

## Наши играют французскую страсть

В Большом театре состоялась мировая премьера балета Леонида Десятникова “Утраченные иллюзии” в хореографии Алексея Ратманского



*И. Васильев – Лусьен в сцене из спектакля*

Это второй увиденный москвичами за весну балет Ратманского, поставленный на классический сюжет. Первым была “Анна Каренина”, показанная Мариинским театром в рамках “Золотой Маски”. Но если на историю Анны Карениной хореограф потратил час пятнадцать времени, включая антракт, то “Утраченные иллюзии” заняли его гораздо больше – получился большой, парадный, красочный балет в трех актах.

Балет, и вправду, большой. Не только по времени исполнения. Но и по амбициозности поставленных задач. И по числу задействованных звезд.

В этом сезоне, скудном на премьеры и насыщенном на перестановки руководителей, Большой прибегает к своему излюбленному инструменту – новому шоу-продюсеру. И вновь подтверждает, кто в доме хозяин, то есть продюсировать имперский статус.

Три бывших художественных руководителя Большого театра решили расказать об “Утраченных иллюзиях”. Хо-

рограф Алексей Ратманский, пять лет успешно руководивший балетом и, к недоумению дирекции и балетоманов, добровольно покинувший этот пост, композитор Леонид Десятников, побывавший на посту музыкального руководителя и уволившийся при невыясненных публично обстоятельствах, и дирижер-постановщик, музыкальный руководитель Александр Ведерников, в свое время ушедший, громко выражая недовольство. Но не прошло и двадцати мускетерских лет, как эта троица вновь собралась вместе, чтобы послужить во славу Большого театра.

Аleksандру Ведерникову, назначенному дирижером-постановщиком “Утраченных иллюзий” меньше чем за два месяца до премьеры – до этого планировалась Теодор Курентзис, – пришлось совершить настоящий подвиг – выпустить одновременно две премьеры в двух театрах. Оперу “Саломея” в Берлине и балет “Иллюзии” в Москве. Третий премьерный спектакль “Саломея” 23 апреля,

первая премьера “Иллюзий” – 24-го. Ведерникову пришлось лететь по маршруту Москва – Берлин – Москва по несколько раз в сутки.

Хореограф Ратманский смог услышать музыку только через полтора месяца после начала репетиций. А композитор Десятников, работавший над партитурой, за два месяца до премьеры отменялся от всех интервью, уверяя журналистов, что радости работать над балетом нет никакой... В общем, кто не знает, как тяжело создаются балеты, пожалуй, в кинотеатр на “Черного лебедя” Арнофски.

А в Большом за пару дней до премьеры настроения сменились, и Леонид Аркадьевич даже позволил себе пошутить, что “Lucien c'est moi”.

Впрочем, в этой шутке лишь доля шутки. От романа Бальзака в балетном либретто остались лишь рожи да ножки. Либретто 30-х годов написал Владимир Дмитриев – художник, соратник Мейерхольда. Лусьен – никакой не мело-

дой поэт, а композитор. Актрисы в театре – балерины Гранд Опера. Так, в общем, и было на премьере в 1936-м.

Общественные бурления, социальные сатиры, политика, философские споры молодежи – все это выметено из сюжета без следа. У Лусьена больше нет друга Давида, как нет ни сестры, ни матери. А что же у него есть?

Итак, неуверенно покачиваясь на волнах собственной фантазии, создатель балета отплывает от берегов Бальзака. Первый акт происходит ли в муках совести, то ли в душевных метаниях создателя новых героев.

В первом составе Лусьена танцует Иван Васильев. Корали – Наталья Осипова, а Флорин – Екатерина Крысанова.

Как и полагается наивному самонадеянному провинциалу – кричаще клетчатый сортуток, нелепый “говорящий” цилиндр канареечного цвета, – Лусьен – Васильев штурмует Парижскую оперу. Двадцатидвухлетний премьер Большого

так молодецки запыльчив, так решителен в своих намерениях, так разгневана им рефлексия, узелковое самолюбие и комплекс неполноценности в связи с манерой величия, которые ему предписывает роль, сидят на нем не как щегольские белые панталоны, а как смиренная белая рубашка.

Балет, созданный Алексеем Ратманским, несмотря на весь эпознейный масштаб, – плотно, написанное тонкой и взыскательной кисточкой по мокрой бумаге. Здесь торжествуют мягкий юмор, ирония, полтона, намеки, более понятные балетоманам и любителям французских романов. Так, балетмейстер, сыгранный Яном Годовским, сильно смущает на шаржированный портрет самого господина Ратманского и намекает на будущую репутаторскую карьеру господина Годовского. А картина несчастного композитора Лусьена за ролями в танцклассе, атакуемого меценатом примы, балетмейстером и директором театра, которые то помахивают тростями в от-

далении, то сыплют бумажки на клавиатуру и требуют отказаться от лирических пассажей в пользу бесприторного бравурного “уп-ца-ца” – что это, как не процесс сочинения “Утраченных иллюзий”?

Итак, волею постановщика, мускулистый крепкий Васильев, привыкший демонстрировать свои эталонные комичные фразы и слова неприязненно, тесной им хореографией. Чтобы выразить душевные переживания, переполняющие хрупкого эгоистичного Лусьена, требуется большой драматический талант. Раскиньте руки-ноги, буква Z, в которую складываются танцовщик в минуту сильнейших решительных порывов, и хлопоты лица – вот и весь набор актерских приемов Ивана Васильева.

Фото Михаила ЛОГВИНОВА

(Окончание на 3-й стр.)

### Читайте в номере

**Думе – о культуре**  
Владимир Путин напомнил депутатам про детские библиотеки  
**Стр. 3**

**Кинематограф**  
**на постсоветском пространстве: проблемы и пока еще знакомые лица**  
**Стр. 4**

**Высокие звания и награды России**  
**Стр. 5**  
**Телепрограмма, радио “Орфей”**  
**Стр. 6**

**Возвращение в Расею**  
В Русском музее открылась выставка Бориса Григорьева  
**Стр. 7**

**Жил на свете Автор бедный**  
Отар Иоселиани произвел расчет с советской киносистемой и... признался ей в любви  
**Стр. 8**

**Мастер касс**  
После премьеры Евгения Писарева “Много шума из ничего” шума как раз и не случилось  
**Стр. 9**

**“И умерли в один день”**  
“Князь Игорь” в Новой Опере: все закончилось на кладбище – в прямом и переносном смысле  
**Стр. 10**

**В ожидании Бодо**  
Хиты Будапештского весеннего смотра  
**Стр. 11**

**Дмитрий Куликов:**  
**Тема саморазрушения в театре закрыта**  
**Стр. 12**

**Уважаемые читатели!**  
Следующий номер газеты “Культура” выйдет 12 мая 2011 года

### ПРЕМЬЕРА

## Дети Сатурна

“Чайка” в Театре “Сатирикон”

Юрий Бутусов сделал обжигающе исповедальным спектакль. Для этого надо было размять шестой десюток, поставить ряд классических пьес в исключительно постмодернистском ключе, получить, наконец, должность художника (Театр Ленсовета). Словом, набраться изрядного опыта той самой “жизни артиста”, о которой в первую очередь и написана пьеса “Чайка”. Забавно впереди, скажу: его новый спектакль – конечно, тоже сочинение постмодерниста. Бутусов разбирается здесь и с самой этой чековской историей, и с театром, смертельно уставшим от ее интерпретаций, и с собой, поспланным каким-то чертом на эти галереи, и с артистами “Сатирикона”, посланными туда же. Он итожит чековские опыты, пародизирует, намекает и даже хулиганит, но все это не может скрыть его собственного осязания от пьесы. Ожоговая поверхность очень велика. Режиссер сам участвует в спектакле, и заменяет его в дальнейшем не представляется возможным, он будет, видимо, ездить из Питера на каждое представление. Он здесь разрушает и собирает декорации, таскает реквизит, танцует какие-то испуганные уродливые танцы, то ли на костях чековской пьесы пляшет, то ли на собственной судьбе театрального чело-

ва. Бутусов на этот раз напридумывал и наворочил столько всего, что ошарашивает не только наивно приходивших “соприкоснуться” с классической пьесой. Это-то подают уже в первом антракте. Но антрактов в спектакле три, четвертый, последний, акт заканчивается около двенадцати часов ночи. Так что дезертиры с этого поля военных действий находятся и среди тех, кто принимает условия игры, потому что надо еще добраться из Марьиной Рощи в казенно-Библиотечного Иордана. В Питере Бутусовского спектакля не поставил бы, там в час ночи разводят мосты – и кто не успеет, тот опоздал.

Тема творчества как некоего вечноденного в человеке штамполока, который не истребит ничем и который сам истребляет его ношею, становится доминантой этой “Чайки”. Вроде бы никакого открытия в этом нет – “Чайка”, собственно, и написана о людях театра и литературы, о богеме. Но в “Сатириконе” нас заставляют забыть о меланхолических страданиях художественных самолюбий (не шесть таких страданий в чековских постановках). Здесь буквально гонят кровью, горят в адском огне и окупают под струями ледяной воды. Художник Александр Шинкин ставит в гущу сцены два разовых ледяных дерева креста – их тут не то что “несут и вернут”, а с ними jointly Толстые веревочные канаты вот только что были деревянными качелями – и вдруг на-

поминуют грубую удавку. Театрик Кости Треллева – натянутая на рамку бумаги с примитивными рисунками, которую безжалостно рвут в клочья, обнажая за ней черные мрачные пустоты. Дачное чаепитие превращается в избыточное пиришество, надминающее и полотно куда более сильное и опасное для окружающих, нежели худенькая, гладкая присекающая, тщательно уложенная Аркадия. Откуда что берется в даче с нелепым венком на голове? Росла в деревне, не ведая до поры ничего, кроме туманного текста “Люди, львы, орлы и куропатки...”, но звярячий ген актерства сидит в ней с рождения. Много из треплещеской пьесы она читает с уверенностью и ремесленным жаром опытной актрисы; в мнении Аркадийной чувствует себя исключительной “в своем тарелке”, диалог с Тригоринным ведет как непрощаемая лицедейка, как совершенно бивает его, помятого и закомплексованного (Денис Суханов), с толку.

В первом акте бутусовского спектакля намечено столько интересных ситуаций и акцентов, что просто дух захватывает. Костя Треллева – Тимофрей Трибунов, сублинный, осязанный, в штатных пропаривать учителю Медведице (Антон Кузнецов). Но красивая, нервная Маша – Марьяна Сливач помешана на Косте, ибо всех, кто обитает в этом “артистическом” имении, немилосиво затгивает воронка богемы. Тут не озеро колдовское, а какая-то магнитная аномалия: творческие субстанции тонсеяют, кипят и булькают, запыляясь в своей будто пахнущий серой кратер ледяной, занятых, казалось бы, другими делами. Актерствует Полина Андреевна – Лика Нифронтова. Жалкий управляющий Шамраев – Антон Кузнецов, заблудыга и клоун, все лезет развлекать публику. Доктор Дорн – Артем Осипов работает в сми-Коне. Он явно посылает к черту свои постылые медицинские обязанности и танцует какие-то невероятные танцы (тут его сходство с художественным руководителем “Сатирикона” Константином Райкиным становится очевидным) и впитывает; и так это ему нравится, как может нравиться интеллигентам, для которых актерство – лишь невинное хобби, но не дело жизни.

(Окончание на 9-й стр.)

### БАЛЕТ

## Невнятица в строю

Фестиваль “Мариинский”

Пожоже, прошлый год, юбилейный, оказался своеобразным Рубиконом: десять лет в театральной практике – возраст солидный, событие либо изживает себя, либо превращается в традицию. Мариинский фестиваль претендует на второе, но, похоже, сползает к первому. Схема событийности фестивалей несколько изменилась: по-прежнему премьеры на открытии, приглашенные звезды в спектаклях Мариинки, финальный гала, но нет “гостевой труппы”. Взамен в Мариинской одноктоевке “Кармен” в заключительном гала ставилась гастролирующая Вингэй Вальдес (Национальный балет Кубы). Получилось два параллельных спектакля. Кармен плотненькая, коленостая, но с кошачьей мягкостью (Рок подобран подходящий по формам) – настоящая цыганка, с чувственностью, от которой переизбыток афордизмаков в атмосфере. Ее воздушный поцелуй – словно показала нос. На такую злиться надо, а не страдать. Но стойкий Хоэ – Илья Кузнецов как начал страдать сразу на строевой у Корехидора, так и страдал весь спектакль, как де Грие. Получился Кармен из неореализма, остальное – про романтизм. Контраст естественного и построеного системного интересен, но конфликт бьвет при взаимодействии, а не в параллельных мирах. Разве что Евгений Иванченко – Торо пытался понять ее спектакль. У этой Кармен и сцена гадания – не лас судьбы: просто маленькая девочка пытаясь “исправить” предзаказанную ситуацию, но угадав, что ее торо, несущий смерть, и есть Хоэ...

Концертное отделение (после едва ли не часового антракта) выглядело так, словно его слепили “из того, что было”. Фриданн Фогель (Штуртартский балет), не повисшая в “Спящей”, вышел в

пластичных упражнении “Море”, Олеса Новикова – в столь же неважно-милые творении Эмиля Фаски. Ульяна Лапкин старательно мешалась во фрагмент “Фрагментов одной биографии”, в хореографии, спеленутую для мимикрической звонкости и кружевной прозрачности Екатерины Максимовой. Приглашенный из Михайловского театра для переноски примы двуметровый Марат Шемуню представлял собой готовую пародию, вплоть до костюма, на Лопаткину в “Танго”. Анастасия Матвиенко в очередной раз не оолила роскошно-техническое па де де на музыку Обера, да и Игорь Колб, поддерживавший ее, выглядел не лучшим образом. Более логичная в этом номере Виктория Терешкина упорно таранит лирической репертуар, и в баланчном па де де выглядела как настоящая Владимир Шклярова, не слишком усердного в хореографической каллиграфии.

Июхан Кобборг и Алина Кожокору (Королевский балет Ковент Гарден) представили эмоциональный и феноменальный по сложности поддержки дуэт во фрагменте из “Майерлинга”. Максимилана, хотя сцена более отвечал бы камерный формат да и сама постановка не столь подухот для концерта, как, к примеру, дуэт из “Онегина”. Балачинскую “Гарантеллу” Эшли Боудер (“New York City Ballet”) провела легко и изящно, а Дениса Матвиенко, очень старавшегося, хотелось заменить Леонидом Сарфановым. И Дэвид Холберг (“American Ballet Theatre”) демонстрировал безупречность пластики в сою “Танец блаженных душ” Аштона. Заключительные “Бриллианты” с Алиной Сомовой и Даниилом Корозувенем прошли в штатном порядке, не претендуя на значимость события.

(Окончание на 10-й стр.)

### АКТУАЛЬНАЯ ТЕМА

## Декорации без конкурса

Часть творческих работ выведена из-под действия 94-го ФЗ

На прошлой неделе Президент России Дмитрий Медведев подписал поправки в 94-й ФЗ. Их главное предназначение – “обеспечение ясности и прозрачности размещения заказов, предотвращение коррупции и других злоупотреблений в этой сфере”.

Напомним, что вступивший 94-й ФЗ практически с самого вступления его в действие подвергался критике со стороны деятелей культуры, о чем они, собственно, не раз рассказывали Президенту. В результате в своем послании в ноябре прошлого года Президент указал о необходимости внесения изменений в 94-й ФЗ.

Подписанные поправки направлены на “присвоение публичности процессу формирования заказчиком начальной (максимальной) цены контракта (лота)”. Кроме того, заказчик будет обязан устанавливать требования по гарантийному сроку и качеству товара при размещении заказов на поставку машины и оборудования, а также требования к осуществлению в необходимых случаях монтажа и наладки товара. Эта норма в первую очередь рассчитана на медицинскую технику. Прошлогодний случай: заказкой Минздравом томографов за 75 миллиарда рублей – одна из причин срочного “латания” 94-го ФЗ. Так что при всех заботах руководства страны о будущем культурной сферы первоочередная причина изменений, скорее всего, – существенные недостатки в сфере медицинской. А культуре просто повезло – ее проблемы в чем-то схожи с экономическими вопросами медиков.

Хотя как раз у культуры эксклюзивных проблем с “пресловутым” законом огромное количество. Главное, на что жаловались театральные деятели, – это необходимость проведения конкурса на изготовление и поставку декораций, мебели, реквизита, костюмов, грима. Подписанные Президентом поправки позволяют заказывать у одного поставщика (то есть без проведения конкурса) работы художника-постановщика, художника по костюмам, художника-декоратора, художника-бутиафора и художника-гримера.

“Театральное сообщество очень долго говорило о необходимости освобождения от проведения конкурса этих творческих специалистов”, – отмечает Григорий Ивлиев. – “Принятие поправки наделяет заказчика правом проводить закрытые торги и аукционы при заказе услуг по страхованию, транспортировке и охране музейных предметов и музейных коллекций, редких и ценных изданий, рукописей, архивных документов, имеющих культурное значение, предусматривается право заказчика размещать заказ на оказание услуг по их страхованию, транспортировке и охране путем проведения закрытых торгов.

При этом из реестра контрактов исключаются сведения о физических лицах – поставщиках культурных ценностей, в том числе музейных предметов и музейных коллекций, редких и ценных изданий, рукописей, архивных документов (включая их копии), имеющих историческое, художественное или иное культурное значение и предназна-

ченных для пополнения государственных музейного, библиотечного, архивного фондов, кино-, фотопленки и аналогичных фондов.

“При размещении заказов, связанных со страхованием, транспортировкой и охраной культурных ценностей, в документации о торгах и проектах указываются технические подробности, которые могут быть использованы злоумышленниками в целях совершения преступления в отношении культурных ценностей”, – отмечает Григорий Ивлиев. – “Принятие поправки наделяет заказчика правом проводить закрытые торги и аукционы при заказе услуг по страхованию, транспортировке и охране музейных предметов и музейных коллекций, редких и ценных изданий, рукописей, архивных документов. Другая норма, позволяющая не вносить в реестр контрактов фамилию, имя, отчество, место жительства физических лиц – продавцов культурных ценностей, позволит защитить от потенциальных преступников частных коллекционеров”.

Кроме того, закон вводит норму, по которой все виды работ по сохранению и использованию объектов культурного наследия (реставрация, реконструкция и ремонт, без выполнения которых невозможно проведение реставрации) могут быть объединены в один лот, а следовательно, исполнить их сможет только один подрядчик. “Принем основополагающим критерием при проведении конкурса будет качество, а не цена работ”, – замечает Ивлиев.

Но и у реставраторов звучит просьба об освобождении из-под действия 94-го. “Работы реставраторов должны заказываться без проведения конкурса – у единственного, зарекомендовавшего себя исполнителя. Хотелось бы, чтобы и конкурсы на реставрацию некоторых объектов не проводились ежегодно. Сейчас часто происходит чехарда: реставрацию начинает одна организация, ее сменяет другая, а заканчивает следующая. Естественно, в таком случае о качестве работ говорить не приходится. Практика применения закона показывает многочисленные нарушения в проведении конкурсов, возникновение “дириндодневок”, выигрывающих конкурсы и перепродающих их результаты. Это остро ощущается и наносит непоправимый вред сфере реставрационной, музейной деятельности и библиотечному делу”, – считает председатель Комитета по культуре Госдумы.

Одной из главных проблем 94-го по-прежнему остается максимальная цена государственного или муниципального контракта без проведения конкурса. Сейчас часто происходит чехарда: реставрацию начинает одна организация, ее сменяет другая, а заканчивает следующая. Естественно, в таком случае о качестве работ говорить не приходится. Практика применения закона показывает многочисленные нарушения в проведении конкурсов, возникновение “дириндодневок”, выигрывающих конкурсы и перепродающих их результаты. Это остро ощущается и наносит непоправимый вред сфере реставрационной, музейной деятельности и библиотечному делу”, – считает председатель Комитета по культуре Госдумы.

Одной из главных проблем 94-го по-прежнему остается максимальная цена государственного или муниципального контракта без проведения конкурса. Сейчас часто происходит чехарда: реставрацию начинает одна организация, ее сменяет другая, а заканчивает следующая. Естественно, в таком случае о качестве работ говорить не приходится. Практика применения закона показывает многочисленные нарушения в проведении конкурсов, возникновение “дириндодневок”, выигрывающих конкурсы и перепродающих их результаты. Это остро ощущается и наносит непоправимый вред сфере реставрационной, музейной деятельности и библиотечному делу”, – считает председатель Комитета по культуре Госдумы.

Одной из главных проблем 94-го по-прежнему остается максимальная цена государственного или муниципального контракта без проведения конкурса. Сейчас часто происходит чехарда: реставрацию начинает одна организация, ее сменяет другая, а заканчивает следующая. Естественно, в таком случае о качестве работ говорить не приходится. Практика применения закона показывает многочисленные нарушения в проведении конкурсов, возникновение “дириндодневок”, выигрывающих конкурсы и перепродающих их результаты. Это остро ощущается и наносит непоправимый вред сфере реставрационной, музейной деятельности и библиотечному делу”, – считает председатель Комитета по культуре Госдумы.

Мария ТОКМАШЕВА

Адрес газеты “Культура” в Интернет: www.kulturagz.ru

ISSN 1562-0379 07014  
9 771562 037001



ФОРУМ

Время читать со скидкой

В Петербурге завершился VI Международный книжный салон



В этом году на ставший уже традиционным книжный форум в Северную столицу приехали представители более 300 компаний из России, Армении, Белоруссии, Германии, Испании, Италии, Польши, Украины, Франции, Эстонии. Издатели, полиграфисты, книготорговцы привезли в Петербург новинки и бестселлеры, популярно и специали-

зированную литературу. И, конечно, на встрече с читателями приехали авторы – писатели и художники-иллюстраторы представляли свои книги, обсуждали с посетителями салона самые насущные вопросы современной литературы, философии, поэтики. На вопросы многочисленных гостей салона отвечали Михаил Веллер, Ник

Перумов, Андрей Максимов. Четыре дня в огромном павильоне "Ленэкспо" топилась любительная чтенная – дети и взрослые, мамы с колясками и студенты, студенты, которые могли здесь приобрести книги и диски со значительной скидкой. Впервые в этом году на книжном салоне появился стенд бумажно-печатной литературы: редкие и раритетные издания представляли известные магазины старой книги – прижизненные издания русских поэтов, книги с авторграфами, редкую библиографическую литературу. Еще одной премьерой салона стало награждение победителя первого Международного студенческого конкурса

экзотических – почти 1000 работ были присланы на конкурс из 42 городов и регионов России, из 11 стран мира. Их оценивало жюри, в которое вошли художники из Австрии, России, США, Турции, Финляндии и Швейцарии. Один из дней – суббота – был целиком посвящен детям. Он начался с открытых уроков, которые проводили учителя – победители педагогических конкурсов. Затем юные читатели познакомились с авторами книг о Петербурге, приняли участие в конкурсах и играх, своими руками создали целую галерею портретов самых известных литературных героев. Но самое главное, как считают организаторы книжного салона, именно детский день на

Наталья ШКУРЕНКО Фото автора Санкт-Петербург

АГЕНТСТВО КУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Туалет признают наследием? Руководитель Департамента культурного наследия Москвы Александр Кибовский сообщил журналистам, что в Департамент поступила заявка о признании памятником архитектуры общественного туалета на Каланчевской площади города, построенного в 1949 году. По словам Александра Кибовского, специалистами Департамента будет проведено обследование туалета.

КИНО Апрельские тезисы КиноСоюза

22 – 24 апреля в подмосковном доме отдыха "Воскресенское" прошла проектно-практическая конференция "Развитие отечественной киноиндустрии как части национальной культуры". Подготовленная силами КиноСоюза и Министерства культуры. Удалось собрать на одной площадке всех заявленных экспертов, хоть среди них и немало людей крайне занятых, помянуть которых в "мировой истории" практически невозможно. Участники разделились на 5 групп, и каждая группа отдельно работала над своим блоком проблем. Какие реальные плоды даст конференция, еще неизвестно, но достойные уважения инициатива и усилия организаторов: впервые за много лет в конструктивном диалоге сошлись практики нашего кинопроцесса. Нечто подобное должно было произойти в стенах кинематографического позареза в междуобщах. Собрание в Воскресенском свидетельствует о том, что люди самых разных кинематографических профессий и "калибров" все-таки осознают себя некоей общностью и начинают принимать вызов агрессивной среды. Предметом заботы собравшихся послужило то кино, которое влечет зрителя в Красную книгу – авторское, документальное, детское, анимационное. Словом, то, что и является частью национальной культуры, влеча при этом жалкое существование в тени голливудских блокбастеров, 3D-мультв и пошлогламурных отечественных "ромкомов".

МУЗЫКА Солнце из деревянной книги

В Музее С.С.Прокофьева, филиале Музея-памятника имени М.И.Глинки, прошла презентация Фестиваля "Солнце и музыка", посвященного 120-летию Сергея Прокофьева. Фестиваль этот организован Министерством культуры РФ, Музеем имени Глинки, Московской государственной консерваторией имени П.И.Чайковского, Научно-исследовательским центром "Наследие" и Московской государственной академической филармонией. "Мы взяли название из "Деревянной книги" Прокофьева, той самой, по которой недавно была замечательная выставка в Пушкинском музее. Читая ее, мы наткнулись на сравнение музыки и музыки Прокофьева", – рассказал директор ЦИММ имени М.И. Глинки Михаил Брызгалов. В рамках фестиваля пройдут концерты и выставки. Международная научная конференция "Сергей Прокофьев в современном мире", которая открылась вчера, 27 апреля, продлится до 30 апреля. По словам Константина Зенкина, ректора по научной и творческой работе МГК имени П.И.Чайковского, на конференции собрался ученые из многих стран мира – от Украины и Беларуси до Великобритании и США. На конференции будут работать не только секции – "Прокофьев и мир искусства" (речь пойдет не только об объ-

АНОНС Благотворительный марафон

27 апреля в Москве завершился III Театральный благотворительный марафон, организованный Благотворительным фондом поддержки деятелей искусства "Артист". Вот уже третий год известные артисты, деятели искусства и культуры объединяются для того, чтобы поддержать своих старших коллег, оказать осязаемую помощь ветеранам сцены и кино. Все собранные средства будут направлены на программу обеспечения ветеранов, оказавшихся сегодня в трудной ситуации, бесплатными лекарствами. В III Благотворительном марафоне приняли участие: Малый театр, МХТ имени Чехова, Театр при А.Джигарханяна, "Сатирикон", Театр сатиры, "Советский", "Мастерская П.Фоменко", Театр Образцова, Театр оперетты, Театр имени Станиславского. И даже зрители смогли выразить свое признание любимым артистам старшего поколения, под-

Артефакт на огороде

Житель Мархатинского района Анджанской области Узбекистана Маматкул Рахманов в своем огороде обнаружил тысячелетний "крупиный кувшинчик". Как сообщает телеканал СМТ, этот гражданин хотел вырыть в своем дворе яму: на глубине около четырех метров наткнулся на глиняные предметы, напоминающие небольшие бочонки, а также на глиняный кувшин и несколько маленьких круглых металлических пластинок, похожих на монеты. Оказалось, что найденны так называемые "грязные кувшинчики", которые в старину использовали для хранения и перевозки ртуть. Обнаруженные в Мархате 74 предмета могут свидетельствовать о том, что здесь, возможно, находился цех по их изготовлению либо дом лекаря, отмечают узбекские издания.

Отставка по-алтайски

Директор Алтайского краевого театра драмы имени В.М.Шукшина Сергей Медный отправлен в отставку с 24 апреля. На сайте театра заявлена официальная формулировка ухода Медного в отставку: "по состоянию здоровья". Также указана и дата его выхода из отпуски – 25 мая 2011 года. Однако, как неофициально сообщили корреспонденту ИА "Ведьмы" авторитетные источники в администрации Алтайского края, скорее всего, после отпуски на свою должность в театр драмы Сергей Медный уже не вернется. Таким образом, в администрации региона учли мнение артистов театра, неоднократно выражавших претензии к работе своего директора. Конфликт артистов театра и его директора нарастал давно. 9 марта коллектив театра объявил вотум недоверия своему руководству в лице Сергея Медного и художественного руководителя Романа Федорова. Руководители были обвинены в хамстве, систематическом пограни достоинств подчиненных и неумении работать с творческими людьми.

ИНИЦИАТИВА Сергей Собянин взялся за перетяжки

Мэр Москвы в очередной раз заявил о намерении освободить центр столицы от рекламных перетяжек. Сергей Собянин не раз отмечал, что столица завешана рекламой, и предлагал снимать незаконную рекламу в административном порядке, не дожидаясь судебных разбирательств. "Я против того, чтобы растяжки висели на проспектах города. Люди должны любоваться цветами, а не трапиками. По мере истечения договоров мы будем искоренять эту деятельность", – заявил Собянин в прошлую среду на встрече с руководителями московских театров, которая прошла в Московском академическом музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко. Московские власти не первый год ведут работу по освобождению исторического центра Москвы от избыточной и незаконной наружной рекламы. Предполагается, что с улиц города исчезнут рекламные транспаранты-перетяжки, реклама на строительных сетках, а объем рекламы в целом сократится не менее чем на 20 процентов. Между тем Федеральная антимонопольная служба РФ признала незаконным постановление Москомархитектуры о запрете на размещение новых рекламных конструкций в центре столицы.

"Твой шанс"

С 10 по 24 мая Министерство культуры РФ, Департамент культуры города Москвы, Союз театральных деятелей России и Театральный центр СТД РФ "На Страстном" проводят VII Московский международный театральный фестиваль "Твой шанс". Круглогодичный проект "Твой шанс", представляющий лучшие студенческие и профессиональные спектакли, ежедневно возвращается к крупным однодневным фестивалям. В этом году в форуме традиционно примут участие главные театральные вузы Москвы: РАТИ (ГИТИС), Высшее театральное училище имени Щепкина, Школа-студия МХАТ, Театральный институт имени Щукина и ВГИК. Российскую программу VII Фестиваля "Твой шанс" составят студенческие постановки театральных вузов Санкт-Петербурга, Ярославля и Оренбурга. В международной программе примут участие Высшая школа музыки и сценических искусств Франкфурта-на-Майне и Театральная академия Гамбурга (Германия), Национальная академия драматического искусства имени

Проект АККИ осуществляется при поддержке Фонда Форда

www.aki-ros.ru

ВЫСТАВКА Великие итальянские пески

11 мая на территории Московского государственного музея-заповедника "Коломенское" откроется выставка песчаных скульптур "Великая Римская империя", а также будут подведены итоги ежегодного международного чемпионата мира по скульптуре из песка "Шедеры итальянской культуры". 26 апреля начались работы по созданию экспозиции, демонстрирующей копии шедевров итальянской скульптуры, героев римской мифологии, а также популярных литературных и киноперсонажей современной Италии. 30 апреля выставка откроется для посетителей, которые смогут наблюдать за процессом работы известных скульпторов. 5 мая на выставочной площадке стартует ежегодный международный чемпионат по скульптуре из песка "Шедеры итальянской культуры". Мастера из России, Италии, Индии, Польши, Канады, Болондии, Испании, Чехии, Ирландии, Болгарии, Украины и Бельгии создадут двенадцать монументальных скульптур. 11 мая состоится официальное открытие второй выставки. Подводя итоги чемпионата, жюри выберет трех основных победителей и определит самое оригинальное произведение из песка. Скульпторы отметят и представят к собственной награде лучшую работу коллега. По итогам зрительских симпатий будет присужден специальный приз. Администрация Музея-заповедника "Коломенское" учредила специальный приз, который будет вручен лучшему, по ее мнению, мастеру. Конкурсные работы будут доступны для просмотра на весь срок проведения выставки – до 3 октября.

ТЕАТР Четверть тысячи чудес

В нынешнем сезоне своего основателя Бориса Александровича Пожарского Камерный музыкальный – легендарное "Ростовское действо" сыграли в 2504 раз. "Говорят, после его премьеры в Фермины изумленные немцы сказали постановщикам и артистам, что в России уже был, оказывается, свой Бах, когда "настойчивый" еще пашком под стоп ходил. Ростовское Баха звали святым Дмитрием Ростовским, в миру казаканом Даниилом Савиным Туталом, который был и митрополитом Ростовским, и автором знаменитый "Четких Миней", и композитором, и хормейстером, и постановщиком. Словом, одним из тех русских гениев, с которыми советская власть раздалась по своим: молчи светиле, почитавшие в Спасо-Клоковский монастырь, были извлечены из драгоценной раки и выброшены в озеро Неву. В подлиннике "Рождественская драма, или Комедия на Рождество Христово" ("Ростовское действо" – вынужденный советскими временами мюзиклом) идет не один час: автор считал, что зритель, пока перед ним неслышно разворачивается действие, можно сидеть и дремать, и по делам, и снова на театр вернуться. Московский музыковед Евгений Левашев убожил известнейший библейский сюжет о рождении Христа и избивании младенцев в два часа. Дело было за малым – советский постановщик спектаклем Камерного музыкального, сыгранном при жизни его основателя – "Все, что мог, ты уже совершил". Жаль только, что он до сих пор, 29 лет спустя после премьеры, не запечатлен достойным образом в аудио- и видеозаписи...

