

ТРАГЕДИЯ



24 января. Аэропорт "Домодедово"

"Личное дело" Анны Яблонской

В роковой понедельник, 24 января, когда в 16.32 прогремел в московском аэропорту "Домодедово" взрыв, унесший жизни людей, назначена была церемония награждения победителей конкурса сценариев "Личное дело". Его организатор – журнал "Искусство кино". В задачи конкурса входил поиск интересных сценариев для кинопроизводства, открытые новые имена. К участию привлекались все те, кто пишет на русском языке, вне зависимости от страны проживания. Лучшие работы имели шанс запустить в производство, благо нашлись инвесторы этого замечательного предприятия. На 18 часов была намечена торжественная церемония. В шорт-лист вошло 17 сценариев. Под номером 17 значились "Язычники" Анны Яблонской, 29-летняя Анна – драматург из Одессы, автор десяти пьес. Ее "Язычники" должны были отметить на церемонии. Сама Анна прилетела в Москву около 16 часов. В момент взрыва она находилась в зале прибытия международных рейсов аэропорта "Домодедово". Но об этом устроители ничего не знали. Награждение победителей намеренно задерживали, поскольку председатель жюри конкурса и главный редактор "Искусства кино" Даниил Дондурей надеялся, что победительница Анна Яблонская все же вылетит из аэропорта. Ее звали, телефон не отвечал. Звонили в Одессу мужу, у него тоже не было никакой информации. В списке победителей имя Анны не значилось. Потом уже поступила информация от драматурга Михаила Уварова, которому около 23 часов позвонил из Одессы муж Анны Артем и сказал, что Анна больше нет. Он в какой-то момент дозвонился на ее мобильный телефон, кто-то из работающих на месте спасателей или представителей следственной группы ответил. Оказалось, что человек этот находится у тела погибшей Анны.

Светлана ИГОРЕВА Фото ИТАР-ТАСС

Анна Яблонская – одна из многочисленных жертв "чудовищного теракта. Сочувствуем, скорбим и выражаем соболезнование всем близким погибших.

АГЕНТСТВО КУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Школьники получают "культурные паспорта"

В Ульяновске будет организовано взаимодействие между учреждениями образования и культуры города, направленное на повышение уровня культуры школьников. Планируется, что ученики будут посещать спектакли, концерты, экскурсии, музейные занятия, библиотечные уроки, а также знакомиться с творчеством учащихся детских школ искусств. Запланированы проведение городских массовых мероприятий, организация концертов таких известных творческих коллективов. Для учеников 9 – 11-х классов будут организованы экскурсии на промышленные предприятия, средние-специальные и высшие профессиональные учебные заведения в целях развития профориентационной работы, а также музеи и театры. В соответствии с распоряжением главы города необходимо разработать и утвердить форму паспорта культурной жизни учащихся образовательных учреждений и порядок его применения. Внедрение паспорта в образовательно-воспитательный процесс школ города планируется с начала 2011/12 учебного года.

Ульяновск

Центр Тарковского откроют в Юрьевце

В рамках V Международного кинофестиваля имени Андрея Тарковского "Зеркало" в городе Юрьевце Ивановской области будет открыт культурный Центр имени Андрея Тарковского. В центре будет работать небольшой кинозал. Кроме кинозала, здесь будут оборудованы выставочный зал, компьютерный класс. В центре будут проходить вечера отдыха и тематические выставки. Особое внимание будет уделено работе с молодежью. Центр будет активно функционировать не только в фестивальный период, но и в течение всего года.

Ивановская область

На юбилей Ломоносова займут почти 300 миллионов

Власти Архангельской области собираются взять бюджетный кредит из федеральной казны в сумме 274 миллиона рублей. Из них 154 миллиона рублей предполагается потратить на строительство здания кортежного училища в селе Ломоносово. Эксперты за проект строительства здания были проведены еще в 2010 году, и приступит к работе бюджет необходимо сразу после проведения аукциона. Однако завершить строительство, по словам вице-губернатора, получится только к концу года. Это будет красивое здание с активным залом, с небольшой гостиницей для обучающихся. Губернатор Архангельской области Илья Михальчук отметил, что вопрос о кредите был для него непростым. "Когда я просил эти деньги, то Юдичкин меня предупредил, что это будет кредит, то есть деньги придется возвращать. Поэтому были большие сомнения". Он также отметил, что кредит на строительство здания будет оформлен, если будет уверенность в том, что объект будет сдан не к концу года, а к юбилею Ломоносова, то есть к 19 ноября. Кроме того, порядка 125 миллионов рублей будет направлено на благоустройство малой родины ученого, из которых 80 миллионов рублей пойдет на завершение строительства водовода в селе Ломоносово.

Архангельск

Проект АКИ осуществляется при поддержке Фонда Форда

www.aki-ros.ru

ДЕНЬ В ИСТОРИИ

Звонишь, контра?

30 января 1930 года в Москве окончено задержание колыхального звона. Фактически это был финальный акт долгой борьбы с мажорным аскетизмом всей страны масонской антиколлективной кампании. Сначала был запрещен набатный звон. В постановлении говорилось: "Выводные в озвоне насаждения набатным звоном, тревожными гудками и т. п. способами с контрреволюционными целями предают революционному трибуналу". О богослужебном звоне пока ничего не говорилось, но под дождиком чужим, какой звон контрреволюционный, а какой – нет. Особенно если все священнослужители уже по определению считались "классово чуждыми". Вскоре его подкрепили "многочисленными требованиями рабочих" – звон якобы отвлекал их от созидательного социалистического труда. Тем кампаниям задан некий профессор Игуловский, который объявил, что в стране "зря пропадают" около 2 миллионов пудов ценнейшего цветного металла. В своей изданной масонским тиражником "Колокола на службе магии и церемонии" – одно название чего стоило! – он писал: "Волжострою и Днепрострою нужны материалы для электротехнической работы. При переработке колокольного сплава электротехническим путем СССР приобретает значительное количество... олова и цинка, являющихся у нас дефицитом еще с первых месяцев империалистической войны". И далее открытым текстом: "Наиболее целесообразным выходом для ликвидации у нас уникальных колоколов является вывоз их за границу и продажа их там наравне с другими предметами роскоши...". Если бы только продажа... Колокола Данилова монастыря, недавно вернувшиеся на родину из Барвардского университета, попорту выгорели на свалку, где их и подобрал предприимчивый американский бизнесмен. Более того – снятие колоколов "на нужды индустриализации" объявили важнейшим политическим делом. И началось самая настоящая вакханалия! Сохранилось немало воспоминаний о том, что грохот сбрасываемых на землю колоколов был слышен в больших городах даже по ночам. Причем после их снятия обычно взрывалась и колокольня. На все "сорок сорочек" московских церквей сохранилось всего два(!) неповрежденных комплекта колоколов – на хромате Ильи Порокова в Черкизово и на хромате церквушки Покрова на Лышчиковой горе. Количество уничтоженных в те годы древних колоколов даже не поддается учету. В дневниках Михаила Пришвина описано, как "победившие пролетарии" рубили топорами Царь-колокол Троице-Сергиевой лавры. В "городе Ленина" были сброшены на землю все колокола Исаакиевского собора во главе с самым большим, весившим две тысячи пудов. А хитрые москвичи нашли выход: послушать колокола они ездили на трамвае в никогда не закрывавшуюся церквушку Троицы на Воробьевых горах. Она в те времена относилась к Подмоховью, а там запрета на звон почему-то не было... Георгий ОСИПОВ

ПРЕМИЯ

Ледниковый период киноакадемии

На "Мосфильме" в девятый раз выдали "Золотых Орлов"



Слева: Ю. Перельд и А. Мерзликин. В центре: Р. Чхеидзе вручил главного "Орла" группе фильма "Как я провел этим летом". Справа: К. Кардинале и А. Аведзе. Легенда и министр

Церемония вручения премий Национальной академии кинематографических искусств и наук в следующем году исполнится 10 лет, а атмосфера на ней царит такая, будто это провозглашение, уходящий корнями в глубь веков, – надо приехать и выслышать, но и только. Пару-тройку лет назад действо на "Мосфильме" рождало хоть какие-то эмоции: смеялись над путями устроителей скрестить гламур и державный тон, поражались неожиданным, неформальным репликам и речам (вроде тех, что услышали в свое время от Петра Мамонова, Ренаты Литвиновой), обсуждали, как вручили "Орла" за вклад очередной легенде мирового кино. Ныне же можно говорить о том, что "Золотой Орел" погрузился в абсолютную апатию. Настал ледниковый период. То ли состав гостей в партере меняется в сторону уменьшения собственно кинематографических имен, то ли стелы знаменитого Первого павильона стали излучать какое-то снотворное вещество – этот зал расшевелить решительно невозможно, да и происходящее на сцене скорее равнодушно убавливает, нежели волнует. Прошло все быстро, четко и безмерно скучно. Расклад награды вновь балансирует между двумя производителями – телеканалами "Россия" и "Первым", и по общему количеству золотых статуэток "Россия" вышла вперед (на этом канале и велась, кстати, телетрансляция церемонии). Лучшим фильмом 2010 года академия признала "Как я провел этим летом" Алексея Попогребского (сделанный при поддержке "России"), а лучшим режиссером – Алексеем Учителем ("Край" – продукция "Первого"). Современное завание лучшего сериала выиграл "Исаев" Сергея Урсуляка ("Россия"), в секции "мини-сериал" победил телефильм "Верное воскресенье" Антона Сивера ("Первый"). Два партнера уже в нынешней церемонии, один – вполне стандартный, компания "МегаФон" (каждый номинант с удовлетворением неоил со сцены спонсорский подарок – вот в зеленое портфельчике), а вот второй – необычный парикмахер-стилист Дмитрий Виноградов. Надо сказать, что на "Золотом Орле" обычно по ходу церемонии представляются те фильмы, которые борются за Гран-при, – для каждого находит какой-то концертный номер, обыгрывают с пондером музыки или танца сюжет, жанр. На сей раз представления были отныне откуп этому самому парикмахеру и впечатление от них осталось довольно

дикое. Представили "Овсянок", пела Марина Девятова, и песня ее, народная, раздалась, в которой то и дело слышалось "душа", "господи", "небеса", сопровождалась дефилие полупыль манекенщиц с фантастическими волосными конструкциями на головах... Номер, посвященный "Брестской крепости", выглядел и того хлеще: девушки-модели выстроились вдоль экрана, спиной к залу, и на фоне музыкальной композиции их изрешили невидимыми "туями". Интересно, как это было авторам представляемых столь специфическим способом фильмов? Как бы то ни было, никто не возмущился. Пожалуй, хоть какую-то реакцию удалось вызвать финадию Хазазову. Он вручал приз за лучший игровой фильм (им стал "Виктор Астафьев. Веселый солдат" Андрея Зайцева) и пошутил насчет одного из номинантов – Сергея Стрельникова (с фильмом "Священный огонь химба" он участвовал в соревновании), что тот, мол, вне конкуренции. Рассказал анекдот про лаборатора Кони, которая, будучи участницей конкурса на "лицо", эмблему Сочинской олимпиады, спокойно лежит в утлу и чему-то улыбается, в то время как другие номинанты – Чебурашка и мишка – нервно курят в коридоре. Зал хохотнул и бы-

стро осеял. На смену первой паре ведущими, Дмитрию Нагиеву и Марине Александровой, пришла следующая – Евгений Стъякин и Жанна Фриске (потом их сменили Павел Погребский – Екатерина Гусева и Марат Башаров – Елизавета Боярская). Уходя, Александрова успела принять за Владислава Валкина приз в номинации "Лучшая мужская роль на ТВ" (сериал "Котровский"), так как отец артиста не смог в тот вечер присутствовать на "Мосфильме", а Марина, как выяснилось, была на "Котовском" последней партнершей Валкина. Много вопросов остается после "Золотого Орла". Например, как умудрились академики номинировать на звание лучшего фильма картину "Кандагар" и не отметить ее вообще ни в одной номинации? Волнейшей кажется, тоже фильм выведен в список извне. "Брестская крепость", тоже борющаяся за главное "Орла", получила хотя бы "технические" награды: за работу звукоинженеров, монтаж. Почему исчезла номинация "За вклад в киноискусство"? Кто автор определения статуса Федора Бондарчука как "лидера нашего поколения российских кинематографистов" (так он был представлен в сценарии, лежащем перед ведущими)? Крайне стран-

АУКЦИОН

Не продешевели

Пятая Рождественская ярмарка в Петербурге завершилась по традиции аукционом – картины, которые рисовали в течение двух недель известные политики, бизнесмены, актеры и общественные деятели, ушли с молотка, принеся в копилку 31 миллион 200 тысяч рублей. – Делайте ваши ставки! – удары молотка Игоря Евровишника, ведущего аукциона и президента Фонда "Царкопольский карнавал" звучали в этот год особенно звонко: в начале аукциона многие даже показались, что на этот раз мероприятие может если не сорваться, то уж точно пройти не так пышно и помпезно, как прежде. Во-первых, потому что среди работ-участниц не было произведений от руководящего tandemа: ничего не пригласил ни премьер Владимир Путин, ни Президент Дмитрий Медведев. А ведь на предыдущий аукцион именно их работы делили основные сборы. Во-вторых, и губернатор Валентина Матвиенко сначала, как все считали, опаздывала, а потом и вовсе не приехала. В этот день в Петербурге Владимир Путин встретился с руководством ФАИКА, и губернатор находилась там. Но несмотря на это, аукцион начался очень резко, и уже вторая работа – картина Вячеслава Бузуова, лидера группы "Наутилус Помпилиус", и "Ю-Питер", – под названием "Идил", ушла за миллион 200 тысяч рублей. Почти полтора миллиона заплатили за четвертый лот – работу председателя Законодательного

Наталья ШКУРЕНКО Санкт-Петербург

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ

В поиске смыслов

Лауреаты премии Фонда имени П.М.Третьякова



Лауреат премии имени П.М.Третьякова 2010 года Г. Чурак и президент Благотворительного фонда В.Бехтеев

В поиске таких смыслов в Третьяковской галерее были организованы вечера, являющиеся посвященными основателю музея, гармоничной составляющей которых стало чтение старейших музейных сотрудников. Для них в 2006 году Благотворительный Фонд имени П.М.Третьякова в память о великом меценате учредил премию "За верность профессии и многолетнее служение русскому искусству", которая вручается уже пятый год. Неизменно в выборе лауреатов и церемонии их награждения участвует Екатерина Хохлова – праправнучка Павла Михайловича Третьякова, член почетельского совета фонда. Представить тех, кто на недавнем в январе 23 декабря 2010 года был удостоен звания лауреата Премии имени

НАЗНАЧЕНИЕ

Лихоманов – директор РНБ

Новым генеральным директором Российской национальной библиотеки (РНБ) назначен Антон Лихоманов, который уже три десятилетия работает в этой старейшей общедоступной книжной сокровищнице страны. Кандидат исторических наук 46-летний Антон Лихоманов – уроженец Ленинграда, выпускник исторического факультета Государственного университета. Антон Лихоманов подчеркнул, что в своей деятельности будет соблюдать принцип преемственности, заложенный его предше-

Олег СЕРДОБОЛЬСКИЙ Санкт-Петербург

ВЕРНИСАЖ

Ц:СА – десять лет

Центр современной архитектуры (Ц:СА) отметил на днях свое 10-летие, открыв в Музее архитектуры имени А.В.Шухова мультимедийную инсталляцию, представляющую главные его проекты. На 14 экранов транслировались видеоролики и клипы, были представлены бумажные и цифровые издания Ц:СА, в том числе Ид "Архитектура Москвы и Подмосковья 1998 – 2008", фильмы, каталоги фестивалей и другие свидетельства разносторонней и бурной деятельности организации, созданной Ириной Коробкиной. При всем многообразии проектов историческое, можно сказать, значение Ц:СА этим не исчерпывается. Центр стал одной из первых

Соб. инф.

ЖИВОПИСЬ

Галерея на Куршской косе

В Мраморном зале Дома журналиста развернута выставка литовского художника Эвалдаса Шеметулюкса. 53-летний Эвалдас очень доброжелательно настроен к миру, и, наверное, это главное ощущение и от его картин: светлых, вызывающих эмоциональный отклик и запоминающихся, как знаменитые работы – в Москве он привез все самое свежее – реакция Эвалдаса на окружающую его неземную красоту. Ведь уникальным ландшафтом Куршской косы, охватывающей Неринга или любимым чистейшей Нида – не могут не вдохновлять. Именно здесь у Шеметулюкса галерея, и его называют одним из хранителей этого волшебного места. Потому что вокруг Эвалдаса непрерывно что-то происходит: он со всего мира приглашает сюда на этюды художников разных школ и направлений, а еще периодически устраивает международные симпозиумы живописи. "Мы не только пишем и проводим время на пленэрах, но и много говорим, спорим, размышляем", – поясняет Эвалдас. Кстати, на вернисаже у него было не протоптанное, а правдивое его слово подтверждает москвички, побывавшие у него на симпозиумах.

Дарья БОРИСОВА Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ

Алена СЕМЕНОВА

Кирилл Вадимович ДЕМИН

В Малом театре несчастье – 18 января скоропостижно скончался Кирилл Деминов. Заслуженный артист России, ученик Юрия Соломина. В минувшем ноябре Кириллу исполнилось 44 года. Он не мелькал в сериалах, не играл главных ролей на театре (исключением стал Чайный в постановке М.И.Цирева и В.И.Ваганова). Но зрители запомнили и забавное старца Федора Ивановича из легендарного "Царя Федора Ивановича", и неугомонного режиссера "Бабкину" в "Ванюх Мадридского двора", и неуклюжего Нелыкина из мюзикла "Свадьба Кречинского", и доброго Сказочника в "Снежной королеве", и благородного князя Смичего из "Царя Иоанна Грозного", и мраморного Глухова из "Бешеных денег", и гротесковато-фанатичного доктора Пюргона из "Минира болонского"... Кирилл ушел на взлете. Отчего-то мы крайне редко говорим друг другу теплые слова. Но вот Кириллу не стало, и приходит отчетливое понимание, что все эти годы рядом была удивительная личность: умный, тонкий, интеллигентный человек, высокообразованный, с взыскательными и независимыми суждениями, преемственным чувством юмора, деликатный. И пусть сейчас это прозвучит слабым утешением, но люди, подобные Кириллу Деминову, никогда не исчезают без следа – они остаются в памяти коллег, в сердцах своих друзей и близких. Мы помним. Мы любим. Мы скорбим. Коллектив Малого театра

Владимир Александрович РАЗУМНЫЙ

Отечественная культура, наука и образование понесли непоправимую потерю – на 86-м году завершил земной путь Владимир Александрович Разумный – ученый-философ, гуманист-эстетик, академик педагогических и социальных наук. Многогранно талантливый, надежный необычайно острым ощущением эпохи, В.А.Разумный шел по жизненной стезе как истинный сын своего Отечества: от командира пулеметного взвода легендарной армии генерала Чуйкова до начальника УКРП(б), от студента Всесоюзного государственного института кинематографии, аспиранта Института философии Академии наук СССР до академика Академии профессионального образования и Международной педагогической академии. Вклад В.А.Разумного в развитие лучших традиций отечественной культуры, науки и образования бесценен. По его инициативе и на основе сформулированной им концепции эстетического воспитания был создан Общественный институт эстетического воспитания при Ленинградском государственном университете. Министрство культуры России, профессорско-преподавательский состав ФГБОУ ДПО "Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма" навсегда сохранят светлую память об этом замечательном человеке и будут оказывать глубокое соболезнование родным и близким Владимира Александровича.

Вячеслав Михайлович ШУМСКИЙ

На 90-м году после тяжелой болезни ушел из жизни народный артист России, известный киноактер Вячеслав Шумский. Родился он 17 декабря 1921 года. В 1948 году окончил ВГИК. Долгие годы он работал на Киностудии имени Горького. При его участии сняты такие картины, как "Дом, в котором я живу", "Три плюс два", "Преступление и наказание", десятки других лент, имевших огромный зрительский успех и вошедших в историю отечественного кино. Вячеслав Шумский долгие годы работал с кинорежиссером Станиславом Ростокиным, с которым они сняли такие фильмы, как "А зори здесь тихие", "Дождиком до понедельника", "Белый Бим Черное Ухо". И последняя в биографии Вячеслава Михайловича советско-норвежская лента "И на камнях растут деревья" 1985 года сделана именно в Ростокином. Посмотрели ее 19,9 миллиона зрителей в СССР. Вячеслав Шумский – лауреат Ленинской и трех Государственных премий. Выражаем соболезнование родным и близким Вячеслава Михайловича. Редакция газеты "Культура"

Елена БЕХТЕНОВА

РЕФОРМА ОБРАЗОВАНИЯ

Битва за статус

К детским школам искусств и балетным училищам присоединятся творческие вузы

Совместная коллегия Минкультуры и Минобрнауки, прошедшая в прошлый четверг в Гнесинке, была посвящена проблемам художественного образования. Вернее, обсуждению работы по его планомерному укреплению, которая в конце прошлого года особенно активно велась Министерством образования и науки РФ.



Напомню, что в декабре прошлого года многие деятели культуры, включая известного музыканта Николая Петрова и артиста балета Николая Цискаридзе, «забили тревогу» о закрытии всех музыкальных школ и балетных училищ. Школам и училищам было рекомендовано принимать детей не младше 15 лет (то есть когда они получат основное среднее образование) и независимо от их творческих способностей (здесь чиновники опирались на гарантированный Конституцией РФ равный доступ к образованию).

Громкая общественная тревога была услышана в Минобрнауки, в результате балетные и цирковые училища, музыкальные и художественные школы продолжили в этом году работу без изменений в творческих учебных планах. Но никакими официальными документами их статус подтвержден не был. А без должного юридического обоснования проблемы могут возникнуть вновь.

Поступило требование Николая Цискаридзе, произнесенное им, кстати, и на коллегии, о закреплении за творческими училищами особого статуса, по-прежнему актуально. Актуальными остаются и вопросы о поддержке детских школ искусств и о введении в законодательство понятия «ассистентур-стажировка». Напомню, что три законопроекта, в которых как раз прописан и статус ДШИ, творческих училищ и понятие «ассистентур-стажировки», были внесены Комитетом по культуре Госдумы еще летом, они уже не раз обсуждались и давно получили поддержку культурного сообщества.

На коллегии, собственно, эти три законопроекта и обсуждались. Из более чем трехчасового заседания можно было даже сделать вывод, что и Министерством образования и науки РФ все эти инициативы поддерживают и готовы способствовать их дальнейшему принятию. Хотя саму коллегию лучше всего характеризовал термин «дежавю». Казалось, что все эти слова, сенсации и выражения все участники коллегии уже слышали не раз. И ни раз слова эти так и не привели к какому-то конкретным действиям.

Вот к примеру, министр культуры Александр Авдеев начал коллегию с тезиса о том, что специфику художественного образования нужно прописать законодательно. И по словам Авдеева, «между двумя министерствами нет не только принципиальных противоречий, но и разных подходов к этой теме». «Культура и просвещение – единственные области, которые формируют интеллект человека», – заключил министр.

Правда, Минобрнауки на коллегии было представлено исключительно заместителями и директорами департаментов. Глава министерства Андрей Фурсенко не смог прийти. По официальной информации, из-за гриппа.

Но о консолидированной позиции говорили и представители «просвещения». Так, директор Департамента общего образования Минобрнауки России Елена Низиенко рассказала о решении проблемы с детскими школами искусств. По ее словам, предложение о выделении среди дополнительных учебных программ предпрофессиональных программ в области культуры и искусства уже согласовано министерствами. «Кроме того», – говорит «ж-а Низиенко, – Минкультуры сможет само по согласованию с Минобрнауки устанавливать такие программы».

Будет учтено и предложение о воз-

можности субсидирования субъектами детских школ искусств, которые, как правило, находятся в муниципальном ведении (а передавать деньги с одного уровня властного уровня на другой запрещает законодательство о разграничении полномочий).

Балетные, музыкальные, художественные и цирковые училища также получат возможность закрепления интегрированных программ обучения. Коллега Елены Низиенко, директор Департамента профессионального образования Татьяна Давыденко, говорила языком менее понятным – в основном цитировала внутренние постановления и приказы. «В настоящее время в области культуры и искусства полностью утверждены стандарты начального (19 стандартов) и среднего профессионального (23 стандарта) образования. Из 63 образовательных стандартов для высшего образования утверждено 23, треть находится на утверждении в Минобрнауки и Министре, остальные еще готовятся». По словам Давыденко, разрабатывали стандарты сами образовательные учреждения, подведомственные Минкультуры.

Ответ на вопрос об «ассистентур-стажировке» в докладе Татьяны Давыденко не прозвучал. Зато она с гордостью сообщила, что Минобрнауки освоило 18 творческих специальностей от действия Болонской системы. «Большое спасибо за то, что по 18 специальностям освоили нас от болонского процесса. Но у нас есть и другие специальности, которые надо сохранить. Нам нельзя угодить странам, где исчезла театральная и художественная школы», – парировал министр Авдеев, которого так же, как и многих собравшихся в Гнесинке, не устраивало простое перечисление цифр и обильное цитирование документов.

Вот и участники коллегии предпочитали языку цифр вполне реальные жизненные примеры. Так, директор Детской музыкальной школы имени И.С.Баха Ирина Домогацкая рассказала о том, что ДШИ пытаются получить отдельный правовой статус уже 20 лет. И с каждым годом эта борьба становится все острее. Сейчас – в связи с переходом на новые

Каким станет художественное образование после реформы?

Статус секретаря, замминистра образования и науки РФ Иван Лобанов отметил, что вузы смогут сохранить свои старые названия. «Если консерватория – бюджет консерватория, если Школа-студия МХАТ – значит школа», – отметил чиновник. Это, на его взгляд, поможет решить в том числе и психологические проблемы.

Но все мы понимаем, что вовсе не за название бьются ректоры вузов. От статуса учреждения зависит и финансирование, и научная составляющая, и возможность последующего образования. Ведь в проекте нового Закона «Об образовании» предполагается, что институты науки заниматься почти не будут. Она останется лишь в университетах. Скорее всего, в федеральных и национальных исследовательских, что для творческих вузов вообще неприемлемо.

Получается, что пока чиновники от культуры пытались залатать дыры в действующем законодательстве, чиновники от образования подготовили воюм новый юридический соррикс, и теперь за свой статус придется биться уже и учреждениям высшего профессионального образования в сфере культуры и искусства. Что же, изначально и среднему профессиональному образованию эта битва дается нелегко.

Тема языковой нормы и реформирования языка – одна из самых актуальных, если не сказать «горячих», не только в современной лингвистике. Она давно вышла за академические рамки, превратившись в предмет общественных споров, акций и открытий публики. Поэтому особо полагаться на институты лингвистики не приходится. И институт лингвистики РГГУ во главе с Максимом Кронгаузом, которые сумели организовать живую дискуссию с участием специалистов из России и зарубежья.

Как отметил в своем выступлении сотрудник Института востоковедения Владимира Аппалто (он рассказывал о японском опыте регулирования языковой нормы посредством опытной политики на государственном телевидении), для проведения языковых реформ не подходит время демократии и гласности.

Причина в том, что малейшие попытки регулирования норм русского языка (пресловутый кофе среднего рода, йогурт ударили на втором слове и проч.) воспринимаются как «общее дело», и тут же начинается череда бесчисленных общественных дискуссий и публикаций в СМИ, по большей части профанских.

Однако и само изменение нормы некоторые участники дискуссии ставят под сомнение. Ученая Филомонова (Бюродарственный институт русского языка имени А.С.Пушкина) заметила, что знача-

СРЕДА ОБИТАНИЯ

Что в здании тебе моем?

Большинство москвичей не знают тех, кто построил их город

На минувшей неделе в Историческом музее прошла представительная трехдневная конференция, посвященная известному московскому архитектору второй половины XIX века Александру Каминскому или, как его называли в те времена, Каминскому-второму – первым был его старший брат, также весьма известный зодчий, на протяжении многих лет фактически возглавлявший строительство храма Христа Спасителя.

К конференции Департаментом культурного наследия Москвы и издательским домом Рунденычев был издан роскошный альбом, посвященный архитектурному наследию мастера.

Есть на что полюбиться и в книге, и в натуре: десятки зданий, построенных младшим Каминским, и сегодня определяют облик Москвы – ансамбль Третьяковского проезда, дом Сергея Третьякова, ныне резиденция Российского фонда культуры, на Пречистенском бульваре (Каминский был женат на сестре Павла Михайловича Третьякова), бирка – ныне Торгово-промышленная палата, собор Никола-Урюшевского монастыря.

В лекционном зале ГИМа в субботу не было усталости. Спелка смущало лишь одно – среди собравшихся почти не было молодых лиц. А откуда, собственно, им знать Каминского, любимого зодчего московского купечества? Выступивший на открытии конференции Леонид Кондрашев, заместитель руководителя Департамента культурного наследия Москвы, сообщил, что проведенный по их заказу социологический опрос москвичей показал: 73 процента не смогли назвать ни одного имени из длинного ряда блестящих зодчих, украсивших Первопрестольную своими творениями.

Автор решил по возможности довести ситуацию до абсурда: встав у входа в метро «Боровицкая», у подножия самого, по мнению Михаила Булгакова, красивого здания Москвы – Пашкова Дома, я начал спрашивать проходящих мимо, что это за дом и кто его построил. Из двадцати опрошенных половина – преимущественно юные возраста – не имели об этом либо вообще никакого понятия, ли-

бо, скажем так, не совсем верное («Как что за здание? Ленинка!»). Половина назвали Пашков Дом верно, еще половина – двое из них назвали приземки! – вспомнили имя Василия Ивановича Баженова. Один – пожилкой джентльмен интеллигентного вида – правда, усомнился: Баженов или Осип Бове? Усомнился отчасти на законном основании: знаменитый белvedere после великого пожара 1812 года был действительно восстановлен Бове в несколько отличающемся от первоначального проекта виде...

Словом, импровизированный опрос дал практически те же результаты, что и тот, что речь шла не просто о шедевре архитектуры, а об одном из символов Москвы, на который никогда не покушались даже самые ретивые из социалистических «реконструкторов» столицы. И вместе с тем вспомнили, что среди защитников истребляемой московской старины, например, во время памятной летней «битвы за Каддаши» – немало людей совсем молодых. Откуда же они берутся?

Вполне резонно заметят: в школах же преподают московцеведение, чего, по определению, не могло быть при советской власти, подозрительно относящейся к любым краеведцам (достаточно вспомнить разговор – зачастую физический – библистической школы отечественного краеведения в 1930-х). Инициатива возникла на волне общественных перемен в конце 1980-х и была официально закреплена путем введения москвоведения в программы полутора тысяч столичных школ накануне 850-летия города.

