился корреспондент «Культуры».

культура: Как проходят нынешние гастролы, учитывая непростую международную обстановку?

Эйфман: Наш театр проводит на гастролях около шести месяцев в году. Порой спектакли проходят на фоне усиления в мире политической напряженности. Однако это не влияет на успех труппы. Наоборот, выступления наших уникальных артистов способствуют сближению людей разных взглядов и убеждений. Государству необходимо активно развивать культурную дипломатию. Только ей под силу растопить лед в отношениях между странами.

Успей сказать «me too»
То, что страшнее рака
Зачем грабителям
благодарность?
Жилет — лучше
для француза нет
«Авторское право»

ВЯЧЕСЛАВ НЕДОШИВИН:
«Оруэлл
надеялся
на простых
людей»



КОРОЛЕВСКИЙ ВЫБОР
Пьеро делла
Франческа
в Эрмитаже



**ЩИ ДЛЯ ПУТИНА,
ФОРШМАК
ДЛЯ МАКРОНА**
Интервью
с Андреем
Шмаковым



16 плюс

ISSN 1562-0379



Эдуард Бояков:

«Миссия МХАТа — быть национальным брендом»



ФОТО: БОРИС КАЧУМА/РИА НОВОСТИ

Бояков: Я отдал «Маске» десять лет и ушел, потому что хотел иного опыта, более герметичного и глубокого. Театр «Практика» был таким же «монастырем», как и МХАТ в последние три десятилетия своей истории. Там была своя этика, свой круг драматургов, режиссеров, художников, исполнителей, перетекавших из спектакля в спектакль. «Пасхальный фестиваль», который мы создавали с Валерием Гергиевым, тоже был хоть и большим проектом, но нишевым, согласен. Нынешнее мое желание вырваться из подвала — не просто очередная смена деятельности, но стремление соответствовать духу времени. Сегодня, как никогда прежде, востребовано интегральное универсальное высказывание, адресованное большому количеству людей.

культура: По некоторым данным, Минкульту предлагались разные варианты решения судьбы МХАТа. Что склонило чашу весов в Вашу пользу?

Бояков: Да, были и другие, гораздо более радикальные сценарии. Перечислять их не буду, но не подтверждаю их существование не могу. Определяющим стало наше уважение к тому курсу, которым следует театр. Одни считают его спасительным, другие — регрессивным или, как минимум, неактуальным, третьи, и мы в том числе, видят в нем и плюсы, и минусы. МХАТ находится в состоянии перехода. Я сознательно не называю это кризисом, поскольку в этом понятии нередко преобладает деструктивное начало, а переход, как правило, полон созидательной энергии. За тридцать лет, которые театр прожил в условиях «монастыря» или, если хотите, осажденной крепости, он накопил уникальный капитал, который сегодня не просто можно, но должно использовать в новом качестве. Еще несколько лет — и было бы поздно. А сейчас самый подходящий момент для перевода его потенциаль-

ной энергии в кинетическую.

культура: Вы уже начали отсматривать репертуар?

Бояков: Каждый день этим занимаюсь. Мхатовские актеры — носители традиции и ее хозяева. Они в ней абсолютно органичны. Спасибо за это Татьяне Васильевне Дорониной. И сценария тут аутентичная: писанные задники, мощные декорации, искусная бутафория. И это сокровище может быть сверхактуально, если его начнут осмысливать новые режиссеры, драматурги, художники, хореографы.

культура: Конкретные фамилии назвать готовы?

Бояков: Думаю, что окончательно с персоналиями мы определимся к концу декабря, а озвучим, вероятно, в начале наступающего года. Я не гарантирую, что у нас все получится так, как задумано. Но если случится, то может произойти та самая встреча полюсов, которая в свое время в истории МХАТа и — шире — в истории нашей культуры уже случалась. Я имею в виду и Серебряный век, и «Русские сезоны» Дягилева, и эпоху 60-х годов, когда что-то интересное и важное возникало на стыке жанров и языков искусства.

культура: Тех, кто не на шутку встревожен приходом во МХАТ Вашей команды, очень смущает тот факт, что Прилепин — не человек театра.

Бояков: А что значит быть человеком театра? Иметь соответствующее образование? Или трудовую книжку, лежащую в отделе кадров? Начнем с того, что Захар миру театра не чужой — спектакли по его книгам идут с большим успехом. Но главное — он остро и тонко чувствует эстетические универсалии, и это делает его фигурой исключительной. Он знает и любит современную литературу, чуток к

традициям, разбирается в музыке, кино, телевидении, медийных процессах. А театр — как раз такая платформа, где все жанры и художественные языки сходятся.

культура: Вступая в должность, Вы сказали, что располагаете программой развития МХАТа. Что она собой представляет?

Бояков: Систему нескольких каркасов. Первый — это тщательная, глубокая и, не побоюсь этого слова, научная работа по реконструкции наследия. Такая же, как была проделана Сергеем Вишаревым, восстановившим в Мариинском театре «Спящую красавицу» по записям Петипа в аутентичных костюмах, декорациях и, главное, пластике. В репертуаре МХАТа есть «Синяя птица» 1908 года, спектакли, сделанные по режиссерским записям Немировича-Данченко, есть пьесы, чья сценическая жизнь началась именно в этом театре. Причем мы хотим не просто реконструировать спектакли, но объяснять, почему это важно и актуально для понимания самих себя и своих корней. Сегодня аутентика — одно из самых актуальных направлений в искусстве, возьмите, к примеру, ту же барочную музыку.

культура: Если Вы начинаете с обращения к наследию, значит, определение «академический» из названия театра убирать не собираетесь?

Бояков: Буковка А, которую Татьяна Васильевна сохранила в названии, это счастье. Она должна быть. И работа, которую мы затеваем, вернет ей жизненную энергию.

культура: Из чего будете строить второй каркас?

Бояков: Из великой советской литературы. Демополитизированной, очищенной от конъюнктуры и исторических воплей о том, как хорошо или как плохо было при боль-

шевиках. Это огромные, невероятные сокровища. Горький и Платонов, Есенин и Маяковский, Белов и Распутин, Володин и Вампилов. Афиша МХАТа должна быть в первую очередь высказыванием в адрес национальной литературы и драматургии.

культура: Третьим, по логике, должна стать современная драматургия, верно?

Бояков: Без нее театр не построить. Мы должны работать в том числе и как драматургическая лаборатория. В начале 2000-х она стала потихоньку выходить из подвалов, возникло предчувствие — вот-вот новая русская драма вырастет в такой же феномен, каким стала английская драматургия начала 50-х или конца 90-х. Но случился фальстарт — все вернулось в подвалы и на чердаки и неплохо себя там чувствует: есть гранты, фестивали, конкурсы. Энергия развития была потеряна, все ушло в кино, которое сейчас набирает обороты. А вот театр, напротив, теряет. И надо срочно исправлять ситуацию.

культура: Многие Ваши коллеги называют современную драматургию «подростковой» — авторы изливают свою обиду на мир, не встречающий их с распростертыми объятиями.

Бояков: Подобное отношение — это своего рода сведение счетов с поколением, которое «согрет нас с лица Земли». Да, оно инфантильно. Но это во многом наша вина: мы, кому сейчас пятьдесят, были так увлечены сменой социально-экономического строя, что упустили своих детей, которым сейчас около тридцати. Чем винить их, может, лучше попробовать пойти им навстречу? Для этих драматургов нужны новые молодые режиссеры, которые будут говорить с ними на одном языке, и это язык междисциплинарных практик. Создание междисциплинарного центра будет четвертым каркасом. МХАТ должен определять моду не только на драматургию, но и на театральные технологии, музыку, дизайн, литературу.

культура: Судя по всему, во МХАТ придет совершенно новая публика?

Бояков: Борьба за публику, заполняющую бары на «Красном Октябре» в пятницу и субботу, не является моей стратегической задачей. Она, я надеюсь, сама придет. Важно сохранить зрителя, который десятилетиями ходил сюда, но дать ему возможность преодолеть трагический поколенческий разрыв, когда у «отцов и детей» — свои телеканалы, радиостанции, газеты и полки в книжных шкафах. И если прав Вольтер, утверждавший, что нация собирается в партере, то здесь должны присутствовать не только представители разных социальных сред, но и разных возрастов. Театр у нас получится только в том случае, если старшим будет интересно смотреть спектакль про двадцатилетних, и наоборот. Необходимо тонкая, камертонной точности настройка поколений друг на друга. Этот театр не имеет права быть нишевым. Миссия МХАТа — быть национальным театром. К этому и будет стремиться театр.

Светлана Мельникова:

«Решение вернуться в Суздаль далось мне непросто»

Андрей САМОХИН

Владими́ро-Сузда́льский музей-заповедник (ВСМЗ) возглавила заслуженный работник культуры Российской Федерации, бывший руководитель историко-архитектурного заповедника «Херсонес Таврический» Светлана Мельникова. Для ВСМЗ Светлана Евгеньевна человек не новый, она занимала пост директора с 2010 по 2016 год. Ее возвращение одинаково благосклонно восприняли как широкая общественность, так и музейное сообщество.

Значимость смены руководства одного из крупнейших в стране культурных и туристических центров заключается в том, что двухлетнее директорство Игоря Конищева стало для музея-заповедника настоящим испытанием. Нарастающий конфликт дирекции с опытными сотрудниками и местной интеллигенцией, объединившейся в «Общество друзей музея» был вызван разрушением многолетних культурных традиций и коммерциализацией деятельности ВСМЗ. «Культура» рассказывала о тревожной ситуации в репортаже «Без ума Палаты» (24.05.2018).

В ноябре Игорь Конишев анонсировал отставку, объяснив ее переводом на другое место работы. По просьбе сотрудников и ветеранов музея во главе с бывшим многолетним руководителем Героем Труда РФ Алисой Аksenовой а также владимирской общественности было принято решение о возвращении к руководству Светланы Мельниковой. Владимирцы надеются на кардинальную смену политики прежней команды, на конструктивный диалог с Владимирской митрополией РПЦ, на восстановление доверия туроператоров.

Прокomentarовать ситуацию «Культура» попросила саму Светлану Мельникову: — Получив предложение вернуться, испытала большое потрясение. Дело в том, что в «Херсонесе» мне пришлось столкнуться с огромным количеством проблем (десять

лет музей фактически не функционировал) и немедленно приступить к их решению. За два года был пройден огромный и трудный путь. Я начала вращаться в «Херсонесе», жить его недугами и надеждами. Для меня музейная работа — настоящее служение, я по-другому не умею. Результаты усилий оказались, что называется, налицо: на расширенном заседании президиума Союза музеев России, прошедшем в апреле в Севастополе, «Херсонес» получил очень высокую оценку коллег. Чтобы достичь этого, нашей команде пришлось совершить настоящий подвиг. А тут вдруг такие известия из Владимира. Мне пока трудно понять, как там сейчас обстоят дела. Судить по публикациям и устным рассказам сложно. Могу сказать одно — решение вернуться далось мне непросто. Да, это музей моей жизни — там мне все родное, еще девочкой я работала там внештатным экскурсоводом. Но главной мотивацией стало огромное доверие и любовь, которые я почувствовала в призывах владимирцев. Думаю, севастьяпольцы простят мой отъезд, ведь кому, как не им, должно быть понятно, что значит возвращение домой.

Главным потрясением для меня стал и тот факт, что Владимирско-Суздальский музей оказался столь нужен и значим для моих земляков, что они встали грудью на его защиту. А ведь владимирцы — тихие, скромные люди... Это значит, что за прошлые десятилетия музей воспитал несколько поколений, глубоко небезразличных к своей истории и культуре.

Генеральная задача руководства ВСМЗ артикулируется сегодня так же, как и во всех подобных учреждениях культуры: поиск верного баланса между сохранением традиций и адаптацией к условиям современности с ее новым техническим инструментарием, молодежной аудиторией. Никто не отменял и госзадания — от посещаемости до доходности. Но главная, глубинная суть музейного служения все же в другом — сбережение наследственного культурного кода нации — как в материальном, так и в нематериальном воплощении. Об этом мы, российские музейщики, не имеем права забывать.



ФОТО: СЕРГЕЙ ПИТАКОВ/РИА НОВОСТИ

«Экспоцентр» под хохлому

Отправиться в увлекательное путешествие на «ЛАДЬЕ» в страну мастеров предстоит с 19 по 23 декабря гостям выставочного ярмарки, организованной уже в 25-й раз Ассоциацией «Народные художественные промыслы России». Она соберет в «Экспоцентре» на Красной Пресне более 1600 представителей из 68 регионов страны.



«ЛАДЬЯ» причалит к берегам «городов» народных промыслов, «островам» свободного творчества художников, «пристаням мечты» для будущих мастеров. По пути вас ждет знакомство с многообразием «отраслей» народного творчества — от резьбы по дереву и кости до ковроткачества и художественной металлообработки. Участники выставки «ЛАДЬЯ. Зимняя сказка» будут соревноваться в мастерстве в нескольких номинациях, среди которых «конные темы» в народных промыслах, работы, посвященные Москве, и другие. Пришедшие на выставку тоже не останутся в стороне, для них подготовлена увлекательная культурная программа: музыка, фольклор, де-филе, конкурсы, презентации — впервые на трех сценических площадках.

Многие сейчас боятся слов «ремесло», «ремесленник», считая их чем-то архаичным и малозначительным. Однако именно с ремесла начинается настоящее искусство, закладываются основы культуры и профессионализм, рождаются идеи для

бизнеса. И молодым следует поторопиться освоить понравившиеся техники, набить руку. Среди народных ремесел всегда найдется занятие по душе, которое со временем может перерасти в нечто большее — от хобби до настоящего профессионального мастерства.

Остановки на «островах» народного искусства подарят посетителям множество мастер-классов, где из первых рук они узнают историю промыслов и получат азы техники исполнения. Мастера-профессионалы будут рады поделиться секретами. Творчество требует сосредоточенности и концентрации внимания, а этому можно научиться, следуя советам маститых народных художников.

В любом случае можно будет получить заряд вдохновения для творчества на длинные зимние каникулы, чтобы доставить радость себе и своей семье. А если кто-то сомневается в своих силах — не беда, ведь всегда есть возможность приобрести на ярмарке понравившуюся вещь — для себя или в подарок родным и близким.

На «ЛАДЬЕ» настоящее раздолье для коллекционеров. Начинаящие, увидев большое разнообразие работ мастеров, поймут, чем отличается, например, дымковская игрушка от любой другой или как разбираться в нюансах плетеного кружева, узнав, что в России оно бывает не только вологодским. Да и более опытные собиратели народного искусства, несомненно, найдут на «ЛАДЬЕ» что-то необычное, увидят нечто новое по технике исполнения, эксклюзивное по материалу, привлекательное и креативное — то, что украсит их коллекцию.

Традиционные изделия народных промыслов здесь не томятся за музейными витринами, хотя в рамках ярмарки и запланировано несколько тематических выставок. Вся красота интерактивна — если вам захочется испытать радость прикосновения к уникальному народному искусству.

В довершение ко всему туристические компании предлагают гостям «ЛАДЬИ» посетить в самое ближайшее время красивейшие места России, чтобы почувствовать особый воздух творчества на родине художественных промыслов.

И это будет уже реальное путешествие из «Зимней сказки» в сказочную быль.

Генеральный спонсор выставки — ПАО «Транснефть».

Бесплатные приглашения на сайте www.ladya-expo.ru

ЦВК «Экспоцентр». Павильон № 2 на двух уровнях (залы 1-5)

Москва, Краснопресненская наб., 14

КУЛЬТУРА
Духовно-просветительский портал

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Руководитель направления «Литература и искусство»: Ксения Позднякова

Ответственный секретарь: Александр Курганов
Дизайнер: Наталья Вайнштейн

Адрес редакции: 127055, Москва, ул. Новослободская, д. 73, стр. 1
Телефоны для справок: +7 (495) 662-7222

e-mail: info@portal-kultura.ru
Печать и распространение: +7 (495) 602-5512

Газета распространяется в России (включая Республику Крым и Севастополь), Беларуси, Грузии, Киргизии, Приднестровской Молдавской Республике, Таджикистане

Общий тираж 40 155

Отпечатано в ЗАО «ПК «ЭКСТРА М», 143400, Московская область, Красногорский р-н, г. Красногорск, а/д «Балтия», 23 км, вл. 1, д. 1. Заказ № 18-12-00086
Подписано в печать 13 декабря 2018 г., по графику: 20.45, фактически: 20.00



РЕКЛАМА

Разрешить нельзя запретить

Августин СЕВЕРИН

Маяковский, Есенин, Бродский — вне закона. Звучит абсурдно? Тем не менее для современных подростков это именно так. Желание защитить подрастающее поколение от негативной информации привело к тому, что сегодня детей лишают возможности приобщиться ко многим достижениям отечественной и мировой культуры. Решать проблему нужно незамедлительно, поэтому 11 декабря комитет Госдумы по культуре провел круглый стол «О совершенствовании законодательных механизмов, регулирующих доступ детей к произведениям литературы и искусства».

Заседание, в котором приняли участие деятели театра и кино, книгоиздатели, представители библиотечной системы, музейного сообщества, органов исполнительной власти и многие другие, прошло под председательством заместителя главы комитета Александра Шолохова, курирующего этот вопрос. Речь шла о возрастных маркировках, присваиваемых произведениям искусства, о том, какими цензы должны быть, если должны, и кто вправе их устанавливать. Целей две: с одной стороны, открыть детям и подросткам путь к настоящему искусству, с другой — оградить их от того, что таковым не является.

Мы хотим, чтобы между нашим челоуком, особенно юным, и нашей культурой не было нагромождения барьеров с надписями «не влезай, убьет», — подчеркнула председатель комитета Елена Ямпольская. — Безнравственность порождается не «Темными аллеями» Бунина, а бездной, пролегающей между как бы высокими целями и чудовищным идиотизмом их воплощения на практике. Задача нашего комитета — сделать так, чтобы закон реально работал, ограждал детей до 18 лет от грязи, с которой им бы лучше не сталкиваться, но при этом чтобы все богатство мировой и отечественной культуры было в их распоряжении.

Главный итог дискуссии — сегодняшняя система маркировки требует решительных перемен. С парламентариями согласились и деятели искусства, и представители исполнительной власти.

Ребенок не должен расти в башне из слоновой кости, знакомство с шедеврами русской и мировой литературы, с классикой советского и мирового кино, театрального искусства необходимо для его гармоничного развития и жизни в реальном мире, и все препоны на этом пути нужно ломать. При этом следует провести четкую линию между тем, что действительно полезно, а что наносит вред.

Ставя одни запреты, мы мотивируем ребенка на то, чтобы он заинтересовался именно тем, что ему запрещают. Акцент следует сделать на регулировании этих процессов, — заметила Жанна Садовникова, заместитель директора департамента государственной политики в сфере общего образования Министерства просвещения.

Наше мнение — запретительная формула нужна, и она должна относиться к достаточно серьезному возрасту, будет ли это 16 или 18 лет, скажут эксперты, — заявил, подводя итог дискуссии, Александр Шолохов. — А вот от промежуточной возрастной градации, которая в правоприменении, а потом и в сознании превратилась в регламентирующие нормы, по-моему, следует отказаться. Наш комитет во взаимодействии с Министерством культуры и Министерством просвещения должен подготовить инициативу по корректировке законодательства с тем, чтобы контролирующим органам и исполнителям закона не приходилось впадать в крайности.

Инициативы, которые сегодня зреют в недрах комитета, ведут к тому, чтобы была строгая запретительная мера — «18+», а все остальное — по мощью родителям и ничего более.

По словам Елены Ямпольской, маркировать следует только то, что действительно может нанести вред: произведения, содержащие ненормативную лексику, порнографию и другие неприемлемые вещи, а все остальное сделать доступным.

В законе довольно четко прописано, что может нанести вред ребенку, — говорит депутат. — Мое пожелание как руководителя комитета — чтобы 80–90 процентов нашей культурной продукции было доступно всем. Плюс рекомендации педагогов, психологов, которые помогли бы родителям сориентироваться, на какой



примерно возраст рассчитана та или иная книга, фильм, спектакль.

Сергей СЕЛЬЯНОВ, председатель ассоциации продюсеров кино и телевидения:

— Современный закон по большому счету носит формальный характер. Открытая информационная среда, интернет позволяют школьникам относиться с иронией к запретам в кино и воспринимать кинотеатр как отстойное место, в котором действуют странные правила. Раньше было достаточно ограничения «дети до 16 не допускаются», мы все помним это время, и ведь тогда ничего страшного не случилось.

