

Власть и небесная вертикаль

“Калигула” Эймунтаса Някрошюса в Театре Наций



Спектакли Эймунтаса Някрошюса обычно не встраиваются ни в какие ряды и тенденции, не базируются на актуальных пьесах и тем более не откликаются напрямую на синопичные общественные ситуации. У этого режиссера есть в буквальном смысле слова — есть головокружительная вертикаль “земля — космос”, в которой герои что Шекспира, что Чехова, что Лёте могут сколь угодно проявлять по-человечески, но завязаны на вечность, на то, что не измерить аршином злободневности. Забегая вперед, скажем, что и “Калигула” Альбера Камю, пьесой, исследующей суть чудовищной тирании, Някрошюса поступает в своем духе. У него и римские патриции мало похожи на расчетливых и циничных заведомо властных коридоров, и сам цезарь — на узурпатора, пьяного от крови и разврата. Однако “ландшафтный” фон этой премьеры все же прояснит в записки. По случаю, конечно, ибо пена сохнет, а за-

мечательный спектакль, хочется верить, будет жить долго. Премьеру играют в тяжеловесном сталинском амплитре Дворца на Яузе, где зрителя сначала впечатляет мощная повздорившая колоннада при входе, а затем — букет советской ленинщины, венчающий раму сценического портала. Премьерный зал — отдельный спектакль, в котором желание посмотреть Някрошюса и Евгения Миронова урваняло Аллу Борисовну Пугачеву с Максимом Галкиным и вдову Александру Солженицына, представителей высшей государственной власти и популярных артистов театра и кино, слегка окултурный российский криминалитет и известного немецкого режиссера... Опять же, Калигула в пьесе Камю — не просто тиран, а тиран-поэт, тиран-артист, поощрявший зрелища и сам принимавший в них участие. Премьера Театра Наций выходит вслед нашедшемуся бестселлеру Натана Дубовицкого “Окопологи”, ожившему

силами Кирилла Серебренникова и “Табакерки” на сцене императорского МХТ, а там, как известно, тоже кипит-литература имеет место, да и автор текста не постижимым образом совмещает в себе власть с изысканностью. Вот как хочется, а не денешься никуда от контекста. И тот факт, что на сцене Някрошюса и Миронова решительным образом устремляются от него прочь и ввысь, приобретает особую, контекстуальную сладость. Калигула мечтает заполнить лулу с неба. Возмнивший себя богом, он не просто расправляется со смертными, но выясняет отношения с небом. Не с горячим солнцем — с холодной и бледной луной. Холод разлит в жилы самого императора с той поры, как умерла любимая сестра Друзилла. Простить ее смерть он не может самому мизогению — жестокое, по Камю, и исток извращенной жестокости императора, и одновременно поиск им некоего справедливого абсолюта, некоей

свободы помыслов и действий. Калигула Евгения Миронова бледен лицом, как вожделенная луна. Но не холоден. Напротив, исполнен бешеной внутренней страсти, и страсть эта имеет вполне поэтическую природу. Сцены с поэтом Цицилием (Евгений Ткачук), который мучительно предан Калигуле, несмотря на то, что император умиртвил его отца, — одни из самых сильных в спектакле. Этим двоим тянет друг к другу не содомитское влечение, а нечто гораздо более мощное — общее поэтическое видение мира. Цицилий единственный не приемлет зла и мести, и Калигула, погрязший в крови и грязи, будто видит в нем себя такого, каким мог бы быть, не возмись он за “миссию” дьявольского эксперимента с мирозданием.

У Някрошюса из всех персонажей пьесы меняются в ходе ее действия все лицо трое: сам Калигула, Цицилий и жена императора Цезония — Мария Миронова. Последняя претерпевает про-

сокрушительную метаморфозу: из бледной, царственно-порочной особы у нас на глазах она превращается в засушенную, лишнюю поповых отличий, хрупкую функцию служения. Функцию, но рассудочную и не задушевную, готовую по-собачьи не только принять и разделить любое мужнино бесчинство, но и создать для этого благоприятные условия. Так поступают жены поэтов или композиторов, целиком растворившись в своих творческих супругах. Миронова играет стильно, на грани гротеска, но есть в ее игре и что-то щемящее-человечное, отчего возникает непрошенный ком в горле. Впрочем, сильные эмоции, казались бы, не предусматриваются экзистенциальной драмой (ведь не античную трагедию играют!), вызывая и уже упомянутый Цицилий, в котором просвечивает трагедия романтической любви — той самой, что сильнее свиной реальности и выше простой родственной необходимости. И верный пёс Калигулы Геликон —

Игорь Гордин, популярнейший-полуизвестный соратник императора, готовый идти с последним до конца хотя бы потому, что верность почитает выше вероломства, а окружающим Калигулу патриции презирает за неталантливость. Собачья будка в глубине сцены — здесь метафора вполне конкретного свойства. Но общее пространство (художник Маркус Някрошюс) сочинено как обветшавшая, хрупкая в опорах среда обитания. Все сделано из серого волнистого шифера — даже подобие античного дворца с колоннами. Кустики этого шифера служат шитами для безликих патрициев, а от чего они ими прикрываются — от бесчестия своего императора или от града небесного, или от камней, которыми кидается толпа, — бог весть! Штыи эти так же ненадежны, как сам миропорядок.

Фотомодератор Владимир Луповский

АКТУАЛЬНАЯ ТЕМА

32 фуэте у сапог Жириновского

Слушания в Думе о художественном образовании не вызвали интереса депутатов

В понедельник в Государственной думе прошли слушания по “Вопросам художественного образования в проекте нового Федерального закона об образовании”. Хотя, по сути, слушания как таковые превратились в сплюснутый выступлений тех, кого новый закон собирает существование обидеть. То есть представители того самого художественного образования пытались рассказать о специфике своего дела бюрократам из Министерства науки и образования, которые законопроект подготовили.

Суть этого процесса бывший министр культуры, а ныне ректор Московской консерватории А. Соколов уподобил речам Антония Падуанского, читавшего свои проповеди рыбам. Проблема в том, что, если закон об образовании будет принят в том виде, как предлагают подчиненные министра Фурченко, никто из учащихся в рамках такого закона не только о святом Антонии узнать не будет, им бы банно Крылова “О поваре и котле Василья” понять. Вице-спикер парламента Светлана Журова, словно открывая дистанцию нужного забегу на 10 000 метров, в преамбуле сказала, что о государственных стандартах сегодня речь не пойдет. Из малого зала заструился поток журналистов и немногочисленных народных избранников. Все дело в том, что скандал на высшем уровне — критика В.Путинским стандартов обучения, по которым физкультура становится важнее литературы, — в предвыборный год для избранных куда важнее, чем понять, чего же добиваются деятели культуры в сфере образования.

эмоциональное словосочетание — неряшливое отношение к проблемам художественного образования. Образ, согласился, довольно точный, если судить по тому, насколько проблемы культурной части образовательной сферы волнуют то министерство, которое отвечает за образование российских людей, за то, чтобы повторения событий на Манежной не случилось. Художественное образование в стране, по словам министра культуры, превращено в падеж всего образования. Статистика Авадеева красноречива для всех, кроме, собственно, чиновников Минобрнауки. Только в детских школах искусств трудятся 123 000 педагогов, которые на сегодняшний день лишены, в отличие от физкультур, льгот по пенсиям, на них не распространяется закон о полной педагогической нагрузке — 18 часов в неделю. Существуют на крохи из муниципальных бюджетов, школы искусств деградируют. Собственно, искусство в этих школах давно уже заменили кружки рукоделия и выпиливания лобзиком. Авадеев привел цифры: 40 процентов музыкальных инструментов в детских школах искусств нуждаются в замене. А средняя зарплата педагога в таких учебных заведениях составляет 5670 рублей. При минимальной в системе образования — 5707.

Проект Закона об образовании, который методично пытаются внести в Госдуму представители Министерства образования, так и не учитывает вою НЕПТИМЧИНОСТЬ системы отечественного художественного образования. Помимо детских школ искусств, министр обратил внимание на невозможность существования в рамках разрабатываемого закона, например 29 училищ, в которых

получают образование 5730 подростков. Это элитные учебные заведения — Вагановское училище при Большом Центральном музыкальном школе. Ведь в отличие от обычных школ, о которых снимала свой сериал Вай Ферманка, училища предполагают в том числе и конкурсный отбор ребят. А по одному из проектов, рожденных в недрах Минобра, в Вагановское предлагали записывать учеников исключительно по территориальному принципу — то есть из соседних с училищем кварталов Апрашки, Фонтанки и Невского. Бред!

Возможно, и так. Но весьма титульный чиновник Минобра, замминистра Фурченко и статс-секретарь отрасли образования Игорь Реморенко ответил в своем слове на пожелания культурной общности, что, мол, мы должны думать не о тех, кто раскрывает талант в художественных школах, а о тех, кому нелегко будет учиться рядом с будущими звездами искусства. К такому как раз себя может отнести и В.Жириновский: “Не получилось у меня в детстве ни на скрилке, ни на духовых. Заставили петь, а теперь говорят — слуха нет! Нужен отбор в такие школы”, — пощипал вице-спикер.

Советник Президента РФ Юрий Лаптев саркастично заметил, что уже лет пять подряд тема художественного образования у всех на устах. И все эти пять лет говорится примерно одно и то же. Культурная среда выдвигает свои бесспорные аргументы, контрагенты из сферы образования с ними соглашаются, но на деле ничего не происходит. С одной стороны, 867 раз со всех трибун сказано, что же Вагановское училище основано в 1738 году, а училище Большого — в 1737-м. Что Санкт-Петербуржская консерватория учит музыке с 1862 года, а Московская — с 1866-го. И все соплащаются. Но когда в Минобре готовят часть законопроекта, то аргументом, почему эти старейшие в мире системы художественного образования не вписываются в законопроект, чиновники аргументируют свои действия, в мировой практике нет прецедентов. Какие тут могут быть комментарии. Удивительно, что фактически все выступавшие в ходе парламентских слушаний отмечали как несомненный успех то, что Минобрнауки стало прислушиваться к пожеланиям профессионалов. В том числе из числа тех, кто будет принимать закон. “Таковых во время парламентских слушаний в зале было совсем немного. А единственного депутата, заслушавшего все доклады, лично поблагодарил председатель Комитета по культуре Голуцкий. Ярко и образно выступивший под конец заседания народный артист России Николай Цискаридзе был, как и покоем звезда, эмоционален. Обращаясь к статс-секретарю Минобрнауки, Цискаридзе гарантировал, что, несмотря на невероятные нагрузки, которым подвергаются дети в хореографических училищах, он, выпускник, способен выйти из трибуны и “скупить для вас 32 фуэте прямо в сапогах! Но мы просим, как говорил профессор Преображенский, — дайте нам бумажку — последнюю и решительную, — что процессом обучения будущих звезд, будущих профессионалов будут заниматься профессионалы...”

Спласать для чиновников Министерства образования Цискаридзе не позволили. Хотя это могло стать хорошим аргументом в борьбе за будущее ху-

дожественного образования. Или этот прием культурное сообщество оставит в качестве последнего аргумента?

Григорий ИВЛИЕВ, председатель Комитета по культуре Госдумы

После совместной коллегии Министерства культуры и Министерства образования, где были обсуждены принципиальные вопросы развития художественного образования, диалог между деятелями культуры и деятелями образования носит позитивный характер. И сейчас нам важно сохранить тенденцию повышенного общественного внимания к вопросам образования, заинтересованности всех органов власти в реформировании системы отечественного образования и перевода его на иной качественный уровень. Для нас важно закрепить художественное образование во всей нормативно-правовой базе и рассмотреть его и как отдельный вид образования, и как важную составляющую часть общего образования. Как существенное достижение совместной работы двух министерств и двух думских комитетов, при поддержке Администрации Президента, я хотел бы отметить, что три проекта федеральных законов, направленных на поддержку, развитие уникальной отечественной системы образования в области искусств, уже внесены в Государственную думу. Они проходят обсуждение, и мы поставили задачу принять их в эту сессию. Эти законопроекты определяют статус детских школ искусств, закрепляют законодательно учреждения интегрированного образования и вводят “ассистенту-стажировку” как форму послезвузовского образования в сфере искусства.

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

ISSN 1562-0379 07005 9 771562 037001

Читайте в номере

Важнейшим из искусств по-прежнему является кино
Владимир Путин в Белых Столбах
Стр. 3

Виктор Коваль: С возрастом тянет к прозе, на стихи ушли юные дни
Стр. 4

Высокие звания и награды России
Стр. 5

Телепрограмма, радио “Орфей”
Стр. 6

Приключения хитроумного Карандаша
Выставка художников журнала “Веселые картинки” на Крымском Валу
Стр. 7

“Небесные жены луговых мари”
Новый проект сценариста Дениса Осокина
Стр. 8

Римас Туминас: Нужен дом для отпущения грехов
Стр. 9

Золушка на песке
Завершилась “Крещенская неделя в Новой Опере”
Стр. 10

Игры в идиллическую империю
Археологический бум в окрестностях Вены
Стр. 11

Давид Самойлов. “В кругу себя”
Фрагмент из книги экспромтов, пародий и посланий поэта
Стр. 12

ДЕБЮТЫ

Мама накормила съемочную группу

40-й Роттердамский кинофестиваль

Гостям и участникам нынешнего фестиваля в Роттердаме, ориентированного на авторское, экспериментальное кино, сделанное дебютантами, на изысканный арт, по случаю юбилея предоставили целый ряд новых возможностей. Имея специальную карточку, можно было бесплатно получить в аренду велосипед, что с комфортом перемещаться из одной фестивальной точки в другую. Всего же их было сорок. От выставки чешского классика Яна Шванмайера до странных видеопостеров на музейные темы, представленных в Роттердамском Музее естественной истории. Практиковались сеансы походов по городу по неосвоенным маршрутам, имевшие некое отдаление к новому понятию “Парфюм Роттердама”. Можно было даже совершенно бесплатно посетить фитнес, эстрадный танец и музыкальным эффектом, отведать фильмов под упоением в специально возведенной китайской жаренке, посмотреть на выступления тайских артистов. Особый акцент был сделан на Fashion-программу, призванную проследить взаимопересечения моды и кино. Включала она японский перформанс, охватывала галереи и кинозалы, а культовым для нее стал образ “Черного лебедя” в облике Натали Портман, созданный ею в фильме Даррена Аронофски.

В фойе кинотеатра можно было сфотографироваться, взяв в руки табличку с именами опальных иранских режиссеров — Джафара Панахи и Мохаммеда Расулзаде, томившихся в тюрьме и лишенных права снимать кино. Теперь к их защитникам в лице Спидберга, Скорсезе, Стоуна и Энга Ли прибавились известные и начинающие кинематографисты, простые зрители со всего мира, посетившие фестиваль. Даже дети пополнили ряды сочувствующих и протестующих.

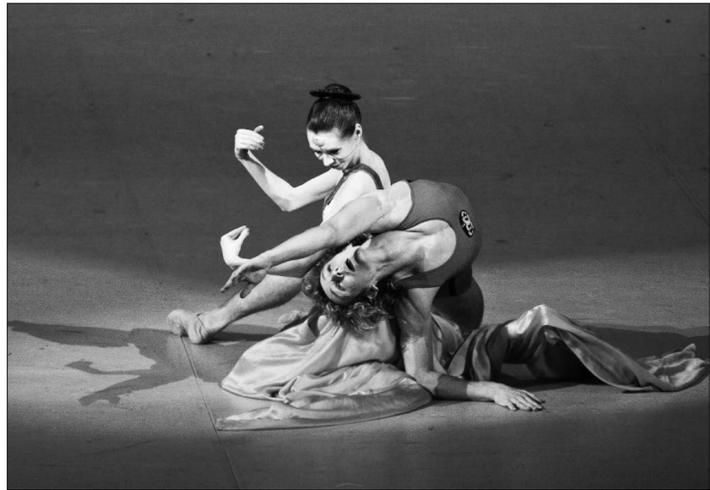
Об юбилейном киномотиве всегда ждут чего-то особенного. Да и организаторы фестивалей в таких случаях стараются из всех сил, чтобы случались события незабываемыми. Но чаще всего получается все ровно наоборот. Можно встраивать какие угодно концепции, но зависимость от качества произведенного за год продукта не отменить. Что снимали, то и смотрим. Как всегда, отборщики Роттердама колесили по миру, забирались в самые отдаленные и некинематографические страны в поисках новых имен. Конкурсную программу фактически открывала (если не считать греческого фильма церемонии открытия фестиваля) картина из Шри-Ланки “Полет рыбы”. Дебютант Саниява Пашлакумара так непосредственно радовался приезду в Роттердам, что долго обнимал на глазах у публики директора фестиваля Руттера Вольфсона. Удивительно, как он вообще снял свой фильм, причем там воспримут, лучше не думать. Картина во многом ученическая (все-таки партия), она может нравиться или нет, но ее не забудешь точно. Впечатляют сами пейзажи и реалии этой далекой от нас страны, находящейся на пороге гражданской войны. Все самые значимые события в жизни героев происходят на фоне экзотической природы, в основном у стены. Именно здесь, в руинах, молодая девушка, распластавшись на стене, занимается любовью с солдатом. Сюда же приходит ее отец и наблюдает за происходящим. Закончится все плохо, вплоть до суицида, так что девушке придется бежать из деревни. Стена становится неким символом местной жизни. Одна из сцен произвела на зрителей и вовсе шокирующее впечатление. Зал ахнул и на миг замел, когда героиня, лаская своего любовника у дерева, совершает резкое движение, вырывая с корнем его прижимное место. Лишь однажды эта реакция повторилась на показе британской картины “Tuganposag” с Пилтером Уилланом в главной роли, когда герой, вернувшись с работы, не смог разбудить жену, выся да и попил ее собственным мочой.

Кадр из фильма “Неужная молодость”

Окончание на 8-й стр.

Поэт и Русалка – как пара

Балетная сказка для взрослых в Музыкальном театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко



Слева: Д.Романенко – Поэт. В центре слева: А.Хамзина – Русалочка. В центре справа: С.Чудин – Принц. Н.Сомова – Принцесса и А.Хамзина – Русалочка. Справа: А.Хамзина – Русалочка и С.Чудин – Принц

Балет "Русалочка", что появился в Театре на Большой Дмитровке, знаменитый Джон Ноймайер ставит не впервые. В 2005 году, объявленном ЮНЕСКО Годом Андерсена, создатель своего авторского театра в Гамбурге получил датский заказ: сочинить и поставить балет "Русалочку" в Датском Королевском балете. Версия в Москве – третья по счету, между ней и премьерой в Колонгае был спектакль в родной для автора гамбургской труппе. Джон Ноймайер – мастер рассказывать вытнтые и трогательные истории,

что, несомненно, роднит его с Владимиром Бурмейстером, чьи балеты, поставленные в середине прошлого века, на десятилетия вперед обозначили эстетику и стиль Мюзеттра. Театр и сегодня в лучших своих спектаклях живет верой в "предлагаемые обстоятельства". Хореограф-мануальщик Ноймайер нашел в этой труппе людей одной с ним группы крови, хотя, конечно, его неслыханные эмоциональные воспоминания в основе имеют другое. Главное, что "правда на сцене" – ускользающими психологическими

подробностями (увлечение Станиславским хореограф считает для себя рутинным) близка не только Ноймайеру, но генетически понятна молодой породе Мюзеттра. Ханс Христиан Андерсен был грустным человеком, считал себя неудачником и часто впадал в депрессию. Из сумрака настроений он и черпал свои печальные сюжеты. Одна из сказок заканчивалась так: "Пивовар умер, умерла и его жена, умер и студент, а искорки его таланта ушли в бочку, превратились в мусор. Все превращается

в мусор". И если переводчики добавляли оптимизма в андерсеновские истории, то зритель, филолог, кинорежиссер Ноймайер (можете быть уверены, что он прочитал все о сумрачном датском философе) не мог не почувствовать страдания хэппи-энда диснеевского толка. Ноймайер никогда не искажает сути авторской мысли ("мой главный источник вдохновения – слово"), хотя может перенести действие в другие эпохи и пространства, дать героям иные профессии, добавить что-то из биографии

Фото Михаила ЛОГВИНОВА

(Окончание на 10-й стр.)

АГЕНТСТВО КУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Зимняя искусства
В Сочи открылся Международный зимний фестиваль искусств. Это ежегодное музыкальное событие, артистическим директором которого является Юрий Башмет, с 2008 года заметно выросло и окрепло: и если сначала фестивали в Сочи характеризовались как "музыкальные", то в этом году форум приобрел солидное название – "фестиваль искусств". На этот раз программа фестиваля весьма обширна: запланированы выступления Театра "Мастерская Петра Фоменко", звезд балета Берлинской Оперы, Мариинского и Большого театров, концертных коллективов. Кроме того, в рамках фестиваля состоится ретроспектива фильмов Карлоса Сауры, а также Международный конкурс – выставка работ художников видеосауры, посвященная экологии.

АНОНС

Бум мультсериалов

С 23 по 27 февраля в Суздалье пройдет XVII Открытый российский фестиваль анимационного кино. На этот раз подано рекордное количество заявок от производителей мультсериалов – более 30. Поэтому принято решение: сериалы, принимавшие участие в фестивале в предыдущие два года, показывать исключительно во внеконкурсной программе. В итоге отобрано по 1–2 серии из не заснеженных в Суздалье пятнадцати мультсериалов. Привлекает внимание "Тайна Сухаровой виллы. Морской узел". Звезды также сериалы: "Кеды. Зверюшки-Добрюшки", "Арабский кофе. Бульдог и Шорти", "Моя собака любит джаз", "Фотограф. Снова двое". Общее количество поданных заявок – 160, из них отобрано 77. Так что время показа превысит 12 часов. Это студенческие и дебютные работы, фильмы уже известных и даже маститых режиссеров. Среди них – "Метель" Марии Муля, "Приливы туд-а-сюда" Ивана Максимова, которые будут показаны сразу после Берлинского "Соборный человек. Лев Толстой" Михаила Лисового, "Россиян" Оксаны Чер-

ПРОЕКТЫ

Первая из "8 женщин"

5 февраля 2011 года в Бодарственном театре киноактера прошел творческий вечер Инны Макаровой – первый из цикла "8 женщин", посвященного крупнейшим актрисам отечественного кино. Полный зал встречал актрису стоя. И сама Инна Макарова, несмотря на свой возраст, часть концерта провела стоя – когда читала стихи Елизаветы Стюарт и рассказ Виктора Астафьева "Счастье", и даже танцевала. Например, под фонограмму "Вывальди-оркестра" под управлением народной артистки России Светланы Безродной. Оркестр этот будет выступать и на остальных творческих вечерах из цикла "8 женщин".

Сказочная классика

Новый директор и художественный руководитель Детского музыкального театра имени Наталии Сац Георгий Исаак пока еще только готовится обнародовать программу дальнейшего развития этого уникального коллектива, но первый инициаторский им проект уже стартовал и набирает обороты. Еще в ноябре, в день 45-летия театра, пригласил первых слушателей на концерт-открытие Детская филармония. Таким образом, у зрителя театра имени Наталии Сац появилась возможность регулярно знакомиться с лучшими образцами классической музыки в сказочной "упаковке". Читать сказку с музыкальным сопровождением – идея отнюдь не новая, но,

Максим ДМИТРИЕВ

Возвращение к модернизму

Выставка 200 работ стар художников-модернистов открылась в художественной галерее Калининграда. В рамках проекта, получившего название "Возвращение к модернизму", показывают живописные и графические шедевры Пабло Пикассо, Анри Матисса, Клода-Огюста Ренуара, Поля Сезанна, Сальвадора Дали, Марка Шагала. Эта выставка также пройдет в Екатеринбург, Новосибирск, Казани и Санкт-Петербурге.

