



Иван, помнящий родство



Одному из самых знаменитых наших классиков, Ивану Тургеневу, — 200 лет. Юбилей автора «Отцов и детей», давно и прочно обосновавшихся в школьной программе, — прекрасный повод вспомнить не только о всем известных произведениях, но и главной идее писателя. Россия не может существовать в отрыве от западной культуры, но должна иметь собственный голос, свой национальный путь.

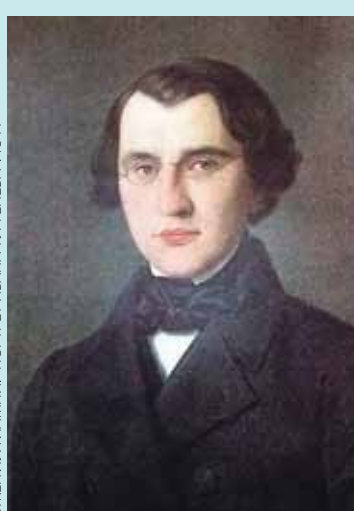
Церковь Спаса Преображения в музее-заповеднике «Спасское-Лутовиново»



Спектакль «Месяц в деревне». Театр на Малой Бронной



Фильм «Дворянское гнездо»



ЭЖЕН ЛЮИ ПАМПИ. ПОРТРЕТ ИВАНА ТУРГЕНЕВА, 1844



На съемках фильма «Отцы и дети»



Фильм «Анна»

Вера Васильева: «Плучек никогда не ставил на меня спектаклей, зато Ширвиндт сделал царский подарок»

Виктория ПЕШКОВА

Вся творческая жизнь Веры Васильевой связана с Театром Сатиры. Она пришла в него сразу по окончании училища, и нынешний сезон для нее — юбилейный, семидесятый. По случаю круглой даты в афише появился новый спектакль — «Вера», в основу которого легли воспоминания актрисы. Обозреватель «Культуры» встретила с главной героиней этой необычной постановки.

культура: В Вашей долгой жизни событий хватило для двух книг воспоминаний. «Продолжение души» увидело свет в конце 80-х, «Золушка с Чистых прудов» — тридцатью годами позже. **Васильева:** Когда я бралась за первую книгу, мне казалось, что пора подводить итоги: жизнь стремительно неслась мимо, и казалось, что для меня в ней места уже не найдется.

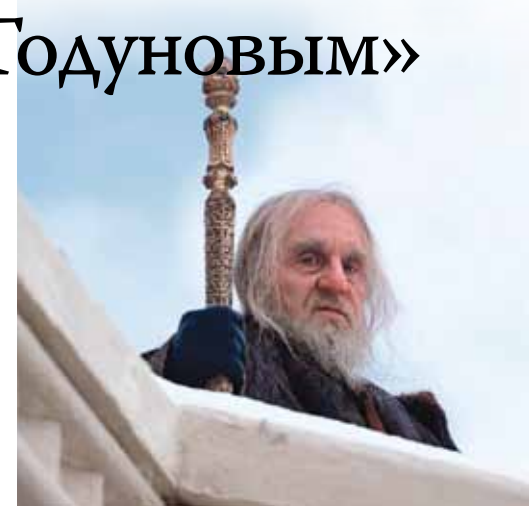


11



С НОВЫМ «ГОДУНОВЫМ»

На телеканале «Россия» — сериал «Годунов», историческое полотно, посвященное событиям, которые предшествовали русской Смуте. Главный герой показан как человек умный, основательный и радеющий о государстве. Об очевидных успехах и бросающихся в глаза недостатках картины говорят сегодня все, кому интересна российская история.



4

В РОССИИ МОЖНО ТОЛЬКО ВЕРИТЬ

Александр МАТУСЕВИЧ

Спустя двадцать три года Большой вернул в репертуар шлягер всех времен и народов — «Севильский цирюльник» Джоаккино Россини.

Главный театр страны никогда особо не жаловал репертуар бельканто, однако «Севильский цирюльник» не сходил со сцены Большого со дня первого представления в 1860 году. Он пе-

режил двенадцать постановок и даже одну пародийную интерпретацию (в 1923-м), а версия 1965 года и вовсе задержалась здесь на тридцать лет. «Цирюльник» был «дежурным блюдом» театра, успешно конкурируя с «Травиатой», «Риголетто» и русскими операми типа «Евгения Онегина» или «Бориса Годунова». Однако в 1995 году rossiniевский шедевр выпал из репертуара. Сейчас он вернулся в новом обличье. Но так ли оно ново на самом деле?



8

Поляк украинцу волк
Кому должна — прощает
Дешевый прием
Пиар на любви
«Авторское право»

МИЛОШ
БИКОВИЧ:
«Русские
и сербы
близки
по темпераменту»



2

МИХАИЛ
ДМИТРИЕВ:
«Люди осознают,
что в одиночку
выжить
не получится»



5

МИЛЛИОН
СИНИХ РОЗ
Галерея
Альбертина
заинтересовалась
Нико Пиросмани



6

16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001

18039

И снова с Востока Таинственный ветер подул...

ширмы темного дерева с проблесками перламутра; а также сияющие шелка и крошечные туфельки из Китая.

Кажется, вся Евразия предстала в шести уютных залах Дома Луниных. Женские аксессуары ведут многоязычный диалог, вовлекая в него зрителя, которому позволено заглянуть и в дом, увешанный коврами, украшенный расшитыми свадебными простынями, свитками с изображением хозяек жилища, и даже в шкатулку с фамильными драгоценностями. В отличие от Европы с ее культом золота, в Азии царил серебро. Созданные из него ажурные или массивные композиции с кораллами, жемчугом, бирюзой дали бы фору ювелирным домам Парижа, если бы тако-

вые существовали в ту пору, когда был впервые разработан дизайн всех этих браслетов, подвесок, фибул, многоярусных ожерелий, зажимов для кос. Все возможные аксессуары для причешки особенно ценились потому, что волшебной силой наделялись сами женские волосы.

Мы еще до конца не осознали давности и прочности культурных связей, сложившихся с эпохи Древнего мира между Азией и Европой, соединенных Великим шелковым путем. Связи эти крепили викинги, венецианские купцы, а также русские мореходы и «разведчики» Сибири. По легенде, слово «чай» вместе с самим напитком проникло к нам с севера Китая, тогда как к европейцам — с юга, потому

его русское звучание так отличается от романо-германских вариантов. Правда, на выставке среди множества терминов чайной темы не встретишь, зато приспособлений для питья здесь изобилие.

Яркие, оригинальные, удивляющие фантазией и тонким вкусом авторов, в том числе древних, одеяния, портреты и предметы быта подобны калейдоскопу: с каждым шагом зрителю открываются новые ракурсы. В удивлении застываешь перед витринами, где разложены десятки украшений из Бурятии: соляные знаки, которыми они изобилуют, известны всему миру. Это убеждает, что Восток — дело не только тонкое, но и глубокое.

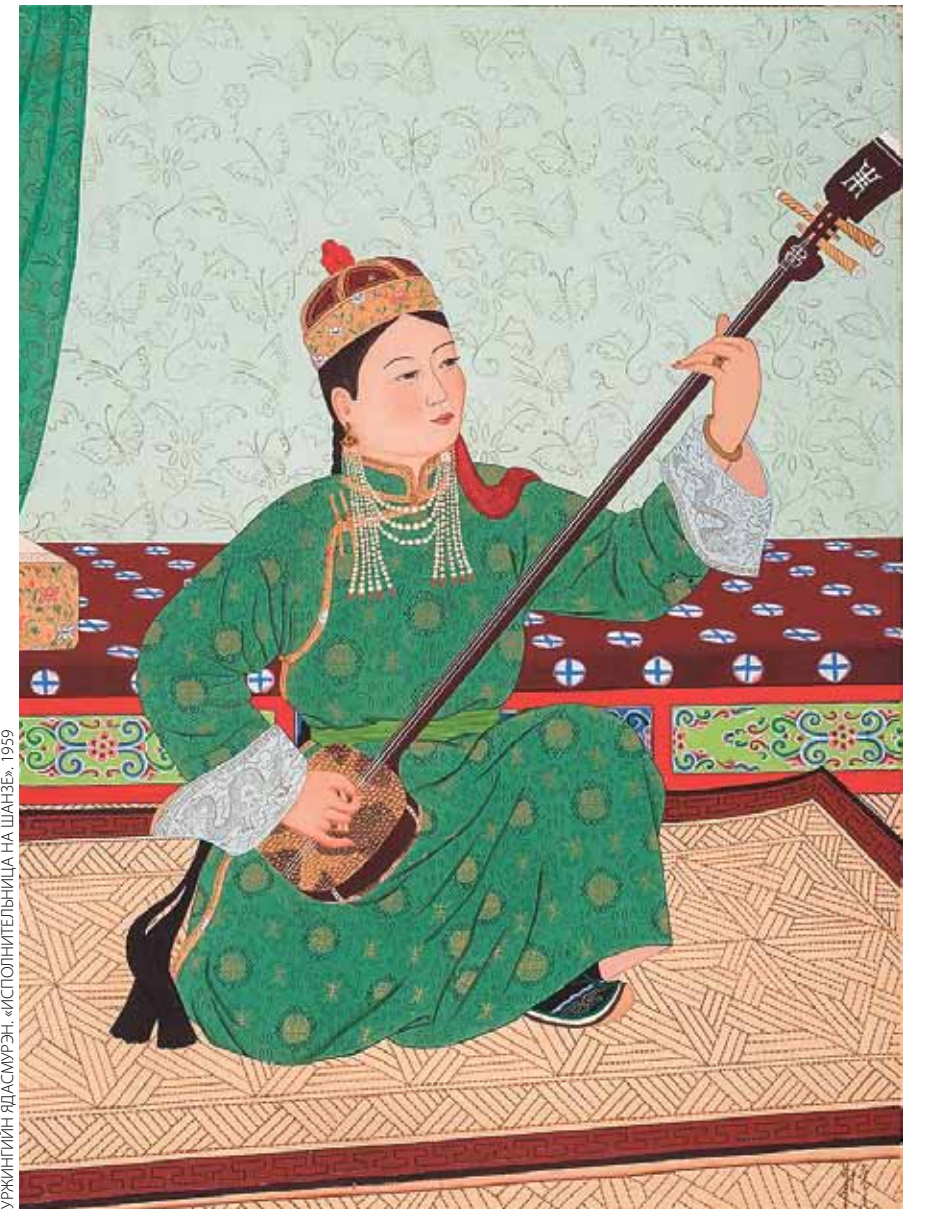
Татьяна СТРАХОВА



УРАКАДА КИНСИДА. «Оригами». ОК. 1827



ЧАН ДОНГ ПЬОНГ. «Перед зеркалом». ПРАЙСЕР. 1957



УРАКАДА КИНСИДА. «История на шаге». 1839



ДЕКАДСКИЙ. КОТЛЕР КОТЫНЫ. СОКОЛОВА. КОСМЕТИКА. ПОСРЕДСТВОМ ПУШКИНА. 1948

ПО СЛУЧАЮ столетия Государственный музей Востока решил раздвинуть границы привычных представлений о прекрасном. Выставка «Восток. Другая красота» знакомит с обликом женщин разных ориентальных культур, показывая их своеобразие через костюмы и украшения.

