

еженедельная газета интеллигенции

“Крейцеру” — “Крейцерово”!

Максим Венгеров доехал до Москвы



М. Венгеров

Каждый большой артист, как обычный человек, носит в сердце историю из детства — легенду, которая порой ярче характеризует героя, чем общественное мнение и даже его собственные достижения. У Максима Венгерова, о котором знают, что он в свои неполные 30 — один из самых удачливых и высокооплачиваемых музыкантов в мире, что играет на скрижке “Крейцер” Страдивари смычком Хейнца, что получает номинации Grammy одну за другой, что любит дорогие гоночные машины и скоростную истребительную авиацию, — это баловня судьбы тоже есть своя легенда, касающаяся из публикации в публикации. О трехколесном велосипеде, на котором четырехлетний Максим катался по ночному дворику в Новосибирске в награду за несколько упорных часов игры на скрижке.

Максима была предопределена еще до его попадания в руки педагогов. И Валера Турчанинов, который Венгеров посвятил финальный бис в Москве, и знаменитый курьезный звезд Захар Брон, и Мстислав Ростропович — “музыкальный отец”, передавший молодому коллеге “эстафету” российской музыкальной культуры и традиции — были после. А до того маленький человечек сам вдруг занял взрослую и принципиальную позицию (“Максим” — “принцип”) — работать вперед, до результата и награждать себя, не дожидаясь милостей, самостоятельно. Поэтому он считает, что за год пошел все главные о скрипичном искусстве, а затем, взрослея и набираясь опыта, лишь придумывал себе новые сверхзадачи. Прошло 25 лет, а сверхзадачи у Венгерова не убавились. 30 мая в Неаполе с Шарлем

Дютом он будет играть концерт Уинтона на альте, отбивая хлеб у Башмета. Как дирижер добиковрал в лондонском Вальсаль Сенте. Собрал ансамбль “Вентура” из выпускников России и прожил с ним по странам Азии. Сочинение музыки, преподавание, танцы, бодибилдинг — все, что угодно... Нам не удалось за ним, ибо живую скрипку взрослого Венгерова только теперь услышали впервые.

Первоначально для большого дебюта в Москве Максим и его партнер, турецкий гитарист Фазиль Сай, изобрели программу своего первого концерта (в Вадуце, Лихтенштейн, 28 октября) — Три сонаты и Скерцо Брамса. Однако все же Брамса разбавили симфонической сонатой Баха и “Крейцеровой” Бетховена. На исполнении последней Максиму исполнилось 29 лет. Представление трагедия вполне дает право

его “Крейцеру” дать пожизненное право сиять “Крейцерову”, сознательнее, тем более что сам Розальф Крейцер (историей которого бы высоко оценил услышавшее) не стал проводником опуса в жизнь.

С первого бесплодного “bis”, постепенно, прямо на глазах наливающегося животинной энергией, подобно тому, как расплывается бутон, стало понятно, что редкой, но неброской красоты соната Баха обречена музыкантами как самое изысканное растение. И вопреки мнению Швейцера, что дифференциальная динамика погубит сонату, дует не только пользует толе и рано в фразировке и разделках фужами, но и отдельно взятыми звуками играет как бриллианты грани, не нуждаясь в выработке и избегая пестроты и светлости, пестря стая хрупкий и нежный цветок. В Сонате № 2 Брамса дует предстал во всей широте ду-

ши, и смело утверждать, что более искреннее, трепетное, теплое и чуткое отношение к каждой музыкальной фразе, особенно поразительное у Фазиль Сай, трудно себе представить. Сохранить идеальный баланс при открытой крышке роля, отвечать каждому вздоху скрипки и сплавивать острые углы лиричности удалось блестяще. Милость и серьезность фортепиано в финале сонаты показались даже избыточными — вместо того чтобы пуститься в плананье и отдалиться воле воли, менталь Сай предпочел любоваться морем с берега.

Следующим этапом знакомства с дуэтом стал Бетховен и его киллище страсти. Максим реал и метал, шадро ушел одну БЗК смычковым волосом, утиривал, слепил яркими красками, резал сверхстрем штрихом, зател пел, зател дирижер, кунал в России дорогого бисера, свер-

Татьяна ДАВЫДОВА
Фото ИТАР-ТАСС

(Интервью с М. Венгеровым и Ф. Сайем читайте на 13-й стр.)

ПРЕМИЯ

Театр лечебных действий

Число театральные премии на днях пополнилось еще одной, именуемой “Доктор Чехов”. Впрочем, премия эта — наполовину медицинская, то есть соединяет в себе две профессии: докторскую и театральную. Учредителем выступили депутаты Государственной Думы РФ, редакция журнала “Здоровье” и газета “Культура”. Презентация состоялась в Шереметьевском дворце (в Романовом переулке) в присутствии представителей медицины и театральной общественности. Председатель СТД РФ Александр Калинин, который прежде актерского факультета окончил медицинское училище, приветствовал союз врачей и деятелей театра, а главный редактор газеты “Культура” Юрий Белозеров заметил, что вся классическая русская литература — это, в сущности, история болезни общества или человеческой личности. Учредители премии сообщили, что претендентами на премию с теат-

ральной стороны могут быть режиссеры, художники, драматурги и артисты, чья деятельность связана с чеховским наследием и получила широкое признание публики и критики. В области медицины же обладателями могут стать участники в области российской медицины — за приверженность чеховским идеалам “человечности и гуманизма”.

Форма и размер премии пока не были определены. Однако каковы бы они ни были, есть одно пожелание. Хорошо бы в честь ее медицинские лауреаты регулярно попадали не только под свет лампы, но и под свет прожекторов (при всем к ним огромном уважении), сколько ридные участники или врачи “Скорой помощи”. Видимо, при их, много поговори, скромных вознаграждениях за тяжелый труд сохранение вышупоманутого “идеала человечности” является ежедневным подвигом.

Наталья КАМИНСКАЯ

ПРИЗЫ

Белые Столбы, дубль 8 Фестиваль архивного кино

В Фондационной России завершится VIII Фестиваль архивного кино “Белые Столбы”. На официальной церемонии закрытия был показан монтаж “Великие столбы 2005 года”, включающий фрагменты картин с участием актеров: Оды Хейберг, Греты Вербо, Олега Жакова, Бориса Тенета, режиссеров Григория Кошечкина, Жана Вито, Игоря Хижидиш, в главном конкурсе страны историческое кино, критика, театральная журналистика, выборы общими голосованием лучших из лучших. Дипломами и специальными призами отмечены в этом году награжденные в номинации “Российской театрике и ис-

тории кино” Наталья Нуноева — за вклад в отечественное киноискусство, в номинации “Российской журналистике” Юлия Моисеева — за вклад в отечественное киноискусство. Лучшей телепрограммой о кино стала программа “Чтобы помнили” Леонида Филатова (“Первый канал”). Призом Виктора Давидова награжден директор Государственного центрального музея кино Наум Клейман — за большой вклад в отечественное киноискусство. Кстати, Наум Ильичевым напомним собравшимся, что с мая в Музей кино будут проходить Давидовские чтения.

Оксана ГАВРЮШЕНКО

АКТУАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ

РОБЕРТ СТУРУА:

Музыку я люблю больше, чем свои идеи

Грузинский режиссер с мировым именем, прославившийся своими острыми интерпретациями Шекспира, Брехта и Боккетта, Роберт СТУРУА выступил в Большом театре премьерой оперы Чайковского “Мазепа”. Крутые оперные постановки — не редкость в его творческой биографии. Достойно вспомнить его самарский спектакль “Видения Иоанна Грозного”, осуществленный в сотрудничестве с Мстиславом Ростроповичем. После премьеры Роберт Стуртуа ответил на вопросы нашего корреспондента.



Р. Стуртуа

— Роберт Робертович, “Мазепа” — ваша первая постановка на сцене Большого театра, но отношение к опере, что вы ощущаете после премьеры?

— Я постарался в течение лет. Вы разве не замечали? Очень сложная работа. Опера я ставил в Тбилиси своей первой оперной постановкой по литературному памятнику IV века “Жизнь святой Шушаники”, мой пазар Дмитрий Александров в то же самое время работал над “Отелло”. Верда. Я столкнулся с ним у служебного входа, он был печален: “Когда четыре певца исполняют Отелло, я понимаю, когда роль. Яго отводит пелеро, а Давидовичи — шестеро, я не возражаю. Но почему двенадцать Окилики?” Ведь каждый исполнитель требует отдачи от режиссера, с каждым надо серьезно работать.

— Можете ли режиссер, будучи в здравом уме и твердой памяти, отказаться от предлагаемой ему постановки в Большом театре?

— Я сначала отказался. Потом начал внимательно изучать предложенное произведение. В юности я всегда

уходил с “Мазепой”, так как было оуно. Когда я слушался в партитуре, музыка мне показалась замечательной. И тогда я согласился. Слишком сильно было искусство. Я радился в семье, где на меня всегда смотрели немного иронично. Я к этому привык. По натуре я человек беззаботный. В противном случае я бы и того спектакля, какой в результате получился в Большом театре, поставить не смог.

— Мой друг, хороший оперный режиссер, рассказывал мне о фантомной опере — об этом странном, ошущенном существе, которое называется оперным театром. О том, как оно пробуждается, преобразуется к началу спектакля и, наконец, вновь погружается в оцепенение. Вы это ощущали?

— Ощущение, что ты работаешь в здании, которому больше двух веков, удивительно. Оно подсознательно воздействует на всех, кто здесь работает. Особенно это проявляется у тех, кто постоянно служит в Большом театре, и то — прищелки. Замечательно сказал Луи Жюве о том моменте, когда приходишь в театр меж-

ду репетиций и спектаклем, все погружено в тишину и темноту, на сцене еще не стоят декорации, рабочие дуют отдушки, актеры не появились. “Надо выйти на пустую сцену, встать на ней в одиночестве, и ты почувствуешь, как меняет мимика твои Вромя, обвешивая тебя неуловимым ветерком”. Но, к сожалению, некоторые этого лишены. В новых театрах пока нет своего прищелки, оно еще не появилось.

— Режиссеру драматического театра трудно заставить певцов играть?

— В труппах более “традиционных”, как “Новая Опера”, “Тбилиси”, Музыкальный театр Станиславского и Нермичина-Дачинко, певцы не испытывают проблем с актерской игрой. А в Большом театре одна маза Мазепой и Марией, когда он укладывает ее на стоп, получился у исполнителя премьеры не очень то плохо. С артистами было сложно. Я не могу обвинять их в том, что они не хотят играть. Хотят! Но это отнимает очень много сил и у них, и у меня. Если певцы знают, что у них мизансцена на стопе, они активно ошущаются. Естественные действия, необходимые в любовной сцене, — обильные поцелуи — превращаются в глобальную проблему. От неопытности они еще больше терпят. И это возрастает люди! Ты слышишь, они уже не помнят, как надо было провести одну Их задана — поскорее ее прощелки. И конечно, я не могу обвинять артистов в том, что они в первую очередь следят за качеством пения, а не за физическими действиями.

— Сложно поставить арию. В первую очередь исполнитель — музыкант. На первом месте у него те верхние ноты, которые он должен взять. Я всегда говорю, что если оркестр хороший, дирижер замечательный, прекрасные певцы, то режиссеру достаточно просто развести мизансцены, и мы получим

сильное, эмоциональное зрелище.

— Может быть, стоит выработать для музыкального театра особые законы создания зрелища, отличные от драматического?

— Когда я ставлю драматический спектакль, всегда ли и рассчитываю на то, что это будет шадер? В жизни режиссера получается четыре-пять хороших спектаклей, и это немало. Если быть одержимым стремлением создать шадер, работать невозможно. Обычно я стремлюсь поставить спектакль хороший и дать что то новое артистам.

— Вы говорили, что каждый раз после премьеры оперной оперы зарекаетесь возвращаться в оперный театр. Но все-таки чем вы занимаетесь в следующий раз?

— Я дал согласие Мстиславу Ростроповичу на постановку “Хованщина” в Ла Скала.

— Вы много и удачно ставили Шекспира. Как вам кажется, характер Мазепы близок шекспировскому герою?

— По масштабу и началу страстей блок. Исполнитель главной роли Валерий Алексеев стремился выполнить все мои задания, и мне кажется, образ Мазепы — характер сильный и коварный — удался.

— Как вы считаете, не стоило ли еще больше приблизиться к современному политическому контексту? Или вы, наоборот, стремились ограничить аллюзии?

— В преддверии премьеры выступлениям слишком много наобещал. Но все-таки, если углубить политическую линию, пришлось бы резко разрушить лирическую ткань — авторскую, музыкальную. Я подумал, что не стоит изобретать никаких сего взадывающих замысел композитора. Хотя я думаю, что та дэза политик, которая присутствует в постановке, довольно значительная.

Фото Екатерины ЦВЕТКОВОЙ

(Окончание на 9-й стр.)

Читайте в номере

“Галлимар” не вынесет двоих?
Стр. 4

Сибирское искусство навсегда
Стр. 5

“Русский выбор”: своя своих не познаша
Стр. 6

Высокие награды и звания России
Стр. 7

Теленеделя, радио “Орфей”
Стр. 8

“Гершвин-гала”: не беспокойтесь, это — не опера
Стр. 9

Галстук с баварским гербом
Стр. 10

В Ленком “Все оплачено”
Стр. 11

Киностудия им. М. Горького собирается рисковать
Стр. 12

“Евгений Онегин” по-японски — это “Татьяна”
Стр. 13

Первые воспоминания о Володине
Стр. 14

Майкл Кейн перестал быть звездой
Стр. 15

Борис Эйфман может сочинять только в Петербурге
Стр. 16

ПРЕМЬЕРА

Безумный день, или Женитьба “докторов”

Комедия Бранислава Нушича
на Малой Бронной

Маленькое и не лирическое отступление, не имеющее ровным счетом никакого отношения к премьерному спектаклю Романа Самгина “Славянские безумства”, поставленному по знаменитой пьесе сербского драматурга Бранислава Нушича “Д-р философия”. С недавних пор вальсе критика в театре на Малой Бронной стало делом нежелательным. Ссылаются на старые и новые обычаи. При этом газета “Культура” например, беспощадно распространяется в фойе театра. Дело не в претензиях, критик вполне в состоянии раскопаться на приобретение билета и даже каким-то образом пройти фейс-контроль. Обидно за артистов, за конкретный спектакль. Суку по премьерному показу, на котором в зале зрело немало пустых мест.

А между тем спектакль “Славянские безумства” продемонстрировал все необходимые качества и умения, чтобы стать регулярным хитом. А еще наконец-то появился долгожданный ответ на вопрос, куда пойти, чтобы пристойно развлечься, которым терзает критика многочисленных зрителей. “Славянские безумства”, извините за тавтологию, безумно смешны, причем смех этот не пошло-пятизачный и не репризного уровня, но самый что ни на есть качественный, замешанный на совместном остроумии драматурга и молодого режиссера. Чему, кстати, весьма способствует виртуозность совсем не зеленых актеров.

Актеры Бронной, между прочим, многие не принимают вперед. Существует негласное мнение, что они там не болно-то хороши. Они же как-то удручены улететь и работать при самых разных режиссерских режимах, влекущих, как правило, за собой смену дневных приоритетов и систем. Играл у Женювача, играл у Житинкина, играл у Дурова.



И.Савин — Веламир, В.Ершов — Живота в сцене из спектакля

АГЕНТСТВО КУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Гарантии для работников культуры
Вступил в силу областной закон "О социальных гарантиях работникам культурно-просветительных учреждений Амурской области..."

От реализма до объекта
В Музее изобразительных искусств Карелии проходит персональная выставка художника Владимира Иваненко "От реализма до объекта..."

Москва опять диктует...
В Петрозаводске состоялась очередная, 26-я конференция Северо-Западного парламентского ассоциации...

В союзе с творческими союзами
Министерство культуры Ростовской области подписало соглашение о сотрудничестве с ростовскими отделениями одиннадцати российских творческих союзов...

Нарочитый минимализм
В Кемеровском областном театре после шестилетнего перерыва, связанного с пожаром и поисками денег на ремонт, открывается Малая сцена...

Башкирское трио
В Новосибирском художественном музее открылась выставка трех художников из Уфы - Рината Миннебаева, Раиса Байтара и Айрата Тергулова...

Во славу Новгорода
6 февраля академику РАН Валентину Янину исполняется 75 лет. Мар Валиков Новгорода Николай Гражданкин вручил ученому именную памятную медаль...

Сказки - детям
В Российском фонде культуры состоялась презентация новых книг из серии "Сказки - детям..."

Проект АКИ
осуществляется при поддержке Фонда Форда
www.aki-rus.ru

ПРОЕКТ
Вернисаж.
На Невском. В Гатчине



В. Войнович. "Парочка под абжуром". 1998 г.
Особенностью юбилейного, X Особенности юбилейного, X Особенности юбилейного...

"Золотой Орел" остался без деревенского гардероба

На "Мосфильме" вручали призы Никиты Михалкова



О.Яковлевский и А.Завитинцев. Дебютантка И.Песова. Н.Михалков и Е.Степичкин - Бэтман. М.Форман

31 января на "Мосфильме" прошла вторая церемония вручения Национальной кинематографической премии "Золотой Орел"...

размском крыльце в 24 см. Три пера...
старые картины. И как перемазались кино и сериалы. Устроители премии...

этой номинации была представлена и картина Г.Сидорова "Старухи". Это было единственное попадание...

ПРЯМАЯ РЕЧЬ

Грант за идею
Музей в меняющемся мире

Благотворительный фонд Владимира Потанина, Министерство культуры РФ при участии Ассоциации менеджеров культуры объявили грантовый конкурс...

ВЫСТАВКА

"Камерная" жизнь
в четырех отделениях

С 4 по 29 февраля посетители Государственного центрального музея современной истории России могут познакомиться с выставкой "Закрытое пространство в открытом обществе..."

ПОКОЛЕНИЕ

Сотня новых имен
Второй Всероссийский конкурс юных музыкантов

30 января в Ханты-Мансийске завершился Второй Всероссийский открытый конкурс юных музыкантов "Новые имена"...

АНОСТАСИЯ ЛЕЩИК



В защиту уникальности
НФОР поддержал ЦМШ

Благотворительные проекты Владимира Сивачева широко известны общественности в основном по деятельности его фонда...

ЮБИЛЕЙ

Самый смелый
К 70-летию со дня рождения Юрия Гагарина

30 января в Выставочном зале Федерального архивного агентства открылась выставка "Юрий Гагарин - человек и летчик"...

Серафим Сергеевич ТУЛИКОВ

Российская культура понесла невосполнимую утрату - 29 января, на 90-ю годовщину со дня рождения композитора Серафима Сергеевича Туликова...

Владимир Сергеевич БЫЛКОВ

Не стало художественного руководителя Ростовского государственного театра кукол, народного артиста России, профессора Владимира Сергеевича Былкова...

Редакция газеты "Культура"

МУЗЫКА

Будешь плохо учиться - поедешь в Йошкар-Олу!

Фестиваль Марийского театра оперы и балета



Слева: К.Иванов в сцене из спектакля "Лебединое озеро". Справа: сцена из спектакля "Мистер Икс"



"Зимние вечера" в Государственном театре оперы и балета имени Эрика Сагалева в наступившем году продолжили в восьмой раз и, несомненно, соответствовали своей главной, хотя и неформальной задаче (в словесном изложении она звучит если не грубо, то нарочито): определить уровень оперно-балетной жизни Республики Марий Эл. Издавна такая идея может показаться нелепой. Ведь стремление советских зрителей к опере и балету стало содержанием в каждой республике театр оперы и балета со зрелищными и дорогими спектаклями (а только они и составляют репертуар любого оперного театра) - в большинстве республик утеряно. Поддерживать на плаву такой театр - роскошь, которая сегодня просто-напросто не по карману.

Однако Марий Эл - республика, расположенная вдали от признанных культурных центров, - не пошла по пути создания мифов "пустынок" и "тихий из академической шаверы, не обремененных шахом и шариками, а замкнутой на фестивале музыкальной классики. На спектакли "Зимних вечеров" приглашаются знаменитости, чье мастерство известно во всем мире. Сегодня к этому форуму привлекают не только горожане (для них фестиваль стал неизменной приметой рождественских праздников, как народная елка в доме), но и сами участники: местные артисты без устали работают в течение года, чтобы преодолеть фестивальный триллери. Стояние звезд собиравшихся в начале XXI столетия в Йошкар-Олу. Их роль - просветительская и миссионерская - напечатав радость встреч с прославленными и доверенными артистами, возможность оторваться от изолированной и запрограммированной публики столичных театров. В Йошкар-Оле гости встречают постоянные поклонники и друзья.

Успех любого спектакля зависит от таланта артистов. В Йошкар-Оле в последние годы появилось много талантливых артистов. В "Шелле" и "Рителетто" - Лебединое озеро и "Мистер Икс", "Мистер Икс" и "Аленко". "Шелле" - это спектакль, который не только дает представление о состоянии оперы и балета в Йошкар-Оле, но и показывает, что в Йошкар-Оле есть артисты, способные конкурировать с артистами столичных театров. В "Шелле" и "Рителетто" - Лебединое озеро и "Мистер Икс", "Мистер Икс" и "Аленко". "Шелле" - это спектакль, который не только дает представление о состоянии оперы и балета в Йошкар-Оле, но и показывает, что в Йошкар-Оле есть артисты, способные конкурировать с артистами столичных театров.

Первый раз в Йошкар-Оле в постановке встала проблема совместить Большой театр, оперу, балет и балетную школу в Йошкар-Оле с руководством театром. Каждый спектакль нынешнего фестиваля оказался примечательным. В "Шелле" и "Рителетто" артисты Йошкар-Олы показали себя с лучшей стороны. В "Аленко" труппа исполнила сольную партию Владимира Александровича и Евгения Михайловича. Блестяще три спектакля в "Рителетто" - Владимир Калашников, Нурлан Бекмухамбетов из Москвы и Иван Сан Ен из Южной Кореи. Сольные "Моисеевой оперы" Ярада Васильева и Жана Жеддер исполнили главные роли в "Мистере Икс". В "Лебедином озере" партнершей Константина Иванова стала солистка Большого театра Бо Джи Юн (их дуэт стал "золотым" на конкурсе "Арабеск"). Анастасия Мещерякова прибыла на "Дон Кихота" по просьбе президента Марий Эл. На этот раз она выступила с виртуозным виртуозом из Москвы Айдаром Аметовым. Завершился фестиваль балетным гала-концертом "Константин Иванов приглашает...". Виночное торжество танцевало "Большое классическое па-де-де" на музыку Обера и фрагменты классических балетов: из "Спящей красавицы" - с Бо Джи Юн, из "Эрмальной" - с Анастасией Мещеряковой. Для участия в гала подвели именитые артисты. Среди них - королева стиля Изабелла Лия, Лилия Мусаварова, знающая секрет совершенного танца, и мушкетер Марк Перетонки. Кордебалет и оркестр марийского театра не оставили равнодушными зрителей. С успехом участвовали в балетах и концерте опытные и молодые: Ольга Новиченко и Ольга Мутюкина, Татьяна Бирюкова и Юлия Дангуева, Владимир Шабалин и Александр Самохвалов. Играли страстно, танцевали грамотно, легко, с чувством классического вкуса и пониманием природы импровизации. И это, пожалуй, самая надежная гарантия того, что оперная и балетная жизнь в Йошкар-Оле налаживается.

Елена ФЕДОРЕНКО Йошкар-Ола - Москва

Сибирское искусство навсегда

В честь своего юбилея галерея превратилась в музей

С нового года Новосибирская картинная галерея называется по-другому - Новосибирский государственный художественный музей. Переименование совпало с юбилеем - 26 декабря одному из крупнейших (не считая Москвы и Санкт-Петербурга) художественных собраний исполнилось 45 лет. В день юбилея новосибирский музей открыл в дополнение к коллекции местного искусства раздел сибирского искусства XX века. Раздел, развернутый в восьми залах третьего этажа, насчитывает около 300 произведений, часть из которых не была представлена в постоянной экспозиции, а показывалась лишь на временных выставках. Шаг закономерен - где, как не в столице Сибири, должна быть такая экспозиция.

В какой-то степени и "грозный", и "поперечный" срез сибирского изобразительного искусства в новом разделе представлен честно. По экспозиции отнюдь не видны, как начиналось в Сибири искусство профессиональное, каким влиянием подарило, какому канону следовало. Как по крупицам накапливалось по эту сторону Урала культурный строй. Ключевым был региональный художественный процесс, благодаря (или, лучше сказать, вопреки) которому сложились как бы мастера дала художника, Николай Грицков и Андрей Поздеев, с чьими именами, по большому счету, и связаны главные достижения сибирского искусства, они и вошли в историю искусства российского.