Светлана ХОХРЯКОВА

2 февраля в Центре имени В.С.Мейерхольда отметили скорбную дату – уже семидесятую годовщину памяти Мастера. Отмечали не совсем обычно, посвятив это традиционное мероприятие ушедшей из жизни в 2003 году Марии Алексеевне Валентей – внучке Всеволода Змильевича Мейерхольда.

"Ленфильм XXI": Новое назначение

Открытие акционерного общества "Ленфильм XXI" возглавил Кирилл Лыжко. Это совместное предприятие ОАО "Система Масс-медиа" (управляет медийными активами АФК "Система") и ВТБ. "Ленфильм XXI" был образован в мае 2010 года с целью строительства и эксплуатации кинотелевизионного студийного комплекса в Санкт-Петербурге. Кирилл Лыжко будет отвечать за операционную деятельность компании, разработку стратегии ее развития и бизнес-планирование, а также управлять строительством студийного комплекса в Санкт-Петербурге.

MEMORY

"Маша Мейерхольд"

2 февраля в Центре имени В.С.Мейерхольда отметили скорбную дату – уже семидесятую годовщину памяти Мастера. Отмечали не совсем обычно, посвятив это традиционное мероприятие ушедшей из жизни в 2003 году Марии Алексеевне Валентей – внучке Всеволода Змильевича Мейерхольда. Тем, кто профессионально причастен к миру театра, и просто его благодарным почитателям, конечно же, известно, что именно стараниями Марии Алексеевны была установлена точная дата расстрела Мейерхольда, найдено место захоронения Всеволода Змильевича, открыт музей-квартира реформатора сцены в Бросовском переулке. Внесла Мария Валентей (бывшая, кстати, учительницей русского языка и литературы) свое, немалое лепту и в создание столичного Мейерхольдовского центра, которому, равно как и Музею-квартире, в наступившем 2011 году исполняется двадцать лет. Это нашло отражение в дебютном документальном фильме выпускника Театральной училища имени Б.С.Щукина Сергея Кузнецова "Маша Мейерхольд", первым ценителям которого стали зрители, пришедшие в камерный, так называемый Первый зал Мейерхольдовского центра.

Проект АКИ

осуществляется при поддержке Фонда Форда

www.aki-ros.ru

ПРЕМИЯ

Под сенью Салтыкова-Щедрина

В нашем богатом разнообразии премиями литературного пространства появились еще одна – весьма своеобразная. Она будет присуждаться за лучшее произведение, исполненное в жанре политической сатиры, и носить имя Салтыкова-Щедрина. Инициатором литературной награды выступила Кировская область в лице ее губернатора Никиты Белья. Инициатива эта имела под собой солидную историческую базу. Как известно, Михаил Салтыков-Щедрин, которому в этом году исполняется 185 лет, проживал в Вятке 7 лет, правдив, не по своей воле: он был отправлен в этот город отбывать ссылку. Писатель служил в губербском правлении, а по возвращении в Петербург написал свои знаменитые "Туберские очерки", со времени их издания прошло 155 лет. Краеведы и исследователи творчества писателя практически единогласно сходят во мнении, что прообразом города Крутогорска в этом произведении послужила именно Вятка. Итак, две даты, наложившись на про-

рессивное мировоззрение губернатора, воплотились в новую премию, денежный эквивалент которой составит 100 тысяч рублей.

Объявляя учреждение премии, Никита Белья заверил публику, что даже если стрелы сатиры будут направлены против нынешнего губернатора, то сей факт ни в коем случае не послужит препятствием к ее получению, главный критерий – талантливо написанное произведение. Между прочим, почему бы в этой премии не поучаствовать Днюм Опричника, написанному Владимиром Сорокинским? Ведь эта вещь многие литературные критики считали за политическую сатиру. Или, например, не рассмотреть нашедшейся роман Натана Дубовицкого "Окто нупля" в качестве политической сатиры на современную ситуацию? В общем, вперед! Искренняя работа как по определению жанра политической сатиры, так и по выявлению претендентов на новую премию имени Салтыкова-Щедрина. Первое вручение состоится в декабре.

Елена ГОРЕНКО

ДЕНЬ В ИСТОРИИ

Термы на Неглинной

14 февраля 1896 года на Неглинной улице в Москве открылись Сандуновские бани. Сандуны давно сделали таким же непременным символом Первопрестольной, как Царь-колокол, Царь-пушка и Иван-звонарь. Немудрено – московские бани с давних времен изумляли иностранцев: и способностью "московитов" сгнать прямо из сорной в прорубь или сруб, и дожившей до начала позапрошлого века привычкой мужчин и женщин к совместному мытью навозо аругейшейшему запрету – смотреть Александр Жана Делабарта. Потому никого не удивило, что знаменитый актер Сила Сандунов с щедростью, присущей его грузинским предкам, в качестве приданого невесте прикупил большой участок дешевых земель на берегу реки Неглинной (как приятно слышать о них в наши дни!) и построил на них бани, навсегда получившие его имя. Правда, роскошный банный дворец, стоящий ныне на этих землях, к прощальному актеру не имеет практически никакого отношения. Мельчайший и в конце концов прекратившийся род Силы Сандунова не спешил делить с детьми своего предка. И в 1893 году обещавшие Сандуновские бани оказались собственностью московского купца Ивана Фирсанова, а потом и его дочери Веры, слышавшей одной из самых богатых невест Москвы. Им же, оставшимся в истории и благодаря названию железнодорожной станции, принадлежало извест-

СОТРУДНИЧЕСТВО

Маяя ФОЛКИНШТЕЙН

В музее и галерее современного искусства "Эрарта" на Васильевском острове открылась первая выставка российско-итальянского года: в формате "книга художника" здесь представлен проект "12 x 12" – совместная выставка книг-объектов художников из Италии и России. Организатором и куратором с российской стороны стал москвич Михаил Погарский, с итальянской – Фернандо Фади и Джинно Джини, известные мастера, работающие в жанре "книга художника".

В открывшейся в "Эрарте" выставке приняли участие 12 художников из России и столько же – из Италии. По словам Михаила Подгарского, ее тема была придумана совместно: "Жизнь и смерть" – тема вечная, как Рим. Сначала была идея сделать выставку на тему "Война и мир" к юбилею выхода знаменитого романа Льва Толстого, но потом кураторы остановились на эзотопических вопросах смерти и жизни. Каждый из участников выставки сделал по 2 экземпляра своих работ; и это позволяет проводить выставку почти параллельно в двух странах: в ближайшее время презентация итальянского варианта состоится в Академии художеств в Милане, а потом целый месяц она будет представлена в одной из ведущих музеев галерей. Российский вариант выставки продлится месяц в Петербурге, в середине апреля перейдет на несколько дней в Москву в ГЦСИ, а после книги художника на тему жизни и смерти перейдет в Тульский некрополь – где и представлять такую выставку, как не в некрополе семьи Льва Толстого? Каждому художнику была дана задача сделать два листа на тему жизни и два на тему смерти, и каждый из них дал свою личную интерпретацию. Извест-

ВЕРНИСАЖ

"Снайперы" с журфака

Выставка Владимира Вяткина никого особо не удивила – мастер, который исполнил шедевр, давно считается одним из ведущих отечественных фотохудожников. У Вяткина, преподающего на журфаке МГУ уже несколько десятилетий, сотни учеников, многие из которых сами выжили в корфен отечественной фотографии. И именно "тендэнз Вяткина" и посвященная выставка, открытая на двух этажах Фотоцентра на Гоголевском.

Любителям прослепить гламура делая на ней решительно нечего – выставка "неутрачена", жесткая, кончая даже. Здесь и пожар Манежа в день президентских выборов, и недавняя декоративная сценка под его же стенами, и разгони митингов на Триумфальной, и дымы торжественных пожаров минувшего лета, и вечная, забытая тоска бытия российской "глубинки". Разительным контрастом смотрятся рядом с ними "вечные" сюжеты фотографии – летняя краса евра и скал Кабарги, вопиющий изгиб омыли обожженной женщины, почти человеческий взгляд новорожденного ребенка.

"Тендэнз", понятно, очень непростые – один специализирован на съемке первых лиц государства, другой рискует жизнью в "горячих точках", третий вирту-

Татьяна Ивановна ШМЫГА

На 83-м году жизни после продолжительной болезни скончалась королева оперетты, замечательная актриса Татьяна Шмыга. Одна из последних ее ролей была связана с образом героини романа Сомерсета Моэма "Театр", актрисы Джулии Ламберт. Тема служения сцене, готовность подчинить ей всю свою жизнь становилась лейтмотивом роли, сыгранной Шмыгой как бы и от своего имени. Что-то очень личное удавалось в героине, особенно в финале, казавшемся победой над временем не только Джулии, но и несравненной Татьяны Шмыги. И думалось, что так будет всегда. Однако в реальности получилось по-иному. Татьяна Шмыга появилась на сцене Театра оперетты после окончания ГИТИСа в 1953 году и сразу получила безоговорочное признание. Успех объясняется уникальным дарованием актрисы, наделенной от Бога сочетанием удивительного голоса с завидным внешним данными, особой пластичностью, темпераментом и органичностью драматического урона с абсолютной музыкальностью, вкусом, юмором, редким обаянием, врожденной интеллигентностью и пленительной женственностью. Если к этому добавить настоящий опереточный шик, этот шарм со знаменитым "черт побери!", то получится портрет Примадонны. Даже когда Шмыга играла служанку, а ее партнер доставался роли пооди, она все равно оставалась безальтернативной королевой оперетты, у которой не могло быть соперников. А в реальной жизни ее отличали скромность, доброжелательность, независимость, отсутствие зависти, внимание к молодежи, готовность прийти на помощь. В начале своей карьеры Татьяна Ивановна подумывала взять себе псевдоним – уж очень неподходящий для сцены казался ей ее фамилия.

Юрий Яковлев

Владимир Андреев, Юлия Борисова, Элина Быстрицкая, Светлана Баргузова, Владимир Васильев, Герард Васильев, Вера Васильева, Юрий Венедиктов, Валентина Волчек, Марк Захаров, Владимир Зельдин, Александр Клякин, Василий Лановой, Людмила Макарова, Борис Погорельский, Эльдар Рязанов, Николай Силченко, Юрий Соколов, Владимир Тартаковский, Михаил Филиппов, Федор Чеханков, Александр Ширвиндт, Владимир Этуш, Юрий Яковлев

Наталья Витальевна МИЛЬЧЕНКО

Ушла из жизни осязатель и художественный руководитель Екатеринбургского театра "Лабиринт" драматический обрзок "Садок судей", от которого ведется отсчет появления жанра "книга художника" в России.

Владимир Владимирович КУНИН

В Мюнхене на 84-м году жизни скончался писатель, сценарист Владимир Кунин (Фейнберг). На основе своих романов Владимир Кунин написал сценарии к таким известным фильмам, как "Хроника пикирующего бомбардировщика" режиссера Наума Бирмана, "Интердевочка" Петра Тодоровского, "Ребро Адама" Вячеслава Криштофовича. Всего по его сценариям поставлено более 30 фильмов, в том числе "Ты иногда вломился"

Друзья и коллеги

Наталья ШКУРЕНКО

Наталья Шкуренок представляла на различных выставках и фестивалях книги. Летом этого года в петербургской "Эрарте" планировалась масштабная выставка, посвященная истории книжного эксперимента: 100 лет назад вышел футуристический обрзок "Садок судей", от которого ведется отсчет появления жанра "книга художника" в России.

Редакция газеты "Культура"

КИНО И ДЕНЬГИ

Утомленные бюджетом и его отсутствием

Владимир Путин в Белых Столбах

Президиум (он же первый) правительственный Совет по развитию отечественной кинематографии, возглавляемый Владимиром Путиным, собрался осенью 2009-го. Именно тогда было принято решение о реформировании системы господдержки отечественного кинематографа...



В. Путин и А. Авдеев озабочены судьбой отечественного кинематографа

Цифры с намеком. На поддержку кинопроизводства государство направляет серьезные ресурсы, — начал с отчетно-финансовых цифр свое выступление Владимир Владимирович...

«Так сложилось, что Минкультуры остается сегодня главным защитником самой возможности развития кинематографии в нашей стране...»

«Так сложилось, что Минкультуры остается сегодня главным защитником самой возможности развития кинематографии в нашей стране...»

«Некоторые коллеги успели даже усомниться в этом пассаже намека на провал фильма Никиты Михалкова «Утомленные солнцем 2»...»

«Вряд ли это, конечно, может означать кардинальную смену правительственных настроений и перемену вектора финансирования отечественного кино...»

«Несмотря на существенное различие в суммах, выделяемых через Минкультуры и Фонд кино, взаимодействие между двумя этими организациями идет по словам министра Авдеева...»

«Направление это лоббировав Сергей Сельянов, выступивший, кстати, в конце прошлого года мультфильм «Три богатыря и Шемшадская царевна»...»

«Получается, в итоге, что четкая сегментация киноиндустрии по-прежнему остается. Вспоминается известный афоризм председателя правительственного Совета по кинематографии: «Муш — отдельно, котлеты — отдельно»...»

«Мех тем в том же КиноСоюзе считают, что фонд лишает возможности получить достойную господдержку молодых режиссеров и продюсеров...»

Киноклуб для Василисы Кожиной

На открытой части заседания много говорили о нехватке кинозалов в провинции. В 2010 году в России насчитывалось 2246 кинозалов...

«И ведь действительно, на подходе более 15 социально значимых фильмов, а кинотеатры остаются без административного влияния...»

«Большую группу кинорежиссеров во главе с Борисом Хлебниковым волнуют три проблемы. Первая: неадекватная разница в системе налогообложения фильмов...»

«Стоимость проекта, по некоторой информации, составляет 9 миллиардов рублей. 50 кинозалов планируется построить на частные инвестиции...»

«При этом ежегодно сокращается финансирование отечественного авторского кино. Некоторые пытаются утверждать, что наше авторское кино депрессивно...»

«При этом ежегодно сокращается финансирование отечественного авторского кино. Некоторые пытаются утверждать, что наше авторское кино депрессивно...»

«При этом ежегодно сокращается финансирование отечественного авторского кино. Некоторые пытаются утверждать, что наше авторское кино депрессивно...»

«При этом ежегодно сокращается финансирование отечественного авторского кино. Некоторые пытаются утверждать, что наше авторское кино депрессивно...»

Законотворчество

Споры вокруг поправок в 73-й Федеральный закон продолжают. А в преддверии намеченного на 9 февраля второго чтения этого законопроекта в Государственной думе дискуссия разгорелась...

«Неудовольствием документом, который может пройти второе чтение, у общественности, конечно, существует...»

«Понимая тщетность пустых разговоров, пусть и на важные темы, общественники и специалисты по культурному наследию написали обращение на имя Президента РФ...»

«В нем, в частности, говорится, что законопроект подменяет понятия произведений архитектуры и градостроительного искусства...»

«Председатель Комиссии по культуре Мосгордумы Евгений Герасимов признал, что 73-й Федеральный закон — действительно не из легких...»

«Очевидно, что принятие любого акта Правительства РФ сопровождается сложным процессом согласования...»

«Очевидно, что принятие любого акта Правительства РФ сопровождается сложным процессом согласования...»

«Очевидно, что принятие любого акта Правительства РФ сопровождается сложным процессом согласования...»

Право на патент

Над памятниками вновь нависла реконструкция. Специалисты уверены, что изменение действующего порядка повлечет за собой значительное упрощение процедуры...

«Случае, когда предприниматель правительственная сдал бы с охраны памятник федерального значения, ничтожно мало...»

«Хотя слова «реконструкция» в трактованной версии не стало, общественность и специалисты по сохранению наследия побуду призывают не спешить...»

«Хотя слова «реконструкция» в трактованной версии не стало, общественность и специалисты по сохранению наследия побуду призывают не спешить...»

«Хотя слова «реконструкция» в трактованной версии не стало, общественность и специалисты по сохранению наследия побуду призывают не спешить...»

«Хотя слова «реконструкция» в трактованной версии не стало, общественность и специалисты по сохранению наследия побуду призывают не спешить...»

«Хотя слова «реконструкция» в трактованной версии не стало, общественность и специалисты по сохранению наследия побуду призывают не спешить...»

«Хотя слова «реконструкция» в трактованной версии не стало, общественность и специалисты по сохранению наследия побуду призывают не спешить...»

Диалог с властью

Эффективность стремится к нулю

Есть ли культура без культурной политики?

С вопроса о том, нужно ли Министерству культуры, начал свой доклад на заседании Совета по государственной культурной политике при председателе Совета Федерации РФ замминистра культуры Андрей Бусыгин...

«Федеральным музеем на строительство и оборудование фондирования нужно 18 миллиардов рублей...»

Законотворчество

Споры вокруг поправок в 73-й Федеральный закон продолжают. А в преддверии намеченного на 9 февраля второго чтения этого законопроекта в Государственной думе дискуссия разгорелась...

«Неудовольствием документом, который может пройти второе чтение, у общественности, конечно, существует...»

«Понимая тщетность пустых разговоров, пусть и на важные темы, общественники и специалисты по культурному наследию написали обращение на имя Президента РФ...»

«В нем, в частности, говорится, что законопроект подменяет понятия произведений архитектуры и градостроительного искусства...»

«Председатель Комиссии по культуре Мосгордумы Евгений Герасимов признал, что 73-й Федеральный закон — действительно не из легких...»

«Очевидно, что принятие любого акта Правительства РФ сопровождается сложным процессом согласования...»

«Очевидно, что принятие любого акта Правительства РФ сопровождается сложным процессом согласования...»

«Очевидно, что принятие любого акта Правительства РФ сопровождается сложным процессом согласования...»

«Федеральным музеем на строительство и оборудование фондирования нужно 18 миллиардов рублей...»

«Федеральное министерство культуры может только стратегически определить развитие культуры...»

Актуальная тема

32 фута у сапог Жириновского. В проекте нового Закона об образовании особенности художественного образования закреплены отдельной главой...

«В проекте нового Закона об образовании особенности художественного образования закреплены отдельной главой...»

«В проекте нового Закона об образовании особенности художественного образования закреплены отдельной главой...»

«В проекте нового Закона об образовании особенности художественного образования закреплены отдельной главой...»

«В проекте нового Закона об образовании особенности художественного образования закреплены отдельной главой...»

«В проекте нового Закона об образовании особенности художественного образования закреплены отдельной главой...»

«В проекте нового Закона об образовании особенности художественного образования закреплены отдельной главой...»

«В проекте нового Закона об образовании особенности художественного образования закреплены отдельной главой...»

«Федеральное министерство культуры может только стратегически определить развитие культуры...»

«Федеральное министерство культуры может только стратегически определить развитие культуры...»

Проблема

Театр возвращается... После семи месяцев перерыва один из старейших петербургских негосударственных театров — Театр «За Черной рекой»...

«После семи месяцев перерыва один из старейших петербургских негосударственных театров — Театр «За Черной рекой»...

«После семи месяцев перерыва один из старейших петербургских негосударственных театров — Театр «За Черной рекой»...

«После семи месяцев перерыва один из старейших петербургских негосударственных театров — Театр «За Черной рекой»...

«После семи месяцев перерыва один из старейших петербургских негосударственных театров — Театр «За Черной рекой»...

«После семи месяцев перерыва один из старейших петербургских негосударственных театров — Театр «За Черной рекой»...

«После семи месяцев перерыва один из старейших петербургских негосударственных театров — Театр «За Черной рекой»...

«После семи месяцев перерыва один из старейших петербургских негосударственных театров — Театр «За Черной рекой»...

Advertisement for the Moscow Symphony Orchestra celebrating its 10th anniversary. It features a grid of concert programs with dates from February 21 to March 16, listing various composers like Vivaldi, Tchaikovsky, and Prokofiev, and performers like Anna Agalova and Maxim Gaster. The ad includes contact information for the orchestra's website and phone numbers.

Приглашаем в театр

МАЛЫЙ ТЕАТР
Театральная пл., 1/6
Телефоны для справок: 623-26-21, 237-31-81, 507-39-25
10, 15 февраля Н.Гоголь. "Ревизор"
11 февраля А.Островский. "На всякого мудреца довольно простоты"

ул. М.Дмитровка, д.6.
(ст. м. "Чеховская"; "Пушкинская")
Тел.: 699-96-68, 699-07-08. www.lenkom.ru
Художественный руководитель Марк ЗАХАРОВ
10 февраля П.Бомарше. "Безумный день, или Женитьба Фигаро"
11 (9:00), 12 (12:00) февраль Ж.Б.Мольер. "Тартюф"

Театр им. А.С. Пушкина
Тверская бульвар, 23. Тел.: 694-12-93, 694-12-89
10, 11 февраля М.Цветаева. "Федра"
12, 13 февраля С.Аксаков. "Аленький цветочек" 12:00

Театр им. М.Н. Ермоловой
Тверская ул., 5/6 (м. "Охотный Ряд").
Тел.: 629-00-31, 629-00-07
10, 11 февраля Р.Киплинг. "Мальчик и Карлсон, который живет на крыше" 12:00
11 февраля А.Вампилово. "Космос"

Центральный академический театр Российской Армии
Суворовская пл., 2 (м. "Новослободская", "Проект Мира").
Тел.: 681-51-20, 681-15-84, 681-21-10
11 февраля Д.Вассерман, Д.Дарин. "Человек из Ламанчи"

Московский академический театр сатиры
Триумфальная площадь, 2. Тел.: 699-63-05, 699-36-42
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Московский театр
Чистопрудный бульвар, 19а
Телефон: 621-64-73
10 февраля Б.Шоу. "Пигмалион"

Московский драматический театр им. А.С. Пушкина
10 февраля Премьера А.Островский. "Война и мир"

Театр на Малой Бронной
Малая Бронная, 4
Телефон кассы: 690-40-93
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Московский театр
10 февраля Б.Шоу. "Пигмалион"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

Театр на Малой Бронной
10 февраля Э.Олби. "Три высокие женщины"

Театр им. М.Н. Ермоловой
10 февраля Премьера Т.Уильямс. "Между светом и тенью"

"Московский драматический театр на Перовской"
Адрес: ул. Перовская, д.75, ст. метро "Новогиреево"
Телефоны: 375-66-09, 370-78-09
10 февраля Н.Гоголь. "Женитьба"
11 февраля А.Дюма. "Не покидай меня"

Театр "Студия театрального искусства"
ул. Станиславского, д.21, стр.7. www.stit.ru
Тел.: (495) 646-74-59
11 февраля Н.Лесков. "Захудалый род"

Детские театры
Спартковский бульвар, 26/30 (м. "Бауманская")
Телефон для справок: 8 (499) 261-21-97
10 февраля Д.Андерсен. "Дюймовочка" 18:00

Московский детский театр Марионеток
Адрес: Дом культуры на "Петровских линиях"
ул. Петровские линии, д.1, м. "Кузнецкий мост"
Тел. для справок: 625-32-37, 544-86-31
12 февраля "Тутушка Луша и колобок Ванюша" (мюзикл) 10:00, 12:00

Музыкальные театры
Государственный академический Большой театр (Новая сцена)
Тел.: 8 (499) 250-73-17
10, 11, 12 февраля Вестри балета Парижской Национальной Оперы

Музыкальный театр им. К.С. Станиславского
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

Московский государственный академический театр им. В.И. Немировича-Данченко
ул. Никольская, 17 (ст. м. "Театральная")
Тел.: 620-13-26
12, 13 февраля В.А.Моцарт. "Дон Жуан, или Наказанный развратник" 18:00

КИНО НА ТВ

Кому не по барабану?