Тогда была создана концепция преподавания москвоведения в общеобразовательной школе, привлечены самые лучшие вузовские краеведы, учителя и методисты-практики, – говорит завкафедрой региональной истории и краеведения РГГУ Владимир Козлов. – В этой работе участвовали также известные люди, как председатель общества «Старая Москва» В. Муравьев, председатель Общества изучения русской усадьбы Л. Иванова, патриарх москвоведения академик РАО С.Шмидт. В течение двух-трех лет появились четыре учебных пособия

– с иллюстрациями, с методической частью: «Здравствуй, Москва!» для 2–4-х классов, для 5–7-х и 8–9-х, и даже 11-й класс получил книгу «Москва-столица!».

Правда, «отыскивали» власти пошли на потопную – предмет стал факультативным, на усмотрение директоров. Сейчас, по данным г-на Козлова, москвоведение сохранилось едва в четырех московских школах. В одном, любовь к «малой родине», что предполагало знание ее истории, видимо, не считается актуальной. Однако, кто же из знаменитых московских зодчих упоминается в учебных пособиях по указанному предмету? Попытка найти ответ на полках крупнейших столичных книжных магазинов завершилась блистательным фиаско. «Да, спрашивают, и довольно часто», – сказала продавщица в магазине «Молодая гвардия». – Но перед нынешним учебным годом не завезли ни одной книги! Ни одного пособия по москвоведению не оказалось даже в специализированном Доме педагогической книги. «Чего вы хотите, – сказала менеджер специализированного дома учебников, – предмет-то вымирающий!» И поди пойми, идет ли речь непосредственно о конкретной школьной дисциплине или о том, что является предметом ее изучения...

При этом на полках масса увлекательной разнообразной литературы о Москве. Но... Вот, к примеру, один из последних новинок: оригинальная по жанру 800-страничная «Автобиография» стилистика, рассказанная представителями едва ли не всех веков ее существования. Там «встретились» и Бухвостова, и Казакова, и Бове, и Жигарди, и Григорьева, и даже тех, кого еще недавно – как Константина Тона и того же Каминского – считали архитекторами, а в лучшем случае даровитыми ремесленниками. Но книга без единой иллюстрации «тянет» почти на семьсот рублей. Те, кто может позволить себе выложить их, московской старины, а тем более книгами о ней, обычно не интересуются.

А что же телевидение и радио? В программе телеканала «Культура» (о других и речи нет) на текущую неделю можно

МНЕНИЕ

Серость – лучшая маска терроризма

Зачем осложнять работу спецслужб религиозными нардадами?

В свете трагедии, случившейся в «Домодедово», дискуссия об общероссийском дресс-коде, которую завел известный церковный деятель Всеволод Чаплин, приобретает особое звучание. Убежден, священник, рассуждая о скромности и смиренности внешнего вида российских граждан, и подумать не мог, что сегодня перед обществом стоят вопросы куда более актуальные и кровавые, чем допустимая длина юбки у девушки.

Напомним о том, что заявил господин Чаплин устами от новгородских праздничных публике.

Отец Всеволод указал на то, что: «Как женщины ведут себя в публичных местах, в институте, на работе – не только их личное дело. Кстати, мужчиги это не в меньшей мере касается. Шт, одетый по моде большого города в шорты и майку, в тренки и тапочки, точно так же не достоин уважения. Только жалости – если он бомж, например», – отметил священник 18 января 2011 года на сайте «Интерфакс-Религия». Он выразил мнение, что наступит времена, «когда из приличного места неприлично одетую особу или того самого типа в тренках надо выводить. Ну или уважающие себя люди будут в таком месте отклоняться и удаляться. Думайте, уютно? Да нет, скоро придется привыкать», – считает представитель РПЦ.

Затем, когда вопрос приобрел масштаб всероссийской культурологической дискуссии, он вызвал радость по поводу того, что его предельно обобщил внешний вид российских женщин и девушек вызвал интерес. По его словам, женщина, «услыно одетая или раскрашенная, как клоун, женщина, которая так своим образом расщипывает на знакомства на улице, в метро или баре, не толь-

ко рискует нарваться на пьяного идиота, но уж точно не найдет себе в спутники жизни мужчину, имеющего хотя бы зачатки разума и самоуважения. Найдёт, может быть, трезвого идиота, но разве его она по-настоящему ищет?» Священнослужитель отметил, что «во все времена, у всех народов женщина уважаема, и выбиралась в спутницы жизни, если отличалась скромностью и если мужчины знали ее чуть посерьезнее, чем во время встречи на улице или в питейном заведении. Развязный внешний вид и развязное поведение – прямая дорога к несчастью. К пустым «любовям на один раз». К краткосрочным бракам, за которыми тут же следуют крысиные разводы. К сломанным судьбам детей. К одиночеству и безумию. К жизненной катастрофе», – предупреждает священник на сайте «Интерфакс».

Одним из первых представителей светской власти, поддержавших слова Чаплина о скромности одежды как фактора добродетели, был глава Чеченской Республики Рамзан Кадыров. Не без инициативы которого в Грозном уже сегодня появление дамы с непокрытой головой (читай: без платка) расценивается как вызов обществу.

Слова и Чаплина, и Кадырова были настолько окурты и правдивы, что и зацепиться, казалось бы, было не за что. Тем более в зимний период, когда красоту женских форм следуют уловить под бесформенными пухляками современных пуховики и роскошным меховым манто.

Наверное, бегими в городе – перебор по степени запятого, но зато у запятого свой видом гражданки нет шансов утять от взоров общества свой шикшад. Стало быть, ее запятого гарантируют безопасность, хотя и вызывает возмущение ханжей.

Тогда как серая, вернее, темная мышья в платочке и посконной юбке до тюрбура – потенциальный носитель смерти. Так кто опаснее, с точки зрения тех, кто должен был определить в многолюдной толпе зала прилета «Домодедово» шихида или шихидку?

А случись невероятное, и пойдй светские власти на поводу благостных эстетических идей общероссийского скромного дресс-кода отца Всеволода, скажем, полгода назад? И введи законодательно сей код, подобно главе Чеченской Республики на всей территории России? Серая масса легко растворится в себе и добродетель, и дьявольский порок.

Наверное, и священнослужитель Чаплин, и государственный деятель Рамзан Кадыров правы насчет скромности и ее внешних проявлений. Хотя я лично с этим не согласен. Поскольку чем больше ярких и неповторимых индивидуальностей (а в идеале все должны быть яркими и неповторимыми) даже во внешнем виде, тем свободнее будут работать мозги такого общества, где каждый не похож

друг на друга. Провоцирует ли внешний вид на сексуальную агрессию – вопрос к психологам. И правохранителям, которым и платят деньги за то, чтобы пресекать любую агрессию, в том числе и спровоцированную в рамках существующих законов.

Но уже во вторник в толпе метрополитена как-то явно, живо, ощущался осязаний паники, когда оказывался в толпе рядом с дамой, одетой в скромнейшей темной наряд и скромно прущей взгляд в платок. «А вдруг?..» Стыдно любить себя на таких мыслях? Стыдно! Но – ловил...

Сегодня, когда Россия процветает с 35 поблившим в понедельник, когда в больницах Москвы едет десятки раненых, как-то странно задумываться о внешнем виде общества.

Которое, увы, не решило еще элементарных вопросов самосохранения и выживания. А о внешнем виде позаботится те, кто выживает. Не так ли?

Андрей МОРОЗОВ

КОММЕНТАРИИ

Вячеслав ЗАЙЦЕВ, дизайнер:

– Нужен нашему обществу определенный дресс-код, который, с точки зрения ряда религиозных деятелей, остановил бы оглоение и безразличность? Я с уважением отношусь к дресс-коду – это разумные нормы и правила поведения человека в том или ином обществе. Но я против всякой категоричности: как армейской дисциплины во внешнем виде (на самом деле вид цензуры), так и оголяющей возмозленности. Она провоцирует расступо и дурной вой. Это же крайности. Вести запреты под видом дресс-кода или облачить всех в единый форму не представляет упрощением. Несмотря на дресс-кодов много. Вот научить людей им соответствовать в разных ситуациях – много сложнее. Думаю, и религия, и культура этому и учили, и будут учить. Тут без терпения и уважения не обогит. Все же, полагаю, дресс-код – не закон. Нормами правопродка его не введешь. Люди сами должны прийти к тому, что одеваться надо так, чтобы одежда отражала их внутренний мир, а не обнажала его или прикрывала его дешевыми блестяшками. Ну или показывала голого короля. Я и сам раздражаюсь, когда вижу таких людей на улице.

НАУКА

Будущие формы носков и чулков

Нужно ли регулировать русский язык?

Что такое языковая норма, нужно ли и как – ее регулировать, едина ли норма русского языка для всего рускоязычного пространства, или за отдельными регионами следует признать право на создание своих вариантов? Эти вопросы обсуждали за «круглым столом» участники международной конференции лингвистов «Русский язык зарубежья». Она состоялась 20–21 января в Российском государственном гуманитарном университете в Москве.

Тема языковой нормы и реформирования языка – одна из самых актуальных, если не сказать «горячих», не только в современной лингвистике. Она давно вышла за академические рамки, превратившись в предмет общественных споров, акций и открытий публики. Поэтому особо полагаться на институты лингвистики не приходится. И институт лингвистики РГГУ во главе с Максимом Кронгаузом, которые сумели организовать живую дискуссию с участием специалистов из России и зарубежья.

Как отметил в своем выступлении сотрудник Института востоковедения Владимира Аппалто (он рассказывал о японском опыте регулирования языковой нормы посредством опытной политики на государственном телевидении), для проведения языковых реформ не подходит время демократии и гласности.

Причина в том, что малейшие попытки регулирования норм русского языка (пресловутый кофе среднего рода, йогурт ударили на втором слове и проч.) воспринимаются как «общее дело», и тут же начинается череда бесчисленных общественных дискуссий и публикаций в СМИ, по большей части профанских.

Однако и само изменение нормы некоторые участники дискуссии ставят под сомнение. Ученая Филомонова (Бюродарственный институт русского языка имени А.С.Пушкина) заметила, что знача-

стую эффект таких преобразований оказывается ничтожным, поскольку в конечном счете многие нововведения не приживаются. Впрочем, по ее мнению, кодификация языка все равно заниматься нужно, при этом помня о вариативности нормы.

Дискуссия развилась в двух, хотя и связанных, направлениях. С одной стороны, речь шла о словарной норме, с другой – о региональных изменениях русского языка в ближнем и дальнем зарубежье. Владимир Беликов (Институт русского языка имени В.В.Виноградова РАН) сделал сообщение о дивергенции лексики на постсоветском пространстве. Существует «много русских языков» – таков тезис лингвиста. Обычная «русская» франшиза в «латвийском русском» превращается в самориск, а рускоязычный житель Средней Азии отказывается признавать урок в сухеньих абрикосах, продающихся на московских рынках. Урок он ест только свежими.

По мнению Беликова, хотя в целом русское языковое пространство всегда было единым, лексического единства не было. Просто в силу огромности русского языкового пространства, на котором говорят представители самых различных этносов, живущих в совершенно разных природных условиях. С началом самостоятельной жизни отдельных государств этот процесс местной адаптации русского языка лишний раз ускорился. Научное сообщество метрополии, уверен ученый, не должно игнорировать региональные особенности русского языка.

С ним солидарился Мария Низиенко (Университет Тель-Авива), привела в пример язык израильской «улимы». В словополнении русскоязычных жителей Израиля появилось много слов, которые выражают понятия, незнакомые жителям России даже в силу особых местных природных условий. А без употреб-

ления, к примеру, определенных местных жестов уличная коммуникация окажется недостаточной эффективной.

О том же в своем выступлении говорили и Мария Полинская (Барвардский университет). Она уверена, что процессы, эти протекающие не только в СНГ, но и в дальних частях диаспоры, достойны пристального научного наблюдения и изучения. Лингвист призвала рассматривать эти региональные особенности прежде всего как лингвистический материал, а не как простую искажения, от которых нужно поскорее избавиться. В целом, у нее, как и у большинства участников обсуждения, нет готового решения, где находится золотая середина между вариантом нормы и ошибкой.

В ходе дискуссии о норме намелились два подхода, хотя ни один из них не стоит абсолютизировать. Одна группа специалистов призывает отказаться от пуризма, доказывая, что норма текуча, язык изменяется, а словаря зачастую противоречат друг другу. К такому мнению склоняется, к примеру, известная теле- и радиоведущая Ольга Севорская (Институт имени В.В.Виноградова). Она напомнила, что еще в XIX веке и в первой половине XX века неверные, с современной точки зрения, формы «носков», чулков и «сапогов» регулярно встречаются в русской литературе и в действительности являются вариантом нормы. Ее коллега по институту Алексей Шелестев заявил, что кодификация всегда субъективна и мнотва, что считается ошибкой, может быть всего лишь другой нормой.

Не все специалисты согласны с таким взглядом. Так, Игорь Шаронов (РГГУ) считает, что в языке существуют определенные набор культурно-маркированных слов, для каждой эпохи свой. Правильное или неправильное употребление такого слова мгновенно сообщает о гра-

мотности человека, и по-своему, это не плохо, уверен ученый. Следовательно, в повседневной коммуникации понятие нормы неизбежно и даже необходимо. Но не менее авторитетного лингвиста Виталия Костомарова (Институт Пушкина), выступление которого завершало дискуссию о языковой норме идет в духе прагматиков: лингвистическом и педагогическом.

Костомаров обратил внимание на то, что в случае утверждения о субъективности нормы, ее несоответствия текущей речи языка растворяются само по себе. При всей радости профессионального лингвиста от соприкосновения с «цветущей сложностью» языка, он предложил не забывать и о педагогическом значении нормирования языка. Норма – это закон, и это запрет, напомнил филолог; много лет занимающийся преподаванием русского языка иностранным студентам. В заключение он привел собственное определение языковой нормы: «Это то, чему, по моему мнению, стоит научить иностранцев».

«Даже это определение оставляет довольно много места субъективному подходу. Дискуссия о норме и ее применении продолжается. Готовых решений, как показал «круглый стол», в научном сообществе пока не выработано. Возможно, они возникнут со временем как результат накопления прецедентов. Русский язык находится в очень интересном периоде своего развития. Он диверсифицируется, и расширяющая диаспора играет в этом значительную роль. Но станет ли это началом систематического «созревания русского языка», или язык метрополии со временем возыает культурный реванш, судить пока трудно».

Борис СЕРОВ

РЕКОНСТРУКЦИЯ

Живые лица Аркаима

Ученые-антропологи восстановили облик южноуральцев, живших четыре тысячи лет назад



Так выглядели жители древнего Урала

Антропологи Алексей Нечелова из Уфы и Александр Холков из Самары сделали научную реконструкцию четырех людей бронзового века, останки которых ранее были найдены Челябинскими археологами.

Благодаря археологам мы многое узнали о жителях так называемой Страны Бороды – двух десятков укрепленных поселений эпохи бронзы в окрестностях Зурале. Самое известное из них – Аркаим, ставший настоящей археологической достопримечательностью. Несколько лет назад здесь добывали поочередно Дмитрий Медведев и Владимир Путин.

Реконструкция облика древних людей производилась по методике выдающегося антролога и археолога М.М. Герасимова. Первый женский портрет сделан на основании останков, найденных на территории нынешнего Кизильского района – раскопки ведут здесь с 2008 года. По древности Кизильский могильник предшествует Аркаиму. Но уникален он тем, что является одним из самых ранних курганных могильников Урала.

Найденные погребения с прекрасно сохранившимися скелетами.

– Все погребения около Аркаима я условно называю погребениями патриархов Аркаима, – говорит Татьяна Малюткина. – Когда они были похоронены, самого Аркаима еще не было. Люди только освоили эту территорию, поняли ее смысл и задумали строительство крепости.

Две последние реконструкции – уже собственно аркаимские жители. Эти люди младше первых двух примерно на 200–300 лет. Возраст последних предположительно 23 года. Женщина немногим старше. Она высокая, около 180 сантиметров, притом что средний рост жителей Аркаима был около 170 сантиметров.

Их останки найдены в Большееаркаимском могильнике, одном из самых ранних курганов. Здесь много предметов: наконечники стрел, топор-телсо, булава, крок. Бывало, в могилы вместе с умершим человеком клали жертвенных животных, в отдельных случаях до 20 туш, что говорит о немом достатке. Однако первооткрыватель Аркаима профессор Геннадий Зdanovич уверен, что жесткое ишувещественное расселение в Аркаиме все же не было. Было ли такое «бронзовое» общество свидетелем разгромной общественной организации, или его нужно объяснить более приземленными причинами, сказать сложно.

Внешне аркаимцы, полади они в наше время, могли бы раствориться в толпе. Алексей Нечелова и Александр Холков создали аркаимское население к древнейшим европеоидцам, уточняя, что здесь смешаны две европеоидные ветви – средневропейская и средиземноморская. Присутствуют также и уральские признаки.

Это подтверждает ранее известное мнение ученых о том, что самое древнее население на Урале было финно-угорокого происхождения (уралоиды). Оно существовало и развивалось здесь в единственном числе вплоть до энеолита (эпоха перехода от каменного века к бронзовому) и бронзового века. Только в бронзовом веке появляется здесь европеоидное население – «милники». Они начинают смешиваться с уральскими населянием.

Антропологи говорят, что при нынешних возможностях науки (и при достаточ-

ных средствах, разумеется) можно было бы легко получить даже геном жителей Аркаима!

В России вот уже 60 лет существует целая научная школа антропологической реконструкции облика человека по его черепу. Ее основателем является выдающийся ученый Михаил Герасимов. Его методика признана во всем мире и по сей день считается уникальной, а реконструкция – весьма точной. Михаил Михайлович воссоздал портреты безымянных древних людей, а также известных исторических персонажей. В их числе – Ярослав Мудрый и Иван Грозный, а также всего сам ученый говорил тем, что воссоздал облик Тамерлана. Работы М.М.Герасимова хранятся во многих музеях мира, включая знаменитый Музей человека в Париже.

Метод Герасимова используют в своей работе и современные криминалисты, о чем хорошо знает любитель детективов. Работа начинается с анализа черепа. Затем наступает черед графической реконструкции лица. Следующий этап – скульптурное воссоздание скелета головы. На подлинном черепе с помощью пластилина или воска восстанавливаются основные черты лица, недостающие черты – толстот. Герасимов разработал таблицу толщин мягких тканей. Самое сложное – восстановление глаз, нос, рот и осязание уха. Но и здесь есть специальная методика. Например, хрящевая часть носа можно восстановить на основании формы крива носового отверстия черепа. Высота крыльев носа определяется по высоте расположения так называемого раковинного гребня, находящегося у самого края носового отверстия. Даже для восстановления формы ушей и их отпорченности существуют свои методики.

Завершается работа созданием скульптурного бюста с учетом исторических данных (если таковые существуют) – одежда, прическа, украшения. Надо отметить, что специалист, занимающийся реконструкцией, должен не только в тонкости знать анатомию, но быть еще в значительной мере художником.

Айвар ВАЛПЕВ Челябинск

Георгий ОСИПОВ

ПЕРСОНА ТИМУР КИБИРОВ:

Люди истосковались по нормальности

Тимур КИБИРОВ стал дебютантом, он дебютировал в прозе с романом "Лада, или Радость Хроника верной и счастливой любви". За него он получил премию журнала "Знамя", в котором состоялась первая публикация книги. Сегодня мы беседуем о первом прозаическом опыте известного поэта.

— Тимур, вы вынуждены начать с цитаты из нашей беседы трехлетней давности. На вопрос о прозаических опытах ты ответил: "Поклонный Пригво очень мудро говорил: я хочу, чтобы в книге была новая идея прозы, автор должен предложить мне новый способ построения прозаического текста. Этот принцип я применяю к своим прозаическим попыткам". Тебе удалось реализовать этот принцип в своем романе?

— Мне кажется, да. Сразу оговорюсь: может быть, эта новая идея нова только для меня. Но я чрезвычайно доволен этой книгой, у меня получилось то, что я хотел сделать. Лучше я бы не смог. Я немало изменил своему обычному высокомерно-ленному пренебрежению к критическим высказываниям по поводу моего творчества и следил за рецензиями на роман. Реакция оказалась скорее положительной, во всяком случае, со стороны тех людей, чье мнение мне интересно. Были и курьезы: критик Кирилл Анкиндинов возмущился моим приращением в том, что я кастрировал кошку, в свете этого печального факта он выразил сомнение в искренности моего христианского мировоззрения. Должен сказать, что я остаюсь при убеждении, что домашний кот, живущий в большом доме на высоком этаже, надо кастрировать для их же спокойствия и счастья.

— Ты пошел на довольно рискованный шаг: влетая в ткань романа диалог автора с воображаемым читателем, в котором напрямую объяснил, зачем ты пишешь эту книгу. Если его изъять, вменяемому человеку понятно, зачем и о чем написан роман, но ты решил высказаться со всей определенностью. Почему?

— Тут нормальное желание быть предельно ясным, я думаю, это одна из обязанностей литератора. Существуют настолько сложные художественные идеи, что о простом их выражении говорить не приходится. Пример — поздний Мандельштам. Я, как человек простодушный, стою сложной идеи не осознано. Для меня важна вынужденность высказывания. Это первое. Второе: эта игра показывала мне забавную, хотя она нисколько не нова. Для меня важно было добиться мерцания, о котором так говорил Пригов. С одной стороны, я стремился, чтобы мои герои были живыми, а с другой — они вполне аллегоричны. С одной стороны, я пытаюсь убедить читателя, что все так и

было, а с другой — разрушаю эту иллюзию, объясняя, что все это я придумал для того-то и того-то. Еще одна важная деталь. Мое простодушие, моя сентиментальность, мой пафос связаны не с тем, что я такой дикий ослик, который ничего не читал. Я знаю, что так поступать не положено, знаю, что мне на это скажут, но я считал необходимым поступить именно так. Поэтому диалог с воображаемым читателем был для меня очень важен. Как ты, наверное, заметил, образ автора в нем не получился таким уж жалким и в итоге он оказывается довольно просто орать, что, к сожалению, при таких дискуссиях обычно и происходит.

— По прочтении романа мне в голову пришла вот такая мысль: тех, кто способен его прочитать, не надо убеждать в том, что сострадание лучше жестокости, а с другой стороны, трудно себе представить молодого человека, для которого эта истина неочевидна, способного прочитать больше десяти страниц из твоей книги.

— Мне моя дочка сказала, что многие ее приятели книгу прочитали и она им понравилась. То, что ты сказал, очень верно, но это относится к любой книге. Да и вообще к современному общению: никто ни в чем не способен убедить. Я не могу добиться взаимопонимания с коллегами, которые считают, что в настоящем романе обязательно должно быть написано про клитор или про его вырезание. Почему я с такой тупой настойчивостью проговариваю какие-то вещи, которые, как тебе кажется, очевидны? Многим, доисторическим людям известны. Им эти истины известны, но со всех сторон от авторитетных людей — писателей, литературных и арт-критиков — доносятся противоположные мнения, появляются естественные сомнения.

— Здесь возникает мерцательный эффект. Я убежден, что в жизни эти противные люди руководствуются прописными истинами, но в литературе хотят борьбы с надоевшим гуманизмом.

— О том, что гуманизм надоел, я слышу часто, но не могу понять, где в последние десятилетия он так уж насаждался. Текст должен быть сложным построенным, но понятным. Когда я читаю "Войну и мир", я понимаю, с чем мне обращается автор. А когда я читаю многих современных авторов, я их не понимаю. Более того, у меня есть подозрение, что они и сами не понимают, чего хотят. Я отдаю отчет в том, что произносимое мной не является абсолютной истиной, многое зависит от контекста. В контексте современной культуры того, о чем я говорю, очень не хватает. Если бы вокруг торжествовали мясничья пристойность и сентиментальность, то мне не стоило бы горячиться.



Т. Кибиров

— Можно ли сказать так: ты бы хотел, чтобы наша проза совершила некий зигзаг и вышла к произведению, пробуждающему "чувства добрые"?

— Ну конечно же, нет! Я не претендую на новую идею прозы, у меня есть новая идея отдельной книжки. Если я продолжу писать прозу, это будет нечто совсем иное. У меня нет рецепта. В конкретном произведении я попытаюсь соединить изощренность литературной формы, увлекательность литературной игры с ясностью смысла.

— Что может искусство, в частности литература? Формировать некое представление о мире и некую иерархию ценностей. Книжки Толстого и Достоевского, на мой взгляд, способствовали совершенствованию мира и человека. Я твердо убежден, что литература на мир влияет. Понятно, что это влияние не прямолинейное, но оно есть. Когда я в запальчивости что-то говорю, может сложиться впечатление, что я жду книгу, в которой добро названо добром, а зло — злом, после чего все будет хорошо. Естественно, это не так. Но хорошая литература

мои тогдашние опыты некоторыми современными критиками были бы восприняты на ура. Мне тогда никто не объяснил, что простота — это не синоним примитивности, зачастую это антином. В конце концов простота — это Пушкин.

— Я как раз и говорю о недостатке артикулированности читательских предпочтений. Реакции критиков заведомо известны, тут сложилось несколько четко очерченных лагерей. Пелевина определили в "писатели номер один", а почему его книги хороши, так и непонятно. Тебе поместили в клеточку архаичной литературы.

— Структура вроде бы есть, а содержания нет.

— К сожалению, это так. Сложилась модель культуры, в которой, как на хорошо налаженном производстве, создано четкое разделение труда. На мой взгляд, это чудовищно, потому что такая модель противоречит самой идее искусства. Настоящий художник в любом произведении предлагает нам универсальную модель мироздания. Когда писатель прочно осваивается в определенной нише, его произведения перестают быть литературой в полном смысле. Действительно, проще отвечать за свою нишу: я делаю тут одну гайку, зато посмотрю — как! Так вычитываются, к примеру, приключенческие романы. А у настоящего писателя обязательство должно быть замком на универсальности.

— Как теперь будет складываться твой литературная судьба? Тебе нужно искать переклещивать для перехода из прозаического регистра в поэтический?

— То, что я написал, по большому счету не является прозой. Книга построена по законам поэзии — это, скорее, поэма. Так, нелогично она писалась, как пишется стихи. Я мог писать даже на работе, когда выйдя покурить, я работал с каждым абзацем — словечко к словечку. Не говорю о том, что в книге довольно много стихов. Теперь я мечтаю написать настоящую прозу — роман романов. Это будет история мира.

— Сейчас с таким историзмом обнаружилась немалый интерес.

— Да потому что люди истосковались по нормальности. Я предполагаю, что нам есть на что надеяться, что игра еще не закончена, что это еще не победило. Огромное число современных авторов убеждены в обратном. Это вопрос веры — ничего больше. Я не хочу дружить вику разгул зла и склонен считать, что мы переживаем последние времена. Но дальше что? Дальше это нужно противодействовать. Я не говорю о странностях и мерзостях нашей политической жизни, я говорю о жизни вообще и жизни не только российской. На мой взгляд, идут страшные процессы, предсказанные

Иоанном Богословом. Происходит разгул безразличности в буквальном смысле слова: мы можем фиксировать отсутствие нравственности, почти полное отсутствие различия добра и зла. В свое время я смотрел какой-то американский фильм, нудное действие которого разворачивалось в суде, в какой-то момент адвокат дал определение невинности: это неспособность отличать добро от зла и неспособность предугадать последствия своих поступков. Меня это просто поразило! Это обо всех нас, обо всем мире! Этому нужно противодействовать, причем срочно, потому что дело зашло уже очень далеко. С этой убежденностью связана моя, может быть, избыточная горячность, желание все проговорить побыстрее, убедить: давайте братья за ум!

— Но давай вернемся к поэзии. Как у тебя складываются отношения с ней сейчас?

— К сожалению, уже довольно давно я ничего не пишу. Книга забрала у меня много энергии. Но и вернула мне в состояние упоения. Такое состояние у меня возникало при написании стихов в молодости, не оставляло ощущение чужа, когда находишь ритм, например, "наводоро — природу". Теперь я его испытываю, когда пишу прозу. Стихи во мне не шевелятся уже почти год, надеюсь, это продлится недолго. Я собираюсь некоторые идеи, есть даже черновики, но результаты пока нет. В судьбе современного писателя есть положительный момент: творчество денег не приносит, я зарабатываю другим и не чувствую себя обязанным писать по книжке в том, чтобы семья не голодала. Поэтому можно себя не насиловать. За этот год можно было написать книжку пристойных стихотворений, но это случилось. Нужна ноша — хотя бы для меня — идея, тогда что-то получится.

— То же у меня в то время, когда у многих все уже заканчивается, у тебя началась, как сейчас принято говорить, новая карьера — карьера прозаика.

— Я уже был уверен, что этого не произойдет. Как я тебе говорил, я мечтал об этом с юности, но ничего не получалось. А тут вдруг шелкнуло. Сам сюжет был придуман очень давно, отчасти с пыльным вывозом. Как-то был разговор о современном искусстве, я стал говорить: надоело все, написать бы роман про какую-нибудь старушку с собакой и т.д. Потом стал об этом думать, постепенно сюжет и сложился. Бодя ушли на то, чтобы придумать, как его реализовать.

Беседу вел Сергей ШАПОВАЛ Фото Степана РАПЧЕВКОГО

НОВИНКИ



Пис С. "Домой, ужинать и в постель. Из дневника М. Текст: 2010. Известный журналист, главный редактор журнала "Иностранная литература" Александр Ливергант давно и методично работает над восполнением лакуны в нашем восприятии английской литературы. На этот раз он составил и перевел книжку, в которую вошли фрагменты из огромных по объему дневников Самозеля Писса (1633 — 1703).

Писс был современником английской революции XVII века, Реставрации, трех морских войн с Голландией, протектора Кромвеля, лондонского пожара, чумы и т.д. Об этой эпохе английский философ Томас Гоббс в свое время писал: если обозреть всю человеческую историю и расположить человеческие поступки по шкале жестокости и беззакония, то высшая степень безумства была достигнута человечеством в Англии между 1640-м и 1660 годом. С высоты нашего сегодняшнего исторического опыта мы можем с ироничной улыбкой восклик-

нуть: не знаете вы, сэр, что такое жестокости и беззакония! Но от этого знание нравов XVII века не перестает быть важным и поучительным. Главное — это познание человека.

Самозель Писс не имел непосредственного отношения к литературе, он служил в Адмиралтействе, занимая видный пост. Однако его многолетние дневники стали литературным явлением; Ливергант считает их не менее значительными, чем, к примеру, дневники братьев Гонимовых, Зинаиды Илпуш, Сомерсета Мэзона или Анны Франк. Интерес к Писсу прошел через века, объяснить его лишь увеличением маневристкой было ошибкой. Писс пишет о неспешности и лупотности, творческой при дворе, иронизирует по поводу мизантропии чиновника, говорит о беспробудном труде, описывает о своих любовных интрижках и бурном светском времяпрепровождении. Человеческое, ослепительное человеческое — вот что вызывает неослабевающий интерес. Такие тексты дают возможность осмыслить, в чем человек изменился по сравнению с сегодняшним днем, а главное — как мало он изменился.