Собственно, самая сильная часть раздела - это как раз мемориальная часть Николая Грицкова и Андрея Поздеева с небольшими работами выдающихся поборников искусства. Разумеется, хотелось бы, чтобы творчество этих художников было представлено более полно. Но, как известно, отсутствие средств на комплектование фондов - извечная беда российских музеев.

По этой же причине в экспозиции отсутствуют работы многих достойных авторов, и, наоборот, часть произведений без особого ущерба для качества могла бы остаться за рамками раздела. В своем деле больше всего поразила выставка 50 - 70 годов раз: вариаций на тему "Первое трагическое" и "Рассвет над Эльзой" можно было бы показать. Подобные работы хороши, наверное, как иллюстрация к учебникам советской истории или краеведения, но вред ли в таком количестве им место в постоянной экспозиции музея. Музейный формат парадоксальным образом уравнивает эстетическую ценность экспонатов - и опусы несамолюбивых, эпигонских, и работы оригинальных, сильных художников: на вещах слабых как бы ставит-

Самарская загадка Малевича

Картина "Жизнь в большой гостинице" принадлежит кисти знаменитого авангардиста

История все расставляет по своим местам - рано или поздно. Чтобы разгадать тайну одной из картин Казимира Малевича, которая хранилась в Самарском художественном музее, потребовалось почти 75 лет. На прошлой неделе директор музея Аночета Басс официально объявила, что картина "Жизнь в большой гостинице", авторство которой до сих пор было под сомнением, написана Казимиром Малевичем.

"Жизнь в большой гостинице" была написана художником в 1913 году. После революции многие экспонаты в том числе и живописные работы, из центральных музеев распределялись в провинциальные. Так, в 1929 году, согласно акту № 786, из Третьяковской галереи в Самарской областной музей переданы две скульптуры, пять рисунков и более дюжины работ, которые были приняты научным сотрудником музея Сапожниковым. В акте среди прочего за номером 333 фигурирует работа неизвестного автора с единственной пометкой - "Витробой школы". Как выяснилось позже, это и была та самая "Жизнь в большой гостинице". Как это произошло оказалось в Третьяковской? Почему оно пришло в Самару без информации об авторе и названии? Как и откуда в инвентарной книге спустя несколько лет появилось ее название и имя автора (к сожалению, не знаком)? На эти вопросы ответа пока нет. Но все это почти немаловажно по сравнению с ответом на главный вопрос: Малевич или не Малевич?

Итак, эта картина могла появиться, по крайней мере, дважды. Во-первых, она была в списке работ, которые были приказом уничтожены как чуждые Советскому государству искусство. Однако нашлись люди, которые картины спрятали и хранили до тех пор, пока не наступило время, когда их можно было показывать без боязни. Во-вторых, еще в 60-е годы в музей привезли реставратор из Третьяковской, который, увидев это по-

старание, которую выполняли высокопрофессиональные московские специалисты, проходила тайно. В итоге картина была спасена. По правде говоря, предположение, что автором картины может быть известный русский художник, осуществил последние несколько десятилетий. С конца 1980-х годов стала распространяться версия, что автор этой картины - Иван Кюн. Специалисты по искусству авангарда разделились на два лагеря. Во время экспонирования картины на республиканской выставке в Башкирской национальной галерее искусство логично было исследовано ретроспективным путем, но и это не прекратило поспеху. Тем сенсационнее стала новость о том, что специалисты из Третьяковской галереи почти со 100-процентной вероятностью определили, что является автором спорной работы: с помощью современной техники они обнаружили под слоем краски авторский Малевич, который совпал с образцом его подписи в тот период, когда была написана данная работа.



К.Малевич. "Жизнь в большой гостинице". 1913 г.

Илья ЧЕРНЫШЕВ

Непраздничное скерцо для оркестра

Майкопский симфонический к своему десятилетию оказался без главного дирижера

За дирижерским пультом на отчетном концерте, который состоялся в местном Дворце искусства в конце декабря, стояли мастера из Краснодар Павел Азнаурян, а также Анатолий Хабизов из Абакана. Идея приглашения дирижеров, которые в разные годы работали с симфоническим оркестром, развилась не от хорошей жизни: в коллективе вот уже третий месяц нет главного дирижера.

Однако совсем не хочется начинать рассказ об оркестре на значимой ноте. Оркестровое исполнение имеет давнюю историю. В местном музыкальном училище еще до создания профессионального симфонического оркестра существовал любительский коллектив, состоящий из преподавателей училища и музыкального школьника, студента и городских музыкантов-любителей. Им руководил преподаватель училища, лейтенант Василия Курдюков. С этим коллективом работал и известный дирижер Эстонии Роман Матвеев. Именно этот любительский симфонический оркестр сумел доказать, что и в провинциальном городе может исполняться симфоническая музыка. По большому счету именно этот любительский оркестр разорвал музыкальную блокаду шлового региона. Ведь тогда симфонический оркестр не было и в Краснодаре, а в Ялу Кубань среди музыкантов имела меткое прозвище - "мушкетеры".

С любительским оркестром выступил первый академический профессиональный дирижер Адам Хануху. Став министром культуры ре-

ского оркестра тогда стоял главный дирижер Майкопского симфонического оркестра Ило Янг из США. Молодой американский мастер корейского происхождения впервые приехал в Майкоп весной 2002 года. Как концентрирующий дирижер подготовил с оркестром большой концерт симфонической музыки, состоящий из шедевров мировой классики, и принял предложение возглавить Майкопский симфонический оркестр, оставивший к тому времени без главного дирижера.

Зрелище с хлебом

В Малом драматическом театре "Ватрон" Екатерина Буркова открыла... очень малый зал. По доброй традиции, отпуская в плавание корабль, разбивать бутылку шампанского. Роль бутылки исполнила тарелка из-под супа, который перед этим весьма аппетитно съели художественный руководитель "Ватрона" Игорь Турьяев и Николай Колпа. Таким образом был представлен новый проект под названием "Суп-театр", для чего и создали особый зал, собственноручно декорированный популярным драматургом.

КНИЖИ

"Великий трепач" назвал однажды Михаил Ильич Ромма его брат и режиссеру это понравилось. В 1966-м Ромма записал на магнитофонную ленту свои первые "устные рассказы" - "бесконечное интересное, маленькие законченные шедевры" (так отзывались о них слушатели). Всего он создал более 20 таких новелл: о сыновьях и о спутниках в профессии, о Шукшине и Эйзенштейне, о Сталлоне и Хушеве. Получились рассказы наблюдательного, острого и смелого человека, который ценит режиссуру самой жизни. В 1989 году были выпущены наиболее "нейтральные" истории: "ДЕКОМ" не просто переиздали, но дополнили текстами, которые ранее были читателям недоступны ("Пышка", "Командир", "О людях Третьяковской", "Как шла работа над "Лениным в Октябре"). Издатель из первой публикации фрагменты выделены, занятию узнать, что именно показало в свое время блестящие цензоры спланированы и лишены. Например, "Два рассказа про Сергея Михайловича Эйзенштейна" могли бы подорвать до какой-либо неформальной энциклопедии кинематографа: создатель "Броненосца" "Потемкин" и прочих шедевров в воспоминаниях Ромма - изощренный хулиган. Или, скажем, первый день работы над сценарием "Ленина в Октябре" в 1937 году в чужой квартире был озаглавлен (что уже не смешно) арестом ее хозяйки... А во время съемки того же фильма в павильоне творилось что-то необорзачиваемое: то на головы режиссера и актеров еда не упала подлиленная кем-то еда, то неизвестно кто выдрезал разбил дорогие американские объективы, то появились кровавые отпечатки рук над креслами Ромма и Бориса Шукшина. Про этот "детектив", сотворенный самим знаменитым кинорежиссером, мы узнаем от жены Ромма, актрисы Елены Кузьминой. Фрагменты ее воспоминаний, а также ее дочери Натальи Кузьминой дополнили и поясняют рассказы самого режиссера. Любопытно, скажем, описаны сложные отношения Ромма с первым мужем Кузьминой - режиссером и актером Борисом Барнетом. В числе ранее не опубликованных - рассказ о зна-

Великий трепач



менитой "Пышка", снятой Роммом по новелле Мопассана. Одно время Михаил Ильич был увлечен идеями утилитаризма писателя Жюль Ромма. "Мне чрезвычайно нравилось эта материя", - говорит Ромма, - да и не только материя, сама мысль о том, что едва лишь собираются в какую-то массу, какую-то группу, как меняется их индивидуальная психология. Что три человека - это не простое арифметическое сложение, это уже нечто новое... Чем больше их собирается, тем больше меняется каждый из них. Вот эта сила стабильности, при которой группа людей вырабатывается свой, особый характер, она меня крайне заинтересовала тогда... Я подумал, что эту идею можно очень хорошо выразить кинематографическими средствами, ибо она наиболее показательно коллективному повседневному, это чрезвычайно выразительно в кино... "Пышка" вышла на экраны в 1934-м, а спустя 30 лет Ромма снял "Обыкновенный фашизм". В свете его высказывания об утилитаризме исследование фашизма выглядит закономерным.

Немалая часть книги посвящена отношениям Ромма к Сталину и партийному руководству. В период борьбы с "буржуазными космополитами" режиссер написал вожделю письмо, в котором выразил свое недоумение по поводу происходящего. А позднее Михаил Ильич написал письмо к Брежневу, направленное против реабилитирующей личности. Ромму вообще были свойственны смелость суждений и

Наталья ПОДКОРЬТОВА Екатеринбург

Ольга ГОРНОВА Нижний Новгород

«ТЭФИ»-2004

Перемена участи

Конкурс десятый, юбилейный

Каждый бы, как незаметно пролетело десятилетие с тех пор, когда была придумана Национальная премия в области телевидения «ТЭФИ»...

становится все хуже? Вопрос отнюдь не риторический. Может быть, именно в поиске ответа на него Фонд «АРТ»...

Как она пройдет, десятый, юбилейный? В немалой степени это зависит от того, будет ли увеличен состав академии...

Вот и на последнем заседании Совета учредителей Фонда «Академия Российского телевидения»...

Время, конечно, покажет, насколько действительными окажутся принятые изменения...

Да, в новой, неформальной схеме телеканалами встанут перед выбором более сложным...

Например, в одном регионе оказались пятачками детские программы, а в другом всего три...

И еще, правильно ли до такой степени возросла конкуренция «рейтингов», чуть ли не ставших его в глаза...

Но все же искусство знает, что не искусство знает...



Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ

ПРЕМЬЕРА

Своя своих не познаша...

«Русский выбор» Никиты Михалкова

Пятнадцать лет назад проблема «русского выбора» казалась неясной. Оптимистичные американцы утверждали: «Выбор есть всегда»...

Однако сериал, вплотную приблизившись к самому спорному вопросу, винного ответа на него не дал...

Вопросы не риторические. Уже сколько лет открыты границы и армия, а войной раз при контактах с логикой русской эмиграции...

до полуночи

Молчанов вместо Комиссарова?

«Частная жизнь» на канале «Россия»

«Твоя это волнует? Может, поговорим?» — эта фраза в полной мере отражает психологию западного общества...



В. Молчанов

«Твоя это волнует? Может, поговорим?» — эта фраза в полной мере отражает психологию западного общества...

«Частная жизнь» — это программа, которая в последние годы стала одним из самых популярных проектов на канале «Россия»...

«Частная жизнь» — это программа, которая в последние годы стала одним из самых популярных проектов на канале «Россия»...

ТВ-НЕДЕЛЯ

Метаморфозы

В числе событий прошедшей недели внимание электронных СМИ привлекли «развод» РТУ и его опального спонсора — ЮКОСа...

К 1922 году Россия, в 1914-м имевшая 164 миллиона населения, недоразчитала около 14,5 миллиона своих граждан...

В начале 90-х по телеэкранам прошел фильм Станислава Боровича «Россия, которую мы потеряли»...

«Таксистка» создатели телесериала — авторы сценария Лина Садур, Мария Сапрыкина, Лариса Бончарова...

СЕРИАЛ

«Бомбить» всегда, «бомбить» везде

«Таксистка» на НТВ

«Таксистка» — несложно получился сериалом с вертикальным сюжетом, когда каждая часть представляет собой отдельную историю...



Кадр из фильма

«Таксистка» — несложно получился сериалом с вертикальным сюжетом, когда каждая часть представляет собой отдельную историю...

«Твоя это волнует? Может, поговорим?» — эта фраза в полной мере отражает психологию западного общества...

«Твоя это волнует? Может, поговорим?» — эта фраза в полной мере отражает психологию западного общества...

«Твоя это волнует? Может, поговорим?» — эта фраза в полной мере отражает психологию западного общества...

«Твоя это волнует? Может, поговорим?» — эта фраза в полной мере отражает психологию западного общества...

«Твоя это волнует? Может, поговорим?» — эта фраза в полной мере отражает психологию западного общества...

Андрей КРОТКОВ

Лана САМАРИНА
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ

Московский театр «Et Cetera» 13, 14, 15, 28 февраля ПРЕМЬЕРА ПАРИЖСКИЙ РОМАНС

«Твоя это волнует? Может, поговорим?» — эта фраза в полной мере отражает психологию западного общества...

ИНФОРМАЦИЯ

Приглашаем в театр

АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР
Товарная пл., 1/6
Телефоны для справок: 923-26-21, 924-40-83
Начало утренних спектаклей - 12.00, вечерних - 19.00

МАЛЫЙ ТЕАТР РОССИИ

5 февраля Ф. Шиллер. "Коварство и любовь"
6 февраля А. Чехов. "Дядя Ваня"
7 февраля А. Островский. "Волки и овцы" 18.00
8 февраля А. Чехов. "Вишневый сад" 11.00
9 февраля Премьера А. Чехова. "Три сестры" 18.00
10 февраля А. Толстой. "Царь Федор Иоаннович"
11 февраля А. Грибоедов. "Грибоедов"
12 февраля А. Островский. "Берег от ума"

Сцена Фиделиа (Б. Островский, 92, тел.: 232-31-81)
5,12 февраля Премьера И. Губан. "Старый добрый ансамбль"
6 февраля А. Островский. "Свои люди - сочтемся!"
7 февраля А. Островский. "Трудовой любви" (Малая сцена) 18.30
8 февраля Премьера В. Шендеровича. "Мертвый человек" 18.00
9 февраля Г. Х. Андерсен. "Снежная королева" 11.00
10 февраля Э. Скрибле, Э. Ледуа. "Пыль мадридского двора" 18.00
11 февраля Премьера А. Островского. "День не приходит" (Малая сцена) 18.30
12 февраля И. Губан. "Корсиканка"

МХАТ им. А.П.Чехова
Камергерский пер., 3, м. "Охотный Ряд"
Тел.: 229-87-60, 292-67-18

6,12 февраля Премьера А. Островского. "Последняя жертва"
8 февраля Л. Когоут. "Нули"
11 февраля М. Булгаков. "Кабала святош"
Малая сцена
5,6 февраля В. Семеновский. "Учитель словесности" (сочинения на темы Ф. Солугуба)
7 февраля Т. Уильямс. "Татуированная роза"
8 февраля Н. Птушкина. "Рождественские грезы"
9 февраля А. Николаев. "Немножко нежности"
10 февраля А. Длин. "Ветер"
11 февраля О. Мухомов. "Ю"
12 февраля А. Марьямов. "Новый американец" (по произведению С. Довлатова)
Новая сцена
7 февраля Л. Улицкая. "Сонечка"
10 февраля В. Астафьев. "Пролетный гусь"

МХАТ им. М.Горького
Тверской бульвар, 22
Тел.: 203-87-73, 203-62-22

5 февраля А. Островский. "Без вины виноватые"
6 февраля В. Розов. "Евгений Онегин" 12.00
7 февраля П. Кальдерон. "Два невинных" 18.30
8 февраля М. Метерлик. "Синяя птица" 12.00
9 февраля М. Булгаков. "Зойкина квартира" 18.30
10 февраля В. Розов. "В день свадьбы"
11 февраля М. Булгаков. "Белая гвардия"
12 февраля С. Павлушин. "Контрольный выстрел"
Малая сцена
7 февраля Ф. Достоевский. "Монах и бесенок"

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

5 февраля А. Дюма-сын. "Дама с камелиями"
6 февраля Лопе де Вега. "Изобретательная влюбленная"
7,8 февраля Л. Бюми. "Удивительный волшебник страны Оз" (мюзикл) 12.00
9 февраля Ж.-Б. Мольер. "Скупой" 18.00
10 февраля А. Островский. "Сердце на камне" 18.00
11 февраля У. Шекспир. "Много шума из ничего"
Малая сцена
6 февраля А. Славослов. "Винный садик"
7 февраля Д. Патрик. "Странная миссис Свидж" 18.00
8 февраля А. Островский. "Поздняя любовь" 18.00
10 февраля М. Орд, Э. Дэнне. "Шарады Бродвея"
12 февраля Фр. Сати. "Загнанный лошади"

Театр "Сопричастность"
ул. Радио, 2, м. "Курская" (кольцевая) по ул. Казакова или м. "Красные Ворота" далее тролл. 24 до ост. "Доброслободская ул."
Тел. для справок: 263-07-42, 265-16-47

5 февраля И. Ханжик. "Месье Амилляр"
6,12 февраля А. Толстой. "Любовь - книга золотая"
7 февраля М. Ланглева-Рыжова. "Тайна заколдованного портрета" (сказка для детей и взрослых) 12.00
8 февраля И. Лунин. "Отравленная туника" 18.00
9 февраля У. Ибсен. "Белые розы, розовые слоны" 18.00

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

5 февраля Б. Брехт. "Добрый человек из Сезуана"
6 февраля Ж.-Б. Мольер. "Тартюф"
7 февраля М. Булгаков. "Театральный роман"
8 февраля И. Б. Лив. "Фавст"
9 февраля А. Пушкин. "Евгений Онегин"
10 февраля М. Булгаков. "Мастер и Маргарита"
11 февраля А. Солженицын. "Шерашка"

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

5 февраля "ВВС" (Высоцкий Владимир Семенович)
6 февраля С. Ахасов. "Цветок аленький" 13.00
11 февраля Л. Филатов. "Про Федота" 19.30

Московский театр "Эрмитаж"
Каретный Ряд, 3, стр. 1, ст. м. "Пушкинская", "Новослободская"
Тел.: 209-67-42

5 февраля М. Метерлик. "Изабелла"
6 февраля "Уроки русского" (по М. Жванецкому)
7 февраля "Под кроваткой" (по Ф. Достоевскому)
8 февраля М. Метерлик. "Леопард" (и десять бесстыдных сцен по А. Шницлеру)
9 февраля Ю. Ким. "Беззастенчивый Ким-танго"
10 февраля С. Яценко. "Малый Эрмитаж"
11 февраля Ю. Ким, В. Орлов. "Русский преферанс"
12 февраля "Золотой" (по Ф. Розенеру. Моноспектакль А. Ковальского)

Московский театральный центр "Вишневый сад"
Арбат, 35. Справки и заказ билетов по тел.: 248-91-92, 706-64-02

5 февраля Л. Устинов. "Недотепное королевство" 14.00
5 февраля Ж.-Б. Мольер. "Тартюф"

Театр драмы и комедии "ФЭСТ"
г. Мытищи, ул. Шарбанова, д. 6а
Справки по телефону: 586-07-77

5,8 февраля И. Кальман. "Под небом Парижа" (по оперетте "Фанка Монтеграта")
6,7 февраля Премьера Н. Эрлан. "Самурайский Ш. Перро. "Приключения Кота в сапогах" (сказка в стиле степ) 12.00
12 февраля М. Фрайн. "Приходите в гости" (комедия)

Театр Луны
М. Ордынка, 31 (м. "Добрынинская", "Третьяковская")
Телефоны для справок: 955-12-17

7 февраля Б. Окуджава. "Путешествие дилетантов"
8 февраля Ф. С. Фицджеральд. "Ночь нежна"
9 февраля Камерная сцена (Б. Кошкинский пер., д. 30, тел.: 292-44-92)
11,12 февраля С. Проханов. "Чарли Чаплин"
Премьера А. Стругоцкого. "Кода"

Театр русской драмы КАМЕРНАЯ СЦЕНА
п/р Михаила Шеленко
Земляной Вал, 64 (ст. м. "Ванюшкин"). Тел.: 915-75-21, 915-07-18

8,10 февраля А. Толстой. "Царь Федор Иоаннович" 18.30
12 февраля А. Чехов. "Вот вы спрашиваете, как мы поздравим..."
7 февраля С. Пастернак. "Соборный вечер"
8 февраля Ю. Авраамов. "Небесный гость" (сцены из жизни патриархальной провинциальной семьи конца XIX в.) 11.00, 13.30
9 февраля Ю. Авраамов. "Небесный гость" 13.00

Театр-студия "МЕЛ"
Адрес театра: ул. Динабродов, д.2, корп. 2
Телефоны для справок: 907-21-27, 907-67-19

6 февраля Б. Васильев. "А зори здесь тихие" 18.00
7 февраля И. Ильинский. "Взрыв мостов и Кобзарь" 12.00
8 февраля В. Солубов. "Столпчатые любовники" (водопад) 18.00
9 февраля В. Губарев. "Королевство кривых зеркал" 12.00
10 февраля А. Кристи. "Милочка" (пьеса в стиле джаз) 18.00

Театр на Певской
ул. Певская, д. 75 (ст. м. "Выхино", "Новогиреево")
Тел.: 375-66-09

Б. Никитский, 19
Телефон для справок: 290-46-58

5 февраля А. Эйнборн. "Синтезатор любви"
6,12 февраля Н. Гоголь. "Женитьба"
7 февраля Премьера М. Саймон. "Банкет"
8 февраля Премьера Ф. Достоевский. "Карамазовы"
9 февраля Гр. Горький. "Чума на оба ваших дома"
11 февраля И. Гибсен. "Кухонный дом"
5 февраля Премьера М. Ладо. "Очень простая история" 19.30
7 февраля Премьера А. Курейчик. "Иллюзион" 19.30
Фиделиа на Сретенье Плуцкер пер., 21
8 февраля А. Островский. "Батюшки"
9 февраля Премьера А. Максимов. "День рождения Сидней Бордери"
10,11 февраля А. Максимов. "Раки прилипли"
12 февраля А. Островский. "Наизымынные влюбленные, или Правда хороша..."