Нигде в России, пожалуй, даже в Эрмитаже, нет такого обширного собрания восточных артефактов — от предгорий Кавказа до японских морей и от древности до наших дней, как в ГМВ. Готовя выставку, сотрудники музея наверняка стояли перед трудным выбором: как показать своеобразие уникального научного центра, удивив избалованную Москву? В итоге публику ждет нечто невероятное. Сари из Индии, наряд бурятской невесты с каскадом серебряных украшений-обере-

гов, совсем несхожие халаты из Монголии и Средней Азии, золоченые статуэтки буддийских богов, вышитая сумка для посуды из Киргизии. Тысячи километров и десятки веков спрессованы в экспозиции, подобной капсуле времени.

В зону внимания, помимо классических ориентальных держав — Ирана или Китая, попали многочисленные народы, проживавшие на юге и востоке Российской империи, а после 1917 года вошедшие в состав Страны Советов. Об Армении и Грузии напоминают не только изысканные костюмы, но и копия фрески XII века с изображением царицы Тамары. Центральный зал выставки переносит в Бухару и Самарканд, прослеживает путь от Гюльчатай, не имевшей права открыть личико, до «освобожденной женщины Востока», запечатленной уже со-

ветскими художниками азиатского происхождения.

Легендарной османской Турции отведена комната с ковром, кальяном, зеркалом, инкрустированной мебелью, комплектом женских облачений, а также Кораном на особой подставке — обительница гарема должна была пленять как изяществом, так и мудростью. Недаром в XVI–XVII веках знатные дамы диктовали свою политику, смещая и сажая на трон султанов: этот период так и называется «султанат женщин».

Зная об особенной притягательности для нашей публики культур Дальнего Востока, музейщики собрали воедино японские кимоно, вазы, веера и гравюры с портретами красавиц, созданными классиками урюва Китагава Утамаро, воздушные наряды из Вьетнама и Лаоса, эффектно выглядящие на фоне



ФЕДКО ВАЛЕНТИНА

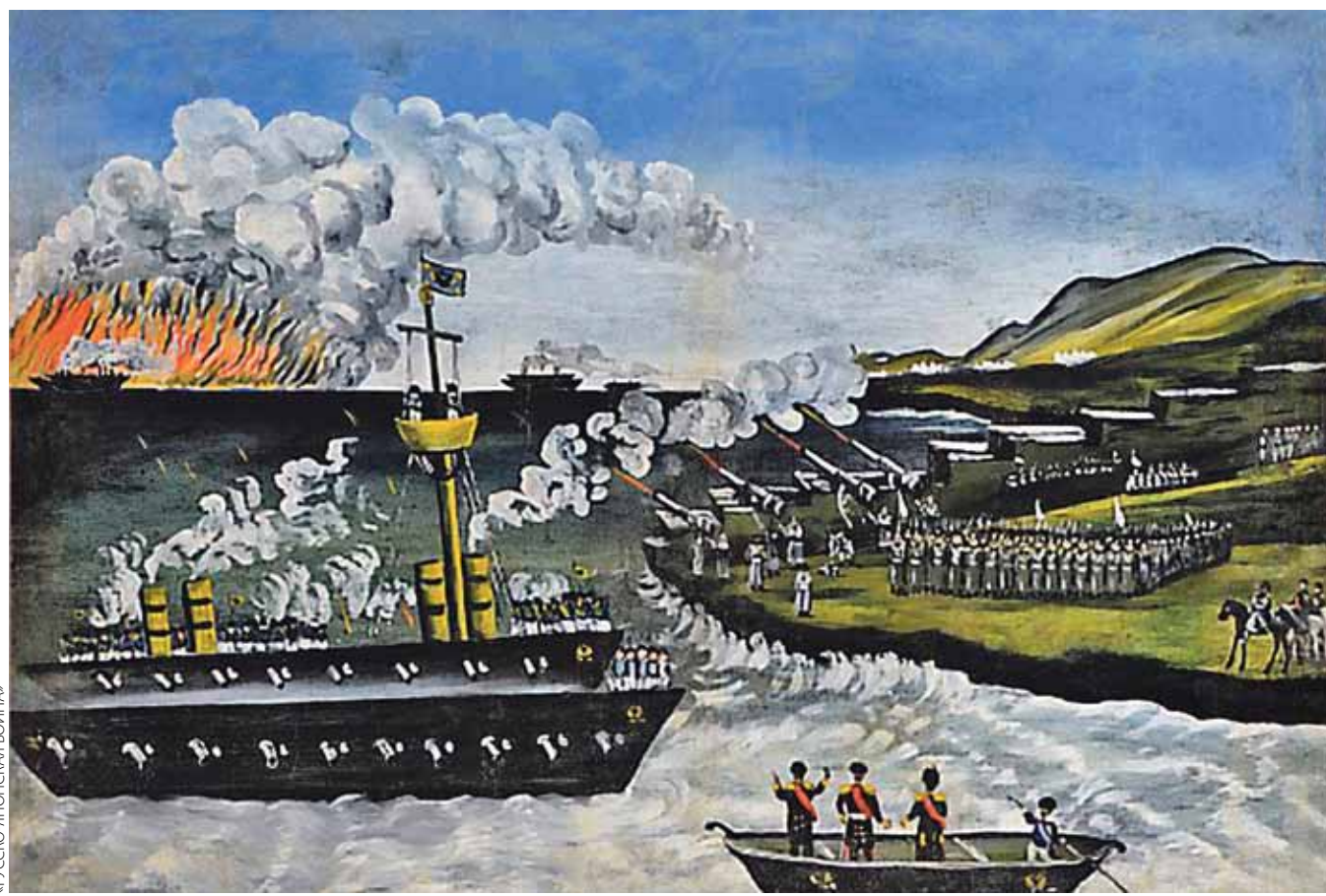
Миллион синих роз

ВЕНСКОЙ Галерее Альбертина — ретроспектива Нико Пиросмани. Это не первый показ картин гениального самоучки в столице Австрии. Правда, предыдущая выставка прошла почти полвека назад — в 1969-м. Так что Европе предстоит заново открыть для себя Пиросманашвили, не получившего на Западе, в отличие от «Таможенника» Анри Руссо, заслуженного признания.

Нынешняя экспозиция приурочена к столетию со дня смерти мастера. Альбертина отнеслась к проекту ответственно, даже выпустила анимационный тизер, «ожививший» некоторые вещи мэтра. Куратором выставки стала Бис Кюриже, директор Фонда Винсента Ван Гога в Арле, «заболевшая» творчеством грузинского классика еще в 1988 году после посещения Тбилиси. Сравнение двух гениев выглядит обособленным: одиночество, нищета, широкое признание только после смерти. Венская экспозиция не только рассказывает о даре Пиросмани, но и пыта-

ется вписать его творчество в общеевропейский контекст. В том числе — перебросив мостик в современность.

В центре одного из залов — гигантский симметричный стол из оргстекла с «замороженными» синими розами, созданный японским архитектором, лауреатом Притцкерской премии Тадао Андо. Экспонат словно приглашает к шумному застолью. Впрочем, возможны различные трактовки. Сам автор предлагает следующее объяснение: «Этот стол — символическое надгробие Нико Пиросмани... Цветы и особенно розы — повторяющийся мотив его произведений». Андо подчеркивает: жизнь цветов скоротечна, лепестки быстро осыпаются. Его арт-объект — попытка остановить время, дать зрителям возможность насладиться красотой бутонов. Для русскоязычной публики инсталляция может иметь еще одно значение. Существует миф, якобы Нико продал все имущество, чтобы осыпать цветами французскую актрису Маргариту де Севр, гас-



«РУССКО-ЯПОНСКАЯ ВОЙНА»



«КОСЛИВА НА ФОНЕ ПЕРВАКА»



«КАХЕТИНСКИЙ ПОЕЗД»

ролировавшую в Тифлисе. Романтичная история, не подкрепленная реальными фактами, легла в основу хита «Миллион алых роз». Европейский зритель, не знакомый с легендой, вряд ли «расшифрует» послание. Хотя в экспозиции есть знаменитый портрет Мар-

гариты, а также оммаж к нему, выполненный современным автором Ёсимото Нара: тот изобразил артистку в стиле baby art.

Ретроспектива включает в себя обязательные хиты Пиросмани: «Дворник», «Бездетный миллионер и бедная

с детьми», «Кахетинский поезд», «Женщина с кружкой пива», «Жираф», «Кабан». Всего из Грузии привезли 29 работ — не так уж много, хотя подборка выглядит репрезентативной. Западная публика неизбежно сравнит увиденное с творениями Руссо, однако не факт, что Нико уступит французскому. Конечно, картины грузина более небрежные, чем вещи «Таможенника»; мастер мог нарушать законы перспективы, ошибаться в пропорциях, рисовать волков, неотличимых от медведей или свиней. Но от его клеенок нельзя оторваться: магия настоящего искусства, пусть и наивного.