Михаил Михайлович КОЗАКОВ

В бытность израильского города Рамат-Ган, неподалеку от Тель-Авива, на 77-м году жизни скончался актер и режиссер Михаил Козаков. Венный странник, он второй раз возвращался на Землю обетованную, на этот раз в последний. В 1991 году он уже уезжал в Израиль, но продолжал жить по пятам лет и вернулся домой, где с новой силой начал работать. Так, русский артист, обрел Родину дважды. Настоящий интеллигент – шестидесятилетний, сын писателя и литературного редактора – он так и остался интеллигентно-шестидесятилетним. Очень любил Бродского и изумительно его читал. Обладая нездешней внешностью и лоском, перебрал в кино множество иностранцев, отрицательных типов, представителей дрянных кровей. А лучшим свою картинку поставил про Москву времен отпущения, это были "Покровские ворота". Когда-то никто не мог предположить, что красавчик и шерголь Козаков, бальное судьбы, получивший в театре роль Балета буквально на выдохе из студенческих стен и сразу же затребованный кинематографом, окажется столь широк в диапазоне своих возможностей. В театре он с блеском играл циников и расөрвенных молодых людей. В пору расцвета "Современника" играл в пьесе Уйбсона и в гонимой "Обыкновенной истории". Был неподра-

ДЕнь в ИСТОРИИ

Ведьмины пляски на красную Пасху

Ночь с 30 апреля на 1 мая – Вальпургиева ночь. Вальпургиева ночь – самый известный и значительный из языческих праздников, посвященных плодородию. И, как известно, один из главных шабашей, отмечаемых ведьмами. Вальпургиева ночь – это прежде всего символ расцветания весны. Названия ее связано с именем святой Вальпурги, монахини из Уинчестра (Англия), приехавшей в Германию в 748 году для основания монастыря. Вальпурга пользовалась невероятной популярностью, и ее очень скоро начали почитать как свяную. В Средние века считалось, что Вальпургиева ночь является ночью пиришествия ведьм во всей Германии и Скандинавии. Ведьмы садились верхом на метлы и летали на горные вершины, где проводили время в диких плясках, плясках и совокуплениях с демонами и дьяволом. Самым знаменитым был шабаш на горе Брокен в горах Гарца. Именно на Брокен проводится Мексифортель Фауста. В бытность СССР наиболее известными местами встреч нечистой силы были Лысыя горы в Кивее и Гора Веды в деревенке Юдхрате на Куршской косе в Литве – именно в Литве дольше, чем где-либо, сохранились языческие поверья и традиции. В селениях накануне Вальпургиевой ночи проводилась магическая церемония изгнания ведьм: разжигались костры, на которых иногда сжигали их чучела, люди обходили дома с факелами, звонили церковные колокола и т.п. Считалось, что травы в Вальпургиеву ночь обретают чудесную силу, поэтому многие ведьмы знахарки-травницы выходили в этот день на сборы. Поверья эти сложились около конца VIII века. Распространены их люди, которые не могли сразу отказаться от языческих обрядов в пользу христианства и,

МОНОМЕНТ Памятник Столыпину поставят у Белого дома

Московская городская дума приняла решение об установке в столице памятника Петру Аркадьевичу Столыпину – в будущем году исполняется 150 лет со дня его рождения. Личность Столыпина всегда вызывала массу споров – для людей он был "вешателем", для правых – убежденным и опасным либералом. И потому решение депутатов Мосгордумы далеко не без труда: на внеочередном заседании заседания коммунисты в лице Николая Губенко напомнили и пресловутый "стопылинский галстук", и "стопылинский вагон". Известный актер и бывший министр мог бы вспомнить, сколько смертных приговоров – не мнимым "врагам народа", а реальным террористам – было вынесено при Столыпине и сколько при его единомышленниках. А также знать, что вагон для заключенных превратился в локоток много лет спустя после гибели Столыпина – при нем в 1906 году был спроектирован для перевозки крестьян-переселенцев в Сибирь: в нем не было никаких решеток и тем более охраны. Зато было просторное отделение для перевозки инвентаря и скота. Биографией своей Столыпину с Перво-

ТАМАРА Петровна БАЖЕНОВА

Скончалась Тамара Петровна Баженова, воспитанница ГИТИСа, более полувека трудившаяся в качестве редактора в стиличном издательстве "Искусство". Окончание средней школы совпало с началом Великой Отечественной войны, и комсомолец Баженова добровольно ушла на фронт. Только после Победы она смогла продолжить образование и поступила на театроведческий факультет. Скромная, красивая, обаятельная, приветливая, тактичная, справедливая – все это не декоративные эпитеты, а точная характеристика этой замечательной женщины, оставившей нам в наследство библиотеку книг по искусству, которая создавалась при ее активном участии. Вот пример: "Александр Ерипов", "Ксения Плесковская", "Мастера художественного слова", "Русская советская эстрада 1917 – 1977", – в своем репертуаре Тамары Мировской, – Александра Менакера. К этим книгам еще не раз обратятся те, кто интересуется искусством. Таким образом, жизнь Тамары Петровны обязательно продолжится, ведь все остается людям. Борис Пожарский

ТАМАРА Петровна БАЖЕНОВА

Скончалась Тамара Петровна Баженова, воспитанница ГИТИСа, более полувека трудившаяся в качестве редактора в стиличном издательстве "Искусство". Окончание средней школы совпало с началом Великой Отечественной войны, и комсомолец Баженова добровольно ушла на фронт. Только после Победы она смогла продолжить образование и поступила на театроведческий факультет. Скромная, красивая, обаятельная, приветливая, тактичная, справедливая – все это не декоративные эпитеты, а точная характеристика этой замечательной женщины, оставившей нам в наследство библиотеку книг по искусству, которая создавалась при ее активном участии. Вот пример: "Александр Ерипов", "Ксения Плесковская", "Мастера художественного слова", "Русская советская эстрада 1917 – 1977", – в своем репертуаре Тамары Мировской, – Александра Менакера. К этим книгам еще не раз обратятся те, кто интересуется искусством. Таким образом, жизнь Тамары Петровны обязательно продолжится, ведь все остается людям. Борис Пожарский

ТАМАРА Петровна БАЖЕНОВА

Скончалась Тамара Петровна Баженова, воспитанница ГИТИСа, более полувека трудившаяся в качестве редактора в стиличном издательстве "Искусство". Окончание средней школы совпало с началом Великой Отечественной войны, и комсомолец Баженова добровольно ушла на фронт. Только после Победы она смогла продолжить образование и поступила на театроведческий факультет. Скромная, красивая, обаятельная, приветливая, тактичная, справедливая – все это не декоративные эпитеты, а точная характеристика этой замечательной женщины, оставившей нам в наследство библиотеку книг по искусству, которая создавалась при ее активном участии. Вот пример: "Александр Ерипов", "Ксения Плесковская", "Мастера художественного слова", "Русская советская эстрада 1917 – 1977", – в своем репертуаре Тамары Мировской, – Александра Менакера. К этим книгам еще не раз обратятся те, кто интересуется искусством. Таким образом, жизнь Тамары Петровны обязательно продолжится, ведь все остается людям. Борис Пожарский

ТАМАРА Петровна БАЖЕНОВА

Скончалась Тамара Петровна Баженова, воспитанница ГИТИСа, более полувека трудившаяся в качестве редактора в стиличном издательстве "Искусство". Окончание средней школы совпало с началом Великой Отечественной войны, и комсомолец Баженова добровольно ушла на фронт. Только после Победы она смогла продолжить образование и поступила на театроведческий факультет. Скромная, красивая, обаятельная, приветливая, тактичная, справедливая – все это не декоративные эпитеты, а точная характеристика этой замечательной женщины, оставившей нам в наследство библиотеку книг по искусству, которая создавалась при ее активном участии. Вот пример: "Александр Ерипов", "Ксения Плесковская", "Мастера художественного слова", "Русская советская эстрада 1917 – 1977", – в своем репертуаре Тамары Мировской, – Александра Менакера. К этим книгам еще не раз обратятся те, кто интересуется искусством. Таким образом, жизнь Тамары Петровны обязательно продолжится, ведь все остается людям. Борис Пожарский

ТАМАРА Петровна БАЖЕНОВА

Скончалась Тамара Петровна Баженова, воспитанница ГИТИСа, более полувека трудившаяся в качестве редактора в стиличном издательстве "Искусство". Окончание средней школы совпало с началом Великой Отечественной войны, и комсомолец Баженова добровольно ушла на фронт. Только после Победы она смогла продолжить образование и поступила на театроведческий факультет. Скромная, красивая, обаятельная, приветливая, тактичная, справедливая – все это не декоративные эпитеты, а точная характеристика этой замечательной женщины, оставившей нам в наследство библиотеку книг по искусству, которая создавалась при ее активном участии. Вот пример: "Александр Ерипов", "Ксения Плесковская", "Мастера художественного слова", "Русская советская эстрада 1917 – 1977", – в своем репертуаре Тамары Мировской, – Александра Менакера. К этим книгам еще не раз обратятся те, кто интересуется искусством. Таким образом, жизнь Тамары Петровны обязательно продолжится, ведь все остается людям. Борис Пожарский

ТАМАРА Петровна БАЖЕНОВА

Скончалась Тамара Петровна Баженова, воспитанница ГИТИСа, более полувека трудившаяся в качестве редактора в стиличном издательстве "Искусство". Окончание средней школы совпало с началом Великой Отечественной войны, и комсомолец Баженова добровольно ушла на фронт. Только после Победы она смогла продолжить образование и поступила на театроведческий факультет. Скромная, красивая, обаятельная, приветливая, тактичная, справедливая – все это не декоративные эпитеты, а точная характеристика этой замечательной женщины, оставившей нам в наследство библиотеку книг по искусству, которая создавалась при ее активном участии. Вот пример: "Александр Ерипов", "Ксения Плесковская", "Мастера художественного слова", "Русская советская эстрада 1917 – 1977", – в своем репертуаре Тамары Мировской, – Александра Менакера. К этим книгам еще не раз обратятся те, кто интересуется искусством. Таким образом, жизнь Тамары Петровны обязательно продолжится, ведь все остается людям. Борис Пожарский



СОТРУДНИЧЕСТВО

Жизнь – это дорога к другому человеку

Прошла церемония награждения лауреатов премии “Звезды Содружества”

Премия учреждена Советом по гуманитарному сотрудничеству государств-участников СНГ и Международным фондом гуманитарного сотрудничества за выдающийся вклад в развитие науки, культуры, образования и гуманитарной деятельности. “Звезды Содружества” – премия молодых, тем не менее она уже обрела и традиции, и авторитет: ее лауреаты, без сомнения, – яркие представители национальной интеллигенции стран СНГ...



В этом году СНГ отмечает двадцатилетие, и уже выросло поколение людей, для которых границы между государствами, некогда бывшими союзными республиками, – не только политическая, но и культурная реальность. Однако чаще всего со сцены звучат слова “без границ”. Наука не имеет границ, музыка не имеет границ, тем более медицина... И, конечно, чисто человеческие и творческие связи, на которых, честно говоря, до сих пор и держится наше единное культурное пространство...

Сопредседатель МФГС Михаил Шыдык, награждая лауреатов в области гуманитарной деятельности, а ими стали председатель Союза композиторов Армении Роберт Амիրханян, директор Всероссийского центра медицины катастроф Сергей Гончаров и руководители Национального детского оздоровительного центра “Зубровка” в Белоруссии Надежда Онуфриева, Валерий Шамель, Екатерина Гаврилюк, отметил, что, хотя лауреатский значок и является производением ювелирного искусства, у премии есть и денежный эквивалент, но говорить об этом в столь высокодуховных стенах неуместно...

так и не научился конвертировать выдающиеся достижения в материальное благополучие. Сергей Николаевич Лебедев, чествовавший лауреатов в области науки и образования, был немногословен. И это понятно: лауреаты всемирно известные ученые – Нариман Гулиев, вице-президент НАН Азербайджанской Республики, Сабирбек Дурмабаев, министр здравоохранения Киргизии, Нусрат Рахбабов, доктор математических наук из Таджикистана.

Председатель правления МФГС, Чрезвычайный и Полномочный Посол Республики Азербайджан в РФ Полад Бюльбюль оглы, награждавший лауреатов в области культуры – композитора Игоря Лученка, актера и режиссера Асанали Ашимова и дирижера Владимира Сливача, сказал, что ему хочется обратиться к сидящим в зале со словами “дорогие друзья”. И это во многом соответствует истине – здесь действительно собрались люди, связанные и взаимной симпатией, и совместной учебой, и творческими проектами. Но, главное, – чувством солидарности, которое побуждает их немедленно приходить на помощь, как ру-

С детьми я все еще солдат музыки

Владимир СПИВАКОВ стал лауреатом за вполне конкретную деятельность. Владимир Теодорович возглавляет Молодежный симфонический оркестр СНГ. О своей работе с молодыми дарованиями maestro рассказал в интервью “Культуре”.



В.Спиваков

– Владимир Теодорович, трудно после профи работать с детьми? – Наоборот. С молодыми легко. Они другие. Часто непредсказуемые. У нас понимания больше, а надежды меньше. Как сказал замечательный философ Франсис Бэкон: “Надежда хороша на завтрак, но не на ужин”. У них в глазах надежд много. Это для меня как питание, поздравляю моим свежим батером. Смотря, как они жадно все впитывают и не замечают трудности, и понимаешь: да, им легче, а мне – рядом с ними. И как-то сил прибавляется. С ними я все еще солдат музыки. Марина Цветаева сказала, что “нужно брести по жизни в плаще ученика”. Мы учимся даже у тех, кого сами учим. filosofo прочим, в Древней Греции философы уверили, что самые значительные познания они получили от своих учеников.

– И чему они вас научили, если вы сами признаетесь, что не знаете оркестров даже по именам? – Имена очень трудные. Аякулык, например, слышали? Башкирское. Фамилий тоже не знаю. А если во время репетиции кто-то явно молодой человек или девушка по-русски не понимают, мне этого от них и не надо. Я их всех в лицо знаю. По глазам пою.

зрение, что легче разговаривать на языке музыки? – Есть вещи, которые я объяснить не могу. Анна Ахматова однажды о музыке заметила: “В ней что-то чудотворное горит”. Вот горит, когда люди занимают созданием. Ведь людей разделяют не границы, не моря или океаны, даже не отливки в мировоззрении, а неевекство. Разные мировоззрения, они музыка и людям дают другие краски и ощущения мира. Знаете, как-то меня пригласили дирижировать национальным симфоническим оркестром Китая. Но сначала Чжайковского. И исполнил совершенно по-итальянски. Иначе и нельзя: ведь в мелодии зашифрован язык исполнителя. Когда меня спросили, какое у меня впечатление, я вот об этом и сказал. А дирижер попросил меня встать за пульт. Мы исполнили I часть Четвертой симфонии Чайковского. И так, будто музыканты всю жизнь ходили по мостовым Петербурга или тротуарам Москвы. Они подавались своим движениями, чувствовали меня... Оркестр стал русским, несмотря не только на его китайское мировоззрение. И дело не во мне – дирижере. Просто сама музыка не может быть, пока артист не выйдет за рамки эгоизма, не превратит зеркало, в которое смотрит, в прозрачное стекло. Вот через него и видно мир и человека.

– Каждый год Молодежный симфонический оркестр СНГ меняет художественных руководителей. До вас его возглавляли Марк Орешеткин, Валерий Бергвев, в чем разница роташи? – Не ко мне вопрос. Могу только предположить, что кто создает – Мехтостудийный фонд гуманитарного сотрудничества пошел по пути ЮНЕСКО. Там часто практикуют смену музыкальных, научных или иных национальных руководителей на международном уровне. Ну а кто? Есть в этом... своя правда. Я тоже в Национальном филармоническом оркестре вел такую практику. Я не ревни-

ТЕАТРАЛЬНОЕ ДЕЛО

Двенадцать персонажей, нашедших автора

“Пушкинская школа” дала гастроли в Москве

В то время как в Москве полным ходом шел Фестиваль “Золотая Маска”, сюда же пожаловала с большим гастролем петербургская “Пушкинская школа”. Театр, напомним, образован при Бюро драматургического центра усилиями артиста, поэта, прозаика, публициста, театрального педагога Владимира Рещетера. Летом 2001 года в Санкт-Петербурге государственной академии театрального искусства был набран актерский курс В.Рещетера (“С улупенным изучением творчества Пушкина”). Спустя пять лет из выпускников была создана эта “Пушкинская школа” – первый в России и мире театр Пушкина, созданный по образу Мемориального Шекспировского театра в Стратфорд-на-Эйвоне. Трудно было выбрать менее удачное время для московских гастролей, чем играть в параллель с “Маской”. Но так сложилась обстоятельства, что вышло, то вышло. Зато играли на двух престижных площадках: в старом здании “Мастерской Петра Фоменко” и в Школе драматического искусства “Амалета” давали в крулом зале “Лобус”.

Зато вывели перед московской публикой аж 12 детей без перемены и показали восемь спектаклей. Публика “Школу” не обидела, залы двух театров исправно посещали и представители научно-литературной элиты старшего поколения, и толпы молодежи, равно оказавшие артистам высшие почести приему. Сработало имя Рещетера, артиста легендарного БДТ времен Г.Павлостогова, неутомимого публициста и автора за-

метательных книжек. А с минуты знакомства москвички с труппой появился “магнит притягательности” – всего 12 актеров работают в “Пушкинской школе”, и никто из них не размывает еще четвертое десятка, между тем, имея дело исключительно с классикой, они уже выходя Моцартами, Скапеллами, Подколесными, Бадьювыми и Отрепьевыми, Гамлетами, Клавдиями и Терзидрами. Тот факт, что играли у Фоменко, столь же неслучаен, как зал “Лобус”, придуманный Анатолием Васильевым. Компания “фоменок”, давно оперившаяся, оставившая традицию пригласить студийную походку, начинала когда-то примерно в том же духе. Да и лабораторная колба Васильева-театра имеет с “Пушкинской школой” прямое родство. Вот и “Амлет”, прежде иранный в условиях классической корриды; актеры на сцене, зрители в партере, обрел в крулом “Лобусе” магию какого-то особого акта. Упрямый Рещетер, сам когда-то сыгравший всего “Амлета” мою, нынче требует от своих артистов невозможного. Весь его режиссерский концепт заключается в том, чтобы не давать никаких концептов. Есть великий текст и артист, который, по его мнению, обязан без всяких сценических приспособлений передать его эмоции и смыслы. Можно сколько угодно не принимать такого “Амлета”, считать его выпавшим из координат, в которых возникает современное сопряжение с этой пьесой. Но молодой Денис Волков, играющий заглавного героя, выливает почти все галлетоские вопросы. Но, сидя в ярусе

тоже первый вопрос. Труппа (театр французский в федеральном подчинении) работает в Доме Кочневой на Фонтанке, делит его с рядом других организаций, в результате чего не может позволить себе ни ежедневной репетиционной игры, ни полноценного репетиционного процесса. На московских гастролях театр сыграл молекулярно “Пулти Скапелла” в постановке режиссера А. Андреева (Волков – Скапелл получил в прошлом сезоне петербургскую дебютную премию “Прорыв”). “Женитьбу” Бюгоя в постановке В.Петрова, где Никандр Киринов виртуозно играет Кочкарева. Моноспектакль “Прогулки без Пушкина с Андреем Синюшкиным”, за который Григорий Печенков получил награду Международного фестиваля “Монодrama”. Сам Рещетер на фериу со знаменитым Леонидом Мозговым и в компании питомцев вышел в “Розе и Кресте” А.Блока. Пушкинский профиль “Школы” давно уже пририсовал к себе нос Гюголя, брови Мольера, усы Шекспира. Уже ясно, что губы, подбородки и прочие черты лица прочих классиков мирового и отечественного репертуара просятся в портрет. Здесь может развиваться и развивается уникальная лаборатория, даже инновационная в своем роде, коль скоро появляются условия и желания соединить в одной реторте молодых артистов, классический текст и новую режиссуру, имеющую к нему вкус.

Лосен вновь в центре событий. Побарахтаться в прибрежных водах, история все же выходит на большую воду авторской фантазии, сочинители начинают складывать собственный курс. Балзак остался далеко позади, а выплывать надо. Лосен в романе феноменально красив. Перед его объектом не могут устоять

тонкими чувствами. Это подчеркивается всеми оттенками розового. Жером Каплан, наркая героиню в розовый, словенно показывает: ее низкое происхождения, не слишком благородная по тем временам профессия танцовщицы, престарелый любовник-меценат и прочая составляющая театрального жанра никак не омрачают ее душевную чистоту. Ее первое появление в клетчатом розовом атласном платье в мерзоне у Лосена превращается в роман любовно-свиданья. Юная балерина, покорежная музыкой юного композитора, отдает ему свою душу. Леплосость, чистота, смелость, сияние – все эти оттенки и полтона, которыми свободно владеет Наталья Осипова, – все-таки не позволяют ощутить радости обретения, восторга юношеской любви. Будто два манекена, двигаются танцовщица, намекая на чувства.

Меж тем, как известно, когда зевает добродетель, тут как тут дьявольский соблазн. В сцене маскарада, тревожной, драматичной, полупаномов и скрытых страстей, среди митингов арлекинов и

влюбленных колоколин, высказывает как черт из табакери, а точнее выплывает на стоп сонности Корали, коварная Флорина в пултурном платье. Ей тоже нужен балет, а значит, и Лосен. Что дальше? Это не секрет. Действие немудрено движется к финалу. Создатель балета не препятствует скорости интриги. Лосен тервет разум, увлеченный Флориной, и шлет ей балет. Это оказывается в “Ворах Блохов”. Покинула Корали чает на глазах и отвергает пощучь былого любовника, Камизо. Лосену достается неизбегный финал. Презрение обласканными. Отвернувшись друзья. И разорванная квартира Корали, где теперь торчит только остовет лестницы – разорванная декорация. Избежав на сей раз места отчаяния в виде буквы Z, юный герой в белых панталонах падает на пол. Но по французской традиции, как мы знаем, у отчаяния нет продолжения. Лосен, созданный Десятниковым и Ратманским, уже не способен возродиться. Неслучайно идея открывать лестницу, содрав с нее раму декорации, пришла в голову французскому художнику уже здесь, в Москве.

Яна ЖИЛПЕВА

ТЕНДЕНЦИЯ

Заседание кинопартамента-2020

Смотрите во всех кинотеатрах страны

Спасение отечественного кинематографа – дело рук самих кинематографистов. Именно таким принципом руководствовались продюсеры, режиссеры и киноинноваторы, собиравшиеся на Форум в Санкт-Петербурге. Форум, следуя политике, которой мы назвали “Кино России 2020”, а говорили на нем, как и следовало ожидать, об инновациях и модернизации в кинематографе, которые позволят-таки в 2020 году жить лучше, жить веселее и заставить вновь считать кинематограф важнейшим из искусств.

А проблем по-прежнему много. Несмотря на то, что финансирование кинематографа в целом увеличилось, деньги на кино распределяются через две инстанции – Минкультуры и Фонд кино – и идут вроде как на поддержку разных форматов – от авторского (которому пока достается в пять раз меньше денег) до потенциальных лидеров проката, популярности и кассовые успехи отечественных лент оставляют желать лучшего. “Бюджетная поддержка несовершенна, сохранена, но нужно собирать средства Комитета по культуре Юдмуды Григорий Иллвев. – Но нужно искать и другие формы финансирования как производства, так и продвижения российского кино”.

Представители организаций, распределяющих деньги, выразили свою позицию. Глава Департамента кинематографии Вячеслав Тельнов, следуя завету Президента страны, рассказал о необходимости создавать фильмы для детей и юношества. Актуальная для этой сферы проблема – отсутствие сценаристов и режиссеров. Также представитель Минкультуры РФ отождался к ситуации с единым билетом, система которого так и не вступила в силу. “В настоящий момент в Минюсте на регистрации находится требования к текстоварктеристикам. На-

деюсь, что многолетняя эпопея вступила в свою завершающую стадию” – уточнил Тельнов. Глава Фонда кино Сергей Толстиков развенчал миф о том, что при получении фонда у Минкультуры оказался не так много средств на поддержку авторского кино. “Реформа у министерства меньше не стала”, – твердо заявил Толстиков и чуть менее уверенно добавил, что на авторское кино денег меньше не потрачено. Насколько эффективно сам фонд распределял веревные ему бюджетом деньги, мы по словам Толстиков, “увидим осенью”. Пока же нецелевое использование средств у восьми мейджоров заменено не стало. Можно ли говорить о том, что лидеры кинопроизводства изменяются после осеннего просмотра, тоже пока не ясно. Зато глава Фонда кино честно признался, что “система лидеров, возможно, возникла потому, что главы этих компаний сами ходили в правительство и пролили новую форму господдержки”.

С недавнего времени проект приобрел партийного и более многословное название “КИНОКЛУБ: Культура, Образование, Коммуникации”. “КИНОКЛУБ” – это не только кинотеатр, это культурный центр, объединяющий под одной крышей галерею современного искусства, кинозал, лекторий, электронный библиотеку, – рассказал о синтезе искусств Эдуард Пичугин. По проведенным им компанией подсчетам, 253 построенные площадки вполне можно окупить себя сами. На другие – затраченные площадки нужны будут не только частные, но и, что немаловажно, государственные деньги. Поэтому желание стать партийным проектом в данном случае

Способный вложиться в кино бизнес на форуме представлял глава “АБ Финанс банк” Илья Морозовский. В начале своей речи он неказанно обрывает кинообщество фразой: “Помогите нам дать деньги на кино”. Но по мере выступления выяснилось, что каждый банк, следуя своей специфике, может давать деньги – под хороший процент с хорошей окупаемостью проекта. “Банк не финансирует, не инвестирует, не спонсирует. Он только кредитует!” – говорил Морозовский. И 933 российских банка, по его словам, ждут конкретных практических мер по разработке схемы кредитования кино, в особенности его проката. Правда, банки хотят, чтобы проект окупался за 2 – 3 года. “Мы готовы дать кредит 2 – 3 миллиарда долларов на 1,5 – 2 года под 10 – 16 процентов годовых”, – озвучивал цифры банкир. По глазам сидящих в зале продюсеров читалось, что в столь короткий срок такие суммы вернуть они смогут вряд ли.

Впрочем, деньги продюсеров не только нужны. Много на форуме говорили и о профессиональном образовании. Сергей Сельнов, как и Вячеслав Тельнов, говорил о недостатке сценаристов. Предлагал привлечь американские



На Форуме “Кино России 2020”

В ГОСТЯХ У ВЛАСТИ

Думе – о культуре

Владимир Путин напомнил депутатам про детские библиотеки

В дивильном несколько часов отчете Председателя Правительства РФ Владимира Путина перед депутатами нашлось место не только медицине, образованию, но и культуре. Видимо, при подготовке отчета были учтены ошибки прошлого года, когда Владимир Владимирович о культуре говорил мало, а провокационные вопросы депутата “справедливого” Елены Дралеко поставили всегда уверенного в себе премьер-министра в неловкое положение. В этом году казус не повторился. И отчет, и дальнейшие вопросы по нему охватили менее формаль и конфликтный характер. А все СМИ вышли с единым мнением: это был не столько отчет, сколько программа, сколько предвыборная программа кандидата в президенты РФ. Исходя из этой логики, много внимания было уделено “социальке” – медицине и образованию. Да и повсюду к этому было достаточно. Скандальное обсуждение стандартов старшей школы, письма Минразвозразвития и т.д.

В культуре в последнее время таких не было. Лишь внутренние конфликты в театрах и музеях да общее недоверие сферы своим состоянием и последним местом в очереди за бюджетными деньгами. Общественно-культурные акции типа писем в защиту Ходорковского или перформансов арт-группы “Война” априори не нуждаются в комментариях председателя правительства. Хотя, перейдя к “культурной теме”, Владимир Путин отметил, что разные

аспекты поддержки отечественной культуры обсуждали депутатами и правительством неоднократно. Правда, кроме заседания правительства, каких-то подробных обсуждений проблем культуры в последнее время, кажется, не было. Разве что у Президента Дмитрия Медведева – тот и министр Ольга Свиблова посетил, и с театральными деятелями по душам поговорил. Что, даже выплывает в конкретные поручения Президенту – правительству, Думе и региональным властям. Владимир Путин, отменяясь перед депутатами, признал, что проблемы культуры “своими силами” оставить нельзя. “Это будет несправедливо по отношению к людям, которые трудятся на столь важном поприще, и неправильно по отношению к нашему культурному, духовному достоянию, к нашему историческому наследию, а значит, и к будущему нашего народа”, – справедливо заметил премьер. Вспомнил про зарплаты работников музеев и библиотек – “самые маленькие даже на фоне других бюджетных”, хранящиеся в плохих условиях фондах, необходимых Интернетом библиотек. Прозвучало даже такое забытое на высоких трибунах словосочетание: “высокие библиотеки”, которые “стали передавать под непрофильное использование помещений информационных, консультативных, просветительских, досуговых центрами, а детские библиотеки нам нужно использовать и как важный элемент дополнительного образования”, – дал установку правящей партии ее лидер Владимир Путин.

Изу уст председателя правительства Путина было важно услышать слова о бюджетной поддержке культуры. Путин предложил с 2012 года увеличить финансирование на ремонт и техническое обеспечение музеев и библиотек и “поддержку российской культуры в целом”. “Мы обязательно найдем необходимые средства, будем вместе с вами над этим думать”, – пообещал премьер-министр. В контексте предстоящих парламентских и президентских выборов ответственность за это обещание повышается в разы. Кроме того, премьер предложил “разработать и утвердить государственную программу “Культура России”. И это предложение уже начинает претворяться в жизнь. Минкультуры РФ ведет работу по разработке программы на 2012 – 2016 годов – это его прямая обязанность. Владимир Путин добавил, что к этой работе подключаются регионы, муниципалитеты, общественные организации, российский бизнес и даже государственники. Но при таком широком участии нужно разработать не только одну ФЦП, которая в предыдущие годы не так уж существенно изменила отрасль, а другие проекты и программы, нацеленные на разные учреждения культуры, разные аудитории, разные механизмы взаимодействия. По традиционной для любого политот-

ПРЕМЬЕРА

Наши играют французскую страсть

(Окончание. Начало на 1-й стр.) Картина вышла бы вовсе тошнивая, если бы не чудесная находка постановщика. В историю нравов французского жителя, словно сотворившего парижского пейзажа – декорации выполнены как фотографиями-снимками Жеромом Капланом, – влетели фрагменты из классических балетов. Так, молодой композитор уже в первом акте оказывается автором “Синфиди”. Сначала он, как и подобает композитору-дебютанту, нервничает в кулисах, затем реальность ускользает, включается балетное волшебство. И вот уже Лосен окружен стайкой синфиди. И вот он парит с Синфиди – Корали – Осиповой и танцует изумительный, зеркальный дует с Джемсом. Джемс в исполнении Артема Очаровано хороша собой, точнейшей безупречности. Но его задача – исполнить балет в балете, а потому на сложную драматическую канву героиня Очаровано никак не влияет.

Лосен вновь в центре событий. Побарахтаться в прибрежных водах, история все же выходит на большую воду авторской фантазии, сочинители начинают складывать собственный курс. Балзак остался далеко позади, а выплывать надо. Лосен в романе феноменально красив. Перед его объектом не могут устоять

тонкими чувствами. Это подчеркивается всеми оттенками розового. Жером Каплан, наркая героиню в розовый, словенно показывает: ее низкое происхождения, не слишком благородная по тем временам профессия танцовщицы, престарелый любовник-меценат и прочая составляющая театрального жанра никак не омрачают ее душевную чистоту. Ее первое появление в клетчатом розовом атласном платье в мерзоне у Лосена превращается в роман любовно-свиданья. Юная балерина, покорежная музыкой юного композитора, отдает ему свою душу. Леплосость, чистота, смелость, сияние – все эти оттенки и полтона, которыми свободно владеет Наталья Осипова, – все-таки не позволяют ощутить радости обретения, восторга юношеской любви. Будто два манекена, двигаются танцовщица, намекая на чувства.

Меж тем, как известно, когда зевает добродетель, тут как тут дьявольский соблазн. В сцене маскарада, тревожной, драматичной, полупаномов и скрытых страстей, среди митингов арлекинов и влюбленных колоколин, высказывает как черт из табакери, а точнее выплывает на стоп сонности Корали, коварная Флорина в пултурном платье. Ей тоже нужен балет, а значит, и Лосен. Что дальше? Это не секрет. Действие немудрено движется к финалу. Создатель балета не препятствует скорости интриги. Лосен тервет разум, увлеченный Флориной, и шлет ей балет. Это оказывается в “Ворах Блохов”. Покинула Корали чает на глазах и отвергает пощучь былого любовника, Камизо. Лосену достается неизбегный финал. Презрение обласканными. Отвернувшись друзья. И разорванная квартира Корали, где теперь торчит только остовет лестницы – разорванная декорация. Избежав на сей раз места отчаяния в виде буквы Z, юный герой в белых панталонах падает на пол. Но по французской традиции, как мы знаем, у отчаяния нет продолжения. Лосен, созданный Десятниковым и Ратманским, уже не способен возродиться. Неслучайно идея открывать лестницу, содрав с нее раму декорации, пришла в голову французскому художнику уже здесь, в Москве.

Яна ЖИЛПЕВА





Газета "Культура" начинает проект "Мультикультурное наследие стран СНГ" при финансовой и интеллектуальной поддержке Международного фонда гуманитарного сотрудничества.