И вновь самое интересное на обозреваемой неделе кино нам предлагают в по-
бывшей очень многого программа "Закрывать покаяние" – "Бубен, барабан" ("Первый канал",
18 февраля, 23.40. Россия, 2009. Режиссер и автор сценария Алексей Мизгирев). Кино неоднозначное – у него не меньше противников, чем друзей, и потому телезрителю
по крайней мере любопытно будет познакомиться (пусть и пассивно) в его обуз-
дании. В числе самых протестных противников картины, удостоенной, кстати, многих на-
град (в том числе приза за режиссуру и специального жюри на престижном кино-
фестивале в Локане), – знаменитый режиссер и депутат с многолетним стажем Станислав
Говорухин. Еще до его выхода в прокат (увидеть, до возможности ограниченных –
кассовые сборы составили 4 тысячи долларов) он выступил в судопроизводстве со скандальным
заявлением, что, мол, эта лента является абсолютной ложью, по которой Запад будет
составлять представление о России. В ответ Алексей Мизгирев сказал: "Когда я снимал
картину, мне было совершенно все равно, что обо мне скажут и подумают, понравится
эта картина либеральному лобби или консервативной прослойке. И уж тем более мне
кажется постыдным делать картины специально для Запада. Вопреки обвинениям, я
ориентировался как раз на традиции русской культуры, традиции русской психологи-
ческой литературы, драмы. И главный принцип – рассказать историю простого чело-
века в непростых условиях". Действие происходит в 90-е годы, когда простому люду жи-
лось особенно тяжело, в провинциальном шахтерском поселке. 45-летняя заведующая
библиотекой Екатерина Артемова (после 17-летнего отсутствия в провинции кино
вновь на экране Наталья Ненцова, и это возвращение было отмечено премией "Золотой
Орел" за лучшую женскую роль года) живет одна на мизерную зарплату в коммунашке
общеквартиры. Для прикрасы к зарплате, которую к тому же задерживают месяцами, она
приготовляет библиотечные книги. Однажды Катя продала книгу прозаическому
мимому браму парню в эффектной флотской форме (Дмитрий Куликов), и... они
стали жить вместе. Но вскоре парень ушел к единственной Катини подруге и подчи-
ненной (Елена Лядова), и это вызвало у обиженой на жизнь женщины неадекватную
реакцию... Если судить по событийному ряду, то это действительно бесспорная, осве-
жающая "от неслыхан" история, от одиночества, от окружения ее скотства и беспредель, и
дикий Катин поступок можно воспринимать как вывернутую наизулку метафору рус-
ского бунта, опустошающего, кровавого и бесконечного.

Среди других телефильмов, которых совсем немного, выделяется "Рокн-
роллышник" (НТТ 20 февраля, 20.00, СТС) – Великобритания, 2008. Средневековая
культура британского режиссера и сценариста Рай Чича ("Карты, деньги, и еще стопа",
"Большой куш", "Резольвер") в коммюнерном смысле оказался вполне успешной (со-
брала в кинотеатрах более 2 миллионов долларов при 18-миллионном бюджете), а вот
в микровидеостудии не выдала. Ричи Юнг "хулиганит" в фильме фигурирует раз-
ношерстная команда на Арманова русского олигарха Юрия Омича (Карел Роден) и кар-
тинные русские бандиты, персонажи, как и в "Карты...". И "Большой куш" стреляют
быстрее, чем дуляют. Сюжетная интрига построена на том, что прожигавший в Лон-
доне Омича, чтобы в обход закона получить разрешение на строительство стадиона,
обращается за содействием к крупному мафиози Лени (Том Уилкинсон). Тот готов по-
мочь – за 7 миллионов евро. Но том, когда будет перевезен деньги, по наводке бульт-
тера олигарха (Танди Нютон) убили деньги (Джерард Батлер и Идрис Эльба), за-
должавшие Лени кинуто суму денег – вот они и решили исправить свое папашинское
финансовое положение. Тем временем премьерный сын Лени Джонни (Тоби Кеб-
белл), гитарист и рок-звезда, крадет любимую картину Омича, которую тот одолжил
Лени... Кроме перечисленного, задействовано еще множество персонажей, и по-
тому разобраться в этом клубке, где все скотится за всеми, весьма непросто. Все это
снят в стремительном темпе и обильно приправлено "фирменными" шуточками Рай Чича.

Вслед за "Днем выборов", ставшим одним из хитов 2007 года, дружная команда ре-
жиссера из театра "Квартет И" взялась за экранизацию "Дня радио" (РЕН, 19 февраля,
22.00, Россия, 2008). В ролях: Михаил Козырев, Леонид Барац, Ростислав Хаит, Алек-
сандр Демидов, Камилль Ларин, Дмитрий Марин, Максим Виторган, Нонна Гришаева) –
более раннего (не 2003-го, а 2001 года) своего спектакля, где действие происходит
в течение дня за кулисами популярной радиостанции. Режиссер-дебютант Дмитрий
Дьяченко проявил себя как зрелищный мастер и сумел нагнать для превосходного спекта-
куля адекватную киноадаптацию форму. И если первая экранизация по большо-
му счету представляла собой музыкальный ватикан, украшенный суперзвездным бу-
метом, то в новом и обрели свое устою, то лучше – полноценная кинокомедия. Ед-
ва ли не главная удача режиссера – музыкальные номера популярных групп ("Вопли Ви-
доллосова", "Несчастный случай", "Мушкетеры", "Чайф", "Ногу свело"), которые органично
легли в художественную ткань картины. Особенно месту при-
шелся Николай Фоменко (с грустью в "Бобры") – эпизод, где он исполняет песню, едва ли
не самый яркий в фильме. И пусть не все звучит идеально, подчас ускользает чувство
меры (пьянка в первом эфире, сцена на туалете), кое-где актеры (на этот раз решено бы-
ло обойтись без звезд) пережимают, кино в целом получилось легкое и по-настоящему
смешное.

Мистический триллер "Код да Винчи" (СТС, 20 февраля, 21.00, СТС). 2006. Режис-
сер Рон Хауард. В ролях: Том Хэнкс, Одри Тоту, Иэн Маккеллен, Жан Рено, Пол Беттани,
Альфред Молина, Юрген Прохнов) замыслился как главный кинохит года. К этому ра-
спагали одноименный бестселлер Дэна Брауна, так и прошившийся на экран, вну-
шительный бюджет (125 миллионов долларов), авторитет режиссера Рона Хауарда ("Ил-
ри разум", "Аполлон 13", "Нокдаун") и группы знаменитых актеров во главе с голливуд-
ской суперзвездой Томом Хэнксом. Сюжетки сопровождалось небывалого размаха ре-
кламной кампанией. Слово, внимание массового зрителя было обеспечено, и он не об-
манулся в своих ожиданиях, о чем более чем убедительно говорят 758 миллионов дол-
ларов мировых кассовых сборов. Действие разворачивается стремительно, временами
даже слишком, актеры играют привычно хорошо, интрига увлекает с первых же кадров.
Точкой отсчета стал проезд в Лувр, где был убит куратор музея Жан Соньер, известно-
го американского профессора в области символизма Роберта Ландона (он умер во
время съемки) не пошла она возродить на экран неопровержимо проказы британ-
ской притчи и сам дух жизни в викторианском поместье. Превосходная игра 18-летней
Настасии Кински. Тэсс, ее героиню, откровения, случайно узнав, что происходит из
аристократического рода да Эбервиллей, отправил в богатой родственнице в услужение.
Позже выяснилось, что люди, к которым пришла Тэсс, – самозванцы: сын хозяинки по-
дпольно Алек (Питер Ферр) откупил права на знаменитое имя. Алек был сражен красотой и
грациозностью юной девушки и сблизился с ней...

Гендиды Белостоцкий

Высокие награды и звания России

Указом Президента Российской Федера-
ции за заслуги в области культуры и мно-
голетнюю плодотворную работу присвоить
почетное звание "Заслуженный работник
культуры Российской Федерации":
Афонникову Виктору Николаевичу –
артисту Санкт-Петербургского государствен-
ного концертно-филармонического учреж-
дения "Петербург-концерт";
Андреевой Лире Евгеньевне – препода-
вателю муниципального образовательного
учреждения дополнительного образования
детей "Детская музыкальная школа №6" го-
рода Саратова.
Валтиной Ирине Владимировне – храни-
телю музейных фондов Санкт-Петербург-
ского государственного учреждения культу-
ры "Санкт-Петербургский государственный
академический театр оперы и балета имени
М.П. Мусоргского – Мясоедова театра";
Зеленой Татьяне Владимировне – за-
ведующей отделом государственного учреж-
дения культуры "Государственное музейное
объединение "Художественная культура
Русского Севера", Архангель

Поле боя после битвы достается партитурам

Юбилей Владимира Мартынова в ГПСИ

В Бодарственном центре современного искусства открылась выставка "Визуальные партитуры", приуроченная к 65-летию Владимира Мартынова. В том, что юбилей композитора отмечается не концертом, но арт-проектом, нет ничего такого уж необычного. На протяжении последнего полувека, музыка не всего минувшего столетия, а также и визуальные искусства исследуют общие поле идей и все более сближаются по мере того, как художники осваивают работу со временем, а композиторы – с пространством. Достаточно вспомнить хотя бы американского композитора Джона Кейджа, чье влияние на современное искусство и даже на постклассическую философию оказалось никак не меньшим, чем на дальнейшее развитие музыки.



С. Катран. "Стулья Фибоначчи". 2011 г.

Владимир Мартынов также принадлежит к типу композиторов-мыслителей, настоящих гуров отечественной интеллигенции – среди его сочинений есть не только музыкальные произведения, но и увесистые книги. Окончивший Московскую консерваторию в 1970 году Мартынов сформировался в рамках неофициальной культуры, эксперимент, кажется, все альтернативные кондовое советской музыке, будь то авантюризм или электроника, минимализм или рок, фольклор или религиозные распевы. Владимир Мартынов – уникальный в своем роде христианский авангардист, среди произведений которого "План пророка Иеремии" соседствует с операми на тексты Джеймса Джойса, Велимира Хлебникова или Оскара Уайльда, а также с произведениями группы "АЕС+Ф". "Пир Триумфалиона", хотя записан этот опус прежде всего весьма прилипчивой темой, посвященной Александру Пушкину, а также с режиссерскими Анатолем Васильевым и Юрием Любимовым.

Идея выставки, исследующей весь круг идей и интересов Владимира Мартынова, принадлежит руководителю программы ГПСИ "Контекст визуального" Виталию Пацукору, каждый проект которого – это исследование всевозможных связей, установление системы параллелей и уподоблений между различными видами искусства и каналами восприятия кино и живописи, изображения и звука, текстом и картинкой. Что только не попало на выставку при таком всеобъемлющем подходе! От дизайнерской инсталляции Николая Штока из компакт-дисков Мартынова до плодов сотрудничества современных художников с композиторами, которых можно назвать последователями юбилера. Иван Сапков написал музыку для перформанса Вадима Захарова "Черные птицы": ряды манекенов, оде-

тельности, лежащей в основе принципа "золотого сечения". Так, Александр Панкин, постоянно занимающийся неким математическим камланием, рисует картинку-формулу, представляющую "Запуск треугольника Фибоначчи на Луну". А Сергей Катран, в сотрудничестве с написавшим звуковую партитуру Мартыновым, сделал инсталляцию "Стулья Фибоначчи" – шахматный сет из белых и черных стульев со стоящими на них фигурами, где под ножки каждого следующего стула подложено темные мячики, количество которых возрастает в соответствии с пропорцией Фибоначчи. Эффектная инсталляция, единственная, сделанная специально для выставки, напоминает мир "Альсы в стране чудес" – произведения, весьма важного для Мартынова.

Сам Владимир Мартынов на выставке представлен не только партитурами, созданными в жанре этакой нотной визуальной поэзии, и видео "Вибрат", где музыка австрийского композитора-модерниста аккомпанирует набегам на берег волны, но и многочисленным записями лекций и текстами. Программой выставки также представлены лекции Владимира Мартынова на симпозиуме "Слова, звуки, ноты". Суть "метафизической войны современности", по Мартынову, это – война между двумя мировоззрениями, словесным и бессловесным, мужским и женским, причем первый тип для композито-

ра и мыслителя воплощен в легендарном китайском императоре Фу Си, считающемся изобретателем иероглифической письменности и музыки, а второй – в кэрповской Агесе.

Выставка "Визуальные партитуры", может и дает пищу для ума, но, увы, не оказывается пиришеством для глаз и для слуха. Виталий Пацукор – весьма оригинальный мыслитель искусствоведа, но его кураторские проекты отличаются некоей упорностью: он придумывает свои замысловатые концепции, как если бы в его распоряжении были анклавы музейных залов и неисчерпаемые музейные фонды, а не довольно-таки скромные возможности ГПСИ. Услышать музыку на выставке, посвященной композитору, можно в лучшем случае в наушниках, там же, где их нет, звуковой ряд инсталляций наслаивается друг на друга, и соотнести тот или иной образ с тем или иным звуковым решением решительно невозможно. А инсталляции, по мере сил разведанные по бокам, даже не пытаются сложиться в самостоятельный видеоряд.

В результате "Визуальные партитуры" также представляются полем боя между двумя типами восприятия – визуальным и акустическим, – боя, в котором явно нет победителя.

Ирина КУЛИК

Святая белизна

Коллекция Михаила Перченко в ГМИИ имени А.С.Пушкина



Мастерская Я.Массейса. "Веселое общество".

...Большой резной алтарь "Святой Иаков младший и Святой Иоанн Евангелист" привлекает сразу сразу при входе на выставку. Он занимает почти весь полукруг центральной части зала. На фоне белого свая скульптуры святых выглядят отрезненно, сурово, словно вопрошают: а что изменилось в мире, божественное слово живо ли в душах людей? Алтарь состоит из множества отдельных рельефов, каждый со своим сюжетом. Он был исполнен в Антверпене в начале XVI века. Становясь объектами искусства, предметами изучения и даже модным увлечением, религиозные реликвии не теряют своей первоосновы, сакрального предназначения. Возможно, эта публичная сущность древних памятников и привлекает нынешних собирателей. Покорят очаровательной наивностью и чистотой женские лики в "Святой Анне и Деве Марии и Младенце", эта скульптура датируется XIII веком, и место ее появления – регион Мааса. Значительно позже, в 1480 – 1490 годах, создавался в Кельне монументальная композиция "Успение Богоматери": поражающая тонкостью и полихромизмом образов. Исследователи определили даже мастерскую прославленного скульптора Тильмана Рименшайдера. Мастера же, создавшего элегантно одетого в рыцарские доспехи "Святого Мартина верхом на коне", установить не удалось, как место и время его "рождения" лишь предположительно: Германия или Австрия, конец XV века.

Коллекция искусства Северной готики и Ренессанса, собранная Михаилом Ефремовичем Перченко, поражает масштабом и удивляет качеством. Это первая частная коллекция в истории новой России, удостоенная столь престижной выставочной площадки – Белого зала Музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина. Куратор выставки – заведующий отделом старых мастеров ГМИИ Вадим Сапков. Его огромный профессиональный опыт и глубокое знание своей темы способствовали атрибуции многих предметов, написанная им статья включена в научный каталог, выпущенный к вернисажу. В экспозиции 33 картины, 66 скульптур и 9 предметов мебели. "Я удивился, когда мои московские друг, профессор Сапков, сообщил мне, что в России существует коллекция скульптуры Северной готики, – сказал на открытии Ханс Ньодорф, директор Музея Ван дер Берг в Антверпене. – Я встретился с господином Перченко, осмотрел его собрание и удивился еще больше. Многие скульптуры нам – западным исследователям этой эпохи – не были известны. Изучение этой коллекции стало основой для нескольких моих научных статей". Коллекция скульптуры Перченко является второй в Европе по значимости собранных предметов, их высочайшему качеству и сохранности. В России подобной по целинности не существует, она превосходит соответствующее собрание Эрмитажа.

Столь же ценно и собрание живописи. Тонкое чувство коллекционера не подвело. Перченко удалось обрести подлинные шедевры. Удивителен по полихромической выразительности "Портрет Иоганна Фридриха Великодушного, курфюрста Саксонского", исполненный Лукасом Крахеном Младшим в 1547 году. Картина отлично передает жесткий, острый характер властителя. Наиболее полно представлена в экспозиции нидерландская школа. Уникальным считают специалисты "Оплакивание Христа". По результатам дендрологического анализа доска, на которой оно написано, и исследованием особенностей манеры ее исполнения этого шедевр относят к началу XVI века. Это одна из самых ранних рептик несохранившегося оригинала кисти прославленного нидерландского живописца Хуго ван дер Бур. Живопись старых мастеров завораживает тонкостью письма и изысканным колоритом. Традиционные библейские сюжеты воозданы как моменты повседневности, где реальны и пейзаж, и люди, и животные. Удивительной гармонией пронизан "Ландшафт со сценой отъезда Святого Семейства на пути в Египет". Его создал художник из круга Иоханна Патинира – рационального пейзажного живописца в искусстве Нидерландов. Старые мастера блестяще писали и бытовые сцены. В картине "Веселое общество", выполненной в мастерской Яна Массейса, запечатлена скромная пирушка, но в каждом предмете заложено особый смысл. Скрытый язык вещей назидательно "увечивает" людей о должном и приличном поведении. Мораль "вещественных" назиданий легко прочитывалась современниками художника. Но нынешним зрителям он почти недоступен. Однако доступно и притягательно утонченное искусство старых мастеров. Мир, ими созданный, и ныне иллюстрирует извечные истины и добродетели.

Надежда НАЗАРОВСКАЯ

Приключения хитроумного Карандаша

Выставка художников журнала "Веселые картинки" в ГТГ

От коммунистического ига остались нам не только Мавзолей Ленина и гимн, но и журнал "Веселые картинки", выставка которого сейчас проходит в Третьяковской галерее на Крымском Валу. Согласно официальной истории издания, автором которой сейчас выступает издательский дом "Веселые картинки", современный владелец некогда принадлежавшего ЦК комсомола детского журнала, придумал журнал вместе со своим сыном художник-иллюстратор Иван Семенов (1906 – 1982). И в сентябре 1956 года первый номер уже вышел, сопровождаемый стихотворным напутствием великого организатора детской литературы в СССР Самуила Маршака. Концепция журнала была свежей, я бы сказал, отпеченной, кстати сказать, остающейся свежей до сих пор. После великих успехов и новаций в журнальном деле в 1920 – 1930-х, когда такие журналы, как "СССР на стройке", сделали главной зрительную информацию, журналы позднего культа личности вернулись к заблуждению читателя. Зрительный образ, само непотребное присутствие предмета, с начала 40-х оказалось под подоз-

рением. Впрочем, и звук тоже. Со словом было проше. Вышедшие из журналистики и литературы советские вожди тексты понимали лучше и были уверены в своем умении контролировать их интерпретацию. Визуальное и аудиальное, видимо, представлялись им неуправляемыми стихиями. Поэтому количество картинок в книгах и журналах было сведено к минимуму, чему способствовала послевоенная разруха в типографском деле и его, до сих пор не преодоленное, отставание. Живопись в пору позднего сталинизма была сведена к "Утру нашей Родины" и "Опять двойка". А мировой реализм в это время уже брошил на борьбу с борьбой за мир анархическую стихию нью-йоркского абстрактного экспрессионизма и бунт-вулу с его незнакомыми с Моцартом, Бетховеном и "Могучей кучкой" африканскими ритмами. Устроители выставки назвали "Веселые картинки" первым российским комиксом. С этим трудно согласиться. Конечно, в журнале всегда печатались комиксы. Это многократно осужденный ориентированным на слово советским начальниками сорт визуальной литературы,

сравнимой со средневековыми и ренессансными народными гравюрами и русскими народными картинками – лубком, в Союзе был нонсенсом. Но чисто комиксовый журнал никогда не был. Вообще, комикс – не исключительно детский вид литературы, хотя такой непревзойденный литературный и графический шедевр, как комиксы бельгийского художника Эрже про Тинтина, прототипа советского Пети Рыхлика из "Приключений Пети Рыхлика", именно детская классика. В 50 – 60-е тинтинский чубчик можно обнаружить на голове у поповых героев советских детских книг, журналов и мультфильмов (во тте и железный занавес). И хотя комиксы Семенова несколько уступают "Тинтину", это все же очень профессиональные во всех отношениях комиксовые рисунки, и к тому же основанные на великой московской, восходящей к Петру Митуричу и Петру Львову, традиции рисования. Из этого журнала работала такая великолепнейшая рисовальщица, как Аминадава Каневская (1898 – 1976), создательница главного персонажа советской детской литературы – Музилки и лучший иллюстратор "Приключений Буратино". Для журнала рисовал знаменитый карикатурист Константин Ротов (1902 – 1959) и французский художник-коммунист Жан Эффре. Семенов придумал главного персонажа журнала, Карандаша, человека с карандашом вместо носа, художника. Из других комиксов и журналов пришли Незнайка, Самоделкин, Буратино и Чиполлино, чей буряк, что отражало космополитические амбиции советской культуры даже в таком специальном издании для детей, как "Веселые картинки". Первый тинтинский журнал издания стал двадцативосьмилетний тогда иллюстратор Виталий Стадницкий (1928 – 2010). Он относился к послевоенной группе графиков, которых больше не устраивал советский "классический" культурный канон, отчего они искали образцы для подражания среди ставших международно известными после войны западных модернистов, таких как Клеа и Миро. Немаловажное влияние оказало на них и работы художников так называемых стран народной демократии, Польши и

Чехословакии, с которыми можно было познакомиться по журналам и продававшимся в магазине "Дружба" книгам. Выдающимся главным редактором журнала стал художник Рубен Варшавский. При нем в журнал потянулись художники другого толка, испытывавшие вливание соррелизма, и потому более литературоцентричные, чем визуально озобоенные "формалисты" 60-х. Среди них Эдуард Боруховский (1929 – 2004) и ставший международно известным мэтром современного искусства Илья Кабаков, замечательный лирик Виктор Пивоваров, создавший логотип журнала. Это его, Пивоварова, прославил в своем стихотворении Юна Морис: "Художник Шароваров / Пушует ураган – / Пираты в шароварах / Несутся к берегам." Кроме представителя современного искусства, в журнале рисуют просто крепкие профессионалы – автор Олимпийского Мишки Виктор Чижиков, Сергей Тюнин, Валерий Дмитрук, живущий сейчас в США ивелянин Валерий Брбанев, печатающий для американского читателя свои сказки со своими же иллюстрациями. И что приятно, журнал выходит до сих пор. Правда, рекорд 1979 года, когда тираж журнала достиг 9 150 000 экземпляров, пока не побит. По выставке, кстати, неожиданно удачной по дизайну и весьма популярной среди вынужденно, из-за гриппа, бездельничающих и школьников, коих делались и бабушки вместо школы ведут в Третьяковку, можно проследить эволюцию отечественной иллюстрации и даже бытового искусства. Видишь, как уходит традиция вытеснения своего рисования, уступаая место безродно-космополитическому формализму, а потом чему-то слишком литературоцентричному. Но такое уж сержанная правда эволюции русского искусства. Напоследок заметим, что для журнала писали многие замечательные авторы от Маршака до Захарова и до приехавшего из Праги Виктора Пивоварова в ММСИ на выставке 2010, открылась выставка, а в зале "Stella Art Foundation" прошел творческий вечер художника. Журналу же "Веселые картинки" пожелаем еще сто лет жизни!

Владимир САЛЬНИКОВ



Е. Мизуков. Обложка, № 10, 1963 г.