Театр им. А.С.Пушкина
Тверской бульвар, 23.
Тел.: 203-12-39, 203-85-82

5,8 февраля Премьера А. Аллин. "Наваждение"
7 февраля А. Пушкин. "Дубровский" 11.00, 14.00
8 февраля К. Манье. "Близ"
9 февраля С. Ахасов. "Аленький цветочек" 12.00
10 февраля С. Мозг. "Нероссыгаем"
11 февраля Премьера А. Мердок. "Черный принц"
12 февраля Премьера У. Шекспир. "Ромео и Джульетта"
Фиделиа
5,6 февраля Премьера М. Райкович. "Откровенные полярные снимки"
11,11 февраля Премьера Н. Гоголь. "Вий"

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

Московский академический театр сатиры
Триумфальная площадь, 2. Тел.: 299-63-05

5,8 февраля Д. Патрик. "Как пришить старушку"
6 февраля "Секретарши": Опух Нис для десяти пишущих машинок с оркестром
7 февраля О. Уайльд. "Идеальный муж"
10 февраля У. Шекспир. "Укрощение строптивой"
11 февраля А. Арканов, А. Ширвиндт. "Андрюша"
12 февраля А. Коллер. "Игра" (мюзикл по мотивам пьесы А. Сухома-Кобилена "Свадьба Кречинского")

СПЕКТАКЛИ ДЛЯ ДЕТЕЙ
7 февраля А. Линдгрен. "Малыш и Карлсон, который живет на крыше" (пьеса С. Прокофьевой). 12.00
8 февраля Л. Устинов. "Бочка меда, или Волшебный котик обманывает" Сказка в 2-х действиях для детей и родителей. 12.00

Театр "Всё своё"
ул. Гарибальди, 23, корп. 4
Метро "Новые Черемушки"
Телефон: 120-21-56

6 февраля Е. Гладков, Ю. Ким. "Сватовство по-московски" (мюз. комедия по сюжетам А. Островского из 2-х историй. "Первое сватовство")
7 февраля Премьера Роман атроме (сценическая версия пьесы А. Арбузова "Мой бедный Марат") 18.00
8 февраля Е. Гладков, Ю. Ким. "Сватовство по-московски" ("Второе сватовство") 18.00

Театр "Сопричастность"
ул. Радио, 2, м. "Курская" (кольцевая) по ул. Казакова или м. "Красные Ворота" далее тролл. 24 до ост. "Доброслободская ул."
Тел. для справок: 263-07-42, 265-16-47

5 февраля И. Ханжик. "Месье Амилляр"
6,12 февраля А. Толстой. "Любовь - книга золотая"
7 февраля М. Ланглева-Рыжова. "Тайна заколдованного портрета" (сказка для детей и взрослых) 12.00
8 февраля И. Лунин. "Отравленная туника" 18.00
9 февраля У. Ибсен. "Белые розы, розовые слоны" 18.00

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

5 февраля Б. Брехт. "Добрый человек из Сезуана"
6 февраля Ж.-Б. Мольер. "Тартюф"
7 февраля М. Булгаков. "Театральный роман"
8 февраля И. Б. Лив. "Фавст"
9 февраля А. Пушкин. "Евгений Онегин"
10 февраля М. Булгаков. "Мастер и Маргарита"
11 февраля А. Солженицын. "Шерашка"

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

5 февраля "ВВС" (Высоцкий Владимир Семенович)
6 февраля С. Ахасов. "Цветок аленький" 13.00
11 февраля Л. Филатов. "Про Федота" 19.30

Московский театр "Эрмитаж"
Каретный Ряд, 3, стр. 1, ст. м. "Пушкинская", "Новослободская"
Тел.: 209-67-42

5 февраля М. Метерлик. "Изабелла"
6 февраля "Уроки русского" (по М. Жванецкому)
7 февраля "Под кроваткой" (по Ф. Достоевскому)
8 февраля М. Метерлик. "Леопард" (и десять бесстыдных сцен по А. Шницлеру)
9 февраля Ю. Ким. "Беззастенчивый Ким-танго"
10 февраля С. Яценко. "Малый Эрмитаж"
11 февраля Ю. Ким, В. Орлов. "Русский преферанс"
12 февраля "Золотой" (по Ф. Розенеру. Моноспектакль А. Ковальского)

Московский театральный центр "Вишневый сад"
Арбат, 35. Справки и заказ билетов по тел.: 248-91-92, 706-64-02

5 февраля Л. Устинов. "Недотепное королевство" 14.00
5 февраля Ж.-Б. Мольер. "Тартюф"

Театр драмы и комедии "ФЭСТ"
г. Мытищи, ул. Шарбанова, д. 6а
Справки по телефону: 586-07-77

5,8 февраля И. Кальман. "Под небом Парижа" (по оперетте "Фанка Монтеграта")
6,7 февраля Премьера Н. Эрлан. "Самурайский Ш. Перро. "Приключения Кота в сапогах" (сказка в стиле степ) 12.00
12 февраля М. Фрайн. "Приходите в гости" (комедия)

Театр Луны
М. Ордынка, 31 (м. "Добрынинская", "Третьяковская")
Телефоны для справок: 955-12-17

7 февраля Б. Окуджава. "Путешествие дилетантов"
8 февраля Ф. С. Фицджеральд. "Ночь нежна"
9 февраля Камерная сцена (Б. Кошкинский пер., д. 30, тел.: 292-44-92)
11,12 февраля С. Проханов. "Чарли Чаплин"
Премьера А. Стругоцкого. "Кода"

Театр русской драмы КАМЕРНАЯ СЦЕНА
п/р Михаила Шеленко
Земляной Вал, 64 (ст. м. "Ванюшкин"). Тел.: 915-75-21, 915-07-18

8,10 февраля А. Толстой. "Царь Федор Иоаннович" 18.30
12 февраля А. Чехов. "Вот вы спрашиваете, как мы поздравим..."
7 февраля С. Пастернак. "Соборный вечер"
8 февраля Ю. Авраамов. "Небесный гость" (сцены из жизни патриархальной провинциальной семьи конца XIX в.) 11.00, 13.30
9 февраля Ю. Авраамов. "Небесный гость" 13.00

Театр-студия "МЕЛ"
Адрес театра: ул. Динабродов, д.2, корп. 2
Телефоны для справок: 907-21-27, 907-67-19

6 февраля Б. Васильев. "А зори здесь тихие" 18.00
7 февраля И. Ильинский. "Взрыв мостов и Кобзарь" 12.00
8 февраля В. Солубов. "Столпчатые любовники" (водопад) 18.00
9 февраля В. Губарев. "Королевство кривых зеркал" 12.00
10 февраля А. Кристи. "Милочка" (пьеса в стиле джаз) 18.00

Театр на Певской
ул. Певская, д. 75 (ст. м. "Выхино", "Новогиреево")
Тел.: 375-66-09

"Новый драмтеатр"
м. "ВДНХ" ул. Проходчиков, д.2.
Телефон: 182-03-47

5 февраля Э. Скрибле, Э. Ледуа. "Реванш королевы, или Новеллы Маргариты Наваррской"
6 февраля К. Голдони. "Один из последних вечеров карнавала"
7 февраля "Время рока" (по книге рассказов молодых авторов, составленной В. Ерофеевым) 18.00
8 февраля Премьера "ELSI NORE"
9 февраля (по трагедии Уильяма Шекспира) "Вылет" 18.00
10 февраля Премьера К. Голдони. "Один из последних вечеров карнавала" (на сцене Театра на Малой Бронной)
12 февраля Премьера А. Альтман. "Профессионалы победы"

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР ОКОЛО ДОМА СТАНИСЛАВСКОГО
Вознесенский пер., 9а (метро "Пушкинская", "Арбатская").
Тел.: 290-25-57

5 февраля А. Дюма. "Три мушкетера"
6 февраля "Русская тоска" (ностальгическое кабаре)
12 февраля Премьера Предпоследний концерт "Алисы в стране чудес" (по мотивам произведений Л. Керролла)

ТЕАТР "СОБРА"
Каретный Ряд, 3, Сад "Эрмитаж" (м. "Пушкинская", "Тверская", "Чеховская"). Тел.: 209-92-85, 299-96-45

5 февраля М. Булгаков. "Театральный роман"
6 февраля К. Голдони. "Ж. К. Каррере" "Брольд и Мод"
7 февраля В. Сигарев. "Фантомные боги" (Камерная сцена) 20.00
8 февраля Премьера Н. Лесков. "Грозный ангел" 18.00
9 февраля Х. Бенавенте. "Игра интересов"
10 февраля Г. Голдинг. "Д. До. "Он, она и любовники"
11 февраля И. Тургенев. "Наблюдения" (Камерная сцена) 20.00
12 февраля Д. Б. Листин. "Скандальное происшествие"
13 февраля В. Сигарев. "Детектор лжи" (Камерная сцена) 20.00
14 февраля А. Островский. "Красавица-мужчина"

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМ. А.Н.ОСТРОВСКОГО
Волгоградский пр., 121. Дом искусства. М. "Кузьминки". Тел.: 175-33-39

6 февраля Н. Салду. "Паночка" 18.30
7 февраля С. Мамонтов. "Двенадцать месяцев" 18.30
8 февраля М. Бартев. "Тук-тук! Кто там?" 12.00

Театр п/р А.Джигарханяна
Ломоносовский пр., 12. Метро "Университет".
Телефон: 930-03-47

5 февраля Т. Стоппер. "Театр - убийца"
6 февраля Н. Гоголь. "Ревизор"
7 февраля Премьера А. Чехов. "Три сестры"
8 февраля Э. Радинский. "Она в отсутствие любви и смерти"

Центр драматургии и режиссуры
п/р А.Казанцева и М.Рошина
В помещении Центра В.С.Высоцкого (Н. Таганский туп., 3, м. "Таганская-кольцевая")
Справки и заказ билетов по тел.: 248-92-82, 291-56-10, 915-45-58

9 февраля Премьера Э. Бернгард. "Миниатюры"
10 февраля Премьера А. Желудков. "Красная нитка"
11 февраля В. Сигарев. "Пластинки" 20.00
12 февраля В. Сигарев. "Пластинки" 20.00
В помещении Центрального центра С.Т.Р.Ф. "На Страстном"
Премьера С.Ларссон. "И.О." 20.00

Русский духовный театр "Глас"
ул. Малая Ордынка, 30/8 (м. "Третьяковская", "Добрынинская", "Политковская"). Тел.: 959-1738, 959-3833

6 февраля В. Шухмин. "Ваня, не звали!"
7 февраля И. Экономидис. "Катя" 18.00
8 февраля А. Пушкин. "Сказка о золотом петушке" 12.00
10 февраля А. Аверьянов. "Видение на холме"

Московский театр юного зрителя
Мамонтовский пер., 10 (Тверская ул.).
М. "Пушкинская". Тел.: 299-53-60

5 февраля Д. Линк. "К.И. из "Преступления" (по Ф. Достоевскому)
6 февраля Премьера К. Ленокс. "Сны изгнания"
7 февраля О. Уайльд. "Счастливый принц"
8 февраля Э. Стронг. "Романтики"
9 февраля А. Островский. "Трость"
11,12 февраля С. Яценко. "Малый Эрмитаж"
7 февраля Э. Шварц. "Даже кляна" 12.00
8 февраля Р. Качан. Э. Успенский. "Волшебник Бахрам" 11.00
9 февраля А. Пушкин. "Золотой петушок" 15.00

Детские театры
Спартакоская ул., 26
Телефон для справок: 261-21-97

5 февраля Премьера Г.Х. Андерсен. "Вадик утенок" 18.00
6 февраля В. Рыжов, В. Завитинер. "Бог Оливера и чудеса" 18.00
7 февраля Г. Остер. "Котенок по имени Вась" 11.00, 13.30
8 февраля Э. Т. А. Роберт. "Шелкунчик" 12.00
9 февраля Н. Горюнов, Г. Гурьян. "Бусинка" 11.00, 13.30
10 февраля К. Чуковский. "Крокодил" 12.00
12 февраля М. Случинский. "Суперкопобот" 18.00
Малый зал

5 февраля В. Катаев. "Цветик-семицветик" 16.00
6,11 февраля К. Чуковский. "Али Baba" 16.00
12 февраля Х. Готтер. "Носорог и жирафа" 16.00

Московский детский "Сказочный театр"
Телефоны для справок: 912-52-06, 912-75-54

7,8 февраля В. Рабадан. "Заколдованный лес" (мюз. Ш. Каллоша) 12.00, 15.00

Музыкальные театры
Государственный академический Большой театр
Товарная пл., 1
Справки по тел.: 250-73-17

5,10 февраля Премьера П. Чайковский. "Мазепа"
6 февраля П. Чайковский. "Шелкунчик"
7 февраля П. Чайковский. "Щелкунчик" 12.00
8 февраля П. Чайковский. "Евгений Онегин"
9 февраля П. Чайковский. "Иоланта" 12.00
10 февраля Л. Минкус. "Дон Кихот"
11 февраля А. Лазарус. "Раймонда"
12 февраля П. Чайковский. "Пиковая дама"

5 февраля Премьера С. Прокофьев. "Ромео и Джульетта"
6 февраля И. Стравинский. "Похищение пеллеуса"
7 февраля П. Чайковский. "Снегурочка" 14.00

Музыкальный театр им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко
Справки по тел.: 229-29-35, 229-72-74.
Заказ билетов по тел.: 299-92-76, 299-84-30.
Телефон кассы: 200-46-81

7 февраля М. Броннер. "Укрощение строптивой"
9 февраля В. Сигарев. "Пластинки" 20.00
10 февраля П. Чайковский. "Лебединое озеро"

Московский театр
ул. Каретный Ряд, д. 3 (сад "Эрмитаж").
Справки по телефону: 200-08-68

НОВАЯ ОПЕРА
6 февраля "О. Моцарт! Моцарт."
7 февраля Р. Леонарвалло. "Пацаны"
8 февраля А. Рубинштейн. "Дантон"
11,12 февраля Иерусалимский Русский балет п/р П.Ларанды. Оркестр и хор ТЕАТРА.
П. Чайковский. "Спящая красавица"

Московский детский музыкальный театр "Экспромт"
ул. Махарино, 2/21 (метро "Чистые пруды", "Тургеневская")
Тел.: 921-38-93, 921-01-19

7,8 февраля Дж. Харрис. "Салун матушки Мидоус" (менестрель-шуй) 12.00, 14.30
12 февраля "Дачные вьюры" (по рассказам А. Чехова)

Московский государственный театр п/р Геннадия ЧИХАЧЕВА
ул. 1-я Новокузьминская, д. 1 (метро "Разанский проспект")
Телефон для справок: 371-73-33

5 февраля Ф. Кон. "Так любят только гусары!" (мюз. комедия по водевилю "Девушка-гусар")
7 февраля Премьера А. Кулигин. "Верюнок" (опера для детей) 12.00
7 февраля К. Мюллер. "Каминный цветок"
8 февраля В. Семенов. "Пират и призраки" (мюзикл) 12.00, 15.00
12 февраля В. Улановский. "Честные грабители, или Ку-ка-реку!" (мюзикл) 15.00

Театр музыки и поэзии
под руководством Е. Камбу

МУЗЫКА

Эликсир Гершвина

в "Геликон-опере"



Сцена из спектакля

"Не беспокойтесь, это - опера", - предупреждают титры при входе в зал. Будет с аршием не столь категорично: в их жанр спектакля "Гершвин-опера"...

Впрочем, вопрос жанра не является в данном случае столь уж принципиальным, равно как и другой: насколько драм, исполняемый силами оперного театра (пусть даже и в сокращенном варианте академизма), можно считать настоящим. В триаде "опера-драма-шоу" определитель...

Кстати, о драме. Не вдаваясь в анализ содержания драматической составляющей спектакля, заметим вместе с тем, что в его основу легли тесные соположения для драмы...

Владимир Пончевский из оркестра тонко копирует эффекты, достойные Прокофьева или Стравинского, - не него общего с привычным театром академизма...

ДМИТРИ МОРОЗОВ Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ

ПРЕМЬЕРА

Безумный день, или Женитьба "докторов"

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

А здесь, в жилище комиссанта Живота, получившего в спектакле новую фамилию Бреговин (вероятно, в честь модного композитора Брана Бреговина), идет стройка. Потому и дома-то как такового нет. Везде шапаны лесенки, рикшаванги притиснуты к ним коммункал-сикоренки, пристроены флигелики с венчо хлосающими дверями и ставнями. Тут и там повешены коврик, пологонки, женские цветастые платки и прочие совсем не соответствующие предметы. Все строится основательно и в то же время как-то беспечно. Впрочем, сразу понимаешь, вместе с домом проектируется и будущая жизнь. Но в проекты, как водится, сюда жизнь вносит свои ироничные коррективы. Вышезаказанное безумие возникает внезапно, но неотвратимо. Оно катится как огромный снежный шар если не с горы, то с вершины оригинальной конструкции Шиньярота и в конце концов накрывает всех так, что не удержишь. Как сползает то все было поначалу. Полуподлый палач Бреговин (Владимир Ериков), лениво растянувшись на лежаке, по-доброму заглядывает в пазухи же расквашенной супругой Марой (Патриция Крестовичева) в старинные костюмы Натальи Войничевой и сдвигается, разве что получив из рес-

"Три-четыре сочинения еще не создавалось мной с такими трудностями, как эта опера", - писал П. Чайковский, работая над своим "Мазепой", и сраивал себя с человеком, который несет на плечах тяжелую ношу, хотя и драгоценную, которую во что бы то ни стало надо доставить по назначению. В свое очарование и постановщик "Мазепа" сталковывается с не меньшими трудностями в процессе сценического воплощения этой самой небагадной из репертуарных опер Чайковского, если, конечно, и впрямь хотеть "доставить драгоценную ношу по назначению", то есть найти такой ход, который сделал бы худшую, казакостороннюю мелодраму живой и если не актуальной, то хотя бы элементарно интересной сегодняшнему зрителю.

Большой театр, чьи последние постановки "Мазепа", осуществленная в 1986 году Сергеем Бондаренком, получила откровенно слабый, ныне пошел на роль аттракциона-шоу, документально поданной оной "тяжелую ношу" и "доставить по назначению", - Роберт Стурца. Тем самым была в очередной раз продемонстрирована эстетическая близорукость: надо было вовсе не понимать характера этой оперы Чайковского, либо не иметь никакого представления о режиссерской системе украинского мастера, чтобы попытаться окрестить очевидно несом-



В. Алексеев - Мазепа в сцене из спектакля

РОБЕРТ СТУРЦА:

Музыку я люблю больше, чем свои идеи

(Окончание. Начало на 1-й стр.) К тому же драматургическое действие построено так, что главные события происходят за сценой. Было бы интересно, если бы мы увидели одну арка Кюбеля. Но мы стоим в стороне свидетели лишь результата главных событий. От этого немного страдает динамика действия. Но для меня музыка тоже первична, как и для певца. Ее я люблю больше, чем свои постановочные идеи. И готов что-то принести ей в жертву. Приходи на постановки в разные театры, с которыми вы работали, вы как-то иначе понимали театральное искусство и как бы привносили его к каждому новому театру, неверно, продвигая это всякий раз заново? Если мы сравним театр с современным музеем изобразительных искусств, где представлено творчество разных художников, мы найдем много общего. Театр собирает представителей разных направлений. Мы приходим в Большой театр каждый раз с новыми идеями, ставим спектакли и уходим. А театр остается. Через него прошли тысячи постановочных, и я - просто один из них. Театр отражает современную жизнь, и для этого ему нужен проводник. Взгляд каждого режиссера, многообразие языка до-

бавляют картину объективности. Театр надо рассматривать в процессе развития - в пространстве, во времени. Не обязательно все время взбираться на гору, мы как раз существуем между долинами и вершинами. Уровень театра определяется организаторами спектакля. Приходи на постановку в новый для себя театр, я прошу сначала показать мне хорошие спектакли. Мне всегда казалось, что в Большом театре, этом городе-старине, присутствуют подпольные течения, интриги. Вы это чувствуете? - Наоборот, мне кажется, оперный театр - одно из самых простодушных заведений. Интриги здесь прозрачны. Музыканты наивны и не настолько хитры и изощрены, чтобы скрывать мотивы своего поведения. Драматургическое творчество интриг гораздо более коварно. В музыке все ясно: записка - запись на листе. Ничего не спрячешь. Весь мир знает теперь историю о Волочковой, а ведь в драматическом театре не меньше таких историй, только они остаются тайной. В драме идет борьба стилей, отстаивание взглядов на развитие театра, в опере все решают музыка: если ты не борешься с бременем, если ты не через слова, а через образы, мир метафор,

Если бы вы сами решили, что поставить в оперном театре, что бы вы выбрали? - Я прихожу в чужой театр как приглашенный на конкретную работу человек. Это контракт. Что же касается своих желаний - это Моцарт: "Волшебная флейта". Так поступают все.

Недавно мы с вами встретились в консерватории на "Литургии" Би Канчели, с которым вы постоянно работаете. Как складываются отношения режиссера и композитора? - Я поставил спектакль на музыку его "Стикса", куда велел там на фильме Чарли Чаплина. Актеры театра Стрелики играли его на стадионе, жанр - не драма, не пантомима, не танец. В мае приехал на гастроли. Чаплина - он хорошо чувствует театр и не использует пафоса по отношению к своему творчеству. Я даже останавливаю его, когда он принимает мне в спектакль отрывки из своих симфоний. И на музыку литургии "Оплачанные ветром" я тоже ставил спектакль. Это было сорок дней тридцать оперных событий в Тбилиси 9 апреля 1989 года. Мы сыграли его три раза. Сейчас я начал работу над постановкой "Витания в тирровой шуре" и хочу передать поэзию не через слова, а через образы, мир метафор.

Беседу вел Наталья КОЛОСОВА

ДМИТРИ МОРОЗОВ Фото Михаила ГУТЕРМАНА

ЮБИЛЕИ

Человек с Грузией за спиной

Беседует, что все юбилейщики. Если это так, то Отар Иоселиани, вот уже много лет, живущий во Франции, вполне может сойти за француза. Он окончил ВГИК (мастерскую А. Довженко), когда ему было 31 год. Студентом сделал короткометражный фильм "Апрель" - о молдавских и документальный "Чулу" - о рабочих металлургического завода. ВГИК он окончил после окончания ВГИКа он сшил полнометражный историко-художественный фильм "Младенцы монастыря в Тоскане", когда ему было 31 год. "Жил певчий дрозд" почти все его ленты отмечены призами, при том, что часть из них была запрещена в советские годы. "Пастораль" получила премию ФИГРЕССИ на МКФ в Западной Берлине. "Фавориты луны" - специальный приз МКФ в Венеции. "Утро понедельника" принесло "Серебряного Медведя" за режиссуру на Берлинском кинофестивале.

Иоселиани не любит профессиональных артистов. Считает, что у них много штампов, и, когда начинает работу над новым фильмом, ищет не да и отбрасывает свое знакомое кино, выбирая, кто из знакомых мог бы сыграть. В фильме "Жил певчий дрозд" главную роль исполнил режиссер Илья Канделиани, в картине "Утро понедельника" - продюсер Жак Биду, а в фильме "Истина в вине" режиссер снялся сам. Времена на поиски исполнителя не было, легче было сыграть самому, чем было объяснить другому.

Когда Иоселиани говорит, что его фильмы почти не имеют, он возвращает: "Сни звуковые. В них очень насыщенный звук. До сортировки фразы звучат на каждой кадре, а в звуковой дорожке прозвучивают все звуки, что шло не видно. Звук и изображение должны находиться в абсолютном взаимосоответствии, как темы в сонатной форме". Именно сонатная форма определила пост-

Всегда новая Эра

Эра Зиганчина - сегодня в равной степени актриса и Петербурга, и Москвы. Легендарная Ариадна ленинградская "Чайка" Венидики Острова (тогда еще Ленинградского театра им. Ленинского комсомола). Ступил меньше года она сыграла некое воспоминание о том спектакле - вместе с другими ее участниками РГРОдомом, В. Яковлевым и Н. Поповой. Спектакль "Тысяч, который не было" идет в постановке А. Мочуцкого в театре "Балтийский дом". Зиганчина демонстрирует в нем и абсолютную способность к перевоплощению, и абсолютный актерский жар, и подлинный лиризм. В Петербурге Эра Зиганчина украсила собой многие сцены. Помимо Ленкома памятно ее пребывание в театре комедии. Лясу Д. Кутити "Милый лжец" она играла в паре с великолепным И. Дмитриевым, и критика назвала ее печальной, лирической илюзией. Московскую биографию актрисы начинала в театре Марии Фокиной, где она сыграла не только свои собственные, но и режиссерские роли. Но и режиссерские музыкальные данные. Однако настоящей большой ролью (слово "велика" - справедливо в данном случае, хотя не столько изначальной и переломной актрисой матери) стала ее Кабанова в спектакле Яковлева "Трагедия" на сцене МПСО. Собственно, и грубая клановая Кабанова не к лицу той женщине, которую играет Зиганчина. Актриса воплощает суть материнства, его своеобразную трагедию и глубокую личную трагедию. Хронометрическая представительница "темного царства" предстает на этот раз хрупкой, но лирической красоты женщиной. В ее мягкой пластике и человеколюбивых интонациях читается и ушедшая безвозвратно молодость, и быть может, заблужденная любовь, и безусловно, угрюмая верность воспитательной ее взгляду, близости сердца. Кабанова.

Беседу вел Наталья КОЛОСОВА

Зиганчина живет за глухой стеной историко-дом и гродорского, но это житье нескладно не способно убить в ней ни материнской любви, ни даже некоего сострадания к молодой невесте. Роль стала своеобразной революцией в сценической истории героини Острова, но революция безкровная, ибо в ней не было ни шума, ни грубого напора, оно только живое чувство. Отмечая Эру Зиганчину я с удовольствием вспоминаю, что она получила в сентябре 2003 года на фестивале "Амурская осень" в Благовещенске. Была ретривера чрезвычайно, еле сдерживала слезы. В дуэте с Сергеем Драйдом она сыграла в картине Григория Якунина "Не делайте бюклеты в покоем настроении" и создала образ абсолютной петербурженки, а это - как опознавательный знак, если угодно - мимолетное. Прямое из Благовещенска Эра Зиганчина полетела в Ульяновск на съемки нового фильма. Она у нас обещана, - сказала одна из петербургских актрис, - то в Москве, то в Петербурге, жить у нас так приятно.

Наталья ГРИГОРЬЕВА

Голос Кондратьевой

Есть люди, которые созданы для полета. Есть люди, которые созданы для любви. А есть те, кто рожден для Большого театра. Мария Викторовна Кондратьева создана для полета, для любви и для Большого театра.