Когда говорим с кинематографистами, чьи творческие судьбы состоялись в Советском Союзе, обязательно услышим: мы ничего не знаем друг о друге! Каждый вынужден одно другому по ВГПК, то есть по работе - людям самых разных национальностей, которые когда-то имели паспорт одной страны, а теперь являются гражданами независимых государств. Раньше встречались в разных уголках необъятной страны, и не только на съёмочных площадках, но и на всевозможных премьерах, фестивалях, кинонеделях - интернациональная общность, скрепленная студенческим общением, была в центре внимания. Сегодня ситуация изменилась. Мы живём в разных странах и владее русским языком - тоже изрядный объединяющий фактор. Казалось бы, как здорово, что у этого поколения - наиболее активного - есть общая планета.

АСАНАЛИ АШИМОВ:

В моем возрасте ошибаться нежелательно. Зритель не простит

Асанали Ашимов - актер, режиссер, любимец нескольких поколений советских кинозрителей и поистине гордость Казахстана. Осеню прошлого года Ашимов трудился в жюри Кинофестиваля стран СНГ. Латвия, Эстония, "Киношк", и те участники фестиваля, что по старости, были благодарны случаю встретиться с казахским коллегой. Не так часто сегодня эти встречи собираются по советскому кино. Схватывают друг друга, хотя на родине каждый - мэр, кумир публики. Все степени популярности нашего героя можно почувствовать, узнав, что в Казахстане в его честь назван сорт элитного коньяка "Асанали".



А. Ашимов

Фильмография Асанали Ашимова обширна. Открывается она аж в 1958 году. В ней - классика казахского кино: фильмы Шагена Айманова, Мажиата Багалина, Султана Ходжибаева, Эльдара Узубаева. Широкому зрителю Ашимов запомнился прежде всего благодаря роли неополтаемого разведчика Чадырова, сквозного героя трилогии "Конец атамана" (1971) - "Транссибирский экспресс" (1978) - "Мяньчжурский вариант" (1989). Совсем недавно трилогия стала телатрилогией, и персонаж Ашимова продолжил поиски приключений в фильме Хуата Ахметова "Кто вы, господин Ка?" (идея четвертой части принадлежит, кстати, именно Ашимову). Пожале на бондмана, не правда ли? Пожилой резидент Касымхан надолго застрял в Тайланде (там-то ему и дали это имя - господин Ка), но приходит время, и он отправляется домой, в Казахстан - уже не советский, и независимый. В пу-



Кадр из фильма

Каждый может попасть в Участок

Совместный проект киноструктур Азербайджана и Грузии

О копродукции, как о любви, немало песен сложено, но между кинематографистами стран Содружества развивается она пока со скрипом. Разрозно активнее сотрудничают кинокомпании отдельных стран с западными фондами, студиями и продюсерами. Хорошие контакты с Европой налажены у кыргызских кинематографистов (жизнь в этой стране, увы, вынуждает профессионалов кино самим держаться на плаву, не уповав на государство). Есть опыт нескольких серьезных международных кинопроектов у Казахстана. Наиболее заметные грузинские и армянские картины последних лет сняты с участием европейских средств. Партнер каждой страна Содружества считает кино в России (тут чемпионы Украина, Беларусь, Казахстан). А вот между собой в копродукцию не вступают даже ближайшие соседи. И не вспомнить фильмов, снятых общими усилиями, например, Узбекистан и Таджикистан или Украина и Молдова. Причин у этой странности много. Одна из них - неосознанность законодательства в этой сфере. Это отчаянная, очень трудная тема. Сегодня хотелось бы лишь привлечь внимание к неосознанному исключению из печального правила. Недавно появились фильм, снятый в редкой, почти небывалой по составу копродукции. Картина "Участок" сделана силами азербайджанской студии "Нариманфильм" и грузинских студий "Трунц-фильм" и "Багра-фильм". Партнеры нашли друг друга благодаря тренингу, затеянному Ассоциацией независимых кинематографистов Южного Кавказа. Тогда с консультацией в Баку приехали британская сценаристка Клэр Дунд и французский продюсер Чедомир Колар, оба выделили сценарий молодого азербайджанского автора Илгара Сафата. "Участок" получился подлинно междуна-

родным проектом. Снимался он в Азербайджане, режиссер Илгар Сафат, художник Рена Эфендиев (известный фотограф), большинство актеров - бакинцы, а операторы Вако Карчадзе и Константин Эсадзе - грузины, равно как и исполнитель главной роли, актер Заза Бежашвили. Музыка к фильму написал российский композитор Андрей Дойников, много работавший с известным документалистом Сергеем Мирониченко. Команда собралась молодая, и ей многое удалось.

Типичная беда совместных проектов - искусственное внедрение тем, продиктованных составом стран, вложивших в проект. Снимается, например, фильм в Кыргызстане, на преимущественно французские деньги. Если ли к тому предпосылки в изначальном сценарии, нет ли, но должен в нем появиться какой-то французский след. Вот и придумывают драматург и постановщик нечто, что делает зримым участие капитала (или другого, но финансового) вкладчика того или иного государства. В случае "Участка" никто историю не перевернул, и грузинский актер прекрасно сыграл азербайджанца Ларца. Заза Бежашвили - новое для нас лицо, и лицо удивительно тонкое, одухотворенное. Глядя на него, вспоминаешь Мераба Нинидзе в начале его пути - то же сочетание красоты и интеллекта, умение держать на себе внимание без помощи броских красок. Фарис Бежашвили - бакинский глейбый, фотограф Фарис - сложная личность, по ходу фильма ему придется встретиться с собственным прошлым и переосмыслить настоящее. Рефлексию все время держит его в нервно возбужденном, и воспоминания обрушиваются потоком, как только сознание отключается после удара о лобовое стекло машины - авария на горной дороге обрывает содружество с невестой. К тому

теперь - более 20 полнометражных игровых фильмов. Особую гордость вызывает "Монгол", воплощенный в оscarовскую номинацию, и "Топляни", победивший на Каннском кинофестивале в программе "Особый взгляд", что не помешало его автору Сергею Дворцовому получить около трех лет на то, чтобы иметь возможность прокатывать картину на территории России, в то время как в европейском прокате она успешно шла. И "Монгол", и "Топляни" сделаны совместными усилиями разных стран, включая Россию и Казахстан, а снимали их российские режиссеры Сергей Бодров (русский, живущий в США, работавший в течение многих лет в Казахстане) и Сергей Дворцовый (уроженец Казахстана, живет в Москве, работает по всему миру). Казахский кинематограф во многом ориентирован сегодня на копродукцию с американскими и французскими производителями. Работа в этом направлении идет интенсивнее, чем с Россией. Мир стал многополюсным, открываются новые горизонты. Эстонский режиссер Ильмар Рааг учился в Тарту, потом в университет Огайо в США, где изучал сценарное дело, освоив основы продюсирования. Снимает в Эстонии и Париже. Азербайджанец Теимур Исмаилов живет в Болландии, где получил степень бакалавра кино и телевидения, показывает свой фильм по всему миру, включая родной город Баку.

Премьеры казахских или киргизских картин проходят отнюдь не в Москве, а чаще всего на фестивалях в Венеции, Канне, Берлине, Роттердаме и Гусане. Яркий пример - "Подарок Сталину" Рустема Абдрашева, созданный в Казахстане по сценарию российского драматурга Павла Фина при участии трех стран - Казахстана, Израиля и России. Среди его создателей - российская компания "Никола-фильм" и "Ибру" Рустема Ибрагимбекова. Премьер "Подарка Сталину" открывала престижный Гусанский кинофестиваль 2008 года, проходивший в Южной Корее. Фильм показали для огромной, пятидесяти тысяч человек, билеты были распроданы за четыре минуты через Интернет. Азиатский кинофонд, как и голландский Фонд Хуберта Балса, постоянно выделяют средства для поддержки постсоветского кинематографа. В том же Гусане пару лет назад просто триумфально прошла премьера таджикского фильма Ноура Саидова "Истинный полдень", в котором одну из ролей сыграл русский актер Юрэн Назаров. Ни об одной другой картине столько не писали в дни фестиваля, а портрет героини фильма в свадебном наряде не сходил со страниц фестивальных журналов. Пусть это пока скромный, но единственный крупный кинопроект Таджикистана за 20 лет. Оттого и столько внимания к этой симпатичной ленте. Деньги на "Истинный полдень" Носир Саидов искал лет семь. В итоге в титрах значатся голландский Фонд Хуберта Балса, один из швейцарских фондов, множество иранских имен, поскольку в Иране проходил постпродакшн. А копии печатались в Москве. Большую часть средств нашли в Таджикистане. 360 тысяч долларов, по меркам этой страны - сносительный бюджет. Продюсером картины стала иранка, живущая в Флориде. Потом картину показали в Роттердаме, в Токио и Лос-Анджелесе, в Иваново на фестивале "Зеркало". В январе нынешнего года, в дни 40-го юбилейного Роттердамского фестиваля, можно было даже приобрести DVD этой картины, а издать кино избранное, ограниченное количество фильмов. В Бол-

ландии, из этой его черты - открытость - и надо дальше лепить образ. - Походите с новым замыслом к Уату Ахметову, мастеру эскина? - Нет. - А сами снимаете опять не хотите? - Думаю, не смогу одновременно играть такого героя и режиссера. Я не Евгений Матвеев. Он вот снимал "Любить по-русски" и сам играл там большую, несущую роль. Разделить себя надвое очень трудно. Бюроксы, у меня в таком случае получаются две средние работы - и актерская, и режиссерская. Для такого материала нужно найти своего режиссера. Если найду, с удовольствием буду подчиняться. Но как трудно найти... Главное для меня - перед народом в грязь лицом не ударить. С чем я выйду к зрителю - вот о чем я думаю в первую очередь. - Но рискнуть-то вы способны? - Конечно. Когда молодой был, вообще только этим и занимался. Куда приглашали, туда и шел. Сейчас, конечно, я в таком возрасте, когда ошибаться нежелательно. Зритель не простит. - Вы ведь и театральный актер. Много ли сейчас заняты в родном театре драмы имени Ауэзова? - Играл Клаудиа в спектакле "Перед заходом солнца" по пьесе Гайтманса. Это моя жизнь. Мой возраст, мои проблемы, семейный кризис. Буквально месяц назад поставил в астанинском театре спектакль по пьесе Магма Фриша "Дон Жуан, или Любовь в геометрии". Огромное удовольствие получил от работы с талантливыми молодыми актерами. - Говорят, в Астане некому едут жить, а уж людям искусства и подавно трудно осваивать новую столицу. - Астана - хороший город, да и со зрительней там плохо. Там все приехавшие, разные. Нет театралов. Но раз это столица, надо ее осваивать. А Алматы есть Алматы. Славнейший был, традиция. - А как вообще обстоит дело с театром в Казахстане? - Все больше народу идет в театры! Такой процесс, как некоторое время назад на Западе: наблюдаешь телевизор, люди опять толпятся в театр. Начинают искать потребность в живом искусстве, в живых актерах. В прошлом году мы сыграли сотый спектакль "Перед заходом солнца", в этом сезоне уже 120 - и все с ашталом. Многие зрители плачут в финале. Это и есть театр, способный портреты. Вот такой театр я люблю.

Беседу вел Дарья БОРИСОВА

Постсоветский киноконтекст

Ситуация в Латвии сегодня не самая благоприятная для интенсивной жизни кинематографа. Деньги катастрофически не хватает. Тем более трудно человеку, снимающему кино метафизическому своему. Российский продюсер Наталья Иванова, вместе с которой Евгений ПАШКЕВИЧ наконец-то заканчивает свой проект "Гольфстрим под айсбергом", говорит, что Пашкевич - стайер, его путь - это длинные дистанции. И отражает адекватности и мужеству этого человека, вопреки обстоятельствам снимающего свой фильм. "Гольфстрим под айсбергом" - философская притча, время действия - 1664-1683-й и 1990 год. Во второй новелле использованы мотивы произведений Анатоль Франса "Красное яйцо", "Дочь Лилии", "Валтасар". Через них проходит образ бессмертной Лилии. Она - сней дубо, она другая, своего рода. С ней связано вечная драма взаимоотношений Человека и Природы.

Прошло больше десяти лет с того момента, как вы начали работать над фильмом "Гольфстрим под айсбергом". Можно только удивляться вашему терпению и упорству. - Началось производство датируется 2000 годом. Сценарий был готов уже в 1998-м. По окончании съемок посчитал, сколько же съёмочных дней я имел за 12 лет! Оказалось, три с половиной месяца. Это нормально для кинематографической картины. А большую часть времени я занимался тем, что формировал финансы.

Почему все так затнулось? Вы только в Латвии искали деньги, но обращались в европейские фонды, как это сейчас практикуется? - Латвия вступила в систему Евросоюза - Евримиш и Медиа Фонда, по моему, в 2002 году. Я же начал работу над фильмом в 2000 году. По правилам, если проект начали до указанной даты, то не может быть и речи о консолидации с продюсерами из Евросоюза, и мы не смогли воспользоваться ресурсами этих фондов. В 2000 году я снял первую новеллу. Проект интересовали многие европейские продюсеры, но как только они узнавали о вышесказанных обстоятельствах, все переговоры о сотрудничестве прекращались. А финансирование в Латвии закончилось. Ожило только лет я не получил поддержки от государства. Изначально была выделена определенная сумма, которая обеспечивала запуск проекта. Но потом все закончилось, деньги мои остались. Я как продюсер старался проект завершить, искал партнеров, инвесторов. Показало, что один из них не под настроение, а регулярно финансировал меня. И мне удалось в 2006 году снять без государственной поддержки вторую новеллу. В это время я познакомился с продюсером из Москвы Натальей Ивановой, возглавляющей компанию "Хорошо продюкс", теперь мы работаем вместе. А до того к моему кино только из русских продюсеров и в ОКладывалось ощущение, что у них сценарные портфели забиты шедеврами. Многие из них меня лично знали, и знали мою репутацию, видели фильм 1989 года "Дни человека" по мотивам произведений Антона Чехова, сценарий которого написал Сергей Соловьевич.

Многие можно увидеть лишь на фестивале "Золотой абрикос" в Ереване. Там много делается для взаимопонимания культуры. Уже не первый год проводится так называемая армяно-турецкая платформа, собирается талантливая молодежь из Грузии, Армении и ряда других стран. Сценарий грузинской картины "Суся" представленной год назад в Роттердаме, впервые был обнародован на питчинге в Ереване в Армении в рамках "Золотого абрикоса". Приезжают в фестиваль и вне его и российские кинематографы, наряду с мировыми классиками Этаном и Кисаростами занимающиеся с молодыми режиссерами, в том числе и с камерой в руках. Такие уроки бесценны. Как бесценен опыт киношколы Рустама Ибрагимбекова, проходящей несколько лет в Подмоскovie, куда съезжаются ребята из всех стран СНГ и Балтии, чтобы не только узнать о своей будущей профессии и ощутить киноконтекст некогда единой страны. Никто в голову мне не вбивает прогностические истины, сами понимают, в каком интересном евразийском пространстве живут. Если бы еще ответственность за это брали те, кто может расширить эти просторы, помочь молодым создать хотя бы совместный киноальманах. Многие из студентов, обучающихся в СНГ, рассказывают прямо-таки удивительные истории. Иной раз кинообразование сводится к тому, что педагог вслух зачитывает книги киноклассиков, много объясняется на пальцах. А им, молодым, потом надо каким-то образом осмыслить кино. Так что бы еще усилий в сфере кинообразования не подыять постсоветский кинематограф. А пока ребята делают фильмы без какой-либо поддержки, на голом энтузиазме, работают вопреки обстоятельствам и очень хотят

ЕВГЕНИЙ ПАШКЕВИЧ:

Кино не рассчитано на симметричную рефлексию



Е. Пашкевич

требовало пять лет, чтобы Россия присоединилась к завершению проекта. - И все же многие вещи понять сложно. С высоких трибун киноначальники неустойчиво твердят о необходимости копродукции, и при этом вы портреты столько сит и времени на решение этой проблемы. Возможно, потенциальных партнеров и продюсеров смущала неопытность и сложность проекта? Один только список стран, где намечаются съемки, мог испугать. Или дело в неопытности стилистики картины? - Мне сложно ответить на этот вопрос, поскольку я не так хорошо знаю современную киноиндустрию России, ее приоритеты, кроме некоторых дежурных упоминаний одного и того же списка имен. Существует немало российских продюсеров, у которых отсутствует какая-либо деятельность по привлечению денег на проект, помимо государственных. Дает государство деньги, тогда все нормально, не дает - государство плохое, и такой, с позволения сказать, продюсер обижен. Но продюсер - это же бухгалтер, распределяющий расходы по статьям, а творческая единица, человек искусства, который за многое отвечает в судьбе проекта. Профессионализм, владение ремеслом, понимание таких вещей, как корпоративность и искусство, столь же важны для него, как и для режиссера. Вот некий продюсер подает проект в Минкультуры, ему дают деньги, он отвечает за идеологию, вовремя сдает все документы и исходные материалы и в принципе может в следующий раз посетить Министерство культуры с очередным проектом. Но есть и другая категория - живые люди. Их кино интересует не только как возможность благополучно жить.

Расскажу вам шутливую историю. В 1992 году впервые в независимой Латвии произошла встреча с западными продюсерами. Сложился странная, поначалу непонятная, а в итоге ისтиously мезиная ситуация. "У вас некоммерческий проект", - говорили мне немцы, французы, итальянцы, скандинавы. Все подряд. Я деликатно спрашивал: "А вы делаете коммерческое кино?" Краска по лицу. И я понял, что люди со мной уже не будут разговаривать, после того, как я сказал, что знаю, где производится коммерческое кино. Вовсе не на нашем континенте, а там, за океаном, куда долгие лететь.

Многие качества. Кинозалы рижского мультитеатра "Clitadele Plaza" и юрмальского дома культуры "Major" станут местом проведения программы ставшего уже традиционным для жителей и гостей Риги и Юрмалы Международного кинофестиваля "Экология души", который с этого года будет проходить в рамках IMFF. Председателем попечительского совета Кинофорума, является российский кинорежиссер Владимир Хотиненко. В Совет фестиваля входят ректор Высших курсов сценаристов и режиссеров Вера Сумонова, кинорежиссер и кинорежиссер Ираклий Квицикадзе. В клубе и на камерных площадках предстают музыкальные проекты популярных кинематографистов СНГ и

"Экология души" с Кустурицей и не только

С 11 по 17 июля в Риге и Юрмале пройдет Международный фестиваль "Музыка и кино" (International Music&Film Festival - IMFF). Его организаторы - продюсерский центр "ASC Production" совместно с Юрмальской городской думой при участии Высших курсов сценаристов и режиссеров (Москва), компании "Kushnina Production" и поддержке Министерства культуры Латвии. Почетный президент фестиваля - кинорежиссер Эмир Кустурица. Главные мероприятия пройдут в концертном зале "Дантриты", который в июле 2010 года отметил 75-летий юбилей, а также в Латвийской Национальной Опере. Будут приглашены известные кинематографисты и музыканты, которые представят перед зрителем порой в новом и неожиданном для

многих качествах. Кинозалы рижского мультитеатра "Clitadele Plaza" и юрмальского дома культуры "Major" станут местом проведения программы ставшего уже традиционным для жителей и гостей Риги и Юрмалы Международного кинофестиваля "Экология души", который с этого года будет проходить в рамках IMFF. Председателем попечительского совета Кинофорума, является российский кинорежиссер Владимир Хотиненко. В Совет фестиваля входят ректор Высших курсов сценаристов и режиссеров Вера Сумонова, кинорежиссер и кинорежиссер Ираклий Квицикадзе. В клубе и на камерных площадках предстают музыкальные проекты популярных кинематографистов СНГ и

Балтии, а также талантливых молодых музыкальных коллективов и исполнителей, работающих в кино и для кино. Устроители ставят перед собой и такую задачу - погрузить город в атмосферу фестиваля посредством художественных и технических решений по оформлению города, а также особую наполненность его культурной жизни с участием талантливых театральных студий из СНГ и Прибалтики, линейных артистов и музыкантов. Предполагаются съемки клипов и фильмов on-line с участием известных клипмейкеров и режиссеров. На больших экранах представят лучшие образцы мирового музыкального кино.

Евгений Пашкевич родился в Даугавпилсе. Работал на Рижской киностудии помощником и ассистентом режиссера, писал сценарии, снял несколько документальных и игровых картин. Начал с Юрием Подкокинсом короткометражку "Ласточкин дом" (1973). Поженился по времени на картине "Дни человека", снята в 1989 году. В 1975-м он закончил ВГИК, мастерскую Романа Кармена.

Дарья БОРИСОВА

Петр ТИМОФЕЕВ



Приглашаем в театр

МАЛЫЙ ТЕАТР
Театральная пл., 1/6
Телефоны для справок: 623-26-21, 237-31-81, 507-39-25

ул. М. Дмитрова, д.6.
(ст. м. "Чеховская"/"Пушкинская")
Тел.: 699-96-68, 699-07-08. www.lenkom.ru

Театр "МОДЕРНЬ"
п/р Светланя Врговой, Спартаковский пер., 9, м. "Бауманская".
Тел.: (499) 261-83-22, 999-51-47

КИНО НА ТВ
Свои и чужие
Военная драма "Свои" (РЕН, 8 мая, 0.00. Россия, 2004. Режиссер Дмитрий Месхиев. В. роллях: Богдан Ступка, Константин Хабенский, Сергей Гармаш, Федор Бондарчук, Анна Михалкова) – едва ли не лучший фильм о Великой Отечественной войне из снятых в России за последние десятилетия. Он победил на Московском международном кинофестивале и собрал в нашей стране внушительную коллекцию наград самой высокой пробы. Остается только сожалеть, что за рубежом картину не оценили и не приняли должным образом. Может быть, потому, что она слишком "русская": в ней очень точно отражены реалии нашей жизни, и далеко не все в ней понятно зарубежному зрителю, и что слишком "советская" – в том смысле, что она впитала в себя лучшие традиции советского кино. "В сценарии Валентина Черных", – говорит Дмитрий Месхиев, – меня привлекала не столько тема войны – сейчас довольно много снимают про войну, сколько сама история: в августе 41-го трое обжигали из плена, и судьба привела их в глухую деревушку. Это кино вроде бы про войну, а на самом деле про деревню во время войны, про ее быт, про взаимоотношения людей, оказавшихся в пограничной ситуации. Я увидел, что это не просто "стрельба", это еще и сложная психологическая драма. Мы доработали сценарий в сторону усложнения, закручивания интриги, усиления, углубления психологии взаимоотношений героев. Действия как таковые были более чем достаточно, и мне не хотелось делать примитивный экшн. Важно было и не переусложнить, не переоборудовать психологию, и чтобы ситуация и взаимоотношения героев были, скажем так, круто связаны. Вот эту "крутизну" мы и доводили, дорабатывая... Я люблю свою Родину, и мой фильм абсолютно патристический. Разумеется, я не признаю в лоб: давайте будем патриотами! Это плохо. Пусть припомнят нам, тулым патриотом – плохо..."

А. Голтой. "Царь Иоанн Грозный"
Премьера М. Булгаков. "Мольер"
А. Островский. "Правда – хорошо, а счастье лучше" 18.00

А. Островский. "Безумный день, или Женитьба Фигаро"
Премьера Л. Голдмен. "Австрийская ливия"
Премьера Г. Гибсон. "Тер Гюнт"
И. Якимчик. "Той рауе, или Все оплачено"

"Московский драматический театр на Перовской"
Адрес: ул. Перовская, д.75, ст. метро "Новогиреево"
Телефоны: 375-66-09, 370-78-09

Центральный академический Театр Российской Армии
Суворовская пл., 2. (м. "Новослободская", "Проспект Мира").
Тел.: 681-51-20, 681-15-84, 681-21-10

Московский театр "ЕТ СЕТЕРА"
Фролов пер., 2, ст. м. "Чистые пруды"/"Тургеневская"
Справки по телефону: 625-21-61, 781-78-11

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР
ОКЮЛО ДОМА СТАНИСЛАВСКОГО
Вознесенский пер., 9а (м. "Пушкинская", "Арбатская", тел.: 690-25-57)

Д. Васерман, Д. Дарин. "Человек из Ламанчи" (музыка М. Ли)
А. Островский. "Сердце не камень"
А. Гладков. "Давным-давно" 18.00

Эфросинский зал
Ю. Буйда. "Все пропало за один вечер"
Премьера "Надежда, Вера и Любовь..." музыка Победы
М. Угаров. "Вазета "Русский инвалид" за 18 июля..." 18.00

Московский театр юного зрителя
Мамонтовский пер., 10 (Тверская ул.), м. "Пушкинская".
Тел.: 699-53-60, 699-49-95

Чистопрудный бульвар, 19а
Телефон: 621-64-73

п/р Марка Розовского
ул. Б. Никитская, 23/9. Тел. для справок: 695-82-19

Каретный Ряд, 3. Сад "Эрмитаж" (м. "Пушкинская", "Тверская"/"Чеховская"). Тел.: 699-96-45, 650-92-85

А. Островский. "Три сестры"
А. Чехов. "Вишневый сад"
А. Сумбатов-Юкин. "Джентльмены"

"Тесни нашей коммуналки"
А. Кабаков. "Знаки"
Премьера К. Гольдони. "Мирандолина"

Российский академический Молодежный театр
(Театральная пл., 2, м. "Театральная"). Тел.: 692-00-69

Театр на Малой Бронной
Малая Бронная, 4
Телефон кассы: 690-40-93

Театр имени М.Н. Ермоловой
Тверская ул., 5/6 (м. "Охотный Ряд").
Тел.: 629-00-31, 629-00-07

Театр "Ромэн"
Ленинградский пр., 32/2. Тел.: 612-00-13, тел. кассы: 251-85-22

А. Островский. "Доходное место"
Премьера А. Чехов. "Чайка"
Ж. Сиблевас. "Полночь и ветер"

А. Островский. "Бешеные деньги"
Премьера Т. Уильямс. "Восвращение в гроза"
Р. Кунин. Дж. Чепмен. "Мы не одни, дорогая!"

Театр на Покровке
ул. Покровка, 50/2.
Справки по телефону: 917-02-63

Московский театр
Мастерская П. Фоменко
Кутузовский пр-т, 30/32, м. "Кутузовская". Тел.: 8 (499) 249-17-40, 249-19-21

Театр имени Евгения Вахтангова
Арбат, 26 (м. "Арбатская"/"Смоленская").
Справки по телефонам: (499) 241-16-79, 241-07-28, 241-16-93

Музыкальные театры
Спартаковский пер., 26/30 (м. "Бауманская")
Телефон для справок: 8 (499) 261-21-97

Театр Моссовета
Б. Садовая ул., 16, сад "Аквариум". Тел.: 699-20-35

Театр "Сопричастность"
ул. Радио, 2, м. "Курская"/"Хольцевая, по ул. Казакова или м. "Красные Ворота", далее тролл. № 24 до ост. "Доброслободская ул.".
Тел. для справок: (499) 263-07-42, (495) 632-19-30

Государственный академический Большой театр (Новая сцена)
Тел.: 8 (499) 250-73-17

Театр Новосвета
ул. Гарибальди, 23, корп. 4
ст. м. "Новые Черемушки"
Телефон: 120-21-56, 8-499-744-41-23

Театр имени Евгения Вахтангова
Арбат, 26 (м. "Арбатская"/"Смоленская").
Справки по телефонам: (499) 241-16-79, 241-07-28, 241-16-93

Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко
ул. Чеховская, 17 (м. "Чеховская")
Справки по тел.: 629-28-35. Телефон кассы: 650-23-93

Театр на Таганке
Земляной Вал, 76/21, ст. м. "Таганская".
Тел.: 915-12-17, 915-10-15

СОДРУЖЕСТВО АКТЕВ ТАГАНКИ
Земляной Вал, 76/21, ст. м. "Таганская".
Тел.: 915-11-48, 915-11-55

Московский театр Новая Опера
имени Е.В. Колубова
ул. Каретный Ряд, д.3 (сад "Эрмитаж"). Справки по телефону: 694-08-68

Театр имени А.С. Пушкина
Тверская бульвар, 23. Тел.: 694-12-93, 694-12-89

"Новый драматический театр"
м. "ВДНХ", ул. Проходчиков, д.2.
Телефоны: 8 (499) 182-03-47, 182-64-06

Московский государственный академический Камерный музыкальный театр имени Б.А. Пожарского
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная", "Площадь Революции", "Лубянка"). Тел.: 620-13-26

Театр имени А.С. Пушкина
Тверская бульвар, 3/25, тел.: 650-18-96

Балет "Москва"
Справки и заказ билетов: 607-04-57, 607-70-97
info@balletmoskva.ru www.balletmoscow.ru

Балет "Москва"
Справки и заказ билетов: 607-04-57, 607-70-97
info@balletmoskva.ru www.balletmoscow.ru

Смотрите еще одну картину Дмитрия Месхиева – не заслуженно замеченную отечественной критикой "Механическая связь" (РЕН, 2 мая, 23.15. Россия, 2001. В роллях: Сергей Гармаш, Михаил Пореченков, Сергей Маколкин, Евгений Добровольский, Ирина Розанова, Константин Хабенский, Зинаида Шарко, Зоя Буряк, Александр Баширов, Юрий Кузнецов, Александр Фатюшин). В ее основе лежит оригинальная сценарная идея. Начальство некоего завода поручило двум работникам из пригородной зоны (Сергей Гармаш и Михаил Пореченков) поехать в провинциальный городок и привезти оттуда тело умершего в командировке товарища. Ребята выжили, попали на глаза аферистке и остались без денег. И чтобы не завалили заданием, решили заставить в свое кино мертвеца, выдав его за мертвеца пьяного товарища. И это позволило начать череду забавных и грустных происшествий... Дмитрий Месхиев, выступив в непривычном для себя, да и вообще редком жанре трагикомедии, сделал фильм со вкусом, стилистически выдержанным в одном ключе, привлекают в нем и выразительные актерские работы.

Последний проект Квентина Тарантино (режиссер и автор сценария) – военно-приключенческий комедийный боевик "Бесславные ублюдки" (СТС, 6 мая, 22.00. США – Германия, 2009) – не только оказался самым успешным в коммерческом смысле (мировые кассовые сборы превысили 318 миллионов долларов при 70-миллионном бюджете), но и вызвал восторг многих критиков и кинематографистов, был удостоен целого ряда престижных наград, в том числе "Оскара", "Золотого глобуса" и премии Каннского фестиваля за лучшую мужскую роль второго плана (Кристофер Вальц), семи номинаций на "Оскар" (за фильм, режиссуру, сценарий, работу оператора, звук, монтаж и монтаж звука). Тарантино с омерзительной развязностью, что еще не снимал, и так, как, пожалуй, еще никто не снимал. 153-минутная картина состоит из пяти частей, и каждая из них снята в особой манере: вторая, например, – стопроцентный вестерн, третья – черно-белая, в стилистике французской "новой волны". Тарантино шаркает, пародирует множество знаменитых фильмов: "Быть или не быть", "Экстаз Лобача", "Бабетта идет на войну", "Кристиан-Жак", "Большая картина" Жерара Ури, "Последнее метро" Франсуа Трюффо, "Жизнь прекрасна" Роберто Бруни и т.д.) и вступает в перекличку с ними. Сама история изначально абсолютно неправдоподобна: герой Брэд Питт лейтенант Альберт Рейн набрал команду ублюдков из восьмью американских солдат-евреев, был с ними забросан во вражеский тыл, где они стали со страшной силой "мочить" фашистов и обреченно победу союзников во Второй мировой войне. Но как это сыграно настолько живо, лукаво, иронично и с такой бешеной энергией, что картина, что называется, смотрится на одном дыхании.

Не пропустите и удивительный "Золотой пальмовый ветвь" МКФ в Кане шедевр Лукино Висconti "Леопард" (Первый канал, 7 мая, 4.50. Италия – Франция, 1963. В роллях: Берт Ланкастер, Клаудия Кардинале, Алена Делон, Теренс Хилл, Пьер Клементи, Джулиано Демарко, Серджо Реджани). По жанру это элитская драма – экранизация одноименного романа итальянского аристократа Джузеппе Томази Ди Лампедуза, признанного автору помертвую известность. Действие происходит на Сицилии. Уродит XIX век. Безвозвратно уходит старое прошлое – эпоха объединения итальянских княжеств в одно государство. Старейший сын великого князя Фабрицио Салина (Ланкастер), известный под голым прозвищем Леопард, когда-то влиятельный и могущественный. Теперь он все исполнил и все чаще ощущает собственное одиночество, предвещает скорую кончину. Не столько своим, сколько своей породы, в которой преувеличено число чести дворянина. На смену уходящему веку приходит новый, и в жизнь напористо вторгаются новые люди. "Бесфилм пронаиз атмосферной смерти, – отменял режиссер, – Смерти класс, индивидуальность, мира, определенной ментальности". Картина отличается выдающимся операторским работ (Джузеппе Ротундо), достоверность в отражении времени, глубокие актерские работы, что и обеспечило ей прокатный успех в Италии.

Малоизвестная (1 миллион долларов) комедийная мелодрама "Свадьба Моризель" ("Культура", 2 мая, 21.05. Австралия, 1994) – дебют известного австралийского режиссера Пола Хогана – была признана лучшим австралийским фильмом года, отмечена рядом международных призов и собрала в мировом прокате около 60 миллионов долларов. Одно из важнейших слагаемых успеха картины – замечательная актерская работа Тони Колет, которая очень живо и убедительно сыграла неактивную и неуклюжую провинциальную девушку из неблагополучной семьи, мечтающую о своем принце. Принц не появился, и тогда она украла у родителей 12 тысяч долларов и махнула на модный курорт, где встретила давнюю свою приятельницу (Рэйчел Гриффит), обосновавшуюся в Сиднее. И жизнь Моризель круто изменилась... История эта рассказана легко, просто, то весело, то грустно, забавные эпизоды чередуются с мелодраматическими, звучит много музыки (песни квартета "АББА"), и потому лента смотрится на одном дыхании.