Включенные в книгу отрывки из дневников составитель распределил по разделам. Три основных — "История", "Быт и нравы" и "Человек" каждый из них разбит на подразделы. Раздел "История" имеет подразделы: "Реставрация", "Три дива", "Дела государственные", "Война", "Пожар", "Чума". Раздел "Быт и нравы" — "Улики", "Развлечения", "Червь" и т.д.

Книгу можно читать с любого места — под настроение. Удобное и поучительное чтение.

Елена ГОРЕНКО

NON FICTION

Своевременные размышления

Вышел в свет сборник Мамардашвили



Патристик М. Мамардашвили в Тбилиси работы Э. Неизвестного

Эта книга прежде всего напоминает о том, как полезно перечитывать заново. В нее вошли выступления, беседы, интервью философа Мераба Мамардашвили конца 1980-х годов. Тогда у него появились возможность высказываться на всю страну, ранее он иногда выступал с лекциями, многие из которых были записаны на магнитофон, поэтому их тексты существуют и сегодня. (Можно себе представить, что сегодня кто-то станет записывать выступления умного человека, это при наличии неумолимого диктофона, а не неуклюжего магнитофона с бобиной?) В достояние пересторонне времена, продаваемые ветрами всех эпох, Мамардашвили не впадал в эйфорию, что случилось со многими его коллегами. Главным предметом его размышлений было сознание, он стремился сформулировать наиболее важные понятия, описывающие духовную деятельность человека, одним из главных его тезисов было: "Дьявол играет нами, когда мы не мыслим тонко". Его выступления на переломе эпох воспевают надежду на то, что мы, выбравшись из своего красного бронезащита, создадим новое культурное пространство, к которому дьявол не подступит. И что же? Сегодня тексты более чем актуальны, давности читаются отнюдь не как далекие предвестники нашей современной рациональной жизни, а как жесткие инвентарные предельной актуальности. Книга — хорошая точка отсчета для того, чтобы понять, как далеко в качестве новой страны мы продвинулись на просторах бескрайней истории.

Вот, к примеру: "Культура для меня есть нечто неопределимое, что нельзя точкой (в том числе и знаменем, углом, полкой) заменить или возместить, если ее нет. Но ее можно легко разрушить. Например, закрыв люфт гражданского защитного поля свободного действия, о котором мы говорим, и оказавшись тем самым в мире исторического бесовства. Или, если угодно, в до-историческом и до-ценностном мире".

"Если избрывать в наши личностные начала, которые венациональны, яв-

ляются историческими началами человека как такового, независимо от этнической принадлежности, то лучшие черты нашей культуры, ибо суть ее — это основа любой духовности, ибо суть ее — это, что выше Родины всегда истина (это, личность, христианская заповедь); лишь личность способна — превраще всего — искать ее и в последней прямоте выискивать. Я Истину ставлю выше моей Родины."

"Мысль держится", пока мы думаем о ней, говорим и высказываем ее. Дьявол же играет нами, когда мы расеемны, когда мы не отдаем себе отчета в своих чувствах, мыслях и поведении. Но реальность-то продолжает существовать, и если мы этого не знаем, она скажет о себе ударом по нашему темечку. Страшные иды страсти, пытки и крови закрывают мир, скрывают тайные пути порядка, и отворачивают от этих идолов и встать на светлые пути мысли, порядка и гармонии очень трудно. Но нужно, иначе можно выпасть из истории в нечуждую, злую тропинку, это после некоторых драматических событий, которые мы называем "апокалипсисом", мы можем оказаться в состоянии безразличного кощного хаоса, в котором не будет никакого лица, в том числе — национального."

И так далее, и все в нашем светлом сегодня.

Дьявольская свистопелка продолжает, мы наблюдаем ее буквально каждый день. Количество способных мыслить точно быстро убывает, но отнюдь не увеличивается и количество способных густь и нечисто, но эти мысли. Поэтому Мамардашвили сегодня нам гораздо нужнее, чем в романтически перестройку. Тогда его выступления были "несовершенными размышлениями", сейчас они — предупреждение о вполне возможной катастрофе. Дело за малым: нужно его услышать.

Сергей ШПАЛОВ Мамардашвили М. "Сознание и цивилизация". СПб.: "Азбука"; "Азбука-Аттикус"; 2011. Фото ИТАР-ТАСС

ФЕСТИВАЛЬ

Слово города берет

Поэзия в Перми

В конце прошлого года в Перми прошел поэтический Фестиваль "СловоNova": его официальный девиз — стихи, без которых нельзя обойтись. Нельзя сказать, что до "СловоNova" пермские обитатели без поэзии. В городе существует крепкая поэтическая традиция, от которой часто достается призывом поэтам доброе критическое слово. Упрекали в том числе и за то, что во время первого фестиваля, прошедшего в 2009 году, пермяки не уделили достаточно внимания. Второй фестиваль было обязательно исправить эту ошибку. Но обо всем по порядку.

Организаторы фестиваля — Марина Абашева (декан филологического факультета Пермского педагогического университета, критик), Эдуард Бояков (руководитель Пермского театра "Сцена-Модуль", режиссер) и Андрей Родионов (поэт). Не будучи подкован аккурными слова, а просто услышав тех людей, благодаря которым этот фестиваль состоялся — это Олег Черкунов (губернатор Пермского края), Борис Мильграм (на тот момент министр культуры Пермского края) и Марат Гельман (директор музея "PERMUM" и один из авторов идеи фестиваля).

Теперь от официального к частному. Сохраняя структуру, предложенную в прошлом году одним из кураторов Станиславом Львовским, в лекции — читки — театр — музыка, в этом году фестиваль попытался уйти от провинциальной Москва — оставшая Россия. Главной удачей в этом смысле стала программа "Уральский треугольник": предложение Марины Абашевой. "Треугольником Урала" Алексей Парщиков назвал Екатеринбург, Челябинск и Пермь. Поэты и студенты трех этих уральских городов стали основой, костяком фестиваля. Суть программы в том, что молодые поэты, многие из которых родились в конце 80-х, вынесли свои стихи на суд зрителей, а также двух весьма профессиональных читателей поэзии — Леонида Костоюкова и Дмитрия Быкова. Леонид Костоюков не впервые проводит мастер-классы в Москве он знает их уже долгое время и знает подходы. А Дмитрий Быков удачно сымпровизировал, превратив мастер-класс в шоу. Каждому городу был отведен свой день. А до этого, утром, были лекции в университетах. Лекторами блестяще выступили Вера Павлова, Юрий Казарин и Леонид Костоюков.

Второе новшество — тематически составленные выступления "взрослых" поэтов. На открытии фестиваля про-

звучали "Стихи о любви". И хотя мы, организаторы, думали, что выступят Лера Павлова и Виталий Кальпиди, которых без труда удалось завезти в Пермь, на сцену неожиданно оказалась Василия Челевев, по меткому выражению местной прессы, "возвративший Пермь стихами об однополой любви". И хоть Василий трогательно виноватся, не будет ли у нас неприятности, пермяки оценили смелость. Далее, в тот же день, состоялся Всероссийский финал стиха, где смелость также оценивалась по достижению. Это одно из моих открытий в Перми — здесь любят хэбры. На сцене, правда, смелость брала верх над собственным поэзией.

Для тех, кто не знает, слом — поэтическая битва, где поэты читают по три минуты, а публика их оценивает за содержание и мастерство исполнения, как в фигурном катании. В Перми проходил всероссийский финал, в котором приняли участие победители сломов из Москвы, Санкт-Петербурга, Красноярска, Иркутска, Новосибирска, Екатеринбурга и Перми. Финал сломы вызвал настоящий ажиотаж. Кроме того, совершенно не подозревая об этом, для проведения сломы мы выбрали пивбар "Воздух" — место отдыха футбольных фанатов. Это и помешало, и помогло. Давка была такая, что администрация в какой-то момент начала брать деньги за вход, хотя все мероприятия фестивалю были бесплатны. Конечно, в сломе участвовали молодежь, "взрослые" поэты опасаются таких жестких потрясений, однако с удовольствием наблюдали за происходящим. Формат сломы предполагает настоящий бой: объективные оценки, зрительский гаузде, жесткие тексты — все это необходимо для поэтического вечера. Не победитель всегда один, и сомнений ни о победе не вызывает. Победит Артур Матвеев из Красноярска. Говорят, за него болел даже Михаил Айтзенберг. Второе место — Ферман Лукомников, передавший часть своего приза группе "Война" (не правда ли, хорошая рифма — бой и война?). На следующий день Лукомников ожидал еще один бой — выступление в колонии для несовершеннолетних. Ничего, кроме Бермана, туда не пустили, поэтому впечатлениями поделиться не могу. По его слову, выступление было тяжелым — дети слыли молча. Если найдется еще такие смельчачи, как Лукомников, мы будем продолжать эту линию на следующем фестивале.

Второй день "взрослых" чтений — тема "Социальная поэзия". Выступают Кети

Чухров, Иван Давыдов, Всеволод Емелин. Социальная — очень заметный бренд современной поэзии, который интересуют даже в большей степени молодежь, чем старшее поколение. Доказательством тому служат и пермский альманах "Транзит", презентация которого прошла в рамках фестиваля в книжном магазине "Литературный". Пермский литературный журнал "Ваш", который также презентовали на фестивале, составляется скорее произведения лирические, нежели "жесткие" — так назывался первый сборник стихов Алексея Решетова, памяти которого был посвящено одно из основных мероприятий фестиваля — "Решетовские чтения" в библиотеке имени А.С.Пушкина.

"Сцена-Модуль" представила два поэтических спектакля, две премьеры — "Стихи о Москве" и "Стихи о Перми". Спектакль "Стихи о Москве" выдержан в сдержанном манере поэтического спектакля, прерываемая аплодисментами. Телло был встречен публикой. "Стихи о Перми" вызвали больше споров и критики, возможно, потому, что Пермь — вот она, перед глазами, а Москва отсюда не видна. Хотя, на мой взгляд, пермский спектакль получился трепетным и живым.

На третий, заключительный день выступали Елена Фанайлова, Михаил Айтзенберг и Дмитрий Быков. На закрытии мы вручили премии. Премия "Слово" — состоявшемуся поэту, и премия "Новая" — начинающему. Виталий Кальпиди за то, что оставил в живых своего лирического героя, получил 30 тысяч рублей, а Артур Матвеев — за храбрость получил возможность издать свой первый поэтический сборник. На закрытии также были показаны три видеопозитива: Донатиса Бранчио и Натальи Бабинцевой сняли студенты из Перми, Челябинска и Нижнего Новгорода за три фестивальных дня. Это был невероятный эксперимент, состоявшийся благодаря участию Екатеринбургской Троекоспелки и самоотверженности остальных его участников. Все три ролика сняты на стихи Виталия Кальпиди, настоящего пермского героя.

Добрая треть фестиваля прошла в музее современного искусства "PERMUM". Так как все равно этого не увидишь, а представить не сможешь, напишу кратко: был "Поэтический телевизор" (источником его Денис Бранчио) — рядик с кнопками и экраном, из которого читал стихи живой поэт чаще всего Александр Курбаков; была выставка лучших поэтических книг нулевых; была крупноточечная трансляция лучших роликов видеопозитив; был "Bookcrossing", мероприятие уже знакомое в столицах, но новое для Перми, организованное профессором Пермского университета Владимиром Абашевым и его студентами. Наконец, декорацией для поэтических чтений, лучше которой и пожелать нельзя, — Пермская биленале граффити "Бумеранг".

В конце о музыке. Музыка завершила каждый день фестиваля. В первый день выступали я и "Елочные игрушки", но главный оттяк после сломы — красноярский коллектив "Тес и группа". Второй день — концерт Стиха Бранчио, он был завершенно прекрасен. И финальный угар третьего дня — выступление Вадима Степанцова и группы "Бахч-компот". Этим мы и завершили лучший российский поэтический фестиваль.

Андрей РОДИОНОВ Пермь



Д. Быков на Фестивале "СловоNova"

ПРОЕКТ

Выученные уроки

Издательство "КоЛибри" запустило новую книжную серию

Называется эта серия "Уроки русско-го", ее начало оказалось весьма успешным: читающая публика встретила ее не просто благосклонно, а с известным восторгом. При подведении итогов 2010 года "Уроки русско-го" неоднократно называли самым интересным литературным проектом минувшего года. Вышедшие книги действительно интересны, тут есть от чего искусственному читателю получить истинное удовольствие. Вот слова главного редактора издательства Ольги Морозовой: "Название "Уроки русско-го" весьма соответствует духу серии, так как это не проза на один день, когда главное — привлечь покупателя златеж, скандалом и спонсорной игрой, нет наш проект — сложное, заставляющее читателя думать, но при этом увлекательное чтение".

Итак, о чем идет речь? В свет вышло шесть книг: Анатолий Баврилов "Берлинская флейта" (рассказы и повесть); Дмитрий Данилов "Черный и зеленый" (рассказы и повесть); Олег Зоберн "Шарьк" (рассказы); Александр Шарылов "Клопы" (рассказы, повести и монологи); Владислав Отрошенко "Персона вне достоверности" (роман, рассказы).

Сборник "Наследники Белкина" (повести Ирины Мартовой, Ульяны Ивановой, Ирины Маньяевой, Елены Солосольевой, Анны Матвеевой). Анатолий Баврилов, как и двадцать лет назад, широко известен в узких кругах. Он пишет мало, но пишет медленно и небольшими порциями. Живет во Владивостоке. Он лучше издан на Западе, чем в России, там же о нем написано изрядное количество статей и научных работ. Будем надеяться, что вышедший сборник будет свидетельствовать тому, что Баврилов занял подобающее место в современной русской прозе.

О книге Дмитрия Данилова мы писали ("Культура", № 36, 2010), была у нас беседа с ним ("Культура", № 38, 2010). До выхода сборника в "Уроках русско-го" публикации не были особенно замечены ни специалистами, ни читателями. Вышедшая книжка дает шанс ввести в литературный оборот очень интересного прозаика, обладающего собственным интонацией, загадочной энергией и осмысленным отношением к миру.

Олег Зоберн публиковал свои короткие рассказы во всех ведущих топских журналах, выпустил несколько книжек, имеет среди специалистов определенную репутацию. Он составил серию "Уроки русско-го", в ней он издал свой сборник "Шарьк". Александр Шарылов — открытие начала 1990-х. Его стихи были замечены: он получил литературную премию имени Н.Лескова, пушкинскую стипендию Ламбургского фонда Альфреда Теллера, премия Международного фонда "Демократия", его переводили на английский и немецкий языки. Шарылова не стало, когда ему не было и срока лет. Вышедший сборник должен свидетельствовать о том, что в нашу литературу незарядных по повести и рассказам, оскандавших своеобразным мироощущением современников.

Владислав Отрошенко — прозаик известный, он член ПЕН-Ульяны и Союза российских писателей, широко публиковался, отмечен одной из самых известных литературных премий Италии "Триндэ Кавур", многократно премировался в России среди прочих премиями "Полная Полна" и Ивана Петровича Белкина. У него получился добротный сборник добротной прозы разных жанров — вполне определенный урок русско-го.

И наконец — "Наследники Белкина". В книжке пять повестей молодых писателей. Издатели объединили их по не-

ПРЕМИИ

Лауреат поснетет к фестивалю Правительством Воронежской области учреждена Платоновская премия в области литературы и искусства. Она будет ежегодно присуждаться одному из российских или зарубежных деятелей литературы и искусства "за значительный вклад в культурное достоинство Воронежской области и Российской Федерации, создание выдающихся произведений в литературе, театральном, музыкальном, изобразительном искусстве, новаторское развитие гуманистических культурных традиций". Награждение лауреата пройдет в рамках Международного Платоновского фестиваля, открытие которого намечено на весну 2011 года.

"Экология души" и "Геометрия литературы" Своих лауреатов определил литературный журнал "Урал", издающийся в Екатеринбурге. Самый молодой лауреат 2010 года — Александр Вавилов, он родился в Свердловске в 1982 году, а стихи пишет с 15 лет. Он отмечен в номинации "Поэзия" за подборку стихов. В прозе лучшим признан уже известный писатель Роман Сеннин (его "Елтышевы" входили в короткие списки практически всех известных литературных премий), он напечатан в журнале два рассказа — "Жить, жить..." и "Развернутый угол". Валентин Лукьянин — постоянный автор "Урала", возглавлявший его в 1980 — 1999 годах, — отмечен в номинации "Публицистика" за статьи "Экономика как алхимия" и "Экология души". Лучшим критиком объявлен Игорь Фролов, который дебютировал в 1996 году рассказом "Перед снегом", он — финалист премии Ивана Петровича Белкина, а в 2008 году книга его прозы "Вертолесты" входила в шорт-лист Бунинской премии. Его статья "Геометрия литературы", начатая на "Урале", принесла ему победу в номинации "Критика". Соб. инф.

Вдумчивый читатель выбирает Акунина Завершился первый сезон "Литературной премии BookMIX.ru": учрежденной общественной социальной сетью любителей книг. Премия была присуждена в двух номинациях: "Популярная литература" и "Выбор экспертов". В первой победу со значительным отрывом от конкурентов одержал Борис Акунин с романом "Весь мир театр". В номинации "Выбор экспертов" до последнего дня сохранялся соперник между Виктором Пелевиным и Мариамом Петросяном за роман "Дом, в котором...". Напомним, что этот роман входил в шорт-листы "Большой" и "Русского Букера", и получил в прошлом году премию "Студенческий Букер". Социальная сеть BookMIX.ru объявила об учреждении своей читательской премии в 2010 году. По замыслу организаторов, целью премии является "поощрение вдумчивого чтения и помощь в выборе достойной такой чтению литературы". У нас нет номинационного комитета и экспертного жюри, премия, тем не менее, претендует на довольно полный охват отечественного литературного пространства. В номинации "Выбор экспертов" основу длинного списка составляют короткие списки наиболее известных отечественных литературных премий: "Большая книга", "Национальный бестселлер", "Русский Букер". Формирование длинного списка в номинации "Популярная литература" производится на основе данных о продажах бумажных и электронных книг в крупнейших книжных сетях и интернет-магазинах. Длинные списки, сформированные таким способом, дополняются произведениями, выдвинутыми участниками сети. Помимо собственно выбора лауреата, в рамках премии организованы дискуссии и обсуждения конкретных книг и современного литературного процесса в целом.

СЕРГЕЙ ШАПОВАЛ

Своими глазами

Своими глазами

Своими глазами

Своими глазами

Своими глазами

Своими глазами

Своими глазами

Своими глазами

Своими глазами

Приглашаем в театр

МАЛЫЙ ТЕАТР
Театральная пл., 1/6
Телефоны для справок: 623-26-21, 237-31-61, 507-39-25

МХАТ им. М. Горького
Начало спектаклей в субботу и воскресенье в 18.30
Тверская ул., 22. Тел.: 697-87-72, 697-62-22

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

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

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

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

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

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

Театр им. А.С. Пушкина
Тверская ул., 23/9. Тел. для справок: 695-82-19

Театр им. А.С. Пушкина
Тверская ул., 23. Тел.: 694-12-93, 694-12-89

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

Московский академический театр сатиры
Триумфальная площадь, 2. Тел.: 699-63-05, 699-36-42

Московский академический театр сатиры
Триумфальная площадь, 2. Тел.: 699-63-05, 699-36-42

Московский детский театр Марионеток
Адрес: Дом культуры на "Петровских линиях", ул. Петровская, 15/13, д. 1, м. "Кузнецкий мост".
Тел. для справок: 625-32-37, 544-86-31

ул. М.Дмитровка, д.6.
(ст. м. "Чеховская", "Пушкинская")
Тел.: 699-96-68, 699-07-08. www.lenkom.ru
Художественный руководитель Марк ЗАХАРОВ

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

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

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

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

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

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

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

ТЕАТР "СФЕРА"
Каретный Ряд, 3. Сад "Эрмитаж" (м. "Пушкинская", "Тверская", "Сад Эрмитаж", Тел.: 699-96-45, 690-92-85

Театр п/р А.Джигарханяна
Ломоносовский пр., 17, м. "Университет".
Телефоны: 930-03-47, (499) 133-16-64

ТЕАТР "МОДЕРНЪ"
п/р Светланы Вржоговой, Спартковская пл., 9, м. "Бауманская".
Тел.: (499) 261-83-22, 999-51-47

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

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

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

Театр "Студия театрального искусства"
п/р С. Женовача
ул. Станиславский, д. 21, стр. 7. www.stit.ru Справки по тел.: (495) 646-74-59

Детские театры
Московский детский театр Марионеток
Адрес: Дом культуры на "Петровских линиях", ул. Петровская, 15/13, д. 1, м. "Кузнецкий мост".
Тел. для справок: 625-32-37, 544-86-31

Спартковская ул., 26/30 (м. "Бауманская")
Телефон для справок: 8 (499) 261-21-97

Музыкальные театры
Государственный академический Большой театр (Новая сцена)
Театральная пл., 1. Справки по тел.: 8 (499) 250-73-17

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

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

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

ЦЕНТР ОПЕРОНОГО ПЕНИЯ ГАЛИНЫ ВШНЕВСКОЙ
Тел.: 637-43-78, 637-77-03, ул. Остоженка, 25, стр. 1
м. "Кропоткинская", "Парк культуры", www.opera-centre.ru

Театры Санкт-Петербурга
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕАТР-ФЕСТИВАЛЬ
"БАЛТИЙСКИЙ ДОМ"
Александровский парк, 4. Тел.: (8-812) 232-35-39

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

Высокие награды и звания России
Указом Президента РФ за заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность награждены:

Высокие награды и звания России
Указом Президента РФ за заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность награждены:

Высокие награды и звания России
Указом Президента РФ за заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность награждены:

Высокие награды и звания России
Указом Президента РФ за заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность награждены:

Высокие награды и звания России
Указом Президента РФ за заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность награждены:

Высокие награды и звания России
Указом Президента РФ за заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность награждены:

Высокие награды и звания России
Указом Президента РФ за заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность награждены:

Высокие награды и звания России
Указом Президента РФ за заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность награждены:

Высокие награды и звания России
Указом Президента РФ за заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность награждены:

КИНО НА ТВ

Выше и ниже плintуса

В очередной раз отечественное телевидение не радует нас количеством, ни качеством новых (даже относительно) российских фильмов. И из тех немногих, что появились на телеэкране, разговору заслуживают разве что два: драма Сергея Снежкина "Похохорите меня за плintусом" ("Первый канал", 6 февраля, 18.50. Россия, 2009. В ролях: Александр Дробытский, Светлана Крючкова, Алексей Петренко, Мария Шукшина, Константин Воробьев, Иван Краско, Валерий Кухарский) и боевик Александра Мельнича "Новая земля" (РЕН, 5 февраля, 22.00. Россия, 2008. В ролях: Константин Лавроненко, Андрей Феськов, Марат Башаров, Ингеборга Данкуайте, Том Листер, Сергей Жи-гунов).

Первый из них – экранизация популярной в России одноименной автобиографической повести Павла Санаева, сына актрисы Елены Самойловой, внука знаменитого советского актера Всеволода Санаева. Действие происходит в Советском Союзе тогда в 80-е, практически все время в пыльной захламленной квартире. 8-летний Саша Савельев (Дробытский) живет с бабушкой-подкаблучником (Петренко), народным артистом, и популяризатором музыки (Крючкова), которая, будучи охваченной патологической любовью к внуку, всячески его погонит и тиранит. А тем временем неугнетая мама (Шукшина), у которой пылкий сожитель, безуспешно пытается вымолить свидание с сыном... Несколькими годами позже, известный и как режиссер ("Последний уж-энд"), собрался сам снять фильм по собственной повести, но в силу разных причин от этой мысли отказался. И тогда продюсеры предложили взяться за экранизацию Сергею Снежкину ("ЧП районного масштаба", "Брежнев"). И тот основательно перелопотил первоисточник, что чрезвычайно не понравилось автору. "Это, конечно, совсем не то, про что я написал повесть", – говорит Павел Санаев. – "Из нее сделали какую-то чернуху, в которой бабушка ненавидит внука и всячески сжимает его со свету. Читали мы "Похохорите меня за плintусом" людям не надо объяснять, что в повести это совсем не так. Несомненно одно: актеры сыграли хорошо. Национальной кинопремией "Ника" были отмечены Светлана Крючкова ("Лучшая женская роль") и Мария Шукшина ("Лучшая женская роль второго плана"). А некоторые критики убеждены, что мальчик Саша Дробытский переиграл в этой картине всех народных артистов.

Еще не выйдя на экраны, "Новая земля" вызвала немалый резонанс. Режиссер-дебютант Александр Мельнич – журналист, документалист, кинопродюсер, президент Фонда Андрея Первозванного, глава группы компаний "Андреевский флаг" и руководителю одной из крупнейших кинокомпаний – за 12 миллионов долларов (без учета расходов на рекламу) снял мрачную киноленту. С одной стороны, на фестивале "Кинотавр" картина была удостоена приза "За лучшую операторскую работу" и специального диплома жюри "За успешный коммерческий проект". С другой стороны, ее "канибализм в особо крупных размерах" стал предметом разбирательства только-только созданного Общественного совета по нравственности в кино и на телевидении, за "чрезмерный показ насилия". "Новую землю" подвергли обструкции видные представители Русской православной церкви. Это "мускусное" кино: единственную женскую роль (крутного министра Мирного Правительства), преступник понаслышке, но занимающийся, сыграла Ингеборга Данкуайте. В 2013 году было принято решение в качестве эксперимента отправить большую группу опасных преступников, получивших пожизненные сроки, на необитаемый остров: пусть, мол, как хотят, выживают. В этой группе оказался Иван Жилин (Константин Лавроненко), преступник понаслышке, мститель за свою полюбленную женщину. Заки устанавливает свои жестокие порядки по принципу "выживает сильнейший", и лишь Жилин пытается спасти не только тело, но и душу...

Режиссерский дебют Ян Ричи "Карты, деньги, два ствола" произвел настоящий фурор в кинематографическом мире, и все ждали от молодого и еще талантливого режиссера новых открытий. И он оправдал ожидания: новая его лента, криминальная комедия "Большой куш" ("Первый канал", 4 февраля, 0.30. Включена в рейтинг – США, 2000), – совсем другая по стилистике – оказалась по-хорошему хулиганской, озорной, притрасящая динамичной и насыщенной колоритными персонажами. Получился, как метко выразился один критик, своего рода Тарантино, поставленный на усюренную переметку. Сюжет картины довольно запутан и состоит из двух перескакивающих историй о похищенном гигантском бриллианте (сама сцена похищения просто не может не вызвать восторга, настолько свежо и мастерики кино сняли) и подпольных боковых сюжетов. Лондонский гангстер (Беннисмо Дель Торо) привозит краденый алмаз из Антверпена в Англию, чтобы затем переправить его в Америку своему боссу. Вокруг него и его груза разворачивается сложная интрига с участием множества колоритных персонажей лондонского дельто – троих незадачливых выследителей, хитрого боксера Микки Одина Удара, русско-го гангстера, угрюмого громила по прозвищу Борис-Бритва, грозного мафиози Кирлина... Каждый из них горюет в одиночку своей большой болшой...

Кудьмой фигурой Пол Томас Андерсон стал после "Манголии" (1999), но уже в предыдущей своей картине "Ночи в стиле буиги" (ТВ3, 5 февраля, 23.45. США, 1997), удостоенной номинации на "Оскар" за лучшую мужскую роль второго плана (Берт Рейнолдс), лучшую женскую роль второго плана (Джулианна Мур) и лучший оригинальный сценарий, он заявил о себе как о зрелом мастере. Речь в ней идет о людях, занятых в сфере производства порнографических фильмов. Все началось с того, что однажды в 1977 году известный режиссер порнофильмов Джек Хорнер (Рейнолдс) встретил в ночном клубе юного официанта Эдди Адамса (Марк Уолберг) и увидел в нем огромный потенциал. Интуиция не подвела Хорнера: на пробных съемках с опытной порнозвездой Эмбер (Мур) Эдди отлично себя зарекомендовал, и начался его раскрутка в качестве порнозвезды и триумфальное шествие по стране фильмов с его участием. Влюбленная в него Эмбер сама способствовала началу падения этой удивительной карьеры. И случилось это, когда она, шутя, упустила его наркотики...

В 1997 году мучило наделал фильм "Забавные игры" мало кому известного австралийского режиссера, в одночасье ставшего мировой знаменитостью. Привычная но всему канкаса публики была шокирована движущимися, казалась бы, бесконечно изощренными психологическими и физическими издевательствами, которым подвергала семью добродорядочных и состоятельных горожан парочка маниакальных подонков. Фильм стал культовым, его поспотрели везде, но только не в Америке – там, как известно, не принято смотреть кино дублированное или с субтитрами. И вот спустя 10 лет сам Ханеке за 15 миллионов долларов специально для Америки сделал ремейк своей любимой картины с голливудскими звездами. Во втором "Забавных играх" (СТС, 3 февраля, 1.00. Включена в рейтинг – США – Франция – Австрия, 2007) Наоми Уоттс и Тим Рот играют супругов, которые вместе с 12-летним сыном (Девон Берхарт) приехали на свою роскошную виллу, расположенную на берегу живописного озера, чтобы отдохнуть. К ним вскоре заехали двое величавых юношей (Майкл Питт и Брайди Корбет), которых они накануне увидели у соседки, проезжая мимо, и обратились с невинной просьбой... Собственно, это даже не ремейк, а копия, поскольку скопированными оказались не только сюжетные линии и ситуации, но и многие кадры и мизансцены. Копия, увы, получилась бледной и... глянцевой. Исчезли настоящей драматизм и саспенс, исчез порчающий оригинал, исчез подтекст, исчез, по большому счету, и содержание. Замечательные (по другим ролям) актеры старательно, но равнодушно изображают страдания, и зритель остается, жуя попкорн, изображать сопереживанию.

Геннадий БЕЛОСТРОЙКИЙ

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР СОВРЕМЕННИК

ПРЕМЬЕРА 5, 6, 17 ФЕВРАЛЯ

Исаак Башевис ЗИНГЕР

ВРАГИ. ИСТОРИЯ ЛЮБВИ

В главных ролях: Сергей ЮШКЕВИЧ, Чулпан ХАМАТОВА, Алена БАБЕНКО, Евгения СИМОНОВА, Таисия МИХОЛАП

Постановка - Евгений АРЬЕ

Сценография - Семен ПАСТУХ

Художественный руководитель театра - Галина ВОЛЧЕК

Касса: 621-64-73. Справки: 621-17-90. Касса в ГУМе: 620-32-36. Заказ билетов: e-mail: kassa@sovremennik.ru, по тел. 628-77-49, на факс 621-58-49

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР ТЕАТРА



Конкурс на присуждение грантов Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства в 2011 году

В соответствии с постановлением Правительства Российской Федерации от 9 сентября 1996 г. № 1061 "О грантах Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства" Министерство культуры Российской Федерации объявляет конкурс на присуждение грантов Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства.