Есть и технические моменты. Например, сейчас выходит очередная часть наших «Трех богатырей», ограничение по возрасту — «6+», хотя, вообще-то, достаточно было бы «0+». Возрастная маркировка, во-первых, лишает возможности пятилетних детей посмотреть мультфильм, а во-вторых, сокращает наши возможности по продвижению. Фильмы с пафосом «18+» рекламировать нельзя вообще. Поэтому думаю, что на данный момент самый оптимальный вариант ограничения — «16+» и «18+».

Еще один момент — перед показом фильма в течение 10 секунд мы должны демонстрировать плашку с указанием возрастного ограничения. Все

ловном кодексе. В этом была бы хоть какая-то логика. Разбивка по возрастам, возможно, и нужна, но она должна быть обоснованной. Другой момент — есть фильмы, для которых ограничения необходимы, но есть и такие, в которых не все настолько просто, как может показаться. Например, документальный фильм величайшего режиссера Терренса Малика «Путешествие времени», рассказывающий о происхождении Вселенной. Из-за того, что динозавры ведут себя в нем довольно агрессивно, лента сначала получила маркировку «16+». А это между тем учебный фильм об эволюции. Поэтому считаю, что в случае спорных решений нужно собирать комиссию, в которую, помимо людей из Министерства культуры, входили бы психологи, педагоги, люди, которые непосредственно общаются с детьми и понимают, как и на что они реагируют. Может быть, в эту комиссию стоило бы, как это делается во Франции, приглашать детей и подростков. Поверьте, они прекрасно во всем разбираются, так как имеют доступ к очень разной информации.

Елена ДРАПЕКО, первый заместитель председателя комитета Государственной думы по культуре:

— Мне кажется, что вопрос, скорее, не о возрастных цензах, а о том, кто принимает решения и на каком основании. Сегодня мы защищаем детей от таба-

пример, Союз театральных деятелей мог бы помочь в маркировке детских спектаклей. У нас, напомним, есть поручение президента переложить часть государственных функций на общественные организации. Всю тонкую работу, которая касается экспертных решений, нужно поручить именно им.

Георгий ИСААКЯН, художественный руководитель Московского детского театра имени Наталии Сац:

— Я считаю, одна из проблем — что этот закон принят как универсальный в среде, которая состоит из сильно различающихся частей. Телевидение, кино, мультипликация и литература — это совершенно разные сферы культуры, и они не могут регламентироваться одними и теми же инструментами.

Более конкретно о том, как действует закон у нас. С одной стороны, в театре удалось создать территорию страхов и доносов. При мне великий режиссер Кама Гинкас вынужден был писать объяснительную в департамент культуры Москвы из-за того, что какая-то зрительница пожаловалась на то, что в спектакле «Свидетель обвинения» судья курит. С другой — закон не работает. У меня во время новогодних каникул будет по шесть спектаклей в день, в зале — 1100 мест. Как в такой ситуации проверить соответствие пришедших маркировке? Наконец, что

маю — в ней есть мелкие запчасти, которые ребенок может проглотить, что небезопасно. Но если шаг в шесть лет, мне, как родителю, это не дает никакого инструментария.

К тому же каждая сфера должна регулироваться отдельно: театр, литература, кино — и это должно делаться грамотно. Когда включаю для своего ребенка «Войну и мир», и фильм начинается с маркировки «18+», свет меркнет в глазах. Классика-то что нам плохого сделала?

Сергей БЕЗРУКОВ, художественный руководитель Московского губернского театра:

— Мы в нашем театре сами для себя определяем, какое возрастное ограничение поставить тому или иному спектаклю, более того, мы приглашаем на прогоны и взрослых, и детей, чтобы понять, кому это действительно интересно. Кстати, все дети очень разные. Сейчас мы провели первый Международный большой детский фестиваль, в жюри вошли дети от 8 до 18 лет. Они сами решали, какой спектакль им понравился, какой — нет. В жюри были девочка и мальчик, оба восьми лет. По поводу постановки Большого театра кукол из Санкт-Петербурга их мнения диаметрально разделились. Спектакль по произведениям живописи, в нем говорилось о Ван Гоге, Шагале. Парень в восторге, так как был воспитан на живописи, а девочке не понравился, потому что она в этом ни в зуб ногой.

Больше того, считаю, ответственность за то, что читает и смотрит ребенок, должны принимать родители. Я играю спектакль «Хулиган. Исповедь» по Есенину. И Сергей Александрович у меня там без купюр, то есть ненатурная лексика присутствует. Для меня это жесткий критерий, на основании которого я устанавливаю запрет. Ценз: «18+». Но представьте ситуацию: выхожу на сцену, и вижу в первом ряду ребенка, которому от силы лет семь. Думаю: «Люди, вы что, с ума сошли, ведь стоит маркировка». При этом смотрю — полный зал, люди пришли посмотреть спектакль. И подхожу к самой страшной фразе «Пей со мною, паршивая сука», жестом показываю родителям, чтобы они прикрыли ребенку уши. И они прикрывают.

Мне кажется, господа взрослые должны взять на себя эту замечательную функцию — оградить детей от того, что им не нужно. Вместо того чтобы разговаривать с детьми, они ссылаются на эти маркировки — «18+», «16+», «12+». Пойди сам в кино, на спектакль, посмотри и решай, стоит это видеть твоим детям или нет, не закрывайся от них, а будь с ними постоянно в контакте.

Думаю, под запретом должно быть только то, что имеет маркировку «18+», а по поводу остального взрослые пусть сами принимают решение, разрешать или нет.

Георгий ВАСИЛЕВИЧ, директор Государственного музея-заповедника А.С. Пушкина «Михайловское»:

— Как приятно слушать, что говорит немаркированное поколение. Скажите, кто перечитывал во взрослом возрасте Андерсена своим детям и внукам?! Это же потрясение. Кстати, это касается и пушкинских детских сказок. Вообще все русские сказки, которые рассказываются ребенку, — первый шаг к воспитанию души человека,

его принадлежности к этому миру. Через сказки, через первые страшилки, нужно переступать для того, чтобы сформироваться как личность. Но ребенок — существо удивительное: в разном возрасте он пропускает через себя определенную информацию и воспринимает ее в соответствии с теми внутренними, глубокими механизмами, которые позволяют ему считать Андерсена добрейшим, милейшим писателем, пока он не становится взрослым. Без этого опыта жизнь человека просто не состоится. Кстати, если просто смотреть на эти запретительные значки, а сегодня многие дети в первую очередь смотрят, то эта маркировка «12+», «16+» — это крест на поколении двенадцатилетних, шестнадцатилетних. Можно же и так прочесть, в конце концов. Я поддерживаю точку зрения, которая предполагает ввести меньшее количество маркировок. Время меняется, меняется восприятие, и литература, которая вчера казалась чем-то ужасным, сегодня — естественная и не пугающая часть культурного ландшафта.

Конечно, есть книги, чтение которых без семьи невозможно. Читали каждому из нас, кому-то больше, кому-то меньше. Каждый раз, когда дети слушают, они задают вопросы: «Зачем герой так поступил? Он правильно сделал? Почему?» Нет ничего увлекательнее и радостнее, чем пройти эту дорогу со своими детьми. Поэтому я считаю, что если можно не запрещать, то и не нужно. Педагогика доверия — это лучшая педагогика. Педагогика совместного прохождения пути — это то, без чего не вырастет ни настоящий мужчина, ни настоящая женщина, ни гражданин, ни просто неравнодушный человек.

Надежда МИХАЙЛОВА, генеральный директор Объединенного центра «Московский дом книги»:

— Сегодня на полках «Московского дома книги» 230 000 наименований книг. Из них 30 000 — детские. И подкачать родителям, что и в каком возрасте читать, довольно сложно. Например, мой трехлетний внук читает такие книги, к которым некоторые дети не притрагиваются и в пять лет. В каждой семье все по-своему. Родителям или бабушкам с дедушками всегда виднее, что нужно читать их детям или внукам. К нам идут люди с конкретным пониманием того, что они хотят купить. Как правило, они расспрашивают о новинках в той или иной категории. При этом у нас около семи возрастных градаций, позволяющих родителям ориентироваться, какую книгу стоит купить ребенку. И о категории «12+». Это подросток? Сегодня подростковый возраст снизился, и продвинутые детишки читают книги, которые какой-то ребенок в 12 лет не прочтает. За границей это называется young adult.

А вот «18+» — это понятно. Для нас, например, это книги, которые мы получаем запакетованными, в целлофанированной обложке, которую никто младше этого возраста не посмотрит: на такую литературу мы должны спрашивать документы. Более того, есть сайт, на котором есть список запрещенной литературы, там несколько сотен названий, которые менеджеры должны просматривать при заказе книг. Это произведения с порнографическим содержанием, пропагандой насилия и т.д. Мне кажется, что этого достаточно.

Мария ВЕДЕНИЯПИНА, директор Российской государственной детской библиотеки:

— Мы говорили о кино, театрах, в которых довольно сложно устроить какое-то разбирательство, скандал. А в библиотеках это происходит постоянно. Например, в Ставропольском крае из библиотек изъяли все книги Есенина и Набокова. Степень этой глупости и абсурда может быть бесконечной. В начале текущего года в одной из библиотек Подольска библиотекарь не смог выдать «Повесть о настоящем человеке» маме с мальчиком, который учился в седьмом классе: на книге стояла маркировка «16+». И таких случаев множество, ведь все библиотеки Российской Федерации должны исполнять этот закон. К нам могут прийти представители прокуратуры или Роскомнадзора и поинтересоваться: «А почему у вас книги «0+» и «16+» находятся рядом?» Согласно законодательству эти издания должны находиться на расстоянии 100 метров друг от друга. Представьте себе наши сельские библиотеки. Это крохотные помещения, у которых вся площадь зачистую — 100 метров. О каком разделении можно говорить?

Нужен один ограничительный возраст, «16+» или «18+», а все до того должно носить рекомендательный характер.



это время зритель сидит и скучает, что негативно сказывается на последующем восприятии кино. А когда единственным носителем была дорогая кинолента, эта мера также приводила к значительным затратам кинопрокатчиков, вынужденных записывать плашку на десятки тысяч носителей. Десять секунд — это очень много: есть рекламные ролики, длящиеся пять секунд. А кружочек с цифрой «6+» мы воспринимаем за одну секунду.

Мэри НАЗАРИ, генеральный директор сети кинотеатров «Пионер»:

— На сегодняшний день непонятно, с чем коррелируют существующие возрастные ограничения. Может быть, имеет смысл сделать так, чтобы они соотносились с возрастом дееспособности, указанным, в частности, в Уго-

коуления. А значит, Василий Теркин, с его фразами о махорке и ее необходимости на фронте, попадает в список запрещенных персонажей. И от Александра Сергеевича Пушкина с его «Выпьем, добрая подружка / Бедной юности моей, / Выпьем с горя; где же кружка?» детей тоже нужно оградить до 16 лет? Детей защищать нужно, но важно решить, кто этим будет заниматься. Я считаю, что когда решения принимаются на основании административных регламентов, как это происходит сегодня, чиновник становится машиной, функцией. А с искусством должны работать не машины, а люди, которые на основании жизненного опыта могут сказать, навредить ли то или иное произведение ребенку или нет. Думаю, в этом нам могут содействовать профессиональные сообщества, творческие союзы. На-

м проверять? Свидетельство о рождении?

Кроме того, представьте ситуацию: спектакль «6+», но на него пришли родители с детьми, одному из которых семь, а другому пять. Что мы должны им сказать? «Со старшим проходите в зал, а младшего оставьте на морозе?» Плюс к этому, многие приезжают к нам из других концов Москвы, а кто-то и из дальнего Подмосковья, на автобусах. Нам их разворачивать?

Мало того, маркировка детского искусства с шагом в шесть лет бессмысленна. У нас есть внутренняя маркировка с шагом в два года: произведения для двух-, четырех- и шестилетних — совершенно разные. Родителям существующие возрастные ограничения ничего не объясняют. Когда я покупаю игрушку и вижу, что она предназначена для детей до трех лет, то пони-

«В России театр приобрел такой размах, которого нет нигде в мире»



Римас ТУМИНАС,
художественный руководитель
Театра имени Евгения Вахтангова:

— Год театра, думаю, мало что изменил в жизни коллективов Москвы и Петербурга. В столицах их множество, работают они согласно своим художественным программам, регулярно выпускают премьеры, зрительные залы не пустуют. Объявление Года театра — это, скорее, послание ко всей стране, ко всему сообществу, от Владивостока до Тулы и Воронежа. Верю, что труппы, отдаленные от центра, и особенно в малых городах России, получат возможность решить проблемы — их много, и они разные, не только художественные. Немало зданий находятся в ветхом состоянии и давно нуждаются в ремонте и технической модернизации. Тематическое посвящение напомнит губернаторам и местным властям, что театр — важная часть жизни каждого человека и общества в целом; привлечет внимание, пристальное и серьезное, к положению сценического искусства «на местах»; заставит задуматься о положении людей, которые служат театру. Понимание и помощь, надеюсь, распространятся и на перспективу, а не только на 12 календарных месяцев — время, то летит стремительно, и год быстро закончится. Увеличение финансирования гастрольной деятельности позволит региональной публике увидеть новые спектакли, небольшим коллективам — отправиться в путешествие. Вахтанговский театр продолжит встречи с поклонниками за рубежом и в России, по которой мы ездим с огромным удовольствием.

От театров жду развития тенденции, которую чувствую в последнее время, я бы назвал ее «ответственностью перед словом». Рад, что в преддверии Года театра мне удалось окружить себя режиссерами-коллегам, создать команду. В Вахтанговском будут встречи с прекрасной русской литературой и драматургией. Они — опора театра, на них мы становимся профессионалами, художниками, мастерами. Было бы красиво сказать, что нами специально запланирован «классический период» — как посвящение 2019-му. Не стану лукавить, так вышло случайно, но в каждом совпадении есть свой смысл.

Алексей БОРОДИН,
художественный руководитель
Российского молодежного театра:

— Опасаюсь общих фраз, потому что каждому ясно: если объявляется Год театра, то это значит — нашему делу оказывается особое внимание. Наверное, посвящение важно для публики, которая заполняет залы. Сегодня необходимо объединить людей, и где, как не в театре, могут соединиться общие раздумья и порывы души, обозначить себя

коллективное переживание горестей и радостей. В зрительном зале люди чувствуют общность. Исключительно ценна эта воля дуга, соединяющая актеров и зрителей, сцену и зал. То, что сейчас на творческую природу театра, на его художественные принципы обращается внимание, внушает оптимизм.

У Года театра серьезная и конкретная программа по отношению к молодому зрителю и к труппам, которые ориентированы на детей, подростков, юношество. Мы все знаем, как нелегко им в регионах и как они важны для каждого города. Хорошо, что отдельной строкой в наступающем году намечена помощь небольшим и отдаленным коллективам.

Для профессионалов же сцены каждый год — год театра, других у нас не бывает, мы им живем, но посвящение дает приятное удовлетворение и, конечно, дополнительную ответственность. У нас в РАМТе обширные планы. Начиная с премьеры моего спектакля «Проблема» по новой пьесе Тома Стоппарда, он сегодня улетает, три дня присутствовал на наших репетициях, что замечательно. Готовится спектакль для подростков по культовой «Манюне» удивительной писательницы Наринэ Абгарян. Накануне праздничного марафона для младших выпустили «Черную курицу» по волшебной повести Антония Погорельского. В процессе много постановок, предназначенных для разных сцен. На Год театра выпадает юбилей, который мы не могли оставить без внимания, — 220 лет со дня рождения Пушкина. На наших малых «территориях» совсем молодые режиссеры создадут пять спектаклей по «Повестям Бекина». Можно сказать и о других планах. Вот Егор Перегудов, наш главный режиссер, приступает к работе над спектаклем по «воспитательному роману» Харпер Ли «Убить пересмешника».

Юрий СОЛОМИН,
художественный руководитель
Малого театра, народный
артист СССР:

— Год театра — начинание нужное. Искусство, и театр в его первых рядах, приносит много пользы. Часто вспоминаю о своем детстве. В Чите, в Забайкалье, где я рос, на меня оказали влияние учителя и Читинский областной театр. До сих пор стоит перед глазами «Снежная королева» — спектакль, который я видел в военное детство. Костюмы бедные, декораций никаких, но режиссер придумал... выход собак. Несколько псов казались сворой, они вместе с разбойниками влетали в зрительный зал с лаем, артисты старались их перекричать, у нас замирало от восторга сердце, кипели эмоции. Мы выходили из театра с новыми мыслями и непонятными вопросами, над которыми раньше не задумывались.

Что важно для человека? Образование, медицина и искусство. Без этого не может быть общества. Без этого не может быть нации. Наша театральная культура куда-то уходит, мне многого в ней не хва-

тает, режиссеры осовременивают классику, увлекаются формализмом, новыми повестями. Может, у меня вкус уже старомодный, жизнь-то большая прожитая, но чувствую, как скучает мелодия речи, не ощущаю любви, необходимой для рождения спектаклей. Не болит и не роет душа у их создателей. Нет того театра и кино, тех песен, что становились частью внутреннего мира, учили уважать людей и родную землю. Я видел настоящий театр и хочу, чтобы внуки-правнуки тоже его увидели... Нужно собрать все силы и сохранить русскую театральную школу, самобытную драматургию и национальные сценические традиции. Мы потеряли образование, и теперь необходимо срочно менять программы. Так давайте сохраним нашу отечественную гордость — театр, который всегда нес идеи и смыслы, прививал «чувства добрые» и обладал неограниченной силой эмоционального воздействия. Посещение театра было в России чем-то большим, чем просто времяпрепровождением. Сейчас зритель возвращается в залы, так давайте не упустим момент.

Год театра — подспорье для приведения малых трупп в подобающий вид. Со многими провинциальными коллективами я дружу — как артист, как человек: Иркутский театр с замечательным распутиным репертуаром, Омский молодежный, Тверской. Многие мои ученики работают в провинции — я, что называется, в материале, знаю их непростую жизнь. Надеюсь, Год театра поможет им.

Малый театр будет соответствовать — художественным уровнем спектаклей, сохранением Островского, у нас 12 его названий, серьезными премьерами и, конечно, концертами, которые невероятно популярны. Наша гордость — профессиональный оркестр, который мы бережно сохраняем, и поющие артисты разных поколений, их немало, к каждому празднику готовят выступления — запланировано несколько новых вокально-оркестровых программ. Репетируем «Перед заходом солнца» Гауптмана и только что выпустили, точнее, возобновили «Сказку о царе Салтане» — спектакль без кулиш и фокусов, с классическим Пушкиным, чей юбилей отмечается в Год театра.

Евгений ПИСАРЕВ,
художественный руководитель
московского Театра имени Пушкина:

— В Год театра, а также в дальнейшем жду более пристального внимания государственности к жизни российских коллективов. Не в смысле выявления разного рода нарушений, все-таки театр — последнее место для такого рода изысканий, там работают настоящие фанатики и альтруисты. Намного интереснее его роль в духовной жизни общества. Это единственное место, где искусство рождается прямо на наших глазах. Театр — живая «ткань».

Второй важный момент, на который мы давно обращаем внимание чиновников, — поощрение талантливых людей.

Им очень важно, чтобы то, что они делают, было замечено и поддержано не только аплодисментами зрительного зала. И, конечно, все мы хотим мира и гармонии, в том числе и в театральном сообществе. Театр — место, объединяющее людей на территории подлинного искусства. Но не менее важно, чтобы сами творцы не чувствовали себя одинокими в этом пространстве. Чтобы Год театра сделал театральное сообщество более сплоченным и поддерживающим друг друга как в минуты испытаний, так и в мгновения триумфа.

Сергей ГОЛОМАЗОВ,
художественный руководитель
Театра на Малой Бронной:

— Чего я жду от Года театра? Знаете, это слишком глобальная тема, на которую можно рассуждать часами, ведь разговор идет о драматическом театре с его богатой историей, новыми поисками, взаимодействием с мировым сообществом и так далее. Русский репертуарный театр во многом зависит от того, насколько качественно выстроен диалог у художников с государством. Мне кажется важным, чтобы этот диалог основывался не только на личных привязанностях, а имел отношение исключительно к творчеству, к художественному результату. Допускаю, что при этом необходимо опираться на какую-то статистику, мнение экспертов, имеющих непосредственное отношение к театральному цеху. Качество этого диалога — очень важная тема. По крайней мере, лично меня она беспокоит. Мне сложно говорить о причинах, по которым этот диалог не всегда удается выстроить, но есть ощущение некой избирательности, что не очень верно. В России театр эстетически разнонаправлен. И мне кажется, на театральную площадке должны быть представлены разные школы, а не только те, что вписываются в якобы традиционное реалистическое понимание русского психологического театра.