"Водитель для Веры" (Первый канал, 2 мая, 18.50. Россия, 2004. Режиссер и автор сценария Павел Чухрай) – тот редкий случай, когда картина сочетает в себе художественные достоинства, публицистичность, которая идет подтекстом, и значительный зрительский потенциал. История молодого и красивого сержанта (Игорь Петренко), которого в начале 60-х генерал (Богдан Ступка) взял к себе в водители с расчетом жить на своей неудачливой дочери-хромосомке Вере (Алена Бабенко), рассказана действительно мастерски. У картины масса достоинств (неслучайно она победила на Сочинском фестивале "Кинотавр"), одно из главных достоинств – аромат времени. Как отменял Павел Чухрай, "мне хотелось столкнуть два пласта – яркую солнечную картину, внешне благополучную и внутреннюю драму наших героев. Ведь в нашей стране при всех изменениях многое остается прежним. Это одновременно и хорошо, и плохо. Вот я и попытался рассказать, что, в какую бы эпоху вы ни жили, с одной стороны, всегда будут великодушие, и честность, и человеческое тепло, и любовь, а с другой – перемалывающая жизнь жестокая игра, в которую вовлечены наши герои. Никаких конкретных протоколов у меня не было. Были ощущение времени и его характерных персонажей, его запахи, его атмосфера. Потом на это ощущение наложились другие – рефлексии перестроенных лет, которые дали повод прокомментировать уже заметно отдалившееся от нас прошлое."

Вряд ли можно принять за одну масштабную разрезанную и имевший в конечном итоге коммерческий успех (собрал 6,2 миллиона долларов) приключенческий боевик "Охота на пиратов" (РЕН, 2 мая, 20.50. Россия, 2006). По большому счету, очередная попытка сыграть по голливудскому лекалю приключный "костюм" провалиться. Да, есть в картине постановочные размах: художники по костюмам Людмила Гайдарова пришлось одеть более 100 человек массовки, что было нелепо, если учесть, что массовка изображала белобородцев, а также крестьян XIX века. Есть вполне добротные спецэффекты. Продюсером удалось собрать мощных актерский состав: копируют Владимир Машков и Евгений Миронов, и им подыграют Светлана Антонова, Сергей Гармаш, Андрей Мерзликин, Михаил Ефремов, Виктория Исакова, Алексей Брехнев. Но все это, воле, не скомпенсировано режиссурой – Андрей Каляев, снимавший ранее сериалы ("Вокзал", "Команда" и "Курсы"), явно не накопил еще необходимого опыта и не достиг достаточно высокого уровня профессионального мастерства. Подвела режиссера и драматургия (в основу сценария лег одноименный роман Александра Бушкова). По сюжету агент спецподразделения "Пираты" Кирилл Мазур (Владимир Машков) с коллегой Олег (Светлана Антонова) направлены на Север с заданием ликвидировать склад секретного оружия. Неожиданно они оказываются в мире, где законы цивилизации забыты, а смертельное оружие захвачено бандитами под предводительством нового "хозяина тайги" Прохора (Евгений Миронов), который на доуге развлекается настоящей охотой на людей. Мазур не ожидал, что ему придется сменить привычный автомат на самодельный дробовик и спастись сбежав напарнику, вместо того чтобы спасти мир. Но и охотники не должны забывать, что для них это "сафари" окажется не менее опасным, чем для живых мишеней...

Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко
ул. Чеховская, 17 (м. "Чеховская")
Справки по тел.: 629-28-35. Телефон кассы: 650-23-93

Московский театр Новая Опера
имени Е.В. Колубова
ул. Каретный Ряд, д.3 (сад "Эрмитаж"). Справки по телефону: 694-08-68

Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко
ул. Чеховская, 17 (м. "Чеховская")
Справки по тел.: 629-28-35. Телефон кассы: 650-23-93

Московский театр Новая Опера
имени Е.В. Колубова
ул. Каретный Ряд, д.3 (сад "Эрмитаж"). Справки по телефону: 694-08-68

Государственный академический детский музыкальный театр им. Н.И. Сац
Пр-п. Вернадского, 5 (м. "Университет"). Тел.: 930-70-21

Балет "Москва"
Справки и заказ билетов: 607-04-57, 607-70-97
info@balletmoskva.ru www.balletmoscow.ru

Балет "Москва"
Справки и заказ билетов: 607-04-57, 607-70-97
info@balletmoskva.ru www.balletmoscow.ru

Балет "Москва"
Справки и заказ билетов: 607-04-57, 607-70-97
info@balletmoskva.ru www.balletmoscow.ru

Продолжение репертуара на 7-й стр.



Table with 7 columns: Day (Понедельник, Вторник, Среда, Четверг, Пятница, Суббота, Воскресенье), Time, and Program details for various channels (Первый канал, Россия 1, ТВ-Центр, НТВ, Культура).

ПРОГРАММА ПЕРЕДАЧ РАДИОСТАНЦИИ "ОРФЕЙ"

Table with 2 columns: Date (5 мая, 6 мая, 7 мая) and Program details for radio station "Orpheus", including show titles and hosts.



# Возвращение в Расею

В корпусе Бенуа Русского музея открылась выставка Бориса Григорьева

Открытие ретроспективы Бориса Григорьева в Русском музее – событие архиважное. Перед нами герой международных аукционов, талантливейший художник, человек, показавший миру “Расею” как она есть. Предлагаем вашему вниманию два материала наших петербургских корреспондентов – репортаж и личное мнение.

В России впервые проходит столь масштабная выставка одного из крупнейших русских художников первой половины XX века Бориса Григорьева.

– Это настоящая выставка-открытие, выставка-возвращение, – сказала перед началом показа Евгения Петрова, заместитель директора Русского музея. – Мы давно об этом мечтали, но собрать работы Григорьева по разным музеям и частным коллекциям оказалось очень непросто.

Русский музей и раньше показывал отдельные работы Бориса Григорьева в составе других выставок, представлявших русское искусство начала XX века: несколько его работ можно было увидеть на экспозициях “Время собирать”, “Русский Париж”, “Русская Америка”. Но первооткрывателем творчества Григорьева в России стал не Русский музей, еще в 1989 году в Павле была организована его персональная выставка. Правда, показывали главным образом графику и рисунки. В 2008 году петербургская “Колорада” тоже выставила Григорьева из частных собраний. Но только сейчас Русскому музею удалось представить весь творческий путь Бориса Григорьева – от самых ранних до последних работ, созданных перед смертью, а всего более 150 произведений живописи, акварели, рисунка и гнущи из собраний музеев России, зарубежных и российских частных коллекций.

Большое года Русский музей искал работы Григорьева по всем углам мира – до сих пор не существует полного каталога его работ, специалистам даже примерно не известно их общее количество, известно только, что в общедоступных музеях собрана незначительная часть его творческого наследия, куда больше работ хранится в частных коллекциях, и их мало кто видел.

Центральной работой на выставке в Русском музее, несомненно, стала “Расея” – цикл работ, созданных Григорьевым в 1916–1917 годах, который писатель Евгений Замятин считал (наряду с поэмой Блока “Двенадцать”) важнейшим эстетическим документом начала XX века. Это большая серия портретов и жанровых сцен (всего 9 картин и 60 рисунков) из крестьянской жизни, которую Григорьев создавал, делая зарисовки в близлежащих деревнях: дети, женщины, старики, крестьянские дворы, люди, за-

нятые тяжелым повседневным трудом, пронзительные взгляды, мрачные взгляды, лица, иссушенные солнцем и голодом. Эти работы вызвали трепет и ужас – как на выставках “Мира искусства”, так и в Академии художеств. Их называли “головой Горького”, “туберкулем гласом земли”, а в 1930 году журнал “Красная нива” опубликовал эти репродукции как анонимные карикатуры на Россию.

Сам Борис Григорьев в предисловии к “Расее” писал: “Никто не может быть уверен в том, что смерть времени не вырвет и его с корнями из любимой земли и не развеет жадный мозг и вечную душу человека волею стихийной, все более стремительной инерции, жестоко расплавляющей устои человеческой культуры”. Смерть времени и истории вырвал семью Бориса Григорьева из российской земли: в октябре 1919 года он вместе с женой и сыном нелегально пересек финскую границу и с тех пор в России не возвращался.

Он учился в СХПУ в Москве и в Высшем художественном училище при Академии художеств в Петербурге. Известность в России пришла к Григорьеву после участия в выставках объединения “Мир искусства”, на которых экспонировались его рисунки, сделанные во время кратковременных поездок в Париж. Мастерство, с которым были выполнены эти рисунки, никого не оставило равнодушным. Николай Пунин назвал графику Григорьева “парадоксами в пространстве и на плоскости”, нежесткими, ироничными и блестящими. На выставке в Русском музее можно увидеть большое собрание рисунков Григорьева и поучувствовать, каким блестящим рисовальщиком, тонким психологом и глубоким философом он был на самом деле.

## Наталья ШКУРЕНКО

Григорьев снова в моде – примерно как и был при жизни. Известен, популярен, желанен в любой коллекции, государственной или частной, где григорьевские вещи занимают обыкновенно центральное место. Вот и в Русском музее: знаменитый предположительно двойной портрет Мейерхольда, Мейерхольд в двух ролях одновременно – и собственной рукой убийцы-лучника, и подстреленной жертвы, этот портрет значимо украшает собой экспозицию второго этажа в корпусе Бенуа, как бы замыкая историю искусства конца XIX – начала XX века. Или вернее будет сказать – “украшал собой”, поскольку на втором этаже меняется экспозиция. А портрет пока переехал на первый, где у Григорьева – ретроспектива, и его экспрессивно-изломанный Мейерхольд оплетен в перспективе анфилады залов: яркий символ, эффектная каноника, труднотолкуемая.



Б. Григорьев. “Автопортрет”. 1916 г.

Ретроспектива Григорьева направилась давно. И особенно – после “Неоклассики в русском искусстве” в Русском музее три года назад. “Неоклассика” вышла практически бенефисом Александра Александровича и Василия Шуаева; Григорьев точно должен быть рядом. Точно, было сразу понятно, предстояла драма. С перспективой, в отличие от классической анфилады в корпусе Бенуа, куда как немалым. Еще Александр Бенуа в статье “Памяти Бориса Григорьева” приходил к грустному выводу, что, ввиду разносторонности интересов и разнообразия, хотя бы чисто стилистического, результатов григорьевской деятельности, Григорьев более дружно заслуживает как можно больше внимания и широкого рассмотрения, уважения и признания. Немало покаявшегося, повидавшего мир Григорьева похорошему надо размышлять в музее Старого и Нового Света, а того пути в частных коллекциях по обе стороны Атлантики; Григорьев нарастают и если о музейных вещах еще можно договориться – хотя и тут даже имя и авторитет Русского музея не всегда были в помощь; так, городской музей Праги заглохли невозможную цену за показ григорьевских “Ликов мира”, и пришлось отступить. Что же касается Григорьева из частных коллекций, он теперь – как раз из-за моды – пребывает в такой ротации, что не успевают (На открытие выставки замдиректора ГМ Евгения Петрова сетовала, что в момент продажи коллекции Ротшильдов и Вишневы, прямо перед носом Алишера Усмонова, неизвестный покупатель увел важное позднего Григорьева, групповой портрет персонажей “Ревизора”, где теперь этот Григорьев, не-

известно, вроде в России, да что толку – для выставки заполучить все равно не удалось). До сих пор еще, по инерции, можно услышать от Григорьева: “недооцененный на родине художник”, но в словах таких уж давно нету правды. Григорьев, в момент улетающей с “русских торгов” “Christies” и “Sotheby’s”, Григорьев, для которого миллион уже не стартовая цена, в общем мнении он, кажется, теперь скорее даже переоценен. (И опять таки – как и при жизни.) Заготовленная слава блестящего портретиста и рисовальщика, “мастера линии” и даже “артиста линии”, скоропалительное восхождение “О. Григорьев” по-прежнему обгоняют всю содержательную мысль, с опозданием удивляешься: а с чего, собственно? На чем зиждется такой восторг?

Любой серьезный критик Григорьева – Пунин или Бенуа – обязательно спотыкался об это “но” в рассуждениях о григорьевском таланте: “Талант, безусловно, но...”, притом что, в отличие от времени Пунина или Бенуа, нынешнее суждение о Григорьеве сильно затруднено распыленностью григорьевского наследия, и это только во-вторых. Во-первых, трудность представляют условия нашего восприятия Григорьева. Его часто упрекали в следовании чисто внешним стилистическим эффектам, но роль его “внешнего” в судьбе и творчестве Григорьева, возможно, куда значительнее, нежели предполагали самые строгие его критики. Миф о большом, но недооцененном художнике в его случае неразделимо смешивается с еще более популярным мифом, условно именуемым “1913 год” – о канышине в Лету величии сокрушенной империи. Якобы недополучивший положенного ему успеха Григорьев (у которого первая персональная выставка в бюро Добычинной случилась в том самом 1913 году, а первая популярность пришла на смелые годы войны и революции) для подобного легитимирования, конечно, идеальная кандидатура; так и получается, что лампа античности и недооцененному Григорьеву либо начинаются с эмоцией насчет “России, которую мы потеряли”, либо к этим эмоциям приходит или подкрепляется имя. Разумеется, беллетизация Совадены, как-то освещенной ночью улыбки с женой и четвертьлетним сыном Феликс Финский залив в Териоки на лодке (одно слово – белоземитран, известно) довольно длительное время здесь, и правда, не чувствовали. Но это была точка зрения официоза, и тем слаще казался запретный плод: как же, сам Милоков посвятил Григорьеву страницы портфюры во втором, парижском, дополненном и распухшем издании “Очерков по истории русской культуры”, где весьма точно описал суть вышеуказанного “казуса Григорьева”, разбирая его opus magnum, живописно-графический цикл “Расея”, вышедший альбомом в недоброй памяти 1918 году: “Текущий момент в русской жизни как раз предоставил ему для его цели исключительно благоприятный материал”. Говоря иначе, “Расея”, даже уж в названии слышен грозно-презрительный авторский тон и выведенная галерея мщнопоказов и скульптурных типов, только что опорунивших в ничто отропую страну, – все это пришло очень ко времени. Сетования – исторические обстоятельства – даже помешали успеху Григорьева, эти сетования пусты, ибо обстоятельства успеху только содействовали.

“Расею” – все те же глинобитные и желтые рыла “хамов” – собрать для выставки, в общем, удалось: из Третьяковки, Русского, Псковского музея-заповедника – той же бывшей коллекции Ротшильдов – Вишневы, ныне хранящейся во Дворце конгрессов в Стрельне. На выставке эти два цикла – центральные вещи. Вроде бы хорошо известные, однако сейчас они оставляют сильное впечатление: что ни говори, но фирменный григорьевский гротеск, опробованный им до того в обеих “Сатириконах”, старом и новом, и в серии парижских зарисовок с котками и гарсонами – его прием нуждался в подобном “текущем моменте”. До того Григорьев мог произвести впечатление “злого” ловкого рисовальщика и циничного зрителя в “театре жизни”; однако эти его олонечные мужики и бабы предстают типами прямо сюрреалистической глубины и мощи совсем не постарозинской, измысленной, театральной... Потом, во Франции, он пробовал вернуть этот гротеск и ощущение бездны в змеяных глазах его бретонских крестьян, но вышло довольно-таки плохо: просто страшно и мерзко, без дрожи. Он вроде бы даже и на родину стремился, готов был вернуться – в “Расею”, но не собрал, больше на словах: пожаловаться Мавромускому при встрече, распространить “советский” знакомый и делах. Пополнение его вполне устраивало. “Сейчас я первый мастер на свете”, – это о себе в письме Василию Каменскому, старинному приятелю, ни тени иронии. А вот к жене сразу за разными денежными распоряжениями: “Теперь век торговли, а у нас такой прекрасный товар. Только надо... такой никто не мог отказать в покупке”. Умер он на родине, 52-х лет – рак желудка, но на родине врач бы протянул бы дольше. Да и каким бы мог оказаться тогда фильм? А так – скончался у себя на вилле близ Ниццы. В год начала Второй мировой – и снова символично.

**Константин АГУНОВИЧ**  
Санкт-Петербург

# Приглашаем в театр Музыкальные театры

Московский музыкальный театр п/р Геннадия ЧИХАЧЕВА  
ул. 1-я Новокузнецкая, д. 1 (м. “Рязанский проспект”) Телефон для справок: 371-73-33

29 апреля	А.Купчин. “Без вины виноватые” (опера)
30 апреля	А.Купчин. “Варяк” (опера по сказке С.Маршак) 12.00
30 апреля	Промышев Н.Орловский. “Болк и семеро колхоз” (опера) 17.00
2 мая	П.Леденский. “Репка” (опера) 12.00
2 мая	В.Семенов. “Пират и призраки” (опера) 12.00
6 мая	А.Журбин. “Уничженные и оскорбленные” (русский мюзикл)
7 мая	Г.Качаев. “Ну, Волк, погоди!” (муз. сказка) 12.00
7 мая	А.Кулигин. “Золушка” (мюзикл по сценарию Е.Шварца) 18.00
8 мая	Промышев Н.Орловский. “Как Соловей-разбойник Ивану-солдату помог” (муз.сказка) 12.00
8 мая	В.Качесов. “Садо и Царевна Морская” (мюзикл по мотивам русских былин) 18.00

Московский детский музыкальный театр “ЭКСПРОМТ”  
ул.Макаренко, 2/21 (ст.м. “Чистые пруды”, “Тургеневская”).  
Справки по тел.: 621-01-16, 621-38-30, 621-38-93

29 апреля	А.Пушкин. “Тиковая дама”
30 апреля	“Али-Баба и 40 разбойников” (мюзикл, муз. В.Берковского и С.Никиткина) 12.00, 15.00
1 мая	“Башмачки для Золушки” (сказочное действо на муз. Ф.Шуберта) 12.00, 15.00
5 мая	Л.Иванова. “Получиха” (муз. Б.Юджандва)
6 мая	А.Ладков. “Давным-давно”
7 мая	“Али-Баба и 40 разбойников” (мюзикл, муз. В.Берковского и С.Никиткина) 12.00, 15.00
8 мая	К.Мусковский. “Музыка-чужак” 12.00, 14.30
9 мая	“Когда мы вернемся” (песни военных лет)
12 мая	П.Калдерон. “Дама-невидимка”

# Театры Санкт-Петербурга

Санкт-Петербургский государственный Молодежный театр на Фонтанке  
Набережная р.Фонтанки, д.114. Тел. кассы: (8-812) 316-65-64

1, 14 мая	Л.Вертин, Ж.Берр. “Школа наполеопательщиков” 18.00
1 мая	А.Друбузов. “Жесткие игры”
6 мая	А.Толстой. “Касатка”
7 мая	Премьера П.Бомарше. “Саргильский цирюльник” 18.00
8 мая	Премьера Э.Феллипи. “Сезь Сорано, или Итальянская комедия” 18.00
11 мая	И.Бабель. “Крики из Одессы” Малая сцена
30 апреля	М.Булгаков. “Дни Турбиных” 18.00
1 мая	Э.Скрибин. “Синие розы” 18.00
1 мая	О.Болдин. “Ночь ошенок” 18.00
4 мая	Ж.Ануй. “Жаворонок”
5 мая	Ж.Б.Мольер. “Тартюф”
6 мая	Ервигид Ж.Ануй. “Меден”
7 мая	Э.Скрибин. “Стакан воды” 18.00
9 мая	А.Болодин. “Пять вчерашних” 18.00
10 мая	М.Булгаков. “Дни Турбиных”
11 мая	“Академия XX века”
12 мая	В.Шкеллер. “Отелло”
13 мая	М.Булгаков. “Дон Кихот”
14 мая	А.Чехов. “Три сестры” 18.00

Творческий Междуречурский Конкурс вокалистов

ТРЕБОВАНИЯ К УЧАСТНИКАМ  
Для участия в конкурсе приглашаются: мужчины и женщины, рожденные не раньше 1 января 1976 года.  
Конкурс также является отборочным туром конкурса Competizione dell' Opera e.V., финал которого пройдет в Большом театре (г.Москва) в сентябре 2011 г.  
УСЛОВИЯ КОНКУРСА:  
I тур  
1.Развернутая ария русского композитора XIX века;  
2.Романс русского композитора XIX-XX вв.  
II тур  
(в рамках второго тура производится прослушивание на конкурс Competizione dell' Opera e.V. для мужчин, рожденных не раньше 1978 год и женщин, рожденных не раньше 1 января 1980 года)  
6 итальянских арий;  
4 арии из обязательного списка\*, 2- на выбор \*список произведений представлен на сайте www.competitionedellopera.de  
ВСТУПИТЕЛЬНЫЙ ВЗНОС:  
Вступительный взнос в размере 2000 рублей можно оплатить наличными по прибытии на конкурс или безналичным способом.  
ПРЕМИИ И НАГРАДЫ:  
Две Первых премии (мужской и женский голоса) - по 200 000 руб.  
Две Вторых премии - по 180 000 руб.  
Две Третьих премии - по 150 000 руб.  
Также предусмотрены специальные призы.  
Заявки на участие в конкурсе принимаются до 1 мая 2011г. включительно по адресу: baikalcompetition@gmail.com.  
Полную информацию о конкурсе, а также банк заявки можно найти на сайте www.minkultrb.ru  
Контактный телефон: 8 (302) 21-39-13

# Золотая кисть Святослава Гуляева

Для молодого художника Святослава Гуляева окружающая его жизнь – настоящий источник вдохновения, но неутомимый характер заставляет его искать все новые повороты темы. Так, его взгляд обратился к Санкт-Петербургу, где Святослав находит живые темы для картин. Именно они оказались сейчас в центре выставки – весьма колоритной и профессиональной по современности. Его новая картина “Свадьба на траве” уже одним своим названием переключается с картинной Слово Моне, не считая стремления передать ощущение изменчивости свето-воздушной среды. Стремится к разноплановости художественных решений, Святослав Гуляев умеет быть достоверным в изображении эпохи. Умеет он и “не тормозить” полет фантазии в своих комиксах и мультфильмах на сайте www.gulman.ru. Увидеть новую картину Святослава Гуляева можно в ЦДХ в рамках выставки “Золотая кисть”-2011.

МОСКОВСКАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ ПРЕДСТАВЛЯЕТ  
РАХМАНИНОВСКИЙ ЗАЛ  
15 мая, воскресенье. 14.00  
НАВСТРЕЧУ XIV МЕЖДУНАРОДНОМУ КОНКУРСУ ИМЕНИ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

Лев СОЛОДОВНИКОВ (скрипка)  
Александр СИНЧУК (фортепиано)  
В программе: Россини – Кастельнуво-Тедеско, Шуман, Франк, Равель, Рахманинов, Прокофьев  
Касса консерватории (Б.Никитская, 11): 629-02-25; www.moscons.ru

МГУ имени М.В.Ломоносова  
Философский факультет  
Отделение культурологии  
с 2011 года открывает новое направление подготовки

“Прагматика и менеджмент культуры” – уникальная образовательная программа, предлагающая фундаментальное образование в области культурологии. Выпускники программы смогут реализовать себя как в сфере науки и образования, так и в управлении организациями и учреждениями культуры.

На отделении имеются бюджетные места  
Подробности на сайте: http://www.philos.msu.ru/fac/abit/structure/culturolog.html а также по телефону: (495) 939-54-38, (795) 953-21-33 и по электронной почте: pragmatics@philos.msu.ru

# Бандана для пролетариата

Выставка “100% Иваново” проходит в Государственном центральном музее современной истории России.

Современный дизайн, как известно, во многом наследует авангарду конца 1910 – 1930-х годов, когда передовые художники, будь то русские конструктивисты, немецкий Баухауз или нидерландский “De Stijl”, устремились налаживать быт и сотрудничать с промышленностью, чтобы таким образом внедрить новейшую эстетику в повседневную жизнь, раскрепостить сознание людей и, в конечном итоге, изменить мир к лучшему. Если обиватель не готов к тому, чтобы познавать тайны мироздания, созерцая геометрические абстракции Мондриана, например, надо его заставить жить в них и даже сидеть на них – примерно из такой аргументации возник ставший иконой дизайна красно-синие-желтый стул нидерландского дизайнера Геррита Ритвелда, представляющий собой трехмерную и вполне удобную в быту версию мондриановских полотен.

Русские авангардисты – будь то создававшие супрематические чашки, блюда и чайники Малевич и Суетин, разрабатывавший мебель для рабочих клубов Родченко или сочинявшие орнаменты для тканей Варвара Степанова и Любовь Попова, конечно, были в уникальной ситуации – они создавали дизайн для мира, уже измененного революцией. И, как показывает выставка “100% Иваново”, подготовленная в рамках программы “Первая публикация” Благотворительного фонда В.Потанина и приуроченная к выходу одноименного альбома издательства “Интеррос”, создателем русского агитационного текстиля пришлось идти путем, прямо противоположным тем, что прокладывали их западные коллеги. Отечественный дизайн 1920 – 1930-х годов надлежало агитировать не за эстетику, но за образ жизни и новые ценности. Внедрять в производство нужно было не супрематизм или конструктивизм, но революционный пафос, идеи индустриализации, коллективизации и электрификации. Даже если колхозное хозяйство не удавалось обеспечить достаточным количеством тракторов и комбайнов, можно было украсить орнаментом из них платки и платки крестьян. Ивановские агитационные ситцы в этом смысле идеологичны, то есть нарративны – важно тут не столько как, но, скорее, что именно изображено на тканях для одежды, занавесок или постельного белья.

Ситцы есть самые разнообразные – например, выдержанный в девичьих розовых тонах орнамент из циркулярных пил, фанель с “аминик” узором из льнянок, ткань для напольчат и изображений

нем рабочую у станка, словно бы созданных с полотен Дейвики или Пименова (даже у сего урядник не должен забывать о провозах), или головной платок с мелким, черным по белому, бордюром из фигурок мотоциклистов, неожиданно флуоресцирующей идеальной байкерской банданы. Некоторые из представленных на выставке тканей передают минималистской эстетичностью, чтобы таким образом внедрить новейшую эстетику в повседневную жизнь, раскрепостить сознание людей и, в конечном итоге, изменить мир к лучшему. Если обиватель не готов к тому, чтобы познавать тайны мироздания, созерцая геометрические абстракции Мондриана, например, надо его заставить жить в них и даже сидеть на них – примерно из такой аргументации возник ставший иконой дизайна красно-синие-желтый стул нидерландского дизайнера Геррита Ритвелда, представляющий собой трехмерную и вполне удобную в быту версию мондриановских полотен.

Большинство тканей, представленных на выставке, так хороши, что жалеть, что никому в голову не приходит вновь внедрить их в производство на радость дизайнеру, открыв в том же Иваново какой-нибудь специальный цех. Но время от времени при взгляде на эти фанельки и ситчики всплывают на эми приятные воспоминания о тканях из советского детства, обо всех этих унылых слюнчачих с паровозиками и ковбойках с физкультурниками, выдержанных в несвежих черных-оливковых и коричнево-красных тонах, о тряпках, которые и были конечной стадией существования проекта советского дизайнера, который, утратив последние остатки своего утопического пафоса, а вместе с ним и хоть какого-то чувства стиля, превратился в тот самый несомнительный с жизнью, неотвратимый продукт социалистического производства.

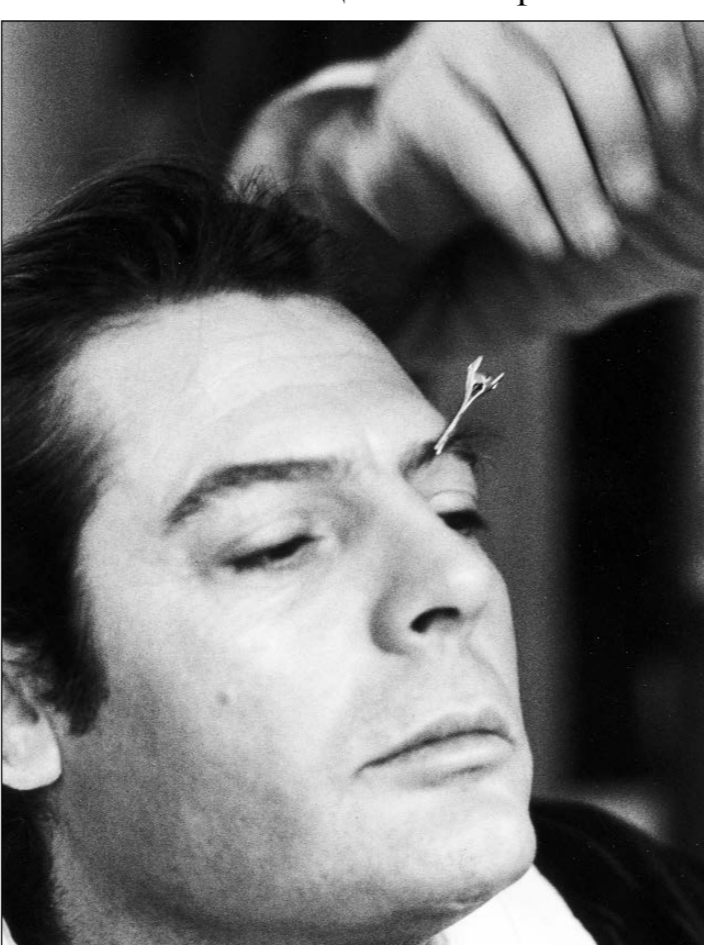
## Ирина КУЛИК



Экспонат выставки

# Четыре жизни папарацци

Тацио Секьяроли в Московском Доме фотографии



Слева: М.Мастроини.

Справа: С.Лорен с сыном. Из серии “Частная жизнь Софи Лорен”.

Тацио Секьяроли в Москве показывает не первый раз. Но в этот раз в Москву переехал архив знаменитого папарацци, и нынешняя выставка – первый совместный проект недавно возникшего Фонда Тацио Секьяроли, закрытого паевого инвестиционного фонда художественных ценностей “Собрание. Фотоэффект” и Московского Дома фотографии (при поддержке “Роббана”). Выставка проходит в рамках фестиваля “Мода и стиль в фотографии” – и это один из самых заметных его последних проектов.

Секьяроли в фотографии прожил даже не две – четыре жизни. Первая жизнь принадлежала голодному мальчишке из пригорода Рима, который обнауржил, что в послевоенном городе фотографировать может прокормить. 19 лет от роду он стал уличным фотографом, снимая всех, кто готов был заплатить за карточку на память на фоне англитских развалин. В 1944 году сразу после падения режима Муссолини, туристы было негусто, зато вполне платежеспособными клиентами были американские солдаты.

Вторую его жизнь определила работа репортера. Она началась в 1951-м, когда Тацио Секьяроли пришел в агентство Адольфо Порри Пасторела. Из ранних 1950-х на выставке – клепаные страсти на демонстрации (мужчины в костюмах увлеченно муштуют друг друга, почти не замечая фотографа), фотографии маленького чистильщика обуви, нищего, который едет по улице в деревянной тележке в упряжке из двух собак, девушки в купальнике, позирующей для съемки “Мисс Италия”... Рядом с ним, рядом, с трупом отходящим от войны Римом, который тосковал по былой славе, роскоши и красоте, возник мир киношных грез. “Чинчичита”, этот Голливуд на



вспоминал Тацио Секьяроли. Гораздо более отчетливо тот же мотив бунта и гнева проявился в гротеском портрете трех членов парламента, сделанном на вокзале в Риме в 1957 году. Более красноречивые физиономии трудно отыскать: каждая молта бы подошла для масли в случае с парламентариями речь идет о политическом сатире, но съемка кинозвезд ближе площадке народной комедии, грубой, яркой, гримкой.

Пожже, именно этот потенциал зрения, комическое, вулгарное, яркое, разоблачительное и оборонительное, оценен в съемках папарацци Федерико Феллини, что он задумал “Сладкую жизнь” “Я думаю, что, если рассказать историю, которая давала бы возможность показать широкую картину этой искусственной, широкой поверхностной и плоской жизни? – расскажет позже Феллини. – Постепенно, листая иллюстрированные массовые журналы, наблюдаю развитие моды, читаю газетную хронку я пришел к убеждению, что все мои недостатки и печаль, все мои противоречивые впечатления можно обобщить в одном фильме, отражающем определенный взгляд на общество”. Надо ли говорить, что “определенный взгляд” очень близок тому, о котором говорил Секьяроли? И надо ли говорить, что их пути встретились вполне естественно? В 1958 году, на съемках “Сладкой жизни”, Секьяроли начинает сотрудничать с Феллини.

Так начинается третья жизнь фотографа. Теперь он снимает на съемках фильмов. Может показаться, что папа-

## Жанна ВАСИЛЬЕВА



# Комната страхов: Венеция в сыром подвале

## Фестиваль польских фильмов “Висла” в Москве



Кадр из фильма “Венеция”



Кадр из фильма “Мать Тереза от кошек”

В кинотеатре “Художественный” завершился показ фильмов “Висла”, которая проходит в четвертый раз в Москве. Но еще до 5 мая можно будет посмотреть всю обильную новеллистическую картину в кинотеатре “Факел”. Кроме того, показы продолжатся в Нижнем Новгороде и Екатеринбурге. Жюри Бильды киноведов и кинокритиков уже объявило имена своих лауреатов. Традиционный приз “Слон” присужден картине “Реверс” Бориса Ланкоша. Она уже собрала солидный урожай наград на родине, была замечена на Московском кинофестивале летом прошлого года. Дипломом отмечены фильм “Мать Тереза от кошек” Павла Сали, который отражает целое направление в современном кино Польши.