В отдельном зале организаторы разместили творения современных авторов, отсылающих к творчеству Пиросмани. Хронологический охват широк: от Ильязда (Ильи Зданевича), одного из первооткрывателей грузинского самородка, до Георга Базелица, самого дорогого из ныне живущих художников. Зданевич, правда, представлен книгой — репринтом статьи о Нико, вышедшей еще в 1914-м. Для переиздания 1972 года Пикассо по просьбе Ильязда создал фронтиспис: рисунок испанца включен в экспозицию. Здесь же — картина Ёсимото Нара, скрещивающего западные традиции с модным аниме. Есть и творение грузинского скульптора Андро Векуа, проживающего в Швейцарии; московские зрители могли видеть его работы на недавней выставке в Музее современного искусства «Гараж». А по соседству — портреты, выполненные Георгом Базелицем, изобразившим Пиросмани в своей фирменной манере: вверх ногами.

Все это наверняка поможет встроить грузинского мастера в европейскую систему координат. Возможно, не хватает других авторов, соприкасавшихся с вселенной Нико, — Гончаровой, Ларионова, Малевича. Впрочем, за столетие, со временем Андо, и так собралась хорошая компания. Не об этом ли мечтал Пиросмани, одинокий и нелюдимый...

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

Gaga на повторе

Елена ФЕДОРЕНКО

VI Международный фестиваль современной хореографии «Context» под патронатом Дианы Вишневой завершился выступлениями танцевальной компании «Батшева» из Тель-Авива.

Современный танец в Израиле развивается с головокружительной скоростью. «Батшева» — коллектив из числа самых известных, его любят не только на родине, но и в мире. Международной авторитет его главного хореографа Охада Нахарина непрерывно — он возглавлял труппу почти три десятилетия, недавно сложил административные полномочия, оставив себе дела творческие. Все годы Нахарин следует своей эстетической программе, основанной на четких постулатах: возможности тела — беспредельны, танец — самодостаточно, и потому ему не нужны подпорки в виде сюжета, костюмов, декораций, концепций. Хореограф разработал оригинальный пластический язык Gaga. Постигают его в залах без зеркал, отражение («как я выгляжу») отвлекает, а познать свое тело, разбудить его воображение можно только при глубокой сосредоточенности. Труппа, куда бы ни приезжала, проводит открытые уроки Gaga — для неопытных, любителей и профессионалов. Несколько «погружений» в непривычную систему прошли в рамках «Контекста», и их участники восторженно отмечают, что почувствовали в себе новые возможности и испытали радость от открывшихся резервов собственной телесной энергии.

Артисты показали Москве новый спектакль «Венесуэла». Особая радость — смотреть работы «Батшевы» после разговора с постановщиком. Сам Охад не рвется к общению, но от интервью не отказывается и тайные ассоциативные смыслы непростых описов объясняет открыто. «Контекст» запланировал предваряющую выступления встречу с Нахариним, но он не приехал — подвело здоровье. Набор общих слов в буклете о «диалоге и конфликте между движением и заключенным в нем значением» разобраться не помог. Ассистент хореографа Люк Джекоб и вовсе сказал, что название выбрано почти случайно и к происходящему на сцене прямого отношения не имеет. Думаю, что у автора все-таки были свои резоны — фольклор Венесуэлы близок к праистокам, а первобытная мощь давно увлекает хореографа. Темпераментное народное творчество в этой части Южной Америки замешано на лихорадочной ярости древних ритуалов, в которых прорывались па почти современные, наподобие танцев вальсы, танго и даже ча-ча-ча. Конечно, у Нахарина не может быть радостного пластического портрета города, как в последних историях Пины Бауш, но ему явно близок дух далекой Венесуэлы. Страны контрастов: бескрайние долины перетекают в высокие горы, благополучие резко оборачивается нищетой, а слепое поклонение — строптивым протестом. Климатические перепады отличаются буйным нравом, плянт морские бризы, угрожает разгневанный океан. А еще — там живут невероятно красивые женщины.

С прекрасными дамами многое связано в танцевальном искусстве Израиля. Основа коллектива легендарная Марта Грэм, его название — имя баронессы Батшевы (так на иврите произносится Вирсавия) де

Ротшильд. Труппа репетирует в Центре Сюжанн Деллаа, и он тоже связан с девушкой. Она умерла юной, к искусству отношения не имела, и убитые горем родители вложили весь свой капитал в строительство роскошного театрального дома — с условием, что он будет носить имя их единственной дочери, тогда оно не забудется. Из Центра, где создавалась «Венесуэла», спектакль полетел по миру, в Москве его принял Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко.

Черная коробка сцены пронизана лучами и пятнами света, звучит невероятная музыкальная подборка: мистические распевы григорианских хоралов и старинные индийские мелодии, речитативы рэпа и огулающие шумы мегаполиса. Гармонию сменяет электронный хаос, тишину — крики.

Танцовщики в черном кучно стоят под световыми бликами, потом рассыпаются на пары, еще мгновение — и их захватывает водоворот агрессивного драйва. Они, профессионалы высочайшего класса, падают ниц, взмывают в воздух, их колотит животная сущность движений. Подпрыгивают шеренги, рассыпаются группы, орава заходится в непрерывном беге. В фокусе внимания — надрыв, ярость, гнев. Когда-то Нахарин сказал: «Мир гораздо более сюрреалистичен, чем мое искусство. Но внутри анархии мира есть моменты истинной гармонии». Таких мгновений, когда вдруг возникает отсветы сальсы или мелькают мягкие па, в сочинениях хореографа становится все меньше. Почти исчезли нежные дуэты, ироничные зарисовки, лирические монологи, что так украшали прежние спектакли.

В одной из сцен звучит тихое и расслабленное женское счастье — дамы, грациозно откинувшись, грациозно сидят на спинах мужчин, вставших на четвереньки. Они, низко склонив головы, покорно, по заданной траектории возят своих наездниц. В иезуитском умиротворении всадниц и покорном рабстве забытых скакунов есть какой-то горький мотив насилия, подчинения и тирании. Вот еще один фрагмент — уже с антиимитаристическим пафосом: энергия передается по цепочке, страсти накаляются, и вот уже остервеневшая толпа отчаянно размахивает полотенцами и флагами, а утихомирившись, накрывает ими павшего. Распадается людское стадо и замирает в тихом скорбном паде над телом погибшего.

Буйное действие завершается через 40 минут. И после краткой паузы — начинается вновь. Нахарин любит многократно повторять танцевальные фразы. В «Венесуэле» этот композиционный прием доведен до абсурдной провокации: весь спектакль повторяется — меняется музыка, исполнители, освещение, но танцевальная партитура остается неизменной. Получается эффект кривого зеркала — в «отблеске» смешаются акценты, трансформируются настроения, краски бликуют иными оттенками, и только что увиденное somehow привлекает узнаваемостью.

От танца израильтян, которому неведомы пределы технического совершенства, остаются поразительное впечатление. Его головоломные трюки и редкие замирания хоть и ведут диалог с музыкой и светом, но существуют автономно, оберегая свой суверенитет. Танец — свободен и независим, как налетевший вихрь, способный смести все на своем пути. Сила разума тут бессильна, дразнящая дерзость побеждает мелодии и пространство.



ФОТОГРАФИИ: ASCNF

«Ворона» в заморских перьях



Николай ИРИН

НТВ показал 12-серийную «Ворону». Под руководством Валерия Тодоровского кино сочинили и срежиссировали недавние выпускники вгиковской мастерской Вадима Абдрашитова Ольга Ангелова и Евгений Сосницкий.

Важное уточнение: работа изначально выполнялась по заказу телеканала, давно и последовательно создающего свою целевую аудиторию, которая не склонна к сантиментам, юмору или экзотике, а предпочитает брутальные сюжеты с крепко стоящими на родной земле мужиками и бабами, будь то следы или преступники. То есть просторечие «заказуха» является в данном случае не оценочной категорией, а формирующим сюжет и эстетику маркером авторской да и продюсерской несвободе.

Так что неудивительно, что с первых же эпизодов активно задается такой стандарт общения, который не принят, что называется, «в интеллигентном обществе». Вот диалог в туалетной комнате следственного комитета, где главная героиня знакомится с коллегой по работе: «Я Анна Петровна Воронцова. Я не пью, не курю и не даю». — «А вести себя, как сука,— это обязательно?!» — «Обязательно». Как выяснится впоследствии, уже здесь, на основании такой малости можно было сделать окончательный вывод о поэтике картины, потому что никакого особенного развития ни герои, ни их нравы не претерпят. Психическая активность с уклоном во внешне немотивированную агрессию и необязательную с точки зрения здравого смысла подозрительность станут определяющими для всех без исключения персонажей. Проблемный мир, нервные люди, острые реакции. Причем в отличие от заслуженно модной западной продукции, где, как у Та-

рантино и последователей, патологическая брутальность изрядно нейтрализуется речевой игрой, здесь то ли от неумения, а то ли чтобы не раздражать целевую аудиторию, повествование навязчиво не смешное.

Посмотрите, а точнее, вслушайтесь: в вещах, наших или не наших, рассчитанных на социальный слой с более, что ли, «игровой» установкой, идет работа по усложнению психических реакций. Но в «Вороне» подобные заходы невозможны: диалоги либо чисто функциональны, либо созданы для трансляции агрессии. «Девчонку отымали как только можно, вся одежда в сперме», — докладывает следователь Воронцова своему районному руководству. Через пару эпизодов начальник устроит разнос Воронцовой в тех же выражениях: «Я как ни в чем не бывало еду в управление. Меня там полчаса имеют из-за какого-то пропавшего фотографа Краснова, а я о нем вообще в первый раз слышу». «Отыметь» в психологической вселенной «Вороны» — не жаргон и не оговорка, а универсалия. Все, кто здесь более-менее в силе, когонибудь да «имеют», мир жесток, сантименты неуместны.

Если отжать частности, сюжет сериала сведется к следующему. Наши дни, Петербург. Волею не столько судьбы, сколько начальства типичную разнополую пару сыщиков составили Анна Воронцова (Елизавета Боярская) и Сергей Кабанов (Анатолий Белый). Для подобных сладко-горьких парочек существует обязательный набор характеристик. А именно: вне работы они связаны отношениями, зачастую семейными, однако перед лицом каждодневной опасности с неизбежностью сближаются и, то ненавидя друг друга, то снова воспламеняясь по факту неоспоримых достоинств коллеги, отсрочивают момент близости до тех пор, пока совсем уже смертельные вызовы не заявят их в общую жаркую постель. Вот и в этой картине все ровно так.