Евгений КАМЕНЬКОВИЧ,
художественный руководитель
театра «Мастерская
Петра Фоменко»:

— Перво-наперво надеюсь, что благополучно разрешится дело «Седьмой студии» и наших коллег выпустят на свободу. Кроме того, очень жду, что появятся новые режиссерские имена. Мы сейчас с Дмитрием Крымовым выпускаем курс в ГИТИСе. Среди ребят очень много талантливых и одаренных. Надеюсь, в будущем они станут флагами отечественного театра. Так что, на мой взгляд, очень важно, чтобы в Год театра художественные руководители труппы более пристальное внимание на молодых режиссеров и помогли им пробиться к своему зрителю. А еще лучше, чтобы в России появилось огромное количество открытых площадок, где режиссеры могли бы набивать, что называется, собственные шишки, а не зависеть от воли руководителей.

Николай КОЛЯДА, драматург,
художественный руководитель
екатеринбургского «Колдада-Театра»:

— Конечно, я жду, что нашим провинциальным театрам, находящимся в небольших городах и, быть может, являющимся единственным очагом культуры в регионе, станет жить чуточку лучше, чуточку веселее и свободнее. В Год культуры «Колдада-Театр» был сделан настоящий подарок от властей города и Свердловской области — выделены деньги на реконструкцию старого кинотеатра «Искра». Сегодня в этом обновленном здании находится «Колдада-Театр», труппа безмерно счастлива, а зритель доволен не только хорошими спектаклями, но и уютной, домашней атмосферой, удобными креслами, пардон, чистыми туалетами и так далее.

Да, нам крупно повезло, но я много езжу по России и прекрасно знаю, в каком убогом состоянии находятся некоторые труппы, какие мизерные зарплаты получают актеры. В некоторых театрах еще стоят доменные софиты, сцена мстами просто проваливается от старости. Я бы очень хотел, чтобы в Год театра чиновники, отвечающие за культуру, обратили внимание на эти проблемы, нашли средства и привели театры в боже-ский вид. Сами же потом гордиться будут, когда пойдут с семьями на очередную премьеру.

Подготовили Елена ФЕДОРЕНКО и Денис СУТЫКА

Зеркальный ответ

Ксения ПОЗДНЯКОВА

В Москве состоялось официальное открытие обновленного Театра Олега Табакова (ТОТ) на Сухаревской площади.

Гостей приветствовал Владимир Машков. Среди приглашенных оказались глава департамента культуры Москвы Александр Кибовский, художник Театра имени Вахтангова Римас Туминас, режиссеры Павел Лунгин, Владимир Хотиненко, художник «Современника» Галина Волчек, глава Малоого театра Юрий Соломин, актеры Михаил Пореченков, Леонид Ярмольник, Сергей Гармаш и многие другие. На входе каждому выдавалась бутоньерка — красная гвоздика в обрамлении пары колосьев — символ причастности к празднику.

ТОТ встречает блеском «Хрустального фойе», отраженного в множестве зеркал. Только первый этаж, называемый «Внимание», вмещает в себя зеркальную нишу, цилиндрическое зеркало Хикса, блестящую поверхность водопада и множество других отражающих и отражающихся поверхностей. На вопрос, почему символом нового пространства было выбрано именно зеркало, художник объяснил в программе так: «Театр — это зеркало реальной жизни. И чем чище, чем правдоподобнее и точнее зеркало, тем глубже эмоциональное проникновение в душу зрителя».

Олег Табаков не раз повторил, что «в театре зрителю необходимо испытать радость узнавания самого себя. Театр — это место встречи каждого с самим собой». Кроме того, по словам Машкова, зеркало сцены отражает зрителя, его глаза — зеркало души, и голос — зеркало характера. Каждое новое стекло, видимо, призвано вернуть человека новой гранью и буквально за руку (а именно так выглядит ручка двери) привести в «Комнату бесконечности». В легком голубоватом свете среди множества собственных «я» «Внимание» обостряется, пробуждая «Воображение». А значит, можно смело отправляться на второй этаж, называющийся «Современник» Галины Борисовны Волчек. Передать его дальше было уготовано одному из сильнейших артистов труппы Андрею Смолякову. Первую цепочку, по которой перетекал атом, составили четыре клоуна — Сергей Угрюмов, Витаалий Егоров, Андрей Смоляков и Сергей Беляев. Затем к ним присоединились и молодые участники постановки, каждый из которых получил какой-то кусочек Солнца. Удастся ли им пронести этот свет и приумножить его, по-добно зеркалу, — пока вопрос. Кому-то интересно посмо-

треть, кто выйдет навстречу, а кому-то — дожидаться любимого артиста, — тут уж каждый волен выбрать сам.

Третий этаж — «Чувство» — открывается портретом основателя театра, опять же зеркальным. Из кармана Олега Табакова вылетают бабочки, которых, говорят, он очень любил. Из «Чувства» переходим в зрительный зал. 25-минутное шоу «Атом солнца» — в дальнейшем оно должно стать полноценным репертурным спектаклем — призвано представить творческие и сценические возможности театра.

Перед началом Машков сказал: «Сегодня у нас самый невероятный день. Мы возвращаемся на нашу родную любимую сцену. У нас есть наш уникальный угольный подвал — «Табакерка», которая преобразилась. Мы ее увеличили на 70 кубических метров. Там больше стало воздуха как для зрителей так и для артистов. Это была мечта Олега Павловича. На это здание у него, к сожалению, не хватило времени. Но мы продолжим осуществление его мечты. Он хотел, чтобы в театре всегда было много народа. За счет зеркал мы увеличили количество зрителей ровно в два раза: с 388 до 776. Мы продолжим идти путем, который нам показал наш учитель Олег Табаков».

Собственно отрывок, показанный труппой, во многом и был посвящен теме ученичества, преемственности поколений, отражению и преломлению в нас людей, которые нас воспитали и сформировали. И поиску того самого «Атома солнца», который, по признанию драматурга Виктора Розова, когда-то проглотил Табаков. В результате найти эту искру Божию или, вернее, зажечь в себе и окружающих удасться всем участникам спектакля. А учитывая, как здесь чтут традицию и своих мастеров, неудивительно, что первый огонек загорелся за ухом у руководителя «Современника» Галины Борисовны Волчек. Передать его дальше было уготовано одному из сильнейших артистов труппы Андрею Смолякову. Первую цепочку, по которой перетекал атом, составили четыре клоуна — Сергей Угрюмов, Витаалий Егоров, Андрей Смоляков и Сергей Беляев. Затем к ним присоединились и молодые участники постановки, каждый из которых получил какой-то кусочек Солнца. Удастся ли им пронести этот свет и приумножить его, по-добно зеркалу, — пока вопрос. Но начало положено яркое.



Полмиллиона за пьесу

На Новой сцене МХТ им. А. П. Чехова состоялась церемония награждения победителей первого Международного конкурса на лучшую современную пьесу года «Автора — на сцену!».

ПОЛЕМИКА о современной драматургии вскипает в театральном сообществе и его окрестностях с завидной регулярностью в течение двух последних десятилетий. Сколько копий сломано вокруг того, что и как она должна отражать, чтобы быть адекватной нашему сегодняшнему бытию, чтобы режиссерам не приходилось в очередной раз перетолковать классиков, в поисках ответов на вопросы, которые ставит перед человеком новое время. Камертоном дискуссии, как правило, становится тот простой факт, что Грибоедов и Гоголь, Островский и Чехов, Бундаков и Эрдман прежде чем стать нашим театральным всем, были злободневными драматургами. Дальше вспоминают, какие вдохновенные споры вели зрители после спектаклей по пьесам Виктора Розова и Михаила Шатрова, Алексея Арбузова и Александра Вампилова.

Различных конкурсов, поставивших себе целью найти и поддержать тех, кто считает себя способным принять эстафету из рук выдающихся предшественников, в стране не так чтобы мало. Но охватывают они далеко не весь диапазон драматургических исканий. Задачу заполнить имеющиеся лакуны взял на себя конкурс «Автора — на сцену!». Появился он в марте этого года, в день 150-летия со дня рождения Максима Горького. Инициатором выступил писатель и драматург Юрий Поляков, организаторами — возглавляемая им Национальная ассоциация драматургов (НАД) и компания «Театральный агент», специализирующаяся на защите авторских прав.

Всего в конкурсе приняли участие 235 авторов из тридцати стран. Работы соискателей оценивало жюри во главе с Юрием Поляковым. В состав арпага вошли гендиректор компании «Театральный агент» Виктория Сладковская, прозаик и драматург Владимир Малагин, возглавляющий семинар драматургии в Литературном институте им. А. М. Горького, организатор конкурса «ЛитДрама» Наталья Якушина, режиссер Александр Дмитриев, драматург и сценарист Владимир Горбань. В итоге было отобрано десять победителей: Валерий Алферов («Закон бумеранга»), Наталья Демчик («Тонкие материи»), Сергей Кочнев («Шелест могучих крыльев»), Марта Ларина («Ширма»), Олег Малишев («Дорогой подарок»), Даниэль Орлов («Ведро»), Татьяна Осина, Марина Ошарина («Ради тебя»), Александр Поздняков («Геральд»), Шаура Шакурова («За синими туманами»), Юрий Рыбчинский («Царь Ирод»).

Последняя пьеса, кстати, интересна не только тем, что прибыла на конкурс из Киева, где живет и работает автор, — связи между нашими народами бесспорно оборвать все-таки не получается, — но и тем, что представляет собой редкий по нынешним временам образец драмы в стихах.

Победа в конкурсе сама по себе очень лестна для любого драматурга, но обычно все заканчивается почетным дипломом, а пьеса так и остается на бумаге. Организаторы конкурса «Автора — на сцену!» подарили лауреатам возможность увидеть свое детище на сцене. Помимо диплома, драматурги получили сертификат на 500 000 рублей, который можно будет передать для постановки пьесы. Для большинства региональных трупп это вполне достаточная сумма, чтобы спектакль не игрался на коврике между двух стульев. И некоторые авторы уже на церемонии награждения прибыли вместе с директорами театров, принявших их пьесы к постановке.

— С тем, что современная драматургия необходима, как воздух, — подчеркнул, вручая награду одному из лауреатов, режиссер Тигран Кеосаян, — никто не спорит. Вопрос в том, чем она наполнена, какие мысли и чувства способна пробудить в зрителе. Публика устала от мрака и безнадежности, от разгула филартизма и эпатажа. И чем скорее драматурги это поймут, тем лучше.

Те, кому до безоговорочной победы не хватило каких-то полшага, составили, если можно выразиться, «олимпийский резерв» премии: Анна Гейжан («Сезон закатов»), Валерий Рокотов («Бундаков и черт») и Андрей Пархоменко с Ириной Якубовской («Привет, Карлсон»).

Пьесы-лауреаты будут собраны в журнале «Современная драматургия» и в новом альманахе «Драматургия и театр», которые выйдут в начале 2019 года и будут разосланы как в российские театры, так и в ряд театров стран СНГ.

— Когда-то новые пьесы, — поделилась своими переживаниями известный драматург Надежда Птушкина, — с удовольствием издавали не только специализированные театральные издания, но и так называемые толстые журналы. Я помню, как люди по утрам спешили к заветному киоску «Союзпечати», чтобы успеть купить новый номер долгожданного журнала. Сегодня у драматургов возможностей вроде бы больше — есть интернет, но в его дебрях легче потеряться, чем найти то, что тебе нужно. То, что пьесы-победители будут не просто опубликованы, но еще и «доставлены» к месту назначения — в театры российской глубины, это несомненная заслуга конкурса.

Поздравляя лауреатов с заслуженными наградами, известный актер Евгений Стеблов пожелал им, чтобы их произведения нашли свой путь к публике: «Конкурс для каждого из вас — серьезная победа, но пьеса обретает жизнь даже не тогда, когда превращается в спектакль, а когда находит место в душе зрителя. Когда воспоминания о давно увиденном спектакле живут спустя многие годы».

Лауреатом 2018 года остается набравший терпения и ждать, когда их пьесы наконец-то увидят свет рампы. Между тем начинает набирать обороты новый конкурс, который стартует в феврале 2019 года. И не исключено, что перед ним откроются новые горизонты и перспективы. Выявить талант — это еще полдела. Важно дать ему возможность состояться.

— Никакие благие намерения, никакие добрые чувства, — уверена глава комитета Госдумы по культуре Елена Ямпольская, — не могут компенсировать недостаток мастерства. Творческий человек обязан развиваться, совершенствоваться, и мне кажется, что дальше надо думать о школе для драматургов. Главным капиталом являются не деньги, а таланты — их поиску и воспитанию надо посвящать все имеющиеся в наличии ресурсы. Мы не можем законодательно увеличить количество талантов в нашей стране, но можем облегчить им дальнейшую жизнь в искусстве — этому как раз и посвящена работа думского комитета по культуре.

Виктория ПЕШКОВА

Вячеслав Недошивин:

«Оруэлл надеялся на простых людей»

Дарья ЕФРЕМОВА

В «Редакции Елены Шубиной» (АСТ) вышел первый «русский портрет» Джорджа Оруэлла — «Неприступная душа». О связях британского прозаика с Россией, его личных социалистических устремлениях, знаменитой антиутопии «1984» и сложностях биографии как жанра «Культура» беседовала с автором книги, писателем, литературоведом Вячеславом Недошивиным.

культура: Открыв едва ли не первую страницу Вашей книги, читаем «любая биография — жанр невозможный». А дальше почти восемьсот страниц об Оруэлле. Значит, все-таки возможный?

Недошивин: Хороший вопрос, хотя и трудный. Дело в том, что все, что говорят об этом писателе, по своей глубинной сути — неправда. Парадокс, но это так. И это касается едва ли не всех его биографий. На Западе их издано около десятка, но верить можно только трем авторам: Ричарду Рису, Джорджу Вудкоку и Бернарду Крику. Только они знали живого Оруэлла. Но и то как сказать... Простой пример: мы все изучали в школе «Войну и мир» Толстого. И многие, перечитывая его роман позже, признают: они не знали «такого» Толстого. Отчего, казалось бы? Текст стал другим? Да нет же, иными стали мы. Меняется не только отношение читателей к фактографии, к высказываниям героев и деталям их жизни, но и их само значение. Так же обстоят дела и с биографиями. Забытый на полвека Хлебников, обогативший Бабель, возрожденная из пепла «белогвардейца» Цветаева.

Я не первый раз пытаюсь рассказывать о писателях и поэтах. Пробовал, как уметь, нарисовать «портреты» Блока, Мандельштама, Цветаевой и «Прогулках по Серебряному веку» и «Адресах любви». Ненавижу, когда авторы жизнеописаний пишут: «Ахматова подумала» или «Умилев решил». Да откуда вы знаете, что она «подумала» или он «решил»? Ведь память человека несовершенна, и говорили они, скорее всего, не так, как запомнили мемуаристы. А ведь эти «их фразы» попадают потом в научные работы, учебники и, в конце концов, в канонические летописи. Та же история произошла и с британским прозаиком (он, кстати, в объединенном рейтинге ста книг всех «времен и народов» стоит на втором месте, сразу же за «Войной и миром»). Есть некая неправда в восприятии Оруэлла. Конечно, нельзя вжиться в героя, залезть в его черепную коробку. Может, потому Оруэлл и повторял многократно на закате жизни, что не хотел бы, чтобы о нем писали. Может, потому, опасаясь, что умрет от туберкулеза раньше, чем закончит роман «1984», просил Ричарда Риса уничтожить почти готовую рукопись. Он был очень закрытым человеком, и даже в дневниках, которых набралось под 400 страниц (они у нас не переведены), вы не встретите ни слова о смерти его первой жены, ни о его душевных муках, ни личных волнениях.

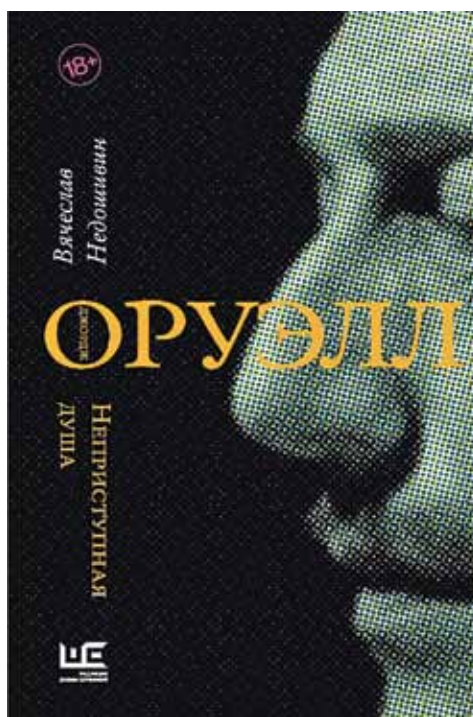
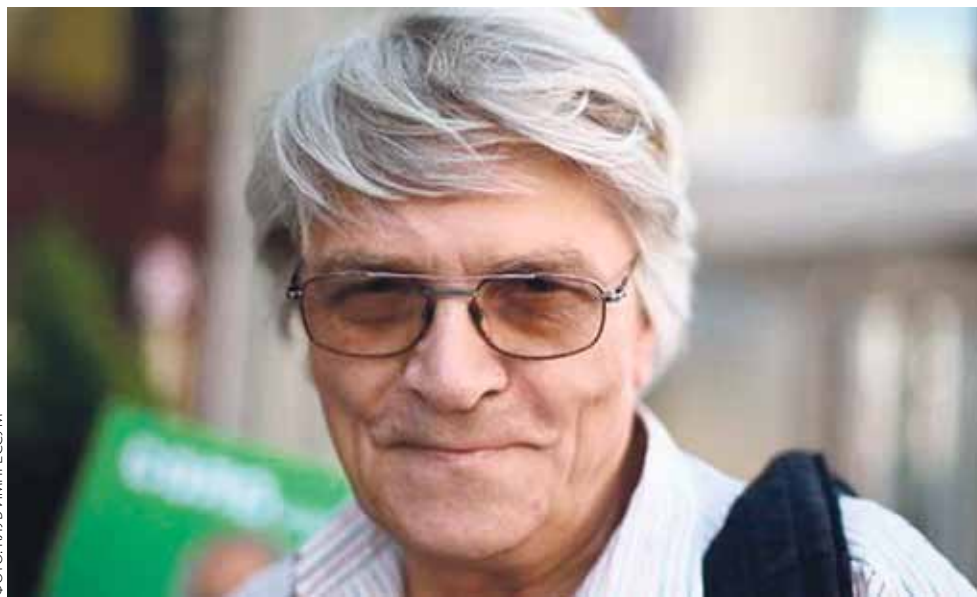
культура: Отсюда, видимо, и название «Неприступная душа»?

Недошивин: Он пораил меня своей неприступностью. Все отпущенные ему 46 лет он был сначала бойцом и воином и лишь затем — писателем.

По его же признанию, он говорил людям то, чего они ни не хотят слышать. Выпускник аристократического Итона, он смолodu боролся с «хозяевами жизни»: наглыми, самодовольными, уверенными в себе, презирающими свысока всех тех, кто «не умеет жить». Это и навсквозь лживые политики, и «денежные мешки», и хитроумные интеллектуалы, и конъюнктурные художники и писатели, чующие «где деньги лежат». Оруэлл, худой, болезненный, долговязый и неуклюжий человек с тонкими усиками над верхней губой и запавшими, как в пещеры, острыми глазами, обладал способностью и смелостью противостоять всему миру, сохраняя целостность и оригинальность взглядов. Знаете, например, как его звали?

культура: Святой Джордж?

Недошивин: «Собака с костью наблюдений...» Смешно, да? А еще: «политический вуйерист», «изгой-любитель», «содат неудачи», «игрок духа». В СССР клеймили куда как круче: «паквилянт», «грязный клеветник», «лазутчик реакции», «литературный проходимец» «фашист» и даже «враг человечества»... Но один из биографов признал: Оруэлл — это «лакумосая бумага этики». А все тот же Ричард Рис сказал, он — «человек с беспокойной совестью». И добавил: «Подобно железной стружке, притягиваемой магнитом, ум Оруэлла всегда ориентировался на ту простую истину, что в мире царит несправедливость и что большинство попыток перестроить мир отдаст лицемерием и неискренностью». Да, он брал в руки, если надо, посох нищего в Лондоне и уходил «под мосты» и в ножежки, тряпку последнего су-



домоя в Париже, кайло шахтера, винтовку добровольца в испанской гражданской войне, где получил дыру в шею от фашистской пули, лопату строителя укреплений, когда Гитлер планировал наземное наступление на Британию. Все пробовал на вкус, на цвет, на зуб — на смысл. И только потом тянулся к перу, чтобы описать все это. Его творчество детонировало не от умопомрачительных лав стори, забавных интриг или исповедей разочарованных — оно взрывалось от рабства, дышащего угаром, поправной свободы и не слышных миру стенаний узников тюрем. Ради этого он в огушительном, считайте, одиночестве очичал «идею социализма», равно как мифологический Геракл чистил скотный двор царя Авгия. И ради этого последний роман его стал первым грозным предупреждением в защите будущего человека от всех современных и грядущих на земле тираний.