Конечно, такого ажиотажа, как на показах польских спектаклей в Москве в рамках спецпроекта “Золотой Маски”, в “Художественном” не наблюдалось. Но было что посмотреть и особенно интересно сравнить с тем, что происходит в российском кино. Параллели возникают много, и беды примерно одни. Открытый “Вислу” фильм признанного мастера Яна Якуба Кольского “Венеция”. Практически все его фильмы фантастичны и не вполне реальны, они наполнены шепотами и криками, неким таинством. Происходит все наяву, а не в воображении героев, хотя с воображением у них все в порядке, может, потому так придуше мир, в котором они живут. И в новом фильме Кольского Венеция находится в подвале дома. Подросток Марек (школьник Марцин Балецкий представляет картину в Москве) мечтает побывать в Венеции, с которой его семья связана, куда постоянно отправляется во время путешествия. Но на дворе 1939 год, и скоро придут немцы. Многоисленные женщины, окружающие мальчика (тетя, родственники и их подружки), составляют полуживой фирменный мир Яна Якуба Кольского. Иногда даже кажется, что никакой войны нет. Все так же льют вино, смеются и мечтают о любви эти дамы. Но одна из них будет расстреляна в поле с кружашкой над землей фашистского самолета. Все серьезно, несмотря на сказочность мира вокруг с его призрачной безмятежностью. В подвале дома, наполненного водой, состоит некто вроде маскарада, концерт на воде, который прерывает вторжение людей в немецкой форме. Для них это тоже диковина – польская Венеция в сыром подвале. Можно сделать фотографии на память и потом отправить их жене. А заодно продемонстрировать этим жалким людским свою власть. Закончится все странно и дико, все тем же вылезшем безумным эмоциями, которыми переполнены почти все представленные нам картины.

Польские спектакли, а теперь и фильмы, показали, какой клубок внутренних проблем и метаний укоренился в сознании людей, и он требует выхода. Драматические события прошлого все еще не дают полякам покоя. Шловофильм одержимый страхами, в них слишком много агрессии и жестокости, иногда герои просто неадекватны. Неизбежна тема войны, не все вопросы нашли удовлетворительные ответы. Поэтому повзлетает в финале “Венеция” русский солдат за фотографией, который только что прекрасно играл, так что заворочил музыкальную полочку бархатом. Солдат вдруг хватает автомата, и давай стрелять впустую, не зная даже, что за ним наблюдает девушка, которая и становится его случайной жертвой.

Блоньского (тоже участник МКФ, а сам режиссер удостоен его награды) – “Серебряного Са. Боргина”, на “Висле” фильм удостоен Прима зрительских симпатий) возвращается во времена тоталитаризма, когда службы государственной безопасности замораживали людей, корчили их жизни, – так, кто вербовал и кто уже был внутри системы. Причин в “Реверс” это сделано с иронией. Временная дистанция позволила мне пересомнить в относительно недавнем прошлом – события происходят в 50-е годы XX века в Варшаве. Теперь есть возможность помыслить над драматическими событиями эпохи, лишней раз продемонстрировать нестигаемый польский дух. Помимо прочего, “Реверс” хорошо снят, а актерам удается удержаться на тонкой грани, не впасть в нетребовательные, выдержать нужный градус проката. Атае Бузук, исполнившая главную роль, вполне справилась с этой задачей. А в роли матери главной героини сыграла легендарная Кристина Янда. “Розочка” героиня, работающая на органы безопасности, но уже в конце 60-х, вынуждает свою возлюбленную Камилу сблизиться с человеком, который интересуется спецслужбы. Объясняет, что потом будут у него и повышение по службе, и зарубежные командировки, и все пой-

забрасуют в машину Стефана, требуют, чтобы тот отвел их во Францию к отцу. Так в итоге и происходит. С приключениями эта троица доберется до отца дедушки Махмуда Бамзатова, который представлен в фильме слишком сурово: само благообразие – не человек. Дети прижимаются к Стефану, который становится им как отец родной, хотя в фильме это можно принять только на веру, многое малопонятливо. Расставаясь с 13-летней Уршикой и младшим Хасимом, Стефан узнает, что вез девочку на ее свадьбу. Это приводит его в шок. Еще неизвестно, проделал бы он это опасное путешествие по Европе, с риском для жизни пересекать границы с детьми, чтобы сдать малопонятную девочку в невесты.

Само название “Мать Тереза от кошек” Павла Сали переключается с названием картины Ежи Кавалеровича “Мать Иоанна от Ангелов” 1961 года по рассказу Ярослава Ивашкевича. Объединят их разве что попытка на совершенно разном материале затронуть проблемы тьмы и света, трагизма объединенного существования. В фильме Павла Сали откручивается назад история преступления двух братьев, убиравших свою мать: один из них совсем еще мал и ведом старшим братом. Важно понять, что было причиной страшных событий во вполне благополучной семье. Основан фильм на реальной истории. В сущности, ничего особенно экспериментального в фильме нет, а именно как экспериментальная позиционировать эту картину. Снят он дебютантом – молодым драматургом, исторически принятым новой драмы. Приход новых людей в кино происходит примерно, как у нас.

“Крещенье” Марчина Вроня, отмеченный на национальном фестивале в Гдыне, имел на родине сильный эмоциональный отклик. Мужчины здесь жестоки и взырвые, они ведут страшные игры. Дамы их ждут благоприятные семьи, обеды за хорошо сервированным столом, вполне respectable жизнь. А ведь только что глава семейства крушил все вокруг, изгадил людей самым зверским образом, участвовал в криминальных разборках, предавался разврату. Страшно то, что можно любоваться новорожденным сыном друга, наблюдать за этой новой жизнью с умилением и лишать жизни взрослого человека. Все закручено в странной клубок, необычные игры ведут взрослые и здоровые люди в расцвете лет, впутывая в них близких, собственных жен, а потом мстят за это всему миру.

“Я твой” Мариуша Гжегожека – тоже родом из новой драмы. Две сестры находятся во власти эротических переживаний. Одна из них забременела от странного парня Артура, бывшего уголовника, а теперь вроде как сантехника, у которого явно не все дома. Его мать тоже с некоторым восторгом участвует в криминальных разборках, предавался разврату. Страшно то, что можно любоваться новорожденным сыном друга, наблюдать за этой новой жизнью с умилением и лишать жизни взрослого человека. Все закручено в странной клубок, необычные игры ведут взрослые и здоровые люди в расцвете лет, впутывая в них близких, собственных жен, а потом мстят за это всему миру.

“Я твой” Мариуша Гжегожека – тоже родом из новой драмы. Две сестры находятся во власти эротических переживаний. Одна из них забременела от странного парня Артура, бывшего уголовника, а теперь вроде как сантехника, у которого явно не все дома. Его мать тоже с некоторым восторгом участвует в криминальных разборках, предавался разврату. Страшно то, что можно любоваться новорожденным сыном друга, наблюдать за этой новой жизнью с умилением и лишать жизни взрослого человека. Все закручено в странной клубок, необычные игры ведут взрослые и здоровые люди в расцвете лет, впутывая в них близких, собственных жен, а потом мстят за это всему миру.

Обособлено существовал в основной программе “Лес” Петра Думаль. Это нечто вроде притчи с чередой двух параллельных пространств. Сын и старик-отец находятся то в квартире, то в таинственном лесу. Старик самостоятельно не может сойти даже в туалет. Сын ухаживает за беспомощным отцом в его последние дни, может ему променности (все показано в подробностях), но никакого физиологического отвращения не вызывает, все корректно. И действует надо сказать, беспримышленно. Эти двое в некоей ближайшей ретроспекции пробираются сквозь лес, убивают гигантскую ящерицу. Деревья уходят в высоту и постоянно расходятся в тумане. Потрачено красиво и графично сняты и пространство леса, и скромное предместное жилище. Простые и в то же время странные действия представлены, как ритуал. Но куда идут эти двое – бог весть. Много лишь фантазировать. В фильме мы увидим опустевшую кровать старика, сын ляжет на нее и беззвучно заплачет. А старик будет плыть на лодке в какой-то еще другой жизни, и это островок тишины и забвения среди неоправданной жестокости, политических насилий и яростного секса героев других фильмов, словно вышедших из комнаты страха.

Светлана ХОХРЯКОВА  
Эпохальный разлом, произошедший не только в смысловом поле, но и в сфере производства. В наши дни камеры стали цифровыми, маленькими, снимают хоть под ноги – потом сбрасывает в компьютер, монтирует с удобством, выбирает из готового каталога спецэффекты, что тебе нужно. Со страстью фетишиста Иоселиани собирает в своем фильме и воссоздает уходящую фактуру кино. Его Никто прикичет к объективу допотопной камеры, а монтирует за монтажным столом, любяще пропуская сквозь пальцы пленку с кадрами собственного фильма. На уполке этого же стола раскладывают хлеб, расставляют стаканы с вином – за столы столь же священно, как творчество. Сегодня показ все чаще осуществляется с альтернативными цифровыми носителями, которые можно положить в карман и без проблем привезти куда угодно. В “Шантрапе” Иоселиани сокращает горючую часть киношного прошлого – таскать, грузить, везти пленку. Тронуть ржавчиной, драть пленку, битье жесткие коробки для пленочных бобинов – они, словно живые, дорогие автору искусства, переходят из рук в руки, их несут, бережно прижимая к груди. Подобная тоска, желание поклониться вослед кинематографическому веку захлестнули в прошлом году еще одного классика, Клода Лелюша, о чем nostalgic кинофильме “Женщина и мужчины” мы писали в дни МКФ. Необразимые изменения гонят мастеров, для которых кино было не бизнесом, но жизнью в самом полном и высоком смысле этого выражения. Хочется увидеть новые фильмы Иоселиани, да и увидим, но пока “Шантрапа” кажется грустным завещанием, письмом в бутылке, которое если и выплывет, то поздно, и не те, кто надо.

каж. И станет страшно за эту новую жизнь, уверенно воево одыба абсолютно неадекватному существу.  
Все фильмы шли на польском языке с русскими субтитрами, и тут уж переводчики не скупились. Такие отборные ругательства возникли на экране, мама не горюй! Вся прелесть российского мата! А уж ключевым словом стало польское ругательство “кура”. Но это все цветочки по сравнению с нашим колоритным словцом.

Герой фильма “Н.Н.” Феликса Фалька 29-летний Константин Грот работает в психиатрической клинике и пытается понять, что за странный пациент без прошлого оказался в этом доме скорби. В сущности, отрабатывается ситуация по возвращению памяти, как в знаменитом фильме Аки Каурисмики “Человек без прошлого”. Но, хотя и написано сценарий “Н.Н.” имела отношение и Анешка Холанд, история получилась мало того что вторичная, еще и искусственная. Способствуют тому и актеры. Не знаю, насколько отравлены сериальной действительностью польские актеры, но многие из них существуют так, как наши, разучившиеся, а то и не научившиеся еще работать в полнометражном игровом кино. Все поверхностно, об актерской харизме речь вообще не идет. Совершенно непонятно, что, собственно, сподвигло врача (а его играет талантливый Борис Шмац) притащить загадочного пациента к себе домой, упорно с ним заниматься восстановлением памяти, портить из-за этого отношения с женой. Чисто теоретически все ясно, как это могло быть, но абсолютно не оправдано на экране. Человек как таковой не занимает умы создателя фильма. Важнее восстановить цепочку событий: когда-то был поставлен заведомо ложный диагноз, что лечь в клинику брата прокурора, а потом человека так зачислили, что он утратил связь с миром. История окажется проще, чем можно было предполагать. Тем более интересен человек в такой ситуации.

Светлана ХОХРЯКОВА  
Известный по “Легюну” Скотт Стюарт снял еще одну аполитичную историю – картину-противостояние, где беспомощные, в сущности, люди выступают в неравной битве с силами зла. Недавний Архангел Михаил из “Легюна” в татуировках и со стальными крыльями-копьями в лице Пола Беттани, трансформируется в одинокого Пастыря. Упыри и вампиры всех мастей, не столь комичные, как в первом фильме Стюарта, скорее, классические, совсем заполнили земные просторы, и без того безжизненные. Созданию соответствующего настроения способствует возведение происходящего в 3D-формат. Хорошо, хоть фильм не дожидит и до полтора часов, потому как устаешь от сидения в 3D-очках, да и действие не самое привлекательное, хотя и не лишнее некоторых инновационных идей. Вампиры обитают в гигантских подземных ульях. Внешний вид этих козюлов напоминает гнезда гигантских термитов, на которые страшно смотреть даже издали. Но туристы любят острые ощущения и непременно отправляются в лесные куды полюбопытствовать. Вылезают из этих поганых ульев уродливые слизи, мало чем отличающиеся от многочисленных персонажей снима аналогичных киноопусов. С этими тварями и связаны рыцари без страха и упрёка – Пастырь, его коллег по анти-вампирскому службю Монахиня, беззащитно ему симпатизирующая, и простой смертный шериф, влюбленный в похищенную племянницу главного героя.

Светлана ХОХРЯКОВА  
Необразимые вампиры, удерживая в многоточной войне с людьми, забыты и законсервированы в резервуарах. Как оказалось, до поры до времени. Живут вудалаки в повсюду, напоминающих и поныне существующие в некоторых странах трущобы. Люди же отторглись от вторжения сил зла благодаря Церкви, их города безлюдны и лишены света. Они и сами как мертвецкие. Некогда обученные истреблению вампиров воины, которых называют пастырями, после великой войны обречены на забвение. По словам Стюарта, пастыри – солдаты Церкви, а не священники. Они – жертвы и вправе спросить, за что, собственно, боролись. Пастырь никто не уважает, их сторонятся, как прокаженных, хотя не так давно они исправно выполняли черную, но благородную работу по расчистке земли от нечисти, жертвовали самыми дорогими людьми и собственным счастьем, обрекали себя на монашество. А теперь, став изгоями, не имеют возможности скрыться от людей, потому что в прошлом году еще одного классика, Клода Лелюша, о чем nostalgic кинофильме “Женщина и мужчины” мы писали в дни МКФ. Необразимые изменения гонят мастеров, для которых кино было не бизнесом, но жизнью в самом полном и высоком смысле этого выражения. Хочется увидеть новые фильмы Иоселиани, да и увидим, но пока “Шантрапа” кажется грустным завещанием, письмом в бутылке, которое если и выплывет, то поздно, и не те, кто надо.

Светлана ХОХРЯКОВА  
Эпохальный разлом, произошедший не только в смысловом поле, но и в сфере производства. В наши дни камеры стали цифровыми, маленькими, снимают хоть под ноги – потом сбрасывает в компьютер, монтирует с удобством, выбирает из готового каталога спецэффекты, что тебе нужно. Со страстью фетишиста Иоселиани собирает в своем фильме и воссоздает уходящую фактуру кино. Его Никто прикичет к объективу допотопной камеры, а монтирует за монтажным столом, любяще пропуская сквозь пальцы пленку с кадрами собственного фильма. На уполке этого же стола раскладывают хлеб, расставляют стаканы с вином – за столы столь же священно, как творчество. Сегодня показ все чаще осуществляется с альтернативными цифровыми носителями, которые можно положить в карман и без проблем привезти куда угодно. В “Шантрапе” Иоселиани сокращает горючую часть киношного прошлого – таскать, грузить, везти пленку. Тронуть ржавчиной, драть пленку, битье жесткие коробки для пленочных бобинов – они, словно живые, дорогие автору искусства, переходят из рук в руки, их несут, бережно прижимая к груди. Подобная тоска, желание поклониться вослед кинематографическому веку захлестнули в прошлом году еще одного классика, Клода Лелюша, о чем nostalgic кинофильме “Женщина и мужчины” мы писали в дни МКФ. Необразимые изменения гонят мастеров, для которых кино было не бизнесом, но жизнью в самом полном и высоком смысле этого выражения. Хочется увидеть новые фильмы Иоселиани, да и увидим, но пока “Шантрапа” кажется грустным завещанием, письмом в бутылке, которое если и выплывет, то поздно, и не те, кто надо.

Светлана ХОХРЯКОВА  
Известный по “Легюну” Скотт Стюарт снял еще одну аполитичную историю – картину-противостояние, где беспомощные, в сущности, люди выступают в неравной битве с силами зла. Недавний Архангел Михаил из “Легюна” в татуировках и со стальными крыльями-копьями в лице Пола Беттани, трансформируется в одинокого Пастыря. Упыри и вампиры всех мастей, не столь комичные, как в первом фильме Стюарта, скорее, классические, совсем заполнили земные просторы, и без того безжизненные. Созданию соответствующего настроения способствует возведение происходящего в 3D-формат. Хорошо, хоть фильм не дожидит и до полтора часов, потому как устаешь от сидения в 3D-очках, да и действие не самое привлекательное, хотя и не лишнее некоторых инновационных идей. Вампиры обитают в гигантских подземных ульях. Внешний вид этих козюлов напоминает гнезда гигантских термитов, на которые страшно смотреть даже издали. Но туристы любят острые ощущения и непременно отправляются в лесные куды полюбопытствовать. Вылезают из этих поганых ульев уродливые слизи, мало чем отличающиеся от многочисленных персонажей снима аналогичных киноопусов. С этими тварями и связаны рыцари без страха и упрёка – Пастырь, его коллег по анти-вампирскому службю Монахиня, беззащитно ему симпатизирующая, и простой смертный шериф, влюбленный в похищенную племянницу главного героя.

Светлана ХОХРЯКОВА  
Необразимые вампиры, удерживая в многоточной войне с людьми, забыты и законсервированы в резервуарах. Как оказалось, до поры до времени. Живут вудалаки в повсюду, напоминающих и поныне существующие в некоторых странах трущобы. Люди же отторглись от вторжения сил зла благодаря Церкви, их города безлюдны и лишены света. Они и сами как мертвецкие. Некогда обученные истреблению вампиров воины, которых называют пастырями, после великой войны обречены на забвение. По словам Стюарта, пастыри – солдаты Церкви, а не священники. Они – жертвы и вправе спросить, за что, собственно, боролись. Пастырь никто не уважает, их сторонятся, как прокаженных, хотя не так давно они исправно выполняли черную, но благородную работу по расчистке земли от нечисти, жертвовали самыми дорогими людьми и собственным счастьем, обрекали себя на монашество. А теперь, став изгоями, не имеют возможности скрыться от людей, потому что в прошлом году еще одного классика, Клода Лелюша, о чем nostalgic кинофильме “Женщина и мужчины” мы писали в дни МКФ. Необразимые изменения гонят мастеров, для которых кино было не бизнесом, но жизнью в самом полном и высоком смысле этого выражения. Хочется увидеть новые фильмы Иоселиани, да и увидим, но пока “Шантрапа” кажется грустным завещанием, письмом в бутылке, которое если и выплывет, то поздно, и не те, кто надо.

# Жил на свете Автор бедный

## “Шантрапа” Отара Иоселиани

Многими справедливо замечено, что в последние (“французские”) годы Отар Иоселиани снимал один из лучших фильмов – полный вкушением визионерский находок, иронии, мудрого понимания механизма жизни. “In vino veritas”, “Утро понедельника”, “Сядь со мной” – сообщающиеся сосуды. “Шантрапа” же обрывает этот мильон, но несколько монотонный ряд. Во-первых, Иоселиани снимал ее в Грузии (частично, но важен сам факт возвращения после десятилетий отсутствия). Как бы мы ни восхитались его грузинским акцентом в описании парижской истории, энергетика родного Тбилиси явно придала мастеру сил. Во-вторых, “Шантрапа” – нечто большее, чем очередная эпитафия на широкую тему “C’est la Vie”. Тут есть высказывание – выношенное, обремененное – об очень важных вещах, имевших место в судьбах поколения Иоселиани. Интонация полустушевого фатализма, устоявшаяся в последние его лентях, обивается в новой картине на другие, более низкие и резкие тона, а финал и вовсе трагичен – гибнет герой, талантливый режиссер, как погиб когда-то музыкант Яя в фильме “Жил певчий дрозд”.

Во всех интервью Отар Давидович говорит, что “Шантрапа” – вовсе не автобиография, а, скорее, коллекция жизненных копий его коллег-сверстников. Так, что снимали талантливые и честные фильмы (снимали книги, картины, ставили спектакли и т.д.), не шли на компромисс с цензурной сволочью, подавали жили в статусе уважаемых (и, естественно, безработных) авторов полочных шедевров, а потом покидали Союз по блестяще выданному органами загранпаспорту. “Моя судьба была совершенно иной”, – сообщает Иоселиани. – Я был в состоянии снимать в СССР все, что хотел, даже притом что мои фильмы запрещали. Но главный герой – высокий, худой человек, режиссер Никто – даже си-

дуэт имеет иоселианиевский, а также хорошую тифлискую родословную, артистизм, презрение к суете и всему мелкому, ну и выпить умеет вовремя и красиво. Так что есть много оснований думать, что мастер лукавит, открещиваясь от автобиографичности. Это его жизненный опыт: уехал от цензуры советской, попадаясь в прокуроство ложе заговоров западного кинопроизводства с его диктатором цензуры, продюсеров, законодателей фестивальной моды. До смешного одновесны схемы происходящего здесь и там: снимает автор фильм, проводит бессонные ночи над раскладкой видний, как смонтировать фильм наилучшим образом. И способ борьбы с неведомым тоже один: смахнуть в свой саквояж штурвалу для склейки пленки, ножницы и утюг, хлопнуть дверью. Через несколько дней мародеры выдохнутся в борьбе с неподатливым авторским материалом, и режиссер вернется на свое законное место. И в обоих случаях можно выиграть бой за авторство, только вот что дальше? Дома фильм надежно запрятот зрительских глаз, а в Париже устроят премьеру, с которой под конец все разберутся – не поймут, не оценят. Нет Автору счастья в подлуном мире. Борьба Иоселиани сегодня так беспросветна, как еще и потому, что второй, “парижский”, вариант со временем мобилизовался, и теперь творения художников, подобно ему Никто, равно не нужны ни парижскому, ни тифлискому, ни московскому “широкому” зрителю.

Примечательно, что внешних примет конкретного времени и места в фильме почти нет, так что “Шантрапа” может считаться притчей о взаимоотношениях художника и системы. Конечно, Тбилиси и Париж не узнать невозможно, а вот эпоха советского застоя часто внешне обозначена скупо, примерными мажками:

систой формой милиционерские, коринцевые платяными шпальцами (но при этом на них нет пионерских галстуков), номенклатурными “Волгами” и “Чайкама”, на которых возит начальников из Москвы и посланцев “паралельных” западных киноструктур. Но дух эпохи не в одержанном опыте: уехал от цензуры советской, попадаясь в прокуроство ложе заговоров западного кинопроизводства с его диктатором цензуры, продюсеров, законодателей фестивальной моды. До смешного одновесны схемы происходящего здесь и там: снимает автор фильм, проводит бессонные ночи над раскладкой видний, как смонтировать фильм наилучшим образом. И способ борьбы с неведомым тоже один: смахнуть в свой саквояж штурвалу для склейки пленки, ножницы и утюг, хлопнуть дверью. Через несколько дней мародеры выдохнутся в борьбе с неподатливым авторским материалом, и режиссер вернется на свое законное место. И в обоих случаях можно выиграть бой за авторство, только вот что дальше? Дома фильм надежно запрятот зрительских глаз, а в Париже устроят премьеру, с которой под конец все разберутся – не поймут, не оценят. Нет Автору счастья в подлуном мире. Борьба Иоселиани сегодня так беспросветна, как еще и потому, что второй, “парижский”, вариант со временем мобилизовался, и теперь творения художников, подобно ему Никто, равно не нужны ни парижскому, ни тифлискому, ни московскому “широкому” зрителю.



Кадр из фильма

# Кинематограф – забава, несерьезная вещь

Я не придаю особого значения точности в воссоздании эпохи. Снимите вы сегодня картину про царя Петра, с сегодняшними актерами и в декорациях – это все равно не будет иметь ничего общего с той эпохой. Вот Бондарчук снял “Войну и мир”, князь Болконский у него ходит, как лакей. Костюм ему сделали очень прилично, а манеры – советского человека. Держаться не умеет. С точки зрения того, что мы знаем о той эпохе, дамы в картинах ведут себя просто неприлично. Американская “Война и мир” – другого типа ханжество. Есть пословица: риса не делает тело святилищем. Что же, чтобы изобразить Париж прошлого, он должен был поставить бутарожские улицы, повесить бутарожские вывески, вообще сделать бутарожский город? Это было бы накладно, неинтересно, фальшиво. Перемещение в

пространстве и во времени для меня – это одна и та же копия. Думаю, ясно, что Никто откуда-то попал в совершенно другую атмосферу. Мне этого достаточно. Вездь это притча.

В отличие от моего героя, я и в Грузии, и во Франции снял все, что хотел. А сколько после “Кюмисара” не смог снять ничего. Фриц Ланг уехал в Штаты из Германии и не смог там снимать то, что хотел. Вынужден был снимать дурацкие комедии. Рене Клер бежал в Америку от фашистов и не пришелся американцам по вкусу. Голливуду не очень подошли его умения, и воспитанному Голливудом зрителю тоже не подошли его фильмы. Орсон Уэллс, сняв в Америке чудную картину “Гражданин Кейн”, был затуркан на-

столько, что отправился в Европу и стал снимать документальные фильмы. Эйзенштейн в Мексике снял фильм “Ула, Мексика!”. Кто же только не монтировал, что с ней только не делали – не получилось того, что он хотел. Не получается тогда, когда люди очень серьезно относятся к этому смежворному занятию – кинематографу, – и начинают страдать. Очень многие мои коллеги так и не реализовались из-за того, что упорно добивались возможности сделать именно то, что им хочется. Не было у них неправительского отношения. Если художок их разносил, они печалились. А печальиться не полагается. Надо понимать, что это данность. В российской метафизике есть такое понятие – стена. Ее пробить невозможно. Надо себе отдавать отчет, что она есть, эта стена. Ее можно обойти, подорвать.

Михаил Ромм говорил: все бытует в закрытой двери, пробуются, а там – пусто. Очень много энергии на это уходит. Главное, не участвовать в несправедливости – это основной, очень простой нравственный принцип.

Вы спрашиваете меня, почему я не включал в фильмы любовных сцен. В нашем деле есть одно правило: нельзя показывать на экране то, что обыватель подсматривает в замочную скважину. Ведь в нормальной жизни сексуальные сцены перед нашими глазами не происходят. Это надо было подслушать, либо подсмотреть в бинокль. Это противостоит. И по отношению к актерам бесчеловечно: заглянуть чужим духом друг другу в ситуацию интимности. И по отноше-

нию к зрителю это некрасиво. Для этого существует целый раздел коммерции – порнография.

Если оператор начинает фантазировать, он убивает вам картину. Он должен делать то, что нужно режиссеру. Должен быть осуществителем того, что вами задумано. Вот что делал картины Михаила Калатозова “Летят журавли”, “Я – Куба”? Я думаю, что все-таки оператор Уруевский. А сын Калатозова Георгий, будучи оператором, однажды пришел ко мне и говорит: “Мне надоело работать с дураками-режиссерами. Так, как они снимают, и я могу снять”. Перестроился и снял в 1975 году чудную картину “Кавказский пленник”. Такая тайная связь духа, как у Мюльвины и Эйзенштейна, – редкость. А филь-

мы неorealizma все сняты как будто одним оператором. Французские фильмы 40 – 50-х тоже сняты будто одним оператором. Если оператор, декоратор, костюмер вам не мешают – слава богу. А если что-то “привносят от себя”, пусть даже плодотворную часть, это уже не ваша работа. Когда Тосканини дирижировал оркестром и кто-то в этом оркестре пытался выделиться, он выгонял человека. Он однажды выгнал из оркестра Мануэлу, потому что тот был гениальным скрипачом.

Кинематограф – это забава, несерьезная вещь. Все можно делать, пока несерьезно. Начинать делать серьезно – и выплывает несоответствие средств и содержания.

**ХРОНИКА**  
**“Достоевский” в Туле**  
С 26 по 30 апреля в Туле проходит II Славянский литературный форум, ставший составительной мегатростью Николая Булрина “Золотой Витязь”. В нем принимают участие около 70 писателей из России, Украины, Белоруссии, Казахстана, Молдовы, Болгарии, Сербии. В день его открытия показали новый фильм Владимира Хотиненко “Достоевский” с Евгением Мироновым в главной роли. Ему пришлось сыграть Достоевского в разные годы его жизни, начиная с 26-летнего возраста и за три года до смерти. Сценарий написан Эдуардом Володарским. Снял картину оператор Илья Демин. Первую жену Достоевского Марию Исаеву сыграла Чулпан Хаматова. В день открытия показали также картину Сергея Мирошниченко “Река жизни”, посвященную Валентину Распутину. Ее заключительная часть будет показана в последний день фестиваля.

**Рэйф Файнс отправится в Иваново и, возможно, в Шую**  
С 23 по 29 мая в Иваново пройдет V Международный кинофестиваль имени Андрея Тарковского “Зеркало”. С прошлого года его президентом стал кинорежиссер Павел Лунгин. И если год назад он только присматривался к сверенному ему детству, то на этот раз поменял фестивальную команду, призвал кадры переоткрыл и изменил концепцию. Что из этого получится – посмотрим. В конкурсе будут представлены 10 картин, включая “Туринскую лодку” венгерского режиссера Белы Тарра, премьера которой состоялась в феврале на Берлиале. Оценивать фильмы будет жюри во главе со знаменитым британским актером Райфом Файнсом, чей фильм “Королень” (современная адаптация пьесы Шекспира) участвовал в одном конкурсе с “Туринской лодкой” в Берлине и не снимал так награды. По сообщениям ивановской прессы, один из местных краеведов обнаружил русские корни звезды “Списка Шиндлера” и “Ангильского пациента”. По его утверждению, прабабка Файнса – Мария Гринина – была крестьянкой Самарской губернии, а в начале XX века трудилась на фабрике Теретьева, что в Шую. В Шую в прежнее годы вывозили на экскурсию гостей и участников фестиваля. Похоже, пришел черед Файнса.

**“Слоны” для сагих критиков**  
Стало привычным, что почти на каждом крупном кинофестивале, проходящем на территории России, Бильды киноведов и кинокритиков РФ вручают свою традиционную награду “Слон” лучшим фильмам. А подвоя итога года, награждает “Белым Слоном” лучших кинематографистов. Раз в год киноведы и критики отмечают своих коллег. Так, в номинации “Мастер” на этот раз отметили Юрия Цивьяна за “артистичным исследованием со всыкательностью художника в духе исторической поэтики кино”. В разделе “Теория кино” “Слоном” жюри решило не вручать, зато отменило дипломатичную книгу “Советский служознак: кино и его органы чувств” Оксаны Булгаковой и “Искусство экрана. От синематографа до Интернета” Кирилла Разлогова. В номинации “История кино” “Слоном” вручили Михаилу Перелелкину, который приехал за наградой из Самары, где и вышел его труд “Слово в мире Андрея Тарковского. Поэтика иноказания”. Из “Мемуаров о кино” отметили книгу Бориса Добродеева “Было – не было”. Наши коллеги все чаще пробуют силы непосредственно в кино. Их тоже не оставили без внимания. “Слоном” получила Наталия Милосердова, написавшая сценарий документального фильма “Возвращение Маргариты Барской”. Премии имени МIRONA Черненко за вклад в профессию удостоена Татьяна Ветрова, преданно и верно занимающаяся латиноамериканским кинематографом. В день вручения она находилась в Бразилии и лично не могла принять награду.

Петр ТИМОФЕЕВ

# Товарный вагон для Вампиров

**“Пастырь” Скотта Чарльза Стюарта**  
Известный по “Легюну” Скотт Стюарт снял еще одну аполитичную историю – картину-противостояние, где беспомощные, в сущности, люди выступают в неравной битве с силами зла. Недавний Архангел Михаил из “Легюна” в татуировках и со стальными крыльями-копьями в лице Пола Беттани, трансформируется в одинокого Пастыря. Упыри и вампиры всех мастей, не столь комичные, как в первом фильме Стюарта, скорее, классические, совсем заполнили земные просторы, и без того безжизненные. Созданию соответствующего настроения способствует возведение происходящего в 3D-формат. Хорошо, хоть фильм не дожидит и до полтора часов, потому как устаешь от сидения в 3D-очках, да и действие не самое привлекательное, хотя и не лишнее некоторых инновационных идей. Вампиры обитают в гигантских подземных ульях. Внешний вид этих козюлов напоминает гнезда гигантских термитов, на которые страшно смотреть даже издали. Но туристы любят острые ощущения и непременно отправляются в лесные куды полюбопытствовать. Вылезают из этих поганых ульев уродливые слизи, мало чем отличающиеся от многочисленных персонажей снима аналогичных киноопусов. С этими тварями и связаны рыцари без страха и упрёка – Пастырь, его коллег по анти-вампирскому службю Монахиня, беззащитно ему симпатизирующая, и простой смертный шериф, влюбленный в похищенную племянницу главного героя.