Снова возвращаемся к проблеме постановочной брутальностью и фантазийной манерой игры наших артистов все это обещало сколько-нибудь универсальный способ нашего подталкивания к материалу. Но в итоге «Ворона» сводится к наезду на «проклятые девятилетие». В 12-й серии зрелище художественного толка окончательно умирает, а экранное действие начинает подавлять и, казалось, набухавшие высокие смыслы, и элементарный здравый смысл — посредством неуклюжей публицистики. Списывать все на девятилетие, равно, кстати, как и на 17-й или 37-й, — форменное безумие. Во всяком случае, в пределах художественной формы.

Коллаж происходит вот отчего: жизнестроительные варианты выхода обеспечиваются через признание приоритета частных ценностей, а тут людей, к которым мы элементарно привыкли, которых немного возлюбили, внезапно ткнуть мордами в факт несокрушимости зловещих корпораций. Люди, инициирующие преступление, равно как и те, кто его расследует, попросту говоря, должны быть существами сложностроенными. Иначе получается, что два красивых, проблемных человека, Сергей и Анна, рвутся изо всех сухожилий, экзальтированно прогибаются к некоему новому пониманию мира и себя. Причем там, где исходного материала негусто, Белый и Боярская виртуозно наигрывают смыслы на пустом месте. Однако обещанная авторами и актерами человеческая сложность к финалу обесценивается корпоративной богатей. Сергей с Анной — ничто, корпорация — все, проиденный путь полностью обесценен. В случае «Вороны», кажется, этот путь отобран в угоду тому зрителю, который привык огрублять. Прочая публика, которая не то чтобы сильно деликатнее, но уж точно интересуется движениями души больше, нежели компроматом на будто бы сильных мира сего, поголовно жалует от потраченных вечерах.

Похоже, авторы с продюсером готовят второй сезон, решив, что успех очевиден и грех не воспользоваться высокопрофессиональными артистами Белым и Боярской еще как минимум разок.

Но сюжет в 12-серийной эпопее всего лишь скелет. Каждая серия начинается с выразительного микроэпизода, иллюстрирующего в режиме «интригующая недоговоренность» события 1994-го. Хорош оператор Евгений Корощов, на славу потрудились художники и композитор, все до единого актеры талантливы и точны в пределах поставленной им задачи. К достоинствам сериала следует отнести и то, что он достаточно долго провозировал на перебор вариантов в духе «этот тип выдает себя не за того, кем является» и «ну не-ет, тут все настолько тщательное, высокопрофессиональное, что заявленные мотивировки с причинами наверняка окажутся обманками». Более того, заключительный пятничных блок из трех серий — уникальный случай — хочется посмотреть в прямом эфире, предвкусывая не просто интересную, а экзистенциально нагруженную, возможно, даже и жизнестроительную разгадку. Стилистика, повествовательная манера явно заемные: все-таки не мы первопроходцы жанра, посему приходится одалживаться у забурных мастеров искусства. Эта самая — отработанная до совершенства — чужая манера долгое время, примерно до 11-й серии, рождала ощущение, что, несмотря на свинскую манеру общения персонажей, на непереставшее стремление тех или иных героев собачиться, несмотря на агрессию без смягчающего юмора, все равно случится выход из недоговоренностей и жанровых штампов на линию высокого экзистенциального напряжения. Тем катастрофичнее оказалась развязка. «Надувательство» — самая мягкая формулировка, которую хочется употребить. Надули пузырь ожидания, броско раскрасили и громко схлопнули.

Авторы столько сил потратили на сцепление судеб и характеров, раздали такое количество обещаний в смысле диалектики души и неоднозначности внутренних мотивов, что в сочетании с постановочной основательностью и фантазийной манерой игры наших артистов все это обещало сколько-нибудь универсальный способ нашего подталкивания к материалу. Но в итоге «Ворона» сводится к наезду на «проклятые девятилетие». В 12-й серии зрелище художественного толка окончательно умирает, а экранное действие начинает подавлять и, казалось, набухавшие высокие смыслы, и элементарный здравый смысл — посредством неуклюжей публицистики. Списывать все на девятилетие, равно, кстати, как и на 17-й или 37-й, — форменное безумие. Во всяком случае, в пределах художественной формы.

Коллаж происходит вот отчего: жизнестроительные варианты выхода обеспечиваются через признание приоритета частных ценностей, а тут людей, к которым мы элементарно привыкли, которых немного возлюбили, внезапно ткнуть мордами в факт несокрушимости зловещих корпораций. Люди, инициирующие преступление, равно как и те, кто его расследует, попросту говоря, должны быть существами сложностроенными. Иначе получается, что два красивых, проблемных человека, Сергей и Анна, рвутся изо всех сухожилий, экзальтированно прогибаются к некоему новому пониманию мира и себя. Причем там, где исходного материала негусто, Белый и Боярская виртуозно наигрывают смыслы на пустом месте. Однако обещанная авторами и актерами человеческая сложность к финалу обесценивается корпоративной богатей. Сергей с Анной — ничто, корпорация — все, проиденный путь полностью обесценен. В случае «Вороны», кажется, этот путь отобран в угоду тому зрителю, который привык огрублять. Прочая публика, которая не то чтобы сильно деликатнее, но уж точно интересуется движениями души больше, нежели компроматом на будто бы сильных мира сего, поголовно жалует от потраченных вечерах.

Без страха, но с упреком

Проверено ВРЕМЕНЕМ

40 лет назад страна увидела картину Альберта Мкртчяна по сценарию братьев Вайнеров «Лекарство против страха». В центре сюжета знаковый для Вайнеров персонаж — старший инспектор МУРа Станислав Тихонов. Впервые появившись на страницах прозы в 1967-м, он стал заветным героем писателей, поучаствовав в восьми романах, общий тираж которых на русском языке и в переводах оценивается в триста миллионов экземпляров. Первым экранным Стасом Тихоновым стал Александр Фатюшин из фильма-юбилея.

«Лекарство против страха» снято на Свердловской киностудии, что, на самом деле, является существенным обстоятельством. С одной стороны, Свердловская студия — это провинциальный тонус и будто бы по определению второй сорт, это не самая крутая пленка от Шосткинского комбината, а главное, невысокий бюджет и технологические возможности. С другой стороны, досадно, что сегодня все наше кинопроизводство сосредоточено исключительно в двух столичных городах, так как неофициальный ярлык «второй сорт» указывает всего лишь на подавленные авторские амбиции, что зачастую позволяет схватить базовые интересы «коллективного бессознательного». Впрочем, для по-настоящему сильного постановщика провинциальный статус не приговор. Так, донельзя оригинальная работа Владимира Хотиненко и сценаристки Надежды Кожушаной «Зеркало для героя» состоит именно в Свердловске. В «Лекарстве...» будущий знаменитый постановщик и педагог выступает в качестве ассистента художника, вдобавок мелькая в одном из эпизодов. Фильм этот похож на магическое скороговорку, на вторжение в наш мозг осведомленного анонимного разума с его приземленными, но все равно дерзкими фантазиями, которые при ближайшем рассмотрении оказываются упрощенными кальками с реальности. Режиссер и его коллега-оператор (Михаил Коронцов), точно медиумы: безосозночно транслируют полустертые сюжетные вибрации, случайно подслушанные и вдобавок недоговоренные философские споры, выкрутасы низовых обывателей. Авторы, снимающие жанровое кино, детектив, на удивление не стараются соблазнить нас интереснейшим. Методичный перебор деталей, словечек и ситуаций без педантизации создает особую загадочную атмосферу. Советская жизнь предстает субстанцией самодостаточной, плотной и на глубине

осмысленной. Мы по инерции ведемся на детективный сюжет, но он здесь какой-то картонный, скорее, приложение к по-настоящему интересным людям, от генералов МВД и профессоров химии до модных прожигателей жизни и женщин рискованного поведения. Кражи здесь мелкие, убийств и вовсе нет. В сравнении с теперешними образчиками жанра, где жертв описывают «сериями», а воровство — миллиардами, лента вообще кажется наивной. Тем не менее это вроде безобидное кино умудряется просигнализировать о «тревожном», «серьезном» и даже «глобальном». Братья Вайнеры любили и умели ставить в соответствие детективной фабуле сильный концепт философского свойства. В этой картине религиозная максима «если Бог есть, то бессмысленно и грешно бояться» удивительным образом взаимодействует с уютным, на первый взгляд, мирком советского человека, которого партия и правительство защитили ракетным щитом, а милиция — эффективным воспитательной, розыскной да и карательной системой. Внешние угрозы несущественны, и тогда выясняется, что подлинная опасность кроется в другом. Во многом фильм и вовсе держится на противостоянии Лыжина (Сергей Десницкий) и Панафилина (Вячеслав



Шалевич), двух заветных учеников академика Благолепова (Александр Вокач). Первый не умеет устраиваться, зато эффективен мыслит, второй округлил даже и дочку Благолепова Олю (Ольга Науменко), а мыслит много хуже потому, что на устройство в социуме уходит слишком значительное количество сил. «Для Панафилина страх — это не реакция на факт, это его мировоззрение, — ставит диагноз Лыжин в разговоре с Тихоновым. — Он все время боится где-то не успеть, чего-то не достичь или потерять из достигнутого». Фильм Вайнеров и Мкртчяна актуализирует страх новосима «если Бог есть, то бессмысленно и грешно бояться» удивительным образом взаимодействует с уютным, на первый взгляд, мирком советского человека, которого партия и правительство защитили ракетным щитом, а милиция — эффективным воспитательной, розыскной да и карательной системой. Внешние угрозы несущественны, и тогда выясняется, что подлинная опасность кроется в другом. Во многом фильм и вовсе держится на противостоянии Лыжина (Сергей Десницкий) и Панафилина (Вячеслав