Расцвет Кондратьевой-балерины пришелся на пору золотого века Большого театра, память о тех годах сохранила больше, чем потеряла, но в отношении Кондратьевой оказалась шадрой и на подробности ее романтической "полосы" до сих пор "перет" обертывают воспоминания. Над ним не властно время, хотя иноплеменные люди ли могут передать все величие той балерины-кондратьевской балерины. А память - может, потому, что танец Кондратьевой был не просто танец, но монологом возвышенной души. Романтический стиль Кондратьевой - в "Жизели", "Шопениана", "Плаганини", две она танцевала Музу - акварельной краской легкая на палитру Большого театра вплоть до середины 80-х годов и неизменно оставалась отличительной чертой ее обладательницы. Но Кондратьева была романтической балериной своего времени: танец ее был не абстрактен, а содержателен, контуры любой партии как грифель очерчены, классический рисунок доведен до абсолюта. Танец Кондратьевой был воплощением гармоничного стиля и потому всегда был "доказанным": академическим в лучшем значении слова. Сейчас, как мы танцевали, не танцуют, - недавно, выйдя из репертуарного класса Большого театра, где продолжается ее жизнь в качестве педагога, сказала Мария Викторовна. - Другое время, другие



О. Иоселиани - 70

роение картины "Пастораль". Отар Иоселиани имеет профессиональное музыкальное образование. Играет на скрипке. А знакомство с любой страной начинается с песенно-фольклора. Для фильма "Истина в вине" выбрал народные французские песни, развел мелодии на два голоса, и французские песни заучили на грузинский манер. Он мог бы снимать где угодно, в Севилье, Мадриде. Хотел сделать картину в Риме. Режиссер шутит, что своей славой грузинский фильм "Младенцы монастыря в Тоскане" ошел в Тоскане. Он не утверждает, что делает французское кино, сами французы считают его французским. Иоселиани считает, что Паризь сильно изменился. Город художников и поэтов ушел в прошлое, эпоха Монтана прошла, а дух того времени остался сейчас только в маленьких проходах. Ушел в 80-х из Советского Союза, он работает в Париже. Навсегда эмигрировал не собирает. Когда у человека за спиной Грузия (а это существует в любой его картине), он об этом не думает. Насчет того, где жить, отвечает грузинским мудро, что главное, чтобы было время жить.

Татьяна ПЕТРЕНКО



Э. Зиганчина

Зиганчина живет за глухой стеной историко-дом и гродорского, но это житье нескладно не способно убить в ней ни материнской любви, ни даже некоего сострадания к молодой невесте. Роль стала своеобразной революцией в сценической истории героини Острова, но революция безкровная, ибо в ней не было ни шума, ни грубого напора, оно только живое чувство. Отмечая Эру Зиганчину я с удовольствием вспоминаю, что она получила в сентябре 2003 года на фестивале "Амурская осень" в Благовещенске. Была ретривера чрезвычайно, еле сдерживала слезы. В дуэте с Сергеем Драйдом она сыграла в картине Григория Якунина "Не делайте бюклеты в покоем настроении" и создала образ абсолютной петербурженки, а это - как опознавательный знак, если угодно - мимолетное. Прямое из Благовещенска Эра Зиганчина полетела в Ульяновск на съемки нового фильма. Она у нас обещана, - сказала одна из петербургских актрис, - то в Москве, то в Петербурге, жить у нас так приятно.

Наталья ГРИГОРЬЕВА



М. Кондратьева

возможности. Шаг, который считался у нас большим, теперь квалифицируется как отсутствие шага. Но что-то бесконечно ценное уходит. Надо следить! Каждый день она входит в свой театр, чтобы охранить "бесконечно ценное". В этом ее счастливая обязанность, выбранная однажды сознательно и исполненная с тех пор с любовью. "Бесконечно ценное" открывается новым поколением зрителей в танце ее подопечных - именитых ныне балерины Большого театра, с которыми она потовит новые партии, - той особой, внутренне основанной выразительностью, которая делает балет искусством. Она бесконечно любима не только близкими, родными и друзьями, но и коллегами, учениками - буквально всеми, с кем соприкасается ее судьба. Ее жизнь и в юбилейные дни полна на полет, для которого она счастливо рождена.

Сергей КОРОБКОВ



Сцена из спектакля

он в спектакле Самгина настолько органично и необходимо, что не выглядит вставными номерами, а звучит как мощный эмоциональный выдох, разрядка при полном бессилии слов. Танцуют все - люте, театрально, захватывающе. Самоза-

на конец на все руки. Финал венчает общий сползаний танец, средствами искусства примиряющий всех и вся. "Славянские безумства" выстроены режиссером и его командой от первого до последнего голоса. Все трюки поставлены, все номера отрепетированы, а тебя, между тем, иногда поощает аплодисменты, и полагаются на волю импровизации. Для режиссера, по-моему, - высшая похвала. Как и для актеров. При том, что большинство из них отсюда не обрели статус виртуозов для эмоциональных перепадов, душевных метаний - в общем, для всех проявлений живого, чувствующего и думающего существа. Зритель ждет, то и дело перебивая действие аплодисментами, но ему подлодно подсовывают "информацию" к размышлению. Может, хоть ты, маленький Пелюк, вырастешь нормальным человеком, твою борьбу в финале Живота - Эриков. Но оживу взглядом безумное семейство, грустно поправляется: нет, ты не станешь, может, твои выучи... Может быть, хотя бы с разными приходами молодых постановщиков (вслед за Р. Самгиным приступая к репетициям В. Агеев) на Малой Бронной станет по-настоящему интересно и актерам и зрителям?

Ирина АЛПАТОВА Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ

Не стоит голову терять

"Тень" Евгения Шварца
в Санкт-Петербургском театре комедии

Название этой пьесы Евгения Шварца для театра комедии культуры, нечто вроде "Чайки" для ЮХАТА. Впервые поставленная самим Николаем Акимовым в 1940 году "Тень" стала визитной карточкой театра и практически не исчезала из репертуара, неоднократно возобновлялась. Впрочем, последние четыре года спектакль уже не шел в силу самых прозаических причин: общепризнанные декорации Акимова, пришли в негодность, костюмы, конечно, все это можно было как-то восстановить, но художественный руководитель театра Татьяна Казакова, которой хотелось сохранить в архиве знакомое и любимое многим поколениями зрителем название, решила по-другому.

Кстати, решение это не было совсем уж единичным. Казакова обратилась к артистам театра, в том числе и "старикам", и закономерный вопрос: идти ли на очередное возобновление или сделать совершенно новый спектакль? Актерский состав по признанию худрука, ее же самой порядком изменился, практически все дружно высказались за второй вариант. И безусловно, есть в том объективная истина, поскольку у каждого поколения своя "Тень". Подобная пьеса, где в сказочной форме замаскированы весьма серьезные материи, и востребована-то может и должна быть каждый раз по-новому. Музейный вариант театра, может быть, когда-то и интереснее, но его вряд ли можно считать актуальным. И если сегодня, к примеру, попытаться скульптурно реставрировать вахтанговскую "Трибуналу Турандот" образца 1922 года, то, вероятно, немалым будет понятием ее триумфальный успех в ту эпоху.

Так что сегодня в театре комедии появился оригинальный спектакль с легендарным названием, поставленный, кстати, Николаем Акимову. Спектакль прежде всего абсолютно современный, учитывающий нынешние ритмы, вкусы и зрительские пристрастия. Конечно, в той степени, в которой их понимает режиссер Татьяна Казакова. Она же, ежедневно пребывая в этом самом театре, может наблюдать эти тенденции без поспешных и делать соответствующие выводы. А дальше возникает вопрос: дозволит ли театр учитывать вышеизложенные вкусы зрителя? В качестве примера можно привести гадардально-печальную Фест. Сосемю недавно стилистичным премьерным спектаклем раздалась премия "Господь ослоня". Одним из лауреатов был признан "Король-оселе", поставленный талантливым пионером режиссером Григорием Дятловым в театре имени Вахтангова. И вот он-то к моменту раздачи "Господь ослоня" был уже от репертуара. То есть критика оценила явные достоинства, а публика просто не помнит. Сейчас не время разуждаться о том, кто прав, а кто виноват, но результат



С.Русиков — Тень и Д.Зайцева — Ученый в сцене из спектакля

весьма категоричен: спектакль больше нет.

Татьяна Казакова уверена в том, что нынешнему зрителю (сузим круг — ее театр), уставшему от триллеров, боевиков и чернушопоручных вещей, по душе придутся жанр сказки. Естественно, сказки для взрослых, где не все — ложь и встречаться намеки. Но такое естественно непростительны. Какое-то полупрозрачное существо, путающееся в широком и длинных балдахнах, со странным ежиковым волосом, с безумными глазами, обведенными черным. Впрочем, попробуй-ка сыграть ослоню и внешне проявления такого понятия, как "Тень". Во всяком случае, Тень Русикова — это не человек, так же ясно и виртуозно пыталась себя им стать. Благо, и учителя хороших и природной ослоню к страданиям в наличии. Вспомните в эту Тень может только слепая, но зумный энергетический напор Русикова строится так удачно. Это существо настолько убедительно, парадоксально-притягательно и так

заражено на игру, что поневоле в густом для него финале нет-нет да и покажется бедолагу При этом, поверьте, нужные акценты абсолютно не смазываются.

В королевских владениях между тем фонтанирует выморочная, но очень смешная жизнь. Кажется, что там размещены огромные балабаны, где каждый поочередно отплетает "юмор". Они и есть, эти гротескные "юмор", специально поставленные Казаковой, например для любима публикой Михаила Светина (министр финансов). Крошечного старика с выразительным маршматическим выражением на лице лапки таскают по сцене как трипичую куклу, шаряют то в кресло, а то в воевое название, конструируют различные позы. Ему же оставят лишь скоротечную усмирительную роль. Бенчифонное явление Светина, впрочем, в данной режиссерской конструкции вполне доступно и отсылка не раздражает своим бездумным комизмом.

Смех смехом, но вот ведь любопытная вещь. Даже в таком сказочном аттракционном представлении актерам порой удается придать магии и продюсировать ту самую "психологию", которая здесь отдалась, но не исчезла совсем. И в эти непродолжительные моменты зритель-то и начинает не только получать удовольствие от феерического зрелища, но и время от него дистанцироваться, и прогуливаться по изобретенному миру через призму осмысленной рефлексии. И прощупать в этом бытии свое Доктор (Николай Смирнов), фигура трагическая и отчасти сентиментальная, с явной неохотой плывущая в общем хороводе придворных интриг. Понятно, что погрешить против здравого смысла, но его обучение смотреть ослоню пальцы свои заманчиво, что хочется ему поспешать. После чего легкомысленно встрепануть головой, совсем как Юлия Дюбуа (Наталья Андреева), чьи звуково-поставленные обмороки выглядят так естественно в этой предлагаемых обстоятельствах. Но если ладонь и прочая "нечисть" (отдающаяся — придворные, предлагающие капризный стиль игры, замешанный на цирковых приемышках) совсем не страшны, то Тень в исполнении Сергея Русикова способна волновать в трепет.

Какое-то полупрозрачное существо, путающееся в широком и длинных балдахнах, со странным ежиковым волосом, с безумными глазами, обведенными черным. Впрочем, попробуй-ка сыграть ослоню и внешне проявления такого понятия, как "Тень". Во всяком случае, Тень Русикова — это не человек, так же ясно и виртуозно пыталась себя им стать. Благо, и учителя хороших и природной ослоню к страданиям в наличии. Вспомните в эту Тень может только слепая, но зумный энергетический напор Русикова строится так удачно. Это существо настолько убедительно, парадоксально-притягательно и так

Заметки
НЕТЕАТРА
Душегуб
за решеткой

Проходя нас на место зрелища (чердак допотопного домика на территории какого-то завода, называния которого я не знаю — возможно, оно засекречено), режиссер Александр Уткин предупредил, что это еще не спектакль, а прогон, и на сцене, кроме одного-единственного актёра, "ничего не будет".

Ничего, собственно, и не надо. Камера стативка. Осушенный в полном одиночестве выговаривается, актер полтора часа держит действие, и это уже впечатляет. Правда, только абсолютной лекции, но в пьесах Михаила Волохова такое уже привычно, никакого злорадия нет, актер Роман Индик на уголовника не похож, матюги в его речи перемежаются с латынью католических молитв (недаром же Волохов много лет жил во Франции) и с цитатами из мировой литературы и философский багаж). Посему смысл фени в младах устах героя я вижу только в том, что это поколение "не различает", отказывается различать приличное и неприличное.

Они многое не хотят различать. Например, кто кого "употребляет": богососуды богоизбранников или богоизбранники богососуды. Никакого желания обидеть русских или евреев тут нет, в есть все тот же откат различать этикетки добра и зла в мире, где угробили Пушкина, не убергли Хлебникова, "Гоголек" был вынужден сжечь свои рукописи, и сволочь-авадок продолжал получать свои деньги, когда "меня приговорили к гробу" за серийные убийства!

Мальчик рассказывает, что детским он приманивал конфетками и сказочками. Значит, виноваты во всем родители эти детишки: если бы они не жалели для своих открыток сладостей и ласки, те не шли бы с чужим дядей в темный лес. Так что дядя не виноват. Виноват весь мир, а он "перед Богом прав".

Сто лет назад такие дяди шли в революцию, бросали бомбы в великих князей. Правда, старались, чтобы взрывом случайно не задело детей.

Теперь "без различия". Все "по херу" с эдакой вышкой. Спектакль называется "Вышка Чикатило".

Лев АННИНСКИЙ

Я не режиссер, просто хотел воплотить давнюю мечту

Театральное агентство "БОГИС", возглавляемое Галиной Боголюбовой и известное такими проектами, как "N" (Нижинский), "Башмачкин", "Последняя ночь последнего царя", "Анна Каренина", с участием О.Меньшикова, А.Федистова, М.Ульянова, И.Купченко, А.Зорюва, Е.Миронова и многих других актеров звезд, выступил 1 марта новую премьеру "Человек из ресторана" по повести И.Шмелева. В главной роли (официально Скороходова, которого в конце 20-х годов сыграл в экранизации этой повести великий Михаил Чехов) выступил Виктор Суворов. Балетмейстер — Александр Петухов, художник — Борис Бухан. Автор инсценировки и постановщик спектакля — Андрей ЛУКЬЯНОВ, чья биография в свете избранного им произведения выглядит особенно примечательно. Выпускник актерского факультета ГИТИСа А.Лукиянов работал актером в Петрозаводском русском драматическом театре и в Московском драматическом театре им. М.Н.Ермоловой. Однако в начале 90-х годов решил открыть собственное дело и занялся ресторанным бизнесом. Воплотить повесть И.Шмелева на сцене — его давняя мечта, и воплотил она раньше, чем началось его ресторанный деятельность.

— Это началось еще году в 82 — 83-м. Шмелева у нас тогда не "проехали" ни в школе, ни в вузах, хотя он и издался. Мы к тому времени уже все работали в театре — и Д.Лукиянов, и И.Старков, и А.Блюмин, и И.Фонин, и В.Суворов (это был курс Стальского). Я прочел повесть и сразу же попросил Витю Суворова, который в это время уже жил и работал в Ленинграде, найти кинюку. "Витя, это твои роль", — сказал я тогда. Я уже понимал, что потенциал этого актёра неогромен. И сейчас мне кажется, что он, как айсберг, открыл нам только малую часть. В те годы, конечно, всем нам не давали проектов. Но желание, как видите, осталось. В конце 2003 года я решил, попросил Витю Суворова прогнать повесть и заняться организацией спектакля. Ей началу казалось, что инсценировка это невозможно, книга слишком как сплюснутый мончок. И тогда я свел за компьютер.

— Вы не только свели за компьютер, вы и постановку это решили сами. Когда-нибудь раньше режиссерской занимались?

— Практически нет. Знаете, в проектах сочинения пьесы я понял, что проше будет попробовать самому, чем объяснять свой замысел кому-либо, а потом позвать, петь, плясать. Я вовсе не считаю себя режиссером, просто хочу воплотить давнюю мечту.

— В вашей инсценировке действие происходит в самый хаун Первой мировой войны, а повесть вышла в 1911 году.

— Мне показалось, что надо чуть сдвинуть действие по времени. Я давно читал несколько сцен на основе исторических материалов. Ведь в ресторанах, где работает Скороходова, продюсерские разные люди, там можно услышать жизнь едва ли не всех слоев русского общества. Предвоенная Россия начала XX века и то, что происходит спустя почти 100 лет — очень схожие вещи. Все социальные контрасты, та же политическая дилемма.

— Мне все не терпится спросить: ваш нынешний ресторанный опыт как-то повлиял на выбор материала?

— Опыт-то пришел позже, чем ув-



А.Лукиянов

— В нашей стране, по-моему, сейчас никак критика не влияет на популярность спектаклей. Как вы себе объясняете в режиссерском амплитуде?

— Я не ощущаю этого амплитуды. Амплитуды у меня нет. Все же я успел набраться театрального опыта. В институте нас учили: актер отвечает только за себя, а режиссер отвечает за актёра. Но на практике я более всего стал ориентироваться на режиссера. У нас в театре все артисты — соавторы. В первую очередь, конечно, Суворов. Моя задача — реализовать проект, а не дебатировать в качестве режиссера.

— Но все же рецензия предполагает, что все участники должны слушаться кого-то одного.

— Что правда, то правда. Иногда все 14 человек на сцене ведут себя так активно, что я понимаю: на сцене 14 "режиссеров".

Беседу вела
Наталья КАМИНСКАЯ

Свобода в одиночку

Гастроли Ульяновского театра драмы

Всего на один день приехал в Москву Ульяновский областной драматический театр со спектаклем "Дьявол и Господь Бог" Ж.-П.Сартра в постановке Юрия Копылова. Те, кому поостынелись понасть на этот спектакль, стали свидетелями подлинного искусства того самого русского психологического театра, о котором мы недавно говорили в последнее время как об утерянном ослоня.

Эта пьеса Сартра остается по-прежнему в идею. Некогда ее не ставили из-за идеологических запретов. Чуть позже — из страха перед той концентрацией мысли, которую необходимо было вынести разрешить в какую-то определенную сторону. Неслучайно один из крупнейших исследователей французской литературы С.Беликовский отмечал, что "Дьявол и Господь Бог" — "далеко не самая стройная, логичная, не самая сценическая из пьес Сартра. Зато, возникнув на переломе в становлении его мысли, она, несомненно, для него самая ключевая".

Юрий Копылов, режиссер интеллектуальный, чуткий ко времени, уловил тот мучительный порок человеческого сознания как новой ключевой момент истории. И кажется, он знает ответ: диалог добра и зла несомненно, и так будет, пока стоит мир. Своему спектаклю Юрий Копылов предпослал эпиграф из "Книги Екклесиаста": "И предал я сердце мое тому, чтобы познать мудрость и познать безумие и глупость; узнал, что и это — томление духа; потому что во многой мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь".

Не раз отмечалось, что для Сартра принципиально важно замкнутое пространство, в котором разворачиваются события его пьес. В развешенности события его пьес. В этом смысле "Дьявол и Господь Бог" — исключение, действие постоянно переносится то из подполья, то из кабинета на лестнице, то из кабинета на лестнице. Но режиссер и замечательный художник С.Шавловский создает выразительное пространство, зрительно прочтывающееся как замкнутый мир Вселенной, под куполом которой человек всегда одинок и вечно принужден решать крутоугольные вопросы. Огромный купол как бы живет собственной жизнью — ссорится, раздорачивается, он, словно крылья гигантской летучей мыши, распространяет над персонажами, открывая, то скрывая распятие, символ веры, который персонажи Сартра не принимают как данность, а настоятельно нуждаются в подтверждении или отрицании.



Б.Александров — Тенра, В.Шейман — Тея в сцене из спектакля

Правый герой, полковник Бей, очевидно сыгранный В.Шейманом, незаконопорожденный (что очень важно для этого характера), чье сознание вынуждено проходить все круги самоопознания, поэтому каждая из трех действий, трех ипостасей душеного пути героя Ю.Копылова отменяет своеобразными символами: "Проклятый бог...", "Сексуальный бог...", "Трудно быть человеком". Именно в этих этических координатах совершается борьба Бей с самим собой. Герой словно вывернул наизусть дощатую занавеску и вывернул наизусть дощатую занавеску и вывернул в стремлении убить Бога, но ослоня прерывает его все сильнее. Убийца и злодей, которым он предстает в начале, полковник готовый уничтожить город лишь потому, что ему этого хочется, человек, предостерегающий немого не получать просто так, а брать силой и кровью, живущий ради зла, потому что "добро уже сделано Господом, а я люблю выдумку", Бей заключает пари со своим двойником, священником-предателем Янником (изумительная работа Б.Александрова), и проигрывает. Ослоня он не будет судить Добро, а будет его творить.

Но "перелицовка" негодая в сентименте не приносит Бей радости

и сползания, потому что является не более чем внешней подменой. Он не может получить главного — всеобщей любви и поклонения, которые так необходимы ему, чтобы построить Город Солнца. В отчаянии Бей совершает еще одну подмену — манит себе рынку князем и манит распятие собственную кровью, присваивая себе тем самым титул посланника Христа. Город Солнца, воздвигнутый на земле, который он раздал крестьянам, становится принудительной колонией, где все должны ульяться и ни о чем не задумываться (Наставление, выразительно сыгранная К.Шавловским, с темпераментом и энтузиазмом учит обитателей этой колонии прокончить слово "любовь" — эта сцена в спектакле полна шутливости и в то же время драматизма). И эта мечта Бей оказывается стертой с лица земли — утопический город не имеет права на существование, посредника мира, раздорного войнами и предательствами. Что же остается Бей? Пройдя по ступеням полного опрошения жизни голого человека на голой земле, он возвращается к реальности. К тому, как трудно быть человеком...

"Дьявол и Господь Бог" в интерпретации Ульяновского театра —

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

А остальное — с помощью зонтика

В Ленкоме "Все оплачено"

Мы все еще с упорством, достойным лучшего применения, ругаем антрепризу и уповаем на статистику. А родовые признаки тем временем окончательно перепутались. Прилагательные звезд, ставка на звезд, самонадеянные пытки для звезд, неминуемый труд для звезд... Скажете, это все про антрепризу? А вот и нет.

Крепкая, но лишняя интрига и сентиментальность в исполнении пьесы И.Жамкина "Мось Амилляр" в постановке И.Чурикова, О.Янковского и А.Зорюва — стационарный спектакль Ленкома. Пришедшие только эстонский режиссер Эльмо Ноганен и латышские художники Андрис Фрейберг и Кристина Пастернак. Хороший, серьезный режиссер и не менее хорошие, серьезные художники. Спектакль поставлен хорошо. Играют хорошо.

На этот рецензию можно было бы закончить тем, более что в высшей степени странным было бы думать поздравлять названных авторов и участников этого спектак-

ля в плохом результате. В нынешнем контексте Ленкома, особенно в свете захаровских "Шута Балагурова" и "Плеча палача", последний премьерный спектакль Ленкома чужеродной. По сути высказывания она близка "Городу миллионеров" — славно, качественно сделанной мелодраме "Город миллионеров", пожалуй, будет показателем. Но дело сейчас не в этом. А в том, что ленкомовский фирменный стиль, при всей его нескрываемой ориентации на зрелищность, демократические вкусы публики и даже при често-показательном отношении к коммерческому компоненту, — это стиль яркой выдумки и остро высказывания. Русские спектакли "Все оплачено" в этом смысле бедны.

Пьеса И.Жамкина была еще лет десять — пятнадцать назад, очень востребована в театрах нашей бывшей большой страны. Особенно хорошо она выглядела в тогда еще республике Балтийской французский шарм множился на западной вышней лоск, и все вместе вы-

дано Европы. История о том, как один мось, усталый от одиночества и окружающей фальши, находит в больше делных "актеров", разыгрывающих перед ним, согласно контракту, сцены любви и дружбы, воспринималась тогда как некая эскапизм. У нас еще не были тогда в ходу оплачиваемые услуги любого сорта. Да и сама конструкция пьесы, где в психику людям среднего поколения обязательно даются экзистенциальная старуха и безоглядная молодая гарочка, еще не перешла в те годы в разряд анэрономов.

Сегодня в такой пьесе куда более, чем прежде, остается уповать лишь на уровень занятых в ней актеров. Достаточно взглянуть на ленкомовскую афишу, чтобы понять, каким качеством зрелости подкрепляются эти упования.

Стоит ли вообще говорить о том, что оплачиваемые Амилляром "друзья" (А.Зорюва) и "жена" (И.Чурикова) выходят за рамки услуг, означенных в контракте, и что, в конечном торжестве настоящей жизни и подлинной любви, если даже не заключены пьесы, они просят не отступать? Вспомнить стоит не об этом, а о том, как все это предельно выливается в мignon и совсем ненавязчиво режиссуре Э.Ноганена (режиссера, куда более энергично раскрывающегося в серьезных пьесах) ленкомские актеры, включая "старуху" (М.Струнова) и "гарочку" (Н.Шунина и С.Рябенко). Чурикова и Зорюва — королева. Женственная и лукавая. Ироничная и трогательная. Красивая и молодая. Как все актриса Элеонора, по профессии актриса, ломает сценарий Амилляра и организует изначально искусственную жизнь по законам собственного сердца, так и Чурикова "строит" блистательных партнеров — Янковского и Зорюва — по кругу своей фантастической ауры. Первый строгий и беспомощный, второй ослонен и в достоянии, и оба — вассалы всепоглощающего чуриковского артистизма.