КНИГИ

"Сорок сороков": перезагрузка

Перемены в российском книгоиздательском деле за последние 20 лет свидетельствуют не только о книжном буме, но и о подлинной революции. Трудно перечислить как новые издания старых, хорошо забытых либо "самиздатских" книг, так и новаторские формы, жанры, форматы – изобретение наших дней. Но даже на фоне этого невероятного многообразия альбом-монография Андрея Баталова и Леонида Белеева "Сакральное пространство средневековой Москвы" – поистине новое слово. Ведь в самом деле тема формирования сакральной топографии целого города – Москвы, – которую под стать Иерусалиму, Риму, Стамбулу, никогда прежде не служила предметом исследования. Тем более дано оно до массовой аудитории в жанре, средоточившем документальную сериальность в рассказе с опорой на широчайший исторический материал.



Рассказ этот сопровождается уйма – около тысячи – выразительных иллюстраций, куда включено множество материалов, публикуемых впервые. Порой приходится пожалеть о том, что немалая доля помещена в "иконки", плотными рядами усеивающих типографский лист, вместо того чтобы каждому изображению дать достойный масштаб. Утешает сознание того, что, если бы все "картинки" получили по своей полосе, и без того увесистый том оказался бы просто неподъемным... В авторском коллективе хочется упомянуть искусствоведа Аду Белевеву, на чью долю выпало найти и лично совместить несколько сотен репродукций живописных холстов, акварелей и гравюр, книжных миниатюр, фотографий и карт, архитектурных планов и научных схем.

Сразу оговорюсь: осилить эту книгу непросто. Как, впрочем, любой научный труд, требующий от читателя не только немалой эрудиции, но и искренней заинтересованности. Думаю, в последней нехватки не случится – ведь речь идет о такой стране в истории столиц России, которая едва приоткрыта, но таит удивительные сюжеты. Исследование написано увлекательно, хотя авторы не снискают до уровня непрофессионального читателя, а напротив, "подлизывают" то, что рисует одолею себя солидный труд, созданный крупными знатоками Средних веков на российском пространстве и в частности, сакральной топографии Москвы. Хотя всякий раз, когда читаешь сочинение двух и более авторов, мучительно гадаешь, кто же из них "водил пером". В данном случае трудно не заметить, сколь успешно обилие исторических фактов сочетается с живым, вполне "читабельным" стилем изложения. Поясно, что книгу совместно написали заведующий сектором археологии Москвы Института археологии РАН, доктор исторических наук Леонид Белеев и заместитель директора Музея Московского Кремля, ведущий научный сотрудник Государственного института искусствознания, доктор искусствознания Андрей Баталов.

О Москве как городе "сорока сороков" стали известны – после вынужденного перерыва длиной в 70 лет – говорить еще в перестроечные годы, но вряд ли у кого-то из тогдашних авторов присутствовал

столь глубокий уровень понимания тех исторических процессов – не просто черковых, но и воистину связанных с проблемой сакрального, – что сформировали уже достаточно разрабатываемый образ Переполненной Храма как архитектурный объект как образец стиля эпохи, как духовный и топографический центр квартала, как семантический перекресток, как место, сакрализованное уже в силу древности его стен и прилегающего кладбища, как хранилище христианских (или иных) реликвий и пресловутой "памяти веков" – эти и многие другие коннотации не только авторы, но исследованы глубоко и всесторонне. Рассматриваются местоположение и значимость церквей, монастырей и кладбищ (как сохранившихся, так и утраченных), осязание, а восходит еще к эпохе Дмитрия Донского. В этой части донепрошеного города в прошлом году открылся первый церковно-археологический музей – вклад за восстановление Зачатьевского собора, снесенного в 1930-е годы. Перед реконструкцией на его территории проведены научные раскопки, давшие много материалов и для музея, и для монографии. Интересно, что на равных с артефактами находками археологов и проч. в книгу вошло сведения о московских некрополях: "Церковное кладбище в сакральном пространстве Москвы" – одна из пяти основных тем исследования, наряду с храмовыми ансамблями средневековой Москвы или "семисоборный" делением города.

Остается добавить, что книга издана под эгидой Института археологии РАН и Государственного института искусствознания Министерства культуры РФ в рамках Издательской программы Правительства Москвы.

Елена ТИТАРЕНКО
Баталов А., Белеев Л. "Сакральное пространство средневековой Москвы". М.: "Дизайн. Информация. Картография", 2010.

Художник не обязан провозгласить публике

В прошлом году Немецкий культурный центр имени Гёте начал осуществлять проект "ART-город, или Raum für Raum" (Немецкий оригинал подразумевает сложную игру со значениями одного и того же слова: что-то вроде "одно пространство – для другого"; камерное – в публицистике), посвященный искусству в жанре "public art", общедоступным и общезримым арт-объектам в городской среде. Хочешь не хочешь, а идя по улице, столкнешься с произведением современного художника. Проект призван изменить внешний облик городов и преобразовать привычные урбанистические ландшафты. На немецкую инициативу откликнулись восемь городов СНГ: из них три российских: Калининград, Новосибирск и Ульяновск. В рамках проекта "Raum für Raum" доктор искусствознания, историк и теоретик современного искусства Хайнц Шютцц привлек из Мюнхена, прочитав в Ульяновске две вводные лекции, объясняющие смысл искусства в открытых пространствах. В эксклюзивном интервью газете "Культура" г-н Шютцц рассказывает как хорошо и почему важен "public art" для развития любого города.



Х.Шютцц

каком-то смысле отказаться от них. Авторы стали рассматривать свою жизнь как составную часть творчества. Второй путь – скульптура, сознательно вписанная в общественное пространство. Скульптура больше не рассматривается как автономное произведение, не имеющее отношения к окружающей среде; скульптура не просто зависит от контекста городской среды, но и влияет на него. Ведь пространство – это не только форма, но и содержание. Если говорить о содержании, то мы выходим в историческое и политическое измерение. Ричард Серра одним из первых начал делать арт-объекты, предельно завязанные на окружающие. Пожалуй, наиболее известна его "Наклонная арка" на Федерал Плаза в Нью-Йорке – изогнутая металлическая

пластина из ржавого железа высотой 3,5 метра. Люди посчитали, что она портит вид и мешают проходу через площадь, поэтому ее демонтировали, хотя это была всего лишь стальная скульптура. В 80-е годы "public art" приобрел другое значение, которое назвали "новым жанром". Новый жанр сосредоточился на аспекте социального активизма.

– Это когда художники вовлекают публику в общественное движение? – В некотором роде. Они создают структуры, "художественные поводы", позволяющие людям проявлять активность. Хороший пример – художники Майкл Клетт и Мартин Гутманн, которые превратили электрический распределительный шкаф в публичную библиотеку. Они собрали книги и положили их в эту будку при этом каждый мог взять книгу и прочитать, вернуть в "библиотеку". Это социальный обмен, который важен для него и ценен. Проект "Открытая библиотека" с конца 90-х годов был реализован в нескольких городах. Этот проект в какой-то мере сформировал имидж местного сообщества, отражал его особенности, ведь подборка книг имела "местные особенности" – в другом месте это была бы другая подборка. Причем в одном городе людям проект понравился, и они захотели его сохранить, а в другом "библиотеку" прикрыли.

Есть интересный проект Рудольфа Херца "Ленин на гастролях". Часто спрашивают: что делать с памятниками вождам, с политическим прошлым? Художник дает на это возможный ответ. Он взял памятник Ленину, поставил его на грузовик и в течение месяца возил его по Европе, словно показывая современникам Ленина, а Ленину – как выглядит мир в XXI веке. Смотрите, что получается: го-

род Дрезден хотел уничтожить памятник, а художник предложил сохранить его, разобрать на части. Он тем самым хотел сказать: уничтоженный памятник истории – это подавленная дискуссия по поводу истории. Великий немецкий историк – это подавленная дискуссия по поводу истории. Великий немецкий историк – это подавленная дискуссия по поводу истории. Великий немецкий историк – это подавленная дискуссия по поводу истории. Великий немецкий историк – это подавленная дискуссия по поводу истории.

род Дрезден хотел уничтожить памятник, а художник предложил сохранить его, разобрать на части. Он тем самым хотел сказать: уничтоженный памятник истории – это подавленная дискуссия по поводу истории. Великий немецкий историк – это подавленная дискуссия по поводу истории. Великий немецкий историк – это подавленная дискуссия по поводу истории. Великий немецкий историк – это подавленная дискуссия по поводу истории.

– Насколько люди готовы принять подобный род искусства, "ассимилировать" его? Наверняка в одних странах люди настроены более консервативно, в других – менее... – Постепенно люди привыкают к "public art", но так было не всегда. Например, мой опыт показывает, что жители Мюнхена почему-то не превращают актуальное искусство и даже устраивают протесты. Один из проектов, который предлагала Мюнхену – большие орнаментальные композиции с муралами австрийки Петра Костера, но сопротивление со стороны местного сообщества было настолько сильным, что от проекта пришлось отказаться. Тут многое зависит от взаимодействия с аудиторией: если изучаешь мнение людей, возникает их в процессе, то они с большей вероятностью захотят потратить общественные деньги на искусство, а не на строительство еще одного детского сада. Но бывает так, что дело даже не доходит до дискуссии, и люди исподтишком производят искусство как повод для того, чтобы его же и отвернуть.

– Что важно для современного художника, который занимается "public art" – поддержка городского сообщества или местной власти? – Раньше я думал, что – сообщества. Но, зная реакцию людей, я думаю, что для начала художник должен заявить о себе, выступить с неким творческим манифестом. Да, вовлечение публики важно, но иногда художник обязан провозгласить публике. Обозначает суть не только в поисках общественного согласия. Если мы будем думать, что искусство – это предмет для всеобщего согласия, то мы тем самым отсекаем от искусства важное измерение творчества, связанное с провокативной новизной. Для меня искусство не тождественно его интересам. Искусство – это некое абстрактное социальное пространство, а общественный интерес – это все-таки интерес живых людей. И если возникает дискуссия по поводу уместности некоего арт-объекта в публичном пространстве, и один люди говорят: "Это должно быть вот так", они имеют на это право, но в таком случае другие люди имеют право на провокацию.

– Как художникам провозгласить людям посредством творчества? Только для того, чтобы придать своим произведениям дополнительное социальное измерение? – Во всяком случае, не ради провокации как таковой. Работа художника имеет глубокий смысл, и если для постановки этого смысла нужна провокация, ну что ж, нужна так нужна. Думаю все же, что в 95 процентах случаев у художника нет намерения специально эпатировать публику. В 1988 году один немецкий художник вывалил две или три тонны мусора на улицу – это был объект искусства. Понятно, что многие будут против такого "public art", люди не задумываются о содержании этой работы, потому что видят только мусор. Но смысл-то есть!

– Как объяснить людям, что искусство не мусор, а произведение искусства? – Это, конечно, не произведение, это просто мусор, но цель такая – напомнить людям, сколько дранки они производят, причем эту дранку технологически нельзя превратить в золото, в "постдринг"; это публичный жест, манифестация, относящая к "исполнительскому" виду "public art". Или даже нечто большее.

– Готовы ли люди в России принять

концепцию такого "публичного искусства"? – Мой опыт подсказывает, что сегодня люди в России более открыты подобным вещам, по крайней мере, испытывают любопытство. Не знаю, что будет, если дело дойдет до воплощения таких проектов. Во многих случаях сам термин "искусство" не очень подходит. Когда говоришь "искусство", у каждого человека возникает свои ассоциации, связанные с этим словом, они думают о картинах, написанных маслом, о фарфоровых миниатюрах или о скульптуре. Может быть, стоит отказаться от термина "искусство". Было бы интересно поговорить о том, что вообще такое "public art". Для проектов, предполагающих вовлечение аудитории, могу предложить термин "арт-интервенция" или просто "интервенция": если на первый план идет некоего рода "действие", что происходит? Это искусство или нет? Кто чувствует, что их раздражает, разглагольствует, но охотно подпадает на уловку художника, потому что думают: "И я могу кому-нибудь так разглагольствовать".

– Похоже, что искусство "public art" двойственно по своей природе: с одной стороны, это искусство, которое уважительно себя художник всегда делает "для себя", но это направление, как следует из названия, ориентированное в первую очередь на публику, на общественное пространство, на акционизм. Как художники разрешают это противоречие? – Я бы сказал, есть два типа художников: одни интересуются в основном аудиторией, другие – в основном собой. Но есть и такие, которые это удачно сочетают. В модернизме артистическое "я" традиционно занимало центральное ме-

сто, подпись художника на полотне была не менее важна, чем сама картина. Но, например, у нас в России акционизм вышел за пределы художественной мастерской: помимо "я", у этих художников было желание сделать что-то для общества. Так что "public art" имеет давние исторические корни.

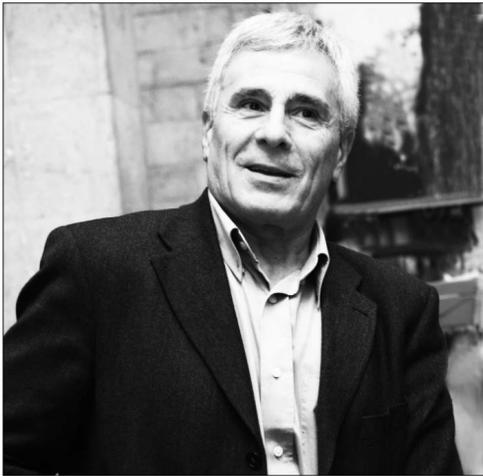
– Поскольку подобные проекты, как правило, временные, то как художники относятся к тому, что их произведения, творения их рук, ума и таланта используют, а потом выбрасывают? – Некоторые из них испытывают подлинное страдание! Да, конечно, все зависит от художника. Хотя, конечно, проект – временный, все равно иногда "упрашивать" город, чтобы его оставили.

– Где, по-вашему, в среднем российском городе подходящее место для творения "public art"? – Да где угодно, хотя на крыше. Обычно сам художник выбирает место для арт-интервенции, или это делает куратор, определяющий содержание проекта. На самом деле, это довольно спорный момент. Художник пришел "до истории", у него свежий взгляд на территорию, и это хорошо. Но если он при этом не знаком с местными условиями, тогда это плохо.

– Каковы возможности Ульяновска, например? – Они есть, но я – не художник.

Беседу вел Сергей ГОГИН
Фото автора
Ульяновск

Мама накормила съемочную группу



Г. Митич

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Весь "Полет рыбы" состоит из картин-эпизодов, нескольких историй-зарисовок, поражающих воображение. Хоронит ли человек кем-то сбитую собаку, гибнут ли люди, подобно тому, как это происходит в некоторых российских станциях семьями, — во всем фатальное и необъяснимое зверство, затаявшееся до поры в людях. Рано или поздно оно вырывается наружу. Физический и моральный террор, которому подвергаются люди, таким образом, дает о себе знать.

Снимался "Полет рыбы" на ишеницком для кино средства. Спасала молодого режиссера помощь друзей и коллег, любимая мама, которая кормила и поила съемочную группу, насчитывавшую 70 человек. Один из молодых японских режиссеров снял свой фильм на средства, равные цене поддержанной автомашины. Почти все дебютанты, вне зависимости от страны проживания — это могут быть и самые благополучные государства, испытывают острую нужду в средствах, но упрямо снимают кино. Иной раз это совсем уж студенческие опыты, которые умевшие бы показывать в рамках учебного процесса своего педагогу (если таковой, конечно, имеется), а не на таком большом смотре молодых талантов, который стал за годы своего существования Роттердамский кинофестиваль, на том и заработав себе такую славу.

В нынешнем году акцент был сделан на молодое кино (Южная Корея, Япония, другие страны Юго-Восточной Азии, что объяснимо. Европейское кино производит ощущение усталости, а на дальневосточных рубежах энергия бьет через край. В фокусе внимания оказались и режиссеры из Африки, которые даже отравили в Китай снимать кино. Тем интереснее результат: другая культура, зафиксированная глазами извне, и открывается в новом ракурсе. Мир многообразен, все в нем перемешалось. Одна из фестивальных темок знакомила с проектом "Китай в Роттердаме", где было представлено искусство молодых китайских художников. А молодой голландский режиссер Дэвид Вербик, о котором мы уже писали, несколько лет живет в Шанхае, женился на китайке, там снимает кино. На этот раз его фильм "Club Zeus",



Кадр из фильма "Finisterra"

частного инвестора, без сценария и финансового плана поначалу Выдержана она в документальной манере и диалогизирует жизнь современного мегаполиса, равнодушного к людям как таковым.

Столь же молодой герой иранского фильма "Дождливые сезоны" живет самостоятельно, родители приходят в место его обитания только для того, чтобы загрузить холодильник едой, а на остальные у их нет времени. А шестнадцатилетний тинейджер все время ищет деньги, чтобы заплатить негодяю за что взрослому дядьке. Еще одно одиночество в большом городе, на сей раз в Тегеране. Все то же — друзья, хард-рок, девушка, которая находит приют в его доме, и покаянная неясность.

Были и совсем уж таинственные опыты, за что, собственно, один из них был отмечен наградой фестиваля — "Тигром". Испанскую ленту "Finisterra" Серхио Кабаллеро населяют привидения, совершающие путешествия к святыне католического мира — Сантьяго де Компостела, идут они путем Святого Иакова. Разговаривают при этом по-русски. Эти странности, покрытые белыми одеялами с прорезями для глаз, шли по снегу через леса и бескрайние поля, скакали на лошади к скаральскому мосту. При этом говорили какие-то глупости, вызывая смешок зала. Романс "Уж давно отцвели хризантемы в саду" в исполнении призраков сполна могла оценить лишь пара-тройка русскоязычных людей, присутствовавших в кинозале. Призраки дошли до пункта назначения. Там один из героев улет в человеческом облике поцеловал девушку, и та превратилась в прекрасную женщину в красном, которую и повели, словно под венец, по каменному мосту. Что это было? Полет фантазии, лютый разврат что автору фильма? Но жюри оценило аутсайдерскую природу картины, что было завлекло в формулируемые награды, и лучший звериный перформанс. Есть в картине эпизод, когда один из героев заглядывает в утробу в виде, а там демонстрирует видео. В "лесном" этом фильме какой-то парень полевит торт, вы, из мысли делает коктейль. Призраки прокомментировали: "Каталонское искусство, вызывает истерический смешок зала. Так воспринимают аудиторией актуальное искусство в широком смысле. Собственно, и сам фильм средини этого представления.

Русская тема имела продолжение. Сергей Лоизиди, фильм которого "Счастые мы" не перестает у нас обсуждаться и про который говорят, что он чужой, поскольку создан силами других стран, в Роттердаме позиционировался как фильм русского режиссера. Участвовал он в программе "Spectrum", в

рамках которой показали "Перемирие" Светланы Проскуриной, "Кочегара" Алексея Балабанова, "Овсянки" Алексея Федорченко. Большой интерес публики вызвала программа "Красный вестерн" собранная отборщиком фестивалей Людмилой Цвиковой и нашим киноведом Сергеем Лаврентьевым. Подавался этот блок фильмов, совсем неизвестных европейской аудитории, как коммунистический ответ американскому вестерну. Специальным гостем фестиваля стал легендарный югославский актер Бойко Митич. Наши режиссеры — Али Хамраев, чей фильм "Садьяна пуля" тоже показывался в рамках этой программы, Владимир Котт, участвовавший со своим фильмом "Грозозек" в основном конкурсах — с любовью встретили Митича. А Людмила Цвикова, чья юность прошла в Чехословакии, вспоминала, как даже девочки играли в "Чингизхана" — Большой Змей (снят фильм в ГДР в 1967 году), перевоплощаясь в Бойко Митича. Целые поколения восточноевропейских детей вырастали на этом фильме и поклонялись его главной звезде. Для голландцев все это стало открытием. В дни фестиваля Сергей Лаврентьев летал на кинофестиваль в шведский Гетеборг, где тоже шла программа "Красный вестерн", и там его слушали перед показом почти час. В программу вошли: "Тринадцать" Михаила Ромма, "Никто не хотел умирать" Витасаса Жалакявичуса, "Неуловимые мстители" Эдмунда Кеосаяна, "Алые маки Иосифа Куля" Болота Шашишева, "Свой секрет чужой, чужой среди своих" Никиты Михалкова, чехословацкий "Лимонадный Джо" и другие. Увидеть все эти фильмы мы теперь и в Австрии, и в Корее на Пусанском кинофестивале. А открывал ретроспективу в Роттердаме фильм Яна Кулешова 1926 года "Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков", сопровождал показ Метрополитен оркестр, во главе которого стоял Сергей Лаврентьев.

Особое впечатление произвела книжная лавка, работавшая на фестивале. Там представили были аршии практически всех фильмов Тарковского, включая "Иваново детство" для Венецианского кинофестиваля, прекрасный большой портрет Андрея Тарковского и все его фильмы на DVD. Ни один другой режиссер мира не был так основательно выставлен. О других российских картинах — "Я люблю тебя" Павла Костомарова и Александра Ростоверова, "Грозозек" Владимира Котта — мы расскажем в следующем номере.

Светлана ХОХРЯКОВА

Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ

ДЕНИС ОСОКИН:

Для меня наступило Время Овсянок

Как бы банально ни звучало, но герой настоящей публикации однажды проиграл знаменитым. Это случилось во время прошлой недели, 6-го Венецианского кинофестиваля, на котором фильм Алексея Федорченко по сценарию Дениса ОСОКИНА "Овсянки" был удостоен приза за лучшую операторскую работу и награды ФИЛПРЕССИ. Родился Денис в Казани в 1977 году и живет там до сих пор. Учился в Варшавском университете на факультете психологии, потом на филологическом факультете Казанского университета, после чего пытался заниматься наукой на кафедре фольклора Сыктывкарского университета. Одно время он работал в Центре русского фольклора при управлении культуры города Казани в качестве художественного руководителя. Первое произведение Дениса Осокина было опубликовано в детском журнале "Зонтик". Сам Денис считает, что его тексты тяготеют к примитивистскому искусству, а это, по его мнению, означает возвращение к первоосновам. Но пока что творчество Дениса у массового читателя ассоциируется с основным с "Овсянками". Дело дошло даже до курьезов: на фестивале любительского кино в Казани его представили публике как Дениса Овсянника.

— Денис, вы занимаетесь наукой, фольклором, кино, телевидением, пишете стихи, прозу, кем вы себя считаете прежде всего?

— Писателем и поэтом. К работе в кино я сам не стремился, она началась гораздо позднее, когда ко мне начали обращаться с предложениями о совместной работе мои друзья-режиссеры. Что же касается моей любимой науки, фольклористики и этнографии, то быть внутри нее — это давняя моя мечта, еще со школы, которая пока не осуществилась в желаемой мере. У меня нет ни одной научной публикации, на науку у меня не остается ни копейки, ни физических сил. То, что не получается в моей собственной судьбе, я отдаю своим литературным героям и таким образом проживаю некоторые близкие мне пути вместе с ними.

В свое время я прочитал множество произведений, имеющих отношение к фольклору, участвовал в научных экспедициях. А если говорить о роли науки в работе в кино и на телевидении, то вот на нашем республиканском телеканале "Тарстан — Новый Век" я делал несколько лет цикл документальных фильмов о традиционной культуре народов Волги и Урала. Да и сейчас делаю, только реже. Работая над этим циклом или над документальными фильмами в кино, много езжу и нахожусь внутри этого живого материала. Но никогда прямо не переношу фольклорный материал в художественную литературу. Оперировано, энергетически это, безусловно, переходит. Но то, что я делаю в литературе, определяю для себя не как научное, а как художественное исследование. Это — разные реалии, разные пути. Далеко не все мои книги связаны с фольклорной тематикой.

— Можно ли как-то объединить эти темы в одно "магистральное" направление?