дал и дал стране пинка для хо-орошего «ускорения». С его легкой руки все мы до сих пор сверх необходимости нервничали. Ну а что с его духовным противником Лыжиным? Тут история совсем странная. Самому Лыжину, который отказался от карьерной возни и легкой поступи аскета ушел из престижного института в скромную лабораторию, где вынужден иметь дело, как выясняется, с пособницей уголовников воронкой-лаборанткой, пресловутое «лекарство против страха» не требуется. Выходит, он хочет осчастливить человечество, например, Панафилина? Чтобы тот продолжал свои бешеные гонки по вертикали, не отвлекаясь на внутренние мучения? Чтобы негативные способности Панафилина стали еще эффективнее?! Возможно, эти двойки следует рассматривать как этос, несчастный тип 40 лет назад был на пике, а в конце 80-х возобла-



Тогда все становится на свои места, но, к сожалению, эта сильная коллизия в фильме недокручена. А ведь если «дневной» Лыжин силится изобрести препарат, чтобы, того не осознавая, раскрепостить свою «ночную» ипостась, Панафилина, сюжет обретает новое измерение и буквально «достоверную» мощь. Уголовники во главе с изысканным модником Борисом Чебаковым (Юрий Гусев) используют полученное Лыжиным чудо-вещество для того, чтобы одурманить участкового, капитана Позднякова (Владимир Семенов). Снова указание на то, что внешний способ борьбы со страхом, который, по замечанию Лыжина, есть «потребность унизить и готовность унижаться», неприемлем. Похищенный

из лаборатории Лыжина препарат используется для недоброго дела, подтверждая наше подозрение относительно тайной надежды Панафилина на полное раскрепощение с помощью гениально сваренного химического вещества. Любопытно еще и то, что, заполоучив пистолет и служебное удостоверение участкового, преступники грабят граждан, так или иначе причастных к правонарушениям. Похоже на то, как Воланд и компания сокрушали проходы с мошенниками. «Мысли ученых непрерывно пробиваются сквозь мглу незнания», — декларирует академик Благолепов, однако эта апология академической науки в конце 70-х уже не убеждает: отвлеченная от жизненной практики деятельность «химиков» чревата непрогнозируемыми преступлениями, и только конкретика Тихонова и его начальника — постаревшего Шарарова (Георгий Жженов) по-настоящему достоверна и эффективна. Тут не просто гимн миление, но еще и философски заостренное сомнение в универсальных рецептах лабораторной выделки. Совсем скоро советским простакам станут агрессивно внушать, что всю свою взаправду нелегкую жизнь они были смертельно испуганными пешками. Панафилин заказал зелье, Лыжин сварил, Чебаков украл, усыпив бдительность блюстителя порядка, да попросту выведя его из строя. Порядка соответственно не прибавилось, и это еще мягко сказано. С тех самых пор советские люди изумленно разводят руками: «Да мы вроде не боялись! Жили труднорато и скромнорато, верно, а только никакого особого ужаса не испытывали...» Что же, хитроумная комбинация с «лекарством» не для того, чтобы поддаться вам, задумывались. В жизнестроительных делах следует полагаться единственно на собственную внутреннюю работу, а не на много обещающих «химиков» с их зачастую лженаукой. «Все разумные люди знают больше, чем говорят», — роняет в разговоре с Тихоновым академик Благолепов, и эта упоительная в своей наглой открытости формула хорошо игожит тайный умысел ученых господ. Невнимательный зритель пропустит это признание мимо ушей, потому что не может связать концы с концами, абстрагироваться от детективной фабулы. Человек же внимательный раскодирует, расшифрует, продумает. Дельное кино, которое учит справляться с собственными страхами собственными силами.

Николай ИРИН

Все в дом, все в семью

Алексей КОЛЕНСКИЙ

В прокат выходят «Магазинные ворюшки». Японская семейно-криминальная сага Хироказу Корээда была отмечена «Золотой пальмовой ветвью» Каннского фестиваля и стала чемпионом национального проката.

Приступая к работе над картиной, японский бытописатель признается: «По-настоящему людей сегодня связывают только преступления». В случае Корээда следует оговориться: до тех пор, пока они остаются нераскрытыми. Режиссер посвятил лучшие работы исследованию грани между родным и чуждым, должным и недопустимым. Достаточно упомянуть основанную на реальных фактах историю мытарств детей, заточенных матерью в съемной квартире («Никто не узнает»), или рассказ о переживаниях родителя подменного ребенка («Сын в отца»). В «Магазинных ворюшках» режиссер взял новую высоту, встал вровень с бессмертными классиками — Витторио Де Сикой и его «Похитителями велосипедов», а также своим учителем, японским киноэссеистом Ясудзиро Одзу — и показал, как дурными намерениями может быть вымощена дорога в рай. Токийская окраина, поздняя осень. Возвращаясь с добычей из супермаркета, пара магазинных ворюшек замечает замерзающую на балконе маленькую девочку. Угостив ее крашеными крекерами, Осаму и его отпрыск, подросток Сета, забирают Юри к себе. На теле замарашки обнаруживаются следы побоев. Посоветовавшись с бабушкой, женой и свояченицей, Осаму решает оставить ребенка себе. Настоящие родители не

заявляют о пропаже, и Юри забывает прежнюю жизнь, как дурной сон. Новые «родственники» балуют приемную дочку, сводный брат Сета обучает азам воровского ремесла, а отец вывозит семейство на отдых к морю. Идиллия завершается скоропостижной смертью бабушки. Наследники решают скрыть останки во дворе, поскольку единственным стабильным доходом семейства остается начисляемая на ее карточку пенсия. В последней трети фильма Корээда подвергает родственные узы нештучным испытаниям. Разыскавшие Юри полицейские выясняют подноготную персонажей — оказывается, за каждым здесь маячит своя тщательно скрываемая криминальная история. Но речь не о них. Автор внимательно отслеживает мелочи быта:



«Магазинные ворюшки». Япония, 2018
 Режиссер: Хироказу Корээда
 В ролях: Кирил Кики, Рири Франки, Сосукэ Икэмацу, Сакура Андо, Мозами Катама, Кэнго Кора, Акира Эмото, Маю Мацуока, Тидзуру Икэваки, Дзэ Каири
 16+
 В прокате с 8 ноября

Корээду интересует, как его «подпольщики» ужинают, веселятся, заботятся друг о друге и переживают удары судьбы. В какой-то момент этих подробностей становится излишне много и делается неясно, отчего супруги избегают интимной близости, бабушка стала холодна с преданной младшей дочкой, а Сета предпочитает прогулки с Юри обществу родителей? Неужели, скрывая криминальный промысел, «ворюшки» лишь имитировали род-



ственные отношения и привязанности? На допросе протак Осаму подтверждает эту официальную версию: «А чему я еще мог научить детей?» На самом деле, Корээда показывает и убеждает: избегать вездесущих видеокamer, прикрывать глаза на чужие грехи и быть внимательным к близким вполне достаточно для простого человеческого счастья. Остальное — дело вкуса. На вопрос сына, хорошо ли воровать в супермаркетах, папаша замечает: «Ничего страшного, ведь эти вещи пока ничьи». То же касается и подобранных детей, вовлеченных в криминальный промысел. За немением лучшего это служит им увлекательной игрой и предметом тайной гордости, школой риска, сотрудни-

чества и взаимовыручки. А для зрителей — наглядной метафорой чудовищного отчуждения от социума. Но без радикальной самоизоляции — по Корээда — невозможен семейный уют. Выводя проходимцев на чистую воду, режиссер избегает нравоучительной морали, сентиментальной патики и мелодраматизма. Не судит людей, а наблюдает за тем, как из попытки убежать от темного прошлого рождается коллективная иллюзия всеобщей гармонии. Оказывается, и «на дне» могут цвести цветы жизни. Но однажды делается очевидно: существовать одним днем невозможно. Изгой приходится отречься от иллюзорного «парадиза», пожертвовав собой ради будущего Юри.

Но вот беда, за стенами «ночлежки» никакого семейного сценария для маленьких «ворюшек» не просматривается. Во внешней среде обитания отношения формализуются и обезличиваются, а главным изгоем современного мира становится естественная домашняя атмосфера. Весь каннский зал проявил редкое единодушие с решением жюри, испулав «Магазинных ворюшек» в продолжительных аплодисментах. Это было признание с отчетливым привкусом ностальгии. Возможно, каннский лауреат стал последним классиком, сумевшим перенести на экран завораживающий семейный роман, расцвещающий и рассыпающийся на маленькие трагедии разлученных людей.

Вера Васильева:

«Плучек никогда не ставил на меня спектаклей, зато Ширвиндт сделал царский подарок»

1 Васильева: Это было тяжелое время, и, наверное, единственным спасением от владевшего мною тогда отчаяния было погружение в дороге сердцу воспоминания. Жизнь — самый могущественный режиссер. Ее «ходы» ни просчитать, ни предвидеть невозможно. То, как сложилась моя судьба уже после выхода той книги, лишний раз доказывает, что опускать руки нельзя до тех пор, пока в тебе сохраняется хотя бы одна искорка живого человеческого тепла. Со мной произошло так много прекрасного и удивительного, что мне захотелось поделиться этим с читателями, успешными стать для меня друзьями. Да и я сама уже в чем-то отличалась от актрисы, написавшей «Продолжение души». Так появилась «Золушка с Чистых прудов».

культура: Между автором и читателем всегда существует дистанция, которая служит своего рода защитой человеку, решившему быть искренним с совершенно неизвестными людьми. Монолог актрисы — таким был подзаголовок Вашей первой книги. И вот Вы отважились произнести его со сцены, приблизив своих собеседников на расстояние вытянутой руки. Не страшно?
Васильева: В моем возрасте человеку, пожалуй, уже нечего бояться. Я — такая, какая есть, независимо от того, нравится это кому-то или нет. Спектакль, поставленный для меня Сережей Ковокиным, — возможность еще немного отодвинуть неизбежное расстояние со сценой. Театр — это моя жизнь. Как было не воспользоваться случаем и не превратить свою жизнь в театр, чтобы прожить ее время от времени снова, вместе со зрителем.