Подобно гигантскому зонту, чей несерьезный купол пытается укрывать героев от несправедливого, спектакль "Все оплачено" паритрует зрительно краткий отдых с сентиментом. А на что-то большее этот соавторский проект Ленкома с продюсерской группой из США NWJC (не таможникий гл мистер Амилляр оплатил зонтик?), вероятно, и не замахивался.

Наталья КАМИНСКАЯ
Фото Михаила ГУТЕРМАНА



О.Янковский — Амилляр и И.Чурикова — Элеонора в сцене из спектакля

Судно и ручей с рыбой

“Последний поезд” А.Германа-младшего выходит в прокат

Фильм Алексея Германа-младшего “Последний поезд”, выходящий в прокат 5 февраля, впервые был показан в Москве в середине декабря на фестивале “Сталкер”, где и получил главный приз. Однако самый первый показ картины состоялся еще в сентябре на 60-м Венецианском кинофестивале в секции “Три тени”. Далее последовали награды фестивалей “Киношок” и “Международный кинофестиваль в Салониках”, а также в секции “Золотой Овен” и “Роза” в стане критиков. В феврале картину показали на Роттердамском фестивале, где она была удостоена приза “Международной амнистии”.

В Венеции черно-белый фильм, повествующий о войне, остался незамеченным прессой, зато очень интересно воспринял его Александр Звягинцев, а в Роттердаме и получил специальное упоминание жюри в связи с “обнадеживающей режиссурой”. В Москве “Последний поезд” прокатил другое впечатление.

Фильм Германа — в некотором смысле ответ на картину его отца “Двадцать дней без войны”. Возможно, это объясняет тот факт, что молодой режиссер-дебютант решился на обращение к военной тематике, уже давно озабоченной российскими кинорежиссерами и Германом-старшим в частности.

Для Германа-младшего, однако, война не знает ни победителей, ни проигравших: он не занимается историей Великой Отечественной, а исследует судьбы двух человек, которые не сумели сделать правильный выбор в нужное время. Как оказался однажды сам режиссер, его герои из разряда тех, кто пошел куда-то поговорить либо отдал свои голоса на тому политку. Поэтому они — жертвы обстоятельств, режиссер, который и выбирал и не выбирал их окружение.

Герман рассказывает историю немецкого военного доктора, не солдата. Это человек, который дал клятву Гиппократу, обязуясь помогать ближнему, а не убивать. Доктор Фишбах (Павел Романов) уже участвовал в Первой мировой войне и видел все ее ужасы, после которых и решил стать доктором. Он послан в прифронтовую больницу. Несмотря на то, что к моменту его приезда уже выдают записки раненым, он все же решает остаться и попытаться спасти. Но помочь нечем. Один смертельно раненый солдат остается с командиром, и тот выгоняет доктора из дому в метель. Акт жестокости или милосердия? Фишбах обречен на смерть: пути продвижения Советской Армии, неблагоприятные погодные условия делают дело. Возможно, однако, что командир желает дать доктору и дальнему от военных дал полтора-два километра (Петр Меркурьев) шанс на выживание.

Имена этих двух главных героев символически: Фишбах — маленький ручеек с рыбой, Крайзер — крейсер, то есть острое судно, способное плавать, но отсюда не в водах ручья. В соединении этих двух имен — нечто непропорциональное. А война пролеживает обстоятельствам тыла. По словам Крайзера, военные стреляют в них, потому что ступали топотом Фишбаха с танком. Действительно, Фишбах и Крайзер терпят войну наизусть, когда видят жестокость с историей, которую убивает друг друга, независимо от того, на какой они стороне.

Немецкие солдаты, отступающие от той станции, на которую Фишбах

прибывает вначале и откуда его везут к месту назначения, разговаривают о том, будут ли у них дети и о семье. Несмотря на очевидную безнадзорность ситуации, они заставляют себя верить в будущее. Воитель, который доставит Фишбаха в немецкую полосу больницы, без умолку говорит о своем восхищении доктором, принимающим болезни детства, лишь бы избежать любых разговоров о нацистах. Только грубы и оклеветанный командир Ральф (Александр Девятков) видит вещи так, как они есть. Доктор и полтора километра выходя и сползания, не зная, какие из этих выходов. Большая часть диалогов звучит по-немецки и переводится при помощи субтитров. Смысловый режиссерский ход. К тому же и немецкий солдат и русский партизан играют русские актеры. Судьбу Крайзера и Фишбаха Герман воспринимает с состраданием: они в первую очередь — люди. Важно, что ни один из них не является истинным солдатом, они просто служат в штабе. Военные действия возникают лишь в конце фильма: партизаны убиты немецкими солдатами, которых, мстя, убивают в свою очередь русские солдаты. Разрушение влечет за собой только разрушение. Фишбах и Крайзер становятся свидетелями происходящего, находят убитых своими соотечественниками партизан и погибает: Фишбах промозгает до костей, озяб на маленькой деревянной коробке, держа зонтик и сжимая руку умирающей актрисы из фронтовой бригады. Крайзер умирает от острого приступа, обнаружив повешенного на дереве партизана. Люди уходят в мир иной, но остаются о себе памяти. Умирают немцами и забыты, как и все закончилось, несмотря на то, что было так чудовищно.

Сам я в жизни довольно трудный человек и пытался себя представить в подобной ситуации. Так что можно сказать, что снимал кино в том числе и про себя, но на 30 лет старше. С той войны прошло много лет, и пора уже все забыть и простить. Все закончилось, несмотря на то, что было так чудовищно.

Алексей ГЕРМАН



П. Меркурьев в фильме “Последний поезд”

Властелин “Оскара”: отмучились

“Возвращение короля” завершило трилогию Питера Джексона

Всего-то год назад в российском прокате появилась вторая часть “Властелина колец” — “Две крепости”. И вот уже третья заполнила российские кинотеатры — “Властелин колец: Возвращение короля”. Три часа и двадцать минут отобразит наше сознание картина, захватившая воображение Американской киноакадемии, выдвигавшая Питера Джексона 11 номинантом, включая “Властелина колец”, как “Лучший фильм” и “Лучшую режиссуру”. Хорошо хоть на актрисе лавры претендентов не нашла, а то бы совсем было кошмар. Ираутят тут откровенно, за редким исключением. Даже не играют, а кричат: бездарно и нагло. Но вот что касается технологий, то их размах поражает крепостью, то их размах поражает крепостью, то их размах поражает крепостью. Менас Терит, последний оплот светлых сил, осаждают несметные полчища полупаразитических орков. Бедный Фродо и Сам по-прежнему хрипят заветные козырь и движутся по незнакомым тропам и жмичам падающего сопки Бора. Им предстоит испытание на дружбу и прочность. Одна из самых впечатляющих сцен третьего “Властелина” — с гигантской паукой, которая внезапно нависает над спасателями мира в лице Фродо. Ужасы пещеры, где оказываются герои, застрявшие в лиловой паутине (ее прямо-таки чистили скалой — записку, как ни почтено кукурузы), поддают

жизни в кровь. За это можно и “Оскар” не пожелать. Хоббиты постепенно вызывают смех зрительного зала, рождают в умах публики самые разные предположения относительно ориентации этой сущности. Больно уж сплелись друг другу убийство, как же нечестно неизвестно, кто и зачем пошел. Пока хоббиты “молчат”, и пробиваются сквозь призраки, люди оказываются на краю гибели. Устойчив перед гигантским злом в лице орков, против боевых слонов, равных которым, кажется, еще не видел мировой кинематограф (ах дух захватывает!), ужасных летящих тварей, напоминающих гигантских птеродактилей, кажется, невозможно. Вот и объединяют все оны добра и справедливости — островные эльфы, помы, двенадцать оры, и даже зеленая дымообразная масса мертвецов, восставших из небытия. Хотя кажется, что во “Властелине” все вышло из небытия. На битву против падающей звезды и мотыль. Люди, гномы, орки и курипатки... Люди на эти сражения, все время думая об американском посткризисном синдроме. Нет в третьей части военного рода триумфального высказывания пафосного толка, картина была написана вторая часть трилогии, зато много дулоупотребления. Борясь по-русски, красные разбиты белым. И в этот момент душу наполняет гордость за победу. А это чего-то да сто-

ит. Надо сказать, что от фильма к фильму сражения становятся все изощреннее, страшнее и страшнее, постановочное искусство достигает совершенства. А заканчивается все, как в русской сказке, создателем. Крайне Арвен — жемчужина-эльф в облике Лив Тайлер, возлюбленная которого да и весь облик, не считая острейших ушей, подобен образу Мадонны, воссоединяется с возлюбленным на простом дощатом военном Арароним в облике Вито Мортенсона. Все о счастье и упоении победой. А лица несчастной и безответно влюбленной в Арароним Кейт Блэнчетт нам на деорет не пойдут. Пускай страдает в стороне и не погит историей.

Светлана ХОХРЯКОВА



Кадр из фильма

СТАНИСЛАВ ЕРШОВ:

Чем выше риск, тем больше доход

4 декабря 2003 года Центральная киностудия детских и юношеских фильмов им. М.Горького была акционирована и живет теперь в статусе ОАО. Сто процентов акций нового акционерного общества принадлежат государству. В феврале — марте планируется проведение конкурса среди заинтересованных компаний, которые готовы их приобрести. Государство, по всей видимости, блокирующий пакет оставит за собой, и это станет гарантией того, что студия не потеряет свой профиль и застра на ее территории не откроется казино или торговый центр. О переменах нам рассказал директор киностудии Станислав ЕРШОВ.

— Акционирование — серьезный шаг. Мы к нему долго шли. Постепенно обновили основной пакет нашего стратегического акционирования. 4 апреля 2001 года вышел Указ Президента РФ о реорганизации федеральных государственных киностудий. А подразумевал он то, что киностудии должны быть разделены на две части. Из их состава выделяется коллекция фильмов, создававшаяся в советские годы, — то, что называется золотым фондом студии, для того, чтобы сама коллекция не могла стать предметом акционирования и частной аладания. На первом этапе реорганизации произошло разделение студии на “Творческо-производственную объединение” (ТПО) (то, по сути, производственная база) и “Фильмофонд” (коллекция старых фильмов). После чего ТПО отправилось в путь акционирования. Фильмофонд же был и остается в формате государственного предприятия (ГУП). Почему Киностудия им. Горького и “Фильмофонд” лепо согласились на всю эту историю с разделением, “Фильмофонд” выступил против? Дело в том, что основная задача студии от начала до конца — это услуги, которые она оказывает, и второй бизнес — производство, создание непосредственно продукта. Это уже конфликт интересов.

Допустим, я — директор фабрики. Рядом со мной сидит генеральный директор и рассказывает, что делает кино и намерен взять камеру, условно говоря, за 100 долларов в день. Я ему в ответ: “Извините, 1500”. Но самое образование, состоящее из 5–10 человек, как правило, выходит в полном объеме картины “Сезон ветров, или Нова Каледония” Юрия Коненко. Компания “Телевизор” запустила с проектом “Коллекция” — это комедия о новороссийской семье, где обливает друг друга купальником. Есть идея сделать ремейк “Морозко”.

— Вы пришли на студию в непростое время, не будучи кинематографом. Позже, кинематограф вы стали? — Я работал по контракту, который заключен государством со мной как руководителем на три года. У меня есть такой дурацкий принцип: я все доводил до конца, даже если конец негативный. И теперь планирую довести эту историю до конца. А он, думаю, будет позитивным. Я появился на киностудии в качестве кризисного менеджера. Но история мне приходится заниматься не только производством и финансами, но и активно участвовать в продажах-бизнесе. Мне это нравится. Но одно дело “привести”, и совсем другое — получить ли. Время расходит, то что из студии можно сделать процветающую киностудию — у меня сомнения не вызывают.

— По содействию с вами ВГИК. Дружбой похвастаться можете?

— А конкретные проекты, находящиеся в работе и в планах, назвать можете? — Совместно со студией “Толгит” делаем проект “Архив, или Час перед рассветом”. Это история двух детей, начинающаяся во время войны в летце под Кураховом и заканчивающаяся в наши дни, когда герои стали взрослыми. В партисипативном проекте картина Борис Стрельникова “Мирная” режиссера Ирины Кирилюк. В августе фильм “Крылья” по Виктору Астафьеву, о котором будет известная шоу-документалист Сергей Мирошников. Это его дебют в игровом кино. Есть перспективная программа, в которой представлено 13 проектов, полученных гранты Службы кинематографии. Среди них — самый трудный с финансово-производственной точки зрения игровой фильм “Конец бабуса”. Его снимет Сергей Снегоров. Дебютует в полном метре картина “Сезон ветров, или Нова Каледония” Юрия Коненко. Компания “Телевизор” запустила с проектом “Коллекция” — это комедия о новороссийской семье, где обливает друг друга купальником. Есть идея сделать ремейк “Морозко”.

— Неважно, как вы себя чувствуете. Неважно, что бы бизнес, превращаясь друг другу противоречия, жили в рамках общего организационного, или киностудии, которая паразитирует на телевидении, — те услуги, которые она оказывает, и второй бизнес — производство, создание непосредственно продукта. Это уже конфликт интересов.

— Да, это так. Но самое образование, состоящее из 5–10 человек, как правило, выходит в полном объеме картины “Сезон ветров, или Нова Каледония” Юрия Коненко. Компания “Телевизор” запустила с проектом “Коллекция” — это комедия о новороссийской семье, где обливает друг друга купальником. Есть идея сделать ремейк “Морозко”.

— Вы пришли на студию в непростое время, не будучи кинематографом. Позже, кинематограф вы стали? — Я работал по контракту, который заключен государством со мной как руководителем на три года. У меня есть такой дурацкий принцип: я все доводил до конца, даже если конец негативный. И теперь планирую довести эту историю до конца. А он, думаю, будет позитивным. Я появился на киностудии в качестве кризисного менеджера. Но история мне приходится заниматься не только производством и финансами, но и активно участвовать в продажах-бизнесе. Мне это нравится. Но одно дело “привести”, и совсем другое — получить ли. Время расходит, то что из студии можно сделать процветающую киностудию — у меня сомнения не вызывают.

— По содействию с вами ВГИК. Дружбой похвастаться можете?



С.Ершов

В ожидании обещанных средств

Киностудия, пережившая две блокады

В дни празднования 60-летия со дня снятия блокады Ленинграда практически во все каналы телевидения можно было увидеть уникальные исторические материалы, созданные в годы войны, которые мы обязаны “Ленфильму” — единственной киностудии города на Неве, чья работа не прерывалась даже в блокадные дни. Все оставшееся в городе кинематографисты были объединены на базе “Ленфильма”, и за годы войны здесь было снято 17000 метров ценнейших кадров кинохроники. Если учесть, что делать такие фотографии в те годы было очень трудно, приходило в штык консервации и борьбы с инфляцией, то тем значительнее вклад “Ленфильма”, ставших летописцами осажденного города.

История Санкт-Петербургской киностудии научно-популярных фильмов, недавно отмечающей свой 70-летний юбилей, неразрывно связана с жизнью и историей страны, вместе с которой студия переживала все валеты и падения. Но результаты впечатляющий — за годы существования студии на ней было создано более 10 тысяч фильмов, которые стали примерами отечественных и международных кинофестивалей.

Перед организованной в 1933 году киностудией “Союздетфильм” была поставлена грандиозная задача — пропитать население. И она с этим прекрасно справилась. По учебно-техническим фильмам, выпускаемым здесь, можно было научиться водить трактор или автомобиль, познакомиться со всеми тонкостями

производства бумаги, оконного стекла и так далее. Тематические планы включали и создание фильмов для школьного образования и так называемых “образовательных” фильмов. При этом в военные годы киностудия СССР производила не только западные назначения — “ТБ-33” и “Б.И.”. К работе над таким рода фильмами привлекались лучшие творческие силы, например, к студии был специально прикомандирован кинорежиссер Ефим Давхан.

Студия была оснащена самым современным на то время техническим оборудованием, связанным со специализацией — микро, макро, микрофильмами и мультипликационными съемками. В конце 30-х годов, перемещенной в Ленинградскую киностудию научно-учебных фильмов “Ленфильм”, делался целый ряд фильмов по истории и культуре страны и совершался прыжок на мировой экран. Картины снимались на разных языках и начинали активно приобретать иностранным прокатными компаниями.

После снятия блокады в 1944 году на студии была развернута работа по созданию отечественных картин американского военно-учебных фильмов. В послевоенное время тут работали лучшие мастера научного кино страны, создавшие ряд уникальных картин о неограниченной силе человеческого разума. Сценарии к ним писали известные литераторы Константин Паустовский, Виталий Бианки, Александр Володин.

Самым смыслом производства полета человечества в космос стала поставленная на “Ленфильме” картина “Дорога к звездам” (1957) Павла Клушанцева. В 1961 году режиссер снял первый и единственный на студии полнометражный документальный фильм “Планета бурь”, признанный во всем мире шедевром советской кинематографии. В первый же год он был продан в 28 стран мира. К сожалению, сегодня уже мало кто помнит, что появлением на экране масштабных сцен в космос мир обязан не “Звездным войнам” Лукаса и не “2001: Космический одиссей” Кубрика, а режиссеру из России. Секреты комбинированных съемок Клушанцев не раскрывает до сих пор.

Юрий КОНЕНКО

— Цепочка никакой пока не существует, хотя мы дружим. Иногда приходят студенты и говорят, что отнимать денег не надо. Спрашивают, можно ли что-то сделать. Один из таких проектов будет осуществлен. Имена называть не могу. Это человек, который мы знаем.

— Определенный барьер в наших взаимоотношениях с ВГИКом существует. Я считаю, что абсолютно бесмысленно, финансово неразумно иметь во ВГИКе собственную производственную базу. С развитием Студии Горького будет открыт в любой момент будет открыт. Найти деньги — это сегодня не проблема. Переоборудование киностудии — это сегодня не проблема. Проблема в творчестве. За любой маломальский административный шаг идет драка. И в режиссуре административные шаги могут сделать дипломные работы мы точно выгнать. Когда встанет для них вопрос о том, что и где делать, они выберут Студию Горького. Это их дом. Тут они все знают, здесь выросли и учились.

— Я не очень поддерживаю идею создания во ВГИКе своих лабораторий и павильонов. Зачем? Мы не через дорогу даже находимся, а за забором, который я бы спомнил, чтобы мы были на одной территории. Мы сейчас две производственные базы в соседних домах. Прокрасить утюг, чтобы работа во ВГИКе была хуже. Та же ситуация в звукозаписи. Свои платные дипломные приходят к нам. Спасение со стороны ВГИКа логично. Во-первых, я — человек новый. И вообще, сейчас студия акционирована. Вдруг наведет пострел. Есть элемент неведения. Но время мое не меняет. И через полгода-год ситуация развернется в нашу пользу.

— Опыт “Фильмофонда” повторить будет? Когда представит Владимир Путин? Что покажете? — Как только попротестируют, так и пригласую. У нас нет больших натуральных площадок, как следствие. Но есть что показать. Однажды я зашел в павильон и увидел каток, который был создан для съемки рекламного ролика фирмы “Nivea”. То, что вы видели сегодня на студии из приведенного в порядке, на голову выше того, что есть на “Баррикадах”. Хотя бы потому, что создавали там все лет 10–15 назад. А технологии развиваются быстро. Фабрика — это дорогостоящее, прослужившее много лет вперед инвестиции, которые не закупают, а делают. А продюсерский бизнес или заклад. Любопытно, что сейчас обанкротились, либо собирают в несколько раз больше денег, чем было инвестировано. Чем выше риск, тем больше доход. Чтобы прийти в студию в порядок, требуется 15–20 миллионов долларов и год-три времени. И тогда никто не поедет в Хельсинки или куда-то еще давать кино. В Финляндии хорошо отдают, а звук сводить на соседней улице.

Беседу вел
Светлана ХОХРЯКОВА
Фото Дианы РАДБЕЛЬ

Дорогие китайские товарищи...

29 января в московском Доме кино прошла презентация и Открытого российского кинофорума на Дальнем Востоке “Амурский союз”. Прошел его в октябре 2003 года в Благовещенске и Хабаровске, а также в китайском Харбине. Очевидно, организаторы фестиваля следуют русской поговорке: готовь сани летом. Премьеры в Москву по приглашению Александра Колпаковского и его вице-президента, а также представителями Президента в Амурском крае, другими должностными лицами из Хабаровска. А фотограф из Благовещенска был в Москве в элитном костюме. Наш так не ждал. Значит, люди важны этот момент. В составе делегации — и китайский телевизионный канал, который фиксировала для мероприятий на пленку.

Светлана ИГОРЕВА

Сельское хозяйство заказали

Министр рапортовал об успехах

На “Фильмофонд” в честь его 60-летия приехал министр культуры М.Швыдкой и его первый заместитель А.Лушта. Вообще, конечно, о юбилее, ну да мы весьма подробно изложили ситуацию на “Фильмофонде” и его перспективы на страницах “Культуры”. На вопрос о том, отчего это именно “Фильмофонд”, а не какой-то другой студии, оказывается столько внимания и не обидно ли всем остальным, министр ответил так: “Не потому, что Болшев не вынесет драки, просто нет другой такой студии, которая бы сегодня обладала столь мощным потенциалом. Мы заинтересованы в сохранении центра игрового кино. На других студиях идет процесс акционирования и приватизации. А приватизация создает нормальную конкурентную среду и госу-

дственно должно быть игровым на этом рынке. Инвестиции, которые оно может обеспечить, — не столь велики. Но за счет со стороны других студий по отношению к “Фильмофонду” нет. Мы сделали все, чтобы расширить этот рынок, чтобы он стал свободным, чтобы на нем могли сталкиваться разные интересы. Надо помнить всем, кто реально работает”. К.Швыдкой в ответ на упрек, что собственной продукции у “Фильмофонда” все больше — оказавшись в разговоре о двух новых картинах, которые будут производиться “Фильмофондом”, это “Вина душой” Б.Хлебникова, которую Швыдкой считает высоким проектом, и так называемый общественно-политический фильм по заказу российского аграрного движения и

Министерства сельского хозяйства. Собственно, от последних и исходила инициатива. “Фильмофонд” поначалу растерялся и объявил о своем выходе на рынок, но не предположил, что клим этот вызовет такой энтузиазм в стане сценаристов. Шок испытал, когда цифра дохода оказалась 50.

Екатерина ПЕЧИКИНА

МАКСИМ ВЕНГЕРОВ:

Петь на скрипке я учился у Чечили Бартоли

В 1990 году Максим ВЕНГЕРОВ покинул СССР и отправился покорять мир и с тех пор ездил по миру лишь покорять великих — например, Юрия Башмета с 50-летием. Наконец Максим дал "максималист" (по собственному выражению) концерт в БЗК и не только себя показал во всей красе, но и открыл нам уникального пианиста — Фазиль Сай. В Москве дует выступил в рамках мирового тура, которое завершится в Carnegie Hall 19 марта. Пользуясь случаем, корреспондент "Культуры" поинтересовался у Максима и Фазиль, чем наполнена их творческая жизнь.

— Максим, когда вы последний раз выступили в Москве?
— Я хорошо помню этот день — 11 июня 1996 года. Тогда в БЗК были Женя Кисин, открывавший Концерт Чайковского. Каждый играл 50-минутную программу, после чего концерт продолжилась закрывать два три первые греки. Этот день повлиял на всю мою дальнейшую судьбу.
— Вы когда-нибудь играли сольные концерты в России?
— Нет. Я мечтаю выступить в Новосибирске. Но сначала "зайти" Москву. И это — событие для меня.
— Почему это не случилось раньше?

— Наверное, всему свое время. Видимо, так было нужно, чтобы концерт состоялся только теперь. Я должен отыграть в Москве потрясающую публику — те люди, которые слушали в этом зале великого — Ойстраха, Билласа, Рихтера, — пришли на мой концерт и очень тепло приняли. Мне было очень приятно, что за все эти годы публика совсем не изменилась.
— Чем примечательно ваше нынешнее турне?
— Сейчас я работаю с очень интересным пианистом из Турции, Фазилем Сайм, с которым мы играем музыку Баха, Моцарта, Бетховена и Брамса. Фазиль очень известен, дает 120 концертов в год, является очень крупным музыкантом. Мы познакомились с ним пять лет назад в Стамбуле во время тура по Средиземному морю. Он начал концерт, и мне очень понравилось. Некоторое время спустя уже у меня был концерт в Стамбуле, на который пришел он, а после мы попробовали поиграть вместе. Сначала у нас были так называемые "пробные" концерты, а теперь прощаемся огромные туры — по всей Европе и по США.