Необразимые вампиры, удерживая в многоточной войне с людьми, забыты и законсервированы в резервуарах. Как оказалось, до поры до времени. Живут вудалаки в повсюду, напоминающих и поныне существующие в некоторых странах трущобы. Люди же отторглись от вторжения сил зла благодаря Церкви, их города безлюдны и лишены света. Они и сами как мертвецкие. Некогда обученные истреблению вампиров воины, которых называют пастырями, после великой войны обречены на забвение. По словам Стюарта, пастыри – солдаты Церкви, а не священники. Они – жертвы и вправе спросить, за что, собственно, боролись. Пастырь никто не уважает, их сторонятся, как прокаженных, хотя не так давно они исправно выполняли черную, но благородную работу по расчистке земли от нечисти, жертвовали самыми дорогими людьми и собственным счастьем, обрекали себя на монашество. А теперь, став изгоями, не имеют возможности скрыться от людей, потому что в прошлом году еще одного классика, Клода Лелюша, о чем nostalgic кинофильме “Женщина и мужчины” мы писали в дни МКФ. Необразимые изменения гонят мастеров, для которых кино было не бизнесом, но жизнью в самом полном и высоком смысле этого выражения. Хочется увидеть новые фильмы Иоселиани, да и увидим, но пока “Шантрапа” кажется грустным завещанием, письмом в бутылке, которое если и выплывет, то поздно, и не те, кто надо.

Светлана ХОХРЯКОВА  
Известный по “Легюну” Скотт Стюарт снял еще одну аполитичную историю – картину-противостояние, где беспомощные, в сущности, люди выступают в неравной битве с силами зла. Недавний Архангел Михаил из “Легюна” в татуировках и со стальными крыльями-копьями в лице Пола Беттани, трансформируется в одинокого Пастыря. Упыри и вампиры всех мастей, не столь комичные, как в первом фильме Стюарта, скорее, классические, совсем заполнили земные просторы, и без того безжизненные. Созданию соответствующего настроения способствует возведение происходящего в 3D-формат. Хорошо, хоть фильм не дожидит и до полтора часов, потому как устаешь от сидения в 3D-очках, да и действие не самое привлекательное, хотя и не лишнее некоторых инновационных идей. Вампиры обитают в гигантских подземных ульях. Внешний вид этих козюлов напоминает гнезда гигантских термитов, на которые страшно смотреть даже издали. Но туристы любят острые ощущения и непременно отправляются в лесные куды полюбопытствовать. Вылезают из этих поганых ульев уродливые слизи, мало чем отличающиеся от многочисленных персонажей снима аналогичных киноопусов. С этими тварями и связаны рыцари без страха и упрёка – Пастырь, его коллег по анти-вампирскому службю Монахиня, беззащитно ему симпатизирующая, и простой смертный шериф, влюбленный в похищенную племянницу главного героя.





# Чего ты хочешь от меня?

XIV Европейская театральная премия в Петербурге

На церемонии закрытия, поставленной Андреем Молчуком, лейтмотивом звучала изумительной красоты песня "Русь, чего ты хочешь от меня?". Музыка Александра Манцарова, он же – за ролям, а слова принадлежали Болюго. В русский безразличный видеолес влетали боками желтые европейские видеозвезды, междоузельный занавес стирал матросы, бабы пели, настоящая лошадь вывозила на телеге то ведущий Николай Мартона и Коэнью Раппопорт (он, француз, лауреированный, – олицетворение скотоводства России, она, в джинсах и кедах, – раскованная Европа), то "цветы жизни" – хрулики крошек в балетных пачках с букетами лауреату.

Вручалась XIV Европейская театральная премия, многочисленные мероприятия которой проходили в Петербурге.

"Русь, чего ты хочешь от меня?" – спрашивал у нас европейский театр. Мы хотели только одного: понять, какой театр оказался образцовым для жюри самой престижной европейской театральной награды. Ныне ее лауреатом стал Петер Штайн. А специальная премия за "приверженность европейским идеалам, а также идеалам мира в сочетании с высоким уровнем их культурного и политического опыта" была присуждена Юрию Любимову.

Премия "Новая театральная реальность" (ее вручают персонам и театральным компаниям "за поиск нового языка" в этом году присудили Вильяму Лунгу и мексиканскому (Словесники/Феерия), Кати Митчелл (Великобритания), Андрею Молочу (Россия), Кристиану Смедсу (Финляндия), Театру "Вестпуорт" (Исландия), Театру "Медициональ" (Португалия).

Спектакли лауреатов (за исключением Митчелл) мы и смотрели в режиме non-stop почти неделю.

Представлений европейского театра, судя по разному количеству возвращающихся к формам балуна, к стилистике доступного, часто удивительно увлекательного, увлекательной адаптации.

Пожалуй, самым сильным впечатлением оказался для многих "Mr Vertigo" К.Смедса по роману П.Остера, соединивший несоединимое – элитарность и общедоступность. Общедоступность – в полной приключенческой и лирической истории мальчика Уолта, преодолевшего в двадцать лет земную гравитацию, в фальбуности и красочности спектакля. Сперва мы сидим на поворотном круге, как на праздничной карусели, и нам возят туда-сюда, демонстрируя разные места действия. "Езда в незнаемое" впечатляет только новизной, материей же театральная работа не раз "кружит голову" подобным образом. Чувствуешь себя маневренным паровозом, хотя сразу заворачивает настоящий огонь, необыкновенно красивый свет, живой звук и огромный дикие (неживые) животные ростом под потолок в зале "Балтдома" (это одна из картин, мимо которой мы проезжаем). Морские глубины, дым, элементы вестерна, музыка – словом, феерия! Профессиональный сосед слева вздыхает: почему на месте главного героя не Андриаский, высокоактивный метафизик из самого себя (актер, имя которого, кстати, не указано в буклете, выскакивает в меньшей степени), сосед справа иронически спрашивает: не берет ли этот артист на себя Деветченко? Я жду перемены, свято верю, что не может увлекательный общедоступный балаган превращаться нам как вершина европейского театра!

И дождя, Второго акта. нас сажают в зал и открывают классическую сцену: безумно красивое пространство из света и музыки. И долго-долго играет труба, и ему аккомпанирует рояль... Звучат монологах героев, а потом нам снова предлагается подняться на сцену и сесть с внешней стороны круга, очень близко от героев, выясняющих отношения.

Смедс оказывается уникальным мастером пространственного контрапункта. Именно не фокус, а контрапункт, мастером борьбы атмосфер. Он меняет не только зрительскую оптику, но саму форму театра. Тобя, как Иван-дурака, окунают сперва в атмосферу балагана, потом делают слушателем театрального концерта, почти филармоническим лицом. А в конце, когда мы, ступившись у рояля, едем на круге и радостно аплодируем артистам и техническим чехам, стоящим на "твердой почве" подмостков, нам снова возвращают почти средневековый "площадный эффект": но уже в ином качестве: мы на площадке, актеры – площадные комедианты.

Для кого-то спектакль держится интригой (зрители, понимающие финский, реагируют бурно), для кого-то это возвращение детского восторга перед театральными чудесами, для кого-то "Mr Vertigo" собран из очень тонкого ощущения разных типов театральности, каждый из которых красив от своей красотой. Спектакль понятен без слов, может существовать вне речи, поскольку соткан из музыки театра как таковой.

Исландцы ("Вестпуорт") оказались театром почти цирковых акробатов – подвальных, легких, веселых и обаятельных, как их режиссер Писси Эрн Бардссон, блистательно сыгравший Грегора в "Превращениях", – хорошо придуманной

виртуозно сыгранной адаптации Кафки. Превратившийся Грегор и семья живут в разных комнатах – и это определенно оптический комплимент Грегору на втором этаже дана как вид сверху, и мы видим его, сидящего, скажем, на стуле. А вощившаяся Грете кажется, что он висит на стене, потому что на нижнем этаже – жизнь в другом измерении. Это априори несходящиеся миры. Мир Грегора – мир красоты, которую не видит окружающие. Бардссон обаятелен, младший Грегор Лужерарно расположен к лоуд, грегору даже в виде насекомом, фантастически пластичен. Уже став нечеловеком, он все равно радуется жизни, прыгает, лазает – но семья уносит все вещи, чтоб не лезал, оглядя его жилище и превращая комнату в камеру с полыми стенами. В финале он, измученный, не умирает, а совершает самоубийство, повисившись на длинной красной шторе, ступившейся буквально с неба.

Убив красоту истинную, люди создают на ее месте красоту гламурную, неживую, с фишками и качелями, лепестками роз (финальная картинка сладкого парадиза), Месседж зрелого ясен. Спектакль рассчитан на "среднего зрителя", недалекого среднего европейца, и почему бы этому "среднему" не сказать вынужденно: родной, ты не видишь истинной красоты и грации, тебе нужен картинный глянец, ты губишь вокруг себя непривычную, созданную на его месте бесслезный "рай на земле". Несколько смущает лишь последняя мизансцена, когда всходящий на красной занавеске Грегор выглядит чуть ли не Спасителем, которого распял этот мир. Случается той самой гламурностью...

Ирландский "Фауст" того же театра и того же режиссера выполен то ли в стилистике рождественского карнавала, то ли в эстетике хеллоуина. Вместо "древа жизни" в спектакле вечно зеленеют пыльные зеленые ольхи, а история приобретает формы "Марата/Сада", сыгранного, как известно, большими, "актерской трупагой" пошляками в Шарантоне. "Фаусты" играют пацанты дома для престарелых, среди которых находится старый актер, сыгравший все роли, кроме Фауста. Младостра Грета не знает что это такое. Вот на таких грег и рассчитан этот "токс в рождественскую ночь", когда не только сцена, но и зал наполняются разнообразной нечистотой. Над партером натянута сетка, и ловкие судьи Станана весело нависают над нашими головами, пробегая туда-сюда.

Великий мид решает в тех жанровых и эстетических параметрах, которые доступны среднему европейцу. Это тоже адаптация, довольно сложный балаган, но если у Смедса балаган эстетически обработан, ограничен, как драгоценный камень, тонкими шлифовальными инструментами современного театра, то в "Фаусте" самое большое впечатление производит хорошо тренированные артисты на сетках, трапециях и канатах. Новый цирк?

Под финал лауреат Петер Штайн, исполнял Александринской сцене своего "Фауста" – моноспектакль, в котором звучали он сам и роль. Когда зал уже совсем изнемог и почти умер, один из коллег вспомнил слова Мейерхольда о том, что такое ад: непрерывное художественное чтение...

А чуть раньше Штайн показал "Разбитый кушан" с Клаудией Марией Брандуром в роли судьи Адама. Красивый, живописный, безукоризненный по вкусу и органике спектакль "настоящего немецкого качества". Ожившая трагедия превращается затем в живописную картину быта и нравов, режиссер и актеры элегантно и мило, словно названные точкой кисточкой из белых волосков. Спектакль понятен каждому, кто оклеветал переступить порог театра, он дает настоящее созерцательное удовольствие, он устойчив, в хорошем смысле классичен. Сидишь и думаешь: как хорошо, когда немецкая культура стоит на одном и том же месте – 150 лет! Как правдиво, что есть такие спектакли! Они вышлют жизни устойчивость. Когда-то чеховским спектаклям Штайн возвращает нам нашу почву. "Разбитым кушаном" дает почву немцам.

На нынешней церемонии лауреатов рассказали "то интересам", согласно сохранившимся в Александринке казосвым книгам. В ложе Суворова, которую абонировал Чехов, сидел Штайн. Смедс занимал в третьем ярусе локу №3 Маннергейма. Юрий Любимов и его жена занимали места четы Достоевских... А Андрей Молочий сидел за восстановленным режиссерским пультом, который придумал когда-то Мейерхольд. Выступили начальники (надеясь, что сиярхон был голой, и содержание их речи не дошло до европейских гостей). Зато певод был не нужен, когда зал стоил аплодировать Любимову. И когда на фоне безразных мейерхольдизмов Евросоюза.

"Русь, чего ты хочешь от меня?" – спрашивал нас неделю европейский театр. Мы хотели хороших спектаклей. Мы получили их, не приобриет при этом плюшек "убогого чулнца", которую выостно за отечественное искусство. Нет, стыдно за Отчество не было, но сразу после закрытия торжеств мы выстроились в очередь на маршрутку, каждый день уходящую в Хельсинки. Очень хочется увидеть еще и еще спектакли Кристиана Смедса.

Слово переждав череду "датских" торжеств, некоторые режиссеры по окончании юбилейного года вернулись к самым знаменитым произведениям Чехова. Так и в Театре Российской Армии, где "Свадьбу" повявлял "Чайка". Премьерный спектакль был вступительный с многочисленными постановками, апеллирующими к авторскому определению "комедия" и акцентированными в пьесе то карнавальную театральность, то вездельную прагматичность, то фарсовую гротесковость. Создателями новой версии спектакля из противоположной стороны, приближая "Чайку" к мистической трагедии с едва ли не шекспировскими страстями и загадочностью во вкусе Метерлинка.

Круг тем изначально определен двумя эпиграфами. Один взят у самого автора: "Под покровом тайны, под покровом ночи проходит у чайки, как у настоящей, подлинная жизнь". Второй позаимствован из Ветхого завета: "Так, не из праха выходит горе, и не из земли вырастает беда, но человек рождается на страдание, как искры, чтобы устремиться вверх". Такая серьезная завлека предопределяет и раздумья о власти рока, и исследование тайн познания, и трагедийный катарсис. Между тем столь масштабные задачи театр предпочитает решать в предельно камерном пространстве, перенося действие не просто в Малый зал, а разместив зритель на сцене. Подобной дислокации сегодня, конечно, удивить трудно. Важно лишь то, насколько эти перемещения оправданы и жизненно необходимы для раскрытия режиссерского замысла.

Спектакль ЦАТРА начинается красиво и таинственно: под музыку Бетховена в пустом зале загораются свечи, отдельные игровое пространство от трех зрительских рядов. А в финале их по очереди задувают, оставив непогашенной лишь одну. Ассоциации возникают разные: от рапы старого театра, где играют Аркадина и Заречная, до "блудных оленей", которые "под утро рождает пниное болото" в пьесе Треллева, или символа его собственной "недооцененной" жизни. В целом декорация лаконичная и стильная (художник Андрей Климов), брильянды из полетному зеленым и по-осеннему

баргов листья подсвечиваются в зависимости от смены времени суток и времен года. Однако все это, возможно, даже эффективнее смотрелось бы из зала, который задействован минимально: протонный через него помост играет роль своего функционального, нежелати смелую Костюмы элеганты и выдержаны в духе эпохи, а светлые тона традиционно меняются на темные в последнем акте.

Переход от света к тени возникает неизбежно, даже в случае радикальной борьбы с текстом. Режиссер же Александр Бурджонский от авторского варианта не отступает, но доводит этот контраст до предела, что закономерно усиливает накал страстей. Слова доктора "как все мерзко" и впервые можно смело отнести к подвалам большого искусства: спектакль, который стремительно развивается, часто впадает в истерику и непомерно много кура, воспринимая как радости, так и печали с такой экспрессией, словно смотрит на происходящее через увеличительное стекло. Подобное укрупнение особенно остро ставит вопрос о целесообразности использования столь камерной площадки, требующей совсем другой манеры игры, в которой оказываются готовы не все артисты, привыкшие к иному пространственному масштабу. Так, любительница Полины Андреевны (Наталья Куревич) больше походит на патологическую страсть психически неуравновешенной особы, которая в буквальном смысле слова душит в объятиях предмет своего обожания или с агрессивными воплями тычет в него зонтом. Сам доктор Дорн (Виталий Стремковский) выдерживает эти нападки со стоическим спокойствием и меланхолической невозмутимостью. И, пожалуй, именно он выглядит самым органичным персонажем спектакля, способным без лишнего пафоса, но с искренним воодушевлением рассуждать об искусстве в противовес громогласному шутству внешне благообразного Шарраева (Андрей Новиков) или суеверным сентенциям на несостоявшуюся творческую судьбу добродушного простака Сорина (Константин Деникин).

В целом же "разговоры о литературе" отнесаются на второй план "пятью пу-

дочек", этот уход сопровождается более опытных артистов и художников. Впрочем, возраст, как оказалось, – фактор далеко не определяющий. Да и "выскакивают" у нас сегодня все, от руководителю государства до торговцев на рынке. Одна зрительница, как пример, по окончании спектакля вынесла удивленного толка вердикт: "Шекспир эконом-класса". Все остальное, однако, было апролировано, без всяких там провокационных возгласов, сопроводившись "Турандот".

Нет ничего некорректнее режиссерских сравнений. И все же, находясь в упомянутом постановочно-попунктеском контексте, никак нельзя не вспомнить одноименный спектакль, поставленный несколько лет назад тем же Богомоловым в Театре на Малой Бронной. Жутковатое дело действие с точки зрения его абсолютного попадания в современное человеческое мироощущение, с обесцениванием конкретных жизней и судеб, попадающих в государственно-милитаристский монокл. Там вся шекспировская история была помещена в краткую "перешивку" между битвой режиссер и грядущей, а счастливым разрешением любовные перипетии тут же уничтожились очередным уходом "малышечки" на войну и всем

трагическим критерием, стоит сказать намистоту: Театру имени Пушкина сегодня был нужен именно такой спектакль. На режиссерском радикализме и пренебрежении к запросам массовой публики театр этот не столь давно изрядно протерел. Имеется в виду кандалная "Турандот" Константина Богомолова, где земные потребности стандартного репертуарного театра и актуальное режиссерское высказывание к консенсусу не пришли. А вслед за выходом публики из запа отсюда была изгнана и сама "Турандот". Так что поневоле пришлось реабилитироваться. Каким образом, понятно из названий последних спектаклей: до шекспировской комедии здесь поставили "Мышеловку" Агаты Кристи, через месяц глядет премьеры с интригующим названием "Тестостерон". Ну а волшебские эксперименты, вероятно, будут вытеснены в филиал и там применит, например, к "Разбойничку" Василия Бархатов. Ну или вообще будут вытеснены...

И в этом Евгений Писарева, ныне персон ступаются, понять, конечно, можно. С другой же стороны. "Много шума из ничего" изначально позиционировало как некое объединенное молодежное высказывание, представленное практически однородным актерско-режиссерским поколением со-

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

От первого акта остается ощущение восторга и одновременно гонимого предчувствия, что еще идет действительно не на жизнь, а на смерть. Но далее надо играть "жизнь", все эти перипетии неразделенной любовью и разбитых надежд. И даже если все это случилось с героями как следствие того, что они попали в орбиту театрального Молоха (а так оно, по Чехову, в сущности, и есть), то "жизнь" все равно надо прожить, вплоть до финального "Константин Павлович застрелился".

Нашемник и фантазер Бутусов относится к судьбам героев весьма серьезно. Недаром сам выходит в четвертом акте Треллевым и буквально кричит, срывая голос, треплется текст о том, что стало с Ниной Заречной. Забудьте, не его же слова... дело не в старых или новых формах...; а то, как Нина потеряла ребенка и как плохо играла на сцене. То есть реальная трагедия жизни становится для него важнее художественных деклараций. При этом режиссер продолжает уже в открытом плутичь над театральными Сатурном, пожарившим и собственным, и заодно чужих детей. Есть сильнейшая сцена, когда две женщины, пожиме на зрелищ, играют с рыжим волосами Нины Заречной, превращая ее голову в какой-то сюрреалистический объект. Ты этого хотела, Нина? Ты этим и станешь.

Речи и персонажи постепенно дво-



Сцена из спектакля

# Как все нервны! И сколько любви...

"Чайка". ЦАТРА

трудные годы и только начавшей обретаемой само себя. Ровно благоговейное перед "великими талантами", но в меру возгорженная барышня абсолютно искренне воплощается в "небесности", но, простираясь на пол рядом с субтильнейшей, вдруг вкалывает в ужасе от охватывающего ее зловеще рокового предчувствия. Крушение любви для нее тоже

оказывается страшнее еще явно не преодоленной профессиональной бессомности. Потому в финале нет победного торжества актрисы, а слова о вере в свое призвание произносятся, скорее, как магическое заклинание.

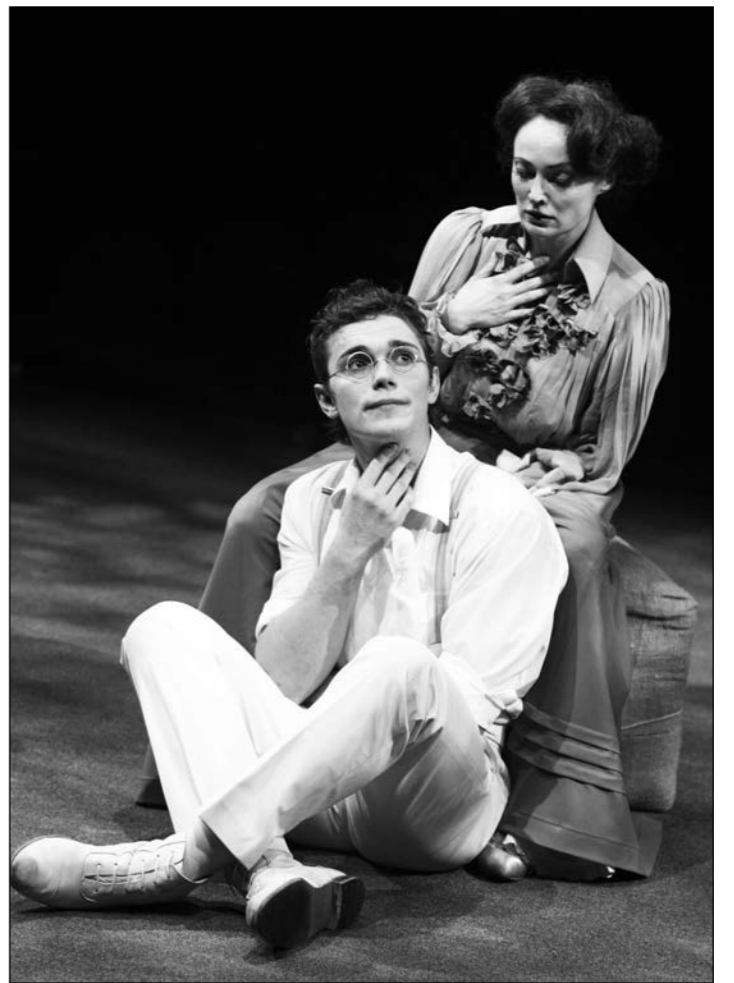
Марина ГАЕВСКАЯ  
Фото Михаила ГУТЕРМАНА

Крушение любви для нее тоже оказывается страшнее еще явно не преодоленной профессиональной бессомности. Потому в финале нет победного торжества актрисы, а слова о вере в свое призвание произносятся, скорее, как магическое заклинание.

Марина ГАЕВСКАЯ  
Фото Михаила ГУТЕРМАНА

оказывается страшнее еще явно не преодоленной профессиональной бессомности. Потому в финале нет победного торжества актрисы, а слова о вере в свое призвание произносятся, скорее, как магическое заклинание.

Марина ГАЕВСКАЯ  
Фото Михаила ГУТЕРМАНА



Сцена из спектакля

# Мастер касс

"Много шума из ничего". Театр имени А.С.Пушкина

В премьерном спектакле Евгения Писарева эмоциональной настрой поларен и далекий от современного разряда в умах и эмоциональной тревожности. Элегантный постановочный финал с обнимающимися в танце парочками, сверкающими гирляндами и замечательным выступлением "Группы W" (композитор и музыкальный руководитель спектакля Михаил Морсков)... Всеобщее братание, на которое отсюда сверху с завистью смотрит готовый присоединиться злодей джон Джон (Антон Феоктистов)... Возмущены за руки, друзья, "откройте свои глаза" (английские тексты песен следуют сутя и – увидите, как прекрасен этот мир. Эта планетарная красота, впрочем, недоверчива. Стоит лишь выйти из театра – и все обаяние пропадает без следа. Ей не веришь, как ни пытаешь себя заставить. Ну не получается связать тщательно исполненный "позитив" с живой реальностью. Впрочем, это не более чем частное мнение, может быть, кому-нибудь повезет больше.

Безином спектакля Евгения Писарева идеально вписывается в современную "мир", – объясняет программа. Еще можно было бы написать, что Вол-



Сцена из спектакля

га впадает в Каспийское море. Потому как если "не вписывается", то какой смысл брать участь за Шекспира, хотя за Еврипида? Другое дело, что этот процесс может быть внутренним, а может быть декоративно-внешним. Ну переместим действие в некий современный итальянский городок, куда дон Педро (Андрей Соколов) со товарищи прибудут на самолете. Сделаем стражников "полицейскими" (Сергей Миллер и Игорь Теплов), дадим им в руки ручки и мобильные телефоны. Дождется реакция публики на слово "полиция". Наместник (или губернатор) Мессини Леонато (Андрей Руднев) станет "мэр" (еще раз довольно хитяные запала). По сцене бала-маскарда по случаю победного возвращения солдат нарядком Бэтменом, кого роботом, девушкой же предостает эротический костюмчик медастрей или монашки в мини с глубоким декольте (костюмы Виктории Севрюковой).

Во всем этом предлагается прочесть некое откровение? Да сегодня куда большим "новаторством" выглядело бы ржанье шекспировских персонажей в бархатные камзолы, ведь галматей уже опробовали все модные тренды победного десятилетия. К тому же кто не знает, что и сам Шекспир отнюдь не прещил хронологическо-географическими подробностями и приметам быта, а любая условно обоснованная театральность в подобном случае может воздействовать куда сильнее, нежели копирование сиямионтичьей реалии.

Вот то, что здесь звучит новый перевод Екатерины Ракигиной, действительно интересно, потому что язык как таковой, в текстовом смысле, абсолютно утратил прежнюю архаичу и красоту поэтических конструкций. И, кажется, этого Шекспира можно начинать играть "с листа", даже учитывая словесные перхлесты-импровизации. Речь "полицейской"; к примеру, кажется и вполне составленным из лучших образчиков армейско-милицийского юмора. А пикировки Бенедикта (Александр Арсентьев) и Беатриче (Александра Урсуляк) явно представляют собой интеллектуальные эскзерсисы.

Другое дело, что сама шекспировская история с ее мнимыми изменениями, обманливыми смертями, козырями злодеев и элегическим раскаянием, написанная

# Вчера – Дениза, сегодня – Бабушка

К юбилею Нины Архиповой

Один из героев Аркадия Райкина справедливо отмечал, что прежде время тянулось необыкновенно медленно: понедельник, вторник, среда, четверг, пятница, суббота, воскресенье и только затем снова наступает понедельник. С годами все переменялось, – жаловался тот же герой, – не успел, казалась бы, закончиться понедельник, как он опять тут как тут!

То же самое происходит, кстати, и в жизни. Когда мы выбираем профессию, нам представляется, что впереди у нас вечность. Пусть другие взрослеют, стареют и даже шлохот с дистанции, к нам это не имеет никакого отношения! Мы всегда будем молоды, успешны, полны задора и энергии. Особенно часто убежденным бытует в актерской среде. Но не успеет миновать пора дебютов, как тебе уже предлагают возрастные роли. Ты еще не сыграла ни Джульетту, ни Ларису Ордупалову, а тебе поручают образы их родителей. Что поделаешь? Так устроена жизнь!

В первые послевоенные годы воспитанница Пушкинского училища Нина Архипова появилась на сцене Вахтанговского

театра в роли проказницы Денизы. Это был ввд: до Архиповой Денизу играли Галина Пашкова и Людмила Целиковская, и обе имели большой успех. Впрочем, успех ими и весь спектакль "Мадемуазель Нитуль" Ф. Орве в постановке Рубена Самойлова. Если бы не известное драматическое театральное "супер" существовал бы еще много лет. А так его постигла печальная участь многих других ребят, принесенных в жертву этому постановлению.

После своего дебюта Нина Архипова оставалась в Театре имени Вахтангова еще несколько сезонов, а в 1951 году, ровно шесть десятилетий тому, актриса перешла в Театр сатиры, с которым связана вся ее дальнейшая творческая жизнь. Здесь она была занята во всех знаменитых спектаклях, поставленных Эмилианом Кранским, Николаем Петровым, Валентином Плутченко, Марком Захаровым, Александром Ширвиндом, сперва в ролях молодых героинь, а позже – в образах матерей и даже бабушек. Ключевым в "Босподине Дюря" по роману Мопассана "Милый

дядя", Фосфорическая женщина и Зоя Березкина в "Бане" и "Клопе" Вл. Маяковского, принцесса Ангелия в "Волшебных кольцах Альманзора" Т. Габбе, Хизиан Хашибай в "Доме, где разбиваются сердца" Б.Шоу, Эржи в "Просиньи и пий" М.Дьярфрасса, Валентина Дмитриевна в "Гнезде глухаря" В.Розова, Свекровка в "Роденьких мох" А.Смирнова, Бабушка в "Восьми любящих женщинах" Р.Юма...

А еще Нина Архипова снималась в кино и на телевидении, выступала на эстраде, записывалась на радио. Ее работы, как правило, отличались лиризмом, психологической достоверностью, юмором и какой-то особой доброжелательностью, свойственной не только созданным ею образам, но и самой Нине Николаевне, родившей и воспитавшей троих детей, от которых выросли пять внуков, семь правнуков и даже одна правнучка. Солгаться, таким потонством можно гордиться не меньше, чем всеми ролями, даже если это – самые лучшие роли мирового репертуара.

Борис ПОЮРОВСКИЙ

Ирина АЛПАТОВА  
Фото Михаила ГУТЕРМАНА



# Невнятица в строю

# И умерли в один день...

“Князь Игорь” в Новой Опере



Вверху: Д.Матвеевко в спектакле “Дон Кихот”. Внизу: Е.Кондаурова в спектакле “Парк”



Премиера эта вообще-то была заявлена еще в марте, но по финансовым соображениям ее на месяц сдвинули. А жаль: тогда – еще до знакомства с подлинным бординским “Князем Игорем”, в начале апреля исполненным в ММДМ “Елион-опера” – резонанс был бы гораздо сильнее. Впрочем, для большинства присутствующих в зале вопроса о редакциях спектакля не существовало. Так или иначе, при некоторых издержках, успех нового спектакля несомненен, и, по большому счету, он заслуживает того, чтобы быть судимым по своим собственным законам.

Юрий Александров обращается к опере Бордина за последний год уже в третий раз. Второй был в феврале в Самаре, где этой премьерой открылся реконструированный театр. В связи со столь радостным событием режиссер, по его собственным словам, сделал для самарцев более светлую, оптимистическую версию – в отличие от ростовской и, особенно, нынешней московской. Ростовский спектакль в начале марта нам показали на “Золотой Маске”, и впечатление было весьма двойственным. В московскую версию отсюда перешло около половины, но в целом она получилась более цельной. Впрочем, однако, остаются, и это часто бывает у Александрова, не все концы друг с другом сходятся.

За основу взята плауновско-корсаковская редакция “Князя Игоря” – наверное, не в последнюю очередь потому, что ее драматургическая увязка вполне с весьма важным обращением редакторов с авторским материалом как бы дает режиссеру моральное право предложить собственную модификацию. У Александрова отсутствуют не только второй половецкий акт (практически целиком написанный редакторами и исключаемый в большинстве постановок), но также и значительная часть эпизода. Принципиальнее, впрочем, другое: Александров решительно отходит от самой концепции Плаунова – Римского-Корсакова, превращая бординского героя в некий момент героизма. Игорь у него не только не герой (как это ранее уже было у Бориса Покровского, ставшего “Игоря” в редакции Евгения Левашева), но – историк, сдержанный муклами преступной совести: ведь именно его авантюристичный поход открыл половецкую дорогу на Русь.

Полуполночь, что всячески падалируемые Александровым “муки преступной совести” – только один из многочисленных режиссерских “приветов” русским классикам. Народ в Прологе, подкупаям приспавим, спавит князя из-под палки – прямо как в том же “Борисе Годунове”. Картина у Баллико вызывает ассоциации с “Леди Макбет Мценского уезда”: финал сцены с Ярославной – явная цитата из “Китежа” (нашествие татар). А когда Игорь в финале Повецких

пьянок сам плавается в пяс, это одновременно напоминает танец Ивана Хованского с персидками и пляску... царя Додона, процируемого Шемаханской царьци.

Наиболее радикально – не только с редакторским оризонсом, но и с намерениями самого Бордина – Александров расхотился в финале, выстроив здесь фактически собственный сюжет: Игорь в ломотях и буквально позком возвращается к роднику... которая уже практически вся сожжена половецами. Они встречаются с Ярославной – только затем, чтобы вместе умереть. Сразу след за их дутом начинается звучать рекем (его роль отведена знаменитому хору полевцам), и сцена на наших глазах превращается в кладбище. Причем, если в ростовской версии мы видели яркий свет и белые одежды, что недвусмысленно отсылало к фильму “Китеж” – дескать, все будет хорошо, только не в этой жизни, то здесь, несмотря на присутствие святого старца с посохом, отчетливо ощущаешь, что дальше – только тишина. Такой вот эсхатологический финал, как-то уж очень рифмующийся с предсказаниями американского пророка, как раз незадолго перед этим пророчавшего нас очередным пронозом “конца света” прямо-таки уже в нынешнем мае, причем не для отдельно взятой страны.

Александров не скрывал, что делает очень жесткий спектакль и что его “прогнозы” для Руси не слишком действительны. Что ж, окупающаяся нас действительность дает основания и для такого видения. И уж, конечно, не стоило бы кое-кому через-чур горячиться, обвиняя режиссера в “русифобии”. Но даже и признавая за ним право на такое вот видение, нельзя не заметить определенных натяжек и недостатка логики в том, как именно оно реализуется. Речь, прежде всего, о трактовке заглавного персонажа. Каким бы ни был он авантюристом, музыка однозначно характеризует его как сильную личность, и делать из него истерика, одержимого суицидальным комплексом, все же вряд ли стоило.