Работы, материалы и документы кандидатов, оформленные в соответствии с Порядком предоставления работ на присуждение грантов Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства, который опубликован на сайте Министерства России (www.mtkrf.ru), принимаются до 1 апреля 2011 года по адресу: Министерство культуры Российской Федерации, М.Г.Независимый переулок, дом 7/6, Москва, 125009.

Не скипетром единым

“Елизавета Петровна и Москва” в Третьяковской галерее

Столь масштабной выставки в Третьяковской галерее не было давно. Хотя и напрашивается ближайшая аналогия – развернутая сейчас на Крымском Валу юбилейная ретроспектива “Исаак Левитан”. Как там два героя – художник и русский пейзаж, сиречь Россия-матушка, – так и здесь их два: русская императрица (пусть и не без примеси немецкой крови) и город ее детства – древняя столица.

У мегаполиса, старинный Замоскворечьем обнявший Инженерный корпус, где проходит выставка, сегодня не очень много черт елизаветинской эпохи. Тем ценнее то, в чем “дщерь Петрова” оставила свой след именно в Москве. Среди этого немногого – позднебарочная церковь Св. Климента на подступах к Лаврушинскому переулку. Идя в Третьяковку от Пятницкой улицы, трудно ее не заметить. Но лишь благодаря каталогу “елизаветинского” проекта я узнала, что для памяти святителей Климента Папы Римского и Петра Александрийского отмычался в правление этой императрицы как “высокотехнологичный церковный праздник”: как раз в этот день произошел военный переворот, возведший Елизавету на престол. Правда, свой нынешний облик, не имеющий аналогов в архитектуре Москвы, стародавняя церковь Климента приобрела уже в екатерининскую эпоху, к началу 1770-х (однако вспомним: вневременная архитектура всегда немного отставала от последних веяний).

Отразил проект и самые разнообразнейшие художества, от производства парадного оружия, шпалер и парчовых тканей до продукции Петербургского стекольного – в ту пору Стекланного (sic!) – завода. Уже при Екатерине II переименованный в Императорский, процветал он и в эпоху Елизаветы. Хрустле прозрачные бокалы и шотфы, наряду с драгоценным цветным фарфором (особенно ценны пред-

меты из Собственного сервиза императрицы), не утяжеляют экспозицию, но делают ее особенно нарядной, как будто званейши.

В количественном отношении выставка имеет мало прецедентов в стенах Третьяковки: число экспонатов зашкаливает за четыре сотни, и свезены они из множества хранилищ. В пресс-релизе упомянуты “произведения декоративно-прикладного искусства, в том числе личные вещи императрицы, нумизматика, архитектурные эскизы и модели, архивный материал... из Исторического музея, Государственного Русского музея, Российского государственного архива древних актов, Музея архитектуры имени А.В.Щусова, Государственного историко-культурного музея-заповедника “Московский Кремль”, Государственного музея керамики “Усадьба Кусково XVIII века”. Что ж, размах оправдан включенностью “крупнейшего историко-художественного проекта года, приуроченного к 300-летию со дня рождения в Москве императрицы Елизаветы Петровны” в рамках выставочной триптихи. Посвященная “московскому аспекту” деятельности российских правителей XVIII века (“Екатерина Великая и Москва”, “Петр Великий и Москва”), она взяла старт более 10 лет назад в стенах Третьяковки, где теперь подошла к финишу.

Правда, формат у экспозиции – скорее, исторической, но без просветительского пафоса – не столько “третьяковский” (бодяк привычнее видеть “чистое искусство”), сколько подпадающий для Музея Исторического. Или для таких музеев-заповедников, как Царицыно или Коломенское, во времена нашей героини царской “вотчины”, где она и родилась в 1709 году. Да, Елизавета – коренная москвичка, подобно венценосному отцу и в отличие от веренищ дальних династических родственников русского трона. В Первопре-



На выставке

стольной и окрестностях прошли ее юные годы: здесь провела она и всецелые дни в компании императора Петра II, племянника и товарища в забавах, и печальные – в монастыре Александровской слободы во время ссылки, когда вояцкая Анна Ивановна. Впрочем, там царевна посвящала себя не только богомолью, но и оуте.

Здесь же Елизавета, в правление Анны Иоанновны невеста на выданье, ожи-

дая решения судьбы и неминуемой отправки за рубеж – то ли в Англию, то ли в Персию, встретила своего первую любовь, камергера Алексея Шубина. И за эту дерзость поплатилась: императрица выслала его в Сибирь, а сама ему – в Успенский девичий монастырь. Здесь, уже возлюбив на трон, подоплаживала с графом Алексеем Разумовским, фаворитом-певчим из Малороссии (с ним, по легенде, и обвенчалась

в подмосковном селе Перове, где находился его дворец). Из Москвы же совершали знаменитые пешие паломничества к святым местам – в древний Троицкий монастырь, при ней получивший почетный статус лавры, и Новый Иерусалим. И, конечно, именно в Москве по древней традиции венчалась на царство: подробности этого грандиозного действа с церемониями, иллюминацией, триумфальными воротами доносят листы из коронационных альбомов и гравюры, щедро показанные на выставке. Всего же, если не считать “младых лет”, в Первопрестольную Елизавета Петровна навеждала 12 раз, порою надолго.

Экспозиция получилась нарядной, хотя и несколько перегруженной красками (особенно на верхнем, парадном этаже Инженерного корпуса, где заключительная глава царствования, этакий “триумф Елизаветы”, вершится в золотисто-голубых стенах). Вероятно, подошел бы более приглушенный дизайн: при очень ярком освещении, порой и пестры сами предметы, барочные и рококо, сохраняются от “всего царя Елисавет” и ее эпохи. Дошло же их до нас великое множество – один лишь живописный портрет героини не меньше десятка, а если добавить всех ее родственников, все окружение – в холстах, гравюрах, медальонах и мраморных бюстах... А вот от гардероба расточительной императрицы, неумолимо гнавшейся за модой и, по преданию, оставившей после себя 15 тысяч платьев, сохранилось лишь одно: да и то возрождено реставраторами. Этот не чрезмерно, впрочем, пышный наряд красуется в витрине при входе на выставку, своей темно-розовой гаммой задавая тон всему залу. Там же идет рассказ о юности “дщерь Петровой”, о ее восторгах на трон, о любимых забавах вроде охоты – редкой для женщины, но естественной для этой иконой наездницы,

любившей передоверяться в мужской костюм. Кстати, именно в таком костюме изображена она на портрете, помещенном рядом с портретом Петра II, что создает любопытную переключку двух мимолетных лиц отпрысков Петра I, и в таком же мужском обличье ее высветила в 1741-м дворцовый переворот...

Смотреть выставку, безусловно, интересно. Только при всем старании ее организаторы (нельзя не отметить роль доктора искусствоведения Людмилы Маркиной, главы отдела живописи XVIII века ГТТ и души проекта, написавшей даже детскую книжку-сказку о своей героине) вышло так, что посещение Инженерного корпуса Третьяковки превращается в откровений урочище. Столь насыщенный информацией, что утомит даже профессора. И как-то за всем обилием грамот, орденов и гравюр теряется легкий, если не легкомысленный, восторг рокайльный образ Елисавет Петровны. Ведь “дщерь Петрова” сплавилась как набожность, милосердием (отменила смертную казнь) и ученостью (знала 5 языков), так и капризами, иной раз – вздорностью, выдающей в ней настоящую русскую барыню. Словом, женщиной-фавориткой. Достойная “дщерь” и отца императора, и “Третьего Рима” с его византийской подоплекой... Впрочем, передать противоречивый характер единственной императрицы-москвички несомненно трудно, чем собрать и эффектно разложить в витринах четыре сотни раритетов.

Елена ШИРОЯН
Фото
Виктора СМОЛЯНИНОВА

Лифт на небеса

Открылся Музей русской иконы



В новом здании Музея русской иконы можно увидеть и древнерусские иконы, и настоящие иконописцы, и вариации на евангельские сюжеты эфиеоп-ковтов на страусиных яйцах

В минувший вторник в Москве открылся Музей русской иконы – коллекция памятников православной культуры Михаила Абрамова (интервью с ним читайте на первой полосе этого номера), самое большое частное собрание такого рода, по крайней мере в России. Музей расположен на Юнцарной улице, прямо напротив знаменитого Афонского подворья. И первыми (не считая журналистов с утренней пресс-конференции) новую экспозицию увидели соседи-монахи, отслужившие молебен прямо в зале и отслужившие их. Что в данном случае не только уместно, учитывая специфику заведения, но и дипломатически грамотно – обряд сразу снял все вопросы о взаимных отношениях собирателя и Церкви: никакого противостояния, в котором с недавних пор оказались этнотуризм, музеи, нет и, надеюсь, не будет. Точно так же – для демонстрации взаимной дружбы – были приглашены на вернисаж представители власти светской: председатель Комитета по культуре Юсупов Григорий Ивлиев и исполняющий обязанности руководителя Федеральной службы по надзору за соблюдением законодательства в области охраны культурного наследия Виктор Петраков. Они пришли, сказали соответствующие теплые слова. Приехали и музейщики, и специа-



листы по древнерусскому искусству, и западные коллеги-собиратели. Так что открытие прошло чинно и торжественно. Впрочем, если быть точным, открывали все-таки не сам Музей русской иконы, а его новое здание. Частично нынешней экспозиция была уже несколько лет доступна для обозрения в бизнес-центре на Березниковой улице, но согласитесь, это не самое подходящее место для сакральных объектов. Официально музей родился в

2004 году, но это всего лишь дата его “бухгалтерской” регистрации. Теперь же главный проект Михаила Абрамова (кстати, занимающегося строительным бизнесом) материализовался во всей красе. Дом, родившийся в результате слияния и перестройки двух смежных ordinarilyх зданий (один занимал НИИ, вторая была жилая), но ее обитатели расселены не противились, и его наполнение равно эффектно. Хотя современная форма – это

модернистское строение с гигантским атриумом, прозрачным лифтом на все четыре этажа, прозрачным потолком, украшением над дверью в зал, похожим на вертящуюся ручку-замок банковского сейфа, – вроде бы противоречит традиционному содержанию. Однако последнее структурировано и выстроено так умно и оригинально, что тебя не покидает ощущение: ты пришел в обитель актуального искусства, а не икон, хотя подобающая уважительная дистанция сохранена тщательнейшим образом.

В гигантской коллекции Абрамова, насчитывающей более четырех тысяч произведений (включая кресты, эмалы, церковную утварь, богослужебные книги и даже “непротфильные” антикварные масляные), есть подлинные раритеты. Чего стоит хотя бы икона покровительницы радужа даже в музее, прозванный “детский образ Святых Николая Мирликийского XII века из деревни Капозовы на Онеге, подлинный греческий иконогравис конца XVII века и, наконец, Богоявление Олигитрия писма самого Симона Ушакова. Не менее важно, по крайней мере на взгляд профессионального посетителя самых разных музеев, общее концепционное – или, если хотите, концептуальное – решение экспозиции, вроде бы хронологически дисциплинирован-

ной, но и неожиданный. Оно придумано так, чтобы привлечь (именно привлечь, а не развлечь, а то многие кураторы всего мира стали пугать эти два слова) даже посетителя неподготовленного.

Если вам покажутся уникальные (североафриканские христиане-копты изображали младенца Христа похожим на маленького Пушкина, библейские сюжеты рисовали на страусиных яйцах, а их молитвенники похожи на партитуру музыканта-авангардиста), то это будет полуподвальным темным зал, похожий на пещерную церковь с росписями на потолке. Если показывать не слишком уж ценные на фоне увиденного предке иконы XIX века, то украсят соответствующий этаж подлинный старобюджетный молельный бесполовец, вывешенный директором музея Николаем Загородняком из деревни Бужолово Тверской области. Еще демонстрируют реконструкцию иконописной мастерской с живым (!) мастером, который дает публичные уроки всем желающим. Отдельный раздел – иконы с архитектурными мотивами, русские святые на фоне видов основанных ими монастырей и скитов: это коллекционер Абрамов не забывает о своей профессии строителя. Тем, кто боится пользоваться призрачно-прозрачным

лифтом и готов подниматься по узкой черной лестнице, тоже уготован сюрприз: на стенах пролетов – дореволюционные фотографии великого фотографа Сергея Прокудина-Горького, свидетельства его путешествий по святым местам Руси.

Какой-то богобоязненный коллега на пресс-конференции стал донимать, а есть ли в коллекции Михаила Абрамова чудотворные иконы. Его сотрудники ответили за него в том смысле, что для них все экспонаты подлинны, поскольку то, что они здесь собраны вместе, отставившись и показаны – уже само по себе чудо. Строгий представитель Третьяковки парировал: чудотворных икон нет, но собрание от этого хуже не стало. Так вот чудо есть – открытие музея на Юнцарной улице.

Да, кстати, было и еще одно чудо: в Германии Абрамов нашел деревянную икону XVI века, как оказалось позже, похищенный из музея-заповедника “Ростовский кремль”. На вернисаже крест, купленный для своего музея, коллекционер вернул ростовчанам. Бескорыстно, разумеется.

Александр ПАНОВ
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ

НИКОЛАЙ ХОЗЯИНОВ:

Я в самом начале творческого пути



За ролям – Н.Хосыинов

XVI Международный конкурс имени Шопена в Варшаве стал сенсационным: в финал вышли сразу пять российских пианистов. Среди них – самый молодой участник этого престижного состязания, 18-летний студент Московской консерватории Николай ХОЗЯИНОВ, ставший любимцем польской публики. Конечно, его главные победы впереди, но уже его имя благодаря яркой артистической индивидуальности хорошо известно многим российским слушателям. Он дает сольные концерты, выступает в престижных проектах, в частности, организованных компанией “Yamaha Music” (Russia), для которой продвижение и поддержка перспективных молодых исполнителей – очень важная часть деятельности. Сегодня Николай Хосыинов – гость газеты “Культура”.

– Николай, совсем недавно вы приняли участие в Конкурсе имени Шопена и стали финалистом, убедительное подтверждение достижения российской фортепианной школы. Что побудило вас выбрать именно этот конкурс?

– Я уверенностью могу сказать, что Фредерик Шопен – один из моих любимых композиторов. Наверное, поэтому, когда мне было 10 лет, я выбрал Конкурс имени Карла Филдуса в Румынии. Я был впечатлен произведениями этого композитора. Известно, что Карл Филдус был любимым учеником Шопена и умер рано, тоже от туберкулеза, как и его учитель. Меня всегда привлекал тонкий романтический стиль, который Филдус унаследовал от своего учителя. По мере взросления я все больше осознавал, что творчество Шопена для меня – это что-то особенное. Шопен – это не просто великий композитор, но и человек с поразительной индивидуальностью: это хорошо чувствуется в его сочинениях. Его творчество настолько необычно и глубоко по содержанию, что каждый раз, играя его произведения, открываешь что-то новое для себя, это композитор, произведения которого невозможно играть каждый раз одинаково, да и не хочется. Мой педагог Михаил Сергеевич Воскресенский потрясающе играет произведения Шопена, я слушаю некоторые его записи с завороженным вниманием. Но это другой, это – его Шопен.

– Вы участвуете в концертных проектах компании “Yamaha Music”. Расскажите о них, пожалуйста.

– Это, наверное, один из положительных моментов моего участия в Конкурсе имени Шопена в Варшаве. Я очень рад, что компания “Yamaha Music” начала со мной сотрудничество, и также благодарен им за помощь при подготовке к конкурсу и во время самого конкурса. При выборе ролей я ориентировался исключительно на качество звучания инструмента: выбрал ролей “CFX” фирмы “Yamaha Music”, я не жалую об этом. Многие известные музыканты подошли ко мне и восхищались звучанием ро-

ля, богатой звуковой палитрой инструмента. Еще мне понравилось, что настройщики компании всегда были рядом и учитывали все мои пожелания при подготовке инструмента к выступлению. Недавно я участвовал в презентации Дискавери фирмы “Yamaha Music” в Московской консерватории. Мы продемонстрировали его возможности как акустического инструмента и показали, как он может быть полезен при обучении. Присутствовали педагоги со всей страны. Они были восхищены возможностями Дискавери и согласились, что это новая ступень в развитии инструмента.

– А чем конкретно этот инструмент интересен?

– Дискавери позволяет записывать выступления пианиста в формате MIDI файлов и транслировать их по Интернету на другой Дискавери, находящийся в другом городе или стране, без потери качества и всех тонкостей звучания, может воспроизводить не только “живые” акустические фортепианные концерты, но и ансамблевую музыку с инструментальной поддержкой и вокальными треками. Возможности инструмента позволяют проводить видеотрансляции (лекции и мастер-классы) известных музыкантов, концерты в любую точку мира.

– Какие качества ролей этой фирмы вам кажутся привлекательными?

– Я уверен, что залог успеха конструкторов фирмы “Yamaha Music” заключается в том, что они не стоят на месте, находятся в постоянном поиске, постоянном движении. Недавно вышел новый концертный ролей “CFX”, который открывает еще большие возможности для передачи звуковых тембров и красок. Особенно я был впечатлен различными оттенками пиано вплоть до самых казальных бы, неуловимых.

– Вам посчастливилось играть Вану Клиберна во время его мастер-класса в Центре оперного пения Галины Вишневской. Было страшно? Что вы извлекли из музыкального общения с ним?

– Принимать участие в мастер-классе Вану Клиберна стало для меня большой честью.

Общаться с таким великим музыкантом, слушать его мнение по поводу моей игры, его понимание музыки данного произведения – такое не каждому посчастливилось в течение всей его жизни.

– Каковы ваши дальнейшие творческие планы?

– Сейчас Институтом Шопена в Варшаве планируется выпуск моего диска “Blue Serenade”, куда войдут произведения Шопена, которые я исполнил на конкурсе. Также я буду принимать участие в нескольких фестивалях в Австрии, Венгрии, США. Я пока в самом начале творческого пути.

Беседу вело
Евгения МИШИНА

Мастер испанской гитары

Гитарист-виртуоз Алекс Гарробо поделится с меломанами своим мастерством

2 февраля знаменитый испанский гитарист Алекс Гарробо даст бесплатный мастер-класс для всех желающих в Институте Сервантеса. А на следующий день в РАМ имени Гнесиных он выступит со своим первым и единственным концертом в России.

Алекс Гарробо родился в Барселоне, и ему посчастливилось учиться у самого Давида Рассаля, шотландского гитариста, много лет прожившего в Испании. Давидом Рассаля на разных студиях записано несколько дисков, куда вошли транскрипции сочинений Баха, Генделя, Доменико Скарлатти, произведения Франсиско Тарреги, парагвайского гитариста и композитора Агустина Барriosа, испанского композитора Фердинандо Морено Торробо, концерты для соло гитары Хоакина Родриго и др.

Алекс Гарробо говорит, что именно благодаря Рассаля ему удалось записать и выпустить полное собрание произведений для гитары Э. Санта-де ла Масы и диск с музыкой М. Арнольда, Л. Беркли и С. Доджсона. В числе награды Алекс – первые премии V (1914) – цикл лирических зарисовок нобелевского лауреата поэта Хуана Рамона Хименеса. Герой цикла – старый ослик Платеро, который на протяжении года является почти единственным другом, спутником и собеседником автора. Тот путешествует по будничной, захолустной Андалусии, которая вдруг открывается ему в своей деятельности естественной сути. Природа и люди, и все живое связано соединены, сцеплены в восприятии автора этой любовью к родной земле. Все свои мысли и впечатления он тут же повергает Платеро, который вместе ему с трогательным сочувствием.

На основе этого гениального произведения де ла Маса и написал свое знаменитое соитиу, которое признается одним из самых значительных сочинений для гитары XX столетия. Она состоит из пяти частей, считается очень трудной, редко исполняется, так что услышать ее live-вариант – большая удача для поклонников испанской музыкальной культуры.

Михаил ХЛЕБНИКОВ



Ирина КУЛИК

Переменка вместо урока

Новая экспозиция в ММСИ

“Если бы я только знал...” – новая экспозиция в Московском музее современного искусства на Петровке. ММСИ, недавно отменивший десятилетий юбилей, – одна из самых деятельных московских институций современного искусства. Музей не только проводит рекордное количество выставок на своих многочисленных площадках, но и активно пополняет собственное собрание, кажется, опережая в этом не только частных коллекционеров, но и Государственных конкурентов – таких, как Третьяковская или Государственный центр современного искусства. Неудивительно, что ММСИ регулярно меняет свою постоянную экспозицию.

Впрочем, кроме включения новых экспонатов дело не ограничивается. Уже в третий раз (первая, пробная разведка, с которой ММСИ открылся, – не в счет) музей создает экспериментальные тематические экспозиции, пытающиеся не просто показать современное искусство как новую данность, но и объяснить, что же это такое. Ведь, как известно, большинство нашей публики до сих пор уверено, что понять соплепоугу агт по определению невозможно. Причем при всей активности закулисной политики ММСИ это сделать гораздо сложнее, чем той же Третьяковке: музей располагает неплохим собранием актуального искусства, но в нем почти нет исторической коллекции. Так что каждый раз приходится рассчитывать на изобретательность

кураторов и дизайнеров, призванных пустить в дело в том числе и не самые шедевральные “единицы хранения”.

На Петровке уже показывали проект “От студии к объекту” – весьма лутаную, несмотря на педагогический пафос, экспозицию куратора Анны Арутунян и дизайнера Бориса Бернсакова, в которой проиллюстрировать понятие типа “Натура” и “Канон”, “Портрет” и “Наториум” должны были как зрелые работы современных художников, так и всевозможные этюды – от набросков Александра Иванова до учебных работ нынешних студентов Сурикова. Затем последовала придуманная архитектором и дизайнером Юрием Авакумяном выставка “День открытий дверей: особняк – гимназия – клиника – музей”, в которой сквозным сюжетом стала история не только искусства, но и самого особняка на Петровке.

В конце прошлого года молодые кураторы музея Екатерина Зайцева и Екатерина Кузмина, заручившись поддержкой группы художников “Only Brothers” во главе с Алексеем Трегубовым, решили вновь начать с азав. “Если бы я только знал...” – первая в отечественной музейной практике экспозиция современного искусства, обращенная к детям. Идея более чем похвальная: маленькие зрители, еще не знающие, что такое современное искусство, воспринимают его лучше, чем старшее поколение, которому еще с советских времен

внушали, что модернизм ни в коем случае нельзя любить.

Начинается новая экспозиция с зала, посвященного “Черному квадрату”, хотя в собрании ММСИ шедевра Малевича нет. Так что пришлось ограничиться сертификатированной копией и работами современных художников, так или иначе обыгрывающих икону супрематизма. Впрочем, главной рифмой к “Черному квадрату” оказалась не она, а обычная черная классная доска, с которой и начинается этот курс современного искусства. Далее следует черед залов, посвященных основному, с точки зрения кураторов, понятиям и жанрам современного искусства. “Традиция” же представлены всевозможные реплики на классические произведения – от ощерного “Окна” Ивана Чуйкова с профилем герцога Фердинандо ди Монтенфельтро, герцога Урбинского с портрета Пьетро делла Франческа до объекта Олега Кулика “Искусство

должно работать”, соединяющего велосипедное колесо Марселя Дюшана с оклеенной, как дикотечный шар, кусочками зеркала фигуркой кролика, отсылающей к Джеффу Кунсу. Далее следуют уже не сюжетные, но виды изобразительного искусства – “Фотография” и “Медиа-арт”: “Видеарт” и “Перформанс”; также “Объект-инсталляция”. А завершается все “Лекториум” со стоящей посреди кафедрой, на которую можно взойти, по удме, любой желающий, дабы на свое усмотрение осветить тему метафороз картины (именно ей посвя-

щен последний зал). Осветить в прямом смысле – на кафедре есть пульт, при помощи которого “лектор” может высветить любую из представленных в экспозиции картин – хоть “Ленина” Натальи Турной, хоть опус Давида Тер-Оганьяна – белым по черному нарисованную шпатулу из Третьяков, хоть салонное жеманство Григория Майофиса.

Кафедра – не единственный и даже не самый занимательный элемент интерактива в новой экспозиции, построенной не столько как урок, сколько как переменка с развивающими играми. После зала с фотографиями можно вдводем пощелкать самому на фоне постоянно меняющегося видеозаписи, так что не зная, где ты в результате окажешься на снимке: в пустыне или среди звезд, на пустыре или на какой-нибудь встрече в верхах. Медиа-арт можно попрактиковаться самостоятельно при помощи кучи электронных гаджетов, позволяющих не только рисовать на экран пальцами, но и, царапая тапчод, устроить на мониторе что-то вроде фейерверка. В проходном зале между “видеопомом” и “перформансом” поадавшись в лабиринт видеопроекции, на каждой из которых можно увидеть себя, но в непредказуемом ракурсе и в непредказуемый момент. И волею попрактиковаться самому в создании “объектов-инсталляций” из представленных музеем материалов.

Эти самые игровые комнаты получились более увлекательными, чем собст-

венно залы с работами из музейного собрания. Коллекция у ММСИ весьма разнообразна. В зале “объектов” Борис Орлов соединяет с британским дизайнером, советским и великим андерграундным тусовщиком Эндрю Логаном, а минималистские “Билеты в рай” – увеличенные металлические копии перфорированных талочек на проезд Антония Омополонского – с впамятным в плекси-гласовой куб потоками краски от классика французского нового реализма Армана. А в “Перформансе” полагли не только недавние клоапки Константина Звездочетова, использованные давние снимки актиной группы “Муждом”, в которую он входил на рубеже 1970 – 1980-х годов, но и видео “Монстрации” орального новосибирского группы “Бабушка после похорон”, оказавшейся в центре внимания после судебного процесса против ее лидера, Артема Лукутова, которого сначала хотели обвинить в создании экстремистской группировки, а в конце концов осудили за хранение марихуаны по сфаринованному, как считает большинство, поводу. Гражданская позиция музея, купившего видео, симпатична.

Но даже выставки “пособия” подбор работ все равно выглядит случайным. Впрочем, к академизму тут никто и не стремился. Выставка, как уже говорилось, обращена к детям. Хотя вывешены в залах экспозиции все же не обилие без умных слов и даже цитат из Бодрийера. Возможно, авторы проекта

Продюсеры уходят в горы

Самый лучший фильм по-нашему

На премьеру фильма "На крошечке" от компании "Профит" Игоря Толстухина — одной из первых ласточек новосозданного Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии — явился кудато исчезнувший с кинонебосклона продюсер Сергей Чилинц. За его плечами работа с Кириллом Муратовой — "Настройщик" — и "Бушер". Как выяснилось, живет он теперь в Швейцарии. Борол, уехал в знак протеста, после того как сценарий, написанный Алексеем Шилпенко, который он продвигал, не поддержали. Пошутил Чилинц или сказал правду, что работает продюсером в Альпах, водит российских туристов, но эту историю стоило бы и выдумать. Кинематографисты в массе своей чувствуют себя в нынешней ситуации не счесть-то комфортно.

Один за другим выходят в прокат российские фильмы, вполне претендующие на звание "Самый лучший фильм" — 3, 4, 5 и так далее, в том числе и созданные при поддержке Фонда кино. В пору устраивать смотр талантов, фестивалей с таким названием, того гляди, вся наша киноиндустрия превратится в этот самый лучший фильм, естественно, в кавычках. Между тем стартовавший в прокате 20 января "Самый лучший фильм 3-ДЭ" следственный комитет камедийности в современной треморной технологии, в определенной степени дорогов стоит. Он, конечно, доморощенный, потому что дышится на серьезную профессиональную комедию у авторов проекта просто нет и не идея легка. Пародировать самую громкую продукцию последнего времени: от "Стиля" Тодоровского и "Черной молнии" Бекмамбетова до микалковского "Предстояния" Барка Харламова, который бывает хорош в небольших скетчах, на полном серьезе не тянет. Не хватает мастерства. Но влияние и самостоятельность в данном случае срабатывают. Его герои — недоумок-режиссер Макс Утецов снимает кино, в котором Лерин превращается в вампира, и это лучшие кадры "Самого лучшего фильма 3-ДЭ" Кирилла Кузина и того, что происходит. Макс Утецов — не продюсер Максимум. Но "Ленинград" не снимается. Максимум — лучший фильм России, и бросается Макс Утецов во все тяжкие, занимается тем, что переснимает фильмы-финалисты конкурса, существующие в единственной копии, а потом утраченные. Сделать это можно тип-ляп. И ничего. Получается "Варс Букла", "Адмирал" и так далее. Когда Макс спрашивают, о чем фильм "Адмирал" он отвечает: "Да шелушит они там!". Покази мне сиски. Сиски мне покажи" — цитата из Микалковского, обреченная в данном случае Барком Харламовым герою Александру Балуеву, доводит до гомерической точки сцену, над которой после выхода "Предстояния" не похвалялся только Ленин. Фильм, оказывается, можно сделать на колесике, подручными средствами с привлечением члена труда и скромного сотрудника аэропорта, который подворовывает из чартерного пассажира. Самое смешное, что примерно таким же доморощенным способом у нас зачастую кино и делается. И в этом смысле "Самый лучший фильм 3-ДЭ" попал в цель. И он стал рекордсменом по части сборов, но вряд ли следующий проект данной команды получит поддержку Фонда кино, поощряющей тех, кто делает кино, а не поощряющей тех, кто делает кино.

Сергей Толстухин: "Не надо пытаться представить ситуацию хуже, чем она есть. Наша задача — помочь тем, кто лучший в профессии, — режиссерам, продюсерам, операторам. К примеру, мы хотим отправить 15 молодых сценаристов (скорее всего, тех, кто не достиг еще 30 лет) на обучение в солнечную Калифорнию. Я договорился с Петром Фадеевым, телеведущим, чтобы он был продюктер-менеджером проекта. Это не означает, что он его идеолог, он отвечает за логику. Предварительно проведем конкурс сценариев. Представит себе, что мы найдем 15 человек со знанием английского языка, сложно. Талант в данном случае важен. Надо пытаться делать разные вещи, иначе мы так и будем сидеть там, где сидим."

Продюсер российского кино организован у нас, мягко говоря, слабо. Прокатчику можно ничего не делать и показывать только американское кино. Как с этим бороться? Пока не будет консолидированного мнения комитет, который производит кино, ничего не случится. Нужно его сформировать, выйдя из круга лоббизма. Тогда мы рассмотрим его на заседании попечительского совета Фонда кино и попробуем дунуть в какую-то сторону. Пока же коммуникация между



Кадр из фильма "Самый лучший фильм 3-ДЭ"

производством и прокатом нет."

На вопрос о том, что понимают под социальным значимым кино, которое стало критично в языках, Сергей Толстухин отвечает: "Социально значимое кино — увлекательная тема, говорящая об этом можно бесконечно. Откуда оно вообще взялось? У Министерства культуры был блок проектов, который в итоге оказался у нас, как только фонд возник, поступила просьба, равнозначная требованию, реализовать и профинансировать эти проекты. Среди них были фильмы о Скобелеве, Святейше Алексии, картины, посвященные войне 1812 года, 50-летию полета Гагарина в космос, Году учителя. Меня восхищает несколько поверхностная критика этого блока. Зачем, мол, нам фильмы про пограничников? Не лучше ли снять социально значимый фильм про одинокую женщину с тремя детьми, которая занимается мелким бизнесом и сталкивается с бюрократическими препонами? Нужно ли снимать про пограничников, я не понимаю. Или другое увлекательное кино про Южную Осетию? Если там наши солдаты гибнут, разве мы не имеем права делать фильм на эту тему? В моем понимании социально значимое кино — это разнообразие. Нет какой-то специальной идеологии, специального отдела ЦК партии, который нам скажет разрабатывать о производстве, так или иначе. Но если есть поручения в правительстве, то мы должны их выполнять. Я считаю, что процессы, связанные с исторической памятью, нужно реализовывать в разных формах, в том числе языком кино. Многим кажется, что все эти картины будут неинтересными, поскольку по заказу в искусстве нельзя что-то делать. Люди уверены, что будет непременно оффис, аптка. И понять их можно, потому что в подобной ситуации приходится не раз сталкиваться. Наша задача — уйти от аптчи. Сделать это можно одним путем: попытаться не заставить, а заинтересовать талантливых людей той или иной темой."

В общем списке социально значимых проектов представлены имена Алексея Учителя, Валерия Тодоровского, Джаника Фаизова, Андрея Прошкина. "Осетию" Джаника Фаизова — фактически полный госзаказ, основной объем денег — государственный. Бюджет я думаю, будет больше десятка. Тяжелый проект "Гагарин. Первый в космосе" поэтому у меня особенно важен, чтобы осуществляли его опытные профессиональные режиссеры и сильная продюсерская компания. Разложили малую часть неспешно. Иначе это профанация и потеря смысла. "Василиса Кожина" — масштабный проект к юбилею войны 1812 года. Про 1812 год нормально фильм дешево не снимешь. Нужна компания с мощным ресурсом. В данном случае — это RWS, не входящая в число майджоров, но тем не менее — серьезный игрок. Конечно, в выборе лучших проектов во многом ответственность лежит на экспертном совете, который и опреде-

ляет, хороши ли материал. И мы выносим это на попечительский совет.

— Экспертный совет читает анонимные заявки, как это бывает на сценарных конкурсах, или ему заранее известны имена?

— Наши эксперты знают, кто автор. На их рассмотрение представляется не только сценарий, а более широкий пакет документов. В экспертный совет входят не только кинематографисты, и это правильно. Я считаю, что кино делается для зрителя. Кинематографисты очень часто ангажируются, у них высокая степень субъективности. Звонят друзья и дают.

Мы не можем финансировать идею, только готовый сценарий. И не ставим перед нашими создателями задачу заботиться о международной аудитории. Давайте для начала сосредоточимся на нашем зрителе. Весь креатив лежит на компаниях-производителях. В этом одна из идей: компетенцию от чиновников передать в производственные структуры, которыми эти лидеры и являются. Нам приятно, когда зритель идет в кино не на те картины, которые лидеры сделали.

— Вы немало с этими лидерами нахлебались. Много чего наслушались по поводу новой системы распределения средств. Какие-то уроки из этого были извлечены, проанализировали, что сделано правильно, а что нет?

— В целом большинство участников рынка соглашались с тем, что эти уроки можно извлечь. Это не значит, что все было идеально. Мы должны были сделать больше. Но если есть поручения в правительстве, то мы должны их выполнять. Я считаю, что процессы, связанные с исторической памятью, нужно реализовывать в разных формах, в том числе языком кино. Многим кажется, что все эти картины будут неинтересными, поскольку по заказу в искусстве нельзя что-то делать. Люди уверены, что будет непременно оффис, аптка. И понять их можно, потому что в подобной ситуации приходится не раз сталкиваться. Наша задача — уйти от аптчи. Сделать это можно одним путем: попытаться не заставить, а заинтересовать талантливых людей той или иной темой."

вания забираем деньги от арт-хауса и авторского кино. Когда мы собирались в "восьмерку", было вынесено предложение: "Хотите выкассать авторским кино, скажем, в размере 30 миллионов рублей, — занимайтесь". Почти у всех членов "восьмерки" есть амбиции в этой сфере. С другой стороны, они тем самым уменьшат пресс на Минкультуры, поскольку их проекты не пойдут туда. Ни какой особой политики по авторскому кино у фонда не будет. Мы заинтересованы в том, чтобы этот блок был в Министерстве культуры. Там с этим великолепно справляются.

Всего в фонд кино было подано 109 проектов полнометражных художественных фильмов. Экспертным советом одобрено 32 кинопроекта социально значимой тематики, 57 отклонено. Среди одобренных Попечительским советом больше всего проектов военно-патристической тематики (5) и исторических фильмов (4). Суммарный бюджет 17 проектов социально значимой тематики составляет 3 356 650 тысяч рублей. Из них средства, выделяемые фондом, составили 686 миллионов рублей, все они распределены. Мы хотели, чтобы деньги объемным куком шли на тот или иной проект. Поэтому попросили, чтобы не меньше 30 процентов государственных денег было в тех проектах, которые создаются с господдержкой, но не больше семидесяти. Не больше 70 — это закон, не меньше 30 — это джентльменское соглашение. Можем добавить к ним еще одну-две компании, но это не изменит концепцию лидеров, сложившуюся на рынке. "Нахлебались" — нехотелое слово. Особенно не бы "нахлебались": критика направлена на систему отбора. Промежуточную оценку деятельности компаний-лидеров сделали осенью 2011 года. Большинство резов фильмов, на которые выделены средства, намечены на 2011 год. Главным критерий — эффективность. Ее мы четко поставим во главу угла. Рубль-зритель, касса-зритель. У нас нет четкой цифры: сколько надо. Мы же не знаем. Сколько будет — столько будет. Критерии введены больше для обеспечения конкуренции между компаниями. Они нужны для того, чтобы определить, кто из восьми лидеров точнее трагит деньги на поставленные цели и задачи. А цели и задачи простые: повысить количество зрителей в кинотеатрах, в которых идет отечественное кино. Все субъективно, это ежегодный цикл, поскольку привязаны к бюджету, а мы должны доказать правомерность своего выбора по итогам работы восьми компаний-лидеров. Ротация проведем уже в конце 2011 года. Накопится информация производственно-финансового характера, будет ясно, кто и как расходует деньги. Может, кто-то уйдет, появятся новые лидеры. Это не значит, что фонд кино заменит Стелуно платату. В Министерстве культуры говорят, что в результате проведенных реформ в области кино повысится конкуренция, а это идет на пользу. На фонд нападая за то, что мы якобы фактом своего существо-

вания забираем деньги от арт-хауса и авторского кино. Когда мы собирались в "восьмерку", было вынесено предложение: "Хотите выкассать авторским кино, скажем, в размере 30 миллионов рублей, — занимайтесь". Почти у всех членов "восьмерки" есть амбиции в этой сфере. С другой стороны, они тем самым уменьшат пресс на Минкультуры, поскольку их проекты не пойдут туда. Ни какой особой политики по авторскому кино у фонда не будет. Мы заинтересованы в том, чтобы этот блок был в Министерстве культуры. Там с этим великолепно справляются.

Всего в фонд кино было подано 109 проектов полнометражных художественных фильмов. Экспертным советом одобрено 32 кинопроекта социально значимой тематики, 57 отклонено. Среди одобренных Попечительским советом больше всего проектов военно-патристической тематики (5) и исторических фильмов (4). Суммарный бюджет 17 проектов социально значимой тематики составляет 3 356 650 тысяч рублей. Из них средства, выделяемые фондом, составили 686 миллионов рублей, все они распределены. Мы хотели, чтобы деньги объемным куком шли на тот или иной проект. Поэтому попросили, чтобы не меньше 30 процентов государственных денег было в тех проектах, которые создаются с господдержкой, но не больше семидесяти. Не больше 70 — это закон, не меньше 30 — это джентльменское соглашение. Можем добавить к ним еще одну-две компании, но это не изменит концепцию лидеров, сложившуюся на рынке. "Нахлебались" — нехотелое слово. Особенно не бы "нахлебались": критика направлена на систему отбора. Промежуточную оценку деятельности компаний-лидеров сделали осенью 2011 года. Большинство резов фильмов, на которые выделены средства, намечены на 2011 год. Главным критерий — эффективность. Ее мы четко поставим во главу угла. Рубль-зритель, касса-зритель. У нас нет четкой цифры: сколько надо. Мы же не знаем. Сколько будет — столько будет. Критерии введены больше для обеспечения конкуренции между компаниями. Они нужны для того, чтобы определить, кто из восьми лидеров точнее трагит деньги на поставленные цели и задачи. А цели и задачи простые: повысить количество зрителей в кинотеатрах, в которых идет отечественное кино. Все субъективно, это ежегодный цикл, поскольку привязаны к бюджету, а мы должны доказать правомерность своего выбора по итогам работы восьми компаний-лидеров. Ротация проведем уже в конце 2011 года. Накопится информация производственно-финансового характера, будет ясно, кто и как расходует деньги. Может, кто-то уйдет, появятся новые лидеры. Это не значит, что фонд кино заменит Стелуно платату. В Министерстве культуры говорят, что в результате проведенных реформ в области кино повысится конкуренция, а это идет на пользу. На фонд нападая за то, что мы якобы фактом своего существо-

вания забираем деньги от арт-хауса и авторского кино. Когда мы собирались в "восьмерку", было вынесено предложение: "Хотите выкассать авторским кино, скажем, в размере 30 миллионов рублей, — занимайтесь". Почти у всех членов "восьмерки" есть амбиции в этой сфере. С другой стороны, они тем самым уменьшат пресс на Минкультуры, поскольку их проекты не пойдут туда. Ни какой особой политики по авторскому кино у фонда не будет. Мы заинтересованы в том, чтобы этот блок был в Министерстве культуры. Там с этим великолепно справляются.

Светлана ХОХРЯКОВА

Балканский пленник

"Все в порядке, мама!" Федора Попова

Продюсер Федор Попов в третий раз пробует силы в режиссуре. Тянет его на жанровое кино: предыдущий фильм "4 таксиста и собака" и его sequel — авантюрные комедии, задуманные как "кино для семейного просмотра", нынешний — "Все в порядке, мама!" — криминальная драма. Сняты они не на три копейки (хотя до заоблачных бюджетов многих отечественных блокбастеров им далеко), заняты в них популярные актеры, но отсутствие хоть какой-то режиссерской искры сводит к нулю все усилия. Ни намека на социологическую проницательность (что странно для достаточно профессионального и крепкого продюсера): кому адресовано кино? Любители шитро закуренные сюжетом и остроконечными сюжетом рассматривают на новом фильме Попова, чем замрут перед экраном. И "сарафанное радио" сработает в этом случае на понижение рейтинга, а не наоборот.

Небрежность драматургии — одна из основных причин неуспеха нашего жанрового кино. На производство кинематографисты готовы потратить немалые деньги — уезжают снимать в экзотические страны, пользуются новейшей техникой, вербуют медийных актеров, создают сногшибательную "картинку", — но все это рушится, как карточный домик, потому что зритель чует "лигу" в искусственных сюжетных коллизиях, в нестыковках линий, фактов, наконец, в кондовом диалогах. "Все в порядке, мама!" — яркий пример вышедшего из моды. Действие разворачивается в живописной Черногории, где все утопает в сочной зелени, море искрится под ярким солнцем. Запечатлеть музыка, смелые лица аборигенов, оплетенные бутылки с

домашним вином — словом, балканский колорит. На фоне такой красоты нам предлагают детектив с политическими нотками и намеком на любовь, но, боже, каких только нелепостей не нагромодили авторы!

К русскому ученому, работающему по контракту на этой благодатной земле, прилетает из Москвы корреспондент журнала "Актуальная наука", чтобы взять интервью. Но ученый муж словно связкой дуло, все твердит про какую-то близкую дату, когда произойдет нечто ужасное (в финале выясняется, что это он так заковыристо предупредил о теракте в день саммита глав Балканских государств). Журналист Сергей становится очевидцем убийства и одновременно подозреваемым в нем. К тому же за ним, единственным свидетелем, начинают едниться зловещий киллер. Отдельные слова достают интерьер лаборатории, в которой завязывается этот сюжет. Колбочки, реторты, раскрытые книги, тщательный продуманный художником (Сергей Иванов) "творческий беспорядок" — так молта бы выглядеть келья ученого эпохи Возрождения, даже лаборатория Кюри, но вряд ли — рабочее место химика (или физика?) XXI века. На пути парня (его тут называют Русским) возникает красавица-горничная, немногословная и жутко благодарная — она верит в его невиновность и беретась помочь, но только проблем у Сергея из-за нее только прибавится. Черногорские полицейские по версии Попова — совершенные дурачки и неумехи, работают только кулаками. Никакой от них помощи безвременно пострадавшему "русскому туристу". Свои, то бишь работники российского посольства, тоже не все хороши. Средний чин Олег (патен-



Кадр из фильма

тованный "плохой" нашего кино Игорь Верник) вообще, как станет потом понятно, предатель, подкуленный террористами. Ситуацию спасает дипломат "в штатском", мастер прослушки. Он и от погони на машине отворачивает, и выстрелил как надо, чтобы вырваться противника, но не убить. Получается, что этот штирлиц (даже имени его настоящего запомнить не удалось), непринятый и наружность никак не выделяющийся, — главный молодец.

Журналиста Сергея играет Алексей Филимонов (запомнившийся по фильму Ивана Вирпылева "Кислород"), а ролью парня — Полина Агуреева. Роботит актрисе приходится с диковатым, натушным акцентом (ведь бабушка ее героини — о чудо! — была русской, и внука

коже-как поочет на этом языке), но все равно за нее не стыдно. Как ни странно, задача перед ней стояла не легкая — сыграть молодую женщину с прошлым, рано поумеревшую от жизненных драм, и это Агуреева удолос. А Филимонов подтвердил свою киногенность, органично, но не убить. Получается, что этот штирлиц (даже имени его настоящего запомнить не удалось), непринятый и наружность никак не выделяющийся, — главный молодец.

Журналиста Сергея играет Алексей Филимонов (запомнившийся по фильму Ивана Вирпылева "Кислород"), а ролью парня — Полина Агуреева. Роботит актрисе приходится с диковатым, натушным акцентом (ведь бабушка ее героини — о чудо! — была русской, и внука

коже-как поочет на этом языке), но все равно за нее не стыдно. Как ни странно, задача перед ней стояла не легкая — сыграть молодую женщину с прошлым, рано поумеревшую от жизненных драм, и это Агуреева удолос. А Филимонов подтвердил свою киногенность, органично, но не убить. Получается, что этот штирлиц (даже имени его настоящего запомнить не удалось), непринятый и наружность никак не выделяющийся, — главный молодец.

Журналиста Сергея играет Алексей Филимонов (запомнившийся по фильму Ивана Вирпылева "Кислород"), а ролью парня — Полина Агуреева. Роботит актрисе приходится с диковатым, натушным акцентом (ведь бабушка ее героини — о чудо! — была русской, и внука

коже-как поочет на этом языке), но все равно за нее не стыдно. Как ни странно, задача перед ней стояла не легкая — сыграть молодую женщину с прошлым, рано поумеревшую от жизненных драм, и это Агуреева удолос. А Филимонов подтвердил свою киногенность, органично, но не убить. Получается, что этот штирлиц (даже имени его настоящего запомнить не удалось), непринятый и наружность никак не выделяющийся, — главный молодец.

Дарья БОРИСОВА

Долгое прощание

"Мой отец Евгений" Андрея Загданского

В один из вечеров прошедшего в Москве "Артдокфеста" отсмотрели и обсуждали два конкурсных фильма: "День шахтера" Андрея Грязева и "Мой отец Евгений" Андрея Загданского. Судьба ему выучился, воевать, дойти до Берлина офицером, а в мирной жизни стать кинематографом — сценаристом, главным редактором студии "Киевнучфильм", при нем расцветил, воспитавшей немало талантов (начинал там и сын Андрей). Про ту же бурную киевскую зиму, когда появился Евгений на свет, в "Белой гвардии" сказано: "Тревожно в городе, туманно, плохо..." Вот это сакральное, с большой буквы, булгаковское "гора" сродни Киеву режиссера Андрея Загданского. Родной, обжитой и вечный, непостижимый — там остались детство, родители, дом. В доме неизменно тикают часы — старинные, купленные родителями в Германии (снова булгаковские блики — часы в столовой Турбиных, которые, как мы помним, "совершенно бесмертные" и в компании с "Саардским плотником" и голландской пенкой хранят киевский дом от выхри истории). С хрипом и шипением они собираются, бьют, отменяют очередной час. Время в фильме осязаемо. Вместе с жизнью проходит без малого век. До рубежа 50 — 60-х в распоряжении режиссера традиционный набор: хроника, фотографии, факты семейной истории.

"1961 год. Киев встречает Фидела Кастро. [Его-то в этой топле моя мама. Мне шесть лет. Я ничего не помню и счастлива]. Золотая пора счастливого неведения не длится долго. Детство сменяется отрочеством. Отец мечтает: я буду ученым." А дома — разговоры о кино, шумные

1919-го, в семье дамского спонсора Петра Загданского (на фото из фамильного архива — черноглазый красавец-француз, щеголь а-ля месье Блюквастов) родился сын Евгений. Судьба ему выучился, воевать, дойти до Берлина офицером, а в мирной жизни стать кинематографом — сценаристом, главным редактором студии "Киевнучфильм", при нем расцветил, воспитавшей немало талантов (начинал там и сын Андрей). Про ту же бурную киевскую зиму, когда появился Евгений на свет, в "Белой гвардии" сказано: "Тревожно в городе, туманно, плохо..." Вот это сакральное, с большой буквы, булгаковское "гора" сродни Киеву режиссера Андрея Загданского. Родной, обжитой и вечный, непостижимый — там остались детство, родители, дом. В доме неизменно тикают часы — старинные, купленные родителями в Германии (снова булгаковские блики — часы в столовой Турбиных, которые, как мы помним, "совершенно бесмертные" и в компании с "Саардским плотником" и голландской пенкой хранят киевский дом от выхри истории). С хрипом и шипением они собираются, бьют, отменяют очередной час. Время в фильме осязаемо. Вместе с жизнью проходит без малого век. До рубежа 50 — 60-х в распоряжении режиссера традиционный набор: хроника, фотографии, факты семейной истории.

"1961 год. Киев встречает Фидела Кастро. [Его-то в этой топле моя мама. Мне шесть лет. Я ничего не помню и счастлива]. Золотая пора счастливого неведения не длится долго. Детство сменяется отрочеством. Отец мечтает: я буду ученым." А дома — разговоры о кино, шумные

компания отцовских коллег, и хочется быть режиссером, как, например, завсегдатей дома, блестящий Феликс Соболев. Время расщепилось, как река, на два рукава, у сына пошел свой отсчет — и тут любительские метки, поставленные папаше в бескрайнем пространстве прошлого. Отец обживает кабинет в новом здании "Киевнучфильма", готовится к международному конгрессу по проблемам неигрового кино. Сын ловит слухи об аресте украинского поэта Василя Стуса, о митарствах Параджанова, пытается вычислить стужаки, объявившиеся в стенах Института имени Карпенко-Карого. Позже, в письмах к сыну в Америку (в фильме их заманчиво прочел за кадром драматург Александр Гельман) Евгений Петрович признается: возмущался, что Андрей затянута в диссидентство, со всеми вытекающими. "Мы верили, что высокий интеллектуальный уровень страны предполагает и безупречную нравственность", — оправдываете фронтотик, честный и умный советский человек. В 90-е взгляд оторван от состояния умов и душ граждан некогда единой страны. В утренних газетах пошли отчеты о потерях российских войск в Чечне, а по каналам украинского ТВ — трансляция широчайших представлений в Раде, с клоунами и бордами-тяжеловесами (фрагменты парламентских словесных баталий и потасовку микрофонов, найденные режиссером для фильма, заставляют вздрогнуть — как недавно и мы это проходили). Мы повернулись, и нам конформизм сына в пору зрелости и агонии режима представлялся единственно возможным путем к лучшему будущему. С 1992-го сын Андрей проживал уже в Нью-

Йорке, общался посредством телефона и почты. "Тесто не утомительно читать все это? Пробе я себя уверяю, что прожил жизнь не совсем напрасно". Евгений Загданского не стало в 1997-м. К этому моменту выстроенная им студия "Киевнучфильм" перестала существовать. Жизнь в независимой Украине кардинально менялась. Говоря о своем фильме, Загданский подчеркнул, что ему важно было найти интонацию отчаяния, "почувствовать и передать точку, когда все уходит". Точка эта — сверху, камера смотрит с крыши на город, на перелески вокруг корпусов бывшей студии (панорама над окрестностями "Киевнучфильма" завершает картину), и грусть прощания с тем, что составляло жизнь, разливается в кадр. А виды заброшенны, замалчиваемы ныне павильонами на всевозможные интерьеры затонувшего "Титаника" — это уже прощание Загданского-младшего со студией, на которой вырос и дебютировал. Точка, с которой он смотрит на прошлое и настоящее, обозначена в фильме Нью-Йорком переключением (еще есть вид на Бродвей с набережной), и грусти там меньше. Это не то чтобы nostalgia, похоже на тонкую, без надрыва, исповедь перед самим собой, на поведение первого беглеца: что было, что есть. Где сейчас семейные часы? Идут ли? Про это в финале фильма ничего не сказано. Есть старшая сестра Нина, которую Андрей Загданский благодарил за "разрешение снять фильм о нашем папе", когда вышел получать "Вашему ветку" за лучший документальный фильм 2010 года.

компания отцовских коллег, и хочется быть режиссером, как, например, завсегдатей дома, блестящий Феликс Соболев. Время расщепилось, как река, на два рукава, у сына пошел свой отсчет — и тут любительские метки, поставленные папаше в бескрайнем пространстве прошлого. Отец обживает кабинет в новом здании "Киевнучфильма", готовится к международному конгрессу по проблемам неигрового кино. Сын ловит слухи об аресте украинского поэта Василя Стуса, о митарствах Параджанова, пытается вычислить стужаки, объявившиеся в стенах Института имени Карпенко-Карого. Позже, в письмах к сыну в Америку (в фильме их заманчиво прочел за кадром драматург Александр Гельман) Евгений Петрович признается: возмущался, что Андрей затянута в диссидентство, со всеми вытекающими. "Мы верили, что высокий интеллектуальный уровень страны предполагает и безупречную нравственность", — оправдываете фронтотик, честный и умный советский человек. В 90-е взгляд оторван от состояния умов и душ граждан некогда единой страны. В утренних газетах пошли отчеты о потерях российских войск в Чечне, а по каналам украинского ТВ — трансляция широчайших представлений в Раде, с клоунами и бордами-тяжеловесами (фрагменты парламентских словесных баталий и потасовку микрофонов, найденные режиссером для фильма, заставляют вздрогнуть — как недавно и мы это проходили). Мы повернулись, и нам конформизм сына в пору зрелости и агонии режима представлялся единственно возможным путем к лучшему будущему. С 1992-го сын Андрей проживал уже в Нью-

Йорке, общался посредством телефона и почты. "Тесто не утомительно читать все это? Пробе я себя уверяю, что прожил жизнь не совсем напрасно". Евгений Загданского не стало в 1997-м. К этому моменту выстроенная им студия "Киевнучфильм" перестала существовать. Жизнь в независимой Украине кардинально менялась. Говоря о своем фильме, Загданский подчеркнул, что ему важно было найти интонацию отчаяния, "почувствовать и передать точку, когда все уходит". Точка эта — сверху, камера смотрит с крыши на город, на перелески вокруг корпусов бывшей студии (панорама над окрестностями "Киевнучфильма" завершает картину), и грусть прощания с тем, что составляло жизнь, разливается в кадр. А виды заброшенны, замалчиваемы ныне павильонами на всевозможные интерьеры затонувшего "Титаника" — это уже прощание Загданского-младшего со студией, на которой вырос и дебютировал. Точка, с которой он смотрит на прошлое и настоящее, обозначена в фильме Нью-Йорком переключением (еще есть вид на Бродвей с набережной), и грусти там меньше. Это не то чтобы nostalgia, похоже на тонкую, без надрыва, исповедь перед самим собой, на поведение первого беглеца: что было, что есть. Где сейчас семейные часы? Идут ли? Про это в финале фильма ничего не сказано. Есть старшая сестра Нина, которую Андрей Загданский благодарил за "разрешение снять фильм о нашем папе", когда вышел получать "Вашему ветку" за лучший документальный фильм 2010 года.

Дарья БОРИСОВА



Кадр из фильма

ХАНС ВАЙНГАРТНЕР:

В Германии предпочтение отдается коммерческим проектам

За девятилетнюю историю фестиваля немецкого кино в России впервые в его рамках была проведена персональная ретроспектива (при поддержке Лейпцигского университета). Это честь был удостоен уроженец Австрии Ханс ВАЙНГАРТНЕР — один из самых перспективных режиссеров современной Германии. Его первая полнометражная картина "Белый шум" (2001) завоевала престижную премию Кинотриумфа лучшим дебютом года. Не менее успешным был и второй фильм "Воспитатели" (2004), участвовавший в Канском фестивале, признанный Ассоциацией немецких кинокритиков лучшим фильмом года.

— Если судить по фестивалю, Ханс, то сейчас кино Германии переживает глубокий кризис. Нам не показали ни одного фильма, который был бы отдаленно приближался, например, к вашим "Воспитателям"?

— Мне трудно быть объективным, расходясь о немецком кино, поскольку сам я не в восторге. За последние три года я испытывал большие проблемы с финансированием новых проектов. Сложилось впечатление, что это связано с тем, что становится все меньше людей с художественными запросами, которые идут в кинотеатры не только ради того, чтобы развлечься. Соответственно все меньше желающих вкладывать деньги в серьезное кино. Эта тенденция характерна не только для Германии, но и для других европейских стран. Вместе с тем не могу сказать, что наша киноиндустрия прозябает. На коммерческую продукцию — как на нашу, так и на голливудскую, — большой спрос.

— И чем вы объясняете столь печальную тенденцию?

— Конечно, на атмосферу в обществе и на вектор зрительских потребностей не могу не повлиять экономический кризис. Люди с опаской кино пытаются снять стресс, отвлечься от проблем, с которыми сталкиваются на каждом шагу, хотят просто развлечься, и их за это вполне можно осуждать. Зрительская аудитория стремительно стареет, молодежь все менее охотно идет в кинотеатры. Интернет, конечно, повлиял, компьютеризация нашей жизни.



Х. Вайнгартнер

— Я бы не сказал, что наша система централизованная. Ее характерная особенность — децентрализованность. С одной стороны, государство осуществляет федеральные земли, в каждой из которых эти занятия имеет специальный орган. В первую очередь вы видите помощь там, где собирается больше тратить, то есть там, где будет проходить съёмки, где расположены производственные мощности. Как правило, вы получаете не субсидии, а беспроцентный кредит, который погашаете, когда фильм выходит в прокат и начинает приносить прибыль. При этом предпочтение отдается коммерческим проектам: они куда менее рискованные в экономическом смысле по сравнению с арт-хаусными. С другой стороны, фильмы финансируются на федеральном уровне посредством FFA — это ведомство находится в Берлине. Два года назад возникло еще одно ведомство — DFFF. Каждый одобренный этим ведомством проект с бюджетом более одного миллиона евро получает 20-процентную безвозвратную субсидию. Главные источники финансирования, к сожалению, направлены в первую очередь на поддержку не арт-хауса, а коммерческого кино. Арт-хаус остается рассчитывать на помощь со стороны министерства культуры и государства телевидения, которые не располагают большими суммами, и более того, с каждым годом их возможности сокращаются.

— Среди задач, которые стоят сейчас перед российской киноиндустрией, одна из самых злободневных — подготовка кадров.

— Мне это странно слышать, потому что в Германии все наоборот — наблюдается явное переизобилие кадров для киноиндустрии. Может, с вами или делиться? Или открыть в наших киношколах русские филиалы?

— Для начала поделитесь, как вы готовите настоящих профессионалов. Расскажите, пожалуйста, как лично вы пришли в кино?

— Мой жизненный путь нетипичен. В кино я шел издалека, если можно так выразиться. Первые свои любительские фильмы снял в 16 лет, используя видеосъемку своих родителей, однако более серьезным оказался тяга к естественным наукам, и я решил стать физиком. Потом взялся изучать неврологию в Венском университете и завершил образование на отделении неврологии клиники Шти-

глица при Берлинском университете. Еще в студенческие годы работал ассистентом оператора и сразу после окончания университета, когда мне исполнилось 27 лет, поступил в Академию медийных искусств в Кельне, где осваивал кинорежиссуру.

— Было интересно?

— Очень. На киношколу отличался от других свободной атмосферой и представлял собой большую творческую лабораторию. Наши преподаватели упор делали не на теорию, а на практические занятия. Но должен сказать, что при всей важности этих занятий большинством профессиональных режиссеров навыков я овладел сам, а киношкола подготовила для этого почву. На было человек 150 — будущих режиссеров, операторов, сценаристов, художников, фотографов и так далее. Кто-то учился два года, кто-то — четыре, ты сам решил, сколько тебе нужно. Я выбрал двухлетний курс, но потом мне добавили еще год, чтобы закончить дипломную работу. В отличие от других немецких киношкол, где четкое разделение по кинематографическим специальностям, у нас все кинематографические специальности в одном колледже — на этом этапе мыслили, что это — интегративное искусство, важно, чтобы ты разбирался во всех его звеньях.

— Трудно было поступить

ИРИНА МАСЛЕННИКОВА:

Покровский заполнял собой все сценическое пространство

23 января Борису Александровичу Покровскому исполнилось бы 99 лет. В этот день в Камерном музыкальном театре, основанном великим режиссером, открылся уже второй фестиваль его спектаклей. Ведется подготовка к 100-летию юбилею. В числе запланированных к этому случаю мероприятий — выпуск сборника статей и воспоминаний "Колокол Мастера". В преддверии этих дат оказывается ненужно в Москве составить сборника Владимира Левинского — ученика Покровского, директора Камерного театра в 80-е годы, ныне проживающего в Нью-Йорке, — и обозреть "Культуры" нанесли визит вдове великого режиссера, прославленной певице и выдающемуся педагогу Ирине Масленниковой, чтобы побеседовать о Покровском.

— Ирина Ивановна, помните ли вы свою первую встречу с молодым режиссером Покровским?

— Мы с Борисом Александровичем одновременно пришли в Большой театр в 1943 году: он из Горького, я из Уфы. При этом Покровский — коренная москвичка, а я родилась и выросла в Киеве, перед самой войной, еще студенткой консерватории, дебютировала на оперной сцене. Когда началась война, вместе с Киевской оперой я оказалась в эвакуации в Уфе. А когда Большой театр возобновил свою деятельность в Москве, мы оба были туда приглашены...

— В каких своих спектаклях Покровский приглашал вас участвовать?

— Впервые мы встретились в 1947 году на репетициях печально известной оперы "Великая дружба" Мурадели. Ему было 34 года. Мне 26. В этом спектакле я исполнила роль Мейраны, сестры героя... Затем он пригласил меня в "Бальму" Моцарта, где я изображала юную невесту Ионтека Зофью. В "Фиделио" я исполнила Марселлину. После за этим я была введена на роль Волховы в "Садко". Затем последовали "Снегурочка", "Созанна в "Свадьбе Фигаро". Это все были очень яркие спектакли. Режиссерский почерк Покровского кардинально отличался от почерка других оперных режиссеров. Он увлекал актеров глубинной проникновенностью в музыкальную драматургию оперы. Его цели и любви. В какой-то момент я поняла, что это чувство глубоко пошлово и во мне...

— Став супругой режиссера, насколько вы осознавали в тот момент масштаб его творческой личности?

— Молодой Покровский был заметной фигурой в Большом. С ним был связан совсем иной принцип работы над спектаклем. Режиссер той эпохи в основном "разводил" актеров по мизансценам. В те времена ни один режиссер не говорил мне, что я должна делать. Борис Александрович давал мне полную творческую свободу, но — в рамках жесткого режиссерского рисунка... А супружеская жизнь — это "другая" жизнь, протекающая параллельно творческой...



Ирина Масленникова

— И когда началась ваша "другая жизнь"?

— Я никогда не позволяла вторгаться в сферу этой "другой жизни"... Но сегодня речь о Покровском — личности незаурядной, близости к которой изменила в корне не только меня, но и многих других людей... Борис Александрович был моим третьим супругом. Первого я потеряла из виду во время войны, а когда спустя годы он разыскал меня в Москве, я была уже супругой Сергея Яковлевича Лемешева. Но это — сюжет для другой новеллы...

С Борисом Александровичем мы обилились в 1950 году, уже когда я была свободной. У него была замечательная семья, но в какой-то момент нам стало ясно, что мы должны быть вместе, и вскоре он пришел ко мне. Наша "другая жизнь" длилась почти шесть десятилетий.

Покровский — режиссер от Бога. Я видела, как он "растет", заполняя собой все пространство сцены Большого. Он много работал, работал всегда... Я не помню никаких пауз в его творческой жизни.

Ирина Масленникова и Борис Покровский

Главной оперной сцены страны. Здесь он всегда действовал в унисон с замечательным художником Валерием Левенгалем. По инициативе Покровского на верхнем этаже Большого театра была построена "малая" репетиционная сцена в масштабе основной. Это открыло новые возможности для репетиций спектаклей, приближенных к основной сцене театра.

— Почему все же он так легко сдался под напором "звездной" оппозиции, не дал ей отпор, не попытался отстаивать свою правоту в "высоких кабинетах"?

— Покровский никогда не пререкался с артистами, не выяснял "отношений", и уж тем более не считал возможным переступить эту этическую грань — уподобиться "звездам" и идти жаловаться начальству. Я абсолютно была с ним солидарна, когда он уходил от конфликтов, возникавших в театре...

Первая искра возмущения на гастролях в США, которые шли с нарастающим успехом. Многие годы я вела в КМТ уроки

Большого. И вдруг Образцова устраивает Покровскому "допрос". Оказывается, у Бориса Александровича взяли интервью. Он сказал: "У нас — прекрасный театр, прекрасный актер", а на вопрос корреспондента "Кто у нас звезды?" ответил: "У нас нет звезд, у нас театр ансамбля". Почему мы не назвали нас звездами? — оскорбилась прамадона. "У нас нет звезд, у нас театр ансамбля" — повторил Покровский...

После гастролей "звезды" дружно бежали в Министерство культуры: "Покровский разрушает театр, не позволяет петь по-итальянски..." Снежный ком постепенно увеличивал свои объемы... Случай с Тамарой Миланской добавил новое напряжение. Покровскому пришлось буквально уговаривать ее петь Катерину Измайлову... Это был точный режиссерский приезд на актрису. Но она не могла реально оценить великих достоинств великого образа Шостаковича. Обладая замечательным голосом, эта актриса не любила трудиться. Она вышла на оркестровую репетицию с Леннадием Рождественским, не зная партии Катерины... Маэстро вынужден был остановить оркестр и объявить перекур, предложить актрисе выучить партию, а потом прийти на репетицию... Миланщина пошла к министру культуры Демичеву, пожаловалась, что Покровский "не защитил ее, не отстоял"...

После окончания Бориса Александровича Образцова "никогда" заявил, что она признает двух режиссеров — Дзеффирелли и Покровского...

— После фактического изгнания из театра самого Мастера началась "расправа" и над его спектаклями — половина в те годы и более радикальная уже в новом "тысячелетии". Но между этими двумя "валами" культурного вандализма было ведь и триумфальное возвращение...

— Он, конечно, уже и не рассчитывал, что его позовут. Но новый главный дирижер Александр Лазарев вернул его в Большой театр... И он поставил в Лазаревым "Младу", "Орлеанскую деву", "Евгения Онегина", "Князя Игоря", "Хованщину" с Ростроповичем. Параллельно он очень плодотворно работал в созданном им Камерном музыкальном театре...

— Вы ведь сотрудничали с КМТ практически с самого основания?

— Да, и сразу в двух направлениях. Я была переводчицей текстов либретто зарубежных композиторов и одновременно "поставляла" театр, вокальные кадры. Преподавая в ГИТИСе, а затем в консерватории, я предлагала Покровскому послушать моих лучших учеников, многие из которых затем вливались в труппу. Многие годы я вела в КМТ уроки

вокалу. С прошлого года они возобновились. Новый директор Олег Михайлов назначил меня консультантом КМТ.

После ухода Бориса Александровича вы всегда нелицеприятно высказались в интервью о ситуации, сложившейся в театре в последние годы его жизни, и о тогдашнем директоре Льве Оссовском. Многие считали и считают, что именно то ваше интервью стало непосредственным импульсом для распада состава КМТ...

— Вообще-то мои слова не предназначались для эфир. Полагаю, что интервью завершено и диктофон отключен, я позволила себе затронуть моменты, касающиеся внутренней жизни театра, которые не считала этичным обсуждать публично. Действительно, я критически высказалась в адрес Оссовского и главного режиссера Ивановой. Я не конфликтна и никогда не позволяла себе вмешиваться, но ощущение, что в КМТ что-то разладилось, не покидало меня уже несколько лет.

Борис Александрович был стар, болел и не мог контролировать ситуацию, когда все делалось "от имени Покровского"... До постановки "Ревизора" он еще принимал участие в процессе. Например, над "Волшебной флейтой" работа шла так: концертмейстер Владимир Алексеевич приходил к нам домой, проигрывал клавиш, и они детально расписывали каждую сцену будущего спектакля. На "Ревизоре" ситуация резко изменилась. После авторского показа премьеры и не услышав всей оперы. В театре нас уверяли, что концертмейстер болел и приехать не может. А тем временем, прикрываясь именем Покровского, Лев Моисеевич Оссовский вместе с Ольгой Тимофеевной Ивановой внесли массу изменений в партитуру, возникли неопознанные в развитии действия, изжили неопознанные в развитии действия.

Я понимаю композитора Дашкевича, потребовавшего, чтобы сыграл "Ревизора". Он хотел режиссировать Покровского...

— Какой видится вам дальнейшая перспектива Камерного музыкального театра в эпоху "после Покровского"?

— На этот вопрос ответить сложно. Уход Покровского — неопознанный потеря. Театр подобен кораблю, и его штурвал должен быть в надежных руках. Режиссер Михаил Кисляков и дирижер Владимир Артомошкин — зрелые творцы, талантливые музыканты, сыгранные Покровским, и сейчас вместе с директором Олегом Михайловым они делают все, чтобы сохранить и развивать его дело. Я желаю им попутного ветра.

Беседу вели Владимир Левинский и Дмитрий Морозов

Фото Зураба МЦХВАРИДЗЕ

ПЕРВОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ

На чужом поле

Настоящих оперных звезд совсем немного, они очень дорого стоят, расписаны на годы вперед, и их имена говорят за себя сами. Ярлычок же "звезда" нашиваемый без разбора направо и налево, подобно лейбам ведущих производителей на контрафактной продукции, сегодня скорее натораживает. И если абонемент Московской филармонии "Звезды мировой оперы" вот уже на протяжении нескольких лет пользуется спросом, то, конечно, не из-за слова, а по той простой причине, что в его рамках периодически действительно появляются настоящие звезды — вспомним концерты Анны Нетребко с Роландо Вильясоном, Лоры Крейгем, Джозеф Дунато и некоторые другие. О принадлежности или непринадлежности к классу звезд много проговорено в статьях, но, к сожалению, не все певцы способны трезво оценивать, что и им получается лучше, что хуже, а что может быть, и вовсе не получается, и не у всех есть рядом мудрые советчики...

За пультом оркестра "Новая Россия" стоят итальянец Марко Дзамбелли, чья дирижерская палочка нередко превращалась в подобие дубины или в топор мясника. В своем уж тихих и медленных фрагментах Дзамбелли был еще терпим, но как только tempo начинал хоть немного ускоряться, а динамика нарастала, он словно с цепи срывается, превращая музыку в сплошные громы и молнии. "Новая Россия", нездорово до того хорошо игравшая с его земляком Лоренцо Клаудато на концерте Салваторе Личитры в Доме музыки, на сей раз предстала в ином виде. А подобной фальши у меди на их концертах не приходилось слышать уже давно. И вина за это лежит прежде всего на маэстро Дзамбелли с его чересчур уж брутальным напором и некультурным темпераментом.

Дмитрий МОРОЗОВ

Совершенный дуэт

В нашей культуре сложилась замечательная традиция — исполнение классической музыки в залах художественных музеев. Началось это с "Декабрьских вечеров" Святослава Рихтера в Музее изобразительных искусств имени А.С.Пушкина, но сейчас нет ни одного крупного художественного музея, где время от времени не звучала бы классическая музыка.

Вот и в Галерее искусств Зураба Церетели уже шесть лет в последнюю пятницу каждого месяца устраиваются концерты. А в январе прозвучал внеочередной "Рождественский концерт", в котором выступили в совместном ансамбле лауреаты международных конкурсов пианистка Ольга Золотова и виолончелистка Екатерина Антокольская. Они исполнили программу, состоящую из трех очень значительных произведений: виолончельный сонат Бетховена (op. 69, № 3), Шостаковича и Франка (переложение скрипичной сонаты). В каждой из них фортепиано и виолончель выступили как равные партнеры, играя то вместе, то порознь, перекликаясь и поддерживая друг друга и раскрывая музыкальные произведения как единое целое, пропуская через себя симфонического типа и выражающее образную концепцию. Поэтому необходимо прежде всего отметить удивительную органичность ансамбля этих зрелых музыкантов высокого профессионального уровня. Все три сонаты были сыграны так, что единый непрерывный поток музыки казался порожденным не двумя отдельными инструментами, а неким сложным инструментальным целым.

Соната Бетховена, как и другие его сочинения среднего периода творчества, проникнута энергией, динамикой, характеризуется мужественным, иногда несколько суровым тематизмом. Исполнители отчетливо передавали тематические контрасты, изящно закончили все дело скерцо тихим, иставившим звучанием, передали мощь величественного финала, главное же — выстроили целостную, логично развивающуюся форму, раскрывающую гармоничный духовный мир композитора. Иначе прозвучала со-

ната Шостаковича с ее темами то смелыми, то острогостовскими, то уносными в какие-то высокие неведомые миры. Музыканты проявили чувство стиля, стопе разного в каждом из этих произведений, понимание глубины музыки и умение рассказать через нее о катаклизмах современной жизни.

Но подлинным шедевром стало исполнение сонаты Франка. Это очень сложное произведение с многообразным контрастным тематизмом и глубокой идейно-образной концепцией. Идиллическое начало, хотя и сменяется далее некоторым драматическим осложнением, но завершается первая часть светлым, гармоничным образом. Зато вторая часть полна драматическим порывом, тревогой и бесполой тоской. Глубоким раздумьям, мучительным стремлением разрешить душевные противоречия проникнута медленная третья часть. Завершается же соната финалом удивительно простой, напоминающей некую пеленку, светлой, приветливой, ласковой мелодией, данной в каноническом исполнении. Она развивается, осложняется, но вновь возвращается в конце, переходя в гимническую моду. Рассказывая о контрастных состояниях мира и человека, исполнители столь глубоко проникли в музыку, что казалось, будто они сами сочиняют ее здесь и сейчас, столь органичной и прочувствованной была их игра.

В виде интереса между столь глубокими произведениями прозвучал изящно сыгранный Ольгой Золотовой экскерим ми-бемоль мажор Шуберта. А на бис было исполнено малозвестное виолончельное произведение Вивальди. Концертный зал Галереи искусств Зураба Церетели был переполнен. Слушатели восторженно принимали исполнение каждого произведения. Этот концерт — лишь один из немногих, проходивших в музейных залах. Но он говорит о том, что не иссякает тяга слушателей к музыке высокой духовности, выделяющейся из ряда других совершенством исполнительского дуэта.

Виктор ВАНСЛОВ

Преданные Бетховену

Дни великого композитора в Москве



Ираета Е. Румишцев

Три знаменательные даты сопутствовали нынешним Дням Бетховена в Москве: 240 лет со дня рождения великого немецкого композитора, 15 лет как Детской музыкальной школе присвоено его имя, и 10 лет как существует этот фестиваль.

Идея приобщения молодых музыкантов к творчеству Бетховена, конечно, прекрасна. Тем более что каждый раз — нынешний фестиваль уже шестой по счету — его музыка попадает в особый контекст. Фестиваль-2010 назывался "Бетховен и его современники" и проводился при поддержке Медабна Департамента культуры Москвы. Судили участники жюри во главе с профессором Московской консерватории Тиграном Аликхановым (номинанта — камерно-инструментальное исполнительство) и Натальей Труль (фортепиано соло).

На открытии фестиваля в Рахманиновском зале выступили лауреаты прошлых лет — прекрасная традиция, позволяющая оценить статус мероприятия и производителя музыки. Имена таких опытных концертантов-консерваторов, как пианист Алексей Кудряшов или виолончелист Евгений Румишцев, говорят сами за себя. На прослушиваниях, прошедших в течение недели в ДМШ имени Бетховена, участвовали 14 ансамблей и 56 пианистов. Интересно, что камерные ансамбли привлекали уже довольно взрослые ребята в старшей группе (от 13 до 15 лет), учащиеся ДМШ, МСМШ имени Гнесиных, Колледжа имени Ф.Шопена, имени Гнесиных и Академического музыкального Колледжа при Московской консерватории. Только один очень необычный дуэт представлял школьное звено — как раз он-то и стал победителем. Грозные кличи валторны Юрия Тарана и уверенные ответы фортепиано Александра Федорова (оба — учащиеся ДМШ имени Бетховена), их очень удачный в темповом отношении ансамбль в редкой звучащей и весьма трудной валторновой сонате Бетховена действительно оказался ярким в музыкальном плане. Первое место с ним разделил дуэт Романа Филиппова (скрипка) и Ольги Ермаковой (фортепиано) из АМК при МФК.

У пианистов очень интересные ребята играли в младшей группе (до 10 лет), в которой, как правило, идет оценка педагогической работы, а не индивидуаль-

ности учеников. Но победитель Андрей Лычков (ДМШ имени Байдина) — натура, несомненно, богато одаренная. Неслучайно именно ему доверили финальный номер на концерте лауреатов фестиваля: инициативный юный пианист исполнил Вариации да мимор Байдина и три лендлера Шуберта и Байдина, а в интуитивном ощущением разных стилей этих композиторов. Артистичная Микаэла Фабриана из ДМШ имени Даргомыжского получила вторую премию, уверенно исполнивopus Бетховена и Шуберта. В своей группе первое место решено было не присуждать, зато у старших репит лидер нашлся в лице Аси Милославской (ДМШ имени Лядова), показавшей себя масштабно миссией пианисткой в Девятой сонате Бетховена.

Подобные фестивали-смотры молодых талантов, особенно если они проводятся на таком высоком профессиональном уровне, очень важны. Дети получают шанс быть не только услышанными, но и замеченными различными фронтами, попасть в их концертную орбиту. Дни Бетховена традиционно поддерживают и Ротари-клубом "Москва-Ренессанс" и Благотворительным фондом "Новые имена", которые отметили новых лауреатов именными стипендиями. А Международный благотворительный фонд имени П.И.Чайковского подарил лауреатам новые издания. Также помогает проведение фестиваля Пособие Германям в Москве. Подобное внимание к этому событию неслучайно. Ведь Бетховенская школа представляет собой настоящую культурный центр, в котором вечно кипит жизнь, обьезжаются перед концертами народные артисты, происходят эксклюзивные мастер-классы. Долгое время школа давала приют оркестру "Musica Viva", который теперь проводит в родных для себя стенах концерты благотворительных концертов для юношества.

На закрытии в Рахманиновском зале преподаватель жюри Тигран Аликханов назвал имя главного организатора Дней Бетховена, подчеркнув, что "фестиваль существует и развивается благодаря энтузиазму директора ДМШ имени Бетховена Александра Палицына, человека, бесконечно преданного и музыке, и детям, и, конечно, Бетховену".

Евгения КРИВИЦКАЯ

Viva la France!

В Петербурге прошел XI Международный фестиваль "Площадь искусств"

Фестиваль "Площадь искусств" отличается постоянством привязанности и незыблемостью концепции, суть которой заключается в отсуствии какой бы то ни было концепции: серия симфонических концертов с более или менее предсказуемыми программами, охватывающими круг популярных авторов романтического и постромантического периода, со спорадическим включением в список Прокофьева и Шостаковича. Отсутствуют без всякой объединяющей идеи; предпочтение отдается партитурному, многоразовому, тем, что известно до последней интонации музыкантам первого филармонического оркестра, и которым особенно привержен шеф заслуженного коллектива Юрий Темирканов — он же худрук Петербургской филармонии и упомянутого фестиваля.

Однако у нынешнего фестиваля, вне всякого сомнения, была "особенная суть": в содержательном смысле он выглядел отчасти как десятилетиями — скажем году Франци в России. Поэтому — много французской музыки, хорошей и разнородной: начиная с Равеля, продолжили Шоссюном и Берлиозом, добавили для остроты впечатлений "Трансгилли" Мокса (играл ЗКР под управлением Николая Алексеева). А второй оркестр — АСО — даже завезли на плечи машины концертного исполнения "Пеллеас и Мелизанда" Дебюсси, позвав для облегчения юных французских соискателей. Большой театр привез из Москвы свежесозданную оперу Филиппа Феленга "Вишнеый сад" — сочинение не слишком удачное, довольно заурядное и аморфное. Зато оказался представлен XXI век.

На территории кроссовера Откликнулись от заданной французской темы лишь сам Юрий Хатуевич, завершив фестиваль вполне русской программой — Лядов, Стравинский, Мусоргский, — а также оркестр "Крематория — Балтика", сыгравший на фестивале не без изящества составленную программу, в которой препарируемыеopus Иоганна Себастьяна Баха соседствовали с оригинальными сочинениями Канчели, Серкисите, Пярта, Пелелица и Наймана. Здесь Кремер привычно переместился на территорию кроссовера — зоны, в которой он наиболее комфортно чувствует себя в последние годы.

Что ж, в конце концов, нужно и о кас-

Равель, Равель и еще раз Равель

Открылся фестиваль концертом заслуженного коллектива под управлением маэстро Темирканова: Равель, Равель, и еще раз Равель. Монографическая программа сложилась изopus, которые Юрий Хатуевич исполнил с завидным постоянством лет сорок. Для маэстра — мечтательная соната "Моя мать-ка-гусянка". Засим последовал леотричный Концерт ре мажор — соприродная Элиз Вирсаладзе. Сыграла умно, расчленив, осязая силы и вместе с тем, разительно энергично: в ней все еще



Г. Кремер

плетает темное пламя, одуотворяющее любое ее исполнение. Музыкальная масса излагалась концентрированно, с полным сосредоточением на предмете.

"Дадрико и Хлоя", вторая соната из балета Равеля, прошла во втором отделении: "коронка" Темирканова, его самый выигрышный номер, где он вошло на слаженные переливами тембров и роскошеством звучания импрессионистического оркестра — то слабо посеребрившего солнечными бликами на водной глади, то матово разливается ароматы волнами. Завершил симфонический вечер знаменитый "Вальс", ставший, к сожалению, лишь формальным и прилично традиционным завершением концерта.

Стальная хватка азиатки

Главным событием фестиваля стало выступление филармонического оркестра радио Франци под управлением Монг Вун Чунга, блистательно завершившее музыкальную часть культурной программы года Франци. После того как летом на Фестивале "Звезды бьель ночи" Монг Вун Чунг за пультом Суэльской филармонического предоминировал измученной публике стаи и возможности корейского оркестра, высказавшего члеса выучки, слаженности и невероятного энтузиазма в игре, к нему, внешне сдержанному, но неординарно харизматичному интеллектуалу от дирижерского цеха, нельзя относиться иначе, чем с благоговием. Ибокий стальной стержень внутри — и неожиданная музыкантская чистота. Неукротимая воля к владению субтимирована в волю к музифицированию самого высокого полета. Контрастная четкость слышания воплощена в экстраординарно рельефном, осязательном поведении. В данном случае эти качества дирижерской натуры Чунга проявились в работе с французским оркестром радио, который он возглавляет с 2000 года.

Для начала сыграны "Гробница Куперена" Равеля: камерный состав, без меду и контрабасов, графичное, сдержанное по звуку, перфектное исполнение. Французы, как оказалось, умеют длить тишину; чарующее, таинственное пиано — одно из лучших свойств оркестра.

Изысканные рудайды "деревашек" прожарили апотипно нежно. Галантно-куртуазная атмосфера XVIII века, преломленная сквозь видение автора



Э. Вирсаладзе и Ю. Темирканов

Дом Шафера

Семью Шаферов выслали из Бессарабии в Казахстан в одночасье. Потом, вспомнив годы репрессий, все любил повествовать: Сталин нас спас от Илдера. Ведь оставшаяся родня погибла в гетто. Жили недалеко от печально знаменитого АЛЖИРа — Акмолинского лагеря жан измененной родины. В 1949 году Наум Шафер окончил десятилетку и одновременно музыкальную школу, а затем поступил на филфак Казахского университета. Здесь активному участнику студенческого музыкального ансамбля как-то удалось встретиться с маститым композитором Евгением Брусиловским и показать ему свое юношеское сочинение "Вечерний вальс". Брусиловский не только похвалил вальс, но предложил студенту заниматься у него. Так и пробыли годы учебы — с постоянно возникавшими проблемами: в университете и сосредоточиться на музыке. Любав к словесности перекликала, но вот другой результат: студент-филолог и музыкант без консерваторского образования окончил десятилетку и одновременно музыкальную школу, а затем поступил на филфак Казахского университета. Здесь активному участнику студенческого музыкального ансамбля как-то удалось встретиться с маститым композитором Евгением Брусиловским и показать ему свое юношеское сочинение "Вечерний вальс". Брусиловский не только похвалил вальс, но предложил студенту заниматься у него. Так и пробыли годы учебы — с постоянно возникавшими проблемами: в университете и сосредоточиться на музыке.

Любов к словесности перекликала, но вот другой результат: студент-филолог и музыкант без консерваторского образования окончил десятилетку и одновременно музыкальную школу, а затем поступил на филфак Казахского университета. Здесь активному участнику студенческого музыкального ансамбля как-то удалось встретиться с маститым композитором Евгением Брусиловским и показать ему свое юношеское сочинение "Вечерний вальс". Брусиловский не только похвалил вальс, но предложил студенту заниматься у него. Так и пробыли годы учебы — с постоянно возникавшими проблемами: в университете и сосредоточиться на музыке.

Потом было сочинено немало и других произведений, которые исполнились в концертах, а в последние годы — записаны на компакт-диски. Музыкальные вещи автор подписывал псевдонимом "Наум Итин" (Наум — так Наума звали в детстве, Итин — имя матери). Что касается основной специальности, то в 1965 году Шафер защитил кандидатскую диссертацию по творчеству Букчина Писанского, стал доцентом Павлодарского пединститута. Такой же докторской диссертацией стала русская гражданская поэзия за 100 лет: с 1856 по 1956 год. Однако исследовать советскую поэзию через призму "свободной любви", "вольности" оказалось не просто невозможным, но и крайне опасным. В 1971 году случился донос, далее — следствия, суд, потопора года лагерей, лишение ученой степени и звания, работа в школе после освобождения. И только в 1989-м — реабилитация, восстановление реального и должностей.

К моменту окончания университета в 1955 году Наум был уже страстным собирателем грампластинок. С ранних лет предметом обожания был домашний патефон. В 1941-м депортируемым разрешили взять с собой не более 100 кг вещей на семью. Патефон увезти не удалось, а в стопку перевязанных пластинок мальчишка вцепился мертвой хваткой, и часть из них отравилась в далекий Казахстан. Эти "высальные" черные диски и послужили началом коллекции. Со вре-



Н. Шаферу — 80

Менем ее численность достигла 25 тысяч. Плюс огромное собрание книг, периодики, нот, магнитных лент, кассет и дисков. В какой-то момент возникла проблема: что делать с собранием? Пришлось обратиться к начальнику инстанций, прежде чем в феврале 2001 года областные власти приняли решение о создании в Павлодаре фонда грампластинок — с хранилищем, концертным залом, штатом из шести человек. "Дом Шафера" — так назвали учреждение — каждую пятницу поочередно проводит или вечера звукозаписи, или "живые" концерты с участием музыкантов, артистов, писателей города.

Ведущим многих вечеров выступает сам основатель музея, обнаруживая неожиданные познания в самых разных областях литературы и музыки. Но главная тема научных интересов Наума Григорьевича — творчество Исаака Дунаевского. Опубликованное множество статей, издана монография "Дунаевский сегодня", исследованы творческие связи композитора и Михаила Булгакова, опубликованы оперные либретто последнего. В последние годы вышли три книги переписки Дунаевского — письма трем женщинам, поклонникам творчества композитора. Сюжеты в этих письмах открыл Кирилл Новым; граница начинается с гвардии талант Исаака Осиповича! Наум Григорьевич часто говорит: наш музей должен быть носить не мое имя, а Дунаевского. Дунаев, однако, что своеобразному культурному учреждению — единственному на просторах бывшего СССР Музею грампластинок — имя профессора-филолога, композитора, музыковеда, коллекционера Шафера присвоено вполне заслуженно.

Владимир СОЛОНЕНКО

ВСЕ ОБО ВСЕМ

Победила черная королева

В Беве-Хиллс состоялась 68-я церемония награждения премиями "Золотой глобус". Их присуждает Ассоциация иностранных журналистов, аккредитованных при Голливуде, за достижения в области кинематографа и телевидения. Звания "Лучший фильм 2010 года" удостоена картина "Социальная сеть". Лучшей драмой признан фантастический блокбастер и самый кассовый фильм современности "Аватар" Дэвида Кэмерона. Самые престижные награды у актеров завоевали Натали Портман и Колин Ферт. Портман названа лучшей исполнительницей главной женской роли в 2010 году за фильм "Черный лебедь", где красавица Натали сыграла балерину и познакомилась с будущим мужем Бенжаменом Мильером, успешным французским хореографом, который ставил в этом фильме Даррена Аронофски многочисленные танцы. Колин Ферт получил приз как лучший исполнитель главной мужской роли в картине "Король говорит". Среди иностранных фильмов лауреатом стала лента "В лучшем мире", она же "Месты" по воле российских прокатчиков. Звания лучшего иностранного фильма от России добивалась картина "Край" Алексея Учителя, но безуспешно. Лучшим сценаристом в 2010 году признан Аарон Соркин из "Социальной сети", и Дэвид Финчер оттуда же — в качестве лучшего режиссера. Лауреатом среди анимационных фильмов стала "История игрушек: Большой побег". Ассоциация иностранных журналистов Голливуда сочла лучшей песню к фильму "Бурлеск" — "You have not seen the last of me". В категории "Лучшая комедия или музыкальный фильм" победила лента "Детки в порядке". В номинации "Лучшая актриса в комедии или мюзикле" сильнейшей оказалась Аннет Беннинг из "Деток". У исполнительницы мужских ролей второго плана "Золотой глобус" достался Кристиану Бейлу за фильм "Боец". В номинации "Лучшая женская роль второго плана" премия присуждена Мелиссе Лео за роль в том же "Бойце". Наиболее удачным драматическим сериалом на телевидении стала "Подпольная империя". Среди мини-сериалов, снятых для телевидения, "Золотой глобус" достался фильму "Карлос" режиссера Оливье Ассайи. Картина рассказывает об истоках современного терроризма на примере судьбы отбывающего пожизненное заключение во Франции 60-летнего венецульца Ильича Рамиреса Санчеса. Лучшей исполнительницей женской роли в телесериалах признана Кэти Саган. Она играет в сериале "Дети анархии". "Золотой глобус" среди актеров телесериалов получил Стив Бушеми за участие в "Подпольной империи". Специальная награда имени Сесила Де Милля за вклад в кинематограф вручена американскому актеру, режиссеру и продюсеру Роберту Де Ниро. Для 68-й церемонии в качестве главного ведущего второй год подряд был избран британский актер и артист разговорного жанра Рики Жервез. Площадкой для церемонии стал полемезный Международный балетный зал лос-анджелесской гостиницы "Беве-Хиллс". Российский легион не повезло в этом году, как, впрочем, и другим отечественным картинам, которые оказались среди номинантов на "Золотой глобус" последние двадцать лет. Это и "Урга — территория любви" (1993) Никиты Михалкова, и "Кавказский пленник" (1997) Сергея Бодрова, и "Бор" (1998) Павла Чухрай, и "Возвращение" (2004) Андрея Звягинцева. Советский кинематограф был представлен в номинации классикой: "Тимур" (1967) Григория Козинцева, "Чапаевский" (1972) Игоря Вольганга, "Покляние" (1980) Тенгиза Абуладзе, "Такси-блюз" (1991) Павла Лунгина и Петра Мамонова, "Затерянный в Сибири" (1992) Александра Митты. Единственным обладателем "Золотого глобуса" остается эпопея "Война и мир" Сергея Бондарчука в 1969 году.



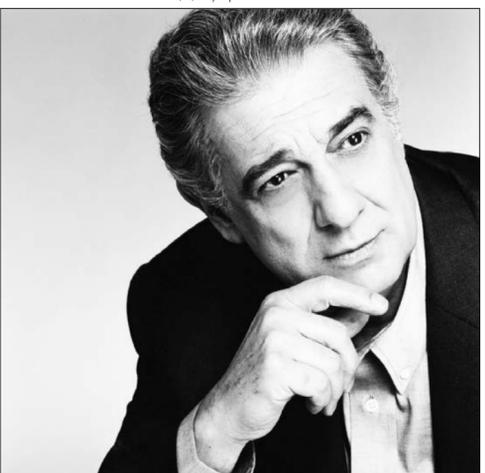
Завершая год грез

Главный действующий польский композитор Кшиштоф Пендерецкий написал новый песенный цикл на стихи отечественных поэтов под названием "Я погружусь в море сна... Песни грез и ностальгии" и посвятил его, естественно, Шопену, под знаком которого из музыкального сообщества прошел 2010 год. Композитор "хотел отразить состояние души Шопена", так как "в его письмах ностальгия по Польше присутствует во всем". Для своих песен Пендерецкий использовал стихи таких поэтов, как Адам Мицкевич, Александр Ват, Ядвига Мичковская, Леопольд Стафф и Збигнев Херберт. Мировая премьера произведения состоялась 14 января в Варшаве и ознаменовала собой официальное окончание года Шопена. За пультом оркестра Варшавской филармонии стоял маринский маэстро Валерий Гергиев, который находился в Варшаве еще по двум другим важным поводам. Во-первых, накануне он продирижировал польскую премьеру "Троянец" Берлиоза в постановке "Оура дельс барус" в Большом театре Варшавы — этот спектакль является копродукцией с Мариинским театром. И, во-вторых, маэстро Гергиев получил в эти дни почетную награду из рук министра культуры Польши Богдана Здрозевского — Золотую медаль "Глория артис". На церемонии награждения присутствовал также Кшиштоф Пендерецкий.

Джон РОСС

Трудно быть богом

Пласидо Доминго — 70



П. Доминго

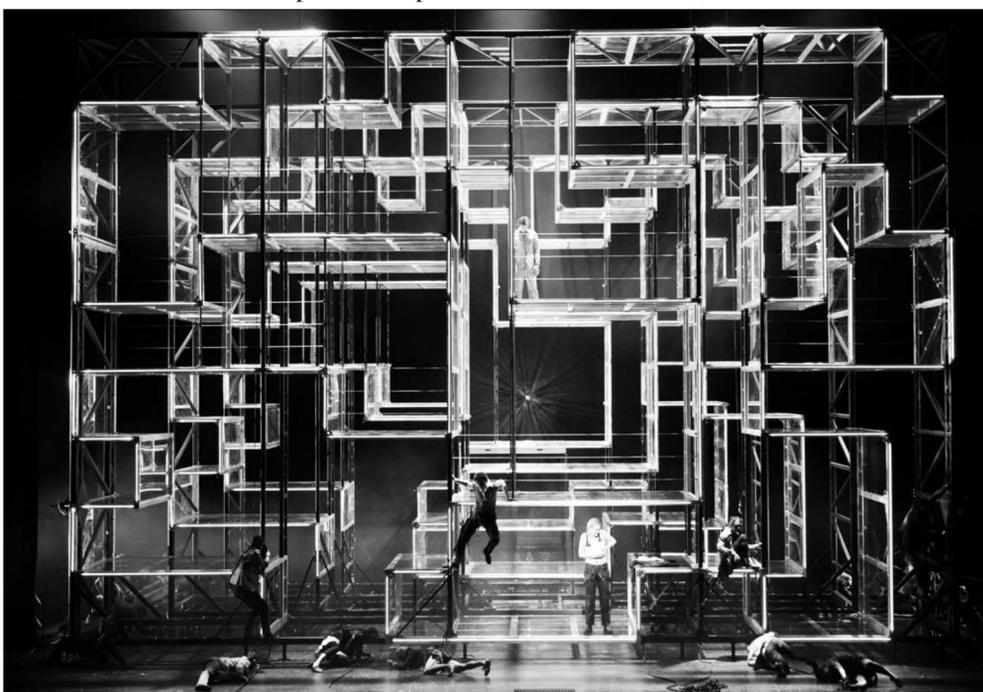
Многие люди полагают, что информация, полученную в Интернете, в какой-нибудь Википедии, можно делить на две, проверять каждую дату, имена, и, что особенно важно, скоропечатные выходы случайных людей, которые там обязательно присутствуют. Это верно, что в Интернете много непроверенных сведений. Например, почти все, что лежит на русскоязычном вики-сайте по теме "Пласидо Доминго" — сущая чушь, ничего не значащие и не говорящие о великом теноре, а ныне также и баритоне, сведения, кроме одного момента. В графе "годы активности" черным по белому написано: 1959 год — по настоящее время. Это значит, что два года назад Пласидо праздновал юбилей, пятидесятилетие творческой деятельности, как говорят у нас. Собственно, юбилей трудового стажа и есть для певца самая важная дата в жизни, потому что и сегодня в свои 70 лет он на пике активности, а день рождения он привык отмечать privately, в кругу семьи — с женой Мартой и сыновьями. Другое дело, что коллеги артиста хотят подарить Доминго что-то особенное: наши люди откликнулись и обещали посвятить ему свои выступления в этом году. Для Елены Образцовой — это день старой дружбы, давнейшей с советских времен, когда наши артисты не могли никогда ездить, а ее выступили в зарубежную гостиницу, чтобы она приняла участие в спектакле балет-оперы "Сельская жизнь" для Зурба Сотилява, и он хочет отметить, что-то в его честь. Западные люди не отстают, и у них больше поводов поздравлять коллегу, так как со многими он поработал бок о бок 20 — 40 лет: та же Мирелла Френи, Феруан Фурканов, Лео Нунчи, Тереза Стратас, Джузеппе Леваяни и Даниэль Баренбойм, не говоря уже о многих певцах, которым Доминго со своим собственным конжуром вокалистов дал путь в жизнь. Самое забавное в этой ситуации, что ровесники Доминго не поют больше, поставили точку в карьере, а неистовый испанец все еще на плаву. И не просто на плаву — он не переживает кризис, у него нет проблем с голосом, нет конфликтов с авангардными режиссерами. Он не участвует в борьбе за существование — он просто живет и работает.

Это и есть феномен Доминго. Понятно, что ему труднее, чем десять лет назад, петь Отелло или Манрико, но он давно пережил свои юношеские страсти и не хочет конкурировать с молодыми тенорами, так как не чувствует более общности с оперным романтизмом. Ему повезло, что в его голосе с самого начала сохранился неизрасходованный баритональный ресурс. В позарешенном году мечты о мудрых героях, которые поют баритоналом, начали сбываться — он перевоплотился в Симона Бокканегри и с этой оперой объехал весь мир. А в сентябре прошлого года он — один из культовых исполнителей знаменитой "a donna e mobile" — спел шута Риголетто. Впрочем, все это Доминго делает для души — отдает дань особенностям голоса, который так верно служит ему пятьдесят лет на поприще тенора. Игры Доминго в баритона нравятся далеко не всем — многие признали, что в роли Риголетто он был не слишком убедителен, и голос его не всегда был тверд. Но на то и Доминго, чтобы оудили его по гамбургскому счету. Маленькие недочеты в баритональных партиях с легкой окупаются разными сверхтруппными экспериментами, на которые Доминго идет, когда таковые подвораиваются. Например, никто из его поколения не принимал участия в постановках опер Бенямина. Популярность старинной оперы не пришла на их времена — ее ля вы. Те, кто мог там петь, уже ушли со сцены, а Доминго моментально включился в маршрон и успел спеть и даже записать на дискити гевелеского "Валкерана". Именно поэтому он феноменален — сегодня поет сорокату заштра — мюзикл, а полюбившаяся — Фендела. А не поют, как в редкой-то рок на закрытии оперных Олимпических игр или футбольного чемпионата, как гласит Викликенда. Он поет там, потому что горд за испанский футбол, который вечно выигрывает. Это нетрудно. Трудно жить, как Доминго, без стрессов и бесогонно служить своему голосу, находиться в постоянном общении с Музами. У Доминго всегда были завистники в теноровой среде, сейчас они отпали, потому что оказалось, что не так трудно справиться с богом — трудно им быть.

Александра ГЕРМАНОВА

Такая ненужная свобода

В Баварской Опере появился новый "Фиделио"



Сцена из спектакля "Фиделио"

Главным поводом посетить Мюнхен в конце декабря — январе 2011 года, конечно же, был бетховенский "Фиделио" в новой постановке каталонского режиссера Калкиса Бейто. Правда, к немецкому гению ахикотаж, возникший вокруг "декады спектаклей", никакого отношения не имел. "Фиделио" всегда выполнял в Германии функцию главной оперы, sine qua non в репертуаре всякого мало-мальски уважающего себя оперного театра, и он же является любимым детским летним фестивалем в немонархических странах. Немцам, которым вот уже 55 лет как не разрешают громко говорить о национальном самосознании, "Фиделио" нужен как воздух — за два с половиной часа музыки они будто заново рождаются свободными. Особенно волнующий те спектакли, в которых копируют немецкие исполнители, потому что в этой опере важную роль играют слова, и зритель всегда хочет повторить их про себя вместе с Флорестаном и Леонорой, а иностранцы никогда не могут расставить правильных акцентов. Лучше, кто на данный момент может возникнуть в "Фиделио", это баварский тенор Ионас Кауфманн в роли Флорестана и немецкая же дива Ангела Денже или Аня Кампе в роли Фиделио-Леоноры. Баварская Опера лучших получила — Кауфманна, потому что он урженец Мюнхена и по контракту поет здесь две оперы в сезон и устраивает лидер-бенд и Кампе, которая расцвела в бой и будучи хороша собой очень хотела не только спеть Леонору, но и сыграть ее в знаковой постановке. Билеты на все спектакли были раскуплены еще летом, зимой незадачливому меломану попасть в театр можно было, только стоя в табличной "инту билет" в расчете на забавных держателей билетов и абонементов. Дело, повторю, не в Бетховене и не в "Фиделио", а в Кауфманне, за которым ездят по миру сотни поклонников. Дирижировать спектаклем неожиданно назначили мпганского маэстро Даниале Фатти — это была оперной хулиганский ход интенданта Бахлера. Фатти не является специалистом по Бетхо-

вену и романтической немецкой музыке, и будучи дирижером невероятно ярким и самобытным, своим согласием на участие в постановке Бейто дал молчаливое обещание выдать на премьеру что-то неслыханное, и следовательно, молуде вызвать скандал в музыкальном сообществе. А это как раз то, что требуется Николасу Бахлеру больше всего. И спровозволенные заранее скандал не заставил себя ждать. Кауфманн еще летом рассказывал в своих интервью, что ждет встречи с брутальным режиссером Бейто, потому что обожает интересные трактовки опер, и особенно "Фиделио", а их он спел немало, и все было ему скучно. Кауфманн в Мюнхене — существо свяденное, все, что он говорит и делает, не подвергается сомнению, так что Бавария притомилась внимательно слушать режиссера. Бейто тем временем впервые, наверное, задумался о серьезной философской работе в опере. Он не стеснялся раньше говорить, что "тащит" на сцену насилие, наркотики и секс потому, что его сын говорит, дескать, через эти понятия вещи можно объяснить все. Видимо, сын подросток, и подобные клише пале больше не подбрасывает. Даже жалко, что брутальная схема рушится, но что делать. Бейто, несомненно, в полном согласии с Фатти, решил рассказать в своем "Фиделио" совсем не о тех вещах, о которых написано в либретто. История с нусным заключением борцов за свободу в мрачный карцер и самоотверженные поиски Леоноры своего мужа Флорестана и верность его оставили, но к Фатти тугая плоть проблем совсем не та — наоборот, клубок запутывается, а герои чуть не тонут в экзистенциальной бездне. Бейто превратил сцену Баварской Оперы в лабиринт Борхеса, знатка и любителя лабиринтов, из которых как известно, нет выхода. Леонора с самого начала понимает, что прежде чем искать выход из лабиринта-тюрьмы, надо найти его центр. Там она отыщет своего Флорестана, который умирает от голода и не может развиваться возникшему на его горизонте хаосу и засветившему было огоньку свободы, пока не съест чего-нибудь.

Сцена из спектакля "Фиделио"

Весь натурализм неприхотливых нужд героя становится виден зрителю — как он ползет к куку хлеба, как ест, как пьет, как вращаются его зрачки от страха, что еда — это морок. Далеко — хуже. Когда он понимает, что перед ним Леонора, он не знает, что с ней делать, и забыл, что такое свобода. Фатти играет радостный марш, как похоронный — радость пытаясь просочиться сквозь стеклянные плиты и стены лабиринта. Леонора не задерживается, уходит. Зритель в недоумении, как и главные герои от самих себя. А ведь это так естественно, так просто: вранье жена нашла мужа, тирани повержен, и все арестанты свободны. И это дальше? Петь оду к радости? А если не поется? По ходу дела к Борхесу подмываетеся Кафка с его "Процессом" — сын режиссера, наверное, пустился во все тяжкие филологии и философии в университете. Бернино подстергает на каждом повороте лабиринта шепоты и крики (это стонут арестанты, представляющие разные балетными артистами, изячно извивающимися на прутьях на протяжении всего спектакля, — надо признаться, что такое зрелище жестоко шантажирует паз), она гугает, но процесс преодоления невидимых уровней затмивает ее все больше. Абсурд ситуации нарастает. Она находит мужа, но понимает, что это не он, а совсем другой человек, с которым ее ничего больше не связывает. Аналогичная проблема возникает у Флорестана, когда он, подкривившись, находит в себе силы выйти наверх. Лабиринт уезжает в гущу сцены, но герои судорожно хватаются за его твердь, они боятся оказаться наедине друг с другом, он — без антуража тюремного застенка для политзаключенных, так красящего настоящего мужичку, она — без удобного мужского платья, в котором прожита безделье годы и дни, пока искала мужа. Момент переживания очень важен (даже музыка замедляет) — после него начнется трагедия их отношений. Он снова станет донди, а она — светской львицей в вечернем наряде. Лабиринт-тюрьма крепко связывала эти людей, свобода же может легко различить.

Екатерина БЕЛЯЕВА
Мюнхен — Москва
Фото Уилфрйда ХЕСЛЯ

ТЬЯГО БОРДИН:

Моя страсть к балету лечил психиатр

В мае прошло награждение лауреатов балетной премии "Бенуа де ля лауре" и газета "Культура" анонсировала интервью с Тьяго БОРДИН, премьером Ламбургского балета, который как раз и получил в прошлом году заветную статуэтку балетного "Оскара". Однако летом во время фестиваля "Ламбургские дни балета" у танцовщика, с удивлением давшего согласие на свое первое интервью российскому изданию, времени катастрофически не хватало, и мы перенесли разговор на зиму. За это время Тьяго успел станцевать Короля в "Иллиоза" как в "Лебедином озере" — одну из важнейших партий в репертуаре Ноймайера, дебютировать в фестивальной премьеры "Семь лунных ночей" летом, затем в "Танцах на вечеринке" Робинсона в декабре. В настоящий момент артист готовится выступить в роли Тезея-Оберона в постановке в феврале возобновленного балета "Сон в летнюю ночь", который считается одним из главных хитов Джона Ноймайера, а также универсальным спектаклем, где большинство артистов труппы на протяжении своей карьеры танцуют по две-три разные роли. Тьяго рассказал о том, как он стал балетным артистом и почему выбрал именно Ламбург местом жительства и работы.

— Вы ведь родились в Бразилии? Ваши родители были связаны с балетом, с театром? — Да. Я из Сан-Паулу, из столицы. Бальные родители? Ни в коем случае. Балет и танец в Бразилии очень любимы, но это типичное занятие для девочек, и даже для них это вряд ли хорошая профессия для жизни. А с мальчиками и вообще другой разговор. Никакой отец не захочет, чтобы его сыновья стали балетными танцовщиками. Если честно, то многие отцы обычно против занятий детей балетом. Бразилия — страна мама, а балет считается девичьим развлечением. Футбол и прочий спорт — другое дело. Со мной что не случился трагедия в детстве. Может, мой балетной карьере поспособствовали отец и Музыки. У Доминго всегда были завистники в теноровой среде, сейчас они отпали, потому что оказалось, что не так трудно справиться с богом — трудно им быть.

— Что это за истории? — Бы, наверное, знаете, что семьи в Бразилии больше — в городе по трое — все изменилось, и выпускники мангейтской школы могут работать в театре Карлсруа — там хороший репертуар: классика, неоклассика и современно. — Неужели вы не ездите в Лозанну? Ведь это главная аркада, где Джон Ноймайер "ловит" будущих артистов для своей компании. — Как же ездил, еще как ездил, но это целая трагикомическая история, которую я спустя столько лет могу рассказать с долей сарказма. Все знает, что главным призом для финалистов конкурса в Лозанне является годичная стажировка в одной из лучших европейских компаний. Если ты выходишь в финал, то нужно подать анкету с тремя названиями театров, где бы ты хотел пройти стажировку. Я то никакой стажировки вообще не хотел проходить — меня устраивала учеба в Мангейме у Биргит Кайль. И вдруг оказывается, что я прохожу в финал и нужно что-то предпринять. Я вписываю своей ружой Мангейм, так как его не было в списке, и подчеркиваю наобум какое-то еще два театра. Членом жюри такая дерзость мальчишки совсем не понравилась, и мне предельно ультиматум — или я танцую в финале и записываю правильно анкету, или сразу возвращаюсь в Мангейм. Ну я и выбрал Мангейм. Такой вот был у меня "При де Лозанне". Кстати, Джон Ноймайера в тот год в Лозанне не было. — Как это случилось дальше? — Я прочитал там семь лет, а для завершения образования мне предложили стипендию в одной из балетных школ в Европе. Выбор был колоссальный, но как только я познакомился с Биргит Кайль из Мангейма, я понял, что поеду туда. Педагог говорил, что я сумасшедший, если Биргит, выбирая какой-то непонятный Мангейм, не это был знак судьбы, я думаю. Я чувствовал, что мне нужно ехать на север-запад Германии и учиться там под руководством Биргит. К тому же не все были одинаково условия. Когда я поехал в Мангейм, за все заплатил Фрида Кайль, а мы с мамой не смогли бы набрать нужную сумму для такого путешествия, так как жили без тата с моими двумя маленькими братьями и еле кончили с концами сводили. Биргит немедленно начала искать разные конкурсы, чтобы директора театров могли мне заплатить, так как в самом Мангейме, как и в Сан-Паулу, классической компании нет. Хотя сейчас опять же

только мою первую, действительно серьезную роль в трехактном балете. Это был "Ромео и Джульетта", который Джон восстанавливал для юбилейного фестиваля. Мы оба с Элен Буше, моей постоянной и любимой партнершей, были "зелеными" дебютантами. Все узнавали в первый раз, переписывали Шекспира по-английски, все высказывали там что-нибудь нам в помощь, какой-то подсказок автора. Ноймайер наблюдал за нами на репетициях, вовлекаясь тоже очень, так как "Ромео" у него особое отношение, первый полнометражный балет, который он хотел видеть зрителем в своем офисе и с самыми молодыми исполнителями. — И после Ромео за вами закрепилось романтическое ампула, которое в конечном итоге привело к Людвигу Барварскому этим летом? — Ампула закрепилось, но чтобы получить роль Короля в "Иллиоза", слыть "романтиком" недостаточно, как вы понимаете. Нет, после Ромео был Лизандар, еще что-то, а потом Отелло... — Которого вы сделали в тонком лирико-романтическом ключе и получили толк критики со стороны строгих зрителей, которые звали Фанела Фурда. Отелло — ваш любимый персонаж? — Нет, отнюдь. Честно говоря, я был в третьем составе, который вообще не успел стартануть. Я параллельно потовил что-то еще, и вдруг выясняется, что Отто Бунбеник получил травму и в премьерных спектаклях танцевать не будет. У меня был шок — оставалось всего две недели, чтобы выучить балет и как-то внешне уподобиться воинственному мавританцу. На импровизированной сцене фабрики Кампнагега ты танцевал почти на коленях у зрителя — тебя рассматривают как под микроскопом. А сценария-то у спектакля сложнейшая. Я пережил стресс, но думаю, что очень вырос в собственных глазах как артист, шагнул через три ступеньки. Впрочем, повторить Отелло пока не хочу. — Какая партия на сегодняшний день любимая? — Людвиг, конечно же. Я только начал его постигать. Хочу танцевать эту роль еще и еще — слушать и слушать эту фантастическую музыку. Она безумно вдохновляет и подает все время новые идеи, как можно этого Короля сыграть еще. Когда я выхожу на сцену, я не знаю, каким я буду через пять минут, куда занесет меня партия. И другое — я так скучаю по чистой кристаллической классике, а здесь в "Лебедином" все темное, и она связана с музыкой. После спектакля я еще несколько дней нахожусь в нервно возбужденном. — Вы одиночка или любите выступать в дуэте? — Только в дуэте. Без партнерши мне вообще неинтересно танцевать. Не представляю, что бы я смог один сказать зрителю на сцене. Нет, искусство быть партнером — это самое интересное в балете, в этом и сюжет, и интрига, и все, все, все. Я обожаю танцевать с Элен, потому что у нас с ней всегда возникает необыкновенная химия, она всегда другая. Но, кроме Элен, я люблю все умах наших балерин — партия просто сводит с ума любого в мире. И не только в паре — в группе. — Вы были заняты в "Танцах на вечеринке" Робинсона, а еще, я слышала, Ноймайер должен был ставить свой балет на музыку Шопена. Почему это не состоялось, и что это должен был быть за балет? — Он просто не успел поставить свой спектакль — наверное, в апреле поставит. Театр был всю осень на гастролях, и времени на репетиции элементарно не хватало. Мы даже не присутствовали к ним, так что я не знаю, о чем должен был быть балет. В апреле узнаем. А в мае уже будем репетировать "Десятую симфонию" Малера, которой Ноймайер собирается завершить свой цикл балетов по симфониям Малера. Мы все очень ждем этого. — Еще я слышала, что вы сами дебютировали недавно как хореограф и получили одобрение Ноймайера. Это серьезное увлечение? — Да, надеюсь — это мое будущее. Может, создаю свою маленькую компанию здесь или в Бразилии и буду для нее ставить. Но пока в Бразилии, и мне это нравится. Но мысль о том, что ты что-то еще умеешь делать, кроме танца, поверьте, очень согрывает.



Д. Де Уиттис. "Гуаны дворца Пальеры". 1882 г.

Александра ГЕРМАНОВА
Париж — Москва

Беседу вела
Екатерина БЕЛЯЕВА
Гамбург — Москва
Фото автора

НАТАЛЬЯ ЛЕДОВСКАЯ:

О том, где находится Музыкальный театр, узнала только в день просмотра

Народная артистка России **Наталья ЛЕДОВСКАЯ** служит в Московском музыкальном театре имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко с 1986 года — без малого четверть века. В ее биографии много ярких ролей, и она — из той драгоценной породы балерин, над образами которых не властно время. Балерина академического чистопитания и танцующая актриса, Ледовская занимает в труппе уникальное место. В ее творческой природе много редких сочетаний: при миниатюрности фигуры — протяжные линии, чувство локтя на сцене — в дуэте она одновременно умеет быть ведомой и определять отношения. Добавьте редкую стабильность и внутреннюю свободу танца, в котором используются совсем небалеринские краски — «крупные планы» и «остановленные мгновения». Ей покоряются самые разные характеры. Тем, кто увидит ее зажатую Китри в «Дон Кихоте» или сдержанную Катарино в «Укрощении строптивой», даже в голову не придет, что балерина не менее убедительна в мире романтических грёз: ее Сильфида и Жизель — эфирны и полетны. А как поклопически точно передается в «Джульетта, короткая Снегурочка, изысканная Золушка! Ледовской подвластны и сильные чувства, и акварельные полтона. Ее неподражаемая в совершенной простоте Эсмеральда, душой, войдет в историю балета, продолжая ряд знаменитых балерин, танцевавших эту героиню.

— Из девочек вы вряд ли кого-то знаете, они быстро перестали танцевать, зато среди мальчиков — одни знаменитости: Володя Малахов, Леша Ратманский, Яна Янин, Айдар Ахметов. Все стали руководителями.

— Мы все были интернационными детьми, причем Ратманский, Янин, Малахов жили в одной комнате. Дружила я исключительно с ними, с первого класса. Леша Ратманский тогда уже ставил, ребята танцевали, а я была их зрителем, хлопала и кричала: «Бис! Давайте еще!»

— После уроков вместе делали домашние задания под присмотром воспитательницы, которую просили отпустить нас в музыкальный класс. Но там, конечно, занимались не музыкой, а разглагольствовали спектакли, причем драматические, и чаще всего — из жизни королей. Было весело и интересно.

— А Ратманский для вас что-нибудь ставил?

— Когда он поступил в ГИТИС, то поставил нам с Яной Янин дуэт. Но на экзамене мы номер провалили, потому что Яна не смогла меня поднять в поддержку, а она была в самом начале, и дальше мы продолжили все оставшееся время. Потом просили у Лешу прощения.

— Он обиделся?

— Нет, понял, почему нам стало так смешно. Номер был очень забавный, у Лешы всегда хореография с юмором, с таким веселым отношением артистов к персонажам. В институте его приняли, естественно. Он ставил всегда очень много и вообще был необычным мальчиком: его любимым мультиком был «Ежик в тумане», а мы-то в свои десять лет еще и понять не могли, о чем там речь.

— Вы сразу попали в Музыкальный театр?

— Дмитрий Брянецев увидел меня на третьем курсе, я ему понравилась, но я была без московской прописки и оказалась перед выбором: либо Одесский театр, либо Театр Станиславского и Немировича-Данченко в Москве. Разгорелась борьба. Перед распределением мне советовали: «Подписывай Одессу, а если Дмитрий Александрович сделает прописку, то вернешься». Но тут вмешалась Софья Николаевна Юговична, которой я очень благодарна: «Нет, она останется в Москве, а если Брянецев не делает ей прописку, то она всегда сможет уехать в Одессу».

— Вы были инфантильными или все-таки знали, что Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко — особый, со своими традициями?

— Скажу честно, я даже не знала, где этот театр находится, хотя училищские дети и были знакомы в репертуар Большого и Театра Станиславского. Я была лучшей ученицей и танцевала только в спектаклях Большого. Однажды нас отпустили из интерната в Театр Станиславского на премьеру балета «Оптимистическая трагедия», но вместо того, чтобы отправиться на спектакль, мы пошли в кафе. Поэтому о том, где этот театр находится, я узнала только в день просмотра.

— А как ведущая партия оказалась в вашем репертуаре первой?

— В театре еще никто не знал, что такая Ледовская, как дохор расписаний появилась моя фамилия. В октябре начался мой первый сезон, а уже в ноябре театр уехал на гастроли по Индии. В Москве должны были идти «Франческа да Римини» и «Вечерние танцы», и мы с Михаилом Волыевым Крайнимым приступили к репетициям. Через месяц, я ставила эти балеты. Так все и пошло: каждый год по две-три солильные премьеры.

— То есть в кордебалете вы не стояли?

— Еще как! Лет пять стояла. Это был тяжелый период: была занята в кордебалете всех спектаклей и в вечерном, когда массовые репетиции заканчивались, пошла ведущие партии. Сил оставалось уже мало, но так и работала. Танцевала солнечные роли и кордебалет не бросала.

— С какими педагогами репетировали в театре?

— Сначала работала с Маргаритой Сергеевной Дроздовой, Татьяной Николаевной Ледат, потом с Натальей Николаевной Крайнимой, она и сейчас мой педагог.

— В вашем репертуаре роли удивительно разноплановые, что встречается нередко. Но и критики, и зрители обычно предпочитают в портрете балерины либо лирические образы, либо, напротив, темпераментные. Вас



Н.Ледовская — Эсмеральда

же вы больше цените и за браурную Китри, и за романтическую Жизель — партию, которую вы получили достаточно рано.

— Когда я пришла из училища, ко мне словно рыльце приклеилось амплуа — инженер. Быть может, потому что я еще училась танцевала «Шестую предосторожность». В театре мне предложили станцевать этот же балет, но я всеми силами сопротивлялась. Мне нужно было преодолеть амплуа, доказать, что я могу быть драматической актрисой. Никто в это не верил. «Жизель» я получила через четыре года, и все говорило: «Зачем ей дали классику? Это же не ее!» Все казалось, что я такая поверхностная, с лукавой улыбкой, без нутра, без души.

— Все изменила Жизель? Вас назвали лучшей московской Жизелью сразу после премьеры, многие и сейчас так считают. Меняется ли ваша героиня?

— Были еще «Дама с камелиями» и чуть позже — «Эсмеральда» и «Ромео и Джульетта». Тогда все поняли, что я не только инженер, и репертуар сложился разнообразно. А с Жизелью мне повезло, потому что я готовила ее с Татьяной Николаевной Ледат, хранительницей заветов петербургской школы. Она занималась каждым пальчиком, каждым поворотом головы, но говорила о технике. Первый выход Жизели из двери домика мы репетировали больше часа.

— Можете назвать три любимые роли?

— Давайте — четыре. Первая — Эсмеральда, это не обсуждается. Далее — Жизель, Джульетта, Китри.

— Роль Эсмеральды — коронная в судьбах знаменитых балерин: Матильды Кшесинской, Ольги Спесивцевой, Елены Люком, Татьяны Венцловой, Виолетты Бовт. Вы продолжили этот легендарный ряд, а недавно станцевали юбилейную «Эсмеральду» Бурmeisterа — программный спектакль для вашего театра. Роль сложна актрисе не меньше, чем у хореографа. Как вы входили в этот мир?

— Мне повезло и в этом: познавала хореографию Бурmeisterа через своих педагогов, которые с ним работали. Они как раз не говорили о своем видении, а рассказывали, чего хотел и что ставил Владимир Павлович. Было приятно, когда после спектакля и жена, и дочь Бурmeisterа в один голос сказали: «Если бы Владимир Павлович был жив, то испытал бы счастье видеть в труппе такую балерину. Получилось то, что он хотел».

— А что он хотел?

— Чтобы Эсмеральда была разной — и по пластике, и по характеру. Чтобы образ развивался: от беззаботной девочки, в которой только просыпается женское начало, до трагичной героини, которая прошла через муки. Чтобы во все состояния героиня была естественной и органичной.

— Отличается ли новая редакция «Эсмеральды» от предыдущей?

— Редакция не изменилась. Были опасения, что с возобновлением персональных декораций может потеряться сама индивидуальность спектакля. Но, к счастью, Валерий Левенталь, потрясающий художник, нашел золотую середину — исторические декорации под его рукой словно дали новое дыхание старому спектаклю. Думаю, что наша «Эсмеральда» не устаревает никогда. Она — наша классика, как «Лебединое озеро». Я танцевала премьеры трех возобновлений этого балета, и для меня они были разные — не по танцам, а по внутреннему содержанию. Одно дело, когда я была еще девочкой, другое — когда нынче уже стою перед переживанием за плечами.

— Если вы идете в театр в расстроенном состоянии, это значит, что будет плохой спектакль?

— Нет, в расстройстве. Иногда неприятно даже помогать: появляется какая-то хорошая злость, включается крайний механизм работы от обратного. Сама удивляюсь: тебе же так плохо, такие проблемы, а никто ничего не замечает. Иногда, правда, этого не получается.

— Вы импровизируете на сцене?

— Танцую, как выстроено, как поставлено, импровизаций в спектакле не люблю. В классе могу менять движения, но на сцене все должно быть четко.

— Дмитрий Брянецев взял вас в театр и ставил на вас спектакли. Как вам с ним работало?

— Он ставил на меня «Отелло», «Одиночный голос человека», задул «Укрощение строптивой» — на нас с Владимиром Кирилловичем, но я шла в декретный отпуск. Дмитрий Александрович тогда переживал. Потом были «Дама с камелиями» и пятый дуэт «Призрачного бала».

— Почему вы не заняты в экспериментальных постановках, которыми сейчас славится ваш театр?

— Отказалась сама. Планировала танцевать в «Маленькой смерти» и «Шести танцах», мне до сих пор неудобно перед ассистентами Киляна. Начались репетиции, и я поняла, что сейчас не могу столько времени проводить в театре, ведь у меня есть спектакли, двое детей, один из которых младенец, живу за городом. Ассистенты сказали, что готовы подстраиваться под мое расписание, но и тут я поняла, что времени все равно не хватает. В итоге отказалась. Нехорошо получилось.

— А с «Русалочкой» Ноймайера что случилось?

— Сначала сказали, что это мой спектакль и чуть ли не для меня его привозят в наш театр. Но во время кастинга, когда приезжал Джон Ноймайер, меня в театре не было. Он меня не видел. На самом деле, я, наверное, тоже бы отказалась. Сейчас ребята, занятые в «Русалочке», находятся в театре с утра до ночи. Пока не могу себе такого позволить.

— Это связано только с детьми?

— В первую очередь — да. Но если бы мне нравилось очень-очень, то, наверное,...

— Нашли бы няню...

— Есть бабушки, мы с мужем (Михаил Пуух — солист театра. — Е.Ф.) доверяем им. Максим еще слишком маленький, ему исполнилось только восемь месяцев. Дочка учится в гимназии, и ей тоже нужна мама. Обе бабушки работают: все время надо отпускать кого-то, бежать на смену. Еще помогает Анячка Клошкина — замечательный фотограф, наш друг. Она приезжает на выходные и на время гастролей и вообще всегда, когда просим. Мы ее называем «скорой помощью».

— Вы на сцене четверть века. Чувствуете, что сил стало меньше?

— Нет, не чувствую. После вторых родов произошло какое-то обновление. Изменилось отношение к тому, что делаешь: раньше работала интуицией, и я не задумывалась, как правильно встать, как красиво выйти, теперь подключился разум, и постоянно себя контролирую. Наверное, поэтому мы не считаем любимым танцевать вместе с мужем, слишком большая ответственность возложена за двоих. Это отвлекает.

— Можно ли сказать, что сейчас главный ваш партнер Семен Чудин?

— У меня был замечательный партнер: Вадам Тедес, Михаил Крайний, Владимир Кириллович. С Семеном сейчас танцую много. Он умеет слушать и понимать. Хотя ему сложно с нашими спектаклями — он привык работать на Западе. «Эсмеральда» готовил три месяца, я была и партнером, и нянкой, и педагогом. У нас же спектакль душевный, а Семен — классик, ему важны вытнутые стопы, академическая правильность линий. Я говорила почти вранью: «Семен — академик» академиком вторично, это — это шаркино, но если ты не сделаешь образ, то считай, что спектакль провален». Он никак не мог понять. Каждый выход мы повторяли сотни раз.

— Не тянет ли к педагогике? Молодые артисты спрашивают у вас совета?

— Кроме Семи, никто не спрашивает. Честно говоря, мне даже хочется с кем-нибудь поработать, чувствую, что уже могу что-то дать, объяснить.

— Изменилась ли атмосфера театра — сегодня эксклюзивный репертуар сделал его центром балетной жизни. Стали ли он другим в сравнении с тем, в который вы пришли?

— Абсолютно другая. Сейчас появились шикарные условия, отличное и огромное здание: много людей мы даже не видим, все раскрывает по этажам, залам, гримеркам. Раньше театр был более домашним. Люди, мне кажется, были дружелюбнее. Может быть, просто поколение сменялось?

— Как относитесь к современному репертуару, заметно потеснившему любимую вам классику?

— Это редкая возможность танцевать Киляна, Ноймайера, Дук. У нас в театре она есть — это же прекрасно! Но, конечно, жалко, что «Дон Кихот», «Жизель», «Лебединое озеро» стали появляться реже. Так что вопрос сложный.

— Почему вы не заняты в экспериментальных постановках, которыми сейчас славится ваш театр?

— Отказалась сама. Планировала танцевать в «Маленькой смерти» и «Шести танцах», мне до сих пор неудобно перед ассистентами Киляна. Начались репетиции, и я поняла, что сейчас не могу столько времени проводить в театре, ведь у меня есть спектакли, двое детей, один из которых младенец, живу за городом. Ассистенты сказали, что готовы подстраиваться под мое расписание, но и тут я поняла, что времени все равно не хватает. В итоге отказалась. Нехорошо получилось.

— А с «Русалочкой» Ноймайера что случилось?

— Сначала сказали, что это мой спектакль и чуть ли не для меня его привозят в наш театр. Но во время кастинга, когда приезжал Джон Ноймайер, меня в театре не было. Он меня не видел. На самом деле, я, наверное, тоже бы отказалась. Сейчас ребята, занятые в «Русалочке», находятся в театре с утра до ночи. Пока не могу себе такого позволить.

— Это связано только с детьми?

— В первую очередь — да. Но если бы мне нравилось очень-очень, то, наверное,...

— Нашли бы няню...

— Есть бабушки, мы с мужем (Михаил Пуух — солист театра. — Е.Ф.) доверяем им. Максим еще слишком маленький, ему исполнилось только восемь месяцев. Дочка учится в гимназии, и ей тоже нужна мама. Обе бабушки работают: все время надо отпускать кого-то, бежать на смену. Еще помогает Анячка Клошкина — замечательный фотограф, наш друг. Она приезжает на выходные и на время гастролей и вообще всегда, когда просим. Мы ее называем «скорой помощью».

— Вы на сцене четверть века. Чувствуете, что сил стало меньше?

— Нет, не чувствую. После вторых родов произошло какое-то обновление. Изменилось отношение к тому, что делаешь: раньше работала интуицией, и я не задумывалась, как правильно встать, как красиво выйти, теперь подключился разум, и постоянно себя контролирую. Наверное, поэтому мы не считаем любимым танцевать вместе с мужем, слишком большая ответственность возложена за двоих. Это отвлекает.

— Можно ли сказать, что сейчас главный ваш партнер Семен Чудин?

— У меня был замечательный партнер: Вадам Тедес, Михаил Крайний, Владимир Кириллович. С Семеном сейчас танцую много. Он умеет слушать и понимать. Хотя ему сложно с нашими спектаклями — он привык работать на Западе. «Эсмеральда» готовил три месяца, я была и партнером, и нянкой, и педагогом. У нас же спектакль душевный, а Семен — классик, ему важны вытнутые стопы, академическая правильность линий. Я говорила почти вранью: «Семен — академик» академиком вторично, это — это шаркино, но если ты не сделаешь образ, то считай, что спектакль провален». Он никак не мог понять. Каждый выход мы повторяли сотни раз.

— Не тянет ли к педагогике? Молодые артисты спрашивают у вас совета?

— Кроме Семи, никто не спрашивает. Честно говоря, мне даже хочется с кем-нибудь поработать, чувствую, что уже могу что-то дать, объяснить.

— Изменилась ли атмосфера театра — сегодня эксклюзивный репертуар сделал его центром балетной жизни. Стали ли он другим в сравнении с тем, в который вы пришли?

— Абсолютно другая. Сейчас появились шикарные условия, отличное и огромное здание: много людей мы даже не видим, все раскрывает по этажам, залам, гримеркам. Раньше театр был более домашним. Люди, мне кажется, были дружелюбнее. Может быть, просто поколение сменялось?

— Как относитесь к современному репертуару, заметно потеснившему любимую вам классику?

— Это редкая возможность танцевать Киляна, Ноймайера, Дук. У нас в театре она есть — это же прекрасно! Но, конечно, жалко, что «Дон Кихот», «Жизель», «Лебединое озеро» стали появляться реже. Так что вопрос сложный.

— Почему вы не заняты в экспериментальных постановках, которыми сейчас славится ваш театр?

— Отказалась сама. Планировала танцевать в «Маленькой смерти» и «Шести танцах», мне до сих пор неудобно перед ассистентами Киляна. Начались репетиции, и я поняла, что сейчас не могу столько времени проводить в театре, ведь у меня есть спектакли, двое детей, один из которых младенец, живу за городом. Ассистенты сказали, что готовы подстраиваться под мое расписание, но и тут я поняла, что времени все равно не хватает. В итоге отказалась. Нехорошо получилось.

— А с «Русалочкой» Ноймайера что случилось?

— Сначала сказали, что это мой спектакль и чуть ли не для меня его привозят в наш театр. Но во время кастинга, когда приезжал Джон Ноймайер, меня в театре не было. Он меня не видел. На самом деле, я, наверное, тоже бы отказалась. Сейчас ребята, занятые в «Русалочке», находятся в театре с утра до ночи. Пока не могу себе такого позволить.

— Это связано только с детьми?

— В первую очередь — да. Но если бы мне нравилось очень-очень, то, наверное,...

— Нашли бы няню...

— Есть бабушки, мы с мужем (Михаил Пуух — солист театра. — Е.Ф.) доверяем им. Максим еще слишком маленький, ему исполнилось только восемь месяцев. Дочка учится в гимназии, и ей тоже нужна мама. Обе бабушки работают: все время надо отпускать кого-то, бежать на смену. Еще помогает Анячка Клошкина — замечательный фотограф, наш друг. Она приезжает на выходные и на время гастролей и вообще всегда, когда просим. Мы ее называем «скорой помощью».

— Вы на сцене четверть века. Чувствуете, что сил стало меньше?

— Нет, не чувствую. После вторых родов произошло какое-то обновление. Изменилось отношение к тому, что делаешь: раньше работала интуицией, и я не задумывалась, как правильно встать, как красиво выйти, теперь подключился разум, и постоянно себя контролирую. Наверное, поэтому мы не считаем любимым танцевать вместе с мужем, слишком большая ответственность возложена за двоих. Это отвлекает.

— Можно ли сказать, что сейчас главный ваш партнер Семен Чудин?

— У меня был замечательный партнер: Вадам Тедес, Михаил Крайний, Владимир Кириллович. С Семеном сейчас танцую много. Он умеет слушать и понимать. Хотя ему сложно с нашими спектаклями — он привык работать на Западе. «Эсмеральда» готовил три месяца, я была и партнером, и нянкой, и педагогом. У нас же спектакль душевный, а Семен — классик, ему важны вытнутые стопы, академическая правильность линий. Я говорила почти вранью: «Семен — академик» академиком вторично, это — это шаркино, но если ты не сделаешь образ, то считай, что спектакль провален». Он никак не мог понять. Каждый выход мы повторяли сотни раз.

— Не тянет ли к педагогике? Молодые артисты спрашивают у вас совета?

— Кроме Семи, никто не спрашивает. Честно говоря, мне даже хочется с кем-нибудь поработать, чувствую, что уже могу что-то дать, объяснить.

— Изменилась ли атмосфера театра — сегодня эксклюзивный репертуар сделал его центром балетной жизни. Стали ли он другим в сравнении с тем, в который вы пришли?

— Абсолютно другая. Сейчас появились шикарные условия, отличное и огромное здание: много людей мы даже не видим, все раскрывает по этажам, залам, гримеркам. Раньше театр был более домашним. Люди, мне кажется, были дружелюбнее. Может быть, просто поколение сменялось?

— Как относитесь к современному репертуару, заметно потеснившему любимую вам классику?

— Это редкая возможность танцевать Киляна, Ноймайера, Дук. У нас в театре она есть — это же прекрасно! Но, конечно, жалко, что «Дон Кихот», «Жизель», «Лебединое озеро» стали появляться реже. Так что вопрос сложный.

— Почему вы не заняты в экспериментальных постановках, которыми сейчас славится ваш театр?

— Отказалась сама. Планировала танцевать в «Маленькой смерти» и «Шести танцах», мне до сих пор неудобно перед ассистентами Киляна. Начались репетиции, и я поняла, что сейчас не могу столько времени проводить в театре, ведь у меня есть спектакли, двое детей, один из которых младенец, живу за городом. Ассистенты сказали, что готовы подстраиваться под мое расписание, но и тут я поняла, что времени все равно не хватает. В итоге отказалась. Нехорошо получилось.

— А с «Русалочкой» Ноймайера что случилось?

— Сначала сказали, что это мой спектакль и чуть ли не для меня его привозят в наш театр. Но во время кастинга, когда приезжал Джон Ноймайер, меня в театре не было. Он меня не видел. На самом деле, я, наверное, тоже бы отказалась. Сейчас ребята, занятые в «Русалочке», находятся в театре с утра до ночи. Пока не могу себе такого позволить.

— Это связано только с детьми?

— В первую очередь — да. Но если бы мне нравилось очень-очень, то, наверное,...

— Нашли бы няню...

— Есть бабушки, мы с мужем (Михаил Пуух — солист театра. — Е.Ф.) доверяем им. Максим еще слишком маленький, ему исполнилось только восемь месяцев. Дочка учится в гимназии, и ей тоже нужна мама. Обе бабушки работают: все время надо отпускать кого-то, бежать на смену. Еще помогает Анячка Клошкина — замечательный фотограф, наш друг. Она приезжает на выходные и на время гастролей и вообще всегда, когда просим. Мы ее называем «скорой помощью».

— Вы на сцене четверть века. Чувствуете, что сил стало меньше?

— Нет, не чувствую. После вторых родов произошло какое-то обновление. Изменилось отношение к тому, что делаешь: раньше работала интуицией, и я не задумывалась, как правильно встать, как красиво выйти, теперь подключился разум, и постоянно себя контролирую. Наверное, поэтому мы не считаем любимым танцевать вместе с мужем, слишком большая ответственность возложена за двоих. Это отвлекает.

— Можно ли сказать, что сейчас главный ваш партнер Семен Чудин?

— У меня был замечательный партнер: Вадам Тедес, Михаил Крайний, Владимир Кириллович. С Семеном сейчас танцую много. Он умеет слушать и понимать. Хотя ему сложно с нашими спектаклями — он привык работать на Западе. «Эсмеральда» готовил три месяца, я была и партнером, и нянкой, и педагогом. У нас же спектакль душевный, а Семен — классик, ему важны вытнутые стопы, академическая правильность линий. Я говорила почти вранью: «Семен — академик» академиком вторично, это — это шаркино, но если ты не сделаешь образ, то считай, что спектакль провален». Он никак не мог понять. Каждый выход мы повторяли сотни раз.

— Не тянет ли к педагогике? Молодые артисты спрашивают у вас совета?

— Кроме Семи, никто не спрашивает. Честно говоря, мне даже хочется с кем-нибудь поработать, чувствую, что уже могу что-то дать, объяснить.

— Изменилась ли атмосфера театра — сегодня эксклюзивный репертуар сделал его центром балетной жизни. Стали ли он другим в сравнении с тем, в который вы пришли?

— Абсолютно другая. Сейчас появились шикарные условия, отличное и огромное здание: много людей мы даже не видим, все раскрывает по этажам, залам, гримеркам. Раньше театр был более домашним. Люди, мне кажется, были дружелюбнее. Может быть, просто поколение сменялось?

— Как относитесь к современному репертуару, заметно потеснившему любимую вам классику?

— Это редкая возможность танцевать Киляна, Ноймайера, Дук. У нас в театре она есть — это же прекрасно! Но, конечно, жалко, что «Дон Кихот», «Жизель», «Лебединое озеро» стали появляться реже. Так что вопрос сложный.

— Почему вы не заняты в экспериментальных постановках, которыми сейчас славится ваш театр?

— Отказалась сама. Планировала танцевать в «Маленькой смерти» и «Шести танцах», мне до сих пор неудобно перед ассистентами Киляна. Начались репетиции, и я поняла, что сейчас не могу столько времени проводить в театре, ведь у меня есть спектакли, двое детей, один из которых младенец, живу за городом. Ассистенты сказали, что готовы подстраиваться под мое расписание, но и тут я поняла, что времени все равно не хватает. В итоге отказалась. Нехорошо получилось.

— А с «Русалочкой» Ноймайера что случилось?

— Сначала сказали, что это мой спектакль и чуть ли не для меня его привозят в наш театр. Но во время кастинга, когда приезжал Джон Ноймайер, меня в театре не было. Он меня не видел. На самом деле, я, наверное, тоже бы отказалась. Сейчас ребята, занятые в «Русалочке», находятся в театре с утра до ночи. Пока не могу себе такого позволить.

— Это связано только с детьми?

— В первую очередь — да. Но если бы мне нравилось очень-очень, то, наверное,...

— Нашли бы няню...

— Есть бабушки, мы с мужем (Михаил Пуух — солист театра. — Е.Ф.) доверяем им. Максим еще слишком маленький, ему исполнилось только восемь месяцев. Дочка учится в гимназии, и ей тоже нужна мама. Обе бабушки работают: все время надо отпускать кого-то, бежать на смену. Еще помогает Анячка Клошкина — замечательный фотограф, наш друг. Она приезжает на выходные и на время гастролей и вообще всегда, когда просим. Мы ее называем «скорой помощью».

— Вы на сцене четверть века. Чувствуете, что сил стало меньше?

— Нет, не чувствую. После вторых родов произошло какое-то обновление. Изменилось отношение к тому, что делаешь: раньше работала интуицией, и я не задумывалась, как правильно встать, как красиво выйти, теперь подключился разум, и постоянно себя контролирую. Наверное, поэтому мы не считаем любимым танцевать вместе с мужем, слишком большая ответственность возложена за двоих. Это отвлекает.

— Можно ли сказать, что сейчас главный ваш партнер Семен Чудин?

— У меня был замечательный партнер: Вадам Тедес, Михаил Крайний, Владимир Кириллович. С Семеном сейчас танцую много. Он умеет слушать и понимать. Хотя ему сложно с нашими спектаклями — он привык работать на Западе. «Эсмеральда» готовил три месяца, я была и партнером, и нянкой, и педагогом. У нас же спектакль душевный, а Семен — классик, ему важны вытнутые стопы, академическая правильность линий. Я говорила почти вранью: «Семен — академик» академиком вторично, это — это шаркино, но если ты не сделаешь образ, то считай, что спектакль провален». Он никак не мог понять. Каждый выход мы повторяли сотни раз.

— Не тянет ли к педагогике? Молодые артисты спрашивают у вас совета?

— Кроме Семи, никто не спрашивает. Честно говоря, мне даже хочется с кем-нибудь поработать, чувствую, что уже могу что-то дать, объяснить.

— Изменилась ли атмосфера театра — сегодня эксклюзивный репертуар сделал его центром балетной жизни. Стали ли он другим в сравнении с тем, в который вы пришли?

— Абсолютно другая. Сейчас появились шикарные условия, отличное и огромное здание: много людей мы даже не видим, все раскрывает по этажам, залам, гримеркам. Раньше театр был более домашним. Люди, мне кажется, были дружелюбнее. Может быть, просто поколение сменялось?

— Как относитесь к современному репертуару, заметно потеснившему любимую вам классику?

— Это редкая возможность танцевать Киляна, Ноймайера, Дук. У нас в театре она есть — это же прекрасно! Но, конечно, жалко, что «Дон Кихот», «Жизель», «Лебединое озеро» стали появляться реже. Так что вопрос сложный.

— Почему вы не заняты в экспериментальных постановках, которыми сейчас славится ваш театр?

— Отказалась сама. Планировала танцевать в «Маленькой смерти» и «Шести танцах», мне до сих пор неудобно перед ассистентами Киляна. Начались репетиции, и я поняла, что сейчас не могу столько времени проводить в театре, ведь у меня есть спектакли, двое детей, один из которых младенец, живу за городом. Ассистенты сказали, что готовы подстраиваться под мое расписание, но и тут я поняла, что времени все равно не хватает. В итоге отказалась. Нехорошо получилось.

— А с «Русалочкой» Ноймайера что случилось?

— Сначала сказали, что это мой спектакль и чуть ли не для меня его привозят в наш театр. Но во время кастинга, когда приезжал Джон Ноймайер, меня в театре не было. Он меня не видел. На самом деле, я, наверное, тоже бы отказалась. Сейчас ребята, занятые в «Русалочке», находятся в театре с утра до ночи. Пока не могу себе такого позволить.

— Это связано только с детьми?

— В первую очередь — да. Но если бы мне нравилось очень-очень, то, наверное,...

— Нашли бы няню...

— Есть бабушки, мы с мужем (Михаил Пуух — солист театра. — Е.Ф.) доверяем им. Максим еще слишком маленький, ему исполнилось только восемь месяцев. Дочка учится в гимназии, и ей тоже нужна мама. Обе бабушки работают: все время надо отпускать кого-то, бежать на смену. Еще помогает Анячка Клошкина — замечательный фотограф, наш друг. Она приезжает на выходные и на время гастролей и вообще всегда, когда просим. Мы ее называем «скорой помощью».

— Вы на сцене четверть века. Чувствуете, что сил стало меньше?

— Нет, не чувствую. После вторых родов произошло какое-то обновление. Изменилось отношение к тому, что делаешь: раньше работала интуицией, и я не задумывалась, как правильно встать, как красиво выйти, теперь подключился разум, и постоянно себя контролирую. Наверное, поэтому мы не считаем любимым танцевать вместе с мужем, слишком большая ответственность возложена за двоих. Это отвлекает.

— Можно ли сказать, что сейчас главный ваш партнер Семен Чудин?

— У меня был замечательный партнер: Вадам Тедес, Михаил Крайний, Владимир Кириллович. С Семеном сейчас танцую много. Он умеет слушать и понимать. Хотя ему сложно с нашими спектаклями — он привык работать на Западе. «Эсмеральда» готовил три месяца, я была и партнером, и нянкой, и педагогом. У нас же спектакль душевный, а Семен — классик, ему важны вытнутые стопы, академическая правильность линий. Я говорила почти вранью: «Семен — академик» академиком вторично, это — это шаркино, но если ты не сделаешь образ, то считай, что спектакль провален». Он никак не мог понять. Каждый выход мы повторяли сотни раз.

— Не тянет ли к педагогике? Молодые артисты спрашивают у вас совета?

— Кроме Семи, никто не спрашивает. Честно говоря, мне даже хочется с кем-нибудь поработать, чувствую, что уже могу что-то дать, объяснить.

— Изменилась ли атмосфера театра — сегодня эксклюзивный репертуар сделал его центром балетной жизни. Стали ли он другим в сравнении с тем, в который вы пришли?

— Абсолютно другая. Сейчас появились шикарные условия, отличное и огромное здание: много людей мы даже не видим, все раскрывает по этажам, залам, гримеркам. Раньше театр был более домашним. Люди, мне кажется, были дружелюбнее. Может быть, просто поколение сменялось?

— Как относитесь к современному репертуару, заметно потеснившему любимую вам классику?

— Это редкая возможность танцевать Киляна, Ноймайера, Дук. У нас в театре она есть — это же прекрасно! Но, конечно, жалко, что «Дон Кихот», «Жизель», «Лебединое озеро» стали появляться реже. Так что вопрос сложный.

— Почему вы не заняты в экспериментальных постановках, которыми сейчас славится ваш театр?

— Отказалась сама. Планировала танцевать в «Маленькой смерти» и «Шести танцах», мне до сих пор неудобно перед ассистентами Киляна. Начались репетиции, и я поняла, что сейчас не могу столько времени проводить в театре, ведь у меня есть спектакли, двое детей, один из которых младенец, живу за городом. Ассистенты сказали, что готовы подстраиваться под мое расписание, но и тут я поняла, что времени все равно не хватает. В итоге отказалась. Нехорошо получилось.

— А с «Русалочкой» Ноймайера что случилось?

— Сначала сказали, что это мой спектакль и чуть ли не для меня его привозят в наш театр. Но во время кастинга, когда приезжал Джон Ноймайер, меня в театре не было. Он меня не видел. На самом деле, я, наверное, тоже бы отказалась. Сейчас ребята, занятые в «Русалочке», находятся в театре с утра до ночи. Пока не могу себе такого позволить.

— Это связано только с детьми?

— В первую очередь — да. Но если бы мне нравилось очень-очень, то, наверное,...

— Нашли бы няню...

— Есть бабушки, мы с мужем (Михаил Пуух — солист театра. — Е.Ф.) доверяем им. Максим еще слишком маленький, ему исполнилось только восемь месяцев. Дочка учится в гимназии, и ей тоже нужна мама. Обе бабушки работают: все время надо отпускать кого-то, бежать на смену. Еще помогает Анячка Клошкина — замечательный фотограф, наш друг. Она приезжает на выходные и на время гастролей и вообще всегда, когда просим. Мы ее называем «скорой помощью».

— Вы на сцене четверть века. Чувствуете, что сил стало меньше?

— Нет, не чувствую. После вторых родов произошло какое-то обновление. Изменилось отношение к тому, что делаешь: раньше работала интуицией, и я не задумывалась, как правильно встать, как красиво выйти, теперь подключился разум, и постоянно себя контролирую. Наверное, поэтому мы не считаем любимым танцевать вместе с мужем, слишком большая ответственность возложена за двоих. Это отвлекает.

— Можно ли сказать, что сейчас главный ваш партнер Семен Чудин?

— У меня был замечательный партнер: Вадам Тедес, Михаил Крайний, Владимир Кириллович. С Семеном сейчас танцую много. Он умеет слушать и понимать. Хотя ему сложно с нашими спектаклями — он привык работать на Западе. «Эсмеральда» готовил три месяца, я была и партнером, и нянкой, и педагогом. У нас же спектакль душевный, а Семен — классик, ему важны вытнутые стопы, академическая правильность линий. Я говорила почти вранью: «Семен — академик» академиком вторично, это — это шаркино, но если ты не сделаешь образ, то считай, что спектакль провален». Он никак не мог понять. Каждый выход мы повторяли сотни раз.

— Не тянет ли к педагогике? Молодые артисты спрашивают у вас совета?

— Кроме Семи, никто не спрашивает. Честно говоря, мне даже хочется с кем-нибудь поработать, чувствую, что уже могу что-то дать, объяснить.

— Изменилась ли атмосфера театра — сегодня эксклюзивный репертуар сделал его центром балетной жизни. Стали ли он другим в сравнении с тем, в который вы пришли?

— Абсолютно другая. Сейчас появились шикарные условия, отличное и огромное здание: много людей мы даже не видим, все раскрывает по этажам, залам, гримеркам. Раньше театр был более домашним. Люди, мне кажется, были дружелюбнее. Может быть, просто поколение сменялось?

— Как относитесь к современному репертуару, заметно потеснившему любимую вам классику?

— Это редкая возможность танцевать Киляна, Ноймайера, Дук. У нас в театре она есть — это же прекрасно! Но, конечно, жалко, что «Дон Кихот», «Жизель», «Лебединое озеро» стали появляться реже. Так что вопрос сложный.

— Почему вы не заняты в экспериментальных постановках, которыми сейчас славится ваш театр?

— Отказалась сама. Планировала танцевать в «Маленькой смерти» и «Шести танцах», мне до сих пор неудобно перед ассистентами Киляна. Начались репетиции, и я поняла, что сейчас не могу столько времени проводить в театре, ведь у меня есть спектакли, двое детей, один из которых младенец, живу за городом. Ассистенты сказали, что готовы подстраиваться под мое расписание, но и тут я поняла, что времени все равно не хватает. В итоге отказалась. Нехорошо получилось.

— А с «Русалочкой» Ноймайера что случилось?

— Сначала сказали, что это мой спектакль и чуть ли не для меня его привозят в наш театр. Но во время кастинга, когда приезжал Джон Ноймайер, меня в театре не было. Он меня не видел. На самом деле, я, наверное, тоже бы отказалась. Сейчас ребята, занятые в «Русалочке», находятся в театре с утра до ночи. Пока не могу себе такого позволить.

— Это связано только с детьми?

— В первую очередь — да. Но если бы мне нравилось очень-очень, то, наверное,...

— Нашли бы няню...

— Есть бабушки, мы с мужем (Михаил Пуух — солист театра. — Е.Ф.) доверяем им. Максим еще слишком маленький, ему исполнилось только восемь месяцев. Дочка учится в гимназии, и ей тоже нужна мама. Обе бабушки работают: все время надо отпускать кого-то, бежать на смену. Еще помогает Анячка Клошкина — замечательный фотограф, наш друг. Она приезжает на выходные и на время гастролей и вообще всегда, когда просим. Мы ее называем «скорой помощью».

— Вы на сцене четверть века. Чувствуете, что сил стало меньше?

— Нет, не чувствую. После вторых родов произошло какое-то обновление. Изменилось отношение к тому, что делаешь: раньше работала интуицией, и я не задумывалась, как правильно встать, как красиво выйти, теперь подключился разум, и постоянно себя контролирую. Наверное, поэтому мы не считаем любимым танцевать вместе с мужем, слишком большая ответственность возложена за двоих. Это отвлекает.

— Можно ли сказать, что сейчас главный ваш партнер Семен Чудин?

— У меня был замечательный партнер: Вадам Тедес, Михаил Крайний, Владимир Кириллович. С Семеном сейчас танцую много. Он умеет слушать и понимать. Хотя ему сложно с нашими спектаклями — он привык работать на Западе. «Эсмеральда» готовил три месяца, я была и партнером, и нянкой, и педагогом. У нас же спектакль душевный, а Семен — классик, ему важны вытнутые стопы, академическая правильность линий. Я говорила почти вранью: «Семен — академик» академиком вторично, это — это шаркино, но если ты не сделаешь образ, то считай, что спектакль провален». Он никак не мог понять. Каждый выход мы повторяли сотни раз.

— Не тянет ли к педагогике? Молодые артисты спрашивают у вас совета?