культура: В школьные годы Вашим любимым чтением были не романы, а театральные мемуары. Откуда такое увлечение у девочки из рабочей семьи?
Васильева: Ну, романы я все-таки читала. Очень любила Лидию Чарскую и Клавдию Лукашевич. Но, когда лет в двенадцать впервые пошла в театр — на оперу «Царская невеста» меня повела мама подруга, — я решила, что это самое прекрасное, что есть на свете. Придя домой, зашла под стол, накрытый большой скатертью, откинула ее, так, чтобы было похоже на театральный занавес, и зашла нечто, что в моем тогдашнем представлении походило на оперу. С тех пор я пела, даже когда чистила картошку.

культура: Но грезилы Вы все же не об оперной карьере?

Васильева: Я как-то интуитивно понимала, что до оперы явно недотягиваю — о серьезных занятиях музыкой нечего было и мечтать, хотя в школьном хоре я пела. Драматический театр увлекла меня не меньше оперного: происходящее на сцене так не походило на жизнь вокруг. Конечно, бывать там так часто, как хотелось, было невозможно. Самым простым способом оказаться в этом волшебном мире были... книги. Я разыскала театральную библиотеку. Взрослую. На дом там книги не выдавали, но часы, проведенные в читальном зале среди подшивок «Театра и искусства», «Рампы и жизни», были для меня счастливейшими. Но больше всего я любила читать старые мемуары: Иванов-Козельский описывал, как он играл Гамлета, Отелло, и Чацкого; Собищников-Самарин рассказывал, как ставил пьесы Чехова и Островского. С тех пор я и полюбила театральные XIX век. Вероятно, по той же причине — он был так не похож на век XX. Но читать о театре — одно, играть в нем — совсем другое. И я затеяла собственный театр.

культура: Где? В коммунальной квартире?

Васильева: А вот и нет. Жили мы на Чистых прудах. Наш неприглядный деревянный домишко стоял во дворе знаменитого «дома с рыцарем». Там был просторный вестибюль, мраморная лестница, на которую шли светлые высокие окна. Чем не сцена? На ней мы и показывали свои спектакли, скроенные из любимых сказок. Только играть мне приходилось в основном мужские роли, отдавая принцесс подружкам, иначе они отказывались выступать. Так и жила. Тихая, послушная девочка — на уроках была внимательной и старательной, а потом ныряла в свой воображаемый мир, который для меня был куда реальнее настоящего.

культура: Вы говорите о детстве и при этом ни слова о холоде, голоде и



ФОТО: ЮРИЙ САМОЙЛОВИЧ

прочих бедствиях. Неужели никакого негатива Ваша память не сохранила?
Васильева: Сохранила, конечно. До сих пор помню, как на коммунальной кухне мы пилили дрова, чтобы было чем топить печку. Но маленькие радости воспринимались как большие. Перешла мама платье старшей сестры для меня, и я в нем хорошенькая — разве не замечательно?! На столе — неизбывные щи и каша, но в праздник можно было рассчитывать на бутерброд с колбасой или сыром. Как же было вкусно! Главное — сама радость, а не повод для нее. Так хотелось удерживать ее в себе подольше. Да и все вокруг жили так же, завидовать было особо некому. Впрочем, я однажды поехала в дом подружки моей старшей сестры: в комнате стоял рояль, а на нем



«Безумный день, или Женитьба Фигаро»

сидела кукла с закрывающимися глазами. Мне показалось, что я оказалась в королевском дворце.

культура: Пионерский энтузиазм, судя по всему, обошел Вас стороной?

Васильева: Абсолютно. Что пропали — делала, но в активистки никогда не лезла. Ну, неинтересно мне было в своем времени. Когда мы с моей подружкой Катенькой решили проверить, годится ли мы в артистки, то пошли показываться не кому-то из популярных в то время актрис, а Vere Леонидовне Юрениной — такой сегодняшней, нездешней, которая для меня ассоциировалась с тем фантастическим «золотым веком», окончившимся прежде, чем я появилась на свет.

культура: И каким был вердикт?

Васильева: Не очень оптимистичным. Черноволосая худенькая Катя с горящими глазами Vere Леонидовне понравилась. Вот только голос, по ее мнению, надо было поддевать — он у Катюши был немного хриловатым, словно

надтреснутым. А я на нее особое впечатление произвела. Но разувтерять нас Vere Леонидовна не стала. И мы в своем решении идти на сцену утвердились окончательно. К сожалению, вылечить связки Кате не удалось. Она поступила на театроведческий, и потом с увлечением рассказывала мне, как критики разбирают спектакли, на что обращают внимание. Так что у меня был такой лазутчик на той стороне.

культура: Родители от артистической карьеры не отговаривали?

Васильева: Я была довольно замкнутым ребенком, вслух о своих мечтах старалась не говорить. Они были людьми очень простые, от искусства далекие. У мамы на руках четверо детей — две мои сестры, я и наш младший брат. У нее не было ни на то

что отговаривать меня от чего-то, но даже приласкать лишний раз. А папа меня очень любил. Когда началась война, сестры уехали из Москвы со своими учреждениями, маму с недавно родившимся малышом эвакуировали, а я осталась с папой. Не могла бросить его одного: кто ему будет убирать, стирать, готовить? Пошла на завод, где он работал шофером. К станку меня не поставили, была доводчицей — затачивала вручную как-то железки. Когда я поступила в Московское городское театральное училище, — оно тогда размещалось в последнем этаже Театра Революции, нынешней «Маяковки», — он был за меня рад.

культура: А дальше случилось чудо — круглолицую девчонку заметили ассистентки самого Пыррева, и Вы попали в «Сказание о земле Сибирской».

Васильева: Я стояла у зеркала, пыталась получше приладить капор, слышала плачь, как штпают чулки. И

И услышала то самое: «Девочка, хочешь сниматься в кино?» Я всю ночь спала, накрутив волосы на тряпочки. Утром надела туфли одной сестры, платье — другой и пошла. Иван Александрович взглянул на меня и ведем перчесать и переодеть. На меня натянули какой-то сарафан, запели две косички, и стала я похожа на бабу на чайнике. А в довершение Пыррев потребовал два простых чулка, свернул их в жгуты и закинул в мое весьма скромное тогда декольте.

культура: От такого «преображения» желание сниматься в кино не пропало?

Васильева: Что вы! Я ведь прекрасно понимала, что в жизни — простушка и совсем не похожа на тех героинь, которых мне хотелось играть.

культура: И кого же?

Васильева: Маргариту Готье, Клеопатру. Я даже рисовала себя в этих ролях — в костюмах, гриме, париках, которые должны скрыть мои круглые щеки. Конечно, я тогда совершенно не соображала, что нужно делать. В голове крутились обрывки статей о Дузе или Саре Бернар. Очень хотела сыграть Ларису в «Бесприданнице»: такая трагическая судьба — она хотела быть любимой, а ее предали. Но я знала, шансов получить героиню немного. Значит, буду играть, что дадут, хоть служанок. Главное — быть на сцене.

культура: Реальное восприятие себя облегчает суровые актерские будни?

Васильева: Мне кажется, да. Если заблуждение на свой счет слишком велико, это прямая дорога к душевному разладу.

культура: В советское время снимающихся в кино студентов могли и отчислить. Вас спасло то, что Вы снимались у самого Пыррева?

Олежка Аросева, учившаяся со мной на одном курсе, каждый раз ворчала: «Как же мне, Верочка, надоело твои чулки. Когда ты уже все их перештопаешь!» Это сейчас, как говорят, если не получился один этюд, назавтра нужно показать другой. А в наше время все отработывали до мелочей, пока не будет похоже. Может быть, для того, чтобы мы в современных пьесах о советской жизни выглядели убедительно!

культура: Своим более успешным курсантам не завидовали?

Васильева: Даже в голову не приходило. Мне всегда было легко признать чей-то талант. А еще я надеялась, что, повзрослев, стану более привлекательной, найду какой-то свой стиль.

культура: И Вы его нашли... Со времени графини Альмавива и до Вашего alter ego в «Вер» невозможно не восхищаться, как существуете в костюмах любой эпохи... Что для Вас означает понятие стиля?

Васильева: Умение добрать то, что тебе не дала природа, и так, чтобы этого никто не заметил. Ну а если серьезно, то мне просто везло с художниками по костюмам — все они очень талантливые люди. Туалеты для графини из «Пиковой дамы», которую я играла в Малом театре, Слава Зайцев сочинил для Элины Быстрицкой. Когда она поняла, что играть не сможет, позвонила мне и попросила заменить ее. Видимо, вспомнила, как мы с ней записывали очень трогательную литературную передачу на радио и мечтали сыграть что-нибудь вместе. Так вот — для меня сделали копии ее костюмов, и они «сели» на тот характер, который я попыталась воплотить в этой героине. У Элины наверняка были какие-то другие краски.



«Сказание о земле Сибирской»



«Вера»

Васильева: Я и не помню, как ходила за разрешением отсутствовать на занятиях. Видимо, мне его дали без всяких вопросов, иначе в памяти это отложилось бы. Но, думаю, в наше время с этим было проще. Война только закончилась, все понимали, как нужно людям такое бодрое и веселое кино. Я просто оканчивала училище со следующим курсом. Чтобы соблюсти формальности, мне дали крошечную роль в их дипломном спектакле по какой-то советской пьесе.

культура: После такого дебюта Вы должны были быть звездой курса.

Васильева: Ничего подобного. Особых надежд со мной никто не связывал. Или уж так тщательно это скрывали, что я и не догадывалась. Студенткой я была такой же старательной, как и школьницей. Тем более что мне все предметы нравились. По мастерству мне лучше, чем другим, удавались этюды. Чаще всего меня просили показать, как штпают чулки. И

культура: Старая графиня — кто она для Вас?

Васильева: Страстная женщина, в которой по каким-то причинам оборвалось самое сильное чувство, на какое она была способна. Отношения с графом Сен-Жерменом — святыня, к которой она никому не позволит приблизиться. Эта роль мне особенно дорога, ведь и в моей жизни было такое чувство. Оно в каком-то смысле определило всю мою дальнейшую жизнь, сделало меня такой, какая я есть, — и человеком, и актрисой. Знаете, что отличает пушкинскую графиню от графини Бомарше?

культура: Наверняка не возраст...

Васильева: Конечно, нет. Пиковая дама хранила в душе нечто прекрасное, что все последующие годы давало ей силы жить. А бедной графине Альмавива черпать силы неоткуда.