культура: Удивительно, что социалиста, человека левых взглядов у нас одно время воспринимали как защитника западных ценностей, противопоставляющего буржуазную мораль тоталитаризму.

Недошивин: Так получилось, что мы полвека читали только сказку «Скотный двор» и роман «1984», не ведая о его предыдущих вещах. Читали и... «примеями» на себя. Он действительно беспощадно разоблачал тоталитарные режимы, беря за основу извращенный социализм и фашизм в Германии. Но он всю жизнь был и умер социалистом. «Я, — говорил, — за демократический социализм, как и сам его понимаю». Разве мы знали, например, что он еще в 16 лет назвал Ленина в числе десяти великих людей мира, что в начале Второй мировой печатно звал «чистительную социалистическую революцию» на чопорную Англию и что за ним с двадцатилетнего возраста, как за «опасным коммуникой», следили местные спецслужбы. Он был невыгоден всем «правителям» мира, потому что говорил о них правду, потому что главным словом в его «словаре» — так высчитали специалисты — оказалась «порядочность». А про книгу «1984» он за пару месяцев до смерти успел сказать: «Мой роман не является нападками на социализм или Лейбористскую партию Великобритании (которой я являюсь сторонником), но нечто подобное может произойти. То, действие происходит в Англии, лишь подчеркивает, что англоговорящая раса не является лучше любой другой и что тоталитаризм, если против него не воевать, может победить в любом месте...»

культура: Вы пишете, что таких людей, как Оруэлл, не встречают в жизни — на таких натыкаются с разбега. Как на стену...

Недошивин: Налетают, набивая синяки и шишки, и лишь потом начинают думать — что же это было? Камень из пращи древности, юродивый, тревожно размахивающий руками у стен неведомого храма, или вообще комета, невесть откуда прилетевшая, чтобы опалить человечество. В этой связи интересно его противопоставление «интеллектуалов» и «интеллектуалов». Последних, людей «хитрого, изворотливого

ума», Оруэлл почти ненавидел. Вся надежда его (кстати, и в романе «1984») была на «простых людей», которые видят мир таким, каков он есть. Он и сам, несмотря на благородный род, из которого вышел, был донельзя простым человеком. Любил работать руками, сажал цветы, делал кое-какую мебелишку для дома и вытаскивал на маленьком токарном станке игрушки для приемного сына, собирал пивные кружки. Даже курил не отличные английские сигареты, а примитивные самокрутки, но зато с крепким турецким табаком. Он хотел иметь «право быть непохожим» на свой круг. Он ненавидел интеллектуальные «тусовки», торговлю лицом на писательских собраниях и встречах с читателями. Интеллектуал, как говорил Оруэлл, страшится не цензуры или морального осуждения общества, он, пуще огня, боится осуждения своей группой, своего лагеря, своих единомышленников. Редкие, считанные люди имеют смелость и мужество говорить то, что думают, независимо от «мейнстримовых» взглядов своей референтной группы. Оруэлл и умел, и смел. Больше скажу, когда чаша весов склонялась к большинству, он не боялся переходить в лагерь «побежденных», ибо, как и правозащитница Симона Вейль, считал, что «первой беглянкой из лагеря любых победителей является Справедливость». Иначе вас ждет новый вариант фашизма — либеральный.

культура: Читала где-то, что из 137 предсказаний Оруэлла в романе «1984», больше ста уже сбылись.



Недошивин: Этот «подсчет» сделал в журнале Futurist накануне реального 1984 года — свыше тридцати лет назад. Тогда мир облетенно выдохнул, что главные «ужасы» его романа, к счастью, не осуществились. Сейчас дела, на мой взгляд, обстоят хуже. Мы же видим, что ныне «в моде» реально переписывание истории, что, благодаря интернету и телекамерам многократно усилилась слежка за людьми, что «коллективный олигархизм», которого реально страшился Оруэлл, — объединение мега-корпораций, — стали повседневно, и что «двоумислие» (если хотите, «двойные

стандарты»), «новояз» (сплошные «вау» у молодежи и «клиповое сознание») — превратились в норму. Оруэлл опасался, что «истина» будет исчезать, потому что просто перестанет интересовать кого-либо. Разве мы это не наблюдаем? Поразительно, но когда грянул скандал со Сноуденом о «прослушке» на Западе всех и вся, продажи романа «1984» выросли в англоязычных странах на 600 процентов. Словно люди и впрямь потянулись к книге моего героя уже не за диагнозами, а за рецептами от наступающих бед.

культура: А разве у Оруэлла есть «рецепты»?

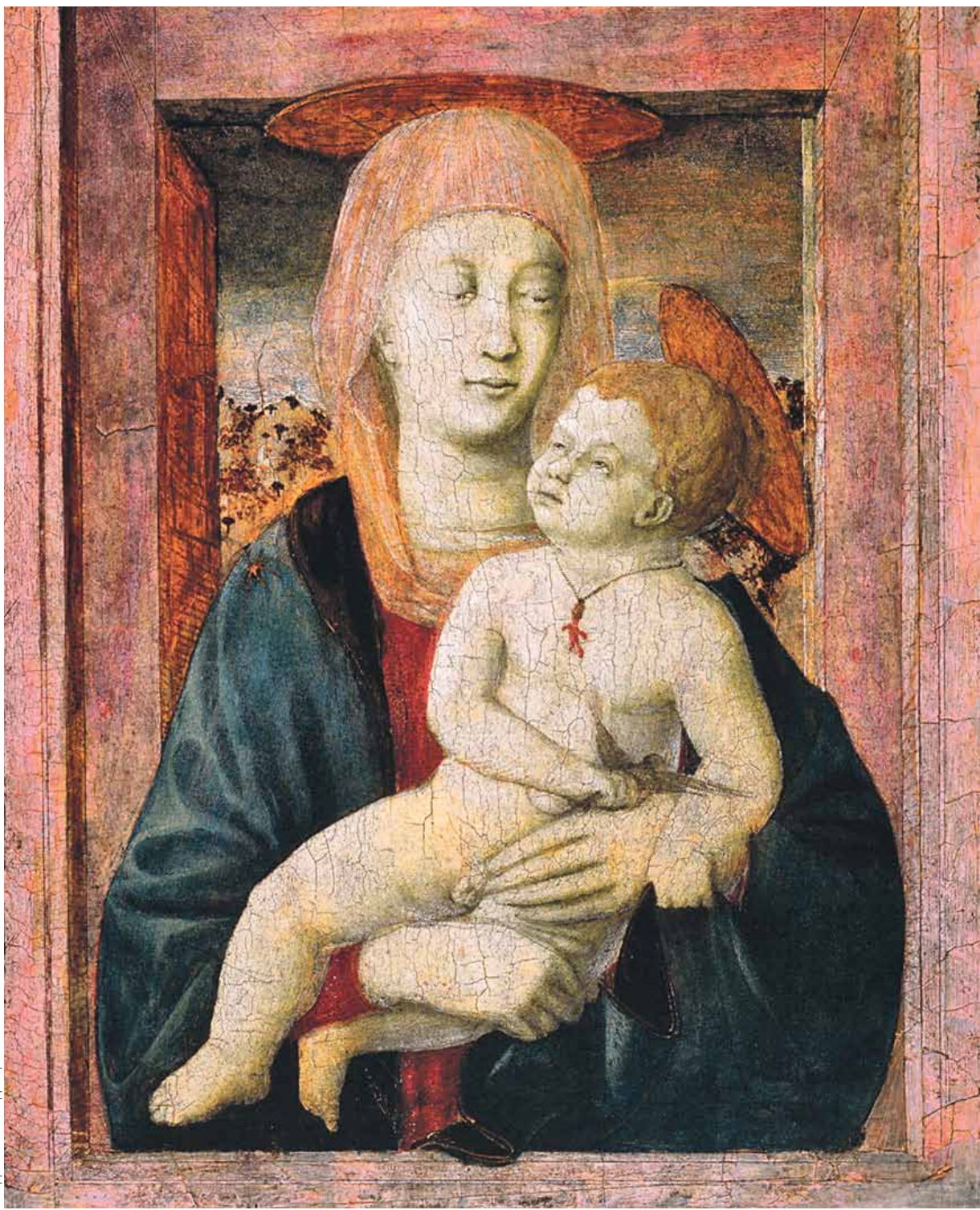
Недошивин: Да в том-то и дело, что нет. Не считать же за идеал его смутную, неясную веру в мудрость «простого человека», той, например, «широкозадой бабы» во дворе дома Уинстона Смита, главного героя романа «1984», которая, несмотря на кошмарную жизнь при фашизме, вечно развешивает выстиранное белье и при этом еще и поет... Оруэлл ведь и сам написал как-то: «Политические предсказания, как правило, ошибочны... И часто их выдает дата...» Дата! Так вот в годовщину 110-летия писателя, но 89 процентов опрошенных британцев ответили «да». И ни одного, заметьте, ответа, что это сбилось в России. Мы наблюдаем, говорили опрошенные, «огромные объемы государственной слежки за нами в чем не повинными людьми», «криминализацию высказывания и даже мышления», «все большую поляризацию экономики (увеличение разрыва между богатыми и бедными)». А главное — «отсутствие реальной демократии и свертывание гражданских свобод... Это свидетельствует, — писала газета, — об универсальном характере тоталитаризма и... однозначно говорят об опасности ультраправых тенденций именно у нас...» Это не мои слова...

культура: Так в чем же, если двумя словами, гениальность Оруэлла?

Недошивин: Отвечу почти притчей, я привожу ее в книге. Пишут, что однажды к Анатолу Франсу пришел один британский литератор и спросил: есть ли точные признаки, по которым мы можем определить великую книгу. — «А какие признаки вам кажутся обязательными?» — спросил его Франс. — «Владение композицией, чистый язык, мастерское построение сюжета, уме-

ние строить выразительные и разнообразные характеры», — начал перечислять литератор. — «Сделаем тут остановку, — прервал его писатель. — Владение композицией?.. Едва ли кто-нибудь станет отрицать, что Рабле великий писатель. Между тем его романы о Гаргантюа и Пантагрюэле рыхлы, неуклюжи и чудовищно тяжеловесны... Очевидно, этот критерий отпадает. Чистота языка?.. Язык Шекспира не осмелится назвать чистым и ясным даже самый пламенный его адепт. Неблагозвучная, плывущая на все правила хорошего литературного тона речь обладает невероятной мощью, она-то и делает Шекспира гением... Богатство характера?.. Вроде бы бесспорно. Только нам придется выбросить... самого Байрона. И в поэмах, и в трагедиях он живописует один и тот же характер — свой собственный. Какие еще взять критерии?..» — «Не надо, — уныло оборвал его англичанин. — Значит, вообще не существует признака, по которому можно было бы определить великого писателя?» — «Есть, — спокойно ответила Анатоль Франс, — любовь к людям...» Вот этот критерий, приложимый, кстати, ко всем искусствам, и делает Оруэлла и его книги — великими. «Быть раздвоенным жизнью... за свою любовь к другим людям...» — он успел сказать это. Он любил людей. Нищего художника «под мостами», девушку, чистящую паккой на морозе сточную канаву, незнакомого ему солдата-итальянца, решившего умереть за испанскую свободу. А спасение от мира он видел в Человеке Духа, в несломленной, неприступной для лжи душе.

Королевский выбор



«МАДОННА С МИЛДЕНЦЕМ». 1439–40

В ГОСУДАРСТВЕННОМ Эрмитаже открылась выставка произведений **Пьеро делла Франческа**, ключевой фигуры итальянского quattrocento. В экспозиции представлены 11 произведений из музеев Венеции, Перуджи, Лондона, Парижа, Сансеполькро (современное название Борго Сан Сеполькро, родного города классика), Милана, Лиссабона, Мадрида и Урбино. Произведения дополнены фундаментальными трудами художника в области математических за-

творческого роста. Именно его произведение, как, пожалуй, ни одного другого художника XV столетия, ассоциируются с вершиной развития флорентийской живописной школы эпохи Возрождения. К флорентийскому периоду, отмеченному близостью с учителем Доменико Венециано, относится первая известная работа Пьеро делла Франческа — «Мадонна с Младенцем». Теперь эта картина, когда-то сильно поврежденная, а затем, долгие годы считавшаяся утраченной,



«СВЯТОЙ АВГУСТИН» ЗАВЕРШЕНО В 1470 ГОДУ НАЦИОНАЛЬНЫМ МУЗЕЕМ СТАРИННОГО ИСКУССТВА, ЛИССАБОН



«МАДОННА СЕРИАЛИЯ». 1470-Е. ГАЛЕРЕЯ МАРИКЕ, УРБИНО. ФРАГМЕНТ

конов перспективы, большинство из которых были написаны на склоне лет уже ослепшим мастером.

Первое жизнеописание итальянца было составлено историком Вазари в 1550 году, спустя полвека после смерти мэтра. Но подлинное внимание к его живописи стали проявлять лишь в середине XIX века. До этого творения Пьеро делла Франческа часто приписывались другим мастерам. Во многом это было связано с недостатком сведений о его жизни, так как классик много времени провел в родном городке в Тоскане, вдали от главных художественных центров.

Тем не менее Пьеро делла Франческа все же довелось поработать при дворах итальянских властителей, что оказалось чрезвычайно важным для

находится в частной коллекции. В фигуре Мадонны, заключенной в нишу, образуюмую окном, уже проявляется ранний интерес художника к перспективным построениям. Огромное влияние на мастера оказало и пребывание при дворе правителя Урбино, Федерико да Монтефельтро, с которым у него сложились дружеские отношения. Выдающийся полководец Возрождения, один из самых трезвых и расчетливых политиков Италии, был по-



«СВЯТАЯ МАРИЯ (ПЕРСОНАЖ ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА) МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ». 1470-Е. ГАЛЕРЕЯ МАРИКЕ, УРБИНО

кровителем науки и искусства. Особенно он интересовался математическими и прикладными науками, собрав одну из лучших для XV века библиотек. Художник написал порт-

рет его сына, Гвидобальдо, — очаровательного светловолосого мальчика. Будущий третий урбинский герцог и кондотьер, он явит собой, как писал историк Алексей Дживелегов, еще «более культурный тип тирана», чем его отец, и станет покровителем Рафаэля.

Один из любопытных контрастов экспозиции — портрет Сиджизмондо Пандольфо Малатесты, правителя Римини и старого врага Урбино, изображенного в профиль, как и Гвидобальдо. Подобная иконографическая традиция восходит к медальерному искусству античности. В исполнении Пьеро делла Франческа образ Сиджизмондо, созданный с медали, отчеканенной Пизанелло в 1445-м, приобрел пластическую наполненность, а в лице проявились гордость и жестокость, которой прославился тиран. Известно, что в 1460 году папа Пий II отлучил его от церкви, обвинив во всех смертных грехах.

Пьеро делла Франческа нечасто подписывал свои творения. Самый ранний пример — небольшая картина «Святой Иероним с донатом»: подпись начертана на стволе дерева, служащем основанием для Распятия. Донатор и его святой патрон изображены как равные, что является важной приметой искусства Возрождения.

Представленные на выставке створки большого алтаря, выполненные мастером для монастыря святого Августина в Борго Сан Сеполькро, привлекают внимание внушительностью монументальных фигур и одновременно виртуозным изображением деталей. Архангел Михаил предстает в виде античного воина в богатых доспехах, отделанных драгоценными камнями, и в изящно украшенной тунике с прозрачными рукавами, на которых едва заметны тонкие складки. С таким же вниманием к мельчайшим подробностям мэтр написал и роскошное облачение святого Николая Толентинского. По мастерству исполнения также великолепны вышивки со сценами евангельских сюжетов на далматике и митре святого Августина.

Фрескам Пьеро делла Франческа было свойственно архитектурное созвучие персонажей и элементов зодчества. Об абсолютном шедвре мастера, цикле фресок «Легенда об истинном кресте» из базилики Сан-Франческо в Арреццо, рассказывает созданный специально для Эрмитажа фильм. Фреску «Благовещение», одну из вершин творчества художника, куратор Эрмитажного выставочного зала Татьяна Кустодиева назвала «гимном, пропетым Пьеро в честь перспективы средствами живописи». Несомненно, что Пьеро делла Франческа, современник Брунеллески и Альберти, мог стать выдающимся архитектором. В совершенстве овладев наукой перспективы, он, по словам искусствоведа Виктора Лазарева, обладал способностью «воссоздавать на плоскости картин и фресок сложнейшие пространственные построения, выделяющиеся своей четкостью и ясностью даже на фоне ренессансного искусства».

Образам Пьеро делла Франческа присуща известная патриархальность, они взяты из народной среды, а его мадонны подобны скромным деревенским девушкам. Такова и «Мадонна Сенигалия», созданная мэтром уже в поздние годы и признанная одним из его величайших шедевров. Пространство картины наполнено прозрачным воздухом и рассеянным светом, придающим ей нежный серебристый колорит.

Умению точно воспроизводить природу и создавать световые эффекты, как считают искусствоведы, художник научился у нидерландских мастеров, которых он встретил в Ферраре в 1450 году. За талант передавать свето-воздушную среду, наполненную солнечным светом, за согласие и созвучие всех частей композиции в тщательно продуманной системе пространственных отношений математик и мыслитель Лука Пачоли назвал Пьеро делла Франческа «монархом живописи».

Евгения ЛОГВИНОВА
Санкт-Петербург



«ОДИНОКИЙ СНЕГОВИК». 2017



«ШЕРШАЯ МАШИНА». 2018

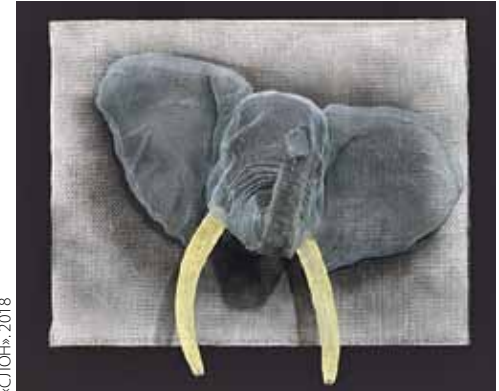
МОСКОВСКАЯ галерея ARTSTORY представляет проект «Гамарджоба!» грузинской художницы **Кети Мелкадзе**. Из простого материала — проволоки сетки — Кети создает воздушные скульптуры и рельефы, грустные и смешные. В Грузии ее творчество широко известно, хотя мастер, филолог по образованию, к изобразительному искусству обратилась всего четыре года назад.

Кети не рискует отправлять произведения самолетом — везла на автобусе через четыре границы. Многие масштабные вещи создавала прямо в галерее. Здесь есть арт-резиденция, где художники могут жить, работать, готовиться к выставкам. Вообще, как признается художница, сетка — материал сложный: хрупкий и одновременно очень жесткий. Поцарапаться — секундное дело, тем более, Кети принципиально не надевает перчаток. Мастер шутит: «Каждый день 15–20 раз беру «анализ крови». Но если об этом думать, ничего не получится». Главные инструменты — руки, а также кусачки и ножницы.

— Работаю по 12–14 часов, иногда выходит 16, — рассказывает Кети. — Близкие смеются: мол, нужно найти няню, чтобы та кормила меня с ложки, а то обо всем забываю. Пока делаю скульптуру, ничего не чувствую. Даже не замечаю, когда идет кровь. Иногда только вижу — сетка грязная. Понимаю, поранилась.

На вопрос, как приходят идеи, Мелкадзе отвечает:

— На выставке есть картина, написанная маслом: ребенок держит в руках камеру и смотрит в объектив. Это автопортрет — я очень любознательна. Каждая новая вещь — своеобразный вызов, она сначала должна быть готова в голове. Отдельная задача — сама конструкция. Некоторые авторы, использующие сетку, сооружают металлический каркас, а я его не люблю. Хочу, чтобы скульптура была прозрачная, воздушная. Вот «Путешественник»: мужчина опирается на зонт, который фактически держит всю фигуру. В другой раз создавала жирафа. Понятно, что голову не «задерешь» без каркаса. Зато можно наклонить ее к земле, слов-



«СЛОН». 2018



«ДЕСТВО МАСТРО (В ДАР В. СТИВЯКОВ)». 2018

но он что-то нюхает. Получилась пятая точка опоры.