Однако если отвлечься от того, что режиссер хочет сказать, и сконцентрироваться на том, как он это делает, нельзя не оценить высокого уровня мастерства, продемонстрированного в рашении многих сцен спектакля. Сцену в дуоте Ярославны и Баллико, с феноменально выстроенной кульминацией, когда внезапно стены разворачиваются, и подобно многоголосому чудовищу “quaisers quel devore!” (“исцужу этого покарать”), появляется почти что скульптурная группа полевцев – нужно включать в учебники по оперной режиссуре. За исключением отдельных мелких (и мельчайших) деталей, ярко

# Из Брянска в Кремль

В Оружейной палате завершился фестиваль Николая Петрова



А.Юсов

В концепции Фестиваля “Кремль музыкальный”, который вот уже двенадцатый раз проходит в Оружейной палате Московского Кремля, главный акцент по-прежнему делается на современных пианистах. Художественный руководитель фестиваля, народный артист СССР Николай Петров, планомерно “собирает” самых талантливых молодых пианистов буквально со всего мира, представляя их российскому слушателю. Благодаря телеканалу “Культура” аудитория фестиваля переставила: эпос звучит слишком крупно, и это особенно мешало ей в Палате Ярославны. Но в целом ее исполнение произвело достаточно сильное впечатление. Свои достоинства были и у второй Ярославны – Галины Бадиковой.

Из двух Кончаков предпочтительнее, безусловно, надо отдать Владимиру Кудашеву Фактурный Андрей Фетисов, увы, не располагают низами, без которых за эту партию лучше и не браться. В роли Галицыкого Евгений Ставицкий выглядит убедительнее Сергея Тарасова.

По-прежнему хороша оба Владимира Игоревича, только звучит и действительно “русский” голос Вадима Васильева подходить здесь гораздо больше, нежели открытие итальянской манеры и специфичный тембр Алексея Татарникова.

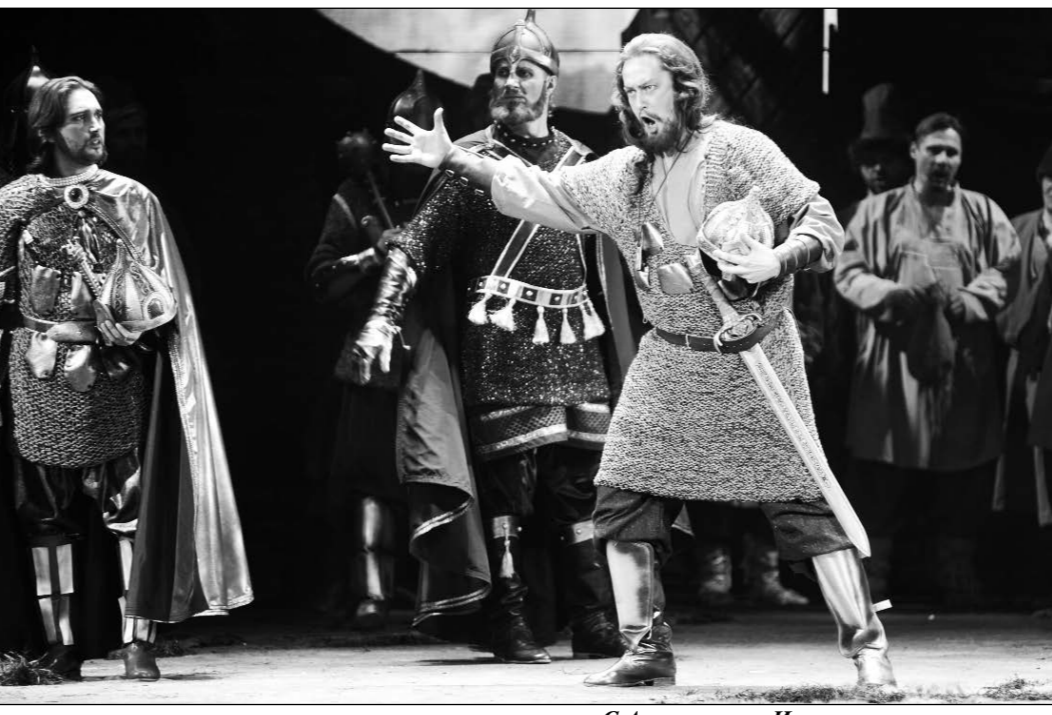
Ну и, конечно, на вылете знаменитый хор Новой Оперы под руководством Натальи Половков.

Дмитрий МОРОЗОВ  
Фото Игоря ЗАХАРКИНА

Окончание. Начало на 1-й стр.)

“Штатными” событиями фестиваля были премьеры. На открытии – “Парк”, наиболее “мягкий” вариант авангардиста Прельжожака. Спектакль для Вишневого и других прим, кто претендует на страстность и драматизм. Хотя здесь это совсем не обязательно. Трактовки получились разные. У Дианы Вишневой – поиск приложения любви, которая горит и сама по себе, к воображаемому партнеру, на котором отблеск счастья. Потому почти сомнамбула: куда ее ведут – неведомо, и избранник в этом сие не равен самому себе в реальности. В дуоте Екатерина Кондаурова – Юрий Сметков мужчина – галантный завоеватель и женщина, которую надо добиваться, как шахматной королевы. В Маринке “Парк” звучит слишком “человечески”, у Прельжожака жизнь есть сон, у маринки труппы – все реально. И оттого куртуазность с ее надуманностью, условностями страны нежности (эротика не равна любви, как парк не равен лесной чаще) – не вытандовывается. Это печально – утрата техники нюансировки, интонирования, стремление все передать буквально сказываются не только в “Парке”, это беда классических балетов, главного наследия Маринки. Здесь все буквально, одно приводит к другому, нет необязательности и непривязанности. Но в сравнении с эротикой “Спартак” “Парк” – вполне новинка.

Вторая премьера тоже “перемещенная” – “Without” Бенджамена Миллере поставлен два года назад для “New York City Ballet”. Очень красиво звучал Шопен у Филиппа Колчаковского – но как же мешало



С.Артамонов – Игорь в сцене из спектакля

лю сценическое мельтешение из необязательных ансамблей и обрывков дуэтов. Прimitивный “радужный”, за вычетом двух, набор костюмов попарно “разбавил” велиכות хореографических партий. Но в репертуаре театра содержится, по причине “современности”, и более несурзные опыты, потому можно считать, что афиша новинки расширилась. Два других балета, которые вместе с премьерой составили “тройчатку” на музыку Шопена, несравнимо более качественные. Но и их исполнение переходит в разряд “дежурного”: в “Шопениана” давнему не появляются романтические юности (Александр Парши здесь выглядит старательным стариком), “В ноци” держится на третьем дуэте Ульяна Лопаткина – Данила Коронцев.

Главная интрига фестиваля – несостоявшийся дебют Ульяны Лопаткиной в балете “Ромео и Джульетта” (объявили, что у партнерша травма спины, но, к счастью, к премьеры “Without” с этой спиной, покое, все было в порядке). Зато получила фестивальную премию Олеся Новикова – одна из наиболее выразительных балерин сегодняшней труппы, положение которой пошатнулось “по семейным обстоятельствам”: после ухода в Михайловский театр ее мужа Леонида Сарафанова балерину, покое, словно подталкивают к аналогичному решению. А спектакль получился потрясающим, во всяком случае, с точки зрения главной героини – к остальным исполнителям могут быть вопросы.

Ирина ГАЗБКАЯ  
Фото Натальи РАЗИНОЙ  
Санкт-Петербург

Бастероны в фестивальных спектаклях: Роберта Маркес (Королевский балет

Великобритании) – крошечная Никия, женщина, не хрица, с надежным апломбом в танце, удивительно рук и простыми эмоциями. Ее партнер Владимир Шляков ослепил оставил на уровне репертуарного зала, а в черед со знаменитыми мягкими прыжками мелкими “ленивые” недотановые стопы и “художные” проходили между танцами. Давид Холберг в “Лебедином озере” – принц-лебедь, романтик в еще не вполне согласованном дуэте с сильной королевой Екатериной Кондауровой (но до гастролей выступлений есть время). “Дон Кихот” с виртуозной Эшли Бондер и Денисом Матвеевым прошел вполне чинно, азарт спектаклю придал Эспада Карана Иоанниса. Кожжару и Коббонг вновь танцевали на фестивале “Жизель”, вновь впечатляя тонкой игрой и собственно редким дуэтом.

Маринкин корпус на фестивале выглядел в этот раз весьма нервно. Как никогда, много было неуверенных исполнений, потому получились качество, скажем, объединенных спектаклей. То ли оттого, что нет определенности, кто оркестр, балет а кто на сальных выходах – невнятица в строю.

Так что продолжение, конечно, следует, но оптимизма не вызывает. Даже на фотографии на обложке фестивального буклета шесть лебедей не смогли одинаково сложить руки.

# Первый тайм мы уже отыграли

В Йошкар-Оле в девятый раз прошел Фестиваль имени Галины Улановой

Стоит лишь услышать имя Улановой, как в памяти сразу возникают образы двух городов, с которыми связаны жизнь и творчество балерины, – старого Петербурга и пестрой Москвы. Парадоксально, но единственный в мире фестиваль в честь великой русской балерины проводится в маленькой республике, в городе Йошкар-Оле, далеком от балетных столиц. Известно даже, знала ли Галина Сергеевна о Марийском государственном театре оперы и балета имени Эрика Сапаева, тем не менее именно здесь прижился мемориальный фестиваль ее имени, проводимый нынешним апрелем уже девятый раз. Отчетливо уловив все узоры фестивалей прочерчивает практически один человек (конечно, при участии и поддержке руководителей и организаторов: правительств Республики Марий Эл, Министерства культуры России и Республики Марий Эл, Союза театральных деятелей РФ) – художественный руководитель Марийского театра Константин Иванов. Оказавшись в городе детства лет десять назад, Иванов, на то время 24-летний ведущий солист Большого театра (поначалу он просто приходил на выручку театру родного города и вочью наблюдал тот творческий уклад, что был свойствен в те годы многим отлученным от заботы государства театрам), решил доказать, что настоящее искусство и периферия – не антиномы. Тогда в Йошкар-Оле, по сути, не было ни театра (если не считать блеклых эпитетических копий), ни зрителей (зал зиял пустотами). Несколько раз за это десятилетие мне приходилось бывать на йошкар-олинских премьерах, и о желании Иванова заставить театр пройти многотрудный и долгий путь становления в стремительном темпе я писал в прошлые годы не без скепсиса. Но сегодня можно уже подводить некоторые итоги.

Улановский форум – один из них, и его задачи – более широкие, чем у фестивалей, которые проводят театры с богатыми традициями. Функции театров небольших городов тоже иные – от просветительских до социальных. Удивительным казалось тогда, что молодой Иванов без руководящего опыта выдвинул видную художественную программу, главными пунктами которой оказалась труднореализуемая триада: сформировать профессиональную балетную труппу, соз-

разочарования Сопора – на его партию был приглашен премьер Театра “Кремлевский балет” Михаил Мартынюк, получивший от театра новую в своей биографии роль (статьи, это уже добрая традиция фестиваля – гости пополняют свой репертуар). “Свои” талантливые премьер Константин Коротков, который также ведет партию Сопора, выходя в фестивальной вечер в эпизодических партиях, доказывая, что нет малых ролей. Оживил традиционный божка прыгучий и выразительный Егор Мотузов, роль Бамзати построена Коние Саори не только на крепкой технике (без прыгуны и позиции чисты), но и на хитроплетенных восточной интуиции. Браним – точный в жестках Александр Зверев. Спектакли идут здесь не от сцены к сцене, а общим движением, единой сверхзадачей. Никакой морали или подкрепления трюком, прежде всего – мимое и проталывое восстановление языком классического танца. Мелодраматизм исчерпан торжественным царством теней, где расканение Сопора, собственно, никому и не нужно, каждая из теней – трагична и адина, а вместе сплетенные их судьбы напоминают о том, что это партия протенции. Она и есть первое, и потом хитроплетенство любви и измен, предательств и наказаний выстраиваются в детектив страстей, где нет прощающих героев. Нестова в своей любви Никия Ольга Челпанова, гордо отказывающаяся от провидения и выбирающая смерть. Горки



Елена ФЕДОРЕНКО  
Йошкар-Ола – Москва

# ПЕРВОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ

# Диалоги с Шубертом

“Вокруг Шуберта” – так можно назвать программу Национального филармонического оркестра России, прозвучавшую недавно в Самарском зале ММДМ. Концерт поначалу трудно склывался: вместо заявленного первоначально дирижера Отто Таука за пультом оркестра встал Эрик Маццола, хорошо известный московской публике итальянский маэстро. А солист Александр Мельников тяжело заболел за четыре дня до выступления, так что заменившая его Ася Корпанова проявила чудеса артистического профессионализма, срочно выучив сложнейшее произведение, как-то вылетев “Скиталец”. Шуберта – листа для фортепиано с оркестром. Такие подвиги потребовались для сохранения целостности программы, включавшей “Неоконченную симфонию” Шуберта, уже упомянутую листовую парадрафу, а также “Топканье” Берлиоза, сочинение, созданное по эскизам Десятой (тоже неоконченной) симфонии Шуберта.

Программа весьма изысканная, хотя и не экзотичная. Буквально пару часов назад в своем эфире, посвященном Шуберту, фенадид Рождественский успешно исполнил рядом и “Скиталец”, и Берлиоз, показав различие в возможных подходах симфонического толкования наследия венского классика.

Концерт, несмотря на фор-мажорные обстоятельства, явно удался. Это был тот случай, когда дирижер смог убедить в своей интерпретации, зарезать температурными нюансами своих идей и музыкантов ВНОФР и слушателей.

Все же начнем с героини вечера, поскольку Ася Корпанова не просто вручила коллективу, сыграв правильно ноты, но и проявила свои лучшие музыкалканские качества: ансамблевою чуткостью, артистическою волю и естественное ощущение романтического стиля (что у нынешних молодых пианистов встречается нечасто). Лишь первые такты выдали начальные солистки и дирижера, а затем началось вдохновенное музыка. Замечательно звучали соло рояля, с легким рубато и изысканным туше. А в каверзной виртуозной финальной фуге солистка продемонстрировала, что мо-

Евгения КРИВИЦКАЯ

слева: О.Челпанова – Никия и К.Коротков – Сопор в “Байдерке”. Справа: Кошке Саори – Флер де Лис в “Эсмеральде”



ВСЕ ОБО ВСЕМ

**В Египте нашли "неучтенные" сокровища**

Удивительная находка сделана во время реставрационных работ на месте Музея египетской цивилизации, расположенного в центре египетской столицы. На глубине восьми метров, в каменном склепе, вход в который был скрыт за необозначенной на карте зданием потайной дверью, оказалось хранилище с полнотами египетских художников XX века. Среди находок были картины художников Хусейна Фаузи, Камеля Мустафы, Мустафа Гейда, Нагиба Фануса. Эскизы, выполненные маслом, архитектурные чертежи, иллюстрации, старые карты, каталоги 50-х годов — тысячи работ, упакованных в 400 картонных коробок и отмененных печатю монархического Египта. Судя по всему, эти коробки хранились в этом секретном подполье еще с 50-х годов и практически не извлекались на свет с момента революции в Египте 1952 года. Проект создания Музея египетской цивилизации на острове Гезира в центре египетской столицы появился еще в 1936 году. Он был призван стать одной из крупнейших сокровищниц исламского искусства и арабской живописи Ближнего Востока и встать в один ряд с Египетским музеем древнеегипетских артефактов и Лувром. Его торжественное открытие состоялось 25 августа 1957 года. Коллекция музея состояла из более чем 4 тысячи произведений искусства, включая картины Ренуара, Моне, Дега и Лакруа.

**"Золотая карета"**

**Каннский фестиваль достанется иранскому режиссеру**

На Каннском кинофестивале известному иранскому кинорежиссеру Джафору Панахи, в плену в немыслимой власти Ирана, вручат премию Французской ассоциации кинематографистов "Золотая карета" за смелость и независимость выражения мысли и мнения. Победитель кинофестивалей в Канне, Венеции и Берлине, Панахи вместе со своим коллегой, иранским режиссером Мохаммадом Расулвем, в начале марта 2010 года был арестован по подозрению в совершении противоправных действий. Впоследствии, несмотря на протесты международной общественности и заявления властей Ирана об отсутствии политической подоплеки в деле иранского режиссера, он был приговорен к шестилетнему тюремному заключению и двадцатилетнему запрету на режиссерскую деятельность, в том числе на кинорежиссерскую и написание сценариев, а также на зарубежные поездки и общение с прессой. Инициатором вручения премии "Золотая карета" иранскому кинорежиссеру за вклад в кино и его гражданскую позицию, который он выказывает через свои фильмы, стала Французская ассоциация кинематографистов. Французские кинематографисты также отметили, что, "наградя Панахи, они тем самым выражают свое почтение всем иранским режиссерам, которые, будучи в изгнании или оставаясь на родине, продолжают создавать фильмы". Премия "Золотая карета", основанная в 2002 году, присуждается режиссерам, которые в своем творчестве демонстрируют смелость, бескомпромиссность и новаторство. В прошлом эту награду получили Жак Ровье, Клинт Иствуд, Нанни Моретти, сенегальский режиссер Усман Самбэн, Давид Кроненберг и другие. Церемония награждения состоится 12 мая в рамках Каннского кинофестиваля. В этот же день будет показан запрещенный в Иране фильм Панахи "Оффсайды", повествующий об истории шести смелых иранских девушек-блоггерш, которые, переоделившись в мужскую одежду, пытались попасть на футбольный матч, а оказались под арестом.

**Толстого Конфуция китайские власти спытали во дворике музея**

Статуя Конфуция, появившаяся в центре Пекина в январе и вызвавшая бурную общественную дискуссию, переехала в сад Государственного музея Китая. Десятиметровый бронзовый Конфуций появился у северных ворот Государственного музея в январе, незадолго до долгожданного открытия музея, находящегося на реставрации. Статуя весом 17 тонн уже в день своего появления вызвала широкий общественный резонанс. Критике подвергли как авторскую задумку скульптора У Вэйшана, изобразившего философа непривычно тучным и грубым, так и ее расположение в самом центре коммунистического Пекина. Притом что ряд критиков видели в статуе призыв к покорности населения, многие отметили, что власти должны, наконец, вспомнить о необходимости классической китайской морали и добродетели. Так или иначе, Конфуций внезапно "покинул" свое место и, как сообщается, переехал во внутренний двор музея, сейчас его постамент огорожен синим строительным щитом. Тем временем "переезд" статуи уже стал самой популярной темой среди пользователей Интернета в Китае. Самая популярная сегодня шутка о том, что мудрец Конфуций не получил пекинской прописки.

Джон РОСС

**Щука озера Леман**

**Фестиваль российской культуры в Женеве**

Дни российской культуры на берегу озера Леман в этом году становятся доброй традицией. В честь 65-летия с момента возобновления дипломатических отношений между Россией и Швейцарией в этом году фельдмаршал принимает у себя Фестиваль российской культуры. Обычно на прошлой неделе уже в Женеву свои спектакли привезли Щукинское училище и Театр имени Евг. Вахтангова. Если проводимые в Лозанне мероприятия были направлены на обеспечение русской общины в Швейцарии, истиннейшим и первым лиц государства, то спектакли Щуки и Вахтанговского театра были рассчитаны на молодую аудиторию — российских студентов, учащихся в Женеве.

Швейцария сегодня, как и несколько веков назад, остается одной из самых популярных стран для обучения детей обеспеченных российских родителей. Дорогое образование оказывается знанием сразу нескольких иностранных языков — немецким, французским и английским, возможность быть гражданином мира и свободно перемещаться по европейскому пространству, ну и, конечно, связями в деловой и бизнес-сферах. Ведущие международные организации, банки, развитый частный бизнес. Проблема только одна — гражданство в Швейцарии получить нелегко, недвижимость иностранному гражданину купить — тоже. Поэтому многие из российских студентов, учась в Женеве, живут при этом на приграничной Швейцарии территории Франции. Впрочем, и оттуда до центра Женевы, по московским меркам, рукой подать: погласа на машине или трамвае — и ты уже в другой стране.

В сегодняшней спокойной и гармоничной женевской жизни уже нет места русскому революционному духу: "Колокол" и "Искра" здесь не нужны никому. Тихая и размеренная жизнь в Женеве привлекает молодых, уехавших из России в 16 — 17 лет, ребят к абсолютно европейскому образу жизни, который меж тем по-прежнему невозможен в России. Но каждому приезду "буных" русских они подлетают радуются. Поэтому спектакли и концерты молодых студентов Щукинско-по училища — их ровесников, прошедших классическую школу российской театральной подготовки, — воспринимаются на ура, спектакли Театра Вахтангова пролетают при полном зале, а телесюжеты с Московской вызывают у женевских студентов необычайное волнение.

Организатором театральных гастролей и сопутствующих им мероприятий является Международный центр МГУ имени М.В.Ломоносова (МЦЛ). В Женеве он открылся в 2003 году и предлагал студентам пройти международно-правовую программу юридического факультета. Сегодня МЦЛ занимается подготовкой уже не только юристов международного уровня, но и географов, переводчиков и даже актеров. В этом году МЦЛ был избран первым курс по программе "Актерское мастерство", где профессиональные дисциплины преподают специалисты Щукинское училища. Открытие этого направления подготовки в МЦЛ — также результат успешных гастролей Щукинское училища.

Впервые щукинцы приехали в Женеву в 2008 году с постановками "Белая акация..." и "Танцуют на помеле". Спектакли прошли с невероятным успехом, и с тех пор гастроли стали уже доброй традицией. Поэтому неудивительно, что "Вечера Щуки в Женеве" попали в официальную

Мария ТОКМАСШЕВА  
Женева — Москва

ЕКАТЕРИНА ГУБАНОВА:

**Я человек из лагеря Жерара Мортье**

Екатерину ГУБАНОВУ можно гораздо чаще услышать на Западе, чем в России. Ее биография, подобно многим российским исполнителям молодого поколения, четким вектором направлена на Запад. Сначала консерваторы в Москве, потом Академия имени Сибелиуса в Хельсинки, стажировка в Ковент Гарден и дебюты на крупнейших оперных сценах и фестивалях. Затем совсем неожиданно, что Валерий Гергиев, например, заметил Губанову в Парижской Опере в "Тристане и Изольде" в партии Брангены, и только потом она с огромным успехом повторила эту роль на "Звездах белых ночей", а кроме этого, спела на сцене Мариинки Ольгу в "Евгении Онегине", Любашу в "Царской невесте", Эболи в "Дон Карлосе" и совсем недавно на гастролях в Москве — Кассандру в "Троянцах". Губанову вообще любят дирижеры: она пела под управлением Даниэля Баренбойма, регулярно выступает с Баренбоймом. В этом сезоне Даниэль Баренбойм пригласил ее петь Фрику в "Валькирии" на открытии сезона в Ла Скала — событие статусное и заметное, транслировавшееся на экраны сотен кинотеатров по всему миру. Партнерами же российской певицы стали вагнеровские "львицы" Вальтраут Майер и Нина Стемме. Спектакль был восторженно принят публикой, а критика отменила успех российской певицы. В нынешнем апреле у Губановой сложился и вовсе сверхпризнанный график: она делит свое время между Лондоном, где поет Любашу в новой постановке "Царской невесты", и Берлином, где она снова Фрика в "Валькирии". Прозвучит с великой удачей: незадолго до начала репетиций обоим спектаклям, когда певица только переехала в Берлин, который теперь станет ее домом и отравной точкой для передвижений по всему миру. Разговор заходит об открытии сезона в Ла Скала и о дебюте россиянки на прославленной миланской сцене.



Е. Губанова

— "Валькирия" прошла с огромным успехом, ваш выход на подоклоны сопровождался ошеломительной овацией, а наутро вышли положительные рецензии во всех ведущих газетах. Мы в Москве и Санкт-Петербурге тоже смогли увидеть и услышать спектакль во время его прямой трансляции в кинотеатре. Вы впервые открываете сезон в Милане, и это ваш дебют в Ла Скала?

— Открываю здесь сезон впервые в жизни. Хотя, конечно, самый большой успех выпал на долю Вальтраут Майер — Зиглинды и Нины Стемме — Бруннгильды, но моя Фрика не осталась незамеченной. Продолжительность этой партии всего 20 минут, и я сделала лучше, чем молла. Я расцениваю "Валькирию" как настоящий дебют в Ла Скала, хотя я уже выходила на эту сцену. Первый раз в 2007 году, когда я должна была участвовать в исполнении "Реквиема" Верди: мы спели открытую генеральную репетицию, после которой все благополучно ушли на забастовку, и мой официальный дебют не состоялся. И уже во время ре-

**"Онегин" без лирических сцен**

**Марис Янсонс на Люцернском форуме**

Финальная часть музыкального форума в Люцерне прошла под знаком Марис Янсонс и одного из двух возглавляемых ею коллективов — оркестра Баварского радио. Маэстро Янсонс — частый гость в Люцерне, но на крайнем редко дирижирует здесь и вообще где бы то ни было операми, так что уже с прошлого года красующийся в афише "Евгений Онегин" под его руководством обещал стать культовым событием девятого номера Пасхального форума в Швейцарии. Обещал стати и стал.

Кому-то покажется, что Янсонс оттачивал в Люцерне спектакль, с которым он выходит на грандиозный ионе Фолландский фестиваль, но это совсем верно. На фестивале в Амстердаме действовало три спектакля — от подлинных мастеров — "Посвящение Еве" Сергея Прокофьева с Василием Лановым и Евгением Князевым в главных ролях.

В открытии "Вечеров Щуки" принял участие председатель Комитета Бюджету по культуре, глава Общества выпускников юридического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова Григорий Ивлиев. Он отметил, что российские юристы, культурная общественность поддерживают начинания Международного центра МГУ расположенного в Женеве. "Отрадно, что практика проведения фестивалей становится настоящей традицией и женевские зрители могут увидеть русские классические спектакли, которые им представляют студенты старших курсов Щукинское театральное училища. Именно такие — культурные — связи позволяют выстроить эффективный межкультурный диалог и способствовать интеграции России в мировую культурную процесс". Президент Международного центра МГУ Тамплиан Басунху: не только рассказав о большом значении МЦЛ в развивающемся российско-швейцарском образовательных и культурных связей, но и выразил надежду на то, что в скором будущем и актерской курс МЦЛ направится из Женевы с гастролями в Москву.

Параллельно спектаклям проходила и научная программа — видеомосты, посвященные организации стажировок корда в российских и швейцарских колледжах, лекционные чтения, где обсуждалась вопросы защиты интеллектуальной собственности, международного ядерного права (что было особенно актуально в связи с аварией на "Фукусиме-1") и проблемы международных отношений в целом. Европа готова делиться опытом с россиянами, совместно обсуждать законодательные проблемы, но 70 лет мы не могли услышать друг друга. Так как европейцы, к сожалению, не владеют русским языком, а среди наших ученых-правоведов старшего поколения мало кто мог свободно изъясняться на одном-двух иностранных языках; — настраивая студентов на конструктивный диалог, отмечал профессор кафедры гражданского права юридического факультета МГУ Андрей Шерстобитов. Естественно, преодолеть како-либо международное непонимание и должны студенты МЦЛ — русские ребята, приехавшие учиться в тихую, спокойную Женеву. Центр международного права, ставший в этом году и центром российской культуры.

извел на искусственных швейцарских доп-ночных впечатлениях, но все равно русские смогли захватить люцернцев. На следующем спектакле с Янсонсом, с хором и оркестром Баварского радио яблону негде было убраться, а у входа страшилась белая фигура, маршировать, кружиться в пыли и мазурке, вышагивать в пологие. Сердца певцов стучали в такт этого танц-безумия. Их темперамент эксплуатировался (в хорошем смысле слова) на пределе. Так что знойное и страстное лирическое дарование Джиоевой пришлось более чем к месту. Единственным, кто не поспевал за таким бешеным темпом, был Ленский Мариуса Бренчу. Его неактуальность, его позиция "против течения", его задушевный романтизм так славно контрастировали с общей дантистой обстановкой спектакля, что слезы навернулись на глаза. Ну и голос у певицы отличный (он уже вытравил кучу конкурсов, и с нынешнего сезона его теновые достоинства идут нарастают в Европе и Америке), и актерские данные выдающиеся, и русский язык превосходный. У него, несомненно, большое будущее.

Онегин Бо Скювуса оставил двойное впечатление. С одной стороны, он демонстрирует очень опытного во всех смыслах Онегина, такого пожившего, мажорского денди, что в этой роли всегда неизменно. С другой стороны, певец все же находится во власти своего же Дон Жуана, которого он с блеском спел и сыграл в постановке Дмитрия Чернякова на фестивале в Оксе. Кинообраз Марлона Брандо так ослепно его зацепил, что он никак не может избавиться от этой маски, которая почти приросла к лицу. Хотя русский язык у датчанки тоже завидный — не многим отечественным певцам из Большого театра дается так внятно петь и артикулировать.

Успех был колоссальный — особенно чувствовался хор Баварского радио, дисциплинированный люцернский оркестр, первую скрипку — нашего соотечественника и отменного музыканта Антона Баракоского, Веронику Джиоеву и маэстро Янсонса, самого себя превосходящего, впрочем, как всегда.

Екатерина БЕЛЯЕВА  
Люцерн — Москва  
Фото Георга АНДЕРХУБА



М. Янсонс

**В ожидании Бодо**

**Хиты Будапештского весеннего смотра**

На Фестивале "Золотая Лапка" приз за лучший зарубежный спектакль получает Виктор Бодо. Москва, таким образом, присоединяется к целому ряду европейских фестивалей, для которых постановки молодого венгерского режиссера уже стали лакомым куском. Началось со спектакля "Лизимолтышес", где кафкианский Йозеф К из банковского Акакия Акакиевича преобразился в современного топ-менеджера, которого достает не "серая бездушная бюрократическая машина", а малознакомая культура корпоративности. Посткафкианская пьеса была поставлена на Малой сцене Театра Катоны, которую Бодо увидел как длинный чулок, напруживающийся на то, чтобы его вывернули наизнанку. В "носик" чулка он помещает человек дадышского движения не меньшее число будапештских театральных звезд, что до сих пор придает зрелищу постановочную шесть лет назад, ставшую эскизливой.

Во взаимостроении с "Катой" Бодо, однако, последовал примером своего — как это ни смешно звучит: учительская мималийный разрыв в зевач, — Маэстро, то бишь Аргата Шиллинга. Когда-то сам Бодо 20-летним студентом сыграл на этой же сцене главную роль в брехтовском "Ваале" — спектакле-манifeste Шиллинга, который театр Катоны с успехом возил за границу, чем и вывел тогда молодого режиссера на международную орбиту Шиллинг, однако, не обобозил перспективу и дальше ставить в стенах прославленного театра — он сделал решительный выбор в пользу своей собственной труппы.

Так же поступает теперь и Бодо. С какого-то момента предложения на зарубежные постановки он принимает лишь с условием того или иного участия в них "Спутника" — независимого театра, созданного им в 2008 году. Идеальный пример — заветное желание всей венгерской труппы в спектакле, сделанном в Грече. "Час, когда мы ничего друг о друге не знали". И если в сплотившийся заветный шаг удалось уговорить Бодо организовать коллоквиум участникам одной актрисы, осветителя и художника по костюмам, то наверняка Бодо согласился из соображений патриотизма — теперь на главной сцене он ставил пьесу венгерского классика Ференца Мольнара "Лилиом". По странному стечению обстоятельств в Будапеште — в рамках Весеннего фестиваля — "Лилиом" Бодо был показан в том же, когда, 12 лет назад, студент режиссуры Аргата Шиллинг показывал свою версию пьесы на сцене учебного театра. На фоне привычных интерпретаций "Лилиома" жесткий спектакль Шиллинга имел тогда эффект разорвавшейся бомбы. Он никак не хотел оправдывать главного героя, девизом одним только инстинктами, безжалостно расправляющегося как со своей, так и с чужими жизнями. Он не давал ему и то шанса, который дал автор: вернуться через 16 лет после самоубийства на землю, чтобы с умилением посмотреть на выросшую за это время дочь. Свою дочь он обзавел, как когда-то брал ее мать. Но и женский полюс этой пьесы был решительно переосмыслен. Сентиментальная Юлика, явно задуманная Мольнаром как образ беззаветной любви, полного принятия любимого со всеми его чудовищными недостатками, у Шиллинга предстала



Сцена из спектакля "Лилиом"

чуть ли не в той же мере ответственной за грубую простоту чувств, делающую из любви схватку не на жизнь, а на смерть. И, будучи уже тогда зарожившимся судьбой "молодежи с городских окраин", Шиллинг именно с этой перспективой возразил, что, скорее, экстрадные номера, и среду действия — будапештский Бородский парк, место недорогих развлечений и слишком дорогих разочарований.