— Меня притягивает волшебная составляющая мира. У меня есть книги об анимационных футажах, лодочных станциях, анонах, проточках, балюках, керонозных лампах. Я стараюсь говорить о том потенциально глубоко и вольнодумно, что присутствует в окружающем нас вещах. Есть какие-то проблемы, которые меня занимают еще с глубокого детства. Некоторые из них связаны с географией. У меня даже есть своя заветная география. Это территория, где я мечтаю быть, еще не бывал, но которые меня тянут: Моззская география шире понятия дома. А если говорить о доме, то это — Средняя Волга плюс Вятский край. Очень многие мои книги связаны с этим пространством. Это — моя "сердцевина сердца". Невероятно много заветного для меня в родной Казани и в ее окрестностях, в районах, где я вырос, — там теперь постаревшие девятиэтажки, а раньше были уютные домики. А сейчас около своих героев в так географических точках, куда сам приезжаю намного позже. Потом я убеждался, что предчувствия меня не обманули.

— Вы, по своей природе, — абсолютно русский писатель. Не ощущаете ли каких-то сложностей, живя в Казани — городе, являющемся центром культуры другого народа?

— Я — русский во всех обзораемых поколениях. Но свое русское я воспринимаю как очень сложный энергетический замес. В современных русских, помимо восточнославянской крови, есть и финно-угорская и тюркская. Я в себе чувствую все токи нашей удивительной многоос-



Д. Осокин с призом от кинофестиваля "Белый Столб"

ставной страны и особенно Средней Волги как региона. В Казани я не испытываю никаких сложностей, потому что это все не только татарский город. Это — город Волжской. Каждый может найти здесь и новое, и родное. Брода Волжской встречается, в общем-то, по всей планете, но их не так много. В нынешней Казани приветствуют "дружбу, инанскую" людей. Здесь именно что родится такой череполопский культур — и наряду с православием и исламом тут дышат древнейшие языческие культуры финно-угорских народов и ни на кого не похожих чувашей. Казань для меня — самый подходящий город. Если бы он не был родным — мне нужно было в нем поселиться.

— "Овсянки" были приняты большинством ваших читателей, а потом — посредством кино — и кинозрителем. Но вы как-то сказали: "Овсянки" — фатальная книга, в ней много крови, из меня — в нее — втекает". Что это значит?

— Повесть "Овсянки" (а это для меня действительно повесть, хотя в ней всего тридцать страниц) была написана за один месяц в декабре 2006 года. Идея пришла неожиданно: гуляя по Пичеему рынку в Казани, я увидел дедушку, который сидит там всегда. И впервые среди его птиц я заметил клетку с овсянкой. Он сказал: "Овсянки. Триста рублей пара." Я очень хотел, но не купил у него овсянок, потому что дом, где я тогда жил, был очень тесным. Кроме того, в нем было много других животных. Но решил, что напишу книгу и начнется она там, что герой покупает овсянку. Тогда я еще не знал, что книга так дорого мне дастся, будет такой большой и режь в ней пойдет о пороках наших. Все, что происходило в книге, я проживал вместе со своими героями. Это было очередное художественное исследование — о том, что же мы делаем в этом вот пространстве, — в идеальном, наисреднем смысле. Была страшно больно, а не боюсь, потому что знал, что от моей книги будет свет. И я должен был пройти через путь до финала как честный художник. При этом я не знал наверняка, что будет с моими героями, но чувствовал, какие энергии их ждут вперед. Закончил книгу к началу нового 2007 года, пришел к нему совершенно обессиленным и обескровленным. На протяжении всех каникул отдался, отлежавшись в постели, тихонько ходил вокруг дома, как старик.

— Как вы думаете, почему книга делала успех?

— Я с самого начала чувствовал, что книга не останется незамеченной, что с ней будет происходить разные серьезные превращения, что малозвестные пытливые овсянки обязательно скоро станут широко известными. Об экранизации тогда я не думал, это вопрос возник спустя два месяца. Я показал книгу своему другу, экскриптору киноиндустрии Алексею Федорченко, предложил ему отложить другие наши планы и подумать о фильме по "Овсянкам". Мне казалось, что может получиться ни на что не похожее кино. Он согласился. Я превратил книгу в сценарий, что было сделать несложно, потому что она очень визуальна. А спустя год появился продюсер Игорь Мишин, и мы запустились.

— Как вы думаете, много ли потеряла (а может быть, и приобрела) повесть, превратившись сначала в сценарий, а потом в фильм?

— Повесть "Овсянки" — абсолютно самостоятельная вещь, и для того, чтобы ее воспринимать, не нужна помощь каких-то других искусств. Фильм "Овсянки" — это отдельное произведение, созданное в другой системе координат. Можно даже сказать — в совершенно противоположной. В художественной литературе я помню каждую букву и отвечаю за нее. Каждая из них налита моими нервами, кровью, и я никому не позволю что-то изменить и переставить эти буквы местами. Фильм — это результат работы большого

прочувствовать то, чем был танец Галии Исмаиловой вбувае. По свидетельству Махмуда Эсамбаева, она "без акцента исполняла танцы народов мира", а уж он-то в этом знал толк, сам достиг высот. Мы увидим в исполнении Галии Исмаиловой индийский классический танец, то, как, буквально раскрыв рот, смотрели зрители в Будапеште на ее выступление во время гастроль 1949 года, когда она летела, подобно птице. Она обожала арабские движения и их "тремоло бедра", удивлялась тому, что кому-то может не нравиться выход цыган. Галия Исмаилова обзвела с программой танцев народов мира весь белый свет. Выезжала к хлопкоробам на полях с концертами, выступала в госпитальных в годы войны, на Ферганском канале в самые трудные годы, когда народ — и она вместе с ним — голодал. Приходилось самим шить костюмы и накупить выступлению шопат балетные туфли, чтобы прилично было выйти на сцену. Галия Исмаилова считала, что народный танец позволил ей высвободить корпус, что именно от народного танца надо питаться хореографу, чтобы влить свежую струю в классический танец.

Али Хамраев поведал, что сохранились кадры 1935 года, где 12-летняя Галия исполняет в балетном классе, что существует большой фотоархив. В самом финале эти фотографии будут показаны на экране, опять-таки с умом и чувством, произведут сильное и личное впечатление, наведут на самые разные мысли о времени и о себе. Последнее обстоятельство особенно важно. Что толково стоят кадры появления старой балерины в инвазивной юпке в театре, когда в сцена переполнена совсем юными созданными в ярко-розовых и зеленых балетных пачках. Им-то эта бабушка наверняка кажется пришедшей из дру-

чиста по-настоящему кровно заинтересованных людей, и в этом случае изначально предполагается и ожидается компромиссы. Я очень доверяю Алексею Федорченко. Мы с ним дружим, и до "Овсянок" успели сделать немало работ. Он когда-то сам меня назвал пролетарским поэтом и предложил работать вместе. Это один из примеров того, как мои книги вернулись ко мне с подарком. Я не хотел экранизации вообще, мое предложение было адресовано конкретному режиссеру Федорченко. Я понимал, что в фильме много может случиться иначе. Меня беспокоило только то, чтобы сохранились главные идеи, основные послания, идущие от книги. Потому что после экранизации большинство людей примут судить о произведении "Овсянки" по фильму, во всяком случае, так будет в ближайшем будущем.

— Сложно ли вам приходилось в совместной работе с продюсерами фильма?

— Были нестыковки, искались компромиссы. Через них фильм сконфигурирован несколько иначе, но со всем я могу внутренне примириться. Но — сохранились все генеральные идеи, сохранилось название в российском прокате (а это для меня лично уже пятьдесят процентов радости), и река Волга во всеушешной названа великой мерянской рекой. Без наших продюсеров фильма "Овсянки" не было бы вообще.

— Часто спрашивают, придумал ли автор народность под названием "меря", или она существовала на самом деле?

— Безусловно, меря существовала. Об этом свидетельствуют и летописи, и раскопки археологов, и гидронимика, и топонимика Центральной России, и человеческая память. Это большое финно-угорское племя, имевшее свой язык, которое до прихода славян жило на территории нынешнего Золотого кольца. Лет пятьсот-шестьсот назад этот народ полностью ассимилировался со славянами, язык исчез. Я сразу же сделал мерянами своих героев, не представляя до конца, во что это может вылиться. Мерянская этнография, прописанная в "Овсянках", придумана мной. Но не на пустом месте, а в границах финно-угорской вселенной, их духовных основ. Их бычачи, реконструированные или придуманные, помогли мне сделать моих героев объемными, будничными и спокойными людьми, гражданами современной России. Я с этим миром хорошо знаком, еще больше люблю его.

— Фильм, над которым вы сейчас работаете с Алексеем Федорченко, снимается в Марий Эл?

— Да, фильм будет о марийцах. Называется он "Небесные жемчужины марийцев". Сценарий написан еще до "Овсянок". После Венецианского фестиваля появилась возможность запуститься с новым проектом. У нас новый продюсер и поддержка Министерства культуры России. С октября мы находимся в подготовке съемок, проводили кастинг в Йошкар-Оле, в марийских деревнях на Урале. Первые съемки должны начаться в конце зимы. Будет несколько экспедиций в течение всего наступившего года, так как в нашем фильме задействованы все календарные состояния природы и человека в ней.

— Вмешиваетесь ли вы в творческий процесс на площадке?

— Зависит от конкретного случая. Могу максимально ангажироваться, могу и минимально. Я всегда на связи — всегда в контакте с режиссером, со всеми, кто хочет моих ощущений. Писатель в качестве английской королевы на площадке не очень-то нужен. Ведь к началу съемок я успеваю сказать оmain слов — сценарий, частный разговор в подготовке съемок, что наконец-то и теперь могу позволить себе помолчать и походить — с доминирующими и мобильными телефонами! Прорываться перед работой на новом этапе — на стадии монтажа. Так было в "Овсянках". Я тогда приехал только на первый съемочный день и на кинорежиссерскую сцену сокращения танца на Оку, у города Борбатов. На "Небесных жемчужин" мы будем иметь дело с живым народом и его средой — живыми ритуалами, реальной магией. Собираться ездить на съемки постоянно в качестве консультанта и друга-продюсера.

Беседу вел Павел ПОДКЛАДОВ Фото Ларисы КАМЫШЕВОЙ

Жемчужинки на дне

Итоги XV Фестиваля архивного кино "Белые Столбы"

Открытие кинофестиваля совпало с визитом в Коспийноморд Владимира Путина и других участников заседания правительственного Совета по развитию отечественной кинематографии. Заседали в роскошном номере кортуса, отделенном от фестивального комплекса забором. Церемония сильно задержали — ждали, пока начнется проведение высоких гостей. В последовавшие дни работы кинофестиваля, что подготовка к приему Совета забрала большую часть сил и внимания гофриальфондовцев. Как-то усталость возобладала в атмосфере фестиваля.

Честно говоря, в первые дни смотра (которые довелось провести в Белых Столбах) и программа не подарила блестящих открытий. Фирменный цикл "Контрасты", посвященный в этот раз фигуре Наполеона в кино, скорее, разочаровал: показали нарскую фрагментов из хрестоматийных картин (исключение — 2-минутный комический сюжет Лео Арнштама и Григория Козинцева из боевого кинобюрократии 1941 года, в котором Наполеон появился на телеграф и диктует невольничью барышню текст телеграммы Гитлеру: "Пробовал. Не совету!"), а также двухчасовую сагу Абели Банса "Наполеон Бонапарт" в поземде. В рубрике "Возрождение" была представлена первая в мире полнометражная панорамная картина, сделанная советскими умельцами по 3-плечной системе "Кинопанорама". Сняты "Опасные повороты" на "Таллинфильме" ровно 50 лет назад и смотрятся сегодня как дикая архаика — и в техническом, и в художественном плане. Швы, разделяющие проекцию на три части, отчетливо видны на экране, и эти части не всегда синхронно движутся. Ясно, почему "Кинопанорама" не прижилась, и уже в середине 60-х производство подобных фильмов прекратилось. Постановщиком "Опасных поворотов" (Олю Юлиу и Калье Кийску) уже и не поведал с материальными средствами, и памятник истории кино того или иного периода. Картина Дассона — из второй группы. Трудно следить за запутанной детективной интригой двухчасового фильма. Сцена, в которой воры разбирают паркет в квартире над ювелирным магазином, длится минут тридцать — в полном молчании выковыривают одну плашку за другой, и камера старательно фиксирует этот производственный процесс... По ходу просмотра зарекаешься ощущение, что история недаром оставила Жюль Дассона во втором (если не в третьем) ряду.

Свою ленту в цикл "Великие ступени" внесли чешские архивисты. По случаю юбилея Откара Вавры Народный киноархив Чехии прислал фильм самого Вавры "Молот для колдуний" (1959) и альманах 1965 года "Жемчужинки на дне", составленный из короткометражек учеников режиссера, среди которых Иржи Менцель и Вера Хитилова. "Молот для колдуний" на Хитилова — добротная экранизация исторической драмы о временах, когда инквизиция дошла до пика жестокости и маразма в своей охоте на ведьмы. Но дата создания картины придает ей совсем другое звучание. Удивительно, как вообще оказалось возможным снять на пражской студии "Базарандов" в 1969-м картину, где референко повторяются такие сцены: опричниками инквизиции хватают очередную чешку — старую, молодую, красивую и уродливую — и под пытками заставляют ее говорить, признаться в связях с дьяволом; но в момент приговора или уже на костре каждая крикнет в камеру: "Ведь это же неправда! Все неправда. Будьте вы прокляты!" Ненавист к искусственному, чудному режиму буквально сочится с экрана. "Жемчужинки на дне" — совсем другое кино (как и ожидалось) восстали против "варварства".



Кадры из боевого кинобюрократии "Победа над нами" (вверху) и из фильма "Потасовка среди мужчин"



Перед "крутым столом", посвященным режиссеру, аллюзиями, метафорам, но, когда смотришь их, на память приходят сегодняшние короткометражки документальных отечественных киношлов, и охватывает прямо-таки ужас от разницы отношения к профессии, вообще от разницы между молодыми кинематографистами 1960-х и 2010-х. Там — перенасыщенность смыслами, излияния даже возмужденно, как в пражской студии "Базарандов" в 1969-м картину, где референко повторяются такие сцены: опричниками инквизиции хватают очередную чешку — старую, молодую, красивую и уродливую — и под пытками заставляют ее говорить, признаться в связях с дьяволом; но в момент приговора или уже на костре каждая крикнет в камеру: "Ведь это же неправда! Все неправда. Будьте вы прокляты!" Ненавист к искусственному, чудному режиму буквально сочится с экрана. "Жемчужинки на дне" — совсем другое кино (как и ожидалось) восстали против "варварства".

Перед "крутым столом", посвященным режиссеру, аллюзиями, метафорам, но, когда смотришь их, на память приходят сегодняшние короткометражки документальных отечественных киношлов, и охватывает прямо-таки ужас от разницы отношения к профессии, вообще от разницы между молодыми кинематографистами 1960-х и 2010-х. Там — перенасыщенность смыслами, излияния даже возмужденно, как в пражской студии "Базарандов" в 1969-м картину, где референко повторяются такие сцены: опричниками инквизиции хватают очередную чешку — старую, молодую, красивую и уродливую — и под пытками заставляют ее говорить, признаться в связях с дьяволом; но в момент приговора или уже на костре каждая крикнет в камеру: "Ведь это же неправда! Все неправда. Будьте вы прокляты!" Ненавист к искусственному, чудному режиму буквально сочится с экрана. "Жемчужинки на дне" — совсем другое кино (как и ожидалось) восстали против "варварства".

Перед "крутым столом", посвященным режиссеру, аллюзиями, метафорам, но, когда смотришь их, на память приходят сегодняшние короткометражки документальных отечественных киношлов, и охватывает прямо-таки ужас от разницы отношения к профессии, вообще от разницы между молодыми кинематографистами 1960-х и 2010-х. Там — перенасыщенность смыслами, излияния даже возмужденно, как в пражской студии "Базарандов" в 1969-м картину, где референко повторяются такие сцены: опричниками инквизиции хватают очередную чешку — старую, молодую, красивую и уродливую — и под пытками заставляют ее говорить, признаться в связях с дьяволом; но в момент приговора или уже на костре каждая крикнет в камеру: "Ведь это же неправда! Все неправда. Будьте вы прокляты!" Ненавист к искусственному, чудному режиму буквально сочится с экрана. "Жемчужинки на дне" — совсем другое кино (как и ожидалось) восстали против "варварства".

Дарья БОРИСОВА

Тремоло бедра без акцента

"Танец ценою в жизнь" Али Хамраева

Галия Исмаилова еще молода и здорова, буквально выприваивает на улицу, смотрятся естественно и органично, эффека жалости не возникает.

"Бабуля, сколько тебе лет?" — спросит внучка. А та ответит, что 180. "А на самом деле?" — "Ты думаешь, мне больше?" В какой-то момент героиня напичкает Пиксолоду даму. Вдруг посмотрит в окно и скажет, что уже время, спойлит, кто ее проведет. Внучка Маша ответит: "Еще светло. Бабуля, ты дома". В самом финале Галия Исмаилова поднимется из колпаса, прямо на улице, перед фантомом, окажется внучке по плечу, и прозвучат ее слова: "Ах, какая жалость, что это все уходит".

Обычно такого рода документальные байопики строятся уныло и стандартно. Интервью (это в лучшем случае), и хорошо еще, если они грамотной сделаны) бесстрастно и механически чередуются с документами, кадрами хроники. Все скупо, протокольно, информационно-познательно. Али Хамраев подтвердил свой режиссерский класс, создал живую и художественную материю на экране. Кады были разных, когда пропаленная балерина танцевала перед Сталиным под его же двойным портретом с Лениным (само по себе все это потрясающее теперь смотрится), перетекает в нынешнюю реальность, когда перед нами живая легенда существует сообразно своему возрасту, с достоинством (дай бог восточности бытия. Как скажет сама героиня фильма, жизнь коротка, вечное творчество. Вот она исполняет танец "Сбор хлопка" в национальном узбекском халате, с множеством кошечек из-под тобетки, и это чудно. Старая легенда передает это чудо. Хотя очевидцы говорят, что по-настоящему теперь не



Кадр из фильма

гих веков. А ведь совсем недавно она и сама была так же трепетна и мала. Вместе с героиней съемочная группа проедет Ханеве обожает, и это чувствуется в кадре. Можно только порадоваться за авторов фильма, Дюду Марджани и мецената Рустама Сулейманова, осуществивших этот проект. Удалось сделать по-настоящему тонкий и унылый фильм, проникнуть не только в человеческую душу, но в душу танца, который стал частью жизни и самого Хамраева. Его жена Гуля — балерина, и многому училась у Галии Исмаиловой. Проект, кстати, семейный: над "Танцем ценою в жизнь" работала и жена, и дети Али Хамраева. Остаются только вопросы: кто и где сможет увидеть "Танец ценою в жизнь"? Светлана ХОХРЯКОВА

РИМАС ТУМИНАС:

Человеку нужен дом отпущения грехов

Мы продолжаем наши беседы о состоянии современного российского театра, к которым приглашаем художественных руководителей известных российских коллективов или свободных режиссеров. Наш нынешний собеседник — худрук Театра имени Евф. Вахтангова Рима́с ТУМИНАС. Разговор с ним интересен еще и потому, что режиссер не является представителем генетического менталитета российского театрального деятеля. Многолетняя работа и в Латвии, и в ряде европейских стран, естественно, позволяет увидеть театр как явление в более широком контексте и определить его "национальные" заблуждения. К тому же Туминас — любитель самых практических вопросов: способен перевести в некую философско-метафорическую плоскость, что вообще собственно театру мастера режиссуры.

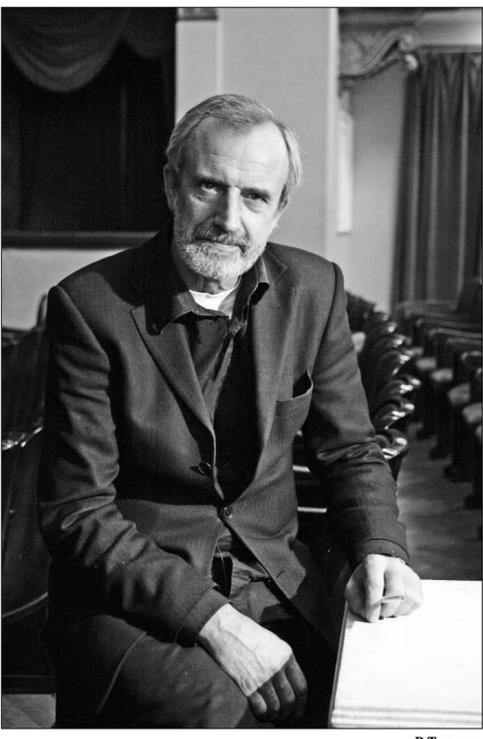
— Сегодня, как ни странно, вновь настало время общих или "детских" вопросов. Что такое театр? Ради чего он существует? Для кого работает? Вскрываются изменившиеся связи театра и зрителя. Это происходит только в критических умах или у людей театра тоже?

— Я долгое время, как и все, наверное, задавался вопросом: что такое театр? В юности знал ответ, потом начал сомневаться. Сейчас не хочется даже об этом думать, потому что ответов много, но нет ни одного внятного или, по крайней мере, меня самого удовлетворяющего. Но я не столько понимаю, сколько чувствую, что театр нужен человеку. В это понятие я объединяю и режиссера, и актера, и зрителя. Нужен человеку как существу живому, уязвимому, жизнь которого очень коротка. Значит, ему необходим дом, где ему сочувствуют, понимают его проблемы. Дом отпущения грехов, в котором человека не укоряют, не бьют, на него не кричат, но принимают как родного и близкого.

Для меня вообще театр — это некая лаборатория человеческих отношений. Мне интересно, в какие переплеты попадает человек, какие явления его трогают, а какие раздражают. Я изучаю человеческие реакции, поиски выхода из тупика. То есть мы вместе вступаем на определенный путь. Только нужно договориться, что это вечный путь к гармонии и красоте. Мы нужны друг другу, чтобы совместно не предать эту красоту. А у меня такое ощущение, что сегодня модное предательство повсеместно происходит — по отношению к миру Достоевского, Чехова, Толстого, Бунина, Гротева... Сколько ценностей они в нас заложили, и на всю жизнь, на много веков. Больше ничего и не надо.

А вот некоторые режиссеры настаивают на том, что в современном театре главное — представить субъективный взгляд на мир и искусство в нем, проше говоря, самовыразиться. Зритель же при этом может стать едва ли не помехой.

— Самовыражаться я не умею. Я должен идти вместе с человеком. Самовыражение — это нечто, это не театральное действие. Театр — ежевечерний ритуал. Мы уже в пути, и зритель приходит к нам, чтобы присоединиться. Чтобы идти по этой дороге, надо иметь достояние и гордость. Как говорят, скомл перед тем, как взлететь, должен стать гордым. А



Р. Туминас

только потом он крылья раскрывает и летит. Иначе не получится.

А вот те, кто сходит с этого пути, либо не задумываясь о жизни, либо обманывая себя. И я бы такие театры закрывал, запрещал бы. Наверное, и у театров какие-то лицензии должны быть, как у банков или прочих компаний. И если ты уверен, что в театре достаточно только самовыражения, значит, стоит отнять у тебя лицензию.

— И кто будет это решать? По каким критериям?

— Да критерии существуют, но мы их придумали. Вот в чеховской "Чайке" Триглев спрашивает у Дорна, продолжает ли ему писать. А тот отвечает, что писать, конечно, стоит, но только о вечном и прекрасном.