Специально для гостей галереи художница устроила мастер-класс. Посетители попробовали «вылепить» человеческое лицо. «Первое лицо, которое я сделала, в длину было 40 сантиметров. А самое маленькое — всего полтора», — вспоминает Мелкадзе.

Ее руки легко сминают тугую сетку, и за несколько минут появляется выразительный профиль. Зрители пытаются следовать инструкциям — с переменным успехом. Зато второе задание — цветок — многие выполняют с блеском.

— Что сложнее сделать? — смеется Кети. — Не знаю. Мне все легко.

Ее проволоочные творения — это и огромный, растянувшийся на «бревне» лев с пушистой гривой, и крошечные пингвины. Художница признается в любви к братьям нашим меньшим, порой более разумным, чем люди. Тот же посыл характерен и для живописных произведений. Вот картина «Друг на время (За что?)» (2018): изображение грустного пса, оставленного хозяевами. Притчевая интонация присутствует и в работах с человеческими персонажами. Скажем, в рельефе «Выбор» (2018), где кусок выломанной тюремной решетки превращается в крест. Другой пример — «Любовь сильней» (2017): бык надвигается на девочку, а та смотрит на него спокойно и бесстрашно. Многие творения посвящены детям: в скульптурной композиции «Верный друг» (2018) пес приносит рогатку хулигану-хозяину, минутавшему в угол. Или гимн родительской любви: маленькая девочка крепко обхватила папину ногу («Папина дочка», 2018). Есть здесь и мальчик в боксерских перчатках, на полу — футляр от скрипки («Детство мастера», 2018). Это посвящение Владимиру Спивакову. В юные годы будущему дирижеру приходилось отбиваться от хулиганов, в итоге помогла секция бокса — Владимир Теодорович даже получил второй разряд. Кети подарила творение мэтру. После выставки оно займет место в его коллекции.

Одна из центральных работ экспозиции — «Гамарджоба» — женские руки, раскрытые для объятий. Название — знаменитое грузинское приветствие, которое буквально переводится как «Победа тебе». По замыслу Кети, вся выставка должна стать приветствием российской публике.

— У меня были приглашения из Европы и Азии, но прежде всего хотела в Москву. Чтобы приехать и сказать: я вас очень люблю. Мы, грузины, вас любим. Есть те, кто сеет раздор, но в целом люди везде добрые и хорошие. Всех приглашаю к нам, обещаю встретиться и показать настоящую Грузию.

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА



«ЮНИТАРИК». 2016



Успей сказать «me too»

Владимир МАМОНТОВ

ОБЩЕСТВЕННОСТЬ взбудоражена очередным вопиющим случаем приставания режиссера к актрисе: Наталья Варлей вспомнила, что к ней в номер гостиницы однажды проник Леонид Гайдай. Нетрезвый режиссер распустил руки (но не особо распустил), лез с поцелуями (но не поцеловал), поскольку за дверью послышался голос его супруги. Неловкую ситуацию пришлось заминать разговорами о «репетиции» и «духовном общении». «Обидно, клануси! Ничего не сделала — только вошел», — как говорил товарищ Саахов после неудачного свидания с героиней Натальи Варлей.

Для молодежи напомним: речь идет о съемках культовой советской комедии «Кавказская пленница», а было все это в 1966 году. Времена незапамятные: тогдашняя космогоническая теория допускала, что вращение Земли зависит от медведей, трущихся о ее ось. Наполеона и Батюга, кажется, уже прогнали, собачка Лайка летала в космос, а рэппер Хаски еще не родился. А потому только девушки и бабушки поймут, где ужасаться: жена могла ведь и в дверь постучаться, и в партерком наступать. Варлей ведь не только спортсменка и красавица, — и поэтому попользования Гайдэем прекрасно понимают (и одобряют) сто процентов стариков, помнящих СССР, — но и комсомолка.

Все эти годы ни актриса, ни жена (тоже актриса и мудрая женщина) не вспоминали о случившемся. Да и великого комедиографа, увы, с нами нет. Что же заставило комсомолку все-таки изложить голую правду? Ответ простой: у нее вышла книга. Книгу надо продать. Заработать на ней. Она же не голливудская звезда, что стригла бы по сей день купоны с таких-то прокатных цифр! А стерильный рассказ о «репетициях» и

«творческих поисках» теперича не продается.

Раньше продавался. У меня стена такими воспоминаниями заставлена: «он добивался от меня полного растворения в образе по системе Станиславского». И это все, чего «он» добивался? История и книги до поры до времени умалчивали. Мораль, партком, цензура, приличия — а может, и правда жили по светлее? Зато уж теперь, заклеивший асексуальным, лицемерным, ограниченным, тираническим, кургузым, удушашим, кладущим все на полку, «совок» гинул, как собака Лайка. И поперла те самые «подробности» из песни о гражданке Парамоновой. Иногда простительные. Иногда заморские. Иногда пошлые. Иногда мерзкие. Еще вчера им было не место на дневном свете. Но все изменилось, лебедями и русалками шагнуло на прилавки, экраны и витрины: «Налетай, торопись, покупай живопись!» — как талантливо завещал «великий приставала» Гайдай.

Слово «талантливо» для меня, кстати, многое значит. Изящное описание, психологический этюд, добрый юмор, житейская мудрость спасли бы даже нехитрую коллизию Варлей — Гайдэем в гостиничном номере. Но тут надо сказать, что и изящество, и талант тоже как-то незаметно пади в битве с прокатным «совком». Подробность ныне ценится мясистая, сисястая, чтоб пахла потом и водой, чтоб все прямым текстом. Не буду тратить место на обвинения в том телевидения и интернета — это ясно по умолчанию. Скажу другое: не только они нам, но и мы им так много всего разрешили, столько всего сделали бесцензурным,

неподсудным, легализовали и осыпали иконами свободы и толерантности, что откровения немолодой актрисы объяснимы. И даже простительны: тут еще модное движение me too на пике, хайпанем, где наша не пропадала.

Не в том дело, что стыдливой стороны жизни не существовало прежде. Александр Пушкин в письме Сергею Соболевскому описывает взаимоотношения с Анной Керн («Я помню чудное мгновение») в выражениях, которые вполне подошли бы рэпперу Хаски. Но представьте: звонит Пушкину Андрей Малахов. «Саша, привет, не придешь к нам рассказать про Аннушку твою? Прогорядяку. Как она на деле? Так, не кипятишь, ты же пишешь, что тебе Соболевский пару тыщ должен? Можем соответствовать?»

В давние годы Малахов мог и на дуэль нарваться. А сейчас? Завора между частной перепиской и публичным выражением чувств нет. Сейчас поэт и его «гений чистой красоты» вполне могут оказаться в одной студии и на потеху публике откатывать друг друга за бакенбарды и локони: me too! Переведа дух, герой тошноту мог бы даже повторить пушкинское знаменитое: «Толпа жадно читает исповеди, записки етс., потому что в подполье своей радуется унижению высокого, слабостям могучего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подвещь: он и мал и мерзок — не так, как вы, — иначе».

Мог бы повторить — да веры ему нет; «суд собственный», о котором классик с надеждой упоминает как о главной моральной страховке, молчит; и не заметишь, как сравняешься с толпой. Станешь «мал так же», как они. Не иначе.



Автор — журналист

Зачем грабителям благодарность?

Егор ХОЛМОГОРОВ

АНАТОЛИЮ Чубайсу, похоже, наскучило, что главы мелких департаментов отгесняют его от звания самого популярного человека в России, и он решил громко, с хрустом, о себе напомнить. Анатолий Борисович заявил, что общество наше должно «в ноги поклониться» тем, кого оно называет «олигархами».

«Российский бизнес строил, восстанавливал безнадежно обвалившиеся советские предприятия, вернул зарплату людям, наполнил бюджет деньгами и создал источники для того, чтобы наша интеллигенция получала средства на поддержку культуры, науки, образования», — сообщил главный приватизатор страны. И по решениям чубайсовым о неблагодарности к бизнесу есть вопросы.

Прежде всего, какое отношение к бизнесу имеет сам фигурант? Чубайс руководит госструктурой «Роснано». И до того был главой госструктуры «РАО ЕЭС», министром, вице-премьером и т.д. То есть бизнесом в точном смысле данного слова он никогда не занимался. Чубайс приватизировал, продавал государственные активы и осваивал бюджетные средства с пока не установленной эффективностью. В любом случае, благодарности или неблагодарности предпринимателям лично к нему никакого отношения не имеют.

Еще одна неясность связана со словом «олигархи». Чубайс не может не знать, что этим словом зовут не всех подряд крупных предпринимателей, а вполне определенную прослойку лиц, наваривших на великом разграбе 90-х годов, залоговых аукционах и прочих манипуляциях с государственной собственностью, которые привели к тому, что нормальное предпринимательство в России возникло с большим запозданием. И состояться ему не дали как раз таки олигархи и криминал. При этом сам Чубайс, если верить

его супруге Авдотье Смирновой, о бандализме той эпохи узнал недавно из сериала «Бригада».

«Олигарх» для многих в России — это полная противоположность бизнесмену, предпринимателю. Это не тот, кто что-то создал, построил, организовал, а тот, кто, пользуясь близостью, в частности, к тому же господину Чубайсу, сумел задешево присвоить себе часть народного достояния. Одни олигархи, как покойный Березовский или здравствующий Гусинский, были чистыми политическими мошенниками. Другие, как покойный глава Инкомбанка Виноградов, бизнесменами оказались никакими и попросту разорились. Третьи, как Ходорковский, проявили себя неплохими организаторами, но решили, что это государство для них, а не они для государства, заигрались в рискованную политику и теперь вынуждены после долгой отсидаки вкладываться издали в российскую оппозицию.

У некоторых, впрочем, все сложилось вполне нормально: Авен и Фридман, Потанин и Прохоров. Последний занимается в том числе тем, чтобы «наша интеллигенция получала средства на поддержку культуры». Во многом именно на деньги Прохорова проводится ежегодная книжная ярмарка «Non/Fiction», в этом году оскандалившаяся цензурными ограничениями на издательства и авторов консервативной направленности. То есть поддерживают наши олигархи лишь определенную часть интеллигенции. Ту, которая не будет ставить под сомнение «итоги приватизации».

Ну и, наконец, главная ложь Чубайса — это заявление, что, мол, у вас, на-

рода, тут при советской промышленности все сломалось, а олигархи пришли и построили. Споры нет, советская индустрия была во многом специфичным организмом. Но она работала и могла работать далее — достаточно было внести улучшения, чтобы из плановой социалистической экономики создать капиталистическую с опорой на крупные госкорпорации.

Такой сценарий был бы единственно логичен, а фактически осуществленная последовательность реформ стала варварством, противоречившим базовым принципам экономики, на что указал в своей книге «Глобализация. Тревожные тенденции» крупнейший современный экономист, нобелевский лауреат Джозеф Стиглиц. Советскую индустрию попросту убили — и совсем не за то, что она была «советской», — а после начали «возрождать» некоторые обломки.

Да, часть олигархов подкормила определенные группы граждан или регионы. На Чукотке до сих пор с пиететом вспоминают Абрамовича. Но каково было соотношение расходов олигарха на регион и на футбольный клуб «Челси»? Точно ли вся эта красота не была построена «на сдачу»? Большинство расходов многих российских олигархов на Россию составляет лишь небольшой процент от их трат на себя или от инвестиций за рубежом.

И современные воры-сумочники чаще всего действуют аккуратно. Забирают деньги, ценные вещи, но стараются подбросить сумку назад, вместе с документами, чтобы минимизировать хлопоты для ограбленного, а заодно и утишить его желание отомстить. Вроде как и обворовали, но не совсем. Так надлежит ли ограбленным быть за это благодарными и кланяться в ноги?



Автор — публицист

То, что страшнее рака

Александр ЧАУСОВ

ИСТОРИЯ с онкобольными детьми в Москве, которых пытались выселить соседи, получила мощный общественный резонанс. И она говорит многое не только о российском обществе, но и о том, что творится в головах у современных людей, увязнувших в мифах и атомизации. Есть и еще одно: история эта показывает, что в людях живет иррациональный страх, зачастую оказывающийся сильнее и человеколюбия, и элементарного понимания.

Фонд «Подари жизнь» снимает квартиры, где размещает семьи детей, приезжающих на лечение в Москву. Когда ребенок проходит интенсивный курс лечения, ему не остается ничего другого, как жить в больнице. Но между курсами он там находиться не может. И дело не только в том, что не хватает мест, но и в том, что существует серьезный риск подхватить инфекцию, а главное — страшно быть одному. Но на беду одной из таких семей рядом проживала «сверхбдительная» старшая по подъезду с замашками людоеда. Она подняла панику, убедив остальных жильцов в том, что рак передается воздушно-капельным путем, и потому соседство с онкобольными опасно. Семью попытались выселить. В итоге Следственный комитет начал проверку. Но легче ли от этого ребенку?

Многие уже возмутились уровнем образования старшей по подъезду. Но беда в том, что подобная необразованность — мировая зараза.

Вот случай из США. 2015 год, городок Вудленд, штат Северная Каролина. Там городской совет решил запретить установку солнечных батарей, потому что они «похищают свет» и препятствуют фотосинтезу, отчего растения умирают. Активисткой этой странной инициативы и одним из организаторов слушаний, как и в Москве, выступила пенсионерка, бывшая школьная учительница химии и физики. Однако в Вудленде речь шла о растениях, а в Москве — о жизни ребенка.

Век информационных технологий принес не только знания, но и свинцовую безграмотность, помноженную на мифологизацию сознания. Есть телеканалы — и они гонятся за рейтингами. Дают яркую, насыщенную провокациями и мифами информацию. Чтобы не переключали канал. А то, что эта информация может не соответствовать действительности, — дело двадцатое. Потому в XXI веке, точно из средневекового подполья, нам вещают о рептилоидах с планеты Нибиру и теории плоской Земли.

Меж тем истина — та, которая установлена в справочниках и энциклопедиях, — вещь вообще скучная, а часто и сложная для понимания. Чтобы добраться до сути, постараться нужно. И уж тем более на истине трудно сделать рейтинги. А вот рассказы о раке, передающиеся воздушно-капельным путем, — это нагнетание алармизма, генерирование ярких эмоций, пусть и негативных, но порождающих интерес. В таком информационном цунами можно и утонуть, не то что отсечь слухи и вымыслы.

При этом активистка, собиравшая подписи под петицией против онкобольных детей, — пенсионерка. То есть училась она в советской школе, которую любят позиционировать как самую качественную образовательную систему в мире. Но вот с этой системы падают такие плоды. А сколько же выпускников в девяностые и начале нулевых ударились в откровенное мракобесие — и вспоминать неловко. В дикие вещи уверовали вчерашние строгие материалисты с научной картиной мира в голове.

В истории с выселением онкобольных детей заразным, на самом деле, оказалась не рак, а пещерный алармизм. И старшая по подъезду

не осталась один на один со своими мифами-демонами, а убедила сотню других не менее «бдительных» жильцов подписать бесчеловечную петицию.

Но есть и еще одно — то, что мрачнее любого нагнетания или ссоры, — страх. Люди не хотят не то что помогать ближнему, а даже замечать его беду, сочувствовать. Привыкли ли мы к тому, что все больше становится тех, кто проходит мимо, когда человеку плохо? Может, и да, если от равнодушия такие вот активисты перешли к изгнанию тех, кого они не понимают и боятся. Насколько равнодушной была московская пенсионерка, если отравляла больного ребенка на улицу, на смерть, возможно? Или, наоборот, она все хорошо понимала?

Детей, которым и без того приходится страдать от болезни, от непонимания (за что им все это), не претом жаль, как и их родителей, — за них больно. Ведь самое страшное в горе — остаться одному. И так же страшно — разочаровываться в людях. Но если присмотреться к «активистам подъезда», то их тоже немного жаль. В каком же аду существуют эти люди, окруженные чудовищными опасностями и смертельными вирусами. И сколько в них иррационального человекобесия и истинного страха. Дай Бог, больного ребенка вылетит, но спастся ли вот таких активистов?

Обществу требуется информационная гигиена, воспитание здравого смысла, уроки человеколюбия и поменьше тревожности. Но еще важнее понять, что в объективной реальности, а не той, что из ненаучно-фантастических передач, и без того хватает проблем, решать которые легче сообща. Опасно думать, что беда не коснется лично вас, если не заметите ее у другого, намеренно проходите мимо чужого несчастья. Нет, болезнь — и рак, и то, что страшнее рака, — можно победить только вместе, сочувствуя и помогая друг другу.



Автор — журналист

Жилет — лучше для француза нет

Андрей ПОЛОНСКИЙ

ФРАНЦУЗСКИЕ «желтые жилеты» вызвали смещение во всем западном мире. За долгие полвека это первое системное выступление улиц в той части Европы, где, казалось бы, все уже решено и «история закончилась», а дальше будет лишь экономический рост. Это вслед за Франсисом Фукуямой любил повторять сами европейцы, от официантов в ресторанах до интеллектуалов в университетских аудиториях.

И тут в самом сердце континента, в Париже и по всей остальной Франции, — бунт. Именно бунт, восстание, а не привычные для современного уха «демонстрации» и «акции протеста»: при 125 тысячах участников (только по официальным данным) и более 1700 задержанных, водометах, слезоточивом газе и бронетехнике.

Объявляя чрезвычайное положение в стране, президент Франции Эммануэль Макрон и в интонациях, а кое-где и в прямом тексте, повторил знаменитую речь генерала Шарля де Голля 1968 года. Но так же, как Макрон отлучается от де Голля, так и юные парижане 1968-го непохожи на «желтые жилеты» 2018-го. Это ведь не только бунт за права и возможности, но и бунт против элит.

Едва избранный на пост президента, хлыщеватый Макрон посетовал молодым французам «вернуться к Карлу Марксу». Такой вот модный ход от ставленника империи Ротшильдов. Французская молодежь услышала его совет. Вернулась к Марксу, к Бакунину, к Мао, но и ко многим другим, в соответствии с требованиями текущей интеллектуальной и политической ситуации.

«Желтые жилеты» — не одиночная акция, не инспирированный протест, а большое народное движение, идущее из сердца каждого французского и всей Франции. Между тем стоило ему появиться — и начали множиться конспирологические версии о его причинах. Во вмешательстве обвинили Россию, сейчас это вообще очень удобно. Если бы существовала возмож-

ность осудить Кремль в смерти Буша-старшего, на нас бы точно списали и это. Но позвольте: есть ли среди кремлевских политтехнологов такие гении, которые смогли бы за несколько месяцев организовать серию массовых выступлений в одной из крупнейших стран Европы?

В противовес «русской» прозвучала и «американская» версия: Макрон захотел учинить «европейскую армию», и это так не понравилось американцам, что они пожелали его свергнуть. Доказательства и второй теории неубедительны и даже смеш-

ные. То нам показывают фотографии славных ребят, позирующих на парижских улицах с флагом ДНР. То замечают, что в результате беспорядков пострадали 12 журналистов Russia Today. То говорят, что протестующие выкрикивали: «Нам нужен Трамп!» То добавляют, что в Париже последние несколько месяцев работали политтехнологи из старой команды американского президента. В общем, паранойя навсего.

Но истина тут только в одном. Всякое крупное событие становится местом столкновения многочисленных интересов и вызывает разные ассоциации. Однако в данном случае речь идет о куда большем — о стремлении свернуть шею евро-

атлантической системе и ее ценностям. «Желтые жилеты» — это революция против «общества спектакля» (по Ги Дебору), при котором всякое социальное действие, любой жест на общественном поле, любые слова — только мнимость, роль, а подлинным и реальным становится лишь движение финансовых потоков. Его хозяева свысока оставляют другим их детские игры — свободу высказывания, права меньшинств, гендерные движения, терпимость, сексуальную корректность; чем бы дитя ни тешилось, лишь бы оно не плакало.

А тут «дитя» пожелало занять совершенно иными — сущностями — вещами. Недавно опубликованная программа «желтых жилетов», не обманув ожиданий, это лишний раз подтвердила. Там присутствуют несколько очень существенных пунктов: новая индустриализация, требования 10-летнего срока эксплуатации техники, настоящие, а не мнимые предложения по экологии. И решительная внешнеполитическая повестка: выход из ЕЭС и НАТО, самостоятельная политика.