— Одна из программ включает три сонаты Брамса, и вы собираетесь играть их в Москве?
— Да, но потом решили, что московской публике будет интереснее услышать в первый раз более разнообразную программу. Мы решили играть, и мне кажется, я не ошибся.
— Три сонаты Брамса вы играли с Даниэлем Баренбоймом, Евгением Стариковым, теперь играете с Сайм. Что меняется в вашем исполнении с разными пианистами?
— Роль абсолютно противоположна скрипке и, я бы сказал, трудно с ним сыграть. Скрипка — инструмент поощряющий, способный имитировать человеческий голос, а фортепиано — ударный. Но если пытаться на фортепиано, то можно пойти на этот компромисс. И скрипка в этом случае необходима адаптация — и интонаци-



М. Венгеров и Ф. Сай

жирование вам нужно, чтобы не чувствовать себя одиноким.
— Это необходимый способ общения с музыкантами. К тому же мне как солисту, играющему с оркестром, всегда было интересно посмотреть на все это с обратной стороны. С практической точки зрения, дирижирование помогает проиграть в первую очередь музыку. Я исполнил Вторую симфонию Бетховена, симфонию "Спящего" Моцарта.
— С Английским камерным оркестром.
— Да, и еще с Белградским филармоническим оркестром.
— Есть какие-то границы у вашего круга интересов? Например, не будете ли вы сказать, что никогда не будете играть на электрогитаре, как Ванес Мей, и что никогда не отпустите длинные волосы, чтобы играть на бас-гитаре Heavy metal?
— Я никогда не перевидал свои эстетические границы. Я воспитан в русской классической традиции, учился в Германии, где прибор и немецкая организация. И это сочетание двух фантастических культур — самых главных — повлияло на мое мировоззрение. Я никогда не выйду за рамки этих двух культур, но постараюсь в музыке заниматься всем. В 2005 году, например, и решил не играть концертов и заниматься другими делами. Исключением оставил лишь премьеры в Бамберге альтерго-

концерта моего большого друга Владимира Косюкова, к которой мне, конечно, нужно будет подготовиться. Я буду играть в одной из частых импровизаций в стиле рок, а в конце танцевать танго с партнершей. Мне очень нравится танцевать.
— А какие танцы вы освоили?
— Разные. Я неплохо танцую сальсу. А танго — мой любимый танец.
— Что вы планируете в Лондоне с Роби Лакшоттом?
— 25 марта у нас будет небольшой музыкальный эксперимент. И с нами выступит джазовый музыкант Дэйвид Лоури, у которого я буду учиться джазовым импровизациям.
— А зачем это вам?
— Два века назад импровизировали все, и эта культура была очень ослеплена. Мне интересно научиться импровизировать в разных стилях — джазовом, роковом, классическом... Это дает особую свободу. Недавно же я начал и с ансамблем "Виртуозы", который специально собрал на сцене проект, записал диск под названием "Венгеров и "Виртуозы". Последним номером на нем был Чарльз Монтги, который пользовался особым успехом. И в этой связи есть еще история. Както на фестивале в швейцарском Гштаде я зашел в ресторан, где один потрясающий венгерский скрипач играл Чарльза Монтги. Я очень заинтересовался его техникой и стилем, приходит каждый день, давал

ПЕРВОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ

Убеждающая простота

Харизматичный Бруноcci — композитор-легенда. Прекрасная легенда в духе XIX столетия о том, как автору пришла догадка о вечно-вечном радостном и восторженном признании. По-настоящему то, что случилось это всего десять лет назад, на южной стороне восточной части острова в обществе масс. Его симфония была настолько продвинутой, лучше, чем любой симфонии, за исключением разве что разлития желчи, а эпизоды восторги перли.

Стули об этом исключительном событии лишь дожидались до Москвы, и теперь мы смогли услышать музыку Бруноcci своими ушами — впервые в России, в Большом зале консерватории состоялся авторский концерт композитора, организованной Дирекцией концертных программ при участии министерства культуры Польши и Института Адама Мицкевича в Варшаве. Сам Бруноcci не смог, к сожалению, приехать — однако его музыку представили замечательные музыканты, в том числе его дочь Анна, пианистка. Она блестяще сыграла лакированную, но очень эффекивный концерт (собственно, по жанру — концерт) для фортепиано и струнного оркестра, названный отсылкой к классическим программам, несомненно, являлся "та самая" Третья симфония — "Симфония скорбных песен" — для сопрано и оркестра.

В симфонии — без малого час музыки в темпе от умеренного до быстрого. Очень простые и печальные формулы-мелодии повторяются бесконечно и разнообразно, будто в некоем сонном забытии. Музыка эту совершенно нельзя назвать "романтической". Скорее — она просто благозвучна, несмотря на исключительно мрачный колорит, лишь к концу симфонии новым, ярким светом мажорных аккордов. Но за этим благозвучием, которое мы до сих пор склонны понимать всего лишь как то, что автор говорит с нами традиционным языком, — сильнейшее внутреннее напряжение, идущее от эмоционального строя его души. Директор Московской консерватории в тот вечер за пультом признавался, что оркестрантам очень сложно играть эту музыку. Но только руки облиты от напряжения, музыка эта не дает исполнителю расслаб-

иться и погрузиться в волнах бесконечных повторов. Так же она звучит слушателю. В этом гримасничестве отчаяния Бруноcci от американского романского, минималистического ролевания, который повторяет простые формулы для того, чтобы заставить и очаровать, отключить сознание. Бруноcci же — для того, чтобы убедить нас.

Все предельно ясно: вот это — тень, а это — свет; переход от одного к другому выделен и не пропущен средним. В страстности, с которой он убеждает нас в этом, — след личности самого автора, резкого, колоченого, "недоброго" и рваного, выходящего лишь острожно в внутреннего побуждения (якобы в соответствии с восточными "теориями"), и менталь не могущие о таком успехе, ведь онем не подумавшему — почему Бруноcci не занялся коммерцией? Наверное, и здесь же следствием укоренности Бруноcci в традиции общевосточной и собственно польской. Поразительно, но уже с самых первых тактов открывающей программу "Кораллы-капеллы" для флейты, с оркестром (сопрано — Даниэла Котикова) можно было безошибочно определить то, что это именно польская музыка, при том что первые обращения к музыке на котором повелит Шопен или Шимановский, у Бруноcci не найти.

В игре оркестра МГФ под управлением Миклошевича традиционная, все более устаревшая, как кажется, оркестровая выразительность была на своем месте (несмотря на отдельные погрешности), — в аде-обладе трагичности эту музыку "стильно" в акцентированно внутреннюю и внешне простую, достигая, достигая до сердца слушателя свободу его музыкальной мысли. А это то, что как раз и делает успех на фольклорном, но подлинном, то, что заставляет нас по сей день верить в чудеса.

Федор СОФОНОВ

Пять вечеров

Крупные московские залы не слишком жалуют любителей хорошего искусства. Тем заметнее на этом фоне цикл из пяти концертов камерного хора Московской консерватории, уже много лет руководимого Борисом Тельнером. Состав хора — не только студенты дирижерского факультета — менестрели: уходят окончательное обучение, приходят начинающие. Какой безбашенный опыт концертной, художественно-исполнительской деятельности! В разные годы хор выполнял первые места на серьезных конкурсах в Италии, Германии, Австрии, Польше, принимал участие во многих фестивалях, в том числе посвященных памяти Шенберга, Шнитке.

Цикл "Пять хороших вечеров Бориса Тельнера", прошедший в Большом зале, посвящен 80-летию основания факультета; репертуар — по преимуществу отечественная музыка XX века. Первый концерт цикла, организованный Тельнером, посвящен "Композиторской школе Московской консерватории" и от Рахманиновского вел к творцам наших дней. Роман Леднев специально к этому вечеру написал интересный "Клюевский третий" (это не единственный случай — например, Родион Щедрин сочинил для хора Тельнера Две поэмы на стихи А. Вознесенского). Завершает цикл в юные концерты из произведения Леднева, посвященного 23 января, выделен среди других. Были исполнены Двенадцать песен на слова Я. Полонского, один из факт — событие большого значения: кроме Б. Тельнера, названного инициатором "нашего" до любуемого фортепиано "На рабине": Виртуозно — не в смысле, а в смысле — был свет короткой, быстрой, воздушной, легкой, "Полонский, какой мила!" И даже слова были при этом поетны!

Людило КОРABELЬНИКОВА

Посиделки с Глинкой

О музыкальных вечерах, организуемых работниками музея-квартиры В.И. Немировича-Данченко, знают немногие. Возможно причина в том, что между устроителями и посетителями этих музыкальных посиделок за год существует некая дистанция, возросшая "рыночные отношения". Все беспроблемно. Сюда можно приходить лишь те исполнители, кому дорого душевное человеческое общение с искренними ценителями музыкального творчества. А у последних сегодня не всегда есть возможность купить билет на концерт.

В морозный январский вечер в квартиру Немировича-Данченко пришел лауреат международных конкурсов пианист Виктор Рыбников, чтобы "обкатать", как он выражается, свою новую программу для предстоящего концерта в Санкт-Петербурге.

Старинные канделябры осветили клавиатуру, и началось волшебство... Но вот чудесные звуки романтической мелодии в шопеновском стиле смолкли и пианист сказал, что исполнен им ведь предшественник по подражанию Шопену. Она написана Михаилом Ивановичем Глинкой, когда Фридриху было чуть больше десяти лет.

Одно малознаковое произведение Глинки сменило другое. Фортепианные вариации на тему итальянского опер. Музыка, названная не-

ФАЗИЛЬ САЙ:

Мое воображение все время в действии

Турецкий пианист Фазиль Сай, выступивший впервые в Москве с Максимом Венгеровым, стал настоящим открытием. Если от Венгеровой, за становлением которого российская общественность как-то наблюдала, более-менее знали, чего ожидать, то его аккомпаниатор (вообще-то это функционирование (вообще-то это функционирование) был обозначен. Само название "пьяный" — это сочетание темной лирической, специфически и меланхолической, наслышавшись о турецком пианисте и сформировав мнение о нем, основываясь на его записках или же имея возможность слышать его в Европе или США. Теперь его хорошо запомнили около двух тысяч посетителей БЗК и, уверена, будут рады новой встрече.

Фазиль Сай, уроженец Анкары и воспитанный Институтом Шумана в Дюссельдорфе и Берлинской кон-

серватории, 14 января исполнилось 34 года. Лауреат лишь одного международного конкурса в Нью-Йорке (1995), он скромно перенесел лучшие концертные площадки мира, на которых "чувствует себя как дома": от Carnegie Hall в Нью-Йорке до Suntory Hall в Токио и Wigmore Hall в Лондоне. Он стал желанным гостем на швейцарских фестивалях в Вербье и Люцерне, на Бетховенском фестивале в Бонне и других. А многогранностью таланта Сай не уступает своему компаньону Венгерову. Но если последний пианист, то Фазиль — уже слогосочетатель, автор ораторий, фортепианных пьес, концертов для фортепиано с оркестром, камерных ансамблей. Его сочинения играли Берлинский филармоничес-

кий оркестр, оркестр Радио Франции во главе с Куртом Магуром, его Второй концерт "Шелковый путь", Второй концерт "Шелковый путь", сочинение "Черные лимы" звучало на праздновании 750-летия Берлина. Фазиль еще и увлеченно импровизирует: из-под его рук рождаются оригинальные джазовые композиции, порой на темы раба мажортовского "Турецкого марша" или каприسو Пьянине.

— Фазиль, чем был отменен для вас прошлый год?
— В этом году я играл Первый концерт П.И. Чайковского с Королевским оркестром "Концертбува" (Амстердам) под управлением Антонио Палганго. С Венским симфоническим оркестром и дирижером Владимиром Федосеевым исполнил Моцарта, а с оркестром Санкт-Петербургской филармонии Юрия Темер-

манова — Шостаковича. Выступал в Турине с оркестром Итальянского радио (RAI), которым дирижировал Эдуардо Инбал. Летом впервые принимал участие в Зальцбургском фестивале. Я регулярно выступаю с Нью-Йоркским филармоническим оркестром, и, конечно, очень много концертов у меня в Турции.

— Сколько концертов в общей сложности вы дадите в год?
— В прошлом году их было около 120, причем 40 из них — с Максимом.
— Музыку каких стилей и композиторов вы предпочитаете?
— Те, которую играю. Мои самые любимые композиторы — классики: Моцарт, Бетховен, Бах. И конечно, Бах, музыка барокко. Я люблю и современную музыку, джаз.
— Вы не увлекаетесь аутентичным исполнительством?
— Нет, музыка Баха удивительно универсальна. И я играю все по-новому, на современном роле.

— Какими были последние композиторские работы?
— Сейчас я сочиняю балет, который мне заказали в Париже, и новый фортепианный концерт по заказу из Цюриха.
— У вас так много выступлений — когда вы успеваете сочинять?
— Я пишу везде — в аэропорту, в отеле... И люблю это гораздо больше, чем игру на фортепиано. Фортепиано — это второе дело. Даже когда я играю, мыслю образами, и мое воображение все время в действии. Это помогает мне интерпретировать музыку других авторов.
— Кто ваши кумиры в джазе?
— Я очень люблю Алту Тейтума, Кита Джексона, Чика Корна.

Беседу вела Татьяна ДАВЫДОВА

Фото Эдуарда ЛЕВИНА

Фантом оперы

"Татьяна" из Страны восходящего солнца



Сцена из спектакля

Японские музыкальные и театральные коллективы уверенно завоевывают культурное пространство России. Достаточно напомнить, что только программа последнего Чувашского фестиваля "Кабуки и но" выставляла театры исполнительского искусства Шиндзюка с ростовским "Сорено де Берлиором" в постановке Вадаи Суэруи и Компани современного танца Тера Саэриена, показавшей совместную работу фиджиано-сенегальского продюсера "Казе" (Ветер) на музыку японского композитора перкуссиониста Яса-Каза. Кстати, о перкуссионистах из Страны восходящего солнца: за последние годы их ансамбли стали едва ли не самыми отечественными поклонниками барабана. Да и японские танцевальные спектакли все чаще появляются на российских подмостках. За примерами далеко ходить не надо: в конце февраля в Государственный театр балета (кстати, по приглашению японских барабанистов) представил сплотившему зрителю театр современного танца Н. АРТ

Ленский — Оглы, Оглы — Оглы, характерные танцы в первой картине (перед баром домом) и третьей (именно Татьяна) — вот, собственно, и все, чем заполнено хореографическое пространство спектакля. Есть еще — видение, или сон, Татьяна, Шиндзюки свое хореографическое писано ритмом оперного либретто и заставлял вспомнить сцену драмы из "Дан Кишота". Стоит упомянуть, что труппа "Shambite Quest", созданная в 1989 году, ориентируется на мировую классику и японские национальные традиции. В ее репертуаре "Шиндзюк" и "Ледяное озеро". А "Татьяна" — по словам постановщика балета Хироюки Имамэру (он же художественный руководитель труппы и исполнитель партии Оглы) — является выражением его понимания европейского классического танца, что объясняет "эстетическую" и "впечатлительность" хореографии спектакля.

Тем не менее балет подкупает своим обаянием и искренностью интонации. При наличии в нем двух больших сцен (дм Ларинки и Петербурга) — это камерный спектакль. В нем нет больших ансамблей, и при всем "монгольском" массовом сцене все внимание здесь сосредоточено на главных героях — их, как уже говорилось, сою и дутях, решенных в "хорошо" классической манере, хотя и отмеченных личностной монотонностью. Действительно партия главных героев не отличается особой индивидуальностью и пластичностью неповторимости, но в них ощущается актерская сосредоточенность, стремление "выжить" в переживаниях своих персонажей.

"Татьяна" в исполнении Юрию Кавалучи — ведущей балерины труппы и сопостановщика балета — яркая и сильная личность, способная на поступок отречения от любви во имя долга. Как можно предположить, тема долга особенно близка и понятна ментальности японских артистов. Завершающий дуэт Татьяны с Оглы, наиболее интересная по хореографическому рисунку и силе актерского замысла. Это касается остальных дуэтов, то они, как правило, имеют место на фоне массовых сцен, что определенно снижает силу эмоционального воздействия. Надо сказать, что не только у главных героев, но и у каждого из артистов кордебалета (они же мимасы) — очень подробно и детально прописана сценическая жизнь. Например, в сцене петербургского бала танцевальной встрече Оглы и Татьяны развивается (то была таинственной) параллельно с активным общением гостей бокалами вина. Актеры, выходящие на сцену в виде лириков, делают свое дело с большим благородством и достоинством (выправа, стать, культура), да и гости бала существуют "то Станиславскому", у каждого — своя, продуманная сценическая жизнь. Но почему не лучше, она отвлечает внимание от дуэтного танца главных героев. Подробный и до мелочей продуманный сценический вид (самовар, тазик с вареным в спектакле равно трогательны и важны). Он очаровывает и прерывает одновременно, утешая и раздражая.

Но зато в спектакле нет "клоунов", что так часто раздражает в зарубежном исполнении оперных театров и литературы. Художник-постановщик Вячеслав Окунев обеспечивает надежную основу спектакля

Алла МИХАЛЕВА

Фото Валентина БАРАНОВСКОГО

Стыдно быть несчастливым

О Володине. Первые воспоминания

10 февраля 2004 года, в день 85-летия Александра Володина, на Первом Всероссийском театральном фестивале "Пять вечеров" им. Александра Володина читателям...

быть, потому что все двигалось как-то "протолкно", сухо. В какой-то момент сидевший рядом со мной В.Шендерович предложил: "Давай вспоминать и рассказывать о нем смешное, живое. Чтобы не ушло! Как выветривается память о том, что ожидательно помнилось, пока человек был жив. И уйдет, и с Петербургской невестой...

Книга делалась в предельно сжатые сроки (реальные деньги на издание возникли в последний момент). Многих пока не удалось достичь, догнать, попросить. Кто не успел, кто-то скрылся... Надеемся, что, прочтя этот сборник, они сами захотят сказать что-то дальнее, найдутся, возникнут, не пропадут!

В сборнике больше двадцати авторов - С.Юрков, В.Полов, О.Табак, А.Кушнер, О.Басиллашвили, В.Шендерович, С.Кожован, И.Соловьева, Л.Дрон, Е.Рождественская, Г.Новосел, С.Сперанский, А.Ахоскин, С.Арибашев, С.Лобачев, В.Петров, Б.Гранатов, Н.Усатов, Э.Жаковская, К.Ланков, М.Темурбаева, М.Бонорев. Вот голоса некоторых из них.

Ирина СОЛОВЬЕВА: Мы были знакомы с Александром Володиным без малого полвека (спасибо дому Саплага и Шитовой, там встречались все, кто еще приходит и не приходит тут назавтра). Саплаг же...



Слева: дружеский шарж. Справа: А.Володин

Понятия не имея, как потом станут воспринимать писца, проза, сценарии Александра Володина: на подиум или на победный или в будущем (да и в нынешнем дне) их некая природа. Володин был истинно верен...

в глазах начальства. Начальство насторожилось уже после "Фабричной девочки". Публикуя необычную сцену ЦАТСа...

Я не знаю, как он относился к Чехову, нравился ли ему фраза из финала: "Мы отсюда". Виктор ШЕНДЕРОВИЧ: Короче, как известно, игрок придумал, но не надо корить об этом...

Кажется, вошел в Современную, вошел в Театр Современник, а вошел в Эпикуризм и вдовы Михаила Львовского. Ни один человек ему не отдал, и каждый горевал даже денег побольше. Отстав Володинского благодарности сил на чаше толстого жулика, ослепил окружения.

Скорую, обещанную, заложенную реальность он встречал как крашевку и чудо. Никогда, никогда не устал, черта, которая реальность проламывала, бы, у него не было: он бы не к такой-то матери вылезал, лез бы эти хреновые толпы мещан.

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Я не знаю, где и когда он сплел с собой ту нору страха, которая тянула мушкетера - юнкера старика. Можно полагать, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Пассионарий культуры

К 100-летию со дня рождения Игоря Федоровича Бэлзы

Профессор Игорь Бэлза - замечательный человек и ученый, внесший огромный вклад в развитие отечественного искусствоведения и славления, непревзойденный знаток европейской культуры, музыковед и композитор, литератор и философ-искусствовед, историк и вообще энциклопедист: каких знаний было у него много и, увы, остается все меньше.

Он прожил долгую и насыщенную творческой трудом жизнь, но только воспитав своих учеников, но и достигая старости неких из них - в то время как сам всегда был молод душой. Совсем недавно - чуть больше месяца - не дожил до своего 90-летия, которое не захотелось праздновать трепещущей неистовостью, готовился назвать "славленным юбилеем" и сдержанно поздравить любимого Учителя, в сотый раз пронахаживая, в сотый раз пронахаживая, в сотый раз пронахаживая...

Помимо варшавской гимназии учился на Украине, окончил Киевскую консерваторию, где потом преподавал и стал в 1936 году профессором. К этому же периоду относится начало его композиторской деятельности: он пишет симфонические, фортепианные и вокальные произведения, музыку к фильмам, включая ставший киноклассикой "Арсенал" А.Джонсона.

В Москву переехал в 1942 году, был назначен главным редактором Государственного музыкального издательства, преподавал в Московской консерватории, работал в Институте истории искусства, а с 1961 года - в академическом Институте славяноведения, где создал и возглавил сектор славянской культуры.

Классические труды Игоря Бэлзы по истории польской и чешской музыки, монографии о великом славянском композиторе были по достоинству оценены не только в нашей стране, но и за рубежом, о чем свидетельствуют присвоение ему почетных докторов Карлова университета в Праге и Музыкальной академии им. Ф.Шопена в Варшаве.

Однако музыка далеко не исчерпывала круг интересов ученого. Публиковались познания в области литературы, истории, философии, театра, изобразительного искусства давали ему возможность создавать комплексные исследования - такие, как "Литература романтизма и музыка Шопена" и польская культура: "Шекспир и русская музыка", "Э.Т.

Наш шеф неизменно называл Данте "царственным человеком мира" и присутствие духа великого флорентийца ощущал во всех дорожках его шедерсов и в "Мадригале" и в "Мастере и Маргарите", и в романах Хемингуэя ему выделялись отсылки "Божественной комедии". Влюбленность в Данте у него распространялась и на Беатриче, которая стала прототипом чуждой работницы, а Дантевическое чтение 1959-го по решению главного редактора целиком посвящено 700-летию со дня его смерти. Было в этом что-то рыцарственное, столь присущее натуре Игоря Федоровича и так не покинув на бурной нашей жизни и искусства - некий культ Прерванной Девы.

Из всех русских поэтов XX столетия самым любимым у Игоря Федоровича был Николай Бумалин (разумнее было бы Николая Бумалина), в его стихах он тоже отыскал Данте, но также коллиги на Польша, Чехословакия, Франция и ФРГ. Заверша-

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.



И.Бэлза

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

Воткнул в том, как Саша Володин чувствовал мир в пору, когда мы позависелись (если не ошарбуя, в 1955-м), было нечто от подтекста жеста, в столбах убили. Убили на фронте. Убили в лагере. Можно ли благодарить, что жист? Можно ли стилист, что жист? Стучит и благодарность слышится в музее жист: не жист в себе, а жист, которую жистяно видеть, трогать, понимать, жалеть в ее величии.

ФГУП "Фильмофонд Центральной киностудии детских и юношеских фильмов им. М.Горького" объявляет конкурс по выбору аудиторской организации для проведения обязательной аудиторской проверки ФГУП "Фильмофонд Центральной киностудии детских и юношеских фильмов им. М.Горького".

ОАО "Творческо-производственное объединение "Центральная киностудия детских и юношеских фильмов им.М.Горького" объявляет конкурс по выбору аудиторской организации для проведения обязательной аудиторской проверки ОАО "Творческо-производственное объединение "Центральная киностудия детских и юношеских фильмов им.М.Горького".

Московский академический Музыкальный театр им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко. На сцене Академического детского музыкального театра имени Н.И.Сау. 11 февраля, 4 и 17 марта 2004 года. Премьера ДЖАКОМО ПУЧЧИНИ "ТОСКА".

1, 15, 22 марта 2004 года в помещении Театра на Малой Бронной. Театральное Агентство "Богис" при поддержке чая "Мессмер" представляет ЧЕЛОВЕК ИЗ РЕСТОРАНА.

Спонсор постановки - компания АСУТ. Информационная поддержка: АСУТ, ГДЕ. Генеральный спонсор Агентства - компания "Галиоптик".

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР НАЦИИ. Представляет ТАШКЕНТСКИЙ ТЕАТР "ИЛЬХОМ". Диптих по произведениям А.С.Пушкина 12, 13, 14 февраля. ПОДРАЖАНИЕ КОРАНУ 15, 16 февраля. СВОБОДНЫЙ РОМАН. Художественный руководитель театра - Марк Вайль. Начало спектаклей в 19.00.