Театр может быть сложным, непонятным. Но если он стремится к этой ясности, мучительно ищет путь, пусть даже пока и не удается его достичь, то такому театру, конечно, надо помочь. А если ты от этого отказался и занялся самовыражением, то это же видно, ясно. Может быть, как-то незаметно академия должна быть, как Киноакадемия в США, которая "Оскар" занимается. Мы много говорим об ответственности за человека, и она на самом деле очень нужна. Во главе угла сейчас стоит эта проблема.

— То есть вы считаете, что театры, занимающиеся ремесленничеством, не осознающие своего предназначения, попросту вредны для человека-зрителя?

— Да.

— И лучше было бы, чтобы они перестали существовать?

— Да, потому что они обманывают человека. Другое дело, что я не призываю ставить только высокую трагедию. Все жары хороши. Но нельзя обманывать, предлагая обязательный хэппи-энд, который снимает все проблемы. Мол, мы тут сейчас поиграем и создадим иллюзию красивой жизни. Да, нужно сочинять идеальный мир. Но это должен делать "большой" человек, в смысле, у которого душа болит. Тогда мы все поймем и почувствуем, что все конечно, но бороться надо.

— Скажете притчу такую? Замислился вечером, когда все дороги занесло, унылый молодой человек в деревне приходит к старухе-соседу. А старик плетет веревку. Молодой спрашивает: "Зачем ты это делаешь?" — "Летом у нас река высохнет, урожай погибнет". — "Почему?" — "Реке жить, человеку жить, а река высохнет, и урожай погибнет". — "И что ты с ним будешь делать?" — "Отведу к старосте, скажу, что поймал виновника". — "И что?" — "Он меня отплатит, денег даст". — "А если не поймаешь?" — "Ну тогда останет-

ся веревка". Так что плести надо, всегда своего опыта познания человеческих судеб, своей боли. Вот и получается веревка жизни, которую надо использовать.

Нельзя обманывать человека, предлагая ему в театре только развлечения, словно бы не существует реальных катастроф и бед в нашей жизни. Но даже они не должны вводить театр в уныние, в пассивность. Нет, приходит понимание, осознание и пролам, и то, что не надо сдаваться. И тогда мы ищем путь противостояния катастрофе. А человек, зритель, выдур на секунду поверит, что смерть нет, она извне. Вот здесь и проламается генетическое мышление, который тоже творец. И гордость к нему возвращается, крылья вырастают. Вот из такого состояния нужно поднять зрителя и встать рядом с ним. Только в этом и заключается театр. А тот кто говорит, что ему не нужен зритель, мне кажется, кокетничает. На самом деле, это не так.

— Между тем сегодня массовый зритель — это тоже проблема. И он не всегда хочет уметь разговаривать о вечном и прекрасном. Кстати, когда вы принимали на себя руководство Вахтанговским театром, то сами предприняли некий отбуккинг. Как и случилось, в том числе и на ваших спектаклях, для зрителя, кажется, зрителя пока недостаточно.

— Это так.

— И что же делать? Как существовать в подобной ситуации?

— Да, может быть, зритель пока не хочет смотреть такие спектакли. Но я верю, что он через какое-то время вспомнит их. Да, он сначала пойдет туда, где его "бьют", где кто-то сводит на сцене счеты с властью, где человека в чем-то обвиняют, укоряют. Но кто мы обвиняем? Наш зритель — врач, учитель... Он невинен. Кричим иногда не по адресу. Да и вообще не надо этого делать. Намехаться над человеком, унижать его, мол, все мы подлые. Да, ему сначала такое нравится, потому что он думает, что это правда. Ой, хорюна, меня побили, сказали, что я ничтожество, так оно и есть! На самом деле мы преступление совершаем. Мы ни шагу не делаем к какой-то комму-не, общности, к тому, что называют, в конце концов, гражданским обществом. Мы это предаем. А гражданское общество, о котором все сегодня говорят, — очень серьезная тема. И театр должен в ней находиться. Тогда возникнет ощущение единения, общности, пусть на два-три часа. Вот в таких "мелочках", наверное, и создается понимание гражданского общества.

Ведь когда люди понимают, что с ними говорят о главном, они сплываюются. Так что надо зритель все равно вернуть. Пусть через полгода, год, но он начнет припоминать. А где это я был, когда мне дали почувствовать себя человеком? А, вот там. Пошли еще! И пойдет. Даже может быть, не скажет об этом же мне ни друзьям, потому что якобы стыдно. Будничное человека в театр — это очень интимный, чуть ли не тайный, личностный процесс. Это процесс долгий. Надо запастись терпением. И не сдаваться: не пошел зритель на спектакль, значит, не надо нам театр спектаклять, давайте делать другие. Нет! Надо идти по этому пути, несмотря ни на что.

— Но ведь сегодня театр в массе своей не так много повторов к подобным вещам.

— Да, болели есть у всех на время мы свету, на его нехватку, на занятость. Да все это блеф. Есть время, только мы плохо им пользуемся, потому и не хватает его. Не умеем работать, элементарно. Все делаем поверхностно, приближенно, ничего не доводим до конца, за все сразу хватается. И такая "зараза" есть и в театре.

Считается, что единственная актерская задача сегодня — быть органичным, свободным на сцене. Но это кошмар. Актер должен не "характер" видеть, а человек. И обладать такой информацией об этом человеке, чтобы пользоваться ею, как инструментом. А мы, как дети, ей-богу, все превращаем в игру.

И совсем необязательно, чтобы трагедия или драма были тяжелы для восприятия. Нужна легкость формы, такую умеет создавать, например, Анатолий Эфрос. Вот куда это пропало? Ведь у него форма включала такую жизненную информативность! Потому актеру надо многим интересоваться: научными открытиями, исследованиями, новыми технологиями во всех сферах. Я уж не говорю о политической, социальной, культурной информации, которой он должен владеть и умело пользоваться ею на сцене. Ведь эта информация распространяется на зрителя, и они за это нам благодарны. И тогда публика, отдыхая, работает, мыслит. А не только напряженно смотрит на мучения актера в трагедии.

— И все равно отсюда слышны суждения на то, что сегодня именно касса диктует репертуру и прочие политические театры. Вы как худрук федерального театра, режиссер с именем, репутацией, "Золотыми Масками" свободно в выборе театрального пути или ограничены теми же проблемами?

— Они существуют. Они меня боятся, больно. Но поскольку я верю в человека, все-таки пытаюсь прищипывать к себе, потому что себя отщипываю с тем, что придет в театр. И выбираю то, что мне кажется важным. Все-таки главным остается время и его звучание. И это, в конце концов, определяет, какой материал надо взять. А уж потом думаешь, будет это смотреть или нет. Я, например, иду на риск.

— Вам это позволено?

— Да. Возмечь тогда бы предостоящий в ноябре юбилей Вахтанговского театра. Хотелось, чтобы корифей и другие артисты сыграли спектакль. Пусть он будет называться "Присутствуй", а все они станут пассажирами жизни. Да, можно сделать концерт, включить его в репертуар, и зритель пойдет гарантированно. А здесь, я гарантирую, не имею, но чувствую, что предзнаменование наше должно сбываться. И возможно такой же успех, но через актерские победы, профессиональную гордость, человеческое достоинство. Мы этим должны победить, отчасти решив и финансовые вопросы. Не надо поддаваться легкомыслию и отступать, даже если это будет коммерчески оправданно.

— Так что все равно я буду требовательным в отборе омысленного и глубокого материала. А касса — это не показатель. Мы пойду и по пути касовых спектаклей, раздену актеров, они займутся на сцене

сеансом, добавлю сюда красавиц или геев — и зритель придет. И что он в результате почувствует? Или есть еще так называемый "фестивальный" спектакль. Или бесконечные комедии, которые штамуются сейчас. Кажется, компьютеры их уже создают. И мы их берем, приписывая им мидии и мысли, даем им, занимаемся. А на самом деле обираем себя. Я бы запретил эти пьесы. Жалуюсь, что нет современной драматургии? Ну и ничего, не надо плакать, будем ждать. А тем временем возьмем такую прекрасную пьесу. Восбуждаем в современной литературе очень много театра кроется. Может быть, даже больше, чем в ожидаемой новой драме.

А мы все поверхностно, на штампах комедии играем, веселим публику. Но это же преступление, ей-богу. Так мы сами разрушаем значимость своей профессии. Мы не учим какие-то. Болею от него я ненавижу невежество. Я от него убегаю, но вижу, что оно везде, вокруг. Зритель не учиться. Но я верю, что это пройдет. И решаю вопросы художественные, я уверен, мы и это решим.

— Ментальность русского актера, да и режиссера, и руководителя, приходящая в театр "на всю жизнь", вам мешает?

— Не могу сказать, что я с такой моделью актерского существования абсолютно согласен. Еще в училищах будущим актерам, быть может, слишком много обещают. Не надо обещать. Надо все время напоминать: имейте другую профессию, приобретите ее.

— Помню актерский?

— Именно. Мне мешает формула: я здесь навеки, я здесь умру. Осободить сознание надо. Ты ведь и сам порой не знаешь, где лучше сможешь себя реализовать. Надо осознать возможность актерской профессии. Ведь на самом деле все временно, включая и саму жизнь. Труппа должна постоянно обновляться, а значит, надо уходить, не сожалеть об этом и не плакать. Это буддизм своего рода. Не надо так привязываться к театру, зависеть от него. Отсюда же трагедии. И для руководства, и для самого актера: "пропади жизнь!" все мы "дядя Ваня!" начинаем себя ощущать. Актер — это все-таки профессия молодая.

— Но стареют и теряют форму не только актеры, но и целые театры.

— Стареют и умирают. Их надо смело хоронить. И мемориальному доку повесить: здесь был когда-то театр. И ничего страшного, что он исчез.

— Все эти проблемы могли бы решить контрактная система?

— Она решается со временем, я уверен. Сейчас все ломать не стоит. А контрактная система у нас существует повсюду: с 2000 года новые актеры принимаются в труппу на контрактных условиях, на тридцать лет. И это надо воспринимать естественно.

Я работал с западными актерами. Они привыкли, что режиссерам или интендантам нужны разные лица. Там очень свободное сознание. И актер не будет плакать, но пойдет туда, где он в данный момент нужен. Такая профессия, исключительная.

Беседа велла Ирина АЛПАТОВА Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ

Власть и небесная вертикаль

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Бордые, измененные произволом цезаря римские патриции, не раз представлявшие в прежних "Калигулах", здесь отсутствуют. Перед нами толпа каких-то стервятников, одетых то ли крестьянами, то ли паломниками людей (художник по костюмам Надежда Гультеева), и даже глава заговора Керей, которого играет острый, харизматичный Евгений Девотченко, но сильно от них отличается. В его диалогах с Калигулой... нет диалога. Потому что в этом спектакле тиран-поэт, тиран-романтик ведет непрестанную беседу и непрестанную борьбу лишь с самим собой.

Он таким не был, он таким стал, но продолжает до последнего вздоха сопротивляться себе, нынешнему Евгению Миронову иррациональному, с упрямо сильными губами и наморщившим лбом, он вдум до отпуская мышцы и становится просветленным. Его все время тянет наверх — взбабужать по отнесенной цифровой шкале, отшатываясь на боковой стороне погорта след ботинка (это? след в историю?), так и остается размытым, неотчетливым). Небольшая фигурка и упрямое молодое лицо то и дело высвечиваются ярким светом электронной "пушки", и тогда мы видим такое экзистенциальное одиночество, что муршки пробируют. Знаменитые метафоры Никрошоуса, плохо поддающиеся расшифровке и работающие на сенсорном уровне, остаются в памяти моментами истины. Вот Калигула, симпатичный парень в простой модановке, идет на зал с двумя чемаданами, будто вернулся из рабочей командировки и делал там полезные дела. Но вот он в ярко-оранжевом кафтане до пят, легкий, как перышко, и изменчивый, как паучок, срывается с разбега бросается на уличную разпутные руки патриции. Понимает, что могут "уронить", но продолжает глумиться над ними и над самим собой. В "спектакле", который Калигула устраивает во дворе, он строит рубаху, утопая в мыльной пене, — что может быть ненадежнее и веселее, чем мыльные пузыри? Мыло по-

явится еще раз — кусок, который Калигула изотрет до полного исчезновения, как истирает чужие жизни вместе со своей собственной. Увлекаюсь "идеями" властной абсолютности, он снова и снова обрывает себя на полуплове и отчаянно трет ладонью об ладонь, будто пытается стереть с рук какие-то одному ему видимые пятна. И тут же — вверх, на крышу, подальше от земли, крови и грязи.

Миронов играет мученика идеи, ему не жалко самого себя, не жаль людей, ничего не жаль, кроме абсолютной красоты, которую он, как и плуну, так и не может достать с небом.

"Слишком много стало мертвых", — говорит он. И сцену умиршения жены Цезария проводит с почти небесной необходимостью — просто ложится головой на область ее шеи, и она задыхается на смерть в этом последнем акте лоями. "Слишком много мертвых" между тем продолжает ходить по сцене, вместе с еще не убитым тут топчущим умиривленным, ибо грань давно стерлась в том мире, который сам Калигула себе то ли нафантазировал, то ли организовал. Приказ сестры Друзиллы (Елена Бри-на), этот рыжескокий эльф, пришедший из прежних спектаклей Никрошоуса, болно обжигает о "торшору" под босыми ногами зрителя. У самой матери тут натрнута струна, которую задевает Калигула и которая отзывается мистическим "попнувшись" гудением.

Вот Эвкий Рихард Штрауса, Вагнера и Генделя Евгений Миронов пронизывает и мощно играя душоно жаждо мухойской любовью, намерения души, которыми устилаяется дорога в ад. Он уже играет, но только со знаком плун, в князе Мышкине, где будто светится изнутри теплым солнечным светом. Здесь эта жажда, вывороченная наизнанку, просвечивается рычным и мертвенным лунным сиянием. Этот Калигула не был убит. Он последовательно умиривл себя сам — задом до того, как произнес финальную фразу: "Калигула, в историю!" — и отравился навстречу смерти.

Наталья КАМИНСКАЯ

ХРОНИКА

Альбом как памятник души

Вечер Бориса Плотникова состоялся на Малой сцене МХТ имени А.П.Чехова и открыл цикл вечеров ведущих мастеров театра. Строчка Василия Львовича Пушкина, адресованная племяннику Александру Сергеевичу: "Альбом есть памятник души..." явно задала в душу актеру. В течение ряда лет он изучал запись в альбоме, которые были так популярны в XIX веке. Забавные четверостишия, любезные, ироничные, принадлежат перу известных и неизвестных поэтов, чаще подлинные инициалы, вошли в его композицию вместе с догадками об авторстве, наукоподобно прокомментированные, со ссылками на источники. Они звучали то в оригинале, как стихи, то, как романсы, к которым известные композиторы позже сочинили музыку. Благодаря искусству Владимира Маркушевича симулированная гитара звучала на вечере как оркестр, который то был сопровождением, то исполнял сольные партии. Если первая часть вечера была связана с Александром Пушкиным и его окружением, то вторая отдана Шекспиру и Николаю Рубцову, Эзопу, Вольтеру, Монтеню и еще десятку великих мудрецов, живших в разные времена и в разных странах, но думавших об усовершенствовании мира. В профиль артист Борис Плотников, особенно когда поет, напоминает Ивана Козловского, анфас, когда читает стихи, становится неведомо похож на Иннокентия Смоктуновского. А когда комментирует, цитирует — будто отсылает нас к вечерам Ираклия Андроникова. Вечер имел большой успех. Хочется, чтобы устроителям удалось удержать столь высокую планку и в дальнейшем. Те часы, что мы провели в общстве талантливого, благодарного и интеллигентного человека, кажется, что-то изменили в нашем сознании. Тем более что Плотников в этот вечер был един в трех лицах: артист, певец и ученый-исследователь.

Борис ПОЮРОВСКИЙ
Мелиховские лауреаты

В день рождения Антона Павловича Чехова в мелиховской усадьбе писателя состоялся финал Международного конкурса чтецов. Его дипломантами стали: Сергей Ключников (Ташов), Михаил Рахлин (Москва), Иван Старжинский (Нижегород), Марина Суворова (Москва). Премии III степени были вручены: Надежде Азоевской (Казанское театральное училище), Ларисе Буньковой (Свердловская государственная филармония), Александру Толмачеву (РАТИ-ГИТИС). Лауреатами второй премии стали Алексей Гилицкий из Московского театра "Школа современной пьесы" и Максат Рахмет, студент Казахской национальной академии искусств имени Ж.Журганова. Главный же приз достался студентке 4-го курса Ярославского государственного театрального института Диане Зюбиной за расказ А.Чехова "В поезде". В музее-заповеднике "Мелихово" состоялся гала-концерт чтецов Второго международного конкурса чтецов имени А.П.Чехова, были вручены премии и дипломы самым талантливым и лучшим чтецам. Конкурс — это лишь часть той большой работы, которую проводит музей по созданию в "Мелихово" полноценного театрального комплекса.

Театральная бессонница

В ночь с 12 на 13 февраля в Театральной комнате "На Страстном" пройдет Ночь Вани Выхрылаева — режиссера, сценариста, драматурга, актера, одного из самых ярких представителей "новой драмы". В программе, специально подготовленный для "Театральной бессонницы" перформанс от Вани "YOUTUBE. "Де мы?", традиционный не просто антракт, короткий монолог Ваня о современности "Оптимиум", спектакль "Комедия Театра "Практика": "Театральная бессонница" — это альтернативный досуг ночной Москвы. Впервые она прошла в Театральной комнате "На Страстном" в ночь с 27 на 28 марта — предоставляя своим гостям возможность отразиться Международному дню театра не традиционным способом — провести в театре ночь. Вторая "Театральная бессонница" состоялась в ночь с 9 на 10 октября, предоставляя московской публике увидеть на ночной сцене гостей из Питера — русский инженерный театр "АХЕ".

Чехов по-японски

С 14 по 17 февраля в Центре имени В.Мейерхольда состоится гастроль Театра "Shiten" (Киото, Япония). Они проходят при поддержке Фонда японской культуры. В отличие от множества иных театров Японии, где функции режиссера и драматурга соединены в одном человеке, театр "Шитэн" исповедует иную философию: здесь режиссеры сосредоточены только на постановочной работе. Театр стремится интерпретировать различные драматические тексты, создавая живое, эмоциональное действие, где слыты воедино текст, свет, звук, сценография и тело человека. В Японии театр "Шитэн" известен своей приверженностью к сценическому авангарду и инновациям, попыткам реконструировать смыслы через бережное отношение к драматическому тексту. Режиссер Мотом Мияра принадлежит к поколению молодых японских постановщиков, которые начали ставить новую европейскую пьесу на родине. С 2007 года его театр реализует творческую программу "Четыре шедевра Антона Чехова" и получает главный приз Агентства по культуре за "Вишневый сад": Эта постановка включена в предстоящую гастрольную афишу наряду с другим чеховским спектаклем — "Дядя Ваня".

Том Стоппард снова в России

В Пермском академическом Театре-Театре готовится новая постановка — спектакль "Мирировала СОЛЬ на Сицилии Регистрировать Фамилию". В 1974 году американский композитор Андерс Превин предложил Тому Стоппарду идею постановки, посвященной советским репрессиям. Результатом их деятельности стал вышедший в 1977 году спектакль, название которого можно перевести как "Каждый хороший мальчик заслуживает поощрения" ("Every Good Boy Deserves Favour") — немецкий прием для запоминания нот. Пермский вариант названия пьесы — "Мирировала СОЛЬ на Сицилии Регистрировать Фамилию". Кровяные сталиские репрессии в Советском Союзе сменялись изоциненным способом заставить замолчать "неужного" человека — поместить его в психиатрическую клинику. Хорош отлаженная система логичности задела и персонажа этой пьесы — дисидент Александр попадает в лечебницу. Его сосед по палате Иванов играет на невидимом треугольнике с несуществующим оркестром. Однако для зрителя происходящее музыкальное действие становится реальностью: оркестр становится одним из главных персонажей спектакля и находится постоянно на сцене. Чтобы спасти своего маленького сына Сашу, так же попавшего под наблюдение органов, Александр должен признать свое психическое расстройство, пойти на ложь. Режиссер спектакля — антиганизм Майкл Хант, известный в России по постановке оперы "Фиделио" в музее политических репрессий "Пермь-36". Как сказал Майкл Хант, "этот спектакль станет хорошим продолжением темы свободы и прав человека, которая была ключевой в "Фиделио". Наша постановка — российская премьера этой пьесы, и мы стараемся детально подойти к сценарнографии, к музыке, работе с оркестром, потому что мне очень важно передать масштаб этой истории". Для работы удалось собрать команду профессионалов самого высокого уровня. Над сценарнографией работает Элисон Нолдер. Художник по свету — Давид Каннингем, который является подготовкой световых эффектов для Метрополитан Опера и Ковент Гарден. Премьера спектакля "Мирировала СОЛЬ на Сицилии Регистрировать Фамилию" запланирована на 19 и 20 февраля. На премьеру может приехать автор пьесы Том Стоппард.

Сооб. инф.

Константин нашего времени

"Не верю!"
Театр имени К.С.Станиславского



Сцена из спектакля

А верить-то хочется вот во что, и уже на протяжении длительного времени. По-ка мы ежевечерне посеем маленько человеческое, но общедоступное (по сути не по ценам) театры, иде-то в "Славянском базаре" сидит парочка новых реформаторов, готовящих революционные предложения по выводу из театрального тупика. Хорошо бы и в драматургическом, и в режиссерском аспектах. Впрочем, это уже второй вопрос. А есть первый и главный, на который, собственно, и пытались отвечать великие реформаторы прошлого, в том числе и Станиславский с Немчирином-Данченко. Имеется в виду некая театральная идея, к воплощению которой подталкивает и все остальное. Ее-то ныне нет как нет. Это состояние недовольных, есть даже некоторые конкретные практические предложения, но не более того. Современному театру, кажется, этого мало. И когда ты видишь на афише театра категорическое название "Не верю!", цитирующее хрестоматийную фразу Станиславского, то тут же страшно хочется выписать, а во что, собственно, вы, молодые, верите.

Выяснилось, что верят во много. Во то, что творчество вечно и поглощает человека целиком, перемеркаявая сложными бизнесом и тихой семейной жизнью. В то, что процесс подчас важнее результата, а последний ряд бизнес удовлетворительным, по крайней мере, для самих творцов. В то, что следует идти дальше и продолжать поиски, не считая зазорным обречь на прошлые опыты. Впрочем, давайте по порядку.

Один из наиболее значимых мастеров "новой драмы" Михаил Дурненков написал пьесу "Не верю!" якобы по мотивам знаменитой книги Станиславского "Моя жизнь в искусстве". А тоже достаточно видный представитель новой режиссуры Марат Башаров сочинил из всего этого заманчивое театральное действие, которое, пожалуй, тут и стало главным. И разглядели его, между прочим, в Театре имени

Станиславского же, посадив публику на сцену и развернув ее лицом в зрительный зал, который отсюда казался маленьким и каким-то ветхим. Здесь вообще из зала и сцены сделали абсолютно новое пространство (художник-постановщик Коеня Перетрушина), вмести в него даже подробные настоящие театральные музеи — со старыми фотографиями, афишами, костюмами и мебелью. То есть зритель находится как бы внутри самого театра, и когда право перед нами задерживается заповедь, то ты оказываешься в закулисах и можешь наблюдать то, что там продолжает происходить, когда тебя уже "отослал" от процесса.

Словосочетание "по мотивам книги" не должно никак обманывать. На самом деле история получилась новая, точнее, спроецированная на ныне, наши, времена. Да, есть отдельные моменты, когда артист Александр Усвердин играет вроде бы молодого Станиславского, вернее, еще Константина Алексеева, актера-любителя. А его родители (Патяна Майст и Николай Трифлюнов) пытаются объяснить сыну разницу между забавой и делом. Но главным становится другой Константин (тот же А.Усвердин), сегодня проходящий путь своего великого предшественника. Актер с не слишком задавшейся судьбой, судя по открытию из представления, которое мы видим, где смешались эпохи и драматургические мотивы, а исполнитель ли все так же безбожно фальшивит и наигрывает? А дома — беременная жена Маша (Анна Дубова), тубоющая семейного бизнеса — составленная плутишкой "астромадант", которые надо впарить богатым клиентам. Правда, один из них, по счастью, молчаливо степенно одобряет и рекомендация жены (Лада Марис) — поклонники Константина, становится спонсором затаенного нового дела. Этот Хоззян (Михаил Ремизов) попутно обращается и в Савву Морозова из прежней жизни. И дальше — бесконечные репетиции, перемежающиеся бгими прошло-

го (Константин Алексеев даже помирает душой с самим Глиерной Федотовой — Дняной Рахимовой и Надеждой Мавделовой — Ольгой Лапшиной, великими! старухами) Малого театра). И много много не ладится, тлеют и возгораются конфликты с актерами, и некий Владимир (Александр Миповидов), аналог Немчиринова-Данченко, не может предложить ничего внятного, и премьера уже близка, а так и непонятно, ради чего все это.

Впрочем, понятно, и об этом уже было сказано. Театр — это бесконечный поиск, осознания, заблуждения и непредказуемые результаты. Спектакль "Не верю!" получился точно таким же — хаотичным, эпизодичным и не всегда внятным. Темы, в нем намеченные, не всегда развиваются, отдельные персонажи появляются на мгновение и исчезают без следа, да и, собственно, пресловутые идеи "отцов-основателей" расшифрованы не вполне. Зато пристально и постоянно внимание уделяется некоей звуковой медиации, когда актеры берут в руки трещотки, стаканы, кружки и просто подручные предметы и долго извлекают из них монотонно-однородные звуки. И все это, вероятно, должно во что-то поругать и актеров, и публику, настроить на определенную эмоциональную волну и т.д. Звуки могут быть разными — учит актер-режиссер Константин — Усвердин, — например, таким: ударить одной ладонью о другую. Все дружно включаются в этот процесс, к коему примыкают и зрители, и сами собой случаются финальные аплодисменты. Весьма остроумная, кстати, сцена.

Впрочем, и сам этот спектакль своей "неприсочиненной" оригинальностью и хотя бы декларированной мыслью выгодно отличается от тех ремесленных поделок, к которым, увы, приучен нынешний зритель.

Ирина АЛПАТОВА
Фото Владимира ЛУПОВСКОГО

Колизей рухнул

"Семья Сориано, или Итальянская комедия".
Молодежный театр на Фонтанке

Пизанская башня падает, Колизей разрушается, но как-то очень долго. В Санкт-Петербургском Молодежном театре на Фонтанке древнеримская арена валится за секунду. Я имею в виду премьеру "Семья Сориано, или Итальянская комедия". Почему Колизей, если действие "Филумены Мартурано" (так называл пьесу Эдуардо Де Филиппо) происходит в Неаполе? Колизей для режиссера Семена Сливача и художника Николая Слободяника — образ смертельной борьбы между мужчиной и женщиной. Гладиаторы в халате и нонной рубашке. Впрочем, вернемся к эпосающему Колизею.

Кто его "терроризировал"? Милая служанка Лючия (Наталья Третьякова). В прологе она, хрустально помятая, убирает квартиру — в режиссерском эпизоде ей не до швабры. Девушка забеременела от смачливого Рикардо (постороннюю судьбу своей хозяйки). И когда Лючия впервые услышала бивание сердца будущего ребенка, она (экстравагантный большой маляк) возлегла руки к небу. Колизей, изображенный на заднике, пад. С чего вдруг? А зачем театр бороться мужички и женщины? Они уже выжили свое, предназначение: всякая женщина — борбля должна быть законна. И хотя мы знаем, с рождением ребенка борбля сплосится и рядом только начинается — сплосится Сливачу, который дарит угнетение верным зрителям уже третье десятилетие. Лучшее его спектакли о семье — как она странно складывается.

На других площадках могут въздыбливать мрачность и безысходность — на Фонтанке утирают слезы, доброй улыбки приветствуют гибель исторического памятника, а также семейные радости, многочисленные дети. "Дети есть дети" — многократно повторяют в течение действия. Дети — хорошо, вечные дети — плохо. Об интимности мужчин любят поговорить в современном театре. Сегодня на петербургской сцене соревнуются за право быть суперинфантом Бальзамино (в Мастерской Григория Козлова), баллет (в Пушкинском центре), Доменико в Молодежном театре. Первые два инфантильности простительны — зеленые еще. Но Доменико, или Думми (похоже на прозвище глушечего мшики), — 52 года. "Типичный мужчина", — полагает режиссер, — совершенно безответственный человек, живущий в свое удовольствие мужиковской подотроке.

Сергей Барковский не похож на Мастоянина из знаменитого фильма "Брак по-итальянски", хотя те же маленькие ушки присутствуют. Не обладая харизмой итальянской кинозвезды, Барковский играет Сориано более контрастно, детализировано. Удивительная эмоциональная подвижность актера постоянно вызывает смех в зале. У Думми — последние всплески жеребьего существования. Но он уже не тот. Открытия Филумены приводят неаполитанского Казанова в полубормочное состояние. Сердцеца волонку под руки, устраивают на диванчике, оттаивают корвалолом

Золушка на песке

Завершилась “Крещенская неделя в Новой Опере”



Сцена из спектакля “Золушка”

Нынешняя – седьмая по счету – “Крещенская неделя” заметно отличалась от предыдущих структур фестивальной программы, казалась бы, устоявшейся в последние годы. За исключением “Ершовин-Гала” (с участием Эри Класа и Николая Петрова) в ней не было более ни одной симфонической программы и вовсе отсутствовали ораториальные (а традиционный Реквием прозвучал лишь “внутренним” спектаклем “О Моцарт! Моцарт...”). За счет этого, правда, увеличилось число концертных исполнений опер, каковых на сей раз оказалось целых три, и добавился один персональный бенефис.

На открытии давали “Псковитянку” Римского-Корсакова, что не могло не сказаться: значимый шаг в развитии оперы “большой стили” – “Казаков” бы, позавчерашнее исполнение “Князя Игоря” уже промониторировало, что данный формат не лучшим образом подходит Новой Опере (тем не менее уже в ближайший месяц театр покажет студенческую версию оперы Бородин). Теперь вот еще и “Псковитянка”. Хорошо хоть не “Жизнь за царя”...

Впрочем, с “Псковитянкой” все обернулось в итоге не в пример лучше, нежели с “Игорем”. Дирижер Евгений Самойлов, упорно внедряющий гиперпрофилированный русский “большой стиль” и на публике Новой Оперы, заболел, и за полтора часа Василий Валитов, Искри Самойлов материал подготовил, то Валитов всего за несколько репетиций вдувал в него жизнь и придал некое драмы. Этот молодой дирижер не раз обращал на себя внимание симфоническими программами, но по-настоящему “засветиться” в опере возможности еще не имел. Теперь Валитову выпало открыть фестиваль, и его имя сразу оказалось во всех на устах. Пожалуй, столь харизматичного оперного дирижера, к тому же словно бы прямо созданного для русской классики, на нашем горизонте за последние годы не появлялось...

Почему, правда, ничем кроме оркестра и хора (которым на сей раз руководила сама Наталья Попович, что в последнее время происходит не столь часто) эта “Псковитянка” по-настоящему не радовала. Но постепенно обнаружилось, что молодой бас Сергей Артамонов способен быть интересным Иваном Грозным, а у Евгения Васильева, при всей небезупречности школы, – тот самый крепкий драматический тенор для русского репертуара, что нынче, казалось, можно уже заносить в “Красную книгу”. А у Ольги Терентьевой с партийной силой и с музыкальным Римского-Корсакова так и остались по разные стороны...

Казаков бы, “Русалка” А.Дворжак под управлением Владимира Федосеева должна была стать событием. Не стала. Мастром не нашлось времени везерь пере-

ла и красота звука, помноженные на экспрессию, производили немалое впечатление, заставляя порой забывать об остальном. На фоне этого настоящего вердиевского глосса достаточно скромными казались исполнителские достоинства Галины Королевой (Джильда) и весьма странно воспринималась специфически восточная манера вокала Нурлана Бекмухамбетова (Берго). Ансамбль упорно не желал складываться, несмотря на то, что за пультom стоял Ан Латам-Кенян. И сколь бы ни была хороша дирижерская трактовка в ряде эпизодов, но вряд ли стоит в данном случае говорить о каких-то особых откровениях, подобных тем, что случились в его “Лоэнгрине” или “Войновом реквиеме”.

Трагическая часть программы нынешней “Крещенской недели” оказалась в целом наиболее удачной, давая основания для самых оптимистичных выводов. Попробовав, а также безуспешно, сотрудничая с крупными западными режиссерами, Новая Опера “обоклала” на постановщика “Летучей мыши” Миохле Дэйкема, и больше люди с Западом здесь с тех пор не появлялись. Открыть в роде бы новое режиссерское имя – Геннадия Шапошкова, поставившего действительно удачного “Джани Сикири”, театр решил сделать на него основную ставку и просчитался. Прошлогодняя “Иоланта” этого режиссера была довольно сомнительной, а нынешняя фестивальная премьера – “Звонкий шаг с итальянцами” Ж.Оффенбаха – оказалась просто никакой. Кстати, и сам “Сикири” несколько подвудил, подрастеряв первоначальный драйв, четкость мизансцен и ансамбля. Может быть, причина в том, что оперу Пуччини некогда было подделывать, поскольку оперетта Оффенбаха ставилась в нападках к ней.

Если в “Итальянцах” и можно отыскать какие-то достоинства, то лишь относительно той самой криминальной “Летучей мыши”. Из которой, впрочем, в театре так и не сделали главного вывода: на оперетту надо приглашать людей, знающих и чувствующих жанр, включая педагогов, пластике и речи. Не приглашали, вновь подставив своих артистов, представляющих в самом выгодном свете...

Пожке, что на пороге своего двадцатилетия театр все еще не может определить, куда же ему плыть. Казаков бы, все есть: сильный оркестр и хор, целый ряд отличных солистов. Нет только вытнутой репертуарной политики и все больше начинает ощущаться инерция зстоя. Впрочем, на концертные проекты потенциала и творческой воли пока хватает, чему свидетельством прошедший фестиваль.

Дмитрий МОРОЗОВ
Фото Даниила КОЧЕТКОВА

ПЕРВОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ Шаг в вечность

Скандинавская музыка постоянно присутствует в репертуаре Российского национального оркестра: Григ, Сибелиус, Нильсен звучали не только в интерпретации Михаила Плетнева, но и в программах других дирижеров. Однако обращение к симфонической фантазии “Куллерво” Сибелиуса стоит отметить особо.

Эта партитура – первое сочинение, где в полной мере проявился оригинальный талант композитора. Оно вывело Сибелиуса в первые ряды на родине, создав ему репутацию “большого мастера”, и привлекло к нему внимание в Европе. Но из-за монументальности этой партитуры, звучащей около полутора часов и включающей мужской хор, оркестр и двух солистов, “Куллерво” сейчас играют крайне редко, а конечный результат не всегда получается столь вдохновляющим, как это было у Плетнева. Самая главная трудность – “собрать” форму каждой из пяти частей, и при этом сделать так, чтобы они сложились в единый цикл. Судьба главного героя вызывает ассоциации с вагнеровской тетралогией. Как Зигмунд из “Валькирии”, Куллерво влюбляется в девушку, которая оказывается его сестрой, как Зигфрид – он безстрашный ге-

рой, встающий против рабства. Фантазия является симфонической фантазией трагической: победив всех врагов, Куллерво возвращается домой, и узнает, что его любимая покинула жизнь самоубийством, вонзая меч рукояткой в землю и бросается на него.

Музыкальный стиль Сибелиуса также витал вагнеровские традиции: кажется, что его мысль развивается без всякой остановки и подобна “бесконечной” мелодии Вагнера. Однако на самом деле это совсем не так: композитор основывается на вполне классических формах, многие темы характерны, изображая конкретные эпизоды из жизни Куллерво. Но есть эпизоды, где главенствует эмоция, и тогда “Куллерво” звучит, как сказка, в третьей части “Куллерво и его сестра” или в финале. Плетнев чувствует себя в этом изменчивом мире очень уверенно и естественно, ярко “высвечивая” тот или иной образ. Звучание РНО, при всей массивности фактуры, не довлеет, оставалось ясным, сбалансированным и великолепным по богатству красок. Virtuозы-гобойсты, которым Сибелиус написал почти неисполнимую партитуру в “Интродукции”, сверкающая медь и то неж-

Евгения КРИВИЦКАЯ

Amneris contr Aida

Опера как театральный жанр развивается медленно. Существует, разумеется, камерная опера, и все же для большинства зрителей опера ассоциируется с шествиями, помпезными декорациями, многофигурными массовками и громкими именами солистов. Самые понятия “опера” связано со спектаклями “большого стиля”: с ощущением театра как праздника, независимо от сюжета либретто. В полной мере высказавшись применительно к опере Верди “Аида”, премьера новой театральной версии которой состоялась в Эрмитажном театре в рамках Фестиваля “Ночь музыки” в Санкт-Петербурге.

И все же сама идея постановки “Аиды” на сцене Эрмитажного театра, сравнительно небольшой, хотя и очень гармонично спроектированной Кваренги, выглядит несколько экстравагантной. Все эти сфинксы, пирамиды или как-нибудь их модернистская... Но не менее прозаическая альтернатива... Однако режиссер Александр Куранов (выпускник ЛГИТМИКСа, запатентовавший идею подвидового театра и даже завозависший с видеореверсивного спектакля “Врата ада” престижным европейским призом) вместе с художником Владимиром Малюхиным и художником по свету Федором Шугаевым заполнили пространство своей “Аиды” странным истрающим суармом. Не сразу понимаешь, что ощущение мерцающей ночи создается ис-

ключо подвеченными сунками и дымом. Это Египет не этнографический, а фантастический, потому вместо уруков и сфинксов – причудливые накладки и украшения, вместо канонического “египетского” желто-коричнево-голубого – резкие контрасты красного, черного и белого.

Для постановки была выбрана редакция “Аиды” сделанная Артуром Тосканини, более камерная и без балетной сцены, что вполне логично для условий Эрмитажного театра. Однако стоило бы по пультom сделать доминирующей тему имперского величия, требующего в жертву человеческие чувства. Она определяет режиссерское решение. В кульминационные моменты сцена раскрывается во всю глубину, действие идет и на авансцене, и на среднем плане, и на парадной лестнице в зальере. Имперский Египет с царедворцами, рабами, стражниками, жрицами, танцовщицами затмевает, а в конечном итоге и задушивает любое живое чувство, выбивающееся из великосветского ритуала. Куранов словно вспоминает о модели оперного шоу, изысканного придворного развлечения, чему сцена Эрмитажного театра как нельзя лучше соответствует.

В названии спектакля заявлена тема противостояния Америкис и Аиды, однако исполнителями она поддерживается не всегда. Амнерис у Елены Сомер (Маринский театр) – настоящая дочь фа-

Александр СМОЛЬЯКОВ

Вакцина для режиссеров

В Учебном театре “ГИТИС” возродили “Евгения Онегина” Станиславского

История оперной режиссуры свидетельствует: все по-настоящему великое рождалось всегда в союзе с автором, в диалоге с ним, иногда даже в споре, но не в подмене или самоуверждении за его счет. Об этом стоило бы почаще вспоминать иным нынешним режиссерам, свято уверовавшим, что они сами с усами, а авторы – это, как в анекдоте, “те ребята, что поставляют мелодию для наших мольбилок”. И поскольку именно режиссеров этого типа у нас больше всего пиарят, у многих складывается превратное представление о самой сути профессии. Тем важнее вернуться к истокам. И вот недавно в стенах Учебного театра “ГИТИС” случилось знаменательное событие: пять студентов-режиссеров – Елизавета Бондарь, Диана Бижутова, Филипп Разенков, Павел Сорочкин и Юлия Фаин – из мастерской Дмитрия Бертаманна под его чутким руководством восстановили “Евгения Онегина” Станиславского.

Многие из присутствовавших в тот вечер в зале хорошо помнят легендарную постановку, и вовсе не из-за какой-то своей мафусайловой древности: еще десять лет назад ее играли на сцене Музыкального театра, что образовалось почти семь десятилетий назад путем слияния студий Станиславского и Немировича-Данченко. Правда, в последней реинкарнации этого “Онегина”, произошедшей в начале 90-х, его дух оказался во многом выколочен из-за слишком уж буквалистского подхода постановщиков, уделавших основное внимание внешнему стилю мизансцен в ущерб его психологическому наполнению (в дальнейшем стало того, чтобы попытаться вернуть спектаклю живое дыхание, его предпочли попросту выжечь вон).

В Учебном театре решили вернуться к самому театру, камерному, вариативному легендарному спектаклю, поставленному изначально в обстановке Станиславского в Леонтьевском переулке под аккомпанемент фортепиано. Художник Мара Уварова возродила к жизни сценическое

Поэт и Русалка – как пара

Правда, иногда кажется (в труппе с Русалочкой и Поэтом или в сцене, где Русалочка протыкает любимому свою детскую игрушку – морскую раковину), что в Принце вдруг просыпается чувство, но нет – и он, конечно, из той же величественной и прагматичной субстанции. Да и окружает их общество хоть и преле, но протесно ничтожное. Удивительно, что в сказке создается торжественная и туглая танц-серия, которая подвывает зрителей для кордебалета оказался гораздо органичнее, чем разбитной матросской преле.

Любопытно расшифровать образы классика мировой хореографии: бойкий танец монахинь-воспитательниц, намекает, например, на то, что еще в годы учебы из воспитанниц выбывали все человеческие, или покинула фигура Русалочки в инвальдном кресле – это все, что она получит на земле, или странное появление на свадьбе Колдуна с ножом в руках – призыв к мести остается неуслышанным.

Спектакль Ноймайера – роман, отдельные главы которого решат растительностью и подробности, а первое действие хочется однокорривать, скривив пластическое многообразие. Но если бы было не так, как есть, Ноймайер не был бы Ноймайером, тем более в русалочной теме, любимой и даже программной для символизма Серебряного века. А этот этап русской культуры – давнее увлечение хореографом.

Музыка балета сочинена Лерой Ауэрбах – американской русскою происхождения, рожденной в Чехословакии. Балет для Ноймайера она писала специально, то есть была соблюдена классическая и самая производная модель сотворчества, как у Петрова и Чайковского в “Спя-

щей красавице”. Впервые я услышала имя Ауэрбах несколько лет назад от Ирины Кремера – он восторженно рассказывал о ее “Диалогам о Slabat Milet”, которые были выстроены на переклещке с Петровым. В “Русалочке” тоже много узнаваемых мелодий, но фразы прежде-ственник мистический переработаны. Минимум заимствованных тем (от одесского “Цыпленка жареного” до венских классиков) окрашен чувственностью и романтическим мироощущением, что особо подчеркивает дирижер Феликс Коробов. Думаю, что российский дебют нашей бывшей соотечественницы стоит отметить к несомненным удачам.

Финал балета, честно говоря, сколь прекрасен, столь и неожиданный. В спектакле, где с того самого момента, когда еще не умеющая ходить Русалочку усаживают в кресло и она, по-тихому вытупывая, смотрит вперед, зритель охватывает жалость, не отпуская до конца, до ожидаемой трагической развязки. Концовка же смягчает трагический эффект. Появляется еще один иллюзорный мир – бесконечная звездная вселенная, Поэт и Русалочка отравляются вьюсь, в небо, в Вечность. Так, обесмертив решая, делает их историю мифом, Ноймайер решает трагический его вопрос о диалоге Творца и его Творения. Он отвечает на него в “Смерти в Венеции”, “Нижинском”, “Чае”, котрому в репертуаре Музтеатра теперь сменяла “Русалочка”. Эта замена – достойная и замечательно вписывается в традицию Музыкального театра, а если добавить, что подготовлено несколько составов исполнителей, то можно смело утверждать, что “Ноймайеровские” труппы состоялись и пошла ей на пользу.

Елена ФЕДОРЕНКО

Выход за пределы обыденности

В Москве прошел Третий всероссийский конкурс “Юный органист”

Уникальность российской системы профессионального творческого образования, за сохранность которой борются сейчас все здравомыслящие деятели культуры, ярко продемонстрировала свои преимущества на Третьем всероссийском конкурсе “Юный органист”. Это состязание, организованное Академикскими музыкальными колледжами при Московской консерватории шесть лет назад, охватывает как раз детей и подростков от 9 – 10 до 19 лет включительно, учащиеся детских музыкальных школ, школ искусств, колледжей и первокурсовых вузов.

Очень представительное жюри нынешнего конкурса, включившее трех из ведущих западных органистов, профессоров ведущих европейских академий и консерваторий Мартина Зандера (Германия), Иохана Труммера (Австрия), Яна Рааса (Нидерланды), было в буквальном смысле потрошено талантами наших детей. И это притом что в России огромнейший дефицит инструментов, школьники вынуждены чаще всего на первой ступени обучаться даже техникой на электроорганах, только изредка получая возможность прикоснуться к “живому”, духовому органу.

Ян Раас, к примеру, рассказывал, что в Болондии хорошие инструменты есть буквально в каждой деревне в церквях, но молодежь не хочет играть на них, так как тяготеет к светским профессиям и “отворачивается” от всего, что связано с религией. В России же орган по-прежнему ассоциируется с высшей степенью духовности, и сопряжение с ним – это шанс для наших людей выйти за пределы обыденности.

Но музыка, а орган особенно, требует ранней профессионализации. Физические данные юного музыканта должны быть “заточены” под этот инструмент: нужен ежедневный технический тренинг сродни спортивному, отработка сложных движений правой и левой руки и координация рук и ног. В 10 – 11 лет приспособиться ко всей этой технике гораздо проще, чем в 15 – 16. Разумеется, только в процессе обучения выясняется, кто больше пригоден, а кто просто расширит горизонты и обогатит интеллект. Но в любом случае такой опыт важен для ребенка.

Конкурс позволил выявить чрезвычайно ярких музыкантов, таких как, к примеру, 11-летний Владимир Скоморохов, ученик ДМШ имени Майкапарова. Он учится на органе только полтора года, но сыграл часть сложнейшей виртуозной трио-сонаты №1 Баха и Фредерико из Сонаты И. Райенбергера фактически так, как ее мог бы исполнить органист десятию годами старше. И безоговорочно получил первую премию в младшей

Сцена из спектакля



Сцена из спектакля

группе. 9-летний Алихан Кундухов, обладатель второго места, хоть и младше, но уже почти “ветеран” органоного дела: занимается три года, участвовал в нескольких международных детских конкурсах в России и Прибалтике. Его Чако-ла отличался тонким чувством барочного стиля, а Марш Бахше по колоритной реализации напомнил глинкинское Черномора.

Остальные девять участников этой группы были не столь совершенны: лишь Елена Таузенд, ученица ДМШ имени Прокофьева, была отмечена дипломом. Она была невероятно счастлива и признательна, что радовалась самой возможности поиграть на прекрасном органе колледжа, построенном фирмой “Заур”. В второй и третьей группах играли ребята, уже хорошо знакомые и по предыдущему конкурсу, и по городским прослушиваниям, устраиваемым секцией “Органа и клавиесона” при Методическом Департаменте культуры Москвы. В средней группе Полина Чернышева (I премия), Федор Морозов (II премия), Грета Каллис и Иван Бариков (оба – III премия) нравились разным исполнителским качествами. Мартин Зандер выделил Полину за пластичность голосоведения в Прелюдии соль минор Баху, несмотря на то, что ее программа бы-

Евгения КРИВИЦКАЯ

КНИГИ

Петров из города Петра

Маленького Андрея в семье звали “Ади”. Он любил пить, возмущался на табуретку, куда кто-то приходил в гости, исполнял любимую песню “То долина и по взгорьям...”. Перед войной начал заниматься во дворе пионером по классу скрипки. Еще Ади любил рисовать и писать, даже хотел стать писателем. В школе учился слабо, учителя говорили о нем мало: “Непонятно, что у вас за мальчишка, либо он совсем дурак, либо будет гениальным”, – вспоминает младшая сестра композитора, биолог Марина Петрова. В детстве Андрей и Марина много времени проводили в музее. Вкусно формировало окружение. Дядя Петр Ваулин был известным художником-керамистом, мама – художница, ученица Михаила Матюшина, младший брат – композитор, тетя работала в Эрмитаже.

Автор-составитель коллективной книги – обозреватель ИТАР-ТАСС Олег Сердобольский. Именно к нему обратилась с просьбой о создании сборника воспоминаний о муже Наталья Ефимовна Петрова.

Еще один ракурс – “Андрей Петров на таосовской ленте”. Здесь собраны информации о том, как восстановлено авторство поэта Александра Галича, сочинившего с Петровым “Песню солдата” (имя “дисидента” было вычеркнуто из титров фильма “Старая, старая сказка”), как в день своего 70-летнего юбилея Петров в полдень произвел выстрел из сигнальной пушки с башни Петропавловской крепости, как чета Петровых открыла золотую свадью. Публикуются фотографии, дружеские шутки. Есть тут и портрет жены князя работы выдающегося художника и художника Николая Павловича Акимова, запечатлевшего Андрея Петрова в самом начале пути.

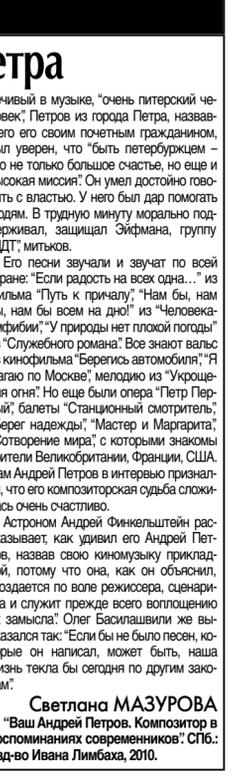
Немногословный в речах и красноречивый в музыке, “очень питейский человек”, Петров из города Петра, названного его своим почетным гражданином, был уверен, что “был петербургцем – это не только большое счастье, но еще и высокая миссия”. Он умел достойно поговорить с властью. У него был дар морально поддерживать, защищая Эйфмана, группу “ДДТ”, митков.

Его песни звучали и звучат во всей стране. “Есть радость на всех одних...” из фильма “Путь к причалу”: “Нам бы, нам бы, нам бы всем на дно!” из “Человека-амфибии”, “У природы нет плохой погоды” из “Киногородского” романса. Знает язык из мифологии “Берегись автомобиля!”, “Шагаю по Москве”, мелодию из “Укрощения огня”. Но еще были опера “Укрощение”, балеты “Станционный смотритель”, “Берег надежды”, “Мастер и Маргарита”, “Сотворение мира”, с которыми знакомы зрители Великобритании, Франции, США. Сам Андрей Петров в интервью признавал, что его композиторская судьба сложилась очень счастьем.

Астроном Андрей Финкельштейн рассказывает, как увидел его Андрей Петров, назвав свое киномузыку прикладной, потому что это, как он объяснял, “создается по воле режиссера, сценариста и служит прежде всего воплощению их замысла”. Олег Басилашвили же высказал так: “Если бы не было песен, наша жизнь текла бы сегодня по другим законам”.

Светлана МАЗУРОВА

“Ваш Андрей Петров. Композитор в воспоминаниях современников”. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010.



Дмитрий МОРОЗОВ
Фото Якова КУДРИНА

ВСЕ ОБО ВСЕМ

Викторианское наследие

Лондонский Музей Виктории и Альберта в очередной раз заявил о себе как о самом загадочном собрании объектов мировой материальной культуры. С одной стороны, все коллекции музея тщательно описаны и каталоги выложены в Интернете. Получить представление о том, что там не выставлено, но в принципе хранится, в любой момент можно. С другой стороны, когда посетитель заходит в залы, где выставлены экспонаты, легко верится, что всякие мелочи представляют собой почти критический лабиринт, легко верится, что всякие мелочи вроде коробочек с пепельной палочкой и выплата из поля зрения музейщиков. То же самое с Британской библиотекой, где что только не находят время от времени – от портретов Шекспира до новых автографов Байрона. В прошлой неделе сотрудники архива Музея Виктории и Альберта Джейн Причар обнаружили неименную коробочку, которая хранилась без шифра, а в ней – фильм с выступлением Русского балета Сергея Дягилева. Съемки проводились в июне 1928 года на фестивале в швейцарском городе Монте. До сих пор не существовало ни одной известной киносъемки сценического выступления Русского балета. Уже установлено, что на тридцатисекундном ролике – сцена из балета "Нарцисс" с легендарным Сержем Лифарем в главной роли. "Съемки танцев на открытом воздухе сделаны со значительного расстояния, – отметили Причар. – Все говорит о том, что они велись втайне от Дягилева". До сегодняшнего дня существовали хроникальные съемки отдельных солистов труппы, а сейчас сирова балетная кинохроника пополнилась выступлением целой труппы. Обнаружение такой пленки в Музее Виктории и Альберта неслучайно, так как именно тут хранятся попавшие на территорию Великобритании вместе с русскими эмигрантами костюмы и декорации "Русских сезонов".



Музеи на диване

Восемнадцать месяцев назад запущенный компанией "Google" художественный "Art Project" начал работать. В проекте согласились принять участие 17 крупных музеев мира. "Art Project" – это тысячи картин, помещенных в интернет-пространство, и 385 залов, снятых в панорамной (360 градусов) технологии, используемой и для известного картографического сервиса "Google Maps Street View", которая дает возможность виртуальных экскурсий. Участвуют такие важные музеи, как обе лондонские галереи Тейт, мадридский музей Тиссен-Борнемисса, нью-йоркский музей Метрополитен, парижский Версаля, галерея Уффици во Флоренции, также два российских музея – Эрмитаж и Третьяковская галерея, и другие мировые собрания живописи. "Art Project" не является заместителем электронного каталога, который давно прижился в таких музеях, как парижский Д'Орсэ, Государственный Эрмитаж, Мюнхенские Пинакотеки, Лувр. Каталог не предполагает никакой виртуальной экскурсии, и для человека непосвященного вообще не представляет никакого интереса, потому что поиск объекта в базе данных осуществляется через строку, в которую вводится название работы или ее автор. Все это нужно предварительно знать, прежде чем приступить к поиску по электронному каталогу. А в проекте от "Google" предусмотрен удобный интерфейс для пользователя любого уровня. В каком-то смысле это суррогатная экскурсия по музею, устроенная по принципу компьютерных игр. Ты идешь по музею и рассматриваешь картины, сидя дома на диване. Какие-то картины можно будет увеличить и рассмотреть их в деталях. Интерактивные функции позволяют параллельно изучать историю произведения, историю самих музеев, уточнить информацию о художнике, создавать собственные альбомы, делиться ими с другими пользователями, переходить на тематические видео в "YouTube" и так далее. Кроме того, все музейные объекты выделены на одну картину из своей коллекции для съемки в сверхвысоком разрешении. Каждое такое изображение состоит из 14 миллиардов пикселей, что позволяет исследовать тончайшую манеру письма художника – невооруженным взглядом такого рода подробности рассмотреть невозможно. Впечатлениями от работы с командой "Google" поделилась директор ГТК Ирина Лебедева. Она рассказала, что съемки одной этой картины для изготовления изображения с высоким разрешением заняли почти сутки. "Реализация оказалась очень тяжелой технологически. Если для панорамной съемки залов нужно было как можно больше света, то для съемки картины мы закрывали потолок в этом зале, создавали полную затемненность" – сказала Лебедева. "Для нас было принципиально, чтобы была качественная съемка такого произведения, потому что для того, чтобы самим так сделать, у нас нет технологий, нет таких возможностей. А с этим проектом мы получаем еще и этот бонус", добавила она. В привлечении технологии высокой четкости в Третьяковку заинтересованы не только будущие пользователи виртуального музея, но и реставраторы. Авторы проекта говорят о том, что пока сервис только набирает обороты, временных рамок реализации нет, как и ограничений на количество участников. Например, если в число первых музеев не попали некоторые самые знаменитые мировые музеи, это лишь означает, что на данный момент по разным причинам они не участвуют, но могут присоединиться к "Art Project" позднее.

Адаптация ужаса

Студия "Warner Bros" намерена экранизировать роман Стивена Кинга "Противостояние". Книга написана еще в 1978 году и считается одним из ранних шедевров мастера ужасов. Фильм расскажет историю о конце света, произошедшем после опустошительной эпидемии. Сюжет концентрируется на группах выживших людей, которые борются с монстрами, друг с другом и обстоятельствами. Роман о борьбе добра и зла насыщенный персонажами – в нем действует несколько главных героев и множество вспомогательных. В 80-е годы интерес к экранизации "Противостояния" высказывал американский сценарист и режиссер Джордж Ромеро, но проект так и не был осуществлен. В итоге произведение было экранизовано лишь однажды – в виде телевизионного мини-сериала. Позже "Marvel" выпустила серию комиксов по этой книге. Новая адаптация книги появится на большом экране. Оригинальная версия "Противостояния" выходила на 823 страницах, а в 1990 году была выпущена дополненная версия, в которой было уже более 1100 страниц. Будет ли студия делать один фильм или несколько, пока не уточняется.

Джон РОСС

Хоть бы немцы смогли забыть

"Русские сезоны" в Баварской Опере

Формально вечер одноактных балетов под названием "Русские сезоны". Сто лет выпускаться в Баварской Опере под конкретную дату, которая в 2009 году весь мир отменила столетие "Русских сезонов" Дягилева в Париже. Но мало какой театр может себе позволить один-единственный датский спектакль, который после окончания празднования выбрасывается из репертуара, как это было зачастую у Дягилева. Вот он был сам быстро отделить зерна от плевел, пересортировать, а второе уничтожить. Но потомки, за сто лет не увидевшие балетного импресарио у Дягилева, дражат над всем наследием его антрепризы и зачастую делают это совершенно зря. Вот зачем понадобилось балету Баварской Оперы отметить 100-летие "Русских сезонов" в Париже постановкой на своей сцене балета Фокина "Шехеразада"? Допустим, на премьере любимую жану Шариера танцевала Лусия Лакарра, и судя по фотографии, это было исключительно красиво, как и все, что делает эта замечательная балерина. Без нее балет не имеет смысла, но дорожно-клубный в Фонде Милоха Фокина спектакль будет еще долго маячить в репертуаре. А танцевать его между тем совершенно никому. Мюнхенская труппа не слабая – тут много хороших артистов универсального дарования, набранных посредством конкурса из разных школ мира: бразильянки, японки, аргентинки, украинки. Они дружно работают и вместе смотрятся превосходной командой, поэтому-то в Мюнхен и следует ездить за балетными Клилана, форсайта, ван Манена, Дуато, а также за совсем свежими работами молодых, но только не за чистой классикой и не за винтажным наследием Дягилева, предлагающими наличие не труппы-команды, а коллектива несовместимых индивидуальностей. "Шехеразада" с Робертой Фернандес в главной роли выглядела более чем странно. Например, центральный дуэт Зобекды и Золото-то раба не стал кульминацией. И дело не в том, что балерина не потянула роль артистки. Скорее, ее индивидуальность, представляющая собой совокупность техничности, переходящей местами в техничность механическую, и суброчного артистизма, не соответствовала заданным Фокным параметрам. Полное отсутствие экзотичности, экзотичности и эротичности у балерины смазало прикус праной восточной сказки, без кото-

рого балета Фокина не существует. Но немецкая театральная публика литературноцентрична: через толковые тексты в буклете люди охотно додумывают то, чего не увидели на сцене. Ты только обидно, что они выходят из театра с мыслями, что о восточной Фокин был вот таким, причисленным, глянцевым и пресным как дистиллированная вода. "Лани" Брониславы Нижинской, которые, кстати, местной публике не сильно понравились, были интересны мне, так как в Европе их мало где увидишь, а в России балет этот вообще неизвестен. Здесь Иван Лиска не прогадал, взял в репертуар настоящий гарнитур, который к тому же великолепно подходит труппе компании, каковой является Баварская опера. Симпатичный балет на музыку Пуленка о беспутных запятых мальчиках и девочках 20-х годов, каких спустя десятилеток лет введет в своих романах Ивлин Во. Хозяйка дома, рассказывающая с трубой во рту, изображает из себя фемикисту-недотропу, трою бравых парней танцуют перед дамами в одних трунко, демонстрируя крутые бицепсы, а дамы кидают направо и налево большие батмансы, полные сорванцового духа. Кудесница Мари Лорансен (художница, полноправный соавтор балета "Лани")



Сцена из спектакля "Лани"

Екатерина БЕЛЯЕВА Мюнхен – Москва Фото Уилфрида ХЕСЛЯ

третья – "Образы ночи", собравшая вместе Мирту, Одетту, Альберта, Ротбарта, виллис и лебедей. В четвертой сцене от столетнего сна пробуждается принцесса Аврора (проставая мистика цифр – столетие она принцесса и столет "Русским сезонам"). В пятой – герои кружатся в "Неизбежном вальсе", в шестой, обозначенной как "Симфонический классицизм", замيراют в позах из баланчиновских балетов. В седьмой ("Вечный лебедь") – снова выплывает белая Одетта (Лусия Лакарра), преледевая Ротбарта и его злой дочерью Одулмей, и погибает в руках неверного Зигфрида, чтобы заново родиться в финале, который заключивает тему первой картины – "Вечность". Сделано простенько, но с любовью к артистам и этому театру. Здесь все на месте. Удалось и поклон русскому театру, в рядах которого трудился такой замечательный человек, как Сергей Павлович Дягилев. Все-таки лучше вспомнить о "Русских сезонах" не постановками старых балетов антрепризы, а новыми работами, которые, может, со временем и достигнут до уровня дягилевских.

Когда вновь возникает опасность вторжения маркоманов, Марк Аврелий переезжает в Карнунтум, чтобы отсюда руководить военными действиями. Знаменитый император-философ провел в городе целых три года, и его пребывание здесь зафиксировано в его книге "Размышлений". А в 193 году наместник Паннонии Луций Септимий Север был провозглашен в этом городе императором. И, наконец, самое главное мероприятие состоялось в Карнунтуме 11 июля 308 года, когда три цезаря Диоклетиан, Валериус и Максимиан собрали конференцию, во время которой разрабатывали новый план защиты Римской империи на окраинных территориях. Сам Карнунтум не фигурировал в списке городов, где планировалось разместить резиденции выбранных тетрархов Рима, но его особое положение на пересечении путей, между севером и западом, делало его центром античной дипломатии. В 364 году Валентиниан выступил из Карнунтума в поход против германцев и по этому поводу обновились военные укрепления. Примерно с 400 года римляне начинают покидать Карнунтум, и в 430 году провинция Паннония была отдана империи. Германия так и не была завоевана, ноборт, напавшие с севера германские племена разрушили Карнунтум, который больше не поднялся из руин, и за 1600 лет он его было величии и благополучии не было вымощены жемчужины, пока вышумляющие же разведочники не наткнулись на римские кирпичи. Пятисотлетнюю историю города нужно непременно держать в голове, когда отправляешься в Карнунтум, потому что то находимся на территории археологического лагеря (а это 10 квадратных километров) она сама себя почти никак не лямит, растерявшись в материальной культуре Древнего Рима. В период своего расцвета, в конце II века, Карнунтум насчитывал около 50 тысяч жителей – по тем временам это был очень крупный город. И его жители могли пользоваться всеми удобствами цивилизации, которые были доступны столпичным римлянам. По словам ученых, реконструировать утраченные элементы разных сооружений в Карнунтуме было сплошным удовольствием, так как базис зданий был очень грамотно заложен. Не только стоит древнеримская система отопления домов: кстати, этот атрибут можно считать местной достопримечательностью, потому что в южных городах империи подобная система не применялась по климатическим соображениям, но в холодной Паннонии была необходима. Обогревались дома не от печи, а от горячего пола. Печь находилась внизу под домом, от нее шли коридоры с каменными, упертыми в полы каменными штырями, по ним двигался теплый воздух, распределяя тепло под всеми комнатами. Существовала и общегородская система канализации – с дренажниками и прочими очистительными сооружениями. Археологи решили не заделывать все до конца, чтобы посетители могли, как в Политехническом музее, посмот-

МАРИНА ПОПЛАВСКАЯ:

Я уезжала, чтобы вернуться

Заметным событием в Нью-Йорке стали выступления московской певицы Марины ПОПЛАВСКОЙ: она спела две ведущие вердиевские партии – Эльзавету в "Дон Карлосе" и Елизавету в "Травиате" в Метрополитен. Ее карьера в последние годы вообще развивается стремительно: Дедемона в "Отелло" на Зальцбургском фестивале в 2008 году, Элизавета и Амелия в "Симоне Боканегре" в Ковент Гарден, Виолетта в "Андреа Шкениере" в Барселоне и, наконец, Метте в "Марины дебиторства" в роли Наташи в "Идеи и мире" под управлением Валерия Гергиева, а потом спела Лю в "Турандот". Ну а нынешний сезон стал просто прорывом. Ее голос и ее вокальная техника становятся лучше, и если прибавить к этому интонационную точность и увлеченность, которые всегда отличали Поплавскую, а также артистический дар, станет понятен секрет успешности и зрительной и уважительной отдачи певицы.

Встретиться с певицей, которая почти не бывает в России, удалось в Нью-Йорке во время традиционной встречи со слушателями, какие всегда устраиваются в театре перед каждой премьерой. А это был особенный случай, так как, кроме певцов и дирижера, перед зрителями выступил еще не знакомый американским режиссер – Уилли Деккер. Марина с трудом перекладывает с "Травиаты", о которой только что рассказывала вместе с Деккером, на другие сюжеты из своей жизни.

– Как вы оказались в постановке Деккера? Ведь после исполнения Виолетты в Амстердаме вы получили звание "Певицы года". – Попадала обычным способом – по прослушиванию. Потом попала год только и жила этой партией, готовилась к ней, ведь это была моя первая Виолетта. Потом я стала интересоваться постановками Деккера, посмотрела на DVD разные его спектакли – "Пеллеаса и Мелизанду", "Фауст" ... Началась работа, но всегда простая, особенно, когда режиссера заменил ассистент, но в результате родилась совершенно другая спектакль, не тот, который был записан в Зальцбурге с Анной Нетребко и Роландо Вильясоном. – И тогда заговорили о Виолетте Марины Поплавской. – Режиссер не может создавать свою концепцию в отрыве от индивидуальности певца. Когда Уилли меня увидел, он



Слева: Форум. Справа: языческие ворота (триумфальная арка)



Слева: рельеф Митры. 1 век н.э. Справа: отопительная система

речь на работу систем в разрезе. Понятно, что Карнунтум не выглядел таким же естественным городом, как Помпеи, которые сохранились гораздо лучше, так как разрушились природной стихией, а не сознательными орудиями варваров. Современное место, где был популярный культ Митры – роскошный рельеф с изображением иранского божества обнаружил во время самой первой археологической кампании. Сейчас он находится в музее. По традиции вне стен города располагались амфиатры и раз в год тут устраивались театральные гладиаторские бои для экскурсантов. Легендарно, а также воины-инвалиды жили не в городе, их лагерь был раскинут за городскими стенами, но они пользовались всеми благами цивилизации, проводя время между походами в увеселительных заведениях Карнунтума. Правда, никакого экзотичного лунара, как в портовых Помпеях, в плане города не значилось, зато точно была библиотека, которая с апреля и будет функционировать в Villa Urbana как настоящая библиотека. Бани и все санитарные зоны в них тоже будут работать в обычном режиме – для посетителей. Екатерина БЕЛЯЕВА Фото автора Вена – Москва

ти тур – у меня уже был билет на самолет, так как вечером того же дня в Доме музыки в Москве у меня была репетиция с Теодором Курентцким. И в результате я прямо в концертном платье, на мотоцикле, с чемоданом за спиной помчалась в аэропорт. На рейс я успела, а когда приземлилась в Москву, заволил телефон – меня просят зайти в офис главного директора Ковет Гарден Антонио Папано. Я отвечаю, что в Москве (я же предупреждала, что у меня репетиция). "Сумасшедшая русская!", – слышу в ответ. Но в программу меня взяли и подписали со мной очень интересный контракт на два года, предельно мне страховая в театре партии, которая в всегда мчалась слезы, и тут у меня появилась возможность их выучить. – А настоящий успех начался с зальцбургского "Отелло" с Риккардо Мути или с "Дон Карлоса" в "Жидовке" Балери, именно тогда я почувствовала, что во мне есть что-то, что я хочу защитить. И что выразить себя и убедить кого-то в чем-то я могу только через пение, причем выразить себя не только как артистка, но и как человек. После успеха в партии Рашели мне предложили и "Дона Карлоса". Елизавета стала моей первой вердиевской партией, и притом что получила в ее зарплате, дорабатывать пришлось в течение репетиций и спектаклей. Дело осложнялось перелом ноги, я и спектакли пела в особом ботинке, приходилось принимать обезболивающие таблетки, которые, к сожалению, плохо влияют на голос. – Вы и премьеру пели со сломанной ногой, и на DVD, недавно вышедшем, это осталось? – Да. Но микрофон вообще мой голос едва ловит. Запись отражает лишь процент доистории от живого звучания. Так обидно. – Вы много выступаете на Западе, а где ваш настоящий дом? – Я по-прежнему часто возвращаюсь в Москву и своей родиной считаю Россию. – Надеюсь, что мы вас услышим не только в Нью-Йорке и в Лондоне, но и в Москве и в Санкт-Петербурге. – Мне бы тоже это хотелось. Я и уезжала, чтобы вернуться. Беседу вел Вера СТЕПАНОВСКАЯ



М. Поплавская

поменял свою концепцию по отношению к Виолетте.

– Как вы вообще относитесь к современной авангардной режиссуре? – Я не считаю постановку Деккера революцией вкуса, она не противостоит реальности. Режиссер просто чувствует такные секунды – быстрее, быстрее, быстрее... все это было написано и у Верди: эта постановка об обнаженных человеческих чувствах, в них два человека интенсивно проживают последний день своей жизни, самую полную секунду. И сцена с символом круга, циферблатом часов не заставлена ненужным реквизитом, а мизансцены не отягощены ненужными жемчужинами... – Ну если Деккер для вас не авангард, то как насчет Калисто Бейто, в постановке которого вы пели осенью в Барселоне "Кармен"? У этого режиссера уж бесспорно скандальная репутация: на сцене все время кто-то раздевается, эскалаторы, жесткость и даже жестокость... – Ничего скандального в этой "Кармен" нет, к тому же это ведь его старый спектакль, поставленный 15 лет назад. Жизнь в этом спектакле – арена, на которой люди бьются, происходит столкновение характеров. И чувственный взрыв, в котором разражаются герои. Бийето раскрыл нам глаза на персонажи. Ми-