В данной программе — во всяком случае, на сегодняшний день — есть и синкретический лево-правый популизм, и антиглобализм в его довольно резкой форме, и требование прямой демократии взамен представительской. Но и это только начало. Если движение будет иметь продолжение, оно неминуемо обретет политическую философию, создаст себе мировоззренческие основания, выработает идеиную стройность.

«Желтые жилеты» поднялись против тех, кто полагает возможным манипулировать судьбой людей, использовать их в своих корыстных интересах без малейшего стеснения. На улицах вышла живая народная Франция и, возможно, повела за собой других. Тех, кто еще не остыл в фиансистском мире, холодном до настоящих чувств и идей.



Автор — историк

«Путешествие» из Амстердама в Москву



Валерий Гильманов — Антонио, Петр Мигунов — Дон Пруденцио, Хулькар Сабирова — Мадам Кортзе, Ирина Рубцова — Маддалена

1 Маэстро Сохив, очевидно, любит этот опус: он был инициатором и концертной, и нынешней сценической версии. Ему явно жаль достижений годичной давности, поэтому «Реймс» было решено включить в постоянный репертуар уже в качестве полноценной постановки. Делать свой собственный спектакль не стали, довольствуясь переносом из Амстердама (копродукция с Колпаченго и Сиднеем) версии итальянца Дамиано Микьялетто (2015 года). Однако молодой режиссер лично пожаловал в Москву, а Сохив заверил журналистов, что декорации и костюмы сделали свои, а новая работа имеет перспективы обогнать на сцене Большого надолго. В последнее время главный театр страны как-то в основном крутился в кругу одних и тех же названий (переставляя собственный джентльменский набор — «Богема», «Бал-маскарад», «Пиковая дама», «Кармен», «Свадьба Фигаро», «Снегурочка», «Иоланта», «Царская невеста» и др.), и «Реймс», безусловно, разнообразит его афишу наряду с такими раритетами недавних лет, как «Альцина», «Идиот», «Билли Бада», «Осуждение Фауста», «Дон Паскуале».

Спектакль получился красивым и изощренным, с фанатичным вниманием к деталям, всяческим рюшкам-завитушкам. Сценография Паоло Фантинга удивляет масштабностью, красотой, фантазией не без вычурности, но последнее весьма уместно. Не менее занимательны костюмы Карлы Тети, среди которых как стильные современные, так и приторные исторические. Да и вся визуальная драматургия постановки напоминает процесс создания картины: сначала бело и пусто, а потом пространство все более и более насыщается, наполняется, расцветается и оживает. Апофеоз видеоряда — конечно же, «живая» картина в финале, знаменитое полотно Франсуа Жерара «Коронация короля Карла X 28 мая 1825 года», по случаю которой эта опера Россини и была сочинена. Благодаря мастерству художника по свету Алессандро Карлетти, эффект получается воистину сногшибательный — глаз оторвать невозможно.

Идея режиссера не нова, но очень естественна для произведения подобного плана — с нелепыми сюжетами (либретто Луджи Балокки), полностью лишенным драматического развития, да и фактически действия как такового, — скорее, не оперы даже, а концертного дивертисмента (не зря сам композитор называл свое творение сценической кантатой). Поместить действие в пространство художественного музея и выстроить отношения между его служащими и героями картин, временно переставившими раму и шагнувшими в реальность. Пожалуй, Микьялетто не лишне и поблагодарить, ибо он попытался, и небезуспешно, придумать для драматургически неопытного опуса, в общем-то, интересную, немного сюрреалистическую, типично постмодернистскую историю. Хотел ли он тем самым поставить философский вопрос о путях развития современного искусства, неизвестно, но идея разомкнутой рамы, преодоления четкой границы между арт-объектом и реальностью, смешения художественных образов и повседневности — актуальнейшая для сегодняшней худо-

жественной практики. Спектакль, как дизайн-проект, — революционного в этом не много, однако, когда воплощено красиво и логично, понимаешь: лучше такой театр, чем высосанные из пальца актуализации и бесплодные поиски смыслов, которых в произведении нет.

Певческие достижения нового «Реймса» не так очевидны, по крайней мере, они явно слабее прошлогоднего концертного варианта. Как говорил гурзу россинианства Альберто Дездеда, в этом блистательном и бесподобном пастичко должны петь либо звезды-первачи, и тогда каждый выход превращается в вокальный фейерверк, либо зеленая молодежь, с которой спроса никакого, но она пленя-

ет всех красотой и грацией, задором и куражом. Вариант Большого ближе ко второму, но есть и певцы среднего поколения, которые сами по себе не плохи, но Россини с его фиоритурами — явно не их территория. Тем не менее Ольга Семиверстова (Коринна), Надежда Карязина (Мелибея), Светлана Москаленко (Фольвиль), Алексей Таринцев (Бельфьоре), Микеле Анжелини (Либенкофф) и Алуда Тодуа (Альваро) по большей части радуют ухо. Ну а оркестр театра под водительством Тугана Сохива, как и в прошлом году, показал свой высокий класс и искреннюю заинтересованность в исполнении партию, одарив изящными соло и мягким, удобным аккомпанементом вокалистам.



Давид Менендес — лорд Сидней



Уроки взросления

Проверено ВРЕМЕНЕМ

40 лет назад по советскому телевидению показали неброскую и на первый взгляд прозрачную экранизацию рассказа Валентина Распутина «Уроки французского». Осуществил постановку создатель легендарных приключенческих лент «Майор Вихрь» и «Адъютант его превосходительства» Евгений Ташков. Фильм всем понравился, всех умилил, да так и остался в национальной культурной памяти образцом трогательной, с заходом в слезливое умиление историко-этнографической зарисовки. На самом деле, это революционный прорыв: жесткий психологический этюд с мощным воспитательным потенциалом.



СРАЗУ хочется поровну разделить художественное качество картины между писателем и режиссером: исходная вещь, видимо, хороша, но в случае менее точной постановочной работы картина свелась бы к бытовухе, к популярному в СССР на материале страшной войны жанровому подвиду «плач и причитание». Ташков же настолько экономен в художественных средствах и настолько не расположен угодлять творческую жажду чужими слезами, что на первый план выходит сюжет мужественный и универсальный. В сущности, перед нами роман воспитания, сжатый до одной-единственной коллизии. Итак, в послевоенной Сибири, на расстоянии полусотни километров живут две бабы: в деревне Мария Андреевна (Галина Яцкина), в райцентре Нада (Валентина Талызина), которую деревенские солидарно и без стеснения кличут промеж себя «шалавой». Надыка в свое время уехала в поселок и отменилась там легкомысленными делами. У обеих сыновья-ровесники: Володя и Федька, которые учатся теперь в пятом классе, то есть это еще не переломный возраст, а нечто «предпеломное».

Володя (Михаил Егоров), которого почитали за грамотея, вынужден жить в доме тети Нади, потому что в родной деревне есть только начальная школа, а образование в качестве социального лифта такую умную мальчишку приличествует. Мать, отправляя его в райцентр, поплакала, но сам паренек принял это стоически. Здесь первая развилка сюжета и первый тест на его адекватное восприятие: можно парню посочувствовать, купившись на трудную реалистическую фактуру, а можно воспринять отъезд мальчишки из дома в качестве социально-психологической нормы. Тот из зрителей, кто отожмется во второе, увидит подлинный смысл картины. Следует как можно быстрее сбросить наваждение, дескать, на трудную реалистическую фактуру, а можно воспринять отъезд мальчишки из дома в качестве социально-психологической нормы. Тот из зрителей, кто отожмется во второе, увидит подлинный смысл картины. Следует как можно быстрее сбросить наваждение, дескать, на трудную реалистическую фактуру, а можно воспринять отъезд мальчишки из дома в качестве социально-психологической нормы.

Очень хороша линия хищения Володиных продуктов на постое у тети Нади. В тогдашней деревне деньги были редкостью, поэтому мать привозила сыну или посылала с оказией провизию. В оригинале у Распутина читаем: «Привезут — кажетя, много, хватишь через два дня — пусто. Я очень скоро стал замечать, что добрая половина моего хлеба куда-то самым таинственным образом исчезает. Проверил — так и есть: был — нету. То же самое творилось с картошкой. Кто потаскивал — тетя Нада ли, крикливая, заматанная женщина, которая одна мыкалась с тремя ребятишками, кто-то из ее старших девчонок или младший, Федька, — я не знал, я боялся даже думать об этом, не то что следить». Ташков сразу убирает неопределенность, демонстрируя, как подворовывает Володин приятель Федька. В фильме совсем нет этой вот интонации исходника: «... боялся даже думать об этом, не то что следить». Володя предьявляет своего героя упертым до бесстрашия. Этот мальчик по-взрослому серьезен, а его напряженное выражение лица сигнализирует о стоическом принятии своего удела.

Совсем уже сильно продолжение линии хищения продуктов, а и, шире, жизненной энергии получает, когда приехавшая навестить Володю мать застает Федьку за воровством. Заметьте, жизненную энергию подтыривают не большевики, на которых теперь принято все валить, даже и не фашисты, а свои почти что родственники, земляки. Сын голодает, худеет и болеет малокровием. Однако мама обращается к нему со следующим пора-

зительным высказыванием: «Я ведь догадываюсь, но ты уж терпи». Примерно с этого момента в фильме резко повышается градус экзистенциального напряжения. Пожалевший себя на мгновение Володя делает попытку догнать машину с отъезжающей в слезах, с готовой забрать его мать, однако в результате мужественно остается: возвращаться нельзя, потому что разрыв пуповины — возможно, главная человеческая задача. Мужская — уж во всяком случае. Как же тонко, едва заметно, но убедительно дана разница между Федькой, опекаемым и прощаемым матерью, и Володи, который в одиночестве осуществляет огромную внутреннюю работу. Со стороны кажется, что паренек озабочен всего-навсего идеей «насытиться». Когда Володя в полном спокойствии откладывает часть еды в корзинку и прячет ее, это выдает его несгибаемую натуру.

Второе испытание Володи — взаимоотношения с поселковыми уличными подростками, которых возглавляют более старшие Вадик и Птаха. Игра в «чичу» под руководством и под присмотром этих парней может принести умеренный доход, однако требует определенной ловкости. Ташков коротко, но внятно дает план, где Володя опять-таки в одиночестве тренируется разбивать столбик из монеток прицельным броском издала. Неудивительно, что скоро он с легкостью срывает банк, однако же получает за это тумачок и пинчок от завистливых и попросту удивленных партнеров. Снова на поверхности сюжета — потребность в наличных деньгах, нужных для покупки молока и поправки здоровья. Но на глубине сюжета — молчаливое и опять-таки одинокое усилие, тренировки.

Однако третье испытание будет самым трудным, потому что воистину волшебно. Школьная учительница французского языка Лидия Михайловна (Татьяна Ташкова) — молодая, одинокая, красивая женщина, однозначно и мощно выступающая в роли сказочной феи. Обнаружив, что способный ученик вечно голоден и бит, потому что самостоятелен и несгибаем, она, естественно, из лучших побуждений принимает помогать. Эту обманку сюжета разгадать и преодолеть труднее всего. Тем более что на поверхности у молодой учительницы есть простые социальные психологические основания к мальчику тянуться: своих детей нет, а тут готовый «сын», да еще и выдающийся. Однако по существу неважно, каковы мотивировки Лидии Михайловны, важно, что она всеми силами стремится упростить ситуацию рано взрослеющему мальчику, заменив мать и обеспечив регулярное сытное питание. Известно ведь, что функция кормления с попутным бессознательным порабощением — в основе материнского поведения.

Но при этом отдельное восхищение вызывает ее профессиональная специализация. «Уроки французского» — это сильная метафора, предполагающая сразу несколько «предметов обучения». Для начала, естественно, «французский» в качестве одного из школьных предметов. Но почему же, допустим, не география или «немецкий»? Потому что «французский» — базовый и зачастую единственный язык русской дореволюционной элиты, которая за исключением тысячи другой интеллигентов высокого полета вообще не была озабочена созданием мало-мальских социальных лифтов для близких по крови соплеменников из деревни. В фильме мы видим поразительно сильное построение: мальчик, стиснув зубы, намеревается не просто выжить, а эмансипироваться и психологически состояться, используя собственные вурчальные ресурсы и те возможности,

которые предоставляла ему и подобным новая социальная реальность. Однако добрая учительница, сама про то не ведая, пытается осуществить редукцию до прежнего уровня — до несамостоятельного общинного человека, безропотно кормящегося с материнской руки.

Кроме того, «французский» в просторечии есть синоним легкости в отношении, игривости. Лидия Михайловна все эти культурные коды впитала: она легка, красиво и обаятельно врет сначала про свое якобы деревенское детство с домашними козлятами, а потом еще и про пристрастие к азартным денежным играм в «пристенок» или «замеряшки». «Игру на деньги ничем другим подменить нельзя. Этим она хороша и плоха одновременно», — совершенно искренне выдает обаятельная «французженка» устами Татьяны Ташковой, которой блестяще удается транслировать невнимосимой легкости бытия. Огромная удача фильма — контраст ко всему приспособленной «французской» легкости и трудного, мучительного крестьянского усилия по освоению нового мира, невиданного уклада. В игре на деньги у печной стены и на полу этот контраст особенно очевиден: красавица пикантно вздувает челку, игриво прищуривает, кокетливо поддается пылкой физиологически еще даже не юноше, но внутренне — давно мужчине. Наоборот, Володя напряжен, потому что никакая «сдача» партнеров не приемиет, ибо по-настоящему своему чутью должен все в своей жизни сделать сам.

«Это преступление, растение, совращение», — свирепеет живущий за стеной и заглянувший на шум директор школы. Что же, он прав с точки зрения советско-сибирского культурного кода, который не предусматривал на тот момент даже и макаром с яблоками, не говоря про гематоген. Зато «французским» культурным кодом, который не хуже и не лучше, а просто «другой», безрассудный обмен эмоциями между красавицей-учительницей и ее лучшим учеником, скорее, предусматривается. Характеристика намечены, фильм заканчивается, едва ты в его мир втянулся, а все равно почему-то испытываешь чувство горечи, едва закадровый голос рассказчика сообщает, что Володя и уволенная Лидия Михайловна больше никогда не виделись. С другой стороны, это легкая горечь есть эквивалент житейской мудрости: люди слишком разные, их миры зачастую непримиримы, хотя отдельные предвещения могли бы, на первый взгляд, отлично поладить.

Упорное нежелание Володи есть с изысканной руки французженки — превращенное в повседневно практикуемое народное ощущение целесообразности всякого трудного личного усилия. Не то чтобы голод и трудности любой ценой — синоним «достоинства». Ключевым в поведении Володи является именно невозвратность — под материнское крыло. Учительница соблазняет всего-то супом и макаром, но градус соблазна от этого не меньше. Даром, а тем более украдкой, как Федька, этот парень ничего и никогда не возьмет. С другой стороны, потренировался и выиграл — нормальное течение жизненного потока. В конечном счете, главная человеческая задача — повзрослеть, и только кажется, что она сильна для подавляющего большинства.

Кроме убедительных актеров, необходимо отметить выразительного оператора Владимира Нахабцева, а также композитора Бориса Чайковского, тонко доигравшего картину там, где у писателя закончились слова, а у постановщика сюжетные перипетии.

Николай ИРИН

Она в присутствии любви и смерти



Виктория ПЕШКОВА

Известный литовский хореограф Анжелика Холина показала на Вахтанговской сцене недавнюю премьеру своего собственного театра А[СН — «Идиот». Персонажи Достоевского перешли с пространственных диалогов на лаконичный язык тела. Холина, работающая в жанре, который с достаточной степенью условности можно назвать хореодрамой, в новой постановке продолжает эксперименты по соединению в одном ансамбле профессиональных танцовщиков и драматических артистов.

Справедливости ради этот спектакль следовало бы назвать «Настасья Филипповна», ибо движущей пружиной сюжета в данном случае является именно она, а никак не персонаж, заявленный в названии знаменитого романа. Отличительная черта творчества Анжелики Холиной — стремление утвердить в центре мироздания женщину как хранительницу всех жизненных начал, наглядным примером чего стали спектакли, которые она в разное время ставила в том же Театре им. Вахтангова, — «Берег женщин», «Анна Каренина», «Мужчины и женщины». Она сумела даже историю Отелло «пересказать» словами Дездемоны.

В «Идиоте», по сути, происходит то же самое — на страсти, кипящие внутри любовного квадрата, зритель смотрит глазами женщины, оказавшейся в их эпицентре. И речь не о любовной роковине интерпретаций, какой зачастую грешат увлеченные эпатажем постановщики в погоне за сиюминутным эффектом. Мы имеем дело с твердым убеждением художника и человека: все беды мира происходят из одного источника — фатального неумения любить, непонимания природы и законов этого чувства. В каждой своей постановке Холина приводит доказательство этой грустной истины.

«Идиот» не стал исключением. Художник Мариус Яцковски ключевой метафорой спектакля сделала уходящую в темные безгасные «небеса» стену, составленную из отопительных батарей: страдающая от холода и одиночества, человек, как правило, ищет тепло совсем не там, где стоило бы. Так что в этой громадине при желании можно увидеть и те решетки, которыми мы с усердием, достойным лучшего применения, отгораживаемся друг от друга.

Из многослойного и много-мисловящего романа Достоевского Холина отобрала только линию взлета и падения Настасьи Филипповны (Беата Молите). Остальные персонажи стали рамой для портрета героини — все, что происходит с ними и между ними, все равно закольцовывается на нее. А она для них, в свою очередь, — испытанием на пороки и добродетели. Для Тощого (Егидиус Баикинас) и генерала Епанчина (Донатас Бакеюс) ее витальная сила — сладостное и горькое напоминание о том, что «были когда-то и мы рысакими». Для Гани Иволгина (Адам Цзаплис) незаурядная женщина превращается всего лишь в простейшее средство решения финансовых проблем. Необузданный Рогожин (Рокас Спалинскас) видит в ней единственную возможность утоления сжигающих его страстей — «тщесла-

«Идиот». По мотивам романа Ф.М. Достоевского Театр танца Анжелики Холиной А[СН на сцене Театра им. Евгения Вахтангова Хореограф-постановщик Анжелика Холина Сценограф Мариус Яцковски Художник по костюмам Ольга Филатова В спектакле звучит музыка Гии Канчели В ролях: Донатас Швиренас, Беата Молите, Рокас Спалинскас, Аудроне Дирсите и др.

вие всегда любило господствовать над тем, что мило». Князь Мышкин (Донатас Швиренас) стремится обрести земное воплощение своих возвышенных грез. И никто (включая наивного Льва Николаевича) не понимает, а главное, и не хочет даже попытаться понять, чего ждет от любви, чего ищет сама Настасья Филипповна.

Исключение, пожалуй, составляет одна Аглая (Аудроне Дирсите), на уровне интуиции чувствующая, что перед ней не банальная соперница, да и какое может быть соперничество между девушкой из благородной фамилии и презренной содержанкой, но прежде неведомый, недостижимый способ существования в любви, притягательный и отталкивающий в одно и то же время.

Партии Настасьи Филипповны и Аглаи танцуют профессиональные балерины, остальные — артисты, для которых танец делом жизни, похоже, не является. Исходный посыл постановщика понятен — женский характер более отзывчив на воздействия внешнего мира, что и подчеркивается длинными штрихами тонкой балетной пластики. И контраст, работающий на разграничение мужского и женского (в чем немалая заслуга и художника по костюмам Ольги Филатовой), экзистенциальному контексту всей этой истории только в плюс.

Однако у любого эксперимента существует, так сказать, побочные эффекты. В данном случае — ограниченность хореографических возможностей драматических артистов. Подчеркнем, речь не о качестве исполнения, оно как раз практически безупречно, а о диапазоне и вариативности, которая не была бы так заметна, если бы спектакль без единого слова не длился почти два с половиной часа и не был выстроен по принципу контрапункта — как драматургически, так и музыкально.

Основа спектакля соткана из музыки Гии Канчели, с впадениями Глинки, Губайдулиной и Самюэля Барбера. Отбиралась она, судя по всему, с изначальной установкой на стилистическую и композиционную особенность каждого фрагмента. Чем дальше погружаешься в стилистику спектакля, тем сильнее ощущение, что двигаешься по непроходимой чаще, окружающей тебя плотным кольцом, не давая определить, в каком направлении идти. Сознательно или нет, но хореограф отказался от просторной драматургии внутреннего развития персонажей, что только усиливает впечатление, что здесь ты уже был и все это уже однажды видел. По сравнению с другими постановками Холиной в «Идиоте» диапазон хореографической фантазии заведомо сужен, что делает «текст» спектакля более прямолинейным и однообразным. О чем, учитывая глубину первоисточника, можно только сожалеть.

«Наш фильм о Донбассе отважились показать лишь несколько фестивалей»



Алексей КОЛЕНСКИЙ

9 декабря подвел итоги вологодский IX Международный кинофестиваль туристических кинофильмов и телепрограмм «Свидание с Россией». Гран-при смотря удостоился лента Андрея Осипова «Параджанов, Тарковский, Антипенко. Светотени».

Специальный приз правительств Вологодской области получила документальная картина «NTO_нация Большой Одессы» Александра Бруньковского. В номинации «Летопись России» выиграла «Нация» Юлии Мироновой, рубрику «В Россию за приключениями» украсили «Медведи Камчатки. Начало жизни» Ирины Журавлевой и Владислава Гришина.

Самые сильные впечатления участникам и зрителям подарила фильм-портрет донецких воинов «Своя республика» Алены Полунин, отмеченный специальным дипломом. После премьеры ленты «Культура» пообщалась с режиссером.

культура: Как родился замысел?

Полунина: История и герои нашлись не сразу. Раз за разом приезжала в Донбасс с друзьями, занимавшимися гуманитарной деятельностью. Сначала планировала снять кино об основанной ими в Донецке лаборатории по ДНК-идентификации останков погибших. Но спустя какое-то время познакомилась со Скифом — Александром Ходаковским, командиром батальона «Восток», человеком глубококим и необычным. Он остался единственным боевым командиром первого призыва после гибели Моторола, Гиви и других. Воин, поэт, политик, бывший глава донецкой «Альфы», первый министр безопасности ДНР и просто классный мужик с отличным чувством юмора. Попробовала начать снимать фильм-портрет. Это оказалось трудной затеей. Во-первых, времена были тревожные, легендарных лидеров Донбасса убивали одного за другим, и Скиф большую часть времени был попросту недоступен. Во-вторых, его испортил общение с телевизионщиками, и он не мог отвыкнуть от схемы взаимодействия с камерой по принципу: «Сейчас я вам скажу то и это, согласно договоруности, потом продемонстрирую наш новый беспилотник, потом проваливайте». В общем, он оказался мне не по зубам.

На трехлетии «Востока» познакомилась с колоритным командиром одного из подразделений — Жорой. Он страшно ругался и грозил карами другому командиру, чей боец пришел на Жорины позиции и, скажем так, поспособствовал нарушению дисциплины. После этой эмоциональной сцены Жора запрямигнул в ретровантомобиль ГАЗ-67 и погнался за ним. Каким-то образом на заднем сиденье уже сидела я с камерой. Пока мы с ним летели по ухабам окрестностей Ясиноватой, я поняла, что наконец-то обратилась по адресу.

культура: В прологе Вы показываете, как бойцы по-крестьянски деловито разбирают и чистят личное оружие, а в финале командир нежно поглаживает



Досье «КУЛЬТУРЫ»

Алена ПОЛУНИНА — режиссер документального кино. В 2004-м окончила мастерскую Андрея Герасимова на Высших курсах сценаристов и режиссеров. Сняла 12 картин, удостоенных десятков призов ведущих отечественных и зарубежных фестивалей. Среди самых известных работ — документальные фильмы-портреты «Революция, которой не было», «Непал форев», «Варя» и «Своя республика», на которой Алена дебютировала в качестве оператора.



лезвие десантного ножа. Умышленная рифма?

Полунина: Я не концептуалист, мне интереснее образы и рифмы, которые подсказывает жизнь. Конечно, у каждого военного образуется неформальная связь с его личным оружием. Если его не любить и не лелеять, оно жестоко отомстит. Потом, герои моего фильма, как вы знаете, брутальные такие ребята: война, охота — все эти мужские фетиши. Хотя, с другой стороны, есть в них и что-то от иноков. Была жизнь «до», в которой были не позывные, а имена, в которой они были рабочими, студентами, предпринимателями. Я часто слышала: «Я и не думал, что придется взять в руки автомат». Потом жизнь обнулилась. И вот вчерашний селянин своими руками за несколько месяцев собирает из груды металлолома рабочий танк. В какой-то степени талант воина — почетный дар для мужчин.

культура: Исследование характеров, проявляющихся в повседневных мелочах быта, — Ваша сознательная установка?

Полунина: Это же жизнь. А документальное кино — ее субъективное исследование, длительное наблюдение в локальном пространстве, — такую задачу себе ставила. От позиций до базы — минут десять на машине по буеракам. Герои фильма вот уже годы существуют в суженном пространстве. Ротируются каждую неделю, на позициях дежурят и спят по два-три часа поочередно. На базе — раннее построение и работы до глубокого вечера. Раз в месяц — увольнение домой на два дня. Фактически сутки мирной жизни. Но есть и те, кому некуда пойти. У многих дом или семья в зоне украинской оккупации. При этом почти все есть на «Миротворце». И часто их семьи, оставшимся там, угрожают украинские активисты: «Мы ваш

дом сожжем вместе с вами». И бойцы об этом знают, но что они могут поделать, кроме как стиснуть зубы? Гражданская война — страшная вещь.

культура: Люди с той стороны сильно увлечены нацистской идеологией, «Украина — понад усе», а в рядах «восточковцев» заметна ангажированность красным проектом?

Полунина: Нет, никакого людоедского отношения к врагу. Наоборот, звучит недоумение: вот мы домой вернемся, как будем стрелять по тем, с кем вместе выросли в одном дворе? И своих людей в «Востоке» берегут, у них погибало меньше, чем в других батальонах. Была такая история, довольно известная. В начале войны взяли в плен тяжело раненного украинского офицера, тогда был хаос, остро стоял вопрос с медикаментами, но пленного выходили и обменяли. Он вернулся и стал публично рассказывать эту историю. Ему крепко перекрыли кислород.

культура: На передовой ощущается близость иног мира?

Полунина: Эта граница проницаема. Там много метафизики, которую в мирной жизни трудно почувствовать. Собственно, с этой темой все и началось. Под Новый год мы заехали в один из штабов по гуманитарным делам, я тогда про батальон мало знала. Сидела в угу, возилась с камерой. К одному из главных зашел пожилой осетин, в папаче, и почему-то заговорил, что часто видит во сне убитых ребят. Подсел еще один боец: «И я тоже...» Скоро за столом собралось несколько человек, и вполголоса они вели этот разговор. Такой горький, такой пронзительный.

культура: Вас изменил военный опыт?

Полунина: Ну, нас все меняет. Уезжать из Ясиноватой не хотелось. Донбасс — место силы, я там синхронизируюсь с собой настоящей. Как будто возвращаюсь

домой. Недавно была премьера фильма в рамках проекта «Докер», я пригласила Ходаковского, а он организовал приезд нескольких героев фильма во главе с Жорой. Когда я их увидела в кинотеатре «Октябрь», то внезапно осознала, что прошел ровно год, как я вернулась со съемок. Такая точка получилась важной для меня этапа. Они мудро среагировали на фильм, хотя это испытание для документального героя — видеть себя на экране, особенно — видеть без прикрас. Но эти люди, прошедшие Славянск, бои за Донецкий аэропорт, Саур-Могила и много чего еще, с этим-то испытанием точно справились.

культура: Что есть в «восточковцах», чего нет в нас?

Полунина: Люди Донбасса вообще крепче нас — и физически, и духовно. Тем более сейчас, проживая мучительнейший опыт. Он делает человека качественнее. Мы не ценим элементарных вещей. Мы избалованы и склонны к переживаниям по поводам, которые выглядят комично на фоне подлинных страданий и потерь.

культура: Документальное кино меняет мир?

Полунина: Не думаю. Роль документального кино очень скромная, оно никогда не сможет рассчитывать на внимание, достаемое игровым фильмам, тем ценнее каждый зритель, остающийся наедине с экраном... В самом деле, мы стараемся показывать вещи, которые невозможно ни прочитать, ни домыслить. Достоверность фактуры требует активного осознания — это серьезный труд, не все к нему расположены.

культура: Правда, что «Свою республику» отказались снимать 22 оператора?

Полунина: Да, причем это были лучшие из лучших в нашем деле. Вначале уговорили поехать в предварительную экспедицию одного хорошего оператора постановочного кино, затем еще один согласился, но оказался попросту непрофессиональным, плохим товарищем. А так все сначала говорили: «Хочу снять что-то интересное!» Затем: «Эти ужасные террористы, с ними все ясно, и где гарантии, что меня не заденет пуля?» Кто-то требовал подписать бумагу, что с ним ничего не случится. Лишь один отказался, честно признавшись, что у его киевских родственников могут возникнуть проблемы, если он поедет в ДНР.

Ничего не поделаешь, творческая интеллигенция не любит думать самостоятельно, зато с советских времен любит пользоваться предпочтениями и незащищенными правами. И в целом нахожу, что эта среда неумна и инфантильна, ведь таланты в области изящных искусств не всегда сочетаются с интеллектом. Честно, я считаю, что последнее, что должно учитываться обществом, — мнения актеров, режиссеров, музыкантов, художников и прочих. Разумеется, и себя я не исключаю из этого списка.

культура: Вас не коробит приписка к поджанру «политическое кино»?

Полунина: Коробит в том смысле, что меня лично часто ассоциируют с деятельностью героев моих фильмов. А я никогда не была ни активистом, ни революционером. Я консервативна, довольно нарциссична. Как обыватель, политика меня не интересует. Лишь как драматургическое поле и характеры.

культура: Любовь не себя в кино, а кино в себе — это про Вас?

Полунина: Не знаю, мне не нравятся лобные формулы, но поскольку я поздно пришла в кино, уже с привиками от сопутствующих творческих «болезней», то просто со времен первого фильма работала, что результат работы оказывается нужен и интересен кому-то кроме меня.

культура: Какие неигровые картины Вам близки?

Полунина: В документальное кино я влюбилась после того, как на Высших режиссерских курсах в далеком 2002-м нам показали «Лешкин луг» Алексея Погребного. Это было по-настоящему сильное впечатление. Потом мне нравилось, конечно, много фильмов. Это и «66 сезонов» Петера Керекеша, и «Мирная жизнь» Павла Костомарова и Антуана Каттена, высший пилотаж с точки зрения того, как сделано, — «Эффект домино» Эльвиры Нивирей и Петра Россоловски. Из недавно увиденных — фильмы разбежкинских учеников «Чужая работа» Дениса Шабая и «В центре цикла» Лизы Козловой. Но самый любимый док, которым я восхищаюсь, — «Разберись с этим!» Шапиры Рафаэлы.

культура: Ваш фильм снят на Студии Горького. Когда запланирован прокат?

Полунина: Неясно. Пока «Свою республику» отважились показать лишь несколько фестивалей. Дистрибьютора нет.

Борис Эйфман: «Сегодня необходима культурная дипломатия»



«Анна Каренина»

1 культура: В Америке Вас называли «любимчиком Кремля». Это влияет на отношение к театру за границей?

Эйфман: Не знаю, что подразумевается под такими словами, но искренне ценю и горжусь всесторонней поддержкой, оказываемой нашему театру государством. А главное — оно дает мне полную творческую свободу. Благодаря этому мы можем создавать произведения высокого искусства. Сегодня я творю практически в идеальных условиях.

культура: Франция еще двадцать лет назад наградила Вас орденом Искусств и литературы. Газета «Фигаро» величает «самым интересным современным хореографом России». Лыстит такое внимание?

Эйфман: Французская государственная награда стала для меня одной из первых. Российский орден во был удостоен позже. Так что еще неизвестно, чей я «любимчик». Впервые я приехал во Францию три десятилетия назад, и с тех пор мы здесь частые гости. Сейчас у театра новый импресарио — Армен Карапетян. С его именем мы связываем надежды на дальнейшие выступления во Франции.

культура: Западная публика наверняка хорошо знает «Анну Каренину»?

Эйфман: Кто-то знает, кто-то нет. Популярные экранизации, конечно, приблизили к роману широкую аудиторию. Но, чтобы правильно воспринять мой спектакль, зрителю не нужно читать либретто или досконально знать литературный оригинал. Наши балеты понятны всем. С помощью танца мы погружаем зрителя в мир человеческих страстей.

культура: Наш балет не утрачивает свои позиции на Западе?

Эйфман: Меня иногда спрашивают, по-прежнему ли в области балета мы «впереди планеты всей». Мне кажется, это в спорте можно понять, кто первый, кто второй. Сегодня отечественное хореографическое искусство что-то утратило, что-то приобрело. Классический балет, особенно в исполнении Большого или Мариинского театров, по-прежнему показывает высочайший уровень и пользуется огромным успехом. Западная публика с восторгом принимает нашу классику, но достаточно осторожно относится к российскому современному танцу. Мы же на протяжении нескольких десятилетий показываем, что в России наряду с сохраняемым наследием прошлого есть востребованный, конкурентоспособный, оригинальный балетный репертуар. В этом уникальность нашего театра.

культура: В чем еще сильные стороны Вашего театра, который на протяжении столетий пользуется исключительной популярностью в мире?

Эйфман: Во-первых, у нас очень эффективная мода труппа с высокими красивыми артистами. Искусство танца

все же основано на эстетике, игре линий. Во-вторых, на наших представлениях зрители обретают невероятный заряд энергии. Ведь зачем люди приходят к нам на спектакли? Чтобы получить эмоции, которые может дать только балет. Поэтому мы очень успешны во всем мире.

культура: Западные критики считают Ваш балет эротическим. Так ли это?

Эйфман: Каждая эпоха имеет свои представления об эротике. В давние времена, когда девушка приподнимала длинную юбку до колена, это считалось чрезвычайно скандальным. Сейчас все иначе. Вообще же, танец эротичен по своей природе. Это сплетение человеческих тел, слияние их в вихре хореографии. Хотя, на мой взгляд, уместнее говорить не об эротике, а, скорее, о чувственности.

культура: В основе Ваших постановок часто лежат мировые шедевры — «Мастер и Маргарита», «Чайка», «Дон Кихот», «Евгений Онегин», «Братья Карамазовы», есть и балетно-литературная «ЖЗЛ»: спектакль о Чайковском и Родене.

Эйфман: Мы стремимся к разнообразному репертуару. Поэтому у нас есть спектакли о Мольтере, Спесивцевой, царице Паве. Сейчас готовим балет «Эффект Пигмалиона» на музыку Иоганна Штрауса — премьеру покажем в феврале будущего года в Александринском театре в Петербурге. Спектакль будет очень веселым, наполненным позитивной энергией. Как единственный хореограф в театре, я должен ставить балеты, которые привлекали бы и удивляли зрителя. От этого напрямую зависит наше будущее.

культура: «Что говорит она ногами, того не скажешь языком», — сказал в XIX столетии драматург Петр Каратыгин об итальянской прима Марии Тальони. С тех пор что-то изменилось?

Эйфман: Язык тела уникален и универсален. Он никогда не лжет и при этом объединяет людей. В нем сохранились знаки древних цивилизаций. Поэтому в Европе, Америке или Азии понимаются спектакли, сочиненные в Санкт-Петербурге. Зрители везде одинаково реагируют на любовь, боль, страдания или страх.

культура: В век глобализации не теряют ли национальные балетные школы свое лицо?

Эйфман: Конечно, особенно в современном балете. Ценность нашего коллектива в том, что мы сохраняем традиции именно русского балетного театра. Не подражаем западным труппам, а создаем самостоятельные хореографические произведения, развивающие достижения великих предшественников.

культура: Какую эволюцию переживает балет? Разве мода, вкусы, стиль не меняются?

Эйфман: Сегодня не лучшие времена для нашего искусства — это мое мнение, и с ним многие не согласятся. В тупике находится даже так называемый модерн, который пользуется большим успехом во Франции и других странах Европы, а также в Америке. Хореографы копируют, повторяют друг друга. Мы ждем появления талантов, которые смогут применять весь творческий опыт XX и XXI веков, создать что-то принципиально новое. Огромные надежды возлагаю на нашу Академию танца в Петербурге. С малых лет мы воспитываем в детях креативность, творческое начало — то есть даем им все необходимое для достижения высот, в балетном искусстве пока не взятых.

культура: Для решения творческих задач художник должен быть диктатором?

Эйфман: В какой-то степени, конечно. Нужно быть фанатично преданным своей идее, проповедовать ее, увлекать за собой большую коллективу. Только так можно добиться результата. Это, безусловно, тирания и «касторга в цветах». К успеху в балете могут привести только кровь, пот и слезы.

культура: Балетный мир принято считать безжалостным, завистливым, полным интриги. Так ли это на самом деле?

Эйфман: В балете подобно негатива не больше, чем в других областях человеческой деятельности. Интриги и ревность существуют и в медицине, и в спорте. Театр, безусловно, предполагает конфликт интересов: хурака с актерами, артистов друг с другом. Но все это лишь мышьяная возня.

Для нашего театра сегодня главная проблема состоит в отсутствии собственной сцены. Ее обещают уже двадцать лет. Нам негде выпускать и показывать спектакли. Поэтому и приходится так много гастролировать. Мы привыкли к кочевой жизни. Но как только, наконец, получим свой театр, обязательно поменяем график и будем гораздо чаще выступать в Петербурге.

культура: Театру Бориса Эйфмана исполнился 41 год. Чем Вы обогатили мировую сокровищницу Терпсихоры?

Эйфман: Мне сейчас трудно говорить о глобальном значении моего театра. Вот когда мы уйдем, пусть нас оценит время. Так или иначе, за эти десятилетия был создан не имеющий аналогов балетный репертуар — достойные не только России, но и мира. Мы — единственные представители современного отечественного балета, снижавшие международное признание. Это дорогого стоит. Наш театр работает во имя обогащения российского высокого искусства и приобщения к нему жителей различных частей света. По сути, я посол культуры своей страны, чем очень горжусь.

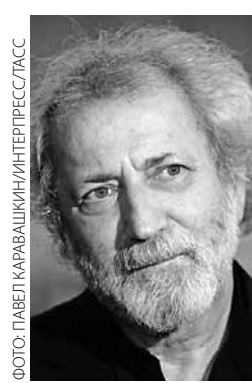


ФОТО: ПАВЕЛ КАРАШКИН/ИНТЕРПРЕСС/ТАСС

Щи для Путина, форшмак для Макрона

Юрий КОВАЛЕНКО Париж

Лучшим российским рестораном, по версии престижного международного рейтинга La Liste, признан «SAVVA». Расположенный в отеле «Метрополь», он назван в честь предпринимателя и мецената Саввы Мамонтова. Об особенностях отечественной кухни и о том, чем кормят глав государств, корреспонденту «Культуры» рассказал шеф-повар Андрей ШМАКОВ.

культура: Чем объясняете успех «SAVVA»?

Шмаков: Наверное, ростом числа туристов. Среди прочего, это связано с чемпионатом мира по футболу. Во время мундиала у нас были просто сумасшедшие дни. Ребята мои спали всего по четыре часа в сутки. Правда, к нам приходили не те иностранцы, что шумели и пили пиво, а те, кто понимал в хорошей еде. В «SAVVA» вообще процентов 70 гостей — иностранцы, желающие познакомиться с нашей кухней.

культура: Иногда Вашу кухню называют купеческой. Согласны?

Шмаков: Купеческая существовала в XIX веке, а в XX веке ее практически не стало. Откуда она у нас появилась? Петр Великий путешествовал по Голландии, Германии и Франции и привозил оттуда поваров, которые, как и мы сейчас после эмбарго, работали с местными продуктами. Мы возрождаем эту кухню, но делаем ее более современной.

культура: Вас коснулась проблема импортозамещения?

Шмаков: Только в первый год. Трудно сразу поменять все меню, что у меня в «Метрополе». Сейчас мне все равно — мы окрепли, стали креативнее. В России — от Калининграда и Сочи до Мурманска и Владивостока — намного больше продуктов, чем где бы то ни было в мире. Покупаем мурманский палтус, черноморскую камбалу, краснодарские яблоки и даже нашу фуа-гра (пусть она и не столь изысканная, как французская). Клиентам так даже интереснее. Когда мы говорим иностранцам, что у нас 95 процентов продуктов — местные, они только рады. Это не шаг, а целый прыжок вперед.

культура: Вы пришли в «SAVVA» в 2015 году. В какой степени Вам удалось реализовать свои гастрономические замыслы?

Шмаков: До 35 лет думал только о том, как воплотить свои идеи в жизнь. Потом понял, в понятии «ресторанный бизнес» главное слово все-таки второе. Надо готовить не для себя, а для гостей. Мне говорят: «Андрей, а вы не могли бы сделать вот это блюдо». И я его готовлю, потому что понимаю: гости приходят, чтобы вкусно поесть, а не испытывать на себе какие-то мои эксперименты.

культура: Что порекомендуете из меню Вашего ресторана?

Шмаков: Я не повар одного блюда, так что назову кудряку, борщ с уткой и вишней, гречишные блины на опаре с икрой щуки, а также десерты. Готовим «Птичье молоко», сметаники, «Наполеоны» — осовременяем классические вкусы.

культура: Какое блюдо занимает в Вашем меню особое место?

Шмаков: Пожалуй, говяжий язык, он требует длительного процесса приготовления. Три дня маринуется, потом 24 часа варится при температуре 62 градуса, после этого еще 12 часов при 72 градусах. Затем жарится на гриле. Мы представили блюдо в прошлом году на фестивале в Амстердаме под музыку из «Щелкунчика». Нас предупредили: голландцы не едят субпродуктов. Все думали, нас ждет провал, а выстроилась огромная очередь.

культура: Несколько лет назад французскую кухню внесли в Список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. Реально ли попасть туда нашему борщу, пельменям или той же кудряке?

Шмаков: Нет через 15. Но, мне кажется, пусть культурным наследием России останутся Кремль и Красная площадь, а кухня все-таки будет на втором плане.

культура: Остается ли Франция Меккой мировой гастрономии?

Шмаков: Французы сдают свои позиции, не хотят перестраиваться, представляют собой old school. Им надо меняться, а именитым мэтрам дать дорогу молодым.

культура: Французы озабочены калориями, отказываются от соусов и от так называемого красного мяса. У нас дела обстоят так же?

Шмаков: В России калории считают и записывают. В рестораны постоянно ходят «зожники» (сторонники здорового образа жизни. — «Культура»). Заказывают салаты. С одной стороны, я стараюсь следовать этому тренду. У нас есть вегетарианские блюда. С другой — в одночасье люди вряд ли перейдут на капустные листья. Половина населения по-прежнему предпочитает хороший стейк. Да и от соусов мы не отказываемся. Они очень вкусные, и я их очень люблю. Например, делаю демиллас (один из основных французских соусов, который готовится из говяжьих костей, овощей и красного вина. — «Культура»).

культура: Вы сами гурман?

Шмаков: Я люблю вкусно поесть. Когда только прилетел в Париж, пошел в ресторан и заказал мозговые кости. Вот когда Господь Бог шепнет мне: «Андрей, больше мяса тебе нельзя, иначе завтра умрешь», тогда послушаюсь и скажу: «Хорошо, перестану». А пока, к сожалению, не могу себе ни в чем отказать.

культура: Что у Вас в погребке?

Шмаков: Вина бургундские и бордо, а также американские, чилийские, аргентинские, новозеландские. Я считаю, что лучше продать больше задешево, чем мало дорогого.

культура: В Италии и других западных странах несколько лет назад появилось движение слуфуд, объединяющее приверженцев медленной еды, противостоящих фастфуду. Это коснулось России?

Шмаков: Оно и у нас популярно, но не так, как в средиземноморских странах.

культура: Для большинства ресторанов успех в равной мере зависит от того, что в тарелке, и от сервиса. А у нас?

Шмаков: Все должно быть сбалансировано: успех в равной мере обеспечивают еда, сервис и атмосфера. Когда вы идете в ресторан, вам должны нравиться



ФОТО: LAURILAN/WWWW.SAVVA.FR



ФОТО: WWW.SAVVA.FR

и приборы, и освещение, и даже, извините, туалет. Важно и правильное отношение персонала. Потому что даже если у вас совершенно сумасшедшая еда, без остального ресторана все равно проиграет.

культура: Если президент Владимир Путин однажды посетит «SAVVA», чем Вы его угостите?

Шмаков: Ну а если заглянет Владимир Владимирович предпочитает очень простую еду. Так что я бы ему приготовил кислые щи и тушеную баранину.

культура: Ну а если заглянет французский президент Эммануэль Макрон?

Шмаков: Сначала подаю бы форшмак на ржаном хлебе и медовухе, которую делаю сам. Потом гречишный блинчик на опаре с икрой щуки и сига, пельмени — с щукой, лобстером или бараниной. Далее борщ с уткой и вишней. Затем говяжий язык с картофельным кремом и капустой или мурманскую треску. На десерт — медовик, торт «Анна Павлова» — безе с ягодами и кремом. Наконец, медотекта — разные виды меда с травяным чаем.

культура: Неужели Макрон все это осилит?

Шмаков: Вполне. Это же шеф-сет с маленькими порциями.

культура: А чем бы накормили любимую девушку друга?

Шмаков: Сначала бы узнал, что она любит. Нельзя просто так готовить, а потом смотреть в глаза и ждать результата.

культура: «Скажи мне, что ты ешь, и я скажу, кто ты», — говорят французы. Какая кухня Вам ближе?

Шмаков: Итальянская — открытая, простая. Взали муку, яйца, приготовили пасту, пожарили помидоры с чесноком, добавили базилик и все смешали. То есть без каких-то длинных приготовлений, которыми увлекаются французы. Их кухню я тоже люблю, но она уступает итальянской.

культура: Может ли Библия гурманов — знаменитый гид «Мишлен» — прийти в Россию?

Шмаков: Конечно, «Мишлен» — это бизнес-платформа. Ему будет очень интересна Россия, потому что за последние пять лет мы стремительно шагнули вперед. Я не одиноличник. Знаю, что у нас очень много талантливых шеф-поваров, которые могут представлять страну на лучших гастрономических рынках.

культура: Хотелось бы получить заветную звезду?

Шмаков: Сделано все возможно, чтобы в один прекрасный день «Мишлен» повесил на звездоочку — первую из трех возможных. Когда получу — буду гордиться.

культура: Вы как-то сказали, что живете в отеле, как моряк на корабле. Что это значит?

Шмаков: Обосновался в «Метрополе», потому что не москвич (Шмаков переехал в столицу из Таллина, где живет его жена и трое детей. — «Культура»). Это удобно — могу двадцать четыре часа быть на работе и все контролировать.

культура: Вы бывший моряк?

Шмаков: Я окончил Таллинское мореходное училище и проработал на судне семь лет. Выдержал только потому, что был молодой. Назад меня не тянет. Если бы меня сейчас определили на паром, сразу выбросился бы за борт.

культура: В какой стране хотели бы открыть новый ресторан?

Шмаков: В Азии — может быть, в Сингапуре, Шанхае или Гонконге. Интересно было бы поработать в Японии, но там боятся чужаков.



Кто сказал «Moore»?

Денис БОЧАРОВ

Каталог классического рока обогатился замечательным релизом: «Moore Blues for Gary: a Tribute to Gary Moore». Отдать дань уважения Муру почти за честь многие знаменитые музыканты: Гленн Хьюз и Джо Линн Тернер, Стив Морс и Дон Эйри, Стив Люккетт и Эрик Сингер. Собрал всю эту честную компанию прославленный бас-гитарист Боб ДЕЙСАИ, работавший с Гэри Муром на протяжении долгих лет. Корреспондент «Культуры» пообщался с организатором данного амбициозного, но при этом весьма трогательного альбома.

культура: Расскажите, как возникла идея записать альбом-посвящение Гэри Муру?

Дейсли: После того, как Гэри покинул нас в 2011 году, я поймал себя на мысли, что в отношении одного из величайших музыкантов всех времен было сказано и сделано до обидного мало. В 2013-м я задаюсь целью создать собственный трибьют-проект. Обратилась с предложением к артистам, которым в разные годы посчастливилось работать с Гэри. Они откликнулись с таким искренним энтузиазмом, что мне стало ясно: дело необходимо довести до конца.

культура: Что представлялось наиболее важным при составлении окончательного списка песен?

Дейсли: В каталоге Гэри огромное количество прекрасных композиций, но я хотел сделать акцент прежде всего на блюзовой составляющей, потому что именно она принесла Муру всемирную славу, любовь поклонников и уважение коллег. Конечно, не все песни с пластинки — блюзы в прямом смысле этого слова: например, «Empty Rooms», «The Loner», «Parisienne Walkways» или «Don't Believe a Word». Но они напрямую ассоциируются с фигурой Гэри Мура. Я просто не мог не включить их в программу, постарался лишь сделать такие аранжировки, чтобы они гармонично уживались с остальным материалом диска.

культура: Вы работали с Муром на протяжении двух десятилетий и, очевидно, знали его лучше, чем многие другие коллеги-музыканты. Каким он был человеком?

Дейсли: Гэри был очень добродушным и искренним. Что же касается его замкнутости — это не совсем верно. Ему было

свойственно ценить уютное уединение и оберегать свою частную жизнь. При этом у него было превосходное чувство юмора, порой мы хохотали до упаду, да и вообще, почти всегда находились на одной волне. Однако когда дело касалось музыки, он был очень серьезен и скрупулезен, внимательно следил за тем, чтобы все было исполнено в лучшем виде.

культура: Связываете ли вы с проектом «Moore Blues for Gary» большие надежды? Есть ли планы отправиться в турне, или это единовременная, сугубо студийная акция?

Дейсли: Понимаете, в чем штука. В проекте принимали участие 28 человек. Таким огромным коллективом, состоящим из нескольких гитаристов, вокалистов, барабанщиков и клавишников, в турне не ездят. Для более-менее полноценного тура нужно набрать постоянный состав из пяти-шести участников. Но если пойти на это — значит, обидеть тех, кого оставил «за бортом», а мне бы этого не хотелось, учитывая, с какими прекрасными людьми мне довелось сотрудничать.

Возможно, решимся как-нибудь устроить большое шоу в престижном зале, вроде «Ройал Алберт Холла», соберем всех участников проекта.

культура: В уходящем году любители классического рока отметили сороклетие программного альбома группы Rainbow «Long Live Rock'n'Roll». Какие у Вас сохранились воспоминания о пластинке, название которой стало одним из главных слоганов популярной музыкальной культуры? И каково было работать с Ричи Блэкмором?

Дейсли: Я прекрасно ладил с Ричи. Да, он перфекционист до мозга костей, но если ты делаешь свою работу на достойном профессиональном уровне, никаких проблем с Блэкмором не возникает.

Что касается альбома, то я пришел в Rainbow, когда запись «Long Live Rock'n'Roll» шла полным ходом, и, по сути, сыграл лишь на трех треках, зато на каких: «Gates of Babylon», «Kill the King» и «Sensitive to Light». Эти вещи — ярчайшие на пластинке. К тому же многими поклонниками и критиками тот состав «Радути» признается классическим: DVD «Rainbow Live in Munich» это наглядно демонстрирует. Я очень горд тем, что был частью той истории.

культура: На протяжении внушительной карьеры с кем из великих Вы только не играли: от Гэри до Оззи и от Uriah Heep до Black Sabbath. Непросто, наверное, работать в коллективах, где уровень эго на единицу площади зашкаливает неимоверно?



Дейсли: Да, такой аспект, несомненно, присутствует. Бьющие через край амбиции, неумная жажда славы, эмоции на разрыв аорты и, как следствие, постоянные нервные срывы — все это неотъемлемая часть большого музыкального бизнеса. Но, знаете, мне в основном везло. Большинство из тех, с кем я делила сцену и студию, были превосходными исполнителями и весьма приятными людьми.

культура: Существует пошутившая поговорка: «Бас-гитарист — скрытый

король рок-н-ролла». И каково это — являться одним из них, ведь Вы не расстаетесь со своей басушкой уже без малого полвека? Кто оказал на Вас наибольшее влияние, когда только начинали?

Дейсли: Начиная я, как, наверное, большинство «работников баса», с обыкновенной гитары, в 1963 году. Мне тогда было 13. Услышал одну команду, игравшую в стиле «surf», в их составе был музыкант с электрическим басом. Я моментально влюбился в этот инструмент, хотя паренек играл, как я потом понял, весьма посредственно.

Многое в моем музыкальном становлении значило то, что мама во всем поддерживала. Она купила первую в моей жизни бас-гитару Futurama и небольшой басовый комбик Jason15. Постепенно начал слушать пластинки из коллекции моей сестры и похода снимать басовые линии Пола Маккартни и Джета Харриса (первый бас-гитарист британской группы The Shadows. — «Культура»). Я довольно быстро прогрессировал и в скором времени стал открывать для себя других корифеев баса — Джека Брюса из Cream, Пола Сэмьюэла-Смита из The Yardbirds, Билла Уаймена из The Rolling Stones, участника Led Zeppelin Джона Пола Джонса и других мастеров. Все они в той или иной степени повлияли на меня.

Самое сложное в работе басиста — сделать все правильно и стильно. Никогда не лишне учиться у других — так проще выработать собственный почерк. Основная задача человека с басом — усилить впечатление от песни, украсить ее, не перегибая одеяла на себя. Идеальный бас-гитарист умеет совмещать глубокий «грув» с изящными мелодическими находками. Таков в моем понимании Пол Маккартни. Но, надеюсь, мне тоже кое-что удастся.

культура: Каким Вам видится будущее рок-культуры?

Дейсли: Думаю, всегда интересно и волнительно ожидать новых свершений. Какой эта музыка получится — другой вопрос. Но, на мой взгляд, многое в этой области до сих пор продолжает упираться все в тот же блюз: его возможности поистине безграничны и до конца не изучены. Без блюза не было бы никакого рок-н-ролла — даже Элвис это признавал. А один из величайших блюзовых сонрайтеров Вилли Диксон однажды вывел такое обобщение: «Blues is the roots, everything else is the fruits» («Блюз — это корни, все остальное — плоды»). По-моему, прекрасно сказано. Мне кажется, если молодые музыканты будут продолжать исследовать бездонные глубины блюза, точно не пропадут. Это самый прочный и дорогой бриллиант в короне популярной музыки.

культура: Должна ли, на Ваш взгляд, поп-музыка реагировать на события в окружающем мире, или ей следует оставаться на своей, сугубо эстетической территории и никуда не вмешиваться?

Дейсли: Она не то что «должна» или «не должна» — она и реагирует, и вмешивается. Это естественный процесс, и по-другому быть не может. Музыка всегда давала человечеству «голос», она великолепно передает послания самого разного характера. Достаточно вспомнить песни протеста, антивоенные композиции. Они отражали переживания, требования и надежды людей.



Есть что ВСПОМНИТЬ



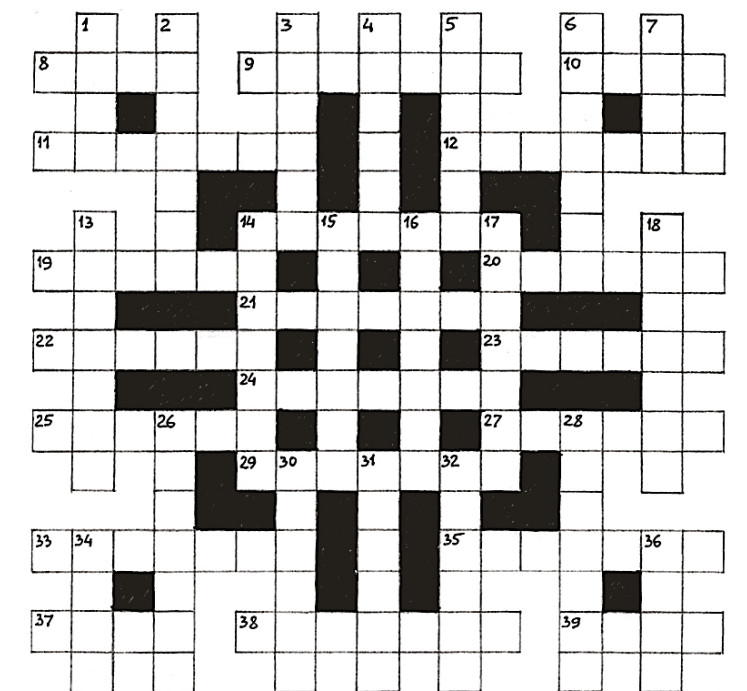
55 ЛЕТ НАЗАД, 17 декабря 1963-го, легендарному футбольному вратарю Льву Яшину был присужден «Золотой мяч» — приз лучшему игроку Европы. Лев Иванович, согласно опросам авторитетнейших международных футбольных организаций, является сильнейшим вратарем мира за весь XX век. В составе советской сборной он становился чемпионом Олимпийских игр 1956-го, победителем первого чемпионата Европы в 1960-м, а вместе с московским «Динамо» пять раз завоевывал золотые медали первенства СССР.

Вратарская школа Яшина по своему значению сопоставима, пожалуй, с системой Станиславского. Как Константин Сергеевич научил актеров многим премудростям игры на сцене, так и Лев Иванович показал-объяснил всем стражам футбольных ворот, ЧТО может и должен делать на поле голкипер. Сегодня эта наука представляется как азы мастерства. Но до тех пор, пока место в «рамке» не занял Яшин, никто в мире и не помышлял о том, что находящийся на последнем рубеже человек в свитере способен эффективно начинать атаку своей команды, выдавать хороший первый пас, выходить далеко за пределы вратарской площадки, командовать защитниками, словно сержант новобранцами.

Его современников, среди которых было немало футбольных звезд первой величины, удивлял не только тактический арсенал советского мастера — многие были поражены реакцией и хладнокровием Яшина при отражении штрафных ударов, включая одиннадцатиметровые. Говорят, что на боевом счету Льва Ивановича около сотни побед в очных дуэлях с пенальтистами. Это, конечно, миф, однако основан он отчасти на реальных событиях и статистике: процентное соотношение «спасений» к числу пробитых пенальти у Яшина поистине феноменально.

«Когда я играл — восхищался Яшиным!» — это высказывание короля футбола Пеле звучит в разных вариациях вот уже более полувека. И спорить с подобной оценкой бессмысленно.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 8. Древнерусская медная монета. 9. Бурная радость. 10. Двухэтажная кровать. 11. Русский поэт, автор известных романсов («В эту лунную ночь»). 12. Литературный отец Джеймса Бонда. 14. Американский хореограф. 19. Волокна из коры липы. 20. Британская актриса («Сибирский цирюльник»). 21. Американская танцовщица, выступавшая в паре с Ф. Астером. 22. Сорт винограда без косточек. 23. Российский шахматист, двенадцатый чемпион мира. 24. Стихотворение В. Маяковского. 25. Экзотический фрукт. 27. Древнерусский летописец, автор «Повести временных лет». 29. Рассказ И. Тургенева из цикла «Записки охотника». 33. Древнегреческий сосуд для ароматических масел. 35. Ирландский киноактер («Александр», «Роквое искушение»). 37. Санитарный химический элемент и прозвище римского императора. 38. Басня И. Крылова. 39. Советский актер, мастер эпизодических ролей и дубляжа.

По вертикали: 1. Резкое осуждение. 2. Российская киноактриса («Герой нашего времени», «Стрижейеры»). 3. В Древней Руси — одежда русской знати в виде плаща. 4. Социальное положение. 5. Добыча победителя. 6. Вера в существование души и духов. 7. Острая приправа для холодца. 13. Американская джазовая певица. 14. Еврейская «закуска». 15. Артист балета, солист Большого театра. 16. Итальянский писатель, за свои сатиры получивший прозвище «бич государей». 17. Место происхождения итальянского Ренессанса. 18. Российский эстрадный певец и композитор. 26. Звезда Голливуда («Сабрина», «Шарада»). 28. Монахиня. 30. Один из методов русской национальной охоты. 31. Симфоническая поэма М. Балакирева. 32. Повторяющаяся часть куллета. 34. Английский моряк и путешественник, первым завезший в Англию картофель и табак. 36. Цитрусовый фрукт.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 43

По горизонтали: 7. Домино. 10. Усачев. 11. Попович. 12. Подпок. 13. Митиль. 14. Марля. 16. «Бобок». 17. Бронно. 21. Ксендз. 22. Мориасти. 24. Сенкевич. 25. Лисица. 27. Лютня. 30. Чудин. 31. Хлеб. 36. Осанна. 37. Эррера. 38. Штурман. 39. Цадкин. 40. Дриада.

По вертикали: 1. Попова. 2. Фискал. 3. Копле. 4. Кучма. 5. Балтер. 6. Делбин. 8. Оленок. 9. «Зверобой». 15. Респект. 18. Юстиция. 19. Адрес. 20. Сирия. 23. Чихухуа. 26. Пижамы. 28. Юрская. 29. «Нянька». 32. Лермит. 33. Борода. 34. Пашня. 35. Хэнди.

В следующем номере:



Дом, который построила Волчек
К юбилею художественного руководителя
театра «Современник»