МАЙКА КЕЙН:

Я перестал быть звездой и стал просто киноактером

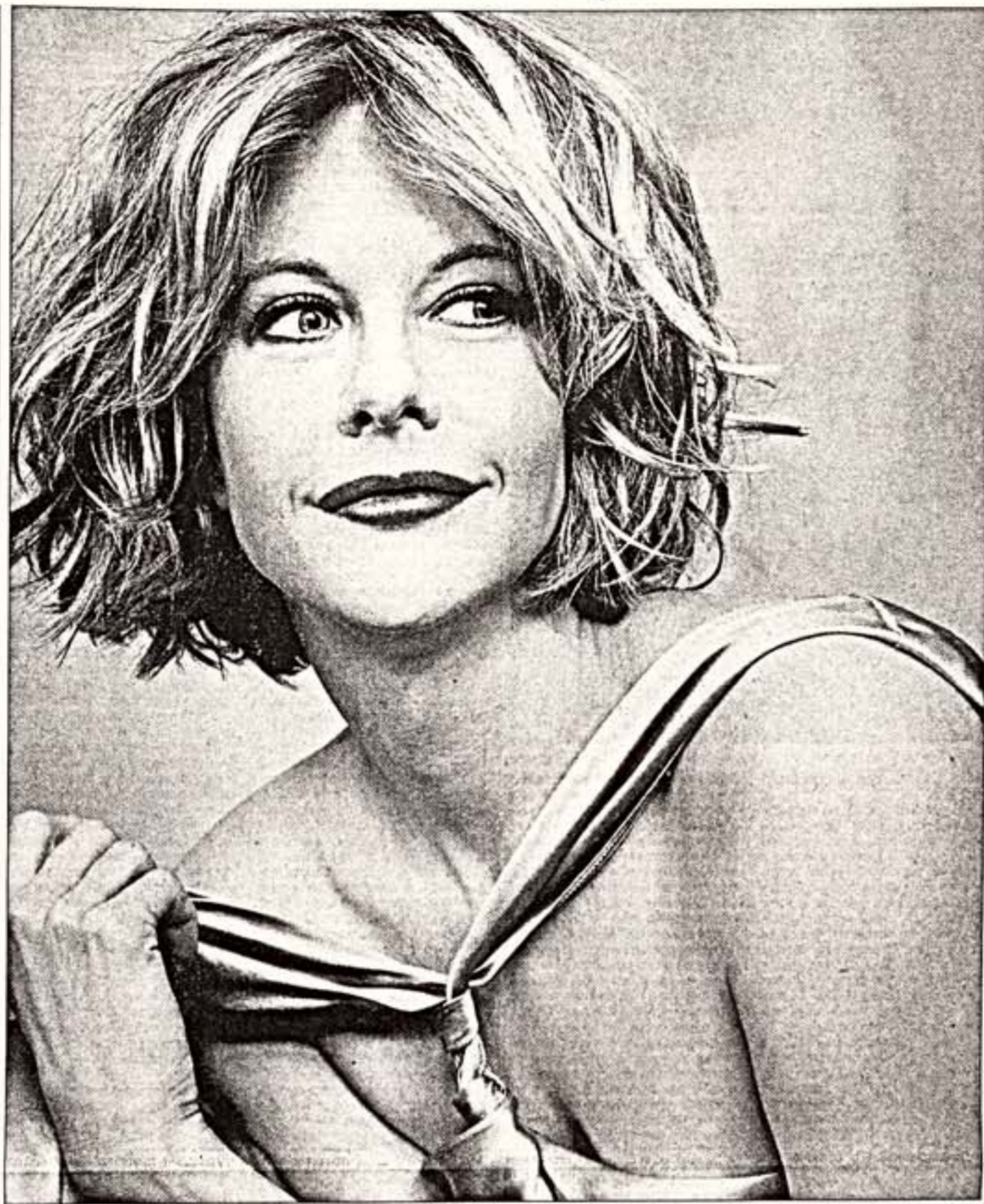
70-летний актер Майкл КЕЙН — настолько же британское явление, как дождь. Кстати, его сценический псевдоним Кейн на лондонском жаргоне — кокаи — как раз и значит "дождь". Есть и еще одно значение слова, которое может понравиться тем, кому Кейн несимпатичен, — "боль". Но так как, надо признаться, очень мало. Все 47 лет своей актерской карьеры он в основном вызывал обожание. У английской группы "Madness" в 80-е годы даже была посвященная ему песня, в которой рефреном звучала строчка: "Звать меня Майксом Кейн". Последние годы британский актер снимается в основном в Голливуде, воспевая своей фильманной работой в таких фильмах, как "Правила вышестоящих" и "Тихий американец" по роману Грэма Грина. На экранах скоро выйдут новый фильм "Завязание" по одноименной книге Брайана Мура, где Кейн играет Пьера Броссара, французского полицейского-коллаборациониста, который отдал приказ о казни семи евреев, а после войны долгое время находился в бегах. С самым знаменитым голливудским лондонцем беседовал корреспондент журнала "Ньюсуик".



М. Кейн

— Вы в свое время снялись во многих слабых фильмах...
— Всегда нет, ничего подобного.
— Но почему вы согласились сниматься в картине "Челюсти: мститель"?
— Что ж, мне пришлось появляться в небольших ролях во многих фильмах. Если тебя приглашают на такую роль, зачем отказываться? Но я отвечаю только за те фильмы, где мне довелось сыграть главную роль.
— В последние годы вы принимаете участие исключительно в сильных фильмах. Решили вообще отказаться от пустяков?
— Я ведь несколько лет назад решил уйти на покой. Написал автобиографию. Открыл восемь ресторанов. Купил лентхаус в Майами. Рай для пенсионера. Я был абсолютно счастлив и совершенно не скучал по работе. А потом мой старый друг Джек Николсон позвал меня сниматься в фильме "Кровь и вино". А почему бы и нет, подумал я. Действие фильма разворачивается в Майами, а я здесь и так живу, ездить нигде не надо. И я получил такое удовольствие от съемки. И решил возвращаться на съемочную площадку только тогда, когда роль мне по-настоящему нравится. Работать не для денег, а для души. Если надо каждый день вставать на работу в шесть утра, это только тогда легко, когда ты делаешь то, что тебе нравится. Мне пришлось переключиться с амлуга героя на характерные роли. Я перестал быть звездой и стал просто киноактером. В жизни никогда не был так счастлив.
— А какая разница между игрой в кино и на сцене?
— В кино — это поведение и режиссура. А в театре ты изображаешь что-то для человека, который сидит в 200 ярдах от тебя на балконе. И то и другое называется актерской игрой, но делать эти совсем разные вещи одновременно очень сложно.
— Вы два раза получали "Оскар" за роли второго плана. Хотите получить за лучшую актерскую работу?
— Конечно, хочу. Но боюсь, уже не успею. Или получу в 85 лет и заручу махача статуэтки: наконец-то, суйкины даты, вы мне ее дали!
— Королева пожаловала вам титул сэра. Ваша мать, если бы она дожила до этого, наверное, сошла бы с ума от радости?
— Конечно. К тому же я и вдова стал сэрмом Морисом Мислуэйтом. А это более настоящее имя, фамилия моего отца.
По материалам журнала "Ньюсуик" подготовила Катя МИЛОВИДОВА

Королева романтических комедий соблазняет мужчин



М. Джовович

"Мы не понимаем, что с ней происходит" — говорит поклонники Миллы Джовович. Королева романтических комедий изменила привычному амплуа нежной и влюбленной простушки. Джовович провела зима свое дело, но она работала в жестком мире мужчин и не могла предостеречь желания использовать женские чары для того, чтобы получить то, что она хочет. Я всегда использовала презерватив в таком играх. У меня хорошая фигура, но мне никогда не хотелось привлекать к себе внимание. Сейчас я вижу, что это может быть очень сильным оружием. Оно в распоряжении каждой женщины, если она захочет им воспользоваться", — рассказывает Милла Джовович, актриса нокиа одежды, совсем не походя на строгую, застенчивую на

все пуговицы блузки, которые так любил ее романтический герой. "Милла гораздо более сексуальна, чем мы привыкли думать о ней", — сказал в одном из интервью режиссер картины Чарльз Диттон. — Ее героиня делает множество рискованных и очень спорных вещей. Но для Миллы существует запрет".
Райан подтвердила это, сыграв в эротическом триллере Джейн Камминс "В разрезе" ("In the Cut") писательницу Фанни, соблазнительную полицистского детектива, который расследует убийство, совершенное в соседнем доме. Милла отказалась от дублера в постельных сценах и блестяще их сыграла. "Я больше не хочу изображать 20-летних инокенно. У меня нет экстренной необходимости зарабатывать деньги, поэтому

Возвращение Пьера Ришара

Новый спектакль "высокого блондина"

Независимый "высокий блондин в черном ботинке" Пьер Ришар двадцать два года не снимался в большом кино. Исчез в самом, что называется, расцвете лет, только и слышно было о нем, что проминает с семейством на комфортабельной барже на берегу Сены. И вот объявилось, впервые вышел на сцену театра "Ранд Понт" в неаполитанском моноспектакле "Возвращение в воспоминаниях", поставленном по собственной автобиографической книге "Как рыба без воды", увидевшей свет незадолго до театральной премьеры в парижском издательстве "Шарль Милю".
60-летний Ришар подкатил в театр на премьеру на собственном мотоцикле-скутере. "Не хочу быть старым блондином в ортопедическом ботинке", — каламбурит актер под юбок зала, демонстрируя свою обувь. Нам с первого ряда видно — она точно ортопедическая. Но на сцене, в лучах прожекторов, Ришар по-прежнему высокий и по-прежнему полн блондин. Красивый стройный старик, сохранивший свою пыльную шевелюру.
Что же заставило Пьера Ришара выйти на сцену? Оставим сокровенный для любого французского вопроса французу. Тем более что автор не успел обесценен. Мотив возвращения высокого блондина к читателю и зрителю другой. Что может быть благодарнее жанра автобиографии для любого человека в годах, с неодолимым желанием поделиться опытом и еще раз прожить молодость в воспоминаниях? Тем более актеру, который еще и талантливый рассказчик. Бурлеск как театральный жанр, самозабвенный как спасательный круг помогает Ришару — автору, лирическому герою и актеру в одном лице — цепко держать внимание зала.

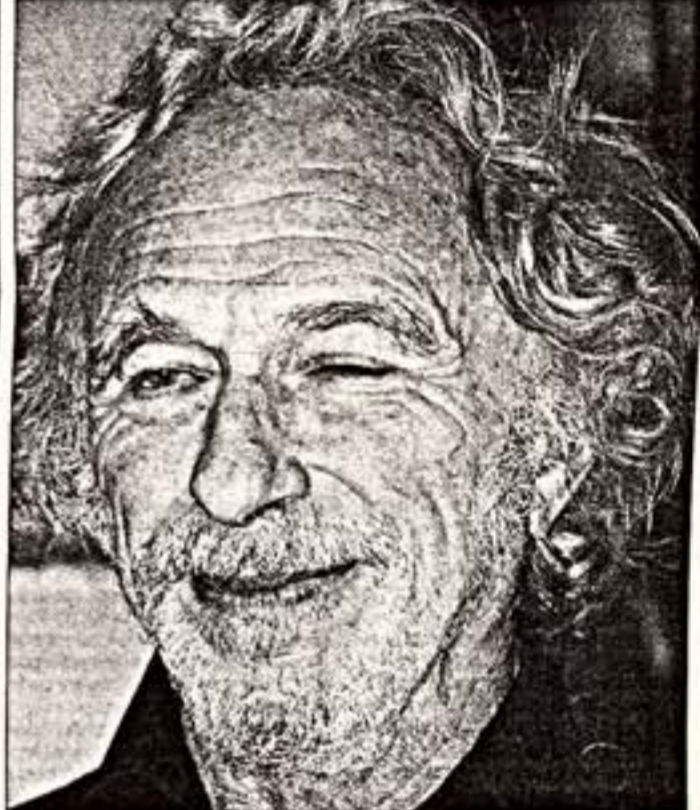
Пьер Ришар на наших глазах превращается в 20-летнего дебютанта, пропавшего не один километр сены бесловесно сопитом до своей религии "Кухать ладано". Первые роли, мечты о счастье, и вот оно, счастье — милая сцена в постели с Мюрей Дарк, которая, не позволяя партнеру опуститься взглядом ниже ее прекрасных глаз. Неупомянутое диалогично — и незаметно молодой любовник Ришар превращается в

уставшего пожилого господина, горюющего над мопельной плитой. Высокий блондин размышляет, что есть мужская дружба, без слезливости, красных фраз, но крепкая, до гробовой доски. И радикальная смена образа Ришара в образе откровеннейшего типа, лирица, который и в жизни не перестает быть актером и часто картинно заговаривается. Наконец, перед нами совершенно другой актер, постаревший, сгорбленный, одинокий, ждущий телефонного звонка из театра, мечтающий о встрече с любимой. "Возвращение в воспоминаниях" ошеломил и грустил. Но ошеломил больше. Ришар — комик и всегда играл добрых людей, у которых руки, ноги, что называется, не тем концом вставлены. И в новом спектакле он как бы нечаянно ломает стулья, разбивает графин, подергивает ногу, падает на ровном месте. В общем, существует как рыба без воды. А рыба без воды, по Ришару, — это талантливый актер, увидевший со сцены, ослепший театральным костюмом, это телевизионщик, когда погасла камера, писатель без читателя. Это в какой-то мере он сам, так долго находившийся в разлуке со зрителем...

— Я расцениваю этот спектакль как разговор с публикой, почти под домашним, как будто приглашал вас к себе, вместе с друзьями за стол, — признается Пьер Ришар после спектакля. — Я хочу оживить воспоминания, оживить театр, в котором зрителю надо и смотреть, и слушать.

Ришар полагает, что его персонаж мог бы носить имя Дон Кихота, герой, хранящего верность своим идеалам, несмотря на реалии прагматичной, циничной жизни. Если бы он продолжал работать врачом-терапевтом, диплом которого получил в далеком 1968 году, и бы обязательно отправлялся к нему на прием. Такие он вызывает доверие. Однако Пьер Ришар четверть века практиковал не в клинике, а на сценической площадке и лечил своих зрителей смехом...

Вера АБРАМОВСКАЯ-ТРОЛЕЗ
Париж
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ



П. Ришар

Водопроводчик из Помпей

Опубликован роман Роберта Харриса

Что бы ни случилось в мире, извержение Везувия в 79 году при Рокке Христево по-прежнему волнует человечество. Словоохотливый "последний день Помпеи" стало одним из знаменитых катастроф. С тех пор как на месте римского города, погребенного под слоем камней и вулканического пепла, в 1748 году пролегли первые раскопки, историки и писатели снова и снова возвращаются к этой теме. Они мучатся представить, что происходило вокруг города, по описанию Вал Плиния, командующего римским флотом, который стал свидетелем извержения Везувия. Плиний рассказывал, как из жерла вулкана вылетали клубы пепла и столбы пламени, и первым высказал предположение, что жители города погибли от ядовитых газов, образовавшихся во время извержения. Через два столетия Плиний послужил источником истории "Жизни повествование" о катастрофе Помпеи. "Чем ближе к катастрофе подглядывал к Везувии, тем плотнее и горнее становился ландшафт на корабле дождя из пепла. Мы решили остановиться и не рискнуть, чтобы корабль не загорелся". В конце письма Плиний, не удержавшись, добавил от себя: "Многие в этот день погибли от жажды". Но еще больше было такое, что душно, что боже не существует! Это фразу любил повторять автор знаменитого романа "Последние дни Помпеи" — первого литературного произведения, рассказывающего о гибели города, упадке античной культуры и победном шествии христианства. Еще в XIX веке в застывшей лаве были обнаружены отпечатки человеческих тел. Позже их заповили гипсом.

Возвняя два самолета врезались в башню — символ американского могущества".
Писатель считает, что большинство обитателей Помпеи и Помпей могли бы благополучно пережить катастрофу, если бы обратили внимание на природные явления, которые указывали на ее приближение. Примерно за год до извержения вулкана в городах-наследниках землетрясения. За день до катастрофы там был такой туман, что "трескались стены и вывалилось из кубков вино". Его сопровождал густой туман, доносившийся из недр земли. Но, даже увидев огромное черное облако, поднимающееся над Везувием, жители не поняли, что нужно срочно покидать город, расположенный так близко от проносящегося вулкана. Большинство из них решило спрятаться в домах и полагало в ловушку. К вечеру многие постройки разрушились от тяжести камней и пепла, свалившихся на их крыши", — рассказывает Харрис.
Уже ночью никто из жителей не смог бы уйти из города. Началась последняя фаза катастрофы. Из жерла вулкана извергались "горящие облака", нагретые до 300 градусов. Их нех с огромной скоростью вылетали камни и ядовитые газы. Уцелевшие к тому моменту и трупы погибших, погребенных под слоем лавы, мгновенно оторвали. Вулканический пепел и лавы покрыли двухметровым слоем улицы и улицы помпейского города.
В романе Харриса есть положительные и отрицательные герои. Протоиерей одного из заповедов стал человек, который действительно жил в Помпеях. Он был богат, выкупивший себя у хозяина, занимавшегося торговлей и даже воздвиг храм в честь египетской богини Изиды. Но при этом пытался продать в раб-

ство своего семилетнего сына, чтобы купить себе место в городском совете. Главной положительной героиней романа — инженер из Рима — занимается водоснабжением города. Вернее, расследует мошенничество, связанное с ремонтом помпейского акведука. Он исследует переставший функционировать водопровод, но его работу прерывает извержение Везувия. Инженеру удается спастись от катастрофы.

Светлана СЕМЕНОВА



Слева: Р. Харрис. Справа: гипсовые слепки погибших

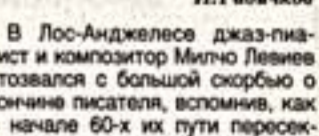
Человек, смотревший в невидимое

Умер Йордан Радичков

Ушел из жизни выдающийся болгарский писатель Йордан Радичков. Дважды он номинировался на Нобелевскую премию, его произведения изданы на 37 языках мира в более чем пятидесяти странах. Он общался с королевскими особами и Папой Иоанном Павлом II. Его пьесы ставились на лучших сценах, в том числе во МХАТ ("Попытка полета"). При этом он говорил только на родном языке и всегда помнил о своей деревне Калиманца.
Среди его произведений есть одно, которое называется "Порохобукварь". Таким букварем является все творчество Йордана Радичкова. Его пытался анализировать, составлять и крошить на мелкие частички литературоведы и театроведы Болгарии и России, Италии и Швеции, Франции и Германии, но оно не поддавалось анализу.

Он не имел предтеч, но имел сподвижников: среди них — Боргил Ячов, с которым Радичков в конце 60-х путешествовал по Сибири. Ника Иван Мира Милевина, которые переводили его пьесы на русский язык. Методи Андонев, который открыл его для театра.

На стенах его дома в Софии — картины Злато Бонджиева, Денчо Узунова, Светлина Русева, древние иконы, а в публичное — большое вечнозеленое дерево, как будто выросшее в лесу, а не в гостиной. Причастность к природе отдала Радичкова от городских жителей, мешала им видеть то, что было территорией его воображения, философских размышлений и восторгов.
Кто только не бывал в этом доме: писатель Эмилиан Станев и кинорежиссер Рангел Вилчанов, славист Джузеппе Дал'Агата и Данило Манера. Театральные режиссеры Юлия Опянова, Кирилл Азарян и Иван Добчев. Роберт Стурца собирался поставить на сцене радичковский "Январь".



Й. Радичков

В Лос-Анджелесе диалог-писатель и композитор Милчо Левиев отозвался с большой скорбью о кончине писателя, вспоминая, как в начале 60-х их пути пересеклись во время съемок художественного фильма по сценарию Радичкова "Жаркий полдень". А писатель Антон Донев, отмечая тяжкую потерю, написал, что Радичков имел свойство проникать в те спектры света, которые недоступны обычному глазу.
"Тексты Радичкова далеко не однозначны, и поэтому можно найти каждый раз что-то новое, перечитывая "Праху", "Спокойное небо", "Свириное настроение", "Воспоминания о лошадах"...

Последнее десятилетие было для Радичкова десятилетием молчания. Даже тогда, когда он был в обществе людей и его о чем-то спрашивали, писатель отвечал какой-то притчей или афоризмом. Однажды он сказал: "Человек — это длинное предложение, написанное с большой любовью и вдохновением, но с многими ошибками в правописании".
Моя ПРАМАТАРОВА
Фото Анастасия КАНЧЕВА

БОРИС ЭЙФМАН:

Только в Петербурге я могу сочинять...

В 1977 году Борис Эйфман создал свой театр, который сегодня официально называется Санкт-Петербургский академический театр балета. Но всему миру он известен как Балет Эйфмана. В годы становления эйфмановские премьеры воспринимались как глоток свежего воздуха, все выступления труппы проходили в переполненных залах, встречи с москвичами были частыми. С тех пор немало воды ушло. Теперь театр в столице — редкий гость. Акценты сместились в сторону Запада, где коллектив проводит основное время, там его выступления с ослепительным успехом и безоговорочным признанием. Мой телефонный звонок услыши и даже — так мне показалось — радовался Бориса Яковлевича. И я его понимаю. Поначалу отечественная критика театр Эйфмана только хвалила, теперь жалует далеко не всегда, все чаще молчит, не замечает. Понятно, что на беседу хореограф согласился без особого энтузиазма.



Б. Эйфман

— Так сильно обижены на критиков?
— Дело не в обиде. Просто странно: в юбилейные статьи, статьи, опубликованные на страницах вашей газеты, в статье, посвященной 25-летию театра, которым создано более сорока спектаклей и который — нравится это кому-то или нет — отражает балетную жизнь России рубежа веков, используется оскорбительный тон.
— Разве критика должна быть только комплиментарной?
— Я не против отрицательных рецензий. Но сегодня авторы не разбирают спектакль, их хвалит словесно, но не так, чтобы развенчать, раскритиковать, а на страницах критики читатель оскорбительные статьи. Зачем на их травить, если журналист не приходит лично Эйфману? В этом есть какой-то некорректный, нечестный подтекст.
— Вы более четверти века назад создали свой театр. Что такое авторский театр?
— Авторский театр — форма самовыражения. Это театр одной мощной творческой энергии, реализация предвзвешенная. В таком театре художник создает собственный мир и в нем существует.
— Думая, и был рожден для того, чтобы стать хореографом. В тридцать лет начал сочинять хореографию, в шестьдесят у меня была уже своя маленькая танцевальная труппа, в двадцать один он стал первым балетным фильмом. Судьба дала мне редкую возможность: в советское время, в 1977 году, в пик расцвета тоталитарной системы, преследования интеллигенции в любом виде творчество, собор театр, который с первых же шагов зашел о себе как о независимом творческом коллективе.
— Вас часто называли в то время ниспровергателем традиций...
— Я никогда не разрушал традиций русского балета, а, наоборот, занимался и занимаюсь его развитием. Но всегда искал новые формы для реализации новых идей, отставлял возможность оставшимся свободным творчеством в независимой системе. Соревнование, которое я проделывал, выработало инстинкт борьбы за право быть художником, зародило ту колоссальную энергию, которая до сих пор движет моим творчеством.
— Борьба за выживание сформировала меня. Сейчас, когда наступили иные времена и можно спокойно заниматься сочинительством, я по-прежнему пребываю в состоянии борьбы. Теперь уже не с властью, ни

с самим собой. Это объясняет: как и раньше, я ежедневно провожу в балетном зале от семи до восьми часов. И во ради того, чтобы приблизиться к тому совершенству, о котором мечтаю.
— В нынешнем году балетный мир отмечает столетие Джорджа Балланчона. Насколько известно, вы будете ставить спектакль, посвященный этому хореографу.
— В этом сезоне со мной два великих столетия, в одном и том же городе Петербурге, в один и тот же 1904 год и даже в один и тот же месяц, январь. Джордж Балланчон и мой хореографический друг Джордж Балланчон, известный миру как Джордж Балланчон, и Леонид Яковсон. Это потрясающее совпадение. Их судьбы сложились по-разному: счастливо у Балланчона и трагично — у советского художника Леонид Яковсон, как иломанная, раздвоенная жизнь не дала возможности реализоваться в полной мере великому таланту... Оба сыграли в моей судьбе важную роль.
— Леонид Яковсон был вашим педагогом, но так ли?
— Он не был педагогом в привычном понимании, но более чем педагогом — духовным учителем. Мне поначало часто бывать у него дома на правах друга семьи. Яковсон был для меня не только близким человеком, он был близок мне как художник. Именно он показал безграничные возможности пластического мышления и полета хореографической фантазии в каком-то инновационном процессе, когда человек приходит в зал и сейчас, в некорректное мнение, в пустом пространстве рождается та хореография, которая передает энергию, мысли, эмоции художника. Такому рождению танца открыл мне Яковсон.

Спектакли Балланчона мы увидели в 60-е годы, когда он впервые приехал в СССР. Его танцевальный симфонизм, поразил зрителей своим ритмом, музыкой и хореографией, которая выглядела тончайшим выхождением из танцевальной структуры. Опыт этих художников, думаю, повлиял на всех хореографов моего поколения.
— Каким спектаклем к юбилею Балланчона вы ставите?
— Я получил приглашение от дирекции "Нью-Йорк сити балла" — труппы Балланчона — поставить спектакль к юбилею хореографа. Это будет балет "Мустанг" на музыку Баха, в финале спектакль прозвучит фильм "Четвертый офансион" Чайковского. Этот спектакль мне хочется выразить восторженно творчеством: создать балет на основе двух разных эстетик, соединив кристально чистые танцевальные балланчоновские формы и драматизм, свойственный моему театральному опыту.

В американском спектакле будут заняты выдающиеся "Нью-Йорк сити балла", премьера состоится в июне. Сейчас работа над сочинением этого балета со своей труппой и, надеюсь, смогу представить его петербургскому зрителю этим летом.
— Могли бы вы, как человек, склонный к аналитическому мышлению, определить особенности своего художественного стиля?
— Ваш вопрос похож на провокацию. Подумать только! Сделано немало, но в основном думаю, что самое значительное и важное впереди и формулировать особенности собственного стиля как зрелой формы преждевременно. Тем более что я ставлю постоянно выходя за границы, ищу новые возможности своей хореографии. Сознательно создаю каждый спектакль в оппозиции к предыдущему. Это естественно, так как в нашем театре нет других хореографов и я должен думать о том, что бы избежать самоповторения.
— Главное — не просто разрушить, а возорвать ту стену, которая разделяет зрительный зал и сценический план, создать единое энергетическое пространство, в котором актеры и зрители становятся соучастниками. Спектакль — это попытка пропустить в тайны человеческого духа, и мы сообща стараемся найти новые формы познания нового балетного театра. В этом, кстати, продолжение традиций русского театра. Мы пытаемся раздвинуть границы балета, наша эстетика рождена в союзе драматического и балетного театров. Неслучайно танцовщики наших называются актерами. Упомянув в том, что он открыл новые драматические возможности балета. Больше балетного театра XXI века. Мы еще не вышли на финальную стадию: предстоит много сделать.
— Чем вызван ваш повышенный интерес к жизни замечательных людей — Чайковского, Стравинского, Шнитке, Шварца и к образам серьезных литераторов: Достоевского, Булгакова, Бомарше?
— В отношении с литературой я не первооткрыватель. Еще Новоро в своем "Письме о танце и балете", изданном в 1780 году, говорил о серьезности нашего искусства, о его драматическом потенциале, о литературе, которая изначально близка балетному театру. В этом смысле я наследник традиции его идеи. Когда читаешь "Историю балета", узнаешь пора-

зительные вещи в XVIII веке ставили "балет" Другое дело, как ставили. Погружаясь в мир литературных образов, и стараюсь выразить то, что находится между строк, те эмоциональные состояния по отношению к героям, к ситуациям, которые мне ощущаются по прочтению произведения. Ощущения, которые можно выразить движениями, в слове не сформулировать. Язык тела гораздо более откровенен и пронзительно, чем слова. Жест рождает эмоциональный импульс, прозвучавший сердцем. Если слова обращены к разуму, то жест — осязаемое оружие, также как созидательная, так и разрушительная сила. В искусстве шаманское движение приводит к экзистенциальному состоянию личности.
— Связь с литературными произведениями для меня возникла не на интуитивном уровне. Литературные образы очень актуальны для меня. В балете "Карамзин" я, конечно, обращаюсь к роману Достоевского, к его философии, но иду дальше: во втором действии я сочинил спектакль на темы задуманного Достоевским, но не написанного романа о судьбе Алексея Карамзина. Пытаясь понять романы, которые, несомненно, есть в романе, но выразить на экзистенциальном, неформальном уровне. Такой образ "жизни души". Под единичным характером "подглядываешь" литературный подтекст, но создаешь совершенно другое, самостоятельное произведение. Честно говоря, можно было и не называть спектакль "Карамзин", но я хочу, чтобы зрители могли оттолкнуться от чего-то уже известного и с этим погружались в новый мир — мир спектакля.
— Так же и с историческими личностями, которые мне интересны: Стравинский, Чайковский, Пастернак. Мне важно не истории их жизни, а творческий, внутренний мир их души.
— Мы завершили о Достоевском. Петербург — город Достоевского. Кажется, что такой исповедальничек театр мог родиться только здесь. Для вас есть мир своего

Петербурга как некоей реальности или театр появился по "месту прописки"?
— Театр с его репертуаром не мог родиться нигде: ни в Москве, ни в Париже, ни в Нью-Йорке. Только в Петербурге. Моё искусство аккумулирует энергию этого города, где жили русские гении, — я постоянно ощущаю их духовную энергию. Когда я долго пастирую по мере, то жду и не могу дождаться дня восхождения. Только в Петербурге я могу сочинить. Если говорить о жизни, то можно жить в любом другом городе. Замечательный человек — в Париже или в Вене, но как художнику мне неблизко Петербург.

— Вы планируете открыть в Санкт-Петербурге Дворец танца. Каким вы его видите?
— Хочу подчеркнуть, что Дворец танца — не театр для Эйфмана. Это уникальный учебно-театральный комплекс, в котором планируется создать такую систему творческой жизни, которая, на мой взгляд, должна спровоцировать новые импульсы развития российского, а значит, и мирового балета.
— Во Дворце будут создаваться три труппы, которые представят три этапа русского балета: классический балет Мариуса Петита — образ балета России XIX века, театр Эйфмана как современный балет, рожденный XX столетием, и экспериментальная труппа XXI века — лаборатория будущего. Но ее базе уже созданы студии молодых хореографов, которые могут быть интегрированы и ежедневно работать с артистами, назначенными на эксперимент. Появление такой студии способно разрешить кризисную ситуацию, которая возникла в России в связи с отсутствием хореографов. У нас сегодня множество балетных театров, а хореографов — очень мало. В этом комплексе открыто академия современного балета, где будут готовить универсальных артистов. Они смогут танцевать как и классику, и классику, и классику, и классику.
— Создание во Дворце хореографической академии не станет ли вызовом академической школе?
— Мне бы хотелось, чтобы она не конкурировала с академической, а наоборот, дополнила ее. Петербургской академии — алмаз-матер классического русского балета. Академия дает современному балету доступ к использованию классического обучения, современным пластическим системам и методам.
— Дворец — не просто явление в мировом балетном пространстве. Когда я рассказываю об этой идее в Европе, Азии, все с восторгом принимают ее и готовы поддержать. Но я хочу это сделать не в Нью-Йорке, а в Петербурге.
— Присутствие ли уже к строительству Дворца?
— Пока нет. Хотя проект имеет поддержку и Президента, и губернатора нашего города. Есть земля, которая отведена под инвестиционный проект и одной из составных частей проекта будет Дворец танца. Есть все предпосылки для моего задуманного осуществления. Но так сложилось в нашей стране, что кто-то должен мощно "закрыть" напело.
— Я говорю о своем проекте без лишней скромности только потому, что критично и строго отношусь к тому, что делаю и как живу. Сегодня я накопил ошеломляющий опыт: и руководящий, и творческий, и интеллектуальный, и мне хотелось бы создать условия для того, чтобы балет в России не деградировал. Чтобы Россия вновь заявила мир. Потому что балет в России — это больше, чем балет. И в обобщении его судьбы.
— Как вы настраиваетесь?
— Россия, а точнее Петербург, всегда была дискуссионной ареной развития мирового балета. Волонте Петита и Дягилева. Скоро мы будем отме-

чать столетие дилеммы: Русские сезоны, и настало время для нового витка развития балета, идущего из Петербурга. Все, что создано в XIX и XX столетиях, должно быть кульминацией развития. Чтобы двигаться дальше, нужны новые формы, новые идеи, новые условия.
— Вы говорите почти как Костя Трейглев...
— Мы должны думать, что оставим будущим поколениям. Только "Легендарный сезон" или "Балетную историю" или "Балетную историю". Сегодня достоянием мы считаем реставрированные классики. Но не жаль вкладом поколениям считать реставрированные!
— В постсоветский период балетное искусство от нас недолюбовано. Сегодня у нас все театры, кроме двух величайших трупп, Мариинского и Большого, брошены на выживание. Это полуразрушенные, полузаброшенные театры. Вопрос должен быть поставлен очень серьезно: может ли Россия содержать столько балетных театров и нужны ли они? Если нужны — их следует достойно финансировать. Или закрывать их. Третьего пути не дано.
— Какое отношение к России складывают власти к балетному искусству. Всегда балет был элитным искусством, поддерживаемым государством, и в широкие времена, когда он развивался под патронатом императорской семьи, и в советские годы, когда Политбюро курировало театры. Балет был предметом национальной гордости.
— Сегодня театрам дана свобода, но она граничит с безответственностью. Потому что нельзя давать свободу искусству, которое не может пройти без государственной поддержки. Распалось взаимоотношения между властью и искусством, и печальный результат этого мы наблюдаем.
— Что сегодня происходит? Каждый год четыре вуза — два в Москве, два в Петербурге — выпускают пятидесятых хореографов. Но половина из них, которым мы можем гордиться? Каждый год из училищ страны выходит сотни артистов балета, но сегодня даже ведущие театры не могут получить для себя квалифицированных артистов, которые потенциально могли бы стать звездами. Существует процесс, но никто уже не ждет результата. Мы все понимаем, что мы беднее, несчастнее, убогие, — какой уж тут прогресс? Выжить бы. Меня это не устраивает. Я нацелен на результат, но для того, чтобы он был, мне необходима поддержка государства. И тогда у меня появятся шансы.
— Вы хотите сказать, что власти не проявляют к вам должного внимания?
— Дело не во мне и не в моем театре. Я говорю о судьбе балета в России, куда входят не только наши театры — Большой и Мариинский, но и вторые-третьи театры столицы, и провинциальные труппы.

Что касается нашего театра, который имеет объективный и объективный успех в мире, он должен поддерживать государством более принципиально, более кардинально. Потому что балетное искусство — хрупкое, и охранять его творческий потенциал очень сложно.
— Подчас кажется, что работа хореографа из творческой-созидательной превращается в труд по новейшим технологиям, что многие хореографы сочиняют так, словно собирают машины из запчастей. Как вы представляете себе хореографию будущего?
— В свое время во Франции был принят закон о поддержке современного балета, и государство выделило немалые средства на то, чтобы утвердить современную мысль в танце. Конечно, количество появившихся трупп было колоссальное, но в конце концов количество перешло в качество: родились замечательные хореографы и артисты.

Главная проблема современного танца не только в России, но и в ряде стран Европы, да и в Америке — вопиющий дилетантизм. Большинство хореографов и артистов приходят из самодельности или из спорта. Они претендуют на профессиональные судьи, на оплату труда, репутационную базу, то есть на получение профессиональных условий. По моему глубокому убеждению, они не могут развиваться, так как у них нет профессионального образования. Танец требует профессионального подхода, как музыка и живопись. Вась Дали и Пикассо отнюдь не владельцы ремесла, были огромными рисовальщиками, и против дилетантизма, и против дилетантизма.
— Во Дворце танца и буду вести борьбу с дилетантизмом и создам все условия для того, чтобы те, кто хочет заниматься современным танцем, имели бы за плечами школу. Тогда мы можем ожидать какие-то результаты. Михаил Барышников танцевал современную хореографию самых авангардных хореографов и достигал потрясающих результатов, потому что он — профессионал и способен выстроить танец на иной уровень, сочетаящий высочайшее мастерство и новые формы. Дилетантизм дискредитирует искусство современного танца и тормозит его развитие.
— Есть ли какие-то особые требования к тем, кто танцует в вашей труппе?
— В нашей профессии человек должен родиться с предвзвешенностью быть артистом балета. Когда я вижу танцовщицу, в которой есть помимо профессионализма природная танцевальность, способность движением выразить эмоцию, то понимаю, что это танцовщик моего театра. Есть прекрасные танцовщицы, но им трудно в нашем театре, потому что для меня искусство — не физический процесс, а душевный. Через самую сокровенную часть души выразить эмоцию дано. Получается спорт.
— Наша труппа имеет имидж одной из самых красивых трупп в мире. У нас молодые, высокие, сильные артисты.
— Приоритетом слышать такое мнение — к Эйфману лучше не идти, там надо много работать...
— Артисты балета сегодня нобелевские, разрозненные случайные зрелищами. Меркантильные, мелкие интересом заставляют "продать" свое тело в разные антрепризы, чтобы заработать какие-то средства на жизнь. Артистов, конечно, нельзя влиять — жизнь непростая. Но нельзя и не замечать позитивных преград творческого начала.
— Страхно, чтобы материальное состояние моих артистов не мешало главному — творчеству, потому что если ты платишь человеку меньше, чем ему необходимо на жизнь, то это безнравственно. Стараясь платить так, чтобы они могли жить, а не существовать. Хотя, не секрет, иной раз это делать непростая задача.
— В нашем театре существует для каждого творческое коллективное, уважение к искусству, труд, репертуар, общие идеи. Добиться этого не всегда просто.
— Какие спектакли покажете в Москве, на вашем фестивале в Большом театре?
— С 9 по 12 февраля столица увидит балеты "Кто есть кто", "Корова Уинд" и "Русский балет". За свой приезд я благодарен "Золотой Москве", которая не только дважды сделала наш театр лауреатом, но и подарит нам возможность показать спектакли в Москве. Это — подарок памятный и дорогой, потому что я, честно говоря, уже потерял надежду попасть в Москву, встретиться с поклонниками публикой, которая всегда была к нам благодарна.
— Буду рада, если вы сможете посетить Москву, встретиться с поклонниками публикой, которая всегда была к нам благодарна.

Человек родился

- 5 февраля
— 100 лет со дня рождения певца Григория БОЛЫШАКОВА (1904 — 1974).
— Актриса Ростислава ЯНКОВСКИИ (1930).
— Драматург, сценарист и инжениркор Виктор РАЧОВ (1909).
— Актриса Ирина ДЕМИНА.
— Актриса Виктория ФЕДОРЕНКО (1962).
6 февраля
— 70 лет со дня рождения актера Алексея ЗИНСКОГО (1934 — 1980).
— Телевизионный режиссер Сергей ЕВЛАХИШВИЛИ (1924).
— Актриса и педагог Иван ТАРХАНОВ (1926).
— Историк, научный руководитель Экспедиции археологической экспедиции Валентин ЯВУН (1929).
— Артист балета и педагог Анатолий САЛГОВ (1929).
— Актриса Лилия ТОЛМАЧЕВА.
— Актриса Вера КАРПОВА.
— Артист балета и педагог Александр ХМЕЛЕВ (1940).
— Театральный режиссер Вячеслав СТЕСЕНЧЕВ (1943).
7 февраля
— Артист балета Альберт ХАМЗИН (1934).
— Артист эстрады и режиссер Леонид КАРПЕНКО (1936).
— Режиссер и художник мультипликационного кино Владимир ТАРАСОВ (1939).
— Художник кино и мультипликатор Теодор ТЭЖИК (1946).
— Балерина и педагог Татьяна КАСАТКИНА.
8 февраля
— 100 лет со дня рождения музыканта и композитора Игоря БИЗЫ (1904 — 1994).
— Режиссер, сценарист и оператор документального кино Анатолий КОЛОДИН (1917).
— Театральный художник Михаил КУРИЛКО-РОЖИЧ (1923).
— Телевизионный режиссер Леонид ПЕЧЕЛИН (1924).
— Артист балета и балетмейстер Владимир ВАСИЛЕВ (1931).
— Сценарист Вячеслав ВОЙНАРОВСКИЙ (1946).
— Актриса Ирина МУРАВЬЕВА.
— Актриса Виктория ПРОКУРИН (1952).
9 февраля
— 130 лет со дня рождения театрального режиссера, реформатора отечественного театра Всеволода МЕЙЕРХОЛЬДА (1874 — 1940).
10 февраля
— 100 лет со дня рождения композитора и педагога Николая ИВАНОВА-РАДКЕВИЧА (1904 — 1952).
— 85 лет со дня рождения драматурга Александра ВОЛОДИНА (1919 — 2001).
— Актриса Владимир ЗЕЛЬДИН (1915).
— Балерина и педагог Марианна ПОДЗИЧЕНА.
— Артист балета и педагог Шамшур АГУДИН (1932).
— Художник Александр УЧАЕВ (1939).
— Артист балета и педагог Юрий ГРИГОРЬЕВ (1940).
11 февраля
— Композитор Виталий ГЕВИКМАН (1924).
— Писатель и литературовед, министр культуры РФ (1992 — 1997), Чрезвычайный и Полномочный Посол РФ Евгений СИДОРОВ (1938).
— Певица Владимир КУДРЯШОВ (1939).
— Актриса и режиссер Александр КОРШУНОВ (1954).

Беседу вел Елена ФЕДОРЕНКО Фото Нины АЛОВЕТ

Загляните в Книгу Судеб

Гороскоп с 4 по 11 февраля
Овен. Овны смогут самостоятельно справиться с большой частью материальных проблем, но стабильности их жизнь лишит к концу этого периода. Творческий потенциал Овнов возрастает. Период хороших деловых сделок и новых знакомств.
Телец. Главной проблемой Тельцов в этом периоде станут их финансовые проблемы. Тельцам следует избегать любого риска и стараться пережить этот период спокойно. При этом Тельцы будут довольно удачливы в делах, связанных с недвижимостью. А вот творческие способности Тельцов значительно снижены.
Близнецы. Замысловатые проблемы могут доставить Близнецам их начальство. При этом их профессиональная деятельность будет складываться довольно благоприятно. Занятия искусством будут успешны лишь в том случае, если Близнецы потратят на них достаточно сил и времени.
Рак. Творческие замыслы Раков могут натолкнуться на непреодолимые препятствия, как внешние, так и внутренние. Поэтому лучше всего большую часть недели посвятить напряженной работе. Это не только позволит Ракам отвлечься от проблем, но и принесет им ощутимую финансовую поддержку.
Лев. Активность Львов сильно и несомненно повысится в самом начале этого периода, так что им необходимо научиться сдерживать свои эмоции. Скорее всего, Львам не удастся избежать части конфликтов, которые принесет с собой это время, но они должны хотя бы попытаться свести их последствия к минимуму. Значительную поддержку Львам окажет их семья, в обществе которой им следует проводить как можно больше времени.
Дева. Насколько завышенная самооценка может помешать Девам максимально использовать богатейшие возможности этого периода, предоставляемые им судьбой, особенно исходящая из уст старших. Кроме того, во всех своих делах Дева должны сочетать решительность с крайней осторожностью. Сейчас у них есть реальные шансы в корне изменить свою жизнь в лучшую сторону.
Весы. Хотя проблемы будут одолевать Весы буквально со всех сторон, но одна неприятность не сможет полностью испортить им жизнь. Финансовый успех, довольно благоприятный в начале периода, постепенно стабилизируется к его концу.

КУЛЬТУРА
УЧРЕДИТЕЛЬ — ОАО "РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ "КУЛЬТУРА"
Главный редактор Ю.И. БЕЛЯВСКИЙ.
Адрес редакции и mailing: 127055, МОСКВА, ул. Новослободская, дом 73.
Телефоны: 285-06-40 факс — 200-32-25
Адрес газеты "Культура" в Интернет: www.kultura.ru
Специальная информация о культуре: www.kultura-portal.ru
В Москве нашу газету можно купить непосредственно в редакции, а также: в киосках "Роспечать", в киосках КММП "Метрополитенпресс", ДИ-Пресс, газеты "Московские новости" в театрах на Мясной Бороной, м. Маяковского, в магазине "Артисст. Режиссер. Театр", в киосках "Дом Хаконсона", в Большом зале консерватории.

Независимый фонд "Триумф" представляет ФЕСТИВАЛЬ ИСКУССТВ 2004 г.
8 февраля. Зеркальный концерт. Большой зал Центрального дома литераторов
10 февраля "Театрально-музыкальное представление" с участием лауреатов и членов жюри премии "Триумф": А.Беллава, А.Мусатов, А.Вознесенский, Е.Шварц, А.Битова, М.Жванецкий, А.Козлова, Е.Масиновский, К.Кривоша, Е.Мечетин, Е.Гришкова, А.Чернышова и других.
Вечер выдут Зоя Богусланская и Владимир Познер.
Центральный дом литераторов
12 февраля А.Н.Островский. "Последний жертва". МХАТ им.А.Л.Чехова
13 февраля "До и после". Бронхолаж. Театр на Таганке
15 февраля Ф.М.Достоевский. "Белые ночи". Авторский вечер М.Жванецкого. Авторский зал им.Л.И.Чайковского

"Культура" распространяется в следующих регионах России: Алтайский край, Амурская обл., Архангельская обл., Астраханская обл., Башкортостан, Белгородская обл., Брянская обл., Бурятия, Владимирская обл., Волгоградская обл., Вологодская обл., Воронежская обл., Дагестан, Ивановская обл., Ингушская Республика, Иркутская обл., Калининградская обл., Калмыкия, Калужская обл., Камчатская обл., Карелия, Кемеровская обл., Кировская обл., Республика Коми, Костромская обл., Краснодарский край, Красноярский край, Курганская обл., Курская обл., Ленинградская обл., Липецкая обл., Магаданская обл., Магнитогорская обл., Московская обл., Мурманская обл., Нижегородская обл., Новгородская обл., Новосибирская обл., Омская обл., Оренбургская обл., Орловская обл., Пензенская обл., Пермская обл., Самарская обл., Саратовская обл., Ростовская обл., Рязанская обл., Санкт-Петербург, Самарская обл., Саратовская обл., Республика Саха, Сахалинская обл., Свердловская обл., Смоленская обл., Ставропольский край, Тамбовская обл., Татарстан, Тверская обл., Томская обл., Тульская обл., Ульяновская обл., Удмуртская обл., Уфимская обл., Хабаровский край, Хакасия, Ханты-Мансийский автономный округ, Челябинская обл., Читинская обл., Чувашия, Ямало-Ненецкий автономный округ, Ярославская обл.
"Культура" распространяется на бортах авиакомпании "Аэрофлот"

Кроссворд
По горизонтали: 1. Субъективно-идеалистическая философия. 9. Создатель первых пяти книг Ветхого Завета. 10. В духовных музыкальных инструментах — выходящая деталь. 12. Личерский гимн духовно-назидательного характера, был распространен в XIII — XVI вв. в Италии. 13. Выдающийся английский поэт и прозаик ("Тос из рода д'Эрбервилей"; "Джуд Незаметный"). 15. Опера Дж. Пуччини. 17. Род примитивной флейты, распространен в Средней Азии. 18. В танцевальной музыке — аутентичный и заключительный инструментальный отыгрыш. 19. Знак Запада. 22. Государство в Северо-Западной Африке. 24. Породка, обычная в Русской гвинет XIX в. 26. Старинный пирог. 27. Французский живописец-реалист XVIII в. 29. Русская актриса, создала свой театр, где выступала в пьесах русских и западных классиков.
По вертикали: 2. Оперетта Ф.Легера. 3. Идеалистическая философская учение. 4. Просоциализм, социализм Ф.Тютчева. 6. Английский поэт, революционный романтик XIX в. 7. Русский писатель, представитель классицизма. 14. Опера С.Паллашвили. 16. Героическая опера П.Чайковского "Мазепка". 20. Ударный музыкальный инструмент в форме лиры, применяется в военных оркестрах. 21. Опера А.Вивальди. 23. Французский драматург XIX в. 24. Свод правил. 28. Восточный струнный щипковый музыкальный инструмент.
Ответы на кроссворд, опубликованный в № 4
По горизонтали: 1. Капелланский. 2. Рылов. 3. Тылма. 4. Милла. 5. Цирок. 6. Жюльен. 7. Конон. 8. Очанка. 9. Слент. 10. Куенца. 11. Курбо. 12. Курбо. 24. Енокс. 29. Хрипокас. 31. Ректор. 32. Волков. 33. Корропидант.
По вертикали: 2. Пауза. 3. Теймб. 4. Колпак. 5. Бравен. 6. Тупик. 7. Мерлин. 8. Бороманский. 9. Эскорт. 10. Предустановки. 13. Венеция. 14. Монтескье. 15. Венеция. 16. Иокорен. 21. Тритон. 22. "Корсар". 25. Расвет. 29. Хупор. 30. Зелья.