культура: «Безумный день, или Женитьба Фигаро» стал легендой. Этот спектакль покораляет даже тех, кто

дился уже после того, как он сошел с репертуара!

Васильева: Валентин Николаевич хотел создать мир фантастический и прекрасный, существующий наперекор всему, что тогда шло в каждом советском театре. Он прекрасно разбирался в живописи: костюмы Славы Зайцева и декорации Валеры Левенталя — воплощение неумных фантазий Плучека. Он был влюблен в пьесу и сумел влюбить в нее нас. Читая нам на репетициях стихи французских поэтов XVIII века! Розина мне очень подходила — я человек тихий, уступчивый. Валя Гафт, первый исполнитель роли графа, все норвиль ужесточить рисунок роли — и своей, и моей. Я перед ним робела. А когда пришел Шура с его умением быть элегантным, чуть-чуть циничным и в то же время нежным, все встало на свои места. Он очень чуткий партнер. А вот Андриша вполне мог бы вообще обходиться без партнеров: ему так много хотелось сделать от имени своего героя, что он порой не замечал, чем в этот момент заняты другие персонажи.

культура: В труппе Театра Сатиры всегда были прекрасные актрисы, но у большинства из них, включая и Вас, творческая судьба в родных стенах складывалась не слишком ярко. Как думаете, почему?

Васильева: Так сложилось, что театр наш не очень женский — на сцене всегда блистали наши мальчики. А я еще и не падала в саатирическое ампула, мне всегда не хватало «перца». Хотя вот Анна Андреевна в «Ревизоре», кажется, получила. Когда становилось совсем грустно, переписывала в тетрадочку какую-нибудь роль, из тех, что очень хотелось сыграть, — Лизу из «Дворянского гнезда», «Человеческий голос» Кокто, — и репетировала для себя. Даже до концертов это обычно не доходило. Некоторые из этих тетрадошек сохранились до сих пор. А мои мечты воплотились гораздо позже, и не так, как представлялось.

культура: Время от времени Вы совершали вылазки в другие театры, в том числе периферийные, чтобы сыграть ту или иную роль, но никогда не пытались найти театр, который открыл бы Вам более широкие возможности. Почему?

Васильева: Мне всегда было хорошо в «Сатире» — тепло, весело. Отношения со всеми — замечательные. Если у меня и были враги, я об их существовании не знала. Мне казалось, если в другом коллективе я нужна больше, то меня позвонят. А если не зовут, то незачем напрашиваться. Да и не знала я, в какой конкретный театр хотела бы уйти. Мне грех жаловаться на Валентина Николаевича: ролей у меня было много, просто ни одна не стала выражением моей души. Плучек никогда не ставил спектакли именно на меня. А вот Александр Анатольевич сделал мне такой царский подарок. И не один. «Реквием по Радамесу» шеш, увы, недолго — одна за другой ушли из жизни мои прекрасные партнерши — Оля Аросева и Елена Образцова. А вот «Рокосное влечение» я играла с огромным удовольствием.

культура: Нередко приходится слышать, что играть всерьез персонажей былых времен сегодня невозможно, актеры не сумеют быть достоверными, поскольку не знают, какими на самом деле были наши предшественники — как жили, как чувствовали.

Васильева: Античные персонажей действительно приходится воплощать с большой мерой условности. Но героиню более близких времен вполне постижима. Сара Бернар не знала, какой на самом деле была Жанна д'Арк, а зрители на ее спектаклях плакали. Хочешь понять свою героиню — изучай эпоху, читай мемуары, думай. Отсебятину, конечно же, сыграть проще. Но убедит ли она зрителя? Убедительность — вот что самое сложное. Однажды я увидела, как Ольга Леонардовна Книппер-Чехова в ресторане Дома актера протянула руку к чашке. Это была совершенно бытовая жила, но при этом абсолютно естественная. Мне иногда кажется, что предельное упрощение правил внешней культуры привело к тому, что люди утрачивают какую-то существенную часть своей индивидуальности. Для тех, кто выбирает актерскую профессию, это фатальная потеря.



Алексей Урманов:

«Высокий рост фигуристу не помеха»

Георгий НАСТЕНКО

На Олимпиаде-94 российский фигурист впервые победил в мужском одиночном катании. Специалисты называли фаворитами представителей Канады, США, Франции, но безупречное выступление Алексея Урманова заставило судей отдать пальму первенства нашему участнику. 17 ноября чемпиону Лиллехаммера исполнится 45 лет. Накануне юбилея спортсмен ответил на вопросы «Культуры».

культура: Отмечать день рождения на льду? **Урманов:** С 15 по 22 ноября буду участвовать в Открытых краевых соревнованиях на призы Алексея Урманова в сочинском Дворце спорта «Большой». В программе турнира — танцы на льду, выступление одиночников, а также синхронное катание — это командное первенство, в котором задействованы мальчики и девочки. Основная часть участников из Краснодарского края, но ожидаются и представители других регионов. Годом ранее в Образовательный центр «Сириус» приехала команда из Владимира. Они сделали замечательный подарок — вроде стенгазеты на большом листе. Красивый, добрый, с фотографиями и с пожеланиями в стихах. Он до сих пор у меня на стене висит. Оригинально и трогательно получилось.

культура: Последние три года работаете в Центре фигурного катания в Сочи. Насколько популярен Ваш вид спорта на юге страны? **Урманов:** В регионе построили много крытых катков. Появились объекты в Краснодаре, Кореновске, Армавире, Горячем Ключе и даже в небольших станциях. Что касается наших тренировок, то они проходят на территории Олимпийского парка в Адлере. Приезжают жители из Большого Сочи. Много и тех, кто недавно переехал на юг. Надеюсь, в скором времени наша школа станет одним из центров отечественного фигурного катания.

культура: Работая с детьми, часто вспоминаете, как сами начи-

нали заниматься фигурным катанием?

Урманов: К тренировкам приступил уже в четыре года. Реальные же перспективы в этом виде спорта стал видеть для себя в 11–12 лет. Хотя нынешние коллеги по тренерскому цеху говорят, что заметили мой потенциал гораздо раньше.

культура: Вы отличались среди представителей мировой элиты одиночного катания не только своими успехами, но и ростом. Хотя известны случаи, когда ребят тренеры «бракуют», если увидят, что родители слишком высокие.

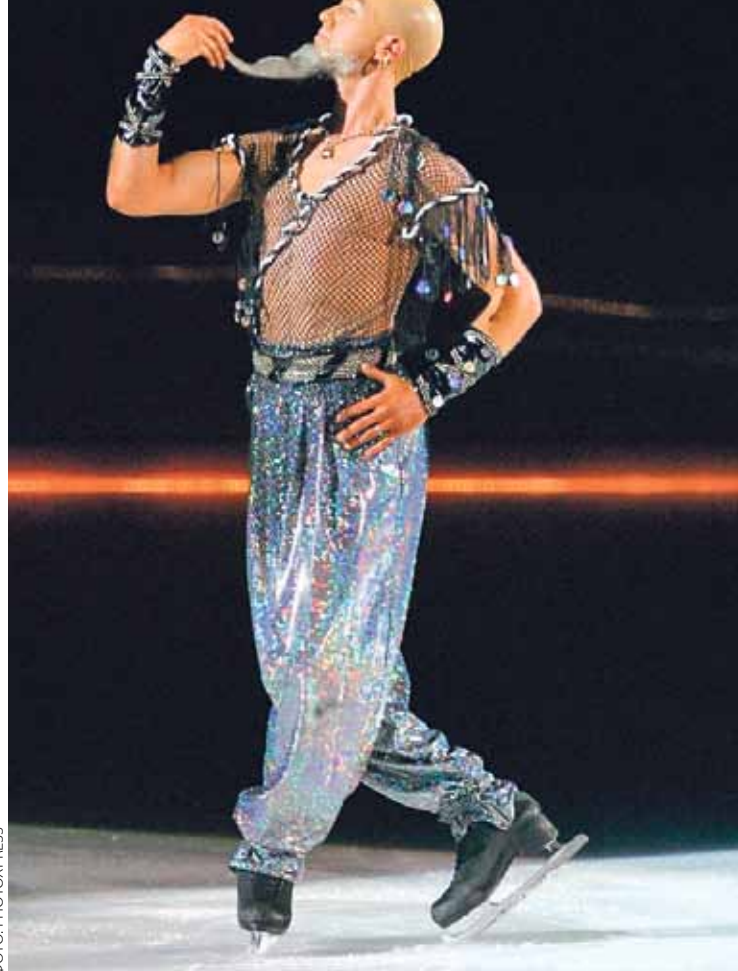
Урманов: Когда детей в четыре года приводят в секцию, на рост родителей, конечно, обращают внимание. Однако даже если папа под два метра, но ребенок подвижный и координированный, я считаю неправильным его «забраковать». Тренер все-таки берет заниматься с малышом, а не с его родителями. И наш вид спорта не заканчивается одиночным катанием, есть спортивные пары и танцы на льду, где с большим успехом могут выступать высокие пары. Фигурное катание позволяет спортсменам с разной комплекцией развиваться в различных направлениях. Рост 180 или чуть выше — вполне нормальный даже для одиночника. Более того, мальчишек в наш вид спорта приходится намного меньше, поэтому берут всех.

культура: Вам первому в мире удался четверной прыжок, еще в 1990 году. Почему не исполнили его на победных Играх в Лиллехаммере? **Урманов:** Если быть точным, то мне удалось первому правильно приземлиться после него, причем на официальном турнире. Но на таких ответственных соревнованиях, как Олимпийские игры, риск должен быть оправданным. И мы с тренером решили, что не стоит.

культура: С каждым годом программы фигуристов усложняются. Есть предел совершенству? **Урманов:** Техника одиночников в 1994 году была не столь сложной, в сравнении с нынешними выступлениями. Опыт тренировок, нарабатанный за последние годы, используется сейчас в полной мере. И мой наставник — великий Алексей Мишин — всегда говорил: нельзя останавливать



Алексей Урманов. 2003



спортсмена, если он стремится сделать что-то более сложное. Если фигурист готов к исполнению сложного элемента, ему можно лишь сказать: «Вперед!» Наставник должен помогать в освоении новых приемов, а не

тормозить подопечного. Если человек способен выйти на новый уровень в 13 лет, то не стоит ждать год или два.

культура: Прыжки в четыре с половиной оборота уже кто-то исполняет?

Урманов: Мне говорили, что некоторые ребята репетируют, и на тренировках у них получается. Но официально элемент считается исполненным, если его показали на соревнованиях.

культура: Вы работали в Международном союзе конькобежцев (ИСУ). Чем конкретно там занимались? **Урманов:** Трудился в роли технического специалиста. Наша бригада из трех человек отвечала за исполнение и уровень элемента. А есть еще бригада судей, которые выставляют оценки. Наш вид спорта необычайно системный, но при новой системе спортсмены стали больше влиять на получаемые баллы.

Урманов: Трудился в роли технического специалиста. Наша бригада из трех человек отвечала за исполнение и уровень элемента. А есть еще бригада судей, которые выставляют оценки. Наш вид спорта необычайно системный, но при новой системе спортсмены стали больше влиять на получаемые баллы. Техническая бригада должна правильно формулировать и называть элементы, исполненные фигуристами. Работа в ИСУ помогла мне в тренерской карьере, я стал лучше понимать принципы и систему оценок. Нынешняя деятельность мне больше по душе. Накопленных знаний хватает, чтобы плодотворно заниматься с учениками. Стараюсь быть для ребят хорошим и тактичным педагогом.

культура: Некоторые наставники не могут забыть о своем выдающемся прошлом и слишком остро реагируют на технические огрехи подопечных. Часто выходите из себя на занятиях или удаетесь сдерживаться? **Урманов:** Начнем с того, что тренер в первую очередь — педагог. По большей части я спокойный человек. По крайней мере, стараюсь им быть. Правда, все мы люди, и эмоциональную составляющую нельзя исключать. Иногда бываю жестким, случается, что и ругаю за недочеты и неисправленные ошибки. Любому тренеру хотелось бы видеть перед собой талантливых спортсменов, но это не всегда возможно. Хороший наставник должен уметь добиваться прогресса с подопечными разного уровня.

культура: По сравнению с советскими временами тренеры ведут себя по отношению к фигуристам менее деспотично? **Урманов:** Изменилось многое, но жесткие наставники были во все времена, равно как и более лояльные к ученикам. Другое дело, что по сравнению с 1980-ми, когда я начинал, тренерских кадров стало больше. Прибавилось и льда, на котором можно полноценно заниматься.

культура: К какой категории тренеров отнесете Алексея Мишина. Другой его ученик, Евгений Плющенко, рассказывал, что они даже на рыбалку вместе ездили. **Урманов:** Когда спортсмен становится взрослым и переходит из разряда подающих надежды в перспективные, тогда и тренер начинает посвящать ему больше времени. Поэтому в определенный период Алексей Николаевич много со мной общался. Причем не только на сборах и соревнованиях, но и в домашней обстановке. При необходимости даже ходил в институт или к врачу. Мишин многому меня научил и направил не только в спорте, но и в жизни. В трудные моменты всегда чувствовал его поддержку. Когда случались травмы, тренер лично возил по больницам. Ради помощи ученику мог спокойно приехать в другой город. Такие моменты очень важны в тренерской работе. Кстати, мы с Мишиным в Петербурге в одном доме живем, а на даче соседствуем. Но на рыбалку с ним не ходил — не мое это.

культура: Ваши сыновья имеют отношение к спорту? **Урманов:** Иван и Андрей занимались фигурным катанием, футболом, хоккеем, плаванием. Правда, только на любительском уровне. В определенной мере жалею, что они не стали профессиональными спортсменами. С другой стороны, кто-то же должен проектировать летательные аппараты, двигать вперед науку, развивать искусство.

Есть что ВСПОМНИТЬ



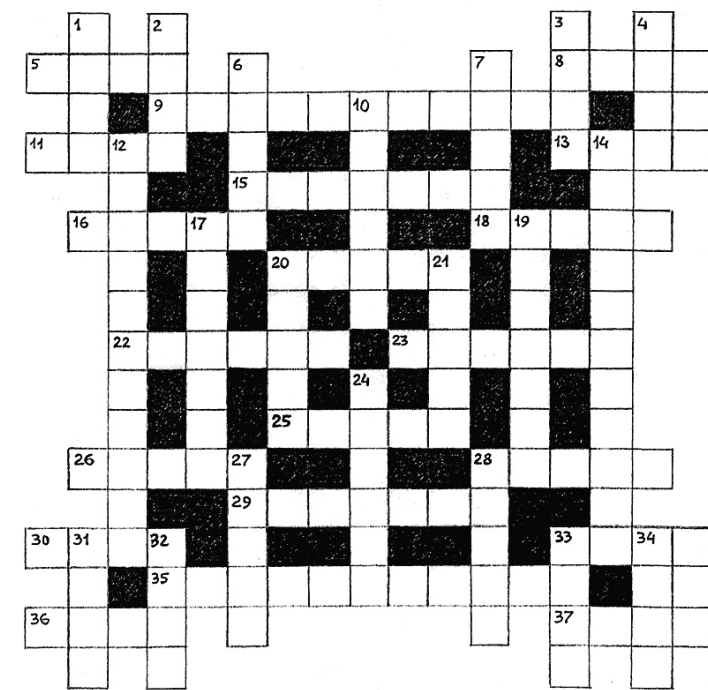
85 ЛЕТ НАЗАД, 9 ноября 1933 года, Шведская королевская академия наук присудила Нобелевскую премию по литературе Ивану Бунину — «за строгое мастерство, с которым он развивает традиции русской классической прозы». Иван Алексеевич стал нашим первым писателем, удостоенным этой награды. Сам он на церемонии вручения отметил еще одну особенность: «Впервые со времени учреждения Нобелевской премии вы присудили ее изгнаннику. Ибо кто же я? Изгнанник, пользующийся гостеприимством Франции...» Немалую часть полученных денег великий поэт и прозаик перечислил покинувшему Россию соотечественнику, остро недождавшимся в материальной поддержке. Мысль вернуться на Родину не покидала его до конца дней.

Почему не вернулся? Вот как попытался ответить на этот вопрос Константин Симонов, приехавший во Францию после войны и встречавшийся с самым известным русским эмигрантом лично: «Бунин и при первой, и при последующих встречах... казался мне человеком другой эпохи и другого времени, человеком, которому, чтобы вернуться домой, надо необычайно много преодолеть в себе, — словом, человеком, которому будет у нас очень трудно... Это был человек, не только внутренне не принявший никаких перемен, совершенных в России Октябрьской революцией, но и в душе все еще никак не соглашавшийся с самой возможностью таких перемен, все еще не привыкший к ним как к историческому факту. Он как бы заостенел в своем прежнем ощущении людей, жизни, быта, в представлении о том, как эти люди должны относиться к нему и как он должен относиться к ним, какими они могут быть и какими быть не имеют права».

Симонов был по-своему прав. Автор «Окаянных дней» вряд ли смог бы легко адаптироваться в Советской России.

Издание бунинских произведений у нас началось уже в 1955 году, спустя всего два года после смерти писателя. В этом смысле он также оказался первым — никому из эмигрантов той волны подобной чести в СССР прежде не оказывали.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 5. Стыд, позор. 8. Валюта арабских стран. 9. Российская эстрадная певица, снимавшаяся в фильме Г. Полоки «Наше призвание» и «Удивительный форпост». 11. Основное произведение германо-скандинавской мифологии. 13. Направление в литературе и искусстве, манера, стиль. 15. Фильм П. Пазолини. 16. Повесть А. Чехова, которую экранизировал С. Бондарчук. 18. Итальянский композитор и поэт (опера «Мефистофель»). 20. Полицейский пристав из пьесы В. Шекспира «Много шума из ничего». 22. Пряность для выпечки. 23. Советский оперный певец, лауреат трех Сталинских премий. 25. Жанр вокальной многоголосной музыки. 26. Артист старого цирка. 28. Вид ювелирной техники. 29. Город из романа И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок». 30. Прием при игре в покер. 33. Советский драматург и сценарист («Моя любовь», «Секретарь райкома»). 35. Специализация художника. 36. Беспилотник. 37. Грозовой кислотер. **По вертикали:** 1. Водоем. 2. Тигр на языке Дерсу Узала. 3. Гряда холмов. 4. Немецкий писатель («Верноподданный»). 5. Улей в дупле дерева. 7. Учитель общеобразовательной школы в послереволюционные годы. 10. Реалистическое направление в итальянском искусстве конца XIX — начала XX века. 12. Российская киноактриса («Жара», «Борис Годунов»). 14. Театральный предприниматель. 17. Спектакль Е. Гришковца и фильма В. Алексеева. 19. Ньюанс основного гейта. 20. Двухсторонний ковер ручной работы. 21. Шекспировский герой О. Ефремова в фильме «Берегись автомобиля». 24. Функциональная скульптура. 27. Фильм, за который К. Робертсон был удостоен премии «Оскар». 28. Украинский комедийный сериал. 31. Большой сундук. 32. Советский и российский киносценарист («Всадник без головы»). 33. Конкретная польза. 34. Одноактная пьеса Э. Ионеско.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 38

По горизонтали: 1. Корчама. 4. Омофор. 8. Баллык. 12. «Локис». 13. Еврейнова. 14. Левит. 16. Нанси. 18. Данст. 19. Осима. 21. Судья. 23. Клепия. 24. Промет. 26. Мачта. 28. Ханза. 30. Лапти. 32. Дегис. 35. «Шопар». 37. Инкогнито. 38. Люнет. 39. Редис. 40. Фелица. 41. Цымбал.

По вертикали: 1. Кабала. 2. Рывок. 3. Макет. 5. Милан. 6. Фокин. 7. Раскин. 9. Гряда. 10. «Хищник». 11. Боутс. 15. Ислелани. 17. Альдемаро. 20. Мулат. 22. Умора. 25. «Сапоги». 27. «Алька». 28. «Химик». 29. «Адольф». 31. Прасол. 33. Финал. 34. Ситец. 35. Шорты. 36. Падуб.

В следующем номере:

Ростов, звонят колокола
Новая жизнь древнего кремля