Парк, который привозит со своим "Лилиом" Бодо, срывает Карлуту Гратеру. В пьесе Лилиом — заставляла на карусели, тут — по сочувствию к ней с привлекательным Петру. И понимавший, он, бывший учитель Гречи, — не просто напоминание о побитом ребенке; он — может одна из причин его гибели. — И через секунду — взяла себя в руки; и реплика: "Что же Петя? Отчего вы постарели? Отчего вы подурнели?" — не расставая безмолвностью, а сыгранный на публику "газ". Ее последняя защита. Сталь шумом, клоуном, отчаянной комедией, отторкнувшись этим от внутренней боли — в этом находил свою Раневскую Катя Пете. Над ней трюсы, как над тяжелой ирландской женщиной, но всем подыгрывают (если деньги хочешь делами — пусть даже, выйдет — отберем, понятное же дело)... А она пуляла их тем, что видит призрака матери, а затем сама над собой — на самом деле над ним — возмущаясь. Не сходит с ума от того, что будет начинать съезжать музыкой, и вся история фаева про "наш знаменитый еврейский оркестр" кажется шитой белыми нитками...

"Вишневый сад", как он намечен Виктором Бодо в показанном сейчас work in progress, — спектакль необычный и яркий. Еще в белоснежных стенах, чем "Лилиом", он заряжен энергией клоунады, и в еще большей степени за ее скромности встают каким-то образом до сих пор не замеченные нами внутренние драмы чеховских героев. Раневская Катя Пете загоняет внутрь свое горе, делая одну себя отвлеченно наказывая. Вишневый сад гибнет не от беспомощности его хозяев. Это все страшный, внутренний и, конечно, неотрикулированный выбор.

А до этого — вдруг Раневская начнет думать вышедшего к ней с приветствием Петру. И понимавший, он, бывший учитель Гречи, — не просто напоминание о побитом ребенке; он — может одна из причин его гибели. — И через секунду — взяла себя в руки; и реплика: "Что же Петя? Отчего вы постарели? Отчего вы подурнели?" — не расставая безмолвностью, а сыгранный на публику "газ". Ее последняя защита. Сталь шумом, клоуном, отчаянной комедией, отторкнувшись этим от внутренней боли — в этом находил свою Раневскую Катя Пете. Над ней трюсы, как над тяжелой ирландской женщиной, но всем подыгрывают (если деньги хочешь делами — пусть даже, выйдет — отберем, понятное же дело)... А она пуляла их тем, что видит призрака матери, а затем сама над собой — на самом деле над ним — возмущаясь. Не сходит с ума от того, что будет начинать съезжать музыкой, и вся история фаева про "наш знаменитый еврейский оркестр" кажется шитой белыми нитками...

"Вишневый сад", как он намечен Виктором Бодо в показанном сейчас work in progress, — спектакль необычный и яркий. Еще в белоснежных стенах, чем "Лилиом", он заряжен энергией клоунады, и в еще большей степени за ее скромности встают каким-то образом до сих пор не замеченные нами внутренние драмы чеховских героев. Раневская Катя Пете загоняет внутрь свое горе, делая одну себя отвлеченно наказывая. Вишневый сад гибнет не от беспомощности его хозяев. Это все страшный, внутренний и, конечно, неотрикулированный выбор.

Но, по Бодо, пожалуй, главное — это то, что никогда не артикулируется. Или, скорее, главное — это ответ на такой вопрос, который даже врач боится задать. Даже если этот врач — доктор Чехов.

Наталья ЯКУБОВА  
Будапешт



ДМИТРИЙ КУЛИЧКОВ:

# Тема саморазрушения в театре закрыта



Актер МХТ имени Чехова и Театра под руководством Олега Табакова **Дмитрий Куличков** стал очередным участником театрального семинара в РАТИ. И развил своим появлением режиссерско-режиссерскую компанию (Миндаугас Карбаускас, Константин Богомолов, Андрей Воробьев), которая учила умозрительному начинающим критикам. Куличков был выбран самими студентами неслучайно. Помимо того, что он — «просто хороший актер», Дмитрий в определенной степени смог выразить умонастроения сверстников молодого, но уже опытного актерского поколения 30-летних. Лауреат молодежного «Триумфа» 2009 года, совсем недавно он удостоился чести быть номинированным на «Золотую Маску» среди лучших российских актеров. Победителем, правда, не стал, но его творческие заслуги это никак не умаляет. К тому же молодые обычно смотрят на эти почетные регалии с явной иронией, да и звездная болезнь обошла Куличкова стороной.

**— Чем для вас стала номинация на «Золотую Маску»?**  
 — Да ничем, наверное. В хорошую актерскую компанию я попал — Сергей Маковецкий, Владимир Симонов, Игорь Фурманов...

**— Для вас существовал соревновательный момент?**  
 — Нет. У того же Маковецкого мне еще учиться и учиться. Я вообще не знаю, как к этому следует относиться. Странно желать эту «Маску»? Да вроде пока не за что, не вижу своих особых заслуг. А коллеги действительно очень сильные. Есть на кого посмотреть. Хотя на самом деле из всего, что сейчас идет в московских театрах, на пальцах можно пересчитать спектакли, на которые стоит пойти, обратить внимание.

**— Пересчитайте.**  
 — Мне интересен театр Юрия Погорельника. Я вообще считаю, что это наш лучший театр, по своему показателю — режиссерский, актерский. Отчасти «живой». Сейчас немного стала волна их студийности, но они продолжают быть интересными. Безусловно, работы Римаса Туминаса, Миндаугаса Карбаускаса, отдельные спектакли Константина Богомолова. Ну и, конечно, европейские постановки, которые европеируют до Москвы.

**— Что вам более всего не хватает в современном театре? Что мешает?**  
 — Потрясенный не хватает открытый, когда бы тебе «коллабил», ты не мог спать по ночам. Не хватает театров и спектаклей «подвальных», экспериментальных, неформальных. Таких, например, как «Бриколаж» Саши Марченко в Театре «Человек». Слов нет вообще, только музыка и пластика, все построено на ассоциациях. Но там такой кооз!

**— Принципальные поиски не хватает. Таких театров в целом, как у Погорельника, со своим особым внутренним миром. Поэтому, когда ты туда приходишь, тебе что-то открывается. И ты начинаешь понимать, что «театр» — это не просто слово, термин, а действительно кооз.**

**— Вам хочется самому принимать в этом участие?**  
 — Очень хочется. Я жду этого.

**— Не приглашают? Или нет возможностей?**  
 — Возможности есть. Времени нет из-за репертуарной занятости. Мешает мой стационарный дом, определенная режимности существования. А хочется чего-то более неформального, этакого

«тришковского» подхода к работе.

**— Хоть у нас с Сашей Марченко есть идея сделать «Цитадель» Экзюпери, и даже неважно, получится или нет. Просто хочется окунуться в это, побороться на вкус, пожить. А если есть такое искреннее желание, мне кажется, может что-то произойти.**

**— Все дело в потребности искреннего высказывания?**  
 — Конечно. В искренности и правде. Ведь тогда мы меняемся, что-то в себе открываем, что-то пытаемся в самой жизни изменить. Получается действительно творчески интересная штука, не умозрительная. Понимаете, надо не показывать ежедневное что-то заученное, а попытаться искренне рассказать историю, которая тебе волнует. А значит, взволнует и других.

**— Возможны ли подобные работы в репертуарных театрах?**  
 — Возможны, но крайне редко. Мне вообще кажется, что вся эта система требует реформ. В стационарном театре зачастую нет никакой концепции, обособления репертуарной линии. Бывает, приглянется случайный режиссер, несколько месяцев репетирует случайную пьесу, а потом выносится, что этого вообще не стоит делать. Какая-то бессмыслица. А бывает и так: все в театре есть — деньги, пространство, режиссеры, актеры, аншлаги. А по сути, ничего не происходит. Если театр работает на то, чтобы продать билеты дороже, мне это неинтересно. Хотя, мне кажется, репертуарный театр рано или поздно во что-то трансформируется. Сейчас он

очень сильно тормозит, это провиденциальное. Идея. Можно же работать как в Европе: обобщить, сделать, все живое. Впрочем, это можно делать параллельно.

**— Задумывались об этом, некоторые актеры предпочитают уйти в «свободное плавание»? А вы?**

— Есть такие мысли.

**— Что же останавливает? Страшно?**  
 — Нет. Просто у меня в «Табакерке» и МХТ пока есть спектакли, в которых мне интересно работать. Вот если Богомолов, скажем, уйдет вслед за Карбаускасом, у меня может появиться ощущение: все, делать тут больше нечего. Делать новые спектакли? Неинтересно. Нужно открывать в себе что-то новое.

**— А между тем существует масса спектаклей-долгожителей. Актуальны ли их сохранение в течение десяти, а то и двадцати лет?**  
 — Не думаю. Уверен, что многие «долгожители» сохраняются только из-за казуса. Вот на «Юнону» и «Авось» в «Ленком» до сих пор идут зрители с тупыми кошечками. Но сколько людей мне говорили, что это уже невозможно смотреть.

**— Сколько же, по-вашему, может жить спектакль?**  
 — Мне кажется, года три, ну четыре. И все, надо заканчивать. Хотя бывает, правда, что ты во что-то начинаешь вникать только на третий год. Но это редкость, исключение.

**— А вообще, режиссер должен следить за своим спектаклем. Но чаще всего он его ставит и уходит, а постановка расползается, какими бы хорошими ни были**

актеры. Все равно через годы от изначального замысла мало что остается. И тогда какой смысл сохранять этот спектакль? Деньги на нем зарабатывать? Но это стыдно и бессмысленно. На смену старому просто обязано прийти новое, и тогда будет все бурлить.

**— Все сводится к тому, что надо менять систему?**  
 — Конечно, систему. Хотя многих сегодня положение дел устраивает. Я не знаю, как быть. Но надо хотя бы попробовать что-то делать параллельно этой системе. Но искренне, бескорыстно. Вот есть у тебя тема, она волнует, хочется высказаться — значит, надо говорить. Не хочется, так и молчи. А у нас все такое застарелое. Но время меняется, и все это, наверное, потихоньку сойдет. По крайней мере, мне хочется в это верить. В то, что уйдет вот это зарабатывание на театре денег. А сегодня ведь во многих театрах это является доминантой. От этого человеческое отходит на второй план. Ну да, есть актеры знаменитые. Но где то, что нас поразило бы? Где? Везде какие-то «тормоза», театр позапрошлого века, в том числе и в техническом отношении. К нам ведь зачастую не могут приехать европейцы, потому что аппаратура древняя.

**— Неформальные постановки, о которых вы говорите, вряд ли привлекут массового зрителя.**  
 — А его там и не должно быть много. Но все равно нужно что-то создавать в противовес академическому театру, антрепризам. Зритель, к сожалению, привык уже ко всякой фигне. Его надо приучать к другому. Воспитывать, как ни банально это звучит.

**— По вашим ощущениям, обновление театра связано больше с молодёжью режиссур, или мэтры тоже на это способны?**  
 — Мне, если честно, с молодыми интереснее работать, мы с ними совладаем эмоционально. Гораздо больше, чем с «классиками». На мой взгляд, в их спектаклях меньше слышится каких-то отвлеченных вещей, когда говорят мудрые слова. Но эмоционально ты почему-то не подключаешься. Разбор материала бывает очень интересным, а режиссерские средства выражения, мне кажется, устарели. А вот у Богомолова и Карбаускаса есть «воздух» для актеров в их постановках. У мэтров же порой наталкиваешься на какую-то внутреннюю стену.

**— Вообще, мне кажется, если тебе играть мучительно, значит, не все в спектакле правильно. А где легко и радостно, там все происходит, и зритель тебя воспримет как надо. Театральное же удовольствие, по-моему, происходит от слова «люкс». И тогда все уходит в никуда. Не надо пыхтеть. Чем драматичней и трагичней ситуация, тем больше актерской легкости она требует. А напряжение и мучения передаются зрителю. Все равно ведь нужен катарсис, для всех. И тогда даже трагедия оставляет надежду на жизнь и свет.**

**— Я, например, играю Петю Трофимова в «Вишневом саде» в МХТ и никак не могу связать своего героя с сегодняшним миром. А спектакли молодых так или иначе всегда с нашим временем сопрягаются. Значит, есть к чему тебе подключаться. Когда же предлагаю абстрактную игру, это сложно. А вот тот же Богомолов учитывает индивидуальность актера, не предлагает абстракций. От этого ты себя ощущаешь самим собой, но при этом можешь себя в разные сто-**

роны развернуть. И тебе легко и радостно. Возмемте «Wonderland», там играть не надо. Когда ты включешься в ассоциативный ряд (80-е, детство, родители, СССР), что-то накатывает на тебя и само собой происходит. Или «Живи и помни». Эту ситуацию просто надо достойно прожить, а не «застраивать». Можно сыграть без всякого антуража, в темноте, при свечах. Вот этого не хватает — человеческого, личностного включения.

**— Там, где надо играть, я ощущаю старость театра. Вообще, по-моему, театр XX века, когда актер зажимался в жесткие рамки, уже в прошлом. Нужны новые режиссерские способы, в том числе и в работе с актерами. Молодые постановки не относятся к артефактам как к «функциям»: мол, давай, сделай так, как я тебе показал. Они говорят: давай вместе сделаем. Нужно расслабиться, освободить артиста, и тогда он сможет лучше все понять, что-то от себя добавить.**

**— Кроме Карбаускаса и Богомолова, с кем из молодых режиссеров вы работали?**  
 — Это работы связаны не только с театром. Например, с Никитой Кобелевым, выпускником мастерской Олега Кудряшова в РАТИ, мы сделали радиопостановку по рассказам Андрея Битова. В кино есть интересные режиссеры, например, Алексей Мизgirev. Я четыре раза снимался в его картинах. Мы с ним стали уже приятелями. Это не работа, а какое-то наше общее высказывание. Вот это нужно.

**— Как ни банально прозвучит, но я надеюсь на новое поколение, которому интересны не только бизнес и коммерция. Из новых продюсеров в том числе, которые будут подобные работы поддерживать ради самих проектов, а не в ожидании скорой материальной отдачи. Нужны в определенном смысле бескорыстные, занятые прежде всего самим материалом. С ними интересно, не возникает вопросов, зачем и кому это надо.**

**— Значит, нужно больше открытых площадок?**  
 — И их тоже. В Центр Мейерхольда или Центр Казанцева не всякий пройдет. Нужны именно независимые площадки. Это очень актуально. И повалит, я уверен, туда зрители, на работы молодых. Но всем этим должны заниматься люди адекватные.

**— Вам интересна современная драматургия?**  
 — Интересно, если это не чернуха. Мне кажется, ее время прошло. Может, и есть другие пьесы, но я их, к сожалению, не знаю. Но ведь и классика может звучать современно. В той же чеховской «Чайке», которую Богомолов репетирует в МХТ, он абсолютно разворачивает текст в сегодняшний день. Эта тибель, разложение человека в провинции, что может быть современным? Страшно становится. Чеховские пьесы вообще, по-моему, очень страшные, несмотря на их ироничность и юмор. И очень современные.

**— Михаил Угаров, известный специалист по «новой драме», как-то сказал, что в репертуаре любого театра соотношение классики и современной пьесы должно быть 50 на 50.**

— Мне кажется, тут расчеты не помогут, все должно органично рождаться. Я вообще, время во и всех расставит по своим местам. Я оптимист в этом смысле. Чувствую, скоро что-то должно случиться, какой-то прорыв.

**— Тогда, наверное, комфортнее играть на малых сценах?**  
 — Я обожаю камерные пространства.

**Зритель? Заходите ли вы на интернет-форумы, в блог?**

— В Интернет не слишком часто захожу. Но как реакция нормальных зрителей, моих друзей например, пришло бы спасибо. Или говорят тебе от сердца, тронуло это их или нет, заинтересовало или оставило равнодушными. Значит, у тебя либо есть о ком поговорить с человеком, либо тебе просто нечего сказать. Речь вообще должна идти о сердце и о душе. Если они не вложены, то и спектакль нет. Обычный зритель, может быть, больше чувствует. Не думает головой, а именно чувствует. А вообще, каждый хочет прийти в театр и как-то «одыть». И я в том числе. Но не всегда получается. К тому же мы все равны — артисты, режиссеры, зрители, критики. С этого надо начинать любое общение. А спектакль — это и есть общение.

**— Что доминирует в актерской профессии — самостоятельность или зависимость?**  
 — Мы все абсолютно зависимы от режиссера. Если у него есть хороший, крепкий замысел, он всех сумеет подчинить. Тогда все наизависимо на какой-то стержень, и мы чувствуем себя в своей тарелке. А это очень важно, когда ты ощущаешь, что все идет нормально. Тогда можно получить целостную историю. А если режиссер что-то недомыслил и не придумал, тогда все распадается. И начинаешь историю «вообще», и мы существуем «вообще».

У Карбаускаса, например, очень мощная режиссерская структура, ты полностью находишься в его замысле. Можешь сыграть чуть лучше или хуже, но он тебе выстраивает на годы очень плотный каркас. Богомолов — генератор идей. У него всегда есть четкий замысел, и от этого все становится интересно.

**— Бывает ситуация, когда спектакль выливается в исключительный актёрский?**

— Мне кажется, спектакль как таковой не сложился, если в нем существуют только отдельные работы. Я, например, умеем придушивать себе роль. Мне важен человек. А иначе надо делать моноспектакль или антрепризу где есть хорошие актеры, но режиссура практически отсутствует. Но режиссер, на мой взгляд, важнее всего, только в его присутствии и все остальное смогут заявить свои лица. И понять, что мы не зря этим занимаемся.

**— А если вы не согласны с концепцией режиссера?**  
 — Я редко спорю. Иногда позволяю себе произнести какую-то фразу, начинающуюся с «может быть». Но все равно стараюсь подчиниться замыслу. Мне повезло работать с достаточно сильными режиссерами, от Адольфа Шапиро и Сергея Женовача, до Богомолова и Карбаускаса.

**— Непредвиденные ситуации, когда на сцене вдруг гаснет свет или забывает текст, вас вынуждают из колеи или подготавливают?**

— Больше всего таких ситуаций. Это расслабляет. Просыпается актерский азарт, и со зрительными устанавливается неформальный контакт — вот что важно. Иногда ведь бывает: актеры и зрители как бы сами по себе. И ты думаешь: а зачем все это? Нужно живое общение, чтобы мы могли в глаза друг другу смотреть. А все стесни между нами надо рушить.

**— Тогда, наверное, комфортнее играть на малых сценах?**  
 — Я обожаю камерные пространства.

Там легче установить эмоциональный, энергетический контакт. Крупные залы предполагают в большей степени режиссерские эксперименты, сценарно-режиссерские, нежели человеческо-актерские, нежели человеческо-актерские. Актеру же все-таки хочется сократить расстояние между собой и зрителем. А оптимальный вариант, наверное, — зал на 400 — 500 мест, как у Льва Додина в Малом драматическом театре. Там возможны любые эксперименты.

**— Если у вас в жизни не складываются отношения с человеком, удобно ли с ним на сцене?**  
 — Врагов у меня, слава богу, не повело в этом смысле. А если не существует человеческого контакта, должен остаться хотя бы профессиональный. Иначе это не работа, а сведение счетов. Жизненный негатив по отношению к партнеру неуместен, это же почувствуется. Но я не помню на своем веку такого, у нас нормальная компания. С режиссерами всегда непонимание, отсутствие творческого контакта. Это надо преодолеть, чтобы ты мог расти, двигаться. Но все же, когда тебе ничего не мешает, ты более свободен.

**— Вы — молодой актер. Но в современной работе приходится сталкиваться с совсем юным поколением, вчерашними выпускниками или еще студентами. Какая она, эта уже следующая актерская генерация?**  
 — Знаете, они приходят в театр с до-тошеством, которого у нас в свое время, в силу разных причин, не было. Потом приходилось его восстанавливать. Они — уже личности, в интеллектуальном, культурном смысле. А это очень важно в современном театре и кино — быть личностью. И ты уже у них чему-то учишься. Потом, они естественные, пластичные, искренни, со своим видением и пониманием всего и вся. Нет робости, зажатости, какие были у нас. Они свободны.

**— То есть нет обожествления театра и его патриархов?**  
 — Что вы? Наоборот, они смотрят на все это иронично и на сцену с Олегом Табаковым или Костей Хабенским выходят на равных. И потом, у них нет инстинкта саморазрушения, так сказать, издана присущая русскому актеру. Они не льют, не прожигают жизнь. Сознание светлое. Да и вообще, мне кажется, тема самоуничтожения в театре закрыта. Она сменяется темой самосовершенствования. И это есть в молодом поколении. Я их ни в коем случае не идеализирую. Просто радуюсь, что есть такая молодежь.

**— Самми стараетесь соответствовать?**  
 — Я когда-то и курил, и пил, и ночами не спал. И это была другая жизнь, другое состояние. Но когда ты начинаешь о этом освобождаться, то понимаешь, что не только как человек выдвораживаешь, но и как актер можешь куда больше. Это напрямую связано — здоровье и работа. Я сейчас игой зависимость, очень помогает. Нам ведь надо люди к жизни вести, а не наоборот. Что бы ни произошло, мы не можем быть здоровыми во всех смыслах, позитивными, сильными. И театр должен быть прежде всего здоровым.

**Подготовила Ирина АЛПАТОВА Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ**

# Человек родился

**27 апреля**  
 — 90 лет со дня рождения театроведа Дины ШАРПЦ (1921 — 1998).  
 — Оперный певец Анатолий БОЙКО (1930).  
 — Скрипач и дирижер Игорь ОЙСТРАХ (1931).  
 — Виолончелист Анатолий НИКИТИН (1931).  
 — Оперная певица Лилия КУТИЛОВА. — Актриса Анна КАМЕНЧОВА. — Актер Александр ЛАЗАРЕВ (1967).

**28 апреля**  
 — 100 лет со дня рождения художника Алексея ЛИБЕРОВА (1911 — 2001).  
 — Актер и режиссер Донатас БАНИОНИС (1924).  
 — Актриса Эльвина БУРОВА. — Театровед, эстетический критик Иина ВИШНЕСКАЯ.  
 — Кинорежиссер и сценарист Борис ДОБРЮДЕВ (1927).  
 — Оператор и режиссер Евгений АККУРАТОВ (1927).  
 — Поэт, прозаик Виктор СОСНОР (1936).  
 — Президент телекомпании АТБ Анатолий МАЛКИН (1946).  
 — Оперный певец Геннадий БЕЗЗУБЕНКОВ (1949).  
 — Кинорежиссер Александр МИНДАДЖЕ (1949).  
 — Балерина Галина КРАПИВИНА. — Режиссер, сценарист и художник анимационного кино Алексей КАРЯЕВ (1954).

**29 апреля**  
 — 120 лет со дня рождения балерины — Элизаветы ГЕРДТ (1891 — 1975).  
 — Художник Всеволод ПЕТРОВ-МАСЛАКОВ (1930).  
 — Режиссер-постановщик Сергей ОБЧАРОВ (1955).  
 — Актриса Юлиа Лариса УДОВИЧЕНКО. — Актриса Елена СОТНИКОВА. — Актриса Светлана АМАНОВА.

**30 апреля**  
 — 90 лет со дня рождения архитектора-реставратора Бориса СКОБЕЛЬЦИНА (1921 — 1995).  
 — 75 лет со дня рождения актрисы Антонины ШУРАНОВОЙ (1936 — 2003).  
 — Скульптор Альберт СЕРГЕЕВ (1926). — Певица Зинаида КИРИЛЛОВА.  
 — График и художник книги Максим ЖУКОВ (1943).  
 — Артист эстрады Рафаэл ЦИГАЛАШВИЛИ (1949).  
 — Композитор Владимир ТАРНОПОЛЬСКИЙ (1955).

**1 мая**  
 — 80 лет со дня рождения художника Инонентия КОРЯКИНА (1931 — 1999).  
 — Художник и режиссер-мультипликатор Федор ХИТРУК (1917).  
 — Актриса Нина АРХИПОВА. — Певица Рубина КАЛАНТАРЯН.  
 — Кинорежиссер Виталий МЕЛЬНИКОВ (1928).  
 — Скульптор Юрий ГИРШОК (1935).  
 — Балерина Майя САМОХВАЛОВА. — Театральный режиссер и драматург Никита АСТАХОВ (1943).  
 — Актриса Ольга СЕЛЕЗНЕВА. — Певец Сергей ЗАХАРОВ (1950).

# Так держать

Некоторые заметки о творчестве Академического хора русской песни «Песни России»

В конце 2010 года по воле случая, а точнее, по промыслу Божьему, мне довелось послушать звукозаписи и промотать видеозаписи широко известного у нас в стране и за рубежом замечательного русского народного хора, который десятилетия назывался Академическим хором русской песни Всесоюзного радио и телевидения под руководством народного артиста СССР композитора Николая Кутузова. Теперь он именуется Академическим хором русской песни «Песни России». Два года исполняющим обязанности художественного руководителя хора, а также главным хормейстером и дирижером хора является дочь Николая Васильевича Кутузова — заслуженная артистка России Елена Кутузова.

В настоящее время этот хор — коллектив по русскому радио и телевидению звучит значительно реже, чем в былые времена. Впрочем, это относится не только к этому хору (он-то все-таки иногда звучит), но и к абсолютно всем известным государственным национальным концертным коллективам России, которые, за очень редким исключением, сегодня не звучат в эфире вообще. Где, когда, на каких каналах российского радио или телевидения можно сегодня услышать или увидеть известные русские хорные коллективы, являющиеся национальным достоянием России: Северный, Воронежский, Уральский, Сибирский, Омский, Волжский, Оренбургский и другие народные хоры? Увы, на этот вопрос нет вразумительного ответа. — Очень давно, так давно, что точно уже и не помню когда, я слушал полную концертную программу некогда очень популярного Академического хора русской песни «Песни России».

Отложив все свои многочисленные дела, я с жадностью, внимательно проделал и прослушал, причем не по одному, а по два-три раза, все переданные мне звуко- и видеозаписи Академического хора «Песни России». И скажу сразу: от всего увиденного и услышанного получил огромное художественное

удовлетворение. Смотрел, слушал и от души радовался за наших коллег: жив кулик! Да и не просто жив. А достойно продолжает и сегодня исполнять свою духовную, культурную и просветительскую миссию — популяризировать русское народное искусство в России и за рубежом.

Теперь спешу коротко сказать о некоторых своих впечатлениях. Начну с CD-диска, на котором коллектив хора «Песни России» записал концертную программу, посвященную празднованию 65-летия Великой Победы. Включено диск. Мощно грянул оркестр и поглотила застоялая победная песня композитора И.Лобана на слова фронтовых поэтов М.Косенко и А.Тарковского. О, да ведь эту песню я слышал еще в далеком детстве! В сороковые послевоенные годы.

А сейчас, спустя 65 лет, я вдруг снова слышу эту с детства запыленную мне в душе песню, рожденную духом нашей Великой Победы. Но... уже в замечательном, вдводемном исполнении Академического хора русской песни «Песни России».

*Выльем за русскую удаль китучю, За богатырский народ!*

*Выльем за армию нашу могучую, Выльем за доблестный флот.*

С затаянным дыханием слушал я эту и все последующие песни, записанные на этом диске: слово и величавую В.Заварова на слова М.Исаковского «Ой, туманы мои, растуманы!», солистка Е.С.Магина: мужественную М.Блантера на слова М.Винникова «Батальи»; плесчующую, захватывающую широтой и открытостью русской души «Яблоко», в прекрасной обработке Е.Кутузовой.

Песни, хорошо известные, родные, близкие. Слушал, а слезы уменили сами собой появлялись на глазах. Слезы — это очень хороший знак нашего духовного очистиения и просветления. И далеко не всякий исполнитель может так глубоко тронуть слушателя.

Да, песен Великой Отечественной войны нам забывать никак нельзя. Это память о наших дедках и отцах, положивших свою жизнь на поле брани за Отечество. Поэтому их должны знать наши дети, внуки и правнуки, чтобы никогда не



Династия Кутузовых: Николай Васильевич Кутузов (справа) и Елена

прерывалась духовная и культурная связь времен и поколений.

В этих песнях отражены богатырские, неокурильские и животворящие русский дух, необходимый народу во все времена.

Вот такие, предельно искренние, правдивые, выстраданные народом, духовно сильные песни, каких нынче нет поэты и композиторы — увы! — уже не создают и должны чужие исполнять в своих концертах русские народные хоры. И не только в юбилейные дни Победы, от случая к случаю, а всегда, постоянно. А иначе зачем же нам тогда называться русскими — да еще и народными — хорами?

Очень отраднo, что авторы песен советских композиторов в программе Академического хора русской песни «Песни России» органично сочетаются со старинными русскими народными песнями.

Многу, духовно объединяя в единое целое разные временные эпохи. Старинные русские песни чудесным образом обрываются с сегодняшним днем. И те, и другие выражают мысли, чувства и душу не просто отдельных личностей, а духовно целостного народа. Поэтому народная мудрость верно гласит: в песне — душа народа. И хор «Песни России» своим проникновенным исполнением убеждает нас в этом.

Далее я помотер выступление хора, записанное на видео во время гастролей коллектива в декабре 2010 года в Словении.

Структура хора «Песни России» традиционна. Как и у всех государственных русских народных хоров. Она включает в себя хоровую, оркестровую и танцевальную группы. Программу концерта строится прежде всего на широко из-

вестных русских классических народных песнях, танцах и оркестровых номерах. Концерт идет в режиме нон-стоп. Все три группы находятся в постоянном движении, перестроении, взаимодействии. Постоянно используется принцип контраста. Медленные, протяжные песни сменяются плясовыми, задорными. Концерт проходит на едином дыхании под неслыханно бурные аплодисменты зрителей.

Начался концерт исполнением вокально-хоровой композиции «У наших ворот». Удавая пляска сменяется русской народной песней «Ой, мороз, мороз». Есть много различных вариантов этой песни. Очень популярны, например, варианты песни в исполнении Воронежского русского народного хора. Но Академический хор русской песни «Песни России» исполняет свой, не менее чудесный ва-

риант (обработка Н.Кутузова). Очень выразительны, музыкальны и красивые, просто на загляденье, солисты в этой песне: устный оплотненный баритон, по виду — ни дать ни взять природный козак Олег Молдованов. И ему под стать такая же обаятельная солистка — родом с Кубани, значит, наверняка казачка — Мария Долганок.

Замкнуто тематикой концерта продолжили еще четыре хороших произведения: песня П.Пономаренко «Ой, сней, сней», солистка Анна Неубуконова: русская народная песня (хотя автор ее — известный русский композитор А.Варламов, но песню его давно и по праву называют народной) «Вдоль по улице метельная метет», солист Александр Макименко: типичный русский лирический тер-нос. И закрывала вокально-хоровая композиция А.Титова «Зима-раскрасавица».

Большинство песен прекрасно «распознавано», то есть переведены в жарких концертных вокально-хоровых сцен (постановка всех танцев главного балетмейстера, заслуженной артистки России Людмилы Баиковой). В этих сценках великолепно показала себя очень техничная и эмоционально заряженная танцевальная группа хора. Изначно, в стремительном темпе, очень моторно были исполнены танцевальные трюки. Надо сказать, что увлечение трюками в русских народных хорах и танцевальных ансамблях не раз подвергалась жесткой, на мой взгляд, далеко не всегда справедливой критике. Прекрасно исполненные трюки всегда по достоинству воспринимались зрителями. И это мнение убедительно подтвердила танцевальная группа Академического хора русской песни «Песни России».

Словесная публика очень тепло и радужно приняла хор. А в этом успехе, несомненно, важную, стержневую роль сыграла главный хормейстер и дирижер, заслуженная артистка России Елена Николаевна Кутузова. Она обладает тонкой природной музыкальностью и прекрасной школой, полученной от своего отца Николая Васильевича Кутузова (примечание и деду — чьи-то каждый в свое время у выдающегося русского дирижера, народного артиста СССР Вла-

дислава Бендavidевича Соколова). А умение глубоко проникать в эмоциональный строй каждой песни и затем дарить ее красоту зрителям она получила от своей матери Семеновны Екатерины Ефимовны — народной артистки России, известной певицы, солистки Академического хора русской песни.

Манера дирижирования Елены Николаевны внешне очень скромная, неброская, лишена каких бы то ни было внешних эффектов, но вместе с тем внутренне предельно собранная, эмоционально напористая, волевая. Хор для нее — живой музыкальный организм. Она с любовью и упоением играет на нем и дирижерскими волевыми усилиями добивается от него желаемого художественного результата.

Не оставил равнодушными зрителей и два блестящих оркестровых номера. Первый, «Кубанская-запыхавшая» И.Дербенко — пьеса для гармонии с оркестром. Солист, гармонист Светослав Шершукот, так эмоционально «выжал» из русской трехрядной гармонии за три минуты буквально все что можно, что этим самым, как говорится, уложил публику наповал!

Второй оркестровый номер — с чисто русским названием «Береза». Солисты —

тот же Светослав Шершукот, но уже не с гармонью, а с баяном, и не менее яркий виртуоз-балаалаечник Василий Хорошилов.

Завершил концерт большой вокально-хореографической сценой в постановке народного артиста России А.А.Климова «Барыня». Эта финальная праздничная пляска поставила яркую точку... — да что я говорю? Нет, не точку, а яркий, раскраснивший всеми цветами радуги восхитительный знак!

Я сердечно радуюсь за коллектив Академического хора русской песни «Песни России», дитяче народного артиста СССР композитора Николая Васильевича Кутузова, отдавшего ему более 60 лет! Радуюсь за русское народное искусство, за Россию. И хочется мне от души сказать нашим коллегам: помаяй вам Бог и дальше так держат!

Виктор ЗАХАРЧЕНКО, художественный руководитель Государственного академического Кубанского казачьего хора, народный артист России, Украины, Республики Адыгея и Республики Абхазия, лауреат Государственной премии России, доктор искусствовед