

Гори, гори, его звезда

Всегда быть вместе
не могут люди...

Страна простилась
с народным артистом СССР
Олегом Табаковым 4-5



ФОТО: ВАЛЕРИЙ ШИРЯФУЛЛИН/ТАСС

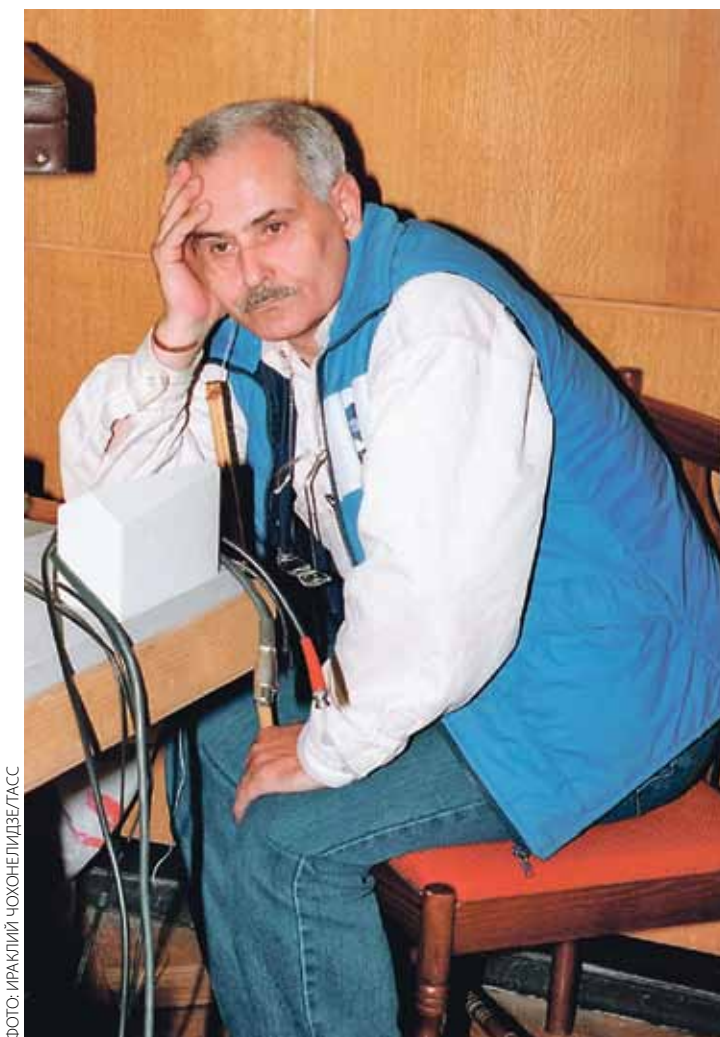


ФОТО: ИРАКЛИЙ ЧОХЕЛИДЗЕ/ТАСС

Алексей КОЛЕНСКИЙ, Ксения ПОЗДНЯКОВА

13 марта скончался режиссер Леонид Квинихидзе, волшебник, подаривший 31-й день первому летнему месяцу и веру в то, что «ветер перемен» непременно будет добрым и ласковым.

Поступая во ВГИК, сын кинорежиссера Александра Файнцимера взял фамилию матери, и, возможно, это обстоятельство стало камертоном его уникальной, полижанровой судьбы. Окончив мастерскую Ильи Копалина и Григория Козинцева, Леонид вернулся в город на Неве. 5

Евгения Петрова: «Коллекция Русского музея раз в пять больше, чем у Третьяковки»

Евгения ЛОГВИНОВА Санкт-Петербург

120 лет назад, 19 марта (7-го по старому стилю) 1898 года, открылись двери первого в России государственного музея русского изобразительного искусства. Он разместился во дворце, построенном Карлом Росси для великого князя Михаила Павловича. Николай II выкупил его у наследников за 4 миллиона рублей. Указ о создании музея император подписал еще в 1895 году. Первоначальная коллекция насчитывала всего около полутора тысяч произведений, переданных из Эрмитажа, музея Академии художеств и ряда частных коллекций, из которых самой весомой было собрание Александра III из Царскосельского Александровского дворца. 2



ФОТО: АЛЕКСАНДР ДЕНЬКОВ/ТАСС



Кто к нам с «Ордой» пришел

Егор ХОАМОГОРОВ

Сериальный проект «Золотая Орда» обещал стать самой скандальной псевдоисторической премьерой телевизионного сезона. Но результат приятно удивил. Перед нами добротная «Анжелика» по мотивам самой трагической эпохи русской истории. Красивые, хотя и намешанные из разных эпох костюмы и доспехи, «мыльные» страсти, яркие чувства и мелодраматичные сцены.

Спору нет, это условный фантастический мир, где все говорят на одном языке, названия русских городов, имена князей и ханов — не более чем символические ярлыки, а целый ряд ключевых сцен возник из-за полного незнания этикета и образа мыслей той эпохи. Например, когда стащеный у Тарковского из «Андрея Рублева» скоморох толкает стол с ханом, он — по Ясе Чингисхана — уже должен быть покойником. 8

Александр Ф. Скляр: «Мне тесно в рамках «русского рока»

Денис БОЧАРОВ

Недавно один из самых харизматичных и разносторонних российских музыкантов, бессменный предводитель коллектива «Ва-Банкъ» Александр Ф. Скляр отметил 60-летие. «Культура» побеседовала с автором бессмертных хитов «Эльдорадо», «Маршруты московские», «Кудрявая» и многих других. 9

культура: И как Вам шестьдесят?

Скляр: Ой, и не спрашивайте. Нормально подхожу к этой дате: пока ноги несут, не в том даже смысле, что по матушке-земле, — просто по стране, а порой и зарубежью, — грех жаловаться. Нужно играть. Благо за истекшие годы накопились четыре концертные программы: «Ва-Банкъ», Вергинский, Утесов и недавно примкнувший к ним Высоцкий. Хотя, должен отметить, что от многочисленных предложений выступить с отдельным сетом, посвященным именно Владимиру Семеновичу, как правило, отказываюсь. 9



ФОТО: МАРИНА ЛЬСЦЕВА/ТАСС

Опустеет без нее Земля
Чужими не рождаются
А сову эту мы разъясим
Правь, Британия,
Европой

«Авторское право» 7

ХОЧЕШЬ МИРА —
РИСУЙ ВОЙНУ —
Василий
Верещагин
на Крымском Валу



6

АЛЕКСАНДР
КЛЕВИЦКИЙ:
«Первый настоящий
мюзикл я увидел
благодаря
Пахмутовой»



9

МАРИУС
ПЕТИПА:
«Россия —
рай земной,
да и только»



10-11

16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001

18008

Евгения Петрова: «Коллекция Русского музея раз в пять больше, чем у Третьяковки»



ФОТО: АЛЕКСЕЙ ДАНИЧЕНКО/РИА НОВОСТИ

1 Сегодня Русский музей — уникальный архитектурно-художественный комплекс с территорией более 30 гектаров, в который вошли Михайловский, Строгановский, Мраморный дворцы, Михайловский замок с садом, Летний сад с Летним дворцом Петра I и домик Петра I. Коллекция музея насчитывает более 400 тысяч экспонатов, представляющих русское искусство с X по XXI век. Накануне юбилея «Культура» побеседовала с заместителем директора по научной работе ГРМ Евгенией Петровой.

культура: Как собираетесь отметить 120-летие со дня открытия музея? Ждать ли чего-то особенного?

Петрова: Конечно, 19 марта вход на экспозицию будет бесплатным. Первые 120 посетителей получат подарки. Во всех дворцах будет звучать живая музыка. В Михайловском дворце гостей встретят персонажи в реконструированных исторических костюмах. Посетителей ждут викторины и выставка детского творчества. Однако самое главное сейчас — подготовиться к 125-летию указа о создании музея в 2020 году. Поэтому нужно закончить реставрацию ряда помещений, собирать и вписать их в общую экспозицию. Мы отрабатываем целую программу: ряд выставок, среди которых — посвященная истории музея.

культура: Какие выставки планируются в ближайшие годы?

Петрова: Мы готовимся праздновать 140-летие со дня рождения Петрова-Водкина и 150-летие со дня рождения русского художника и музыканта, теоретика авангарда и философа Николая Кузьмина. Еще два любопытных проекта, над которыми работает музей — «Блистательный XVII век» и «Платки и шали».

Впервые будет показана выставка «Экспрессионизм в России». Это искусство первой половины XX века и даже конца XIX столетия в совершенно новой интерпретации. То есть хорошо известные имена в контексте экспрессионизма, черты которого мы обнаруживаем у представителей самых разных направлений: от Гедо Врубеля, от Ларионова и Гончаровой до Серова.

Из выставок, как я надеюсь, интересных для зрителей, — «Исакиевский собор. К истории создания». Мы покажем картонные для интерьеров, которые не были воплощены в живописи и которые никто не видел. Гигантские работы Брюллова, Бруни, Басина, Шебуева будут показаны, оцифрованы и опубликованы в специальном издании.

Очень важный проект посвящен Малевичу. На этот раз он базируется на новом поступлении — коллекции рисунков художников авангарда. Это дар от Нины Николаевны Суетиной, дочери ученика Малевича Николая Суетина и невестки другого известного супрематиста Ильи Чашника. В собрании более 100 работ самого Малевича. К концу 2018 года планируем показать материал и опубликовать его. Это новая страница в истории не только русского, но и мирового искусства.

Вот еще одно забытое имя: очень известный в свое время Лазарь Хидекили, ученик Шагала и Малевича, автор живописных и графических работ, а также футурологических и супрематических проектов в архитектуре. В музее его работ нет, однако есть семья, у которой хранятся и его произведения, и богатый архив. Мы решили

посвятить выставку этому ленинградскому мастеру.

Из необычного: к сентябрю подготовим экспозицию «Карл Маркс в образительном искусстве». Никто, кроме нас, не вспомнил про двухсотлетний юбилей Маркса в мае. Выставку готовим совместно с московским музеем Маркса и Энгельса, с нашим Музеем политической истории. Там будут роскошные портреты работы Фешина, первое в России скульптурное изображение Маркса, выполненное Голаубкиной по заказу Московского комитета РСДРП в 1905 году. Временной диапазон — от начала XX века до наших дней.

К чемпионату мира по футболу приурочена выставка «Спорт, спорт, спорт». В основном будет представлено фарфор, скульптура и графика.

культура: При такой интенсивной художественной программе, испытывает ли Русский музей какие-то трудности, есть ли нерешенные проблемы?

Петрова: Конечно. В основном хозяйственного плана: свет, поли в залах. Но главное, не хватает денег. Например, на выставочную деятельность у нас приходится в год примерно 6 миллионов рублей. Это покрывает расходы только на один проект. Поэтому делаем все на спонсорские средства и на выручку от зарубежных выставок. На закупки средств нет, фонды если и пополняются, то только за счет дарений, в основном произведений современных художников. О том, чтобы обогатить коллекцию громкими именами, нет и речи, а ведь музею необходимо развиваться, собрание должно пополняться.

культура: В чем преимущество Русского музея перед другими институтами? Конкурирует ли он с Третьяковкой?

Петрова: Конкуренция между нами нет. Мы друг без друга — никуда, и материалы к выставкам постоянно обмениваемся. Конечно, разница между нами есть. В том числе и в составе собрания. Например, авангард: у них одни периоды представлены, у нас другие. Ну и, конечно, количеством мы «убиваем». 400 тысяч экспонатов в ГРМ, в Третьяковке — раз в пять меньше.

культура: Как обстоят дела с кадрами, приходят ли работать молодые сотрудники?

Петрова: Этот процесс напрямую связан с уровнем образования, который катастрофически упал, несмотря на множество книг и на то, что сейчас гораздо легче получить любые знания. Конечно, талантливые ребята есть и теперь, но в целом молодежь любопытна и необязательна, поэтому основным ядром музея остается старая гвардия.

культура: Есть у ГРМ планы создания музея частных коллекций по подобию ГМИИ им. А.С. Пушкина в Москве? Выставки последнего времени показывают, что фонды петербургских частных собраний порой не уступают музейным фондам, в особенности если речь идет о ленинградском искусстве 1920–1980-х.

Петрова: Во всех наших выставках участвуют частные собрания. Конечно, если бы кто-то из коллекционеров передал собрание в дар, то мы нашли бы возможность организовать пространство, как это было сделано в случае с коллекцией Ржевских.

культура: Русский музей — это и большой исследовательский коллектив, о работе которого люди, далекие от науки, мало осведомлены. Не могли бы вы назвать некоторые темы, над которыми трудятся ваши специалисты?

Петрова: За каждым из 13 томов генерального каталога наших произведений стоит большая научная работа. Нужно проверить датировку, авторство, название. Проходят атрибуционные советы, где всякий раз очень серьезно обсуждается весь круг этих вопросов. Подготовка к любой выставке — тоже большая научная работа. Необходимо изучать архивы, учитывать новые публикации, осваивать пополнения. Вот в случае с Малевичем: есть какой-нибудь супрематический рисунок. Куда его отнести — к 1910-м, к 1920-м. Над отдельными крупными темами, такими, как, например, «Экспрессионизм», работа идет в течение года-двух. Сотрудники собирают и обрабатывают материал, готовят его к публикации. Ежегодно мы выпускаем несколько профильных сборников научных статей наших сотрудников, которые являются результатом научных конференций.

Слова пастыря

Татьяна МЕДВЕДЕВА

В среду в Москве патриарх Кирилл представил свои новые книги — «О смыслах», «Живая память: святые и мы», «Слово к ближним и дальним» и другие. Составлены они как сборники выступлений и проповедей.

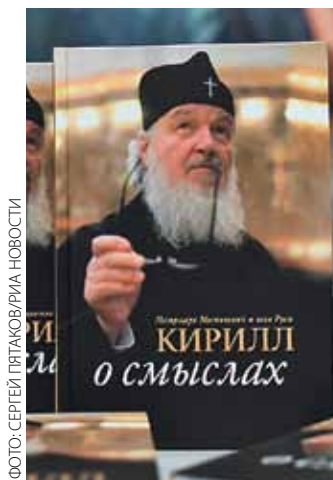


ФОТО: СЕРГЕЙ ПЕТРОВ/РИА НОВОСТИ

Презентация была приурочена ко Дню православной книги. Этот праздник появился в нашем календаре по инициативе Московской патриархии в память о том, что 14 марта 1564 года диакон Иван Федоров издал первую печатную книгу «Апостол». Церковь всегда стояла у истоков просвещения и сегодня многое делает, чтобы поддерживать культуру чтения. Празднование будет длиться в течение всего марта, а кульминацией торжеств по традиции стала встреча патриарха Кирилла с детьми в Храме Христа Спасителя и презентация его новых сочинений. Речь зашла о том, что сейчас человеку стало все труднее находить время на беспешное чтение.

— Чем сложнее становится жизнь с точки зрения обилия информации, которая обрушивается на человека, тем сложнее людям читать длинные тексты, — отметил Святейший. — Я сам себя ловлю на этом. Как раз сегодня утром я начал читать одну из книг Владимира Соловьева, нашего великого философа. Прочитал несколько страниц и понял — что я ее никогда полностью в своей жизни не прочту. При всем интересе. Либо мне надо будет по диа-

гонали читать. И можно сказать — «поезд ушел». Большие книги, особенно если это не художественная литература, требуют очень большого внимания, усилий. А у современного человека этого времени просто нет.

Предстоятель Русской церкви отметил, что все его книги изданы в удобном формате — в виде сборников, составленных из фрагментов выступлений и проповедей.

После краткой торжественной речи патриарх подписал несколько экземпляров гостям презентации, в которой участвовали представители издательства Московской патриархии, духовенство и журналисты. Два сборника в подарок от организаторов получила и корреспондент «Культуры».

В книге «О смыслах» патриарх говорит о многих богословских понятиях, таких как бессмертие, вера, грех, спасение, касается глобальных вызовов и миссии Церкви в мире, не обходит стороной политику и общество. «Современная массовая культура, получившая название постмодернистской, есть не что иное, как культу-

ра относительности, культура антиценностей. Литература постмодернизма не принимает сакрального измерения человеческой жизни, она выхолащивает сакральное и разрушает традиционные и нравственные ориентиры. Нередко в этой литературе размываются границы добра и зла настолько, что от нее веет духом апокалипсиса... Жизнеспособно лишь то, что несет в себе добро, что оплодотворяет личность и общество...» — подчеркивает Святейший. Есть в книге и главы, посвященные борьбе со страстями — гордым, осуждением, отчаянием, тщеславием и сребролюбием. «Смысл Поста заключается в перенесении человеческого ума и сердца», — напоминает патриарх. Присутствуют в «изборнике» и тексты о государстве, здесь Предстоятель говорит о том, что Россия является не просто страной, а цивилизацией, для нашего народа важна симфония этносов, идея справедливости и солидарности. Есть главы, посвященные святым — князю Владимиру, Кириллу и Мефодию, Иосифу Волоцкому, Сергию Радонежскому, а также русским писателям — Пушкину и Гоголю. Каждый найдет в «цитатнике» что-то свое — созвучное настроению. А утешение многим может подарить мысль о том, что «Христос намеренно не принимает тех ценностей, которые считаются весьма значимыми в нашем мире: власть, богатство, слава, знатное происхождение и социальный статус. Он предлагает нам иной закон жизни, закон смирения и любви, побеждающий гордыню и злобу».

Париж почитает Россию

Юрий КОВАЛЕНКО

Париж

С 16 по 19 марта в выставочном комплексе у Версальских ворот пройдет Книжный салон Livre Paris, где наша страна выбрана почетным гостем. Это одно из знаковых событий Франко-русского года языка и литературы.

Россия представлена сотнями писателями, среди которых Захар Прилепин, Юрий Кублановский, Алексей Иванов, Тузель Яхина, Евгений Водолазкин, Павел Басинский, Лев Данилкин, Андрей Геласимов, Дмитрий Глуховский и другие.

Кроме того, в работе книжного форума участвуют около тридцати наших издательств, Институт перевода, Институт русского языка имени А.С. Пушкина, Государственная Третьяковская галерея, Пушкинский дом, Российская государственная детская библиотека и другие.

Громданный интерес к Салону вызван тем, — подчеркивает директор форума Себастьян Френо, — что литература является важнейшей частью отношений между Францией и Россией, и нынешний смор открывает современную российскую словесность во всем ее богатстве и разнообразии.

Ему вторит президент Национального синдиката французских издательств Венсан Монтань:

— Наши исторические, культурные и литературные связи носят уникальный характер. Они всматриваются и вслушиваются друг в друга. Не случайно Салон-2018 подчеркивает этот интенсивный диалог между писателями двух стран.

В дни форума также пройдет презентация беспрецедентной программы «Русская библиотека». Рассчитанная на несколько лет, она осуществляется Институтом перевода с участием ведущих французских издательств. Проект реализуется в рамках программы выпуска Бальзака и Мопссана ста главных книг оте-



чественной балетристики. В Париже представят первые из них: том Тургенева, «Петербург» Андрея Белого, «Хождение по мукам» Алексея Толстого, «Повесть о пустаках» Юрия Анненкова.

— Русская литература последних лет стала ощутимо метафизичнее, — отметил, выступая в Париже, Евгений Водолазкин. — Она становится той русской литературой, к которой привык весь мир, — литературой Толстого, Достоевского, Чехова. Хотите узнать Россию — читайте ее литературу.

— В последний раз Москва имела статус почетного гостя на Салоне в 2005 году. Теперь французы получают новую возможность узнать о России из первых уст, — рассказал «Культуре» директор русского книжного магазина «Глоб» в Париже Франсуа Девер. — К нам приехали как маститые писатели, так и те, чьи книги впервые переведены на французский язык. Ваша современная литература отличается исключительным разнообразием. О себе заявили молодые яркие авторы, которые только что выпустили свои дебютные произведения.

— Во Франции русская литература всегда занимала привилегированное место, — подчеркивает Девер. — Поэтому нельзя представить Салон без великой классики. Тем более, что в 2018 году отмечается 200-летие со дня рождения Тургенева, 150-летие Горького, 125-летие Маяковского, 100-летие Соляницына.

Конференции, встречи с писателями, дискуссии, круглые столы выйдут за пределы Версальских ворот и переместятся на другие престижные площадки — в частности, Центр Помпиду, Национальную библиотеку Франции, Российский духовно-культурный центр на набережной Бранли, тургеневское поместье в столичном предместье Буживаль. Наши прозаики отправятся на встречи с читателями в Марсель, Страсбург, Бордо, Нант, Экс-ан-Прованс.

Наряду с субюбо литературными в центре внимания находятся и политические просы. Один из них — «Россия как краеугольный камень нового мирового порядка». В ходе полемики Сергей Шаргунов скрепит шаги с оппонентами из западных стран. Речь пойдет о возрастающей роли Москвы как ключевой военной державы и одного из лидеров на внешнеполитической арене.

Специальный крутой стол посвящен французской студенческой революции 1968 года. Спустя 50 лет о ее последствиях поговорят маститые историки и публицисты: россиянин Юрий Кублановский, который был ее непосредственным свидетелем, американец Дуэлас Кенеди, француз Серж Жюли.

Обширная программа русского сезона ограничится не только рамками словесности. Сеанс одновременной шахматной игры даст многократный чемпион мира Анатолий Карпов. Пройдет выставка наших современных художников, а также экспозиция «Путешествие в старую Россию» знаменитого фотографа прошлого века Сергея Михайловича Прокудина-Горского.

Известные французские актеры Изабель Карре и Дени Подалидес прочтут для публики в интерактивном режиме труды классиков — от Пушкина до Достоевского. Прямо на Салоне профессиональные юристы и адвокаты вынесут на суд общественности вопрос о том, кто же виноват в гибели Анны Карениной. Наконец, программа «Детский час» предназначена для тех, кто хочет взять свои первые уроки русского.



Учредитель:

Акционерное общество «Редакция газеты «Культура»
Свидетельство о регистрации средства массовой информации: ПИ № ФС77-41708 от 18.08.2010 г.

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Шеф-редактор: Михаил Бударагин

Руководитель направления «Литература и искусство»: Ксения Позднякова

Ответственный секретарь: Александр Курганов
Дизайнер: Наталья Вайнштейн

Подписные индексы:

П2043 — в каталоге «Почта России»
50126 — в каталоге «Пресса России»Адрес редакции: 127055, Москва, ул. Новослободская, д. 73, стр. 1
Телефоны для справок: +7 (495) 662-7222e-mail: info@portal-kultura.ru
Печать и распространение: +7 (495) 602-5512Газета распространяется в России (включая Республику Крым и Севастополь), Азербайджане, Беларуси, Грузии, Таджикистане
Общий тираж 40 155Отпечатано в ЗАО «ПК «ЭКСТРА М», 143400, Московская область, Красногорский р-н, г. Красногорск, а/д «Балтия», 23 км, вл. 1, д. 1. Заказ № 18-03-00183
Подписано в печать 15 марта 2018 г., по графику: 20:45, фактически: 19:40

Приглашение к участию в торгах

Российская Федерация получила заем 7999-RU от МБРР для реализации проекта «Сохранение и использование культурного наследия в России», часть средств займа будет использована на выплаты по контракту CH5W4/TATD-1(g) «Поставка светодиодного экрана для Тверского областного академического театра драмы».

Покупатель, ГБУК «ТАТД», реализующий в рамках проекта подпроект «Оснащение сценического комплекса театра светодиодным экраном» в рамках проекта «Сохранение и использование культурного наследия в России», приглашает правомочных и квалифицированных участников подать запечатанные конкурсные предложения на поставку светодиодного экрана.

Торги проводятся по процедурам национальных конкурсных торгов руководства МБРР.

Квалификационные требования к участникам указаны в документации для торгов.

Документация может быть получена после направления заявки по адресу: СПб, ул. Чапаева, д. 9, лит. А, тел.: 8 (812) 648-02-04, контактное лицо: Никанорова Е.С., nikanorova@fsp.spb.ru.

Предложения должны быть доставлены не позднее 12.30 (мск) 17.04.2018 по адресу: Россия, 170100, г. Тверь, ул. Советская, д. 16, приемная директора.

Опоздавшие предложения будут возвращены невскрытыми. Открытие конвертов с предложениями состоится в присутствии участников торгов в 12.35 (мск) 17.04.2018 по адресу подачи предложений.

РЕКЛАМА

Явка обязательна

Николай ФИГУРОВСКИЙ

Через два дня в России состоятся президентские выборы. Нынешняя избирательная кампания наверняка войдет в учебники совершенно беспрецедентным для российской жизни размахом агитации за само участие граждан в голосовании. Впервые за долгое время ролики о том, что нужно идти к избирательным участкам, легко били по популярности пропагандистские призывы почти всех кандидатов, а пользователи Сети окончательно стали ключевым адресатом предвыборных обещаний.

Возвращение из равнодушия

Активно продвигаемая в последние годы позиция самоустрашения от выборов («зачем идти, без нас все решат») была придумана некоторыми политиками с целью в дальнейшем оспаривать легитимность результатов голосования. Но бойкот ударил по самим авторам идеи: одним не хватало голосов для победы или хотя бы выхода во второй тур, другие, не добрав поддержки избирателей, лишились государственного финансирования (по закону партия, собравшая на выборах хотя бы три процента голосов, автоматически начинает получать средства на существование из госбюджета). А государство в результате столкнулось с возросшим равнодушием граждан.

С этой тенденцией пришлось бороться.

За прошедший президентский срок изменилось выборное законодательство, оно стало более современным. Были отменены открепительные удостоверения, вместо них ввели свободный выбор места голосования. Теперь каждый гражданин может прийти на участок и зарегистрироваться в любом МФЦ, избирком или на портале государственных услуг в интернете. В условиях, когда миллионы людей живут на съемных квартирах, находится в день голосования не дома, а на рабочих местах, в командировках или просто в отъезде, это решение пришлось ко двору. Кое-где в мо-



сковских МФЦ — невиданное дело — даже стали возникать очереди из желающих поменять место голосования.

Коммуникация на всех уровнях

В этом году организаторы выборов предприняли все возможное, чтобы задействовать для агитации все средства массовых коммуникаций.

На консервативное старшее поколение были рассчитаны вполне традиционные спокойные ролики и сюжеты основных федеральных каналов. Но впервые за лидерами вещания присоединились неформальные молодежные телеканалы СТС и ТНТ, выпустившие серию видеосюжетов с известными актерами, героями филь-

мов и развлекательных шоу, пропагандирующими поход на выборы как модное и «крутое» мероприятие. На молодежном сленге все это называется «движуха».

Одновременно к пробуждению интереса к выборам подключились политтехнологии, выстроившие на просторах интернета серию «вирусных» роликов.

Самый скандальный из них, с Сергеем Буруновым в главной роли, вообразил в себя все возможные общественные страхи: уже немолодой равнодушный герой игнорирует выборы, в результате на следующий день его призывают в армию, оплата школьной охраны для сына начинает стоить четыре миллиона в месяц, в квартиру

вселяют «тея на передержке», и даже в туалет спокойно сходить нельзя, ведь количество посещений ограничено... Прочие видеопризывы были не такими шокирующими, но не менее интересными: ролик для впервые голосующих (по мотивам Гарри Поттера) — история про молодую пару в ночном клубе («Ты не ходил голосовать? Какой же ты взрослый...»), сюжет про беременную женщину, умоляющую таксиста гнать побыстрее — он думает, что в роддом, а оказывается, на избирательный участок. Блестящее остроумие на грани фюла сыграло свою роль, количество просмотров приблизилось к миллиону, а описанные ситуации немедленно стали интернет-мемами, ушли в народ.

Подобного медийного успеха не случалось давно. Отличие нынешних выборов в том, что в 2018-м смысловая нагрузка берущих за душу материалов оказалась направлена не против отдельных кандидатов, а на призыв к гражданам воспользоваться избирательным правом.

Что скажет купечество?

Не остался в стороне и реальный сектор.

Традиционно выступили профсоюзы, рассказавшие об организации голосования через крупные компании, а немногими (где, как правило, профкомов нет) занялась Московская торгово-промышленная палата, выпустившая специальную методичку, объ-

ясняющую правила голосования. О тех, кто во время выборов будет вдали от дома, позаботились «выездные» отделения участковых избирательных комиссий на вокзалах и в аэропортах. Плакаты с напоминанием о дне голосования размещались на автозаправках, в сетевых супермаркетах и ресторанах быстрого питания. Выборная реклама стала появляться при подключении к бесплатному Wi-Fi в московском общественном транспорте, пользователи банкоматами и мобильными приложениями. Одним словом, большой и малый бизнес увлеченно включился в процесс агитации «за явку», что, в общем, объяснимо: предпринимателям необходима политическая стабильность, а ее как раз дает общественный консенсус.

Не на что жаловаться

Еще одним интересным признаком нынешних выборов стало почти полное отсутствие противодействия усилиям государства со стороны оппозиционно настроенных общественных групп. Оказалось, жаловаться им почти не на что: агитация за кандидатов проходит «в рамках», а информирование о выборах — вещь вполне законная и никого не задевающая.

Государство всеми возможными средствами старается напомнить положение Конституции о том, что именно многонациональный российский народ является и источником власти, и ее творцом.

Будущему президенту придется решать массу жизненно важных для России вопросов и внутри страны, и международной арене: разбираться с экономическими санкциями, привлекать инвестиции, быть на равных с лидерами других государств. И тогда количество людей, пришедших на выборы, будет иметь вполне осязаемое значение: мировой истеблистичности очень внимательно следит за «котировками» не только акций, но и голосов избирателей.

Публиковать данные социологических опросов мы не станем, ограничимся предположением о том, что явка в воскресенье окажется на достойном уровне — для этого были приложены и творческие, и технические усилия. А уж за кого голосовать, пусть каждый определится сам.

Досрочное голосование на острове Колгуев Ненецкого автономного округа



Российские спортсменки Аджана Абдикаримова (слева) и Мария Иовлева в Пхенчхане во время досрочного голосования

Алексей ЗУДИН, член экспертного совета Института социально-экономических и политических исследований:

— Определяющим для нынешних выборов является то, что в течение последних 18 лет в нашей политике основную роль играет Владимир Путин — президент, который, вопреки обычным закономерностям, по мере пребывания у власти лишь наращивал авторитет и в российском обществе, и в элитах.

При этом во всех кампаниях, которые у нас проводились, принимали участие другие претенденты, представлявшие различные политические силы, то есть в каждом случае сочетались плебисцитарное и конкурентное начала, все полностью соответствовало демократической традиции, кто бы ни утверждал обратное. Еще один важный аспект. После голосования должно произойти закрепление траектории суверенного развития России и окончательное ее превращение в самостоятельный центр меняющегося миропорядка. Главным для понимания особенностей этой траектории является осознание важности обеих ее характеристик, не только суверенитет, но и развитие, то есть последовательное решение тех общенациональных задач, которые стоят перед нашей страной, повышение качества жизни людей.

Не случайно, когда Владимир Путин в Послании Федеральному собранию стал перечислять приоритетные задачи, которые стоят перед страной, первым пунктом было социальное развитие. Все остальное, о чем было сказано в выступлении, а это исключительно важные в нынешней ситуации вопросы повышения обороноспособности, модернизации российских вооруженных сил, развития экономики, так или иначе подчинено улучшению социальной ситуации внутри страны.

Кирилл БЕНЕДИКТОВ, политолог, писатель:

— Главное ощущение от предвыборной кампании — 2018: все стало на порядок серьезнее, чем раньше. В силу политических традиций, сложившихся в России в последние десятилетия, избиратель голосует не за партии и даже не за платформы. Выбор предельно персонализирован: есть кандидат X и кандидат Y. За одного из них нужно поставить галочку. В деталях предвыборных программ разбирается далеко не каждый. В лучшем случае при обсуждении вспоминают один-два лозунга, и то не всегда соответствующих реальности.

С начала этого столетия политический ландшафт России формируется вокруг фигуры Владимира Путина. Реальную конкуренцию ему до сих пор не мог составить никто: все остальные фигуры на политической доске в разы уступали и по популярности, и по политическому весу. Вряд ли эти слова можно считать агитацией, любой из кандидатов под ними, я уверен, подписался бы.

Важнейшим же фактором, оказавшим влияние на нынешнюю президентскую кампанию, стал кризис в международных отношениях, начало которому положило возвращение Крыма в родную гавань — первая в постсоветской истории страны реальная попытка отечественной Реконксты. Запад после короткого периода растерянности занял жесткую антироссийскую политику, четко дав понять, что никогда не смирится с восстановлением влияния нашей страны. С того момента и до настоящего времени Россия испытывает постоянное давление со стороны США, ЕС и союзных им стран.

Драматические события последнего времени (обострение ситуации в Сирии, резкое ухудшение отношений между Лондоном и

Москвой, атака в Совбезе ООН и т.д.) превращают выборы президента России из важного, но не выходящего за рамки нормы демократического процесса в экстраординарное мероприятие, от которого в буквальном смысле зависит наш суверенитет. Выбирать, по сути, не президента, а главнокомандующего.

Еще одним серьезным отличием нынешних выборов от предыдущих является влияние нового внешнего фактора: в мире растет роль «популистского момента» (термин бельгийского политического философа Шанталь Муфф). Леволиберальная идеология, определяющая политику стран ЕС и до недавнего времени доминировавшая в США, с боями сдает свои позиции как правым, так и левым популистам. Референдум по Брекситу летом 2016 года, победа Трампа на выборах, усиление евроскептиков в Австрии, Чехии, Венгрии и других европейских странах, недавний триумф популистов на выборах в Италии — все это явные признаки широкого распространения политического течения. Тренд не может не затронути Россию. Наша страна, к сожалению, сегодня больна социальным неравенством и, следовательно, является идеальной средой для подобных экспериментов. Не ответить на вызов «популистского момента» было невозможно, но нельзя было его профанировать, поручив ответ на него старым актерам политического театра. Именно этим связано появление на выборах-2018 свежего кандидата от КПРФ, который и должен стать воплощением левопопулистской повестки в современной России.

Общественная «мода» на это направление и обусловила неожиданно высокий рейтинг мало кому известного предпринимателя буквально с первых же дней его вступления в президентскую гонку.

В действительности, чем больше процентов наберет кандидат-популист, тем это объективно лучше для фаворита президентской кампании, поскольку высокий результат со-

перника подчеркивает честную (без подавков) борьбу на этих выборах. И так, три основных отличия кампании-2018: ее мобилизационный характер, реальная конкуренция и влияние общемирового «популистского момента».

Константин ЗАТУЛИН, директор Института стран СНГ:

— Безусловно, наиболее яркое впечатление от кампании — это выступление главы государства с Посланием Федеральному собранию. Оно недаром остается в центре внимания не только в России, но и за рубежом.

Отдельно хотелось бы отметить усилия избирательной комиссии и то, как Элла Памфилова правильно и достойно выполняла свою непростую работу.

Что же касается персонала, то, думаю, решение коммунистов поставить на новую фигуру исходило из внутренних обстоятельств. Тот факт, что и во главе КПРФ, и во главе ЛДПР политические старожилы, играет свою роль. Но если для ЛДПР это не имеет значения, то в компартии ситуация совершенно иная. Если бы Зюганов уступил в предвыборной гонке горворливому Жириновскому, то у него в дальнейшем возникли бы проблемы с партийной организацией. И он предпочел сыграть на обновлении. Этот расчет в определенной степени удался. Мне не понравилось то, что с определенного момента средства массовой информации стали уделять чрезмерно пристальное внимание кандидату от левых. Нападки, на мой взгляд, только создали ему дополнительный рейтинг, хотя планировалось, очевидно, противоположное.

Кроме того, был дан определенный гандикап Ксении Собчак. Возможно, она и перехватит популярность среди либеральной интелли-

генции, но напомним, что она подверглась сомнению целостности страны.

Наконец, Владимир Жириновский. Мне кажется, чем скорее принятый им стиль отойдет в прошлое, чем чаще мы будем вести серьезный разговор в уважительном тоне о проблемах, которые стоят перед страной, тем лучше будет для наших избирателей и для нас самих.

Дмитрий ОРЛОВ, политолог, генеральный директор Агентства политических и экономических коммуникаций «АПЭК»:

— В прошедшей кампании можно выделить несколько ярких моментов. Один из самых важных, его обязательно нужно отметить, — внимание власти и избирательных комиссий к молодежной и активной аудитории. Отдельно стоит упомянуть о работе в социальных сетях, ее вели все игроки.

Кроме того, наступила «осень» сразу для двух патриархов — Жириновского и Явлинского. И если Владимир Вольфович еще мобилизовался, даже в последние дни, то о Григории Алексеевиче этого сказать нельзя. А вот Ксения Собчак довольно активно начинает свой путь на этом поприще, полагаю, мы еще увидим ее партийные проекты и инициативы на региональном уровне. Полагаю, и на эти выборы, и на последующие она будет основным игроком на либеральном фланге.

Предвыборная кампания продемонстрировала высокую степень мобилизации граждан. Поэтому думаю, что если явка на выборах будет примерно сопоставимой с наблюдавшейся в 2012 году, то состав избирателей несколько изменится, молодых и активных людей, часто перемещающихся по стране, не привязанных к постоянному месту жительства, в структуре проголосовавших будет больше.

ФОТО: REUTERS/РИТТЕРС

ФОТО: ЮРИЙ СМИТКО/ТАСС

ФОТО: ГРИГОРИЙ САСИВЕРИЯ/ТАСС

ФОТО: АЛЕКСАНДР ШЕВЦОВ/ТАСС



ФОТО: В. ШИРИНОВИЧ/ТАСС



ФОТО: А. НОВОДЕРЖКИН/ТАСС



Николай ИРИН

Непросто выбрать тон и ракурс, размышляя о творческом пути Олега Табакова: слишком много возможностей и вариантов развития сюжета. Взрослея и внутренне меняясь, Олег Павлович чередовал амплу, переходя от «сыновей» к «отцам», от наших современников к сановным особам минувших столетий, от гиперактивных правдоискателей к чувствительным интровертам.

Табаков явно опознавал себя в качестве человека, которому предназначено экспериментировать на территории образного строительства. Кажется, у него был азарт особого рода: проверить, может ли мужчина негероической и некомической внешности за счет одних только психических ресурсов и актерской техники достигать пределов выразительности.

Его роли и в откровенно неудачных, ходоульных картинах безупречны. Драматург и режиссер не справились, но Табаков хорош все равно. Невзирая на неустойчивость общей конструкции, осмыслил своего героя в качестве персонажа значимого, хотя бы в пределах личной табаковской мифологии. К примеру, лирико-производственная картина 1959 года «Люди на мосту», вопреки наличию опытного, даже выдающегося, постановщика, буквально на глазах разваливается. Что с того? Табаков доделывает там нечто личное, уточняет актуальный для него на тот момент образ взрослеющего юноши.

А начиналась кинокарьеря с роли Саша Комелева в картине Михаила Швейцера «Тугой узел» (1956). Фильм был подвергнут проработке и переделке. Его выпустили под названием «Саша вступает в жизнь», но взрослеющий юноша на деле оставался на периферии сюжета, потому что не выдерживал соперничества с двумя матерыми мужиками — секретарем райкома и председателем кохоза. Представитель власти и в титрах стояли на первых двух позициях, а Табаков снисходительно обозначен там как «студент школы-студии МХАТ». Эта его роль плохо прописана, однако существенным для Табакова является то обстоятельство, что внезапное Сашин сиротство автоматически ставило юного героя перед необходимостью взрослеть. Таким образом будущий мастер получил не только известность, но еще и направление движения.

Критик Майя Туровская напишет впоследствии: «Актер с хорошей и достоверной безыскусственностью передавал первое отчаянное Сашино горе и неудержимую, непосредственную радость его семнадцати лет, инфантильную взрослость, трогательные треволения первой неудавшейся любви и срывающуюся мальчишескую принципиальность — все акварельные и нежные перемены едва мужского, застенчивого и прямого характера. Но своей темой актер в нем еще не нащупал».

Режиссеры принимают его типажные характеристики. «Юноша бледный со взором горящим», которого Табаков убедительно предьявлял, больше подходит для городского пейзажа. Его герои восприимчивы: он умел лучше всех других молодых звезд того времени давать эмоционально окрашенную волю к новому опыту и знанию. Одна из лучших его ролей состоялась в картине Владимира Герасимова «Испытательный срок» (1960). Комсомолец Саша Егоров, направленный вместе со своим товарищем на службу в уголовный розыск, прописан не бог весть как тонко и подробно, но в работу над образом вклиночается Табаков и, мастерски доигрывая свою заветную тему взросления, сообщает фильму некое непредусмотренное материалом измерение. Нота деликатности, мотив внутренней нежности удивительно соотносятся в его игре с уже полюбившимся зрителям правдоискательством.

Он сумел стать центром эмоционального притяжения, несмотря на присутствие в кадре по-настоящему блистательных партнеров. Одновременно выходит картина Георгия Натансона и Анатолия Эфроса «Шумный день», ставшая на тот момент визитной карточкой Табакова, но, как он сам признавался, роль Олега Савина уже была отточена им до стадии виртуозного блеска на театральных подмостках «Современника» в пьесе Виктора Розова, которую Натансон с Эфросом экранизировали.



Гори, гори, его звезда

Олег Павлович писал в автобиографической книге: «Однажды, на премьере «Шумного дня» в кинотеатре «Художественный», когда уже отгремели комплиментарные выступления, на сцену вышла уборщица этого кинотеатра и сказала всего несколько предложений: «А вот этому мальчонке, который там все мечется, надо премию дать, рублей... сто!» По всей видимости, цифра «сто» в ее представлении была каким-то высшим мерлом награды, а я был тронут до слез, поскольку такие непосредственные подтверждения зрительской симпатии на самом деле очень дороги для человека моей профессии...» Его желание соответствовать зрительским ожиданиям — признак демократичности сознания, что, между прочим,

ной двери» (1971) Олег Павлович впервые играет отца-резонера. У него всего пара эпизодов, но пересматривать и разгадывать эти выходы на авансцену можно бесконечно. «По-моему, ты просто дура!» — бросает персонаж Табакова жене в присутствии заковывавшего ее сына. Этот комический взбрык сделан без малейшего нажима, за счет очень тонкой организации внутреннего ритма. «Анатолий, — выказывает он власть уже по отношению к ребенку, — выйди сейчас же из комнаты и ложись спать. Никакого веосиседа у тебя не будет». Это по-настоящему смешно, актер невероятно чувствует природу высокого юмора, однако не прибегает ни к нажиму, ни к обнажению приема. Все спрятано и все гениально оформлено!



лишний раз говорит о Табакове как о человеке предельного профессионализма. Он парадоксальным образом сочетает внешность «человека с улицы», как Илья Ильич Обломов и Кот Матроскин, Вальтер Шелленберг и мисс Эндриу, Николай Ростов и Кашей Бессмертный, Людовик XIII и заморский Гарфилд.

Ему были подвластны как романтическая героиня (Владимир Исхремас из «Гори, гори, моя звезда», 1970), так и бытовая текучка. Конечно, никогда Табаков не упускал случая проверить свою актерскую технику. «Режим вседозволенность» — для таких безупречных профессионалов, как он. В фильме-сказке Михаила Юзовского «Тайна желез-



Конечно, он подлинно «народный артист». Когда в перестроечные времена псевденческие и соответственно игровые стандарты изменились, а народ массово заказал новую манеру, Табаков стал играть более «жирно». Таковы его работы в «Человеке с бульвара Капуцинов» (1987) Аллы Суриковой, «Ширли-мырли» (1995) Владимира Меньшова, «Сироте казанской» (1997) Владимира Машкова, «Президенте и его внучке» Тирана Кеосаяна (2000). Олег Павлович остался центром притяжения и в новые времена, в новых фильмах, которые, будучи ниже уровнем, чем шедевры советские, надолго сохранялись в качестве документа трудной эпохи. Впрочем, словно компенсируя артисту понижение общего уровня, в

было снимать Табакова в своих совсем уже экспериментальных картинах спустя много десятилетий после первого опыта сотрудничества, свидетельствует о легкости его нрава, безграничности его возможностей и универсальности метода.

И все-таки работы с Олегом Павловичем, которые неизменно будут нас воановать и всегда будут пересматриваться, создавались главным образом в 60–70-е. Время нашло актёра, он выразил себя в нем самым удивительным образом. Советского человека призвали не выделяться, не выделяться и не поддаться, а при этом расти внутри; бороться и искать, найти и не сдаваться; шагать по жизни с песней и улыбкой, но не ухотавываясь без повода и до полусмерти. Спорить бесполезно: именно Табаков наиболее полно воплотил сначала отепленную, а потом и позднесоветскую неопределенную систему ценностей, где скромность внешних приемов сочеталась со стабильностью внутреннего горения. Ему очень идет реплика Олега Савина из «Шумного дня»: «Я хочу, чтобы мысли у меня были хорошие». А его Ахакий Ушица из музыкального телефильма Георгия Юнгвальда-Хилькевича «Ах, водевиль, водевиль...» (1980), распеваящий комический куплет «ну, для чего, к примеру, нежность?» лишний раз заставляет вспомнить, что именно нежность, мягкость и пластичность были в подтексте любой его роли.

Даже крикаивый помещик-сумасброд Павел Петрович Шербук из «Неоконченной пьесы...» (1977) Никиты Михалкова, основавший свою личную картину мира на тезисе «чувзавые ни на что не способны», сыгран Табаковым как человек проигравший, чьи высокомерные фантазии опровергнуты самим ходом истории, однако не безнадежный. Оправдать человека, пригласив его дурное и вытатив на поверхность его достоинства, он умел как никто. Олег Павлович начинал как типаж, а вырос в гения, одушевляющего даже рисованных зверей и сомнительных персонажей, прегрязших в будничном автоматизме. Он оставлял своим героям шанс качнуться как в хорошую, так и в дурную сторону — выдающееся умение, основанное, вероятно, на тонком понимании им категории «человеческая свобода». С нами остаются великие фильмы, забываемые роли и хорошие мысли, которые этими фильмами и ролями внушены.

Прощальное СЛОВО

Евгений ПИСАРЕВ, режиссер:

— Трудно говорить — событие только пришло, страшное только случилось, осознать — невозможно. И хотя эту горькую весть можно было ожидать, но мало кто в нее верил. И не потому, что надеялись на чудо, нет. Просто казалось, что такой сильный, такой мощный, всем нужный человек будет всегда. Иначе — не может, не должно быть. Тяжело сегодня переходить на какие-то частные воспоминания, случаи из жизни, памятные встречи. Скажу, что Олег Павлович — горячо любимый, важнейший человек в моей жизни, больше всех остальных, больше, чем отец, больше, чем педагог, больше, чем учитель, больше, чем наставник. Олег Павлович, и только он, мог позвонить без повода и причины, от чего я уже отвык. Теперь и друзья просто так друг другу не звонят — только по делу. А Табаков — мог. Набрать номер и спросить: «Как дела?» И выслушать ответ — с вниманием и интересом. А потом произнести: «Ну, знай, что я тебя люблю». И я после таких слов долго — неделю, месяц — ходил окрыленный, потому что этот великан помнил обо мне — лилпите по сравнению с ним. Конечно, я понимаю, что был не единственным для него. Остались, слава Богу, его прямые ученики. Я формально не могу считаться его воспитанником — таким, как Женя Миронов, Володя Машков, Сережа Безруков, — их очень-очень много. Но я счастлив, что Олег Павлович меня к ним причислял. Это со мной останется навсегда.

Константин БОГОМОЛОВ, режиссер:

— Это ужасная и трагическая весть. Есть дежурные слова «невосполнимая потеря», так вот это действительно невосполнимая потеря, потеря для всей русской культуры. Общациональная потеря, потому что Олег Павлович не только выдающийся театральный и киноактер, режиссер, педагог, это человек, на обаянии, таланте, энергии которого воспитывались поколения, это подвижник, подаривший счастье миллионам людей и через экран, и со сцены, и из рук в руки — своим ученикам и тем, кто с ним работал. Он был профессионально беспощадным, честным, временами жестким, и при этом умел прощать.

Он разговаривал со всеми на равных, в нем не было снобизма превосходства. Олег Павлович всегда оставался человеком. К званиям, регалиям относился иронично и легко.

Всегда был открыт к новому, никогда не давил. Он не был жаден по жизни, но был жаден до талантливых людей. И даже если чего-то, бывало, не понимал, всегда чувствовал интересное, талантливое и хотел, чтобы это интересное, талантливое получало возможность выйти к зрителю. Так он строил и театр, где на равных существовали традиционная режиссура, эксперименты, и достойная высокого уровня коммерция.

Мне трудно говорить о своем чувстве к нему, потому что оно очень личное и потому что мы с ним дружили и были связаны больше, чем режиссер — актер или режиссер — художественный руководитель. Это ощущение очень родного человека, который ушел. При этом я прекрасно понимаю, что в силу своего дара и таланта Олег Павлович был родным очень многим людям, — и тем, кто знал его лично, и тем, кто был с ним знаком только по его работам.

Он очень любил жизнь. Был воплощением жизненной энергии. Источал жизнелюбие и доброту, без него нам будет очень тяжело, если вообще возможно.

Анатолий БЕЛЫЙ, актер:

— Даже уйдя, Олег Павлович все равно остается со мной, и я пришел к выводу, что самый большой урок, который получил от него, — умение быть человеком, достойным, созидающим, тихим, скромно, спокойно помогающим людям. Больше профессиональных уроков, я естественно, не мог получить, потому что у него не учился, да и в театр пришел уже сформировавшимся артистом. Хотя он меня направлял, давал советы, особенно на первых порах, когда какие-то трудные спектакли были, тот же «Король Лир» Судзуки. Говорил какие-то вещи, очень простые и очень нужные. Но, наверное, все-таки самый главный урок от Олега Павловича был не профессиональный, а человеческий. Причем никаких назидательных речей, велеречивых, дидактических, он не произносил. Просто своим примером, собственной жизнью, тем, как он помогал одному, другому, не выпячиваясь, не рекламируя себя. Это было для него естественной потребностью помогать людям, быть для них учителем, ориентиром. Он, наверное, делал это специально. Такого, видимо, его естество, витальное, корневое, такова человеческая сущность. Мы все от него этим заряжались. Вот этот большой урок любви к жизни — самое главное, что досталось мне от Олега Павловича. Просто находиться на одной сцене с Табаковым, с прекрасным, феноменальным артистом, — было счастьем и трепетом.

При этом не будем заниматься мифологизированием, заливать все елеем. Табаков был человеком разным, но во всем предельно честным и откровенным. Все делал без задних мыслей, если ему что-то не нравилось, он говорил об этом открыто. Во всем был предельно откровенен, даже если шел на какие-то непопулярные шаги, рубил с плеча. Говорил: я так делаю, потому что считаю это нужным. Он действительно (не думаю, что открою Америку) настоящий «саратовский мужик», умеющий слукавить, где-то схитрить. Но у него все это было не в негативном смысле. Просто без этого не продержаться. Табаков — великий стратег. Когда он пришел в МХТ в нулевых, то собрал новый костяк и двинулся в одному ему ведомом направлении, но был твердо убежден в своей правоте и правде. Такова доля и роль руководителя. И он с нею справлялся открыто и честно.

Подготовила Ксения ПОЗДНЯКОВА

Предлагаем вниманию читателей отрывки из книги Елены Ямпольской «В поисках Олега Табакова», вышедшей в 2005 году в издательском доме «Нева».

Никита Михалков:
**«Большинству
такое дарование
и не снилось»**

— Когда я начал с ним работать — в «Механическом пианино», в «Обломове», да даже в «Фитиле»... я не задавался вопросом о сущности его таланта, но просто этот талант эксплуатировал. Мне было неважно, в чем тайна, меня интересовал результат, а результат всегда был замечательный. У Олега был период в жизни, довольно долгий период, когда каждая его роль в кино или на сцене становилась событием. Просто некое его показное молодчество, некий инфантилизм внешний не давали окружающим слишком уж серьезно к нему относиться. Многих людей это успокаивало: да что там, подумаешь... Так легко. Потому что, если на полном серьезе оценивать, абсолютному большинству такое дарование и не снилось.

Со временем к любому из нас приходит ощущение, что мы обладаем некими возможностями и, в том числе, некими удобными штампами. Качество актера определяется количеством его штампов. У кого-то их три, а у кого-то три тысячи. Другое дело, что сегодня он уже не очень задумывается, с какой полки взять. Времени не хватает, других забот много. Это может людей огорчать, раздражать, может казаться попыткой самообмана, но величия Табакова это не умаляет. Реального величия, на мой взгляд.

Галина Волчек:
**«Я ощущала себя
его мамой»**

— Так случилось, что в спектакле «В поисках радости» я, будучи старше Олега всего на два года, играла его маму...

Честность актерская в то время у нас доходила до фанатизма. То есть честность актерская должна сопровождать любого артиста до последнего вздоха, но тогда — первая роль, я мама, и я в это поверила. Этому еще помогло то, что у Лелика была фантастическая мама, Мария Андреевна, человек светлый, обаятельный. Я очень часто ее вспоминаю. Она мне как бы передала его с рук на руки.

Для меня воспоминания, связанные с Леликом, — это его семья, его мама, свадьба с Люсей, когда мы ему ее преподнесли в коробке из-под телевизора, бантом перевязанной... И, конечно, розгрыши. С розгрышами Табакова никакие юмористы-пародисты рядом не лежали. Мы собирались у меня — сначала на съемных квартирах, потом на улице Вахтангова, где у меня уже была стабильная хорошая по тем временам двухкомнатная квартира, —



выпьем, съедим чего-нибудь, и все глаза на Лелика: давай, показывай. Это было лучше всякого капустника, лучше анекдотов. У него грандиозный талант к этому. Он разыгрывал на уровне переселения души. Звонил кому-нибудь из общих знакомых; помню, Леонид Генрихович Зорин был его излюбленной жертвой, и ни разу Зорину не пришло в голову, что это звонит Табаков.

А когда мы впервые поехали в Италию... Кстати, есть фотография, где мы все у фонтана Треви, хоочем, умираем, все молодые. Первая наша туристическая поездка за границу. Нам сделали льготные цены, и мы во главе с Ефремовым рванули в Италию... Лелик по молодости очень любил опаздывать. Не знаю, как сейчас, а тогда это была его и Лили Толмачевой прерогатива. Ефремов одно время ввел штрафы за опоздания, так входил Лелик сразу с трешкой в руке... Но в Риме он не опоздал, пришел к автобусу раньше всех, а вокруг стояли одни итальянцы и очень громко разговаривали. К ним буквально втерся Лелик, собрал все приличные и неприличные слова, которые подавались итальянчанину, от «презерватива» до «макароны» до «презерватива», и остановил эту толпу. Размахивая руками, жестикулируя, он темпераментно произнес монолог, из которого, естественно, никто ничего не понял. Это был итальянец, говоривший на каком-то неизвестном диалекте. Настоящие итальянцы обидели. Он их перекричал.

Евгений Миронов:
**«Во МХАТе Олег Павлович
сделал невозможное»**

— Табаков нас, семнадцатилетних, учил не только профессии. Он учил нас быть порядочными людьми. Не так, разумеется: садитесь, дети, сейчас я научу вас порядочности... Нет, личным примером. По его жизни, по его поступкам, даже по тому, как он «подвал» соорудил... Он что, был уверен, что там театр получится? Нет, конечно. Надеялся — да, знал — нет. Табаков сам приезжал, трубы из подвала выводил и никогда не расстраивался, даже если что-то не получалось. Я ему завидую.

На мой взгляд, он во МХАТе сделал невозможное. Я помню, как я сюда приходил — при всей моей любви к Олегу Николаевичу, я перед ним преклоняюсь, честный очень человек, порядочный до конца, но сам театр был в таком состоянии... А Табаков пришел с мыслью: а если бы я жил в этом доме? И сделал, как для себя. Он приглашал режиссеров, которые, может быть, не всегда имеют право здесь работать. Он выпускал спектакли, которые, может быть, не всегда имеют право быть на этой сцене. «№ 13» — в том числе. И все равно пришел к художественным событиям. А кто говорит: «Как же, это первый театр страны, здесь все должно быть безупречно...», пусть попробуют сами.

Из интервью Олега Табакова

— Ваш коллега, человек именитый и в театральном мире не последний, заявляет в своем интервью: мол, Табаков всего лишь талантливый менеджер. Был Ефремов — молился театру, а этот молится золотому тельцу... Вам не надоело слушать подобные вещи? Злость не берет?

— Как всякая демагогия, это вопрос полузнания. Олег Николаевич, будучи тяжело больным человеком, молился на театр, и театр разваливался, разваливался и разваливался. Чего тут у коллеги больше — мелочливости или желания навести тень на плетень, не знаю...

— В любом случае, полагаю, цель этих людей — не помянуть добрым словом Ефремова, от которого они уходили, с которым враждовали и о котором за спиной отзывались не лучше, чем о Вас сегодня. Просто хочется Табакова уложить.

— Я как бегемот — толстокожий и тяжелый. 99 с половиной килограммов не так-то легко скинуть. У меня другая весовая категория. Мы все из последних сил пытаемся выдать себя за людей интеллигентных. Кто-то с большим успехом, кто-то с меньшим. Я не устаю повторять: читайте отцов-основателей. Читайте, учитесь, конспектируйте. Не надо попадать все время в глупое положение и наступать на одни и те же грабли. Кто бы они на самом деле друг к другу ни испытывали, какие бы там страсти ни кипели, — наружу выплескивать не позволялось. Владимир Иванович Немирович-Данченко был абсолютно обделенным человеком, но я сейчас заканчиваю третий том из только что изданного четырехтомника его писем — вот высокий уровень межличностных отношений. Впрочем, и менее высокий можно пережить. Если кто-то из моих коллег считает, что я недостаточно молюсь Мельпомене, а чересчур усердно молюсь Маммоне, ну и что? Что от этого изменилось?

— Вы действительно на редкость успешны в учениках. У Вас есть какой-то педагогический секрет?

— Я их учил для себя, только и всего. Это меня по-настоящему интересовало и заставляло дрейфовать по жизни не в сторону актеркиногероя, а в сторону человека, который может о других хотя бы на треть так же хорошо заботиться, как он заботится о себе. К сожалению, процент брака в нашем деле очень велик. Мы привязкаем к ним, начинаем радоваться, когда человек средних способностей делает что-то чуть выше среднего, соглашаемся с этим, а потом уже любим настолько, что и другим говорим: ах, ах... А все должно быть очень жестко.

— Существует точка зрения, будто высокое искусство и деньги суть вещи несовместные.

— Когда я выслушиваю скифскую точку зрения, или половецкую, или точку зрения гунна, мне становится дурно, как всякому безнадёжно здоровому и цивилизованному человеку. Неуспешный театр не должен существовать. Только не надо предавать власти закрывать театры. Власть это делать нехорошо, некрасиво. Возможно, про меня скажут: а он избалован... Да что же это меня так балуют сорок с лишним лет? И кто конкретно балует? Две общественные формации за это время сменялись.

Олег Табаков отвечает
на «Анкету Марселя Пруста»

— Что такое для Вас счастье?

— Я так полагаю, что счастье — это чрезвычайно редко встречающиеся секунды гармонии с собой и с миром. У меня это случалось, когда рождались дети и когда рождалось дело — «Современник», «подвал»... Повторяю, это моменты очень скоротечные, их не может быть много, и это даже хорошо.

— Какие ошибки Вы готовы простить?

— Ошибки, сделанные согласно убеждениям.

— Какое качество Вы особенно цените в мужчине?

— Основательность. Мужчина должен уметь отвечать за свою любовь, за любимую женщину и за все, что в любви рождается. Если он на это не способен, надо у него отнимать пункт в паспорте, где про пол говорится. Вместо «пол — мужской» писать «род — средний».

— Какое качество Вы особенно цените в женщине?

— Внешнюю красоту и нежность душевную. Я всегда видел в женщине катализатор своего развития. В этом смысле у меня к женщинам утилитарное отношение.

— Главная черта Вашего характера?

— А какая главная черта характера у бульдозера?

— Упорство. Точнее, упертость.

— Вот и у меня то же самое. Дойти до цели.

— Что Вы больше всего цените в друзьях?

— Нашу общую память.

— Ваш главный недостаток?

— Леня, как и присуще национальному характеру. И доверчивость, иногда чрезмерная.

— Разве бывают ленивые бульдозеры?

— Знаешь, бывают.

— Ваше любимое занятие?

— Играть на сцене.

— Что было бы для Вас самым большим несчастьем?

— Пережить детей моих.

Всегда быть вместе не могут люди...

1 Дебютировал в 1966-м «Первым посетителем», подарив жизнь самому неземному, прямо иконописному «Ильичу» Иннокентия Смоктуновского. Осваиваясь в профессии, добился успеха в героическом и шпионском кино («Моабитская тетрадь», «Миссия в Кабуле»), затем окупился в авантюрно-романтическую студию и покорила телезрителей «Крахом инженера Гарина». Чутким ухом расслышал в романе Алексея Толстого джек-лондонские нотки, разыграл на них историю неудачи амбициозного сверхчеловека с обаятельнейшим Олегом Борисовым в главной роли и актерским ансамблем, поголовно влюбленным в рафинированную красавицу Зою (Нонна Терентьева). Зрители оценили четырехсерийную сагу — перед режиссером, с раннего детства мечтавшим стать капитаном, распахнулся приключенческий простор. Но Квинихидзе неожиданно сменил курс и увлекся музыкальным кино.

Размышляя, как перенести на экран французский воедель середины XIX века, решил воспользоваться дружескими связями и собрал съемочную группу из давно и крепко знакомых между собой кумиров сцены, предложив возглавить «свадебный кортеж» Эжена Лабиша и Марк-Мишея непревзойденному Андрею Миронову. Четвертого января 1975 года на экраны вышла «Соломенная шляпка», ставшая эталоном обновленного жанра, авторским триумфом и неиссякаемым источником цитат. Через год Леонид Александрович выпустил на волю «Небесных ласточек» с Ией Квинихидзе и Сергеем Захаровым. И если причуды французских буржуа окрыляла дуэт Исаака Шварца и Булата Окуджавы, то воспитанниц чопорного пансиона окормлял куда более неожиданный тандем — поэт Владимир Уфлянд и ни разу не блиставший в воедельном жанре Виктор Лебедев. Вместе с режиссе-



те? — Велосипед! — А я травей на хок-ке...». Результат вновь превзошел ожидания: планируя сделать взрослый мюзикл «жизненной философией», Квинихидзе снял хит, до сих пор любимый как детьми, так и взрослыми. Объясняя феноменальный успех «Мэри Поппинс», Леонид Александрович говорил: «Я отношусь к детям очень серьезно и не воспринимаю их как детей с определенным возрастом, естественно, лет с восьми — десяти. До этого они еще действитель-

сы взрослыми людьми со своими позициями, своими интересами. И взрослым играть с ними — все еще якобы с детьми — это, мне кажется, не очень правильно в художественном отношении. Есть другое понятие — «семейный» фильм, спектакль. То есть когда делается не для ребенка или взрослого, а для семьи. Это мне больше нравится, потому что в семье не так видна эта придуманная граница между ребенком и взрослым. Они все вместе приходят и смотрят. И каждый видит что-то свое — не потому, что один большой, а другой маленький, а потому что у каждого свой взгляд на происходящее. Кому-то ближе одно, кому-то другое». Кому-то Мэри Поппинс в исполнении Наташи Андрейченко, а кому-то Юффимия Эндрю, сыгранная Олегом Табаковым, по злой иронии судьбы также ушедшим на этой не-

деле. Увы, в 1989-м Квинихидзе простился с музыкой комедией («Артистка из Грибова»), а в начале девяностых, осовременив «Белые ночи», и с большим кино. Последней кинематографической работой мастера стал сериал «Усадьба», а после он сосредоточился на работе в музыкальных театрах Москвы, Петербурга, Симферополя, Новосибирска. В одном из интервью мэтр объяснил это так: «Во-первых, потому что у нас изменилось кино. Вернее, оно сначала исчезло, а теперь вот заново рождается в муках, как и положено любому рождению. А у меня нет времени на муки — я еще многое хочу успеть сделать. Во-вторых, сегодня кинопроизводство часто оказывается в руках людей малограмотных, умеющих только делать деньги. Я с величайшим уважением отношусь к тем, кто умеет их зарабатывать; но не хочу зависеть от человека, который не в состоянии связать двух слов, но при этом рассказывает мне, как надо выстраивать драматургию. Да и потом, сейчас у меня очень много интересной работы в театре. Нет, конечно, кино меня очень интересует. Но про кино я уже все знаю. А в театре я еще могу сделать что-то новое».

Это «новое» принесло Леониду Александровичу «Золотую маску» за спектакль «Фигаро здесь», поставленный в Новосибирском театре музыкальной комедии. Леонид Квинихидзе до конца был предан профессии, щедр к артистам и зрителям, строг к себе, экрану и сцене.

ром композитор окутал игриных пансионеров ореолом буклической невинности, и вскоре подарил Ирине Понаровской в волшебном рево «Орех Кракатук». Затем Квинихидзе замахнулся на новомодный рок, увенчал вокально-танцевальную суперсерию семидесятых «31 июня». Композитор Александр Зацепин взяла на вершину музыкального олимпа, а арии в исполнении Татьяны Анциферовой, Ларисы Долиной и Жанны Рощественской полились из каждого окна. Фильм, триумфально прокатившийся по экранам страны, стал легендой,

снял популярнейший мюзикл — семейную сказку «Мэри Поппинс, до свидания». Пытаясь уложиться в срок на сложной декорации английского городка, команда вкальвала по двенадцать часов в сутки, на ходу перекладывая многочисленные сценарные диалоги в лаконичные абсурдистские скетчи: «Какой вид спорта предпочитаете-

но, маленькие, а дальше становятся

Хочешь мира —



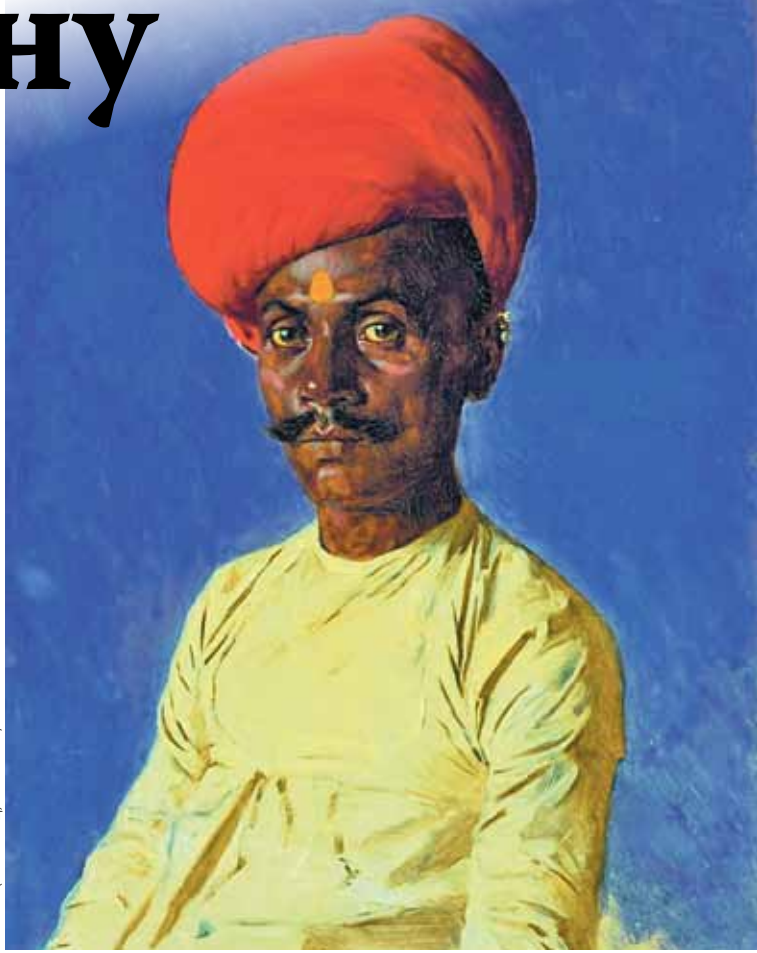
«ПЛАМЕНТЫ СДАВАЮТСЯ — УБИРАЙСЯ К ЧЕРТУ», 1873

рисуй войну

ГОСУДАРСТВЕННАЯ Третьяковская галерея представила главный проект сезона — **ретроспективу Василия Верещагина**. В прошлом году масштабный смотр картин знаменитого баталиста устраивал Русский музей. Столичная галерея подготовила свой ответ. Во-первых, она обладает крупнейшим в мире собранием работ классика: многие из них приобретены еще отцом-основателем Павлом Третьяковым. Во-вторых, организаторы нашли интересный ход, подсказанный работами мастера — противоречивыми, многоликими, подчас скандальными. Идею визуализировал автор проморолика режиссер Александр Котт: художник в исполнении Анатолия Белого предстает то солдатом с ружьем, то танцующим дервишем, то странным загримированным человеком в плаще. Последний персонаж отсылает к сюрреалистическим мотивам, которые специалисты обнаруживают в картинах Верещагина — например, в знаменитом полотне «Побежденные. Панихида» (1878–1879): от поля, усеянного обезображенными трупами наших солдат, действительно становится не по себе. А ведь живописец, видевший подобные сцены собственными глазами, не хотел шокировать зрителя и потому опустил наиболее страшные детали.

Образ дервиша — то есть пацифиста — из ролика Котта кажется ключевым. Самое знаменитое полотно Верещагина «Апофеоз войны» (1871) было продиктовано мировоззрением художника. Мастер последовательно высказывал антимилитаристские взгляды, первая же поездка в Туркестан развенчала его романтические представления о жизни на передовой. Верещагин не был трусом: когда требовалось, брал в руки оружие и шел в атаку вместе с остальными. Художника отмечали наградами, однако он согласился принять лишь орден Святого Георгия IV степени. И все же патриотизм живописца у многих вызывал вопросы: например, Александр II отказался купить «Балканскую серию», посвященную событиям Русско-турецкой войны. В ту кампанию классик потерял брата — вероятно, поэтому картины получились по-настоящему трагическими.

Впрочем, Верещагин не обесценивал подвиг простых солдат — одним из доказательств может послужить серия «1812 год». Молодой художник и начинающий критик Игорь Грабарь писал о коллеге: «Достаточно прочесть несколько строк из его каталога, чтобы не сомневаться в том, что теперь, по крайней мере, он истинный патриот». Признанный баталист стремился показать, что



«БАШАЧИ (ГОРБОВЕЦ) БОМБЕЯ», 1874–1876

его не интересует парадная сторона войны, блеск генеральских погон. Куда важнее судьба обычных людей, павших на поле брани. Гуманист, «Лев Толстой от живописи», человек мира, Василий Верещагин считал жизнь наивысшей ценностью. Пожалуй, самое сильное высказывание на эту тему — знаменитая «Трилогия казней» (1884–

1887). Судьба одного из произведений («Подавление индийского восстания англичанами», около 1884) уже много лет остается неизвестной. Галерея представила два других полотна: «Распятие на кресте у римлян» (1887) и «Казнь заговорщиков в России» (1884–1885). Последнюю работу, хранящуюся 40 лет в фондах Государственного музея политической истории Рос-

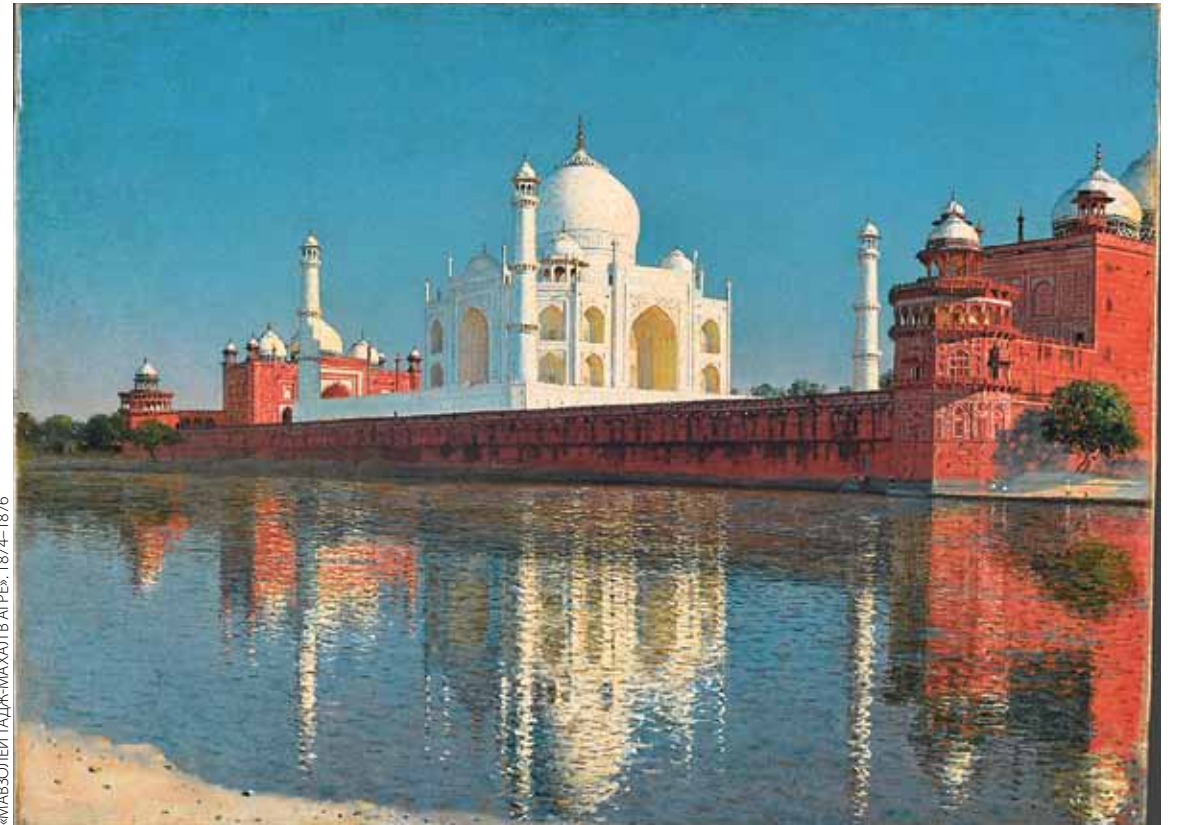
сии, специально отреставрировали к выставке.

Кураторы сделали еще один важный акцент: Василий Верещагин был не только пацифистом, но и увлеченным путешественником, объездившим почти 100 стран. Его творения интересны как любителям искусства, так и историкам с этнографами — художник воссоздавал костюмы, интерьеры, облик городов с потрясающей точностью. Многих привлечет именно эта сторона творчества: желавший испытать все на себе, мастер проникал в самые укромные уголки планеты и привозил наброски — яркие, живые, необычные, напоминающие снимки великого Стива Маккарри. Во времена Верещагина фотография уже существовала, однако ее возможности были скромны: умелый живописец мог добиться куда большего, выступая репортером «двойной» эпохи. Картина «Смертельно раненный» (1873), запечатлевшая солдата за мгновения до гибели, выглядит предвестником знаменитого снимка Роберта Капы «Падающий республиканец» (1936). Русский классик до предела использовал возможности изобразительного искусства, пусть его не раз и упрекали в увлечении фантазиями. Того мира давно уже нет — и все-таки он перед нами благодаря неумной энергии, бесстрашию и таланту Василия Верещагина.

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА



«БАШАЧИ КИРГИЗСКИЙ ОХОТНИК С СОКОЛОМ», 1871



«МАВЗОЛЕЙ ТАДЖ-МАХАЛ В АГРЕ», 1874–1876



«АЛЬПИНАЦ», 1880



«СМЕРТЕЛЬНО РАНЕНЫЙ», 1873



«ПОРТРЕТ ЮНОЙ СЕНЕЗСКОЙ», 1837

КОРОННЫЙ номер

В ПАРИЖСКОМ Музее Мрамортан проходит выставка «Коро: художник и его модели», организованная при содействии Лувра. Едва ли не впервые экспозиция знаменитого живописца посвящена не хрестоматийным изображениям природы, а портретам, и в частности обнаженной натуре. Коро быстро завоевал широкую известность своими изысканными пейзажами в серебристо-жемчужных тонах. Живший на Монмартре Илья Репин вспоминал восхитительную простоту, правду, поэзию и наивность Коро. Наши искусствоведы усматривали влияние француза на Федора Васильева и Исаака Левитана. Коро-пейзажист оказался предтечей импрессионизма. «Единственный мэтр — это Коро. Мы ничто по сравнению с ним», — признавал Клод Моне. Ему вторил Эдгар Дега: «Он, который все предвидел, остается самым великим». Правда, суровый реалист Эмиль Золя советовал ему поменять нимф и вакханок на крестьянок.

«Отправляйтесь каждый год в одно и то же место и пишите одно и то же дерево», — наставлял Коро молодежь. Однако сам предпочитал заканчивать этюды в мастерской. Лучшим уроком для пейзажиста считал изучение ню. В отличие от большинства своих коллег просил модели двигаться, а не пребывать в статике.

Спрос на портреты Коро был настолько велик, что ему приходилось прибегать к помощи подмастерьев. Среди поклонников

мэтра числились британская королева Виктория и французский премьер Жорж Клемансо, который, по собственному признанию, Моне Лизе предпочитал пейзажу Коро.

Коро-портретист повлиял даже на главных авангардистов минувшего столетия — Пикассо, Хуана Грису, Дерена. Жорж Брак не скрывал, что картина Коро «Женщина с мандолиной» послужила отправной точкой в создании серии кубистических полотен. Наконец, арт-критики объявили его «Женщину с жемчужиной» современной Джокондой. Однако к середине 50-х годов XIX века интерес публики к буколическим видам мэтра пошел на спад. Поэтому Коро пришлось заняться поиском

новых путей в старом искусстве. Еще раньше по мотивам неоклассика Доминика Энгра написал известную картину «Мариэтта, или Римская одалиска». В дальнейшем он обратился к творчеству великих венецианцев эпохи Возрождения, и прежде всего Джорджоне и Тициана. В их работах его привлекала гармония пейзажа и женского тела. Правда, в отличие от итальянцев, Коро не стремился к идеализации моделей, но, следуя примеру именитых предшественников, неизменно вносил ноту эротизма в свои полотна. Его «Вакханка с пантерой» и «Отдых, или Цыганка с тамбурином» созданы примерно в одно и то же время, что и культовый «Завтрак на траве» Эдуарда Мане, считавшийся в

то время манифестом современного искусства.

К концу жизни в далеком от политики художнике франко-прусская война 1870–1871 годов затронула ранее дремавшие патриотические струны. Живописец пожертвовал крупную сумму «на изготовление пушек, необходимых, чтобы изгнать пруссаков из лесов Виль д'Авр» — местечка, которое часто писал. Правда, надежды Коро на победу не сбылись. Неприятель взял столицу, Франция потеряла Эльзас и Лотарингию, а Наполеон III — корону. Триумфатор Бисмарк объявил о создании Германской империи. Четыре года спустя Коро скончался в Париже в возрасте 78 лет.

Юрий КОВАЛЕНКО Париж



«ВАКХАНКА С ПАНТЕРОЙ», 1860

Опустеет без нее Земля

Егор ХОЛМОГОРОВ

НЕ ТАК ДАВНО скончавшемуся Збигневу Бжезинскому приписывают знаменитую фразу: «Россия может иметь сколько угодно ядерных чемоданчиков и ядерных кнопок, но поскольку 500 миллиардов долларов российской элиты лежат в наших банках, вы еще разберетесь: это ваша элита или уже наша? Я не вижу ни одной ситуации, при которой Россия воспользуется своим ядерным потенциалом».

Говорил ли он нечто подобное или приведенные слова — выдумка, но ведь в самом деле после распада СССР конструкция миропорядка строилась не столько на военном или геополитическом бессилии России, сколько на нашей психологической немоции. Мы сами не понимали, зачем существуем, не верили в то, что достойны собственных границ. Может, лучше самораспустить? Стоит ли Россия мира? Слишком многие были уверены, что нет. Помню, как лет десять назад появился фильм, в котором террористы похитили на самолете ядерную боеголовку. И главное, в чем клялась, по версии киношников, наша страна, — самолет не долетит до Европы, мол, сделаем все, чтобы радиоактивное облако накрыло только Россию.

В худшие годы нашего либерального самодетства вполне представима была такая ситуация. В США массово стартуют ракеты. В Кремле раздаются звонки из Белого дома, и обеспокоенный голос очередного светоча демократии взывает: «Мы тут ни при чем, мы не знаем, что произошло, умоляем — не атакуйте нас в ответ, мы предоставим любую помощь и поддержку. Не жертвуйте ради мести планетой, нашим общим домом, будущим человечества». И мир наблюдает за тем, как Россия жертвенно сгорает в атомном огне, спасая всех людей, которые, разумеется, об этом немедленно забывают. Фантастика? Пожалуй. Но как близко к правде.

Конечно, даже в самые глупие времена были мыслители, пророки и поэты, которые говорили о том, что наша страна ценна сама по себе, что Русский мир существует не ради кого-то и чего-то во вне. Мы имеем право на жизнь и на то, какие мы есть, независимо ни от чего.

И теперь не только военное, выражающееся, к примеру, в создании нового оружия, но и психологическое, ценностное восстановление государства дошло до точки невозврата. «Если кем-то принято решение уничтожить Россию, тогда у нас возникает законное право от-

ветить. Да, для человечества это будет глобальная катастрофа, для мира будет глобальная катастрофа. Но я все-таки как гражданин России и глава российского государства хочу задать вопросом: а зачем нам такой мир, если там не будет России?» — сказал Владимир Путин в фильме «Миропорядок-2018». Это главная цитата не только картины, которая любопытна во многих аспектах, но и ближайших десятилетий.

Весь фильм посвящен тому, как Россия видит свое место в современном мире. Страна готовится к новой фазе развития, понимая все риски, трезво оценивая, что друзей у нас нет, а партнеров могут подвести. Это не значит, что нужно оградиться стеной. Но доверять Владимиру Путину может только людям, которые выбрали его президентом. Других союзников не предвидится.

Президент заявил «граду и миру» о нашей политической метафизике. Мир без России нам просто не интересен. Никакими банковскими ячейками, виллами на море и коктейльными маслинами наше право стоять на своей земле не выкупить.

Ядерное оружие для того и нужно, чтобы каждый понимал: никакой «победы» в этой войне быть не может — только общее и полное уничтожение. Военная стратегия Запада строилась на том, чтобы попытаться «обойти» нас, создать такие противоракетные системы и инфраструктуру «обезоружива-

ющего удара», чтобы по ядерным счетам платила бы только одна сторона — наша. И новые виды вооружения, о которых рассказал Путин, нужны именно для того, чтобы напомнить: никакого дивного мира на костях России не будет. Расхитесь, продажа отменяется.

Но, разумеется, дело не только в этом. Сейчас мы видим, что нынешний безумный «новый мировой порядок» о России разбивается. Наша страна стала едва ли не последней надеждой для людей всего мира, которые хотят оставаться носителями европейской христианской культуры. Назовите это традиционализмом, консерватизмом, здравым смыслом — неважно.

Государственность России с ее суверенитетом, русская цивилизация с ее самобытным устройством и национальное самосознание народа — вот гарантии нормального существования человечества. Сегодня эти слова звучат достаточно убедительно. И никакие британские санкции, подаваемые в хорошо знакомом жанре «больше истерики, потом разберемся, что к чему», ничего не изменят.

У нас есть оружие, но нужно оно не ради власти, не ради насилия и самодержавия. Оно необходимо для того, чтобы никто не смог заткнуть нам рот. Да, существует иная точка зрения на все происходящее — представьте себе, без политкорректности, без обиженной взвинченности, без дешевого мессианства. Мир без нашей страны потерял бы слишком много. А потому никакого мира без России не будет.

Документальный фильм «Миропорядок-2018» с участием президента России Владимира Путина в «Одноклассниках» и «ВКонтакте» за первые двое суток посмотрели около 11 миллионов зрителей. Что из сказанного в ленте Вас задело?

Результаты голосования на сайте газеты «Культура»

Слова «Зачем нам такой мир, если не будет России?»	48%
С этим согласен полностью	
Признание в том, что Россия «не собирается возрождать СССР»	2%
Жаль, но хорошо, что своих за рубежом не бросим	
Самоирония президента. Когда он говорит о том, что ему не поддаются в хоккее, видно, что он искренен	1%
Уважительный рассказ Путина о родственниках	
Семейную историю нужно читать	7%
Я не видел фильма. Хватит политики, оставьте соцсети для общения	42%



Автор — публицист

Правь, Британия, Европой

Владимир ХОМЯКОВ

КОЛИЧЕСТВО информационных поводов, связанных с Великобританией, в последнее время заметно выросло. Все чаще появляются в СМИ материалы о сэре Уинстоне Черчилле: из него делают идеального политика. То же — на большом экране: что ни фильм, то гений с сигарой в зубах спасает мир. Мало того, уже снимается очередной боевик о Джеймсе Бонде. А ведь истории об агенте его величества — это не комиксные подвиги нарисованных под копирку голливудских «супергероев» или доходящие до идиотизма по части толерантности блокбастеры, а классика для взрослых, в центре здесь — неотразимый белый ангосакс, главный защитник «западных ценностей» от мировых злодеев, транснациональных мафий и от северокорейцев с русскими, разумеется. В свете популярных сегодня в Европе консервативных трендов — очень к месту.

Вспомним: сто лет назад Британская империя была самым большим государством планеты, супердержавой номер один (премьера фильма об агенте 007 запланирована на 2019-й, но вряд ли стоит искать в этом осенний символизм). Запредельно жестокими методами проводя «промышленную революцию» и гарантируя безопасность государства, благодаря созданию самого мощного флота, оно быстро выбилась в неформальные экономические лидеры Европы. Однако основой могущества стали беспощадный грабег колоний, пиратство, работорговля и продажа наркотиков.

Такова база, на которой сформировался «культурный код», щедро одобренный протестантскими теориями «народа избранного», каковым, строго говоря, жители Туманного Альбиона себя и считают. И не только по отношению к бывшим колониям, но и к континентальной Европе, которую английские политики всегда рассматривали как «шахматную доску», где можно разыграть в своих интересах любую партию, а также сконструировать на безопасном расстоянии какую-нибудь

войну или революцию. Не случайно же в числе лондонских иммигрантов побывали едва ли не все европейские смутьяны — от Наполеона III, Маркса и Гарибальди до Березовского.

В начале XX века англичанами как целостное учение была сформулирована теория геополитики, противопоставившая «морскую» цивилизацию «континентальной» (центром второй является Россия), уничтожить и захватить которую объявлялось сверхзадачей. Случилось, однако, так, что именно геополитика послужила причиной развала самой «империи, над которой не заходит солнце».

Удар был нанесен не только со стороны «континентального» СССР, активно поддерживавшего национально-освободительные движения, но и с тыла: за дело взялись США. Заокееанский клон оказался «зубастым», а кроме того, защищенным океаном и флотом от создаваемых в Европе политических и военных бурь. После Второй мировой войны у Запада появился новый лидер, бесцеремонно задвинувший Британию на вторые роли. Даже в Евросоюзе доминировать стали Германия и Франция, что серьезно ранило самолюбие бывшей «владычицы морей».

Но сегодня, похоже, готовится рваный, первым шагом к которому стал Брекзит. Британия, наблюдая перманентные кризисы Евросоюза, поступила как всегда — ушла за Ла-Манш и стала киллинговской «кошкой, которая гуляет сама по себе». Однако это вовсе не означает самоизоляции от европейской политики — скорее, традиционное желание управлять процессами издали, держа за ниточки. Прекрасный пример — Россия, тысячи богатейших людей которой обосновались с семьями именно в Лондоне, откуда, как некогда с Дона, «выдачи нет», если только сама королева не пожелает наложить за не-



Автор — сопредседатель движения «Народный Собор»

Чужими не рождаются

Михаил БУДАРАГИН

ОТГРЕМЕЛ театральный скандал в Самаре: несколько зрителей, побывавших на спектакле «Современника» «Не становись чужим» (по пьесе Гарольда Пинтера «Возвращение домой»), пожаловались в Сети на то, что исполнитель главной роли актер Михаил Ефремов слишком тихо говорил, был нетрезв и ругался со сцены матом. После нескольких дней комментариев разной степени остроты тема сошла на нет, и теперь можно спокойно разобрататься, в чем же дело.

Этот случай слишком прост для объяснения, потому стоит избегать очевидных ходов, и тогда выяснится, насколько типична ситуация. Первая трактовка понятна: «зажравшийся» столичный артист вел себя отвратительно, и нужно его осудить. Второй ход тоже очевиден: провинциальные зрители не поняли, что им хотели сказать, не доспали до сложной постановки, не смогли оценить. Лаптем щи хлебает.

Соревнование в том, кого проше унижить — Ефремова или пришедших в театр самарцев, — занятие глупое. Очень полезно учиться вообще никого не унижать, здоровее будем.

Актер, который играет крайне неприятного персонажа (грубый мясник Макс), и сам не пятка, чтобы всем нравиться: тут содержание и форма сошлись, и публика воскликнула: «Верю!», вступив с артистом в живой диалог. В финале записи, которая разошлась по социальным сетям и СМИ, слышен смех; и Ефремова, и зрителей — кажется, все остались друг другом довольны. Поговорили по-человечески.

Неакадемичная игра, импровизация и даже перебранка — это ровно то, о чем написаны сотни страниц

глубокой теории и тысячи остроумных замечаний — мол, негоже держать зрителя на почтительном расстоянии от сцены, он должен быть участником действия. «Если актер играет предателя, он настолько ненавиден всем, что ему не продают, когда он хочет что-нибудь купить, и от него бежит толпа, когда его встречают. А если он играет благородных, ему дают взаимки, приглашают в гости», — это Лопе де Вега рассказывает об испанской публике своего времени, и стоит ли удивляться тому, что персонаж Ефремова вызывает у зрителя негодование, которое переносится на самого актера? Лирический герой и его исполнитель часто сливаются — так происходит в искусстве, а потом долго выясняется, что и Сергей Есенин был «не таков», как и предстал в стихах, и Евгений Леонов — вовсе не тот проstack, которого играл (а человек очень тонкий, умный, ироничный — куда там записным остроловам).

Ефремов вышел на сцену играть... скажем мягко, человека дурного, и вел себя со зрителем дурно, и публика оценила это поведение как сумела. И сюжет этот важен прежде всего потому, что должен объяснить, насколько трудно одолеть искусство в заранее очерченных рамках и придать поэзии, кино, театру, музыке готовую форму: шаг влево — расстрел, шаг вправо — предательство идеалов, существует одна трактовка, а остальное — ересь. Нет.

Драма Гарольда Пинтера «Возвращение домой» написана на чужом для нас материале о вещах



Автор — шеф-редактор газеты «Культура»

А сову эту мы разъясим

Станислав СМАГИН

НА ОБИЖЕННЫХ воду возят, но это не мешало нашим согражданам то и дело лезть в бутылку по самым незначительным поводам. Печально, когда этим заняты православные, которым — особенно в Пост — стоило бы бороться с собственными страстями, а не с чужими недостатками.

СМИ с радостью пишут о том, что некие верующие активисты ополчились на писательницу Ларису Белоиван, выложившую в соцсетях юмористический рассказ «о божественном происхождении сов». В итоге из-за многочисленных нападок и угроз судебного преследования автор произведение удалила.

Впрочем, это критиков не останавлило, а когда за женщину заступился председатель Синодального отдела по взаимоотношениям церкви с обществом и СМИ Московского патриархата Владимир Легойда, сказавший, что лично ему рассказ не понравился, но такой реакции текст явно не заслуживает, — обвинения в двурушничестве и маловерии посыпались и в его адрес.

Еще одна группа верующих, члены движения «Божья воля», выступили против отвращения Олега Табакова. Причина выглядит странной: в Московском художественном театре имени Чехова, который руководил Олег Павлович, несколько лет назад был поставлен спектакль «Идеальный муж», который многим не понравился из-за критики священноначалия.

«Божью волю» не смутило, что обоснования в связи со смертью Табакова выразил сам патриарх, назвавший актера «продолжателем и хранителем лучших традиций отечественной артистической школы».

Эти истории — часть большого сюжета, связанного с местом Церкви в современном мире. Сегодня РПЦ находится между двух огней. Радикалы, вроде упомянутых выше активистов, считают ее недостаточно воинственной. Либералы и «любые атеисты», напротив, привычно обвиняют в излишней агрессивности и «сращивании с государством».

Церковь роль умиротворителя, призванного поддержать должный уровень религиозности общества, не впадая в крайности бездействия и чрезмерного оглодего фанатизма, выполняет, это

подтверждается в том числе и критикой от экстремистов с обеих сторон. В 2015 году, например, с интервалом в две недели отпели по православному обряду оппозиционного политика Бориса Немцова и великого писателя-почвенника Валентина Распутина. Конечно, Табакова отпели, несмотря на протесты недовольных.

И в деле Белоиван позиция РПЦ выглядит взвешенной. В современной России не слишком хорошо обстоят дела с юмором на сакральные темы, и это проблема. Смех запретить нельзя, поэтому если его та-

Сейчас более спокойному отношению общества к религии мешают во многом православный активизм экстремистского толка. Защита чувств верующих подменяется дешевой шумихой

буировать, получают крайности: или «смеяться нельзя, потому что нельзя», или давайте, мол, заслосить до полной потери здравого смысла (эта коллизия описана Умберто Эко в романе «Имя Розы»). Помню, сколько либеральной гелчи было вылито, когда глава государства назвал Крым сакральным для русской цивилизации местом и сравнил его с Храмовой горой; в то же время святость аутентичной Храмовой горы для иудеев или именованная США «Сияющим Градом на холме» никаких протестов не вызывала.

Рассказ Белоиван выглядит не слишком удачной попыткой найти «золотую середину». Посмотрим на его содержание. Бог в райском саду создал непонятное существо, способное вертеть головой в 360

очень понятных: семья распалась, в ней нет ни понимания, ни любви, ни готовности слышать. Мир пьесы разделен непреодолимыми преградами, и героям не пробиться друг к другу. Макс, отец троих сыновей, вспоминает прошлое, покойную жену Джесси, и их совместная жизнь оказывается единственным, за что стоит держаться. «Не становись чужим» — эти слова обращены к Тедеи, одному из детей мясника, профессору философии, который возвращается домой, хотя никакого дома давно нет. Так что, видимо, просьба пропадет втуне.

В России сегодня много «чужих»: и то, что тема «провинциалы — москвичи» стала в обсуждении самарского скандала ключевой, логично. Тоже ведь почти семья, но одни — сплошь профессора неведомых наук, а другие — мясники и шоферы, требующие к себе уважения и справедливого отношения. Хорошо то, что диалог возможен, пусть и ведется он на повышенных тонах. Но сцена и зрительный зал сошлись в этой истории, чтобы показать величину пропасты и трудности ее преодоления. На том самом ролике, который выложили в интернет, чтобы уязвить — или Ефремова, или самарскую публику, — хорошо заметен момент, когда взаимное напряжение (давайте не будем делать вид, что его не существует) спадает и слышен смех. «Я уже текст забыл...» признается в сердцах исполнитель главной роли, и это снимает все вопросы. Да кто бы не забыл, свои люди, бывает.

Пьесе — что важно — доиграли. Почему-то именно это забывается, а ведь сколько у нас еще остается не доигранных до логического финала драм.



Автор — публицист

Кто к нам с «Ордой» пришел

Но упрекать создателей фильма в психологических несоответствиях и исторических нелепостях, вроде «похода новгородского князя на половцев» в 1266 году (половцы к тому моменту были ассимилированы монголами и самостоятельных войн не вели), не имеет смысла: нас честно предупредили: все события и герои вымышлены.



«Анжелика» и не должна быть педантично историчной. Гораздо важнее создать у зрителя общее ощущение прошлого как сказочно красивой эпохи. И это авторам «Золотой Орды» удалось. Страна у них получилась красивой, люди прошлого, за вычетом разве что княжича Владимира, — добрыми и чуждыми жестокости. Никаких грязных варваров, которых нам совали под нос раньше, нет и в помине. Русь — красивое, цивилизованное государство, ее князья живут в гостиных термах при множестве свечей (развитое боргничество делало воск доступным), читают книги, ведут светские разговоры. Монахи спорят — писать иконы по канону или в реалистичной манере, никакого «мракобесия».

Для изображенных в сериале славян характерны развитое гра-

жданское сознание и чувство ответственности перед страной.

Создатели сериала, конечно, как-то позабыли, что город Владимир изобилует каменными строениями — Золотые Ворота, Успенский и Дмитровский соборы, рядом было Боголюбово и церковь Покрова на Нерли. Вместо того чтобы воспользоваться ими в фильме или отрисовать, как это было сделано в «Коловрате», они выстроили полностью деревянный условный город. Однако этот ход не лишен своего рода кокетства. «Золотая Орда» — первый наш фильм, декорации которого проходят «тест на бревна», позволяющий отличить русофобское кино от нерусофобского. Бревна русских теремов, хозяйственных помещений и даже деревенских домов — безупречно ровные.

За визуальный образ страны, за красивый саундтрек, пленительные картины степи «Золотая Орда» заслужила пятерку, пусть и с минусом.

К драматической части сериала претензий гораздо больше. Но начнем с хорошего: в фильме есть очень яркие, трогательные, небанальные сцены и сюжетные ходы — нападение разбойников, выступление скомороха, под-

стрекательский спектакль Устины, Настенька, отрезающая косу и переодетая в воина (что отсылает к бытине о Василе Микулине), эпичное вече, попытка убить княжича Данилку... Видно, что сценаристы проявляли изобретательность, а не просто лабали халтуру на скорую руку.

Система персонажей изобилует яркими запоминающимися образами, причем на всех уровнях — от князей и ханов до воинов и слуг. Однако авторов победо желание намешать «Анге-

шее количество современных речевых оборотов.

И все-таки даже с исторической точки зрения «Золотая Орда» оказалась не пустопорожней. Создателям сериала удалось чрезвычайно выпукло показать, чем на самом деле было монголо-татарское иго. В последние десятилетия у нас завелась мода утверждать, что ничего страшного не произошло, и именовать зависимость Руси от Орды стоит определением «союз». Это беспардонная ложь.



Даже в 1465 году одна флорентийская синьора рассуждала в письме к сыну: «Мне пришло на мысль, что, раз ты женишься, тебе необходимо будет взять рабыню... Если ты имеешь это намерение, напиши — какую. Какую-либо татарку, которые все выносили в работе, или черкешку, отличающуюся, как и все ее соплеменницы, здоровьем и силой, или русскую, то есть из России, которые выдаются красотой и сложением». Что уж говорить о XIII веке, когда поток угоняемых рабов был непрерывным.

И здесь «Золотая Орда» оказалась гораздо историчнее не только многих фильмов и сериалов, но и иных исторических трудов. Атмосфера ужаса и истощения, создаваемая игом, тянущиеся по степи колонны русских пленников и подневольных воинов, князья, озбоченные пре-

жде всего тем, как спасти своих людей от угона в неволю, — все это передано великолепно. А значит, свою сверхзадачу — создать яркий образ эпохи и передать ее основной исторический нерв, — сериал выполняет. Нервная реакция некоторых апологетов единства, уже попытавшихся обвинить фильм в каком-то «разжигании», звучит настоящим комплиментом. Конечно, никакой розни картина не посеет, она исполнена чувством единства перед лицом жестокого врага.

Разрыв между более чем скромными, а по-честному — негативными, ожиданиями от «Золотой Орды» и пусть далеким от идеала, но не лишенным весомых достоинств конечным фильмом еще раз доказал, что за последний год наше кино и в самом деле совершило качественный рывок. Будем надеяться, это только начало.



лику» погуще. В итоге драматичных ходов оказалось много. Раздражает и старательно расфасованная по сериям феминистская пропаганда: женщины — ограниченные в правах жертвы, мужчины — жестокие brutальные насильники. Перенос флешмоба «metoo» в XIII век выглядит натянуто и режет слух. Как и слишком мати-

ческий угон населения, по сути, уничтожение производительных сил общества. Отправлялись в Сарай, чтобы уже никогда не вернуться, лучшие мастера — оружейники и строители, ювелиры и иконописцы. Гибли в дальних орднских походах за чуждые им интересы тысяч русских воинов. Через генуэзскую Кафу шел в Европу поток славянских рабов и рабынь.

Основой ига была не политическая зависимость русских князей от ханов и даже не тяжелая дань, а систе-



Что за «Беда»?

Николай ИРИН

Сорок лет назад, 13 марта, на экраны страны вышел фильм Диныры Асановой по сценарию ленинградского писателя Израйла Меттера с лаконичным и плохо продаваемым названием «Беда». Картина рассказывала о том, как спивается 37-летний рабочий Слава Кулигин (Алексей Петренко), и формально легко подверглась вдохновенной партии и правительством борьбе за социалистическую нравственность. Выпустили «Беда» умеренным количеством копий, собрали соответственно небольшую аудиторию в 14 миллионов зрителей. Пересмотреть и переосмыслить сегодня эту постановочную скромную ленту интересно и поучительно.



Асанова только что сделала на «Ленфильме» две картины «школьной тематики», которые были восторженно приняты зрителями, обласканы критикой, увенчаны государственным наградами. Именно поэтому открывающий «Беда» вокальный номер (пара школьник старательно распевает по нотам стилизованную под безобидный вальсок весьма драматичную на деле песню Булата Окуджавы) следует воспринимать в качестве остроумной обманки от постановщика. «Мы сами себе сочиняем и песни, и судьбы» — Асанова резко меняет на этих строках модус повествования, внезапно давая вместо аккуратных записок бытового жизне старичка, извлекающего из-под снега пытки бутылки. Режиссер демонстративно отказывается следовать в фарватере прежнего успеха, не желает тиражировать свою фирменную проблематику.

Сюжетное ядро картины обманчиво. «Беда» легко принять за нравоучительное наидание, за памфлет, даже за пропаганду. Возможно, на сознательном уровне и сама Асанова делала нечто подобное. Но все же по своей природе Динара Кулдашевна не режиссер-демиург, а режиссер-наблюдатель. Из противоречивых друг другу стиливых решений, из спонтанных наблюдений и собственных житейских конфликтов рождает она странное, пожалуй, даже загадочное кинопо-

лотно, которое совершенно к «теме пьянства» не сводится. Любопытная информация о конфликте Асановой со сценаристом Меттером. Израиль Моисеевич был человеком совершенно другого поколения, на 33 года старше. Он написал вещь о драме пожилой матери, которая воспитывала Славу в одиночку, а в последний период жизни столкнулась с крахом надежд, бытовым хаосом, социальным и физиологическим падением «кровинки». Меттеру на момент съемок 68, Асановой — 35. Поэтому она куда больше интересуется линией «молодых» — Славы и его жены Зинки (Лидия Федосеева-Шукшина), — и явно правит сценарий в этом направлении, вплоть до последней четверти фильма, где мать зримо и властно выходит на передний план. До той поры Алевтина Ивановна Кулигина (Елена Кузьмина) подается в качестве непроявленного статиста.

В титрах Асанова недвусмысленно подчеркивает первенство именно Славы Кулигина, который прописан там по имени-фамилии. Зато две причастные к нему женщины обозначены через свои социальные роли, как «жена» и как «мать». В то же время название «Беда» вызывает некоторое недоумение, маркируя всю историю с позиции женщины. Название отсылает к исходному замыслу Меттера и доказывает достоверность информации о концептуальной борьбе сценариста и постановщика. Асановой удалось на чужом исходном материале мощное универсальное высказывание.

Чрезвычайно важно то, что Асанова — человек пришлый. Родилась и вплоть до поступления во ВГИК прожила в Киргизии. После московского десятилетия переезжает на очередное новое место, в Ленинград. В «Беде» поражает отсутствие интереса к семейному преданию главного героя, событиям, Зинки или матери. Прошедшее время, которое, как правило, обуславливает в картинах социальной проблематики теперешние беды протагониста, не является для Асановой хоть сколько-нибудь существенным фактором. Кочевница, не ангажированный представить иной культуры, она не валит вину на советскую власть, в чем уже и тогда преуспевала столичная творческая интеллигенция, или на национальный характер, что по сию пору принято делать в кругах, где русских презрительно именуют «ватниками». Авторская точка зрения на социально-психологическое убожество, которое поставлено в центр, уникальна и методологически продуктивна. У этого фильма и у автора стоило бы поучиться многим нынешним драмоведам.

Меттер и Асанова организуют «традиционную» пьяную драку на поселковых танцах, в дело идет даже разбитая бутылка, однако ни «интересной» поножовщины, ни крови, ни жертв нет. А когда появилась драматургическая необходимость отправить главного героя на зону, обошлись разбитием окна в поселковом магазине, кражей двух бутылок водки и недолгим сопротивлением работникам милиции. Мастерство, с которым Асанова избегает изощренной «психологии», одновременно убеждает внимательного зрителя в наличии у каждого, включая самых низовых персонажей, значительного внутреннего объема, восхищает.

К этому произведению не стоит относиться со снисходительной брезгливостью к его кажущейся простоте или, наоборот, подсосюкивая его обманчивым сентиментальным обертоном. На сетевых форумах часто повторяется мысль о том, что страшный фильм заканчивается трогательным единением все претерпевшей, все простившей мудрой матери и ее опустившего сына. Формула «родная мать — единственный человек, который никогда не предаст» с регулярностью там повторяется и тоже не имеет никакого отношения к асановскому шедевр. Достаточно указать на то обстоятельство, что долгое время со-

знание Славы Кулигина занимает одна-единственная мысль: не нагуляла ли законная супруга их вроде бы совместного ребенка от другого мужика. «Неохота ишачить на чужое дитя», — бормочет Славка на пьяную и на трезвую голову, постепенно дискредитируя саму идею «кровное родство надежнее и выше всего».

За всех людей, предьявленных экраном, не больно, ибо они стойчески не жалуются, не стыдно, ибо они паразитным образом сохраняют Божью искру даже в самом неприглядном виде. За них обидно, потому что им всем, изначально красивым и таким родным, элементарно не хватает горизонта, недостаёт социально-психологического объема. Славка учился в школе лучше всех, культивировал туманную мечту «о самолетах», не окончил, приобрел рабочую специальность, потом «как все» завел семью и тоже «как все» записал. «Ишачить», образовывать семью и напиваться до отключки — это у них в поселке наичинная социальная образность. В качестве культурного бонуса прилагается песня Пахмутовой — «Добронравова «Надежда». В одном из значимых эпизодов Асанова сталкивает в кадре архаичную телегу, запряженную лошаадью, и предельно модных по тем временам спортсменов в трусах и на лыжероллерах. Забавно, что руководитель продвинутой спортивной секции горланит во всю ивановскую ту же самую «Надежду», что и местные любители алкоголя.

Самолеты периодически пролетают над поселком, а в это время под ними прочесывают заросли мужички в поисках не грибов с ягодами, но стеклотары. Асанова дает пятерку пьянства в качестве драмы цивилизационного порядка. В патриархальном обществе человек переходил от одной своей социальной роли к другой автоматически. Никакой свободы выбора в плане жениться — не жениться, рожать — не рожать, даже и пить — не пить у человека не было. Некоторые кадры «Беда» напоминают о страшных начальных эпизодах легендарной «Матери» Всеволода Пудовкина, где отец славного революционного семейства последовательно сносит в кабак все значимое домашнее имущество, пока дело не доходит до настенных часов. Пьяный отец снимает тогда гирьку и останавливает самое время — национальное, историческое. Револю-

ция, что бы про нее ни говорили недоброжелатели, запустила наши исторические часы заново. Однако шестьдесят лет спустя сформировалась новая ситуация: у простого советского человека много реальной свободы, уйма времени и сил, но социальная образность катастрофически отстает. Это противоречие обнаруживает себя даже на уровне чудовищно унылого поселкового ландшафта, Асанова оставила в этом смысле достоверный визуальный документ, объясняющий в скором кризисе и крахе Советского Союза почти все.

Милиционерский начальник внушает в очередной раз задержанному Славику: «Кулигин, а ведь у тебя шикарная жизнь! Ты идешь — куда хочешь, с кем хочешь, когда хочешь. Деньги трахать направо и налево, и никаких забот». Чистая правда, которой, впрочем, и теперь не способны осознать хлудители советского режима из так называемых «хороших семей», где попросту были иные жизненные стандарты. И кстати, зрителей, которые отворачиваются посмотреть на персонажей «Беда» слишком уж свысока, хочется предостеречь от верхоглядства: хроника хроникой, но одновременно Асанова достигает здесь высочайшего уровня абстрагирования. Все без исключения люди периодически «забиваются», так или иначе отстраняясь от суровой жизненной эмпирии. Вода из «Беда» — очевидная метафора, вполне годится для обозначения любого наркотика, от фитнеса и бега трусцой до занимательного чтения и турпоездки.

Поступив «как все», прямодушный Слава попадает в капкан: он автоматически становится отцом, однако свыкнуться с этим положением не может, отцовства этого не признает. Новое время и новый социальный статус «свободного советского человека, запустившего самолеты и космические корабли», закономерно требует от него свободного мышления. Славка честный, где-то в глубине души осознает, что по-прежнему остается «винтиком», что не сам принимает решения. Слова милиционера, дескать, все хлопцы хватают Славкину жену, воспринимает самым неожиданным образом, как всеобщее признание ее неведения. Этот поселок поет современные песни, но живет по законам архаичной свободы. Поразительна в этом смысле реплика соседки, к которой главный герой обращается с просьбой

подтвердить или опровергнуть неверность жены: «У тебя старуха-мать есть? Вот ее и пытай!» Раз нет отца, в патриархальной семье за все несет ответственность самый старший и будто бы на этом основании самый опытный. В результате Славка отрывается от по-настоящему гордого звания «свободного человека», которому элементарно не в силах соответствовать: сначала упорно отказывается признавать свое отцовство, а потом совершает преступление, чтобы поменять мир свободы на мир гиперпорядка, на тюрьму.

Таким образом, Славка вынуждает Зинку с ним развестись, избавляясь тем самым еще и от звания «мужа». Но конечной целью его метафизического путешествия является тотальная утрата свободы: оказавшись на территории гиперпорядка и сверхрегламентации, Славка вызывает туда Алевтину Ивановну! Поразительны последние двадцать минут фильма: приехавшая на побывку мать обоецается с сыном исключительно на темы телесности, что обозначает регресс героя к статусу младенца, к стадии поаного материнского контроля. «А у тебя здесь быстро волосы растут?», «Давайте постираю!», «Вкусные пирожки!» — не стоит воспринимать ее беззаветную заботу исключительно в позитивном ключе. Для того чтобы предостеречь от иллюзий наиболее сентиментальных зрителей, Асанова дает эпизод, где при просмотре безобидная старушка-мать преподносит сотрудникам далекого северного лагеря несколько бутылок водки со словами «ведь у вас здесь она дороже». Становится окончательно ясно то, что уже подозревалось: у пьющего сына и его будто бы страдательной старушки-матери одна образная система и одна система ценностей. Происхождение яблочка от яблони очевидно: в финале мать поэтому долго смотрит на невызревшие, несобранные, уничтоженные зимним морозом бесполезные плоды.

При этом Асанова сделала фильм удивительно чистый, светлый и уравновешенный. Это ощущение вызвано тем, что автор оставляет внутренние территории своих предельно неблагоприятных героев в неприкосновенности. Не судит их, даже и не ищет причин неблагоприятия, просто дает людям высказаться, а судьбам достаются тонкая работа в духе русской гуманистической традиции, однако свободная от зачастую спекулятивного социального критицизма.

Александр Клевицкий:

«Первый настоящий мюзикл я увидел благодаря Пахмутовой»

Елена ФЕДОРЕНКО

В Московской оперетте — премьера мюзикла «Собака на сене» по пьесе классика испанского золотого века эпохи Возрождения Лопе де Вега. Режиссер Татьяна Константинова разворачивает основной сюжет пылко, в согласии с лучшими традициями жанра. Здесь любовь играют со вкусом и знанием дела, сочно и темпераментно, капризно и обаятельно.

Зрителя переносят в яркую костюмную историю, где герои — страстные, чувственные, гордые, предприимчивые. Сердечные отношения аристократки Дианы и бедного секретаря Теодоро, безудержные амбиции соискателей ее руки и горячие порывы слуг разворачиваются на солнечной площади испанского городка и в сумерках дворцового сада с фонтаном. Задушевные вокал и энергичное фламенко, гитарные переборы в сопровождении оркестра и пластика неоклассических адажио, роскошные костюмы и лукавая актерская игра, романтическая наивность и простодушные розыгрыши. Хеппи-энд, в чем никто не сомневается, действует как придающий силы бонус, столь необходимый в нынешнюю снежную и холодную весну. О новой работе над трогательной, веселой, лирической комедией «Культура» беседовала с автором музыки «Собака на сене» Александром Клевицким. Композитор, а кроме этого, художественный руководитель и главный дирижер Академического большого концертного оркестра имени Юрия Силантьева, убежденный мелодист и приверженец классической эстрады. Мюзиклы и сочинения для кино соседствуют в творчестве Клевицкого с произведениями в академическом и джазовом стилях.

культура: Как Вы попали в Московскую оперетту?

Клевицкий: Здесь шел когда-то спектакль под названием «Эспаньола, или Лопе де Вега подсказал» по комедии «Собака на сене». Театр решил его восстановить. Нашли старые партитуры и пригласили меня для того, чтобы сделать современную аранжировку. А я предложил сочинить новую музыку с условием: если понравится — начнем, если нет — вернемся к прежнему. Первые эскизы получились, сложилась команда, все загорелось идеями. Ноты я написал быстро, буквально в течение полугода. Конечно, когда началась репетиция, что-то менялось и уточнялось, чтобы артистам было удобнее петь. В общем, нормальная, профессиональная работа над материалом.

культура: Давно увлеклись мюзиклом?

Клевицкий: В 1988 году в Москву впервые приехал настоящий бродвейский мюзикл — «Кошки» Ллойда Уэббера. Билетов — не достать, ажиотаж нештотный. Тогда я служил в Союзе композиторов вместе с Александрой Николаевной Пахмутовой, и она мне подарила свой билет со словами: «Саша, тебе это важнее, чем мне». Сидела на пахмутовском месте, и прелесть кошки, выбегающая в зрительный зал, остановившись рядом со мной, трогательно погладила меня лапкой по плечу. Спектакль произвел такое впечатление, что буквально сразу я сочинил свой первый мюзикл «Джельсомино в стране лжецов» по Джанни Родари. Он с успехом шел в Петербурге, а в Москве его поставил талантливый, безвременно ушедший Григорий Гурвич.

культура: Что отличает этот жанр от прочих?

Клевицкий: Безграничная свобода творчества. Мюзикл впитывает все, что существует в культуре: от приемов классической оперы до аван-



гарда, от кабре до песен, от рока до джаза. Такой вот микст. В помощь кроссовер — замечательное переплетение разных направлений, вольное объединение вечной классики и актуальной современности. Подобные опыты оппоненты обзывают «эклетикой», сторонники же именуют добродетельно «полистилистикой».

Продюсеры наших дней часто объявляют себя первооткрывателями мюзикла в России. Это не так. «Волга, Волга», «Веселье ребята» да и другие комедии, снятые Григорием Александровым с блестящей музыкой Исаака Дунавского, — настоящие образцы жанра. Да и на сцене мюзиклы ставились, просто назывались иначе: рок-операми или музыкальными спектаклями. Так что нам эта культура не чужда, она давно прижилась на благодатной русской почве.

культура: В Вашей «Собаке на сене» — вся музыка — и жанровые песенки, и танцы, — пронизана испанским колоритом. Даже в классических опереточных ариях ощущается средиземноморская нега. Увлечены этим солнечным краем?

Клевицкий: Очень люблю эту страну. Ее культура вдохновляла многих композиторов — Чайковского, Глазунова, Рахманинова... А «Арагонская хота» Глинки! Перед тем как писать, я познакомился с большим количеством фольклорных песен и народных танцев: сколько в них силы, страсти, гордости. В «Собаке на сене» есть несколько исконно испанских вокальных номеров — я просто сделал свою аранжировку, а некоторые написал с чистого листа. Удивительно, но сейчас уже не сразу могу понять, какие арии мои, какие — стилизации. Секрет особых интонаций в том, что испанский мелодике присущ фригийский лад со второй пониженной ступенью, который я частично использовал в «Собаке на сене».

культура: Во время спектакля сцену не покидает красавец-гитарист, голос его инструмента словно комментирует события. Зачем это понадобилось?

Клевицкий: Когда мы окончательно решили взяться за постановку, директор театра предложил вывести на сцену гитариста, чтобы он зрительно воспринимался как символ Испании, где разгорается любовь главных героев Дианы и Теодоро, а его музыка проходила бы

сквозным лейтмотивом. Прослушали многих и остановили выбор на отличном инструменталисте Евгении Савенко. Профессионал с высшим образованием, он блестящий исполнитель, и, как мне кажется, его образ и виртуозная игра — украшение спектакля.

культура: У Вас ведь свои отношения с гитарой?

Клевицкий: Умею играть, правда, давно не занимался техникой. Мне было приятно, когда Женья сказал, что партию гитары написал понимающий инструмент композитор. Сейчас, когда Женья полностью вошел в материал, я ему разрешил импровизировать, кое-что иногда он добавляет от себя.

культура: Популярная песня Геннадия Гладкова из фильма не сковывали воображение?

Клевицкий: Так получилось, что я прозевал этот фильм, не видел его. В процессе сочинения возникла соблазна восполнить пробел, но сдержался. Послушал замечательную музыку Гладкова уже после того, как закончил партитуру. Перед нами изначально стояли разные задачи. Гладков создавал кино-музыку, и жанр выдержал точно. Я же писал произведение крупной формы по законам музыкально-сценической драматургии, с развитием тем и образов. Два разных композитора, две точки зрения, два жанра — интересно, по-моему.

культура: Процессом подготовки спектакля довольны?

Клевицкий: Сегодня Московская оперетта в России и, может быть, в Европе — один из лучших театров,

техника которого позволяет осуществлять невообразимые постановки. Потрясающие машинерия, свет, звук, ансамбль профессионалов и, самое главное, внимание со стороны руководства театра. Директор Владимир Тартаковский точно знает меняющийся зрительский спрос и соответствует ему. Как продюсер он много души вкладывал в наш спектакль, присутствовал практически на всех репетициях. Здесь я встретил талантливого режиссера Татьяну Константинову, она прошла актерский путь, знает театр досконально. В наш союз единомышленников вошли и хореограф Ирина Корнеева, поставившая много танцев для разных мюзиклов, и автор декораций художник Виктор Архипов, и создавшая отличные костюмы Светлана Логофет. Сложилась удивительная творческая атмосфера. Все прислушивались друг к другу и абсолютно точно понимали, что делали и для чего.

культура: Актеры работают с воодушевлением и радостью. Как оцениваете команду исполнителей?

Клевицкий: Очень яркие, одаренные ребята. Восхищен Еленой Зайцевой — красива, благородна, с замечательной вокальной школой. Василиса Николаева — актриса тонкая, своеобразная. Особо ценно, что их Дианы не похоти. Хороши Теодоро — Леонид Бахталин и Павел Иванов, тоже представившие несхожие характеры. Кажется бы, название одно, музыка одна, постановка одна, а получаются два разных спектакля.

культура: Музыка написана для симфонического оркестра. У нас именно такой коллектив. Он, правда, в отличие от других «заточен» под другое направление. С победного 1945-го — года его рождения — и до сегодняшнего дня основу репертуара образовывали советская песня, популярные программы, конкурсы, фестивали, торжества и юбилейные вечера. Но эта специализация не исключает исполнения академической музыки: нам доступен материал любой сложности. Так что проблем не вижу. Один раз попробовали по черновику небольшой фрагмент из симфонии. Оркестранты потом подошли и говорили, что хочется играть дальше. Это показатель, потому что настоящих профессионалов не обманешь.

культура: Вас долго воспринимали как композитора развлекательных стилей, но последние годы все чаще звучат сочинения, написанные в академическом жанре. Область серьезной музыки не покинули?

Клевицкий: Написал трехчастную симфонию, но пока не определился с названием. Я остро чувствую конфликт, раздирающие мир и мешающие людям жить в гармонии. Наступил XXI век, а борьба, столкновения, раздоры, катастрофы продолжают. Счастливы, что высказался, очень уж давило, эмоции переполняли. Сейчас работаю над партитурой.

Александр Ф. Скляр:

«Мне тесно в рамках «русского рока»

1 **Скляр:** Для меня это подразумевает не столько даже ментальное, сколько колоссальное вокальное напряжение. Однако включение его песни в свои программы регулярно, а сейчас и вовсе сам Бог велел: весь текущий поэтический год проходит под знаком Высоцкого, как никак отмечаем 80-летнюю годовщину со дня рождения поэта.

Нам непросто представить, как бы выглядел Владимир Семенович в восемьдесят, но могу вам честно сказать: исполнять его песни, с теми же надрывом, накалом и неистовостью, в мои шестьдесят — задача архисложная (улыбается).

культура: Раз уж зашел разговор о нашем любимом барде, не могу не вспомнить, как недавно Вы обрели мысль, что аранжировка песни «Я не люблю» в свое время не получилась. Неужели это распространяется и на другие инструментальные прочтения композиций Высоцкого? Ведь иные, скажем так, «окултурные» версии объективно весьма неплохи...

Скляр: Разумеется. Несколько образцов его вещей удачны. Более того, сам Высоцкий очень хотел поработать с «большими» музыкантами, поскольку, видимо, чувствовал некий симфонический потенциал, изначально заложенный в некоторых его песнях. Конечно, далеко не все произведения годятся для серьезного музыкального переосмысления, но, несомненно, есть такие, которые, благодаря подпитке, что называется, «извне», только выигрывают.

Хотя мне все равно кажется, что рок-роллная эстетика Высоцкому подходит гораздо больше, чем высокая оркестровка. Загвоздка лишь в том, что, где-то на подкорке, чувствуя этот роковой нерв, Владимир Семенович все же был лишен с ним прямого соприкосновения: его окружение составляли театральные люди, артисты кино, путешественники — словом, кто угодно, но только не рок-музыканты. И вот именно эту лакуну мы и постарались заполнить нашим альбомом-посвящением «Оставьте, друзья, моряками».

культура: Кстати, о рок-ролле. Когда жанр только зарождался, считалось, что это музыка молодых: мол, полюбят, переберутся да успокоятся. Сегодня же, наоборот, чем старше человек, тем больше к нему уважения. Направление выродилось или, напротив, повзрослело, окрепло, и молодой поросли туда доступа нет?

Скляр: Рок-н-ролл, подобно блюзу и джазу, взрослел вместе со своими исполнителями. Многие из тех, кого мы сегодня называем классиками жанра, начинали мальчишками — иные таковыми в веках и остались, умерев в молодом возрасте. Но те, кому посчастливилось пережить кризисные периоды жизненных ситуаций и дораста, скажем так, до седин, подарили миру совершенно иную историю.

Таким образом, мы увидели взросление рок-н-ролла. А вот закончился ли он с уходом «последних из могикан» — вопрос на засыпку. И крайне мало слышу молодой поросли, достойной того, чтобы хотя бы попы-

таться встать в один ряд с корифеями. Да, Muse, Placebo — неплохо, но мне все равно куда более интересно то, что делают «возрастные». Хоронить рок-культуру, по-моему, преждевременно, но смогут ли сегодняшние мальчишки и девочки сберечь ту же высокую планку, которую когда-то передали им родители... Поживем — увидим.

Однако хочется верить: дух рок-ролла бессмертен. А то, что сегодня любой вправе считать себя сочинителем, автором, композитором, — название, как хотите, — это не более чем современнейший способ воспроизведения звуков. Главное, на мой взгляд, неистребимо: желание и способность выразить свои мысли на родном языке. Стремление высказаться у нашего человека всегда будет присутствовать. И деньги здесь совершенно ни при чем.

культура: «Поэты ясного высказывания» — очень красивое, принадлежащее Вам, обобщение. Кто они, эти поэты? Люди, которые умеют сказать доходчиво, внятно, в точку, или те, что способны излагать красиво и радужно, но при этом все равно оставаться доступными?

Скляр: Прав, вопрос (улыбается). Постараясь объяснить максимально четко: не люблю зауми. Это не означает, что предельно ясного Гумилева я ставлю выше, чем витиеватого Рембо. У них просто разные способы высказывания, каждый из них по-своему велик. Понимаю, кому поп, кому попадья, а кому попова дочка. Иными словами, и зауми я лично для себя нахожу крайне мало резонирующих моментов. В стихах некоторых поэтов словесная вязь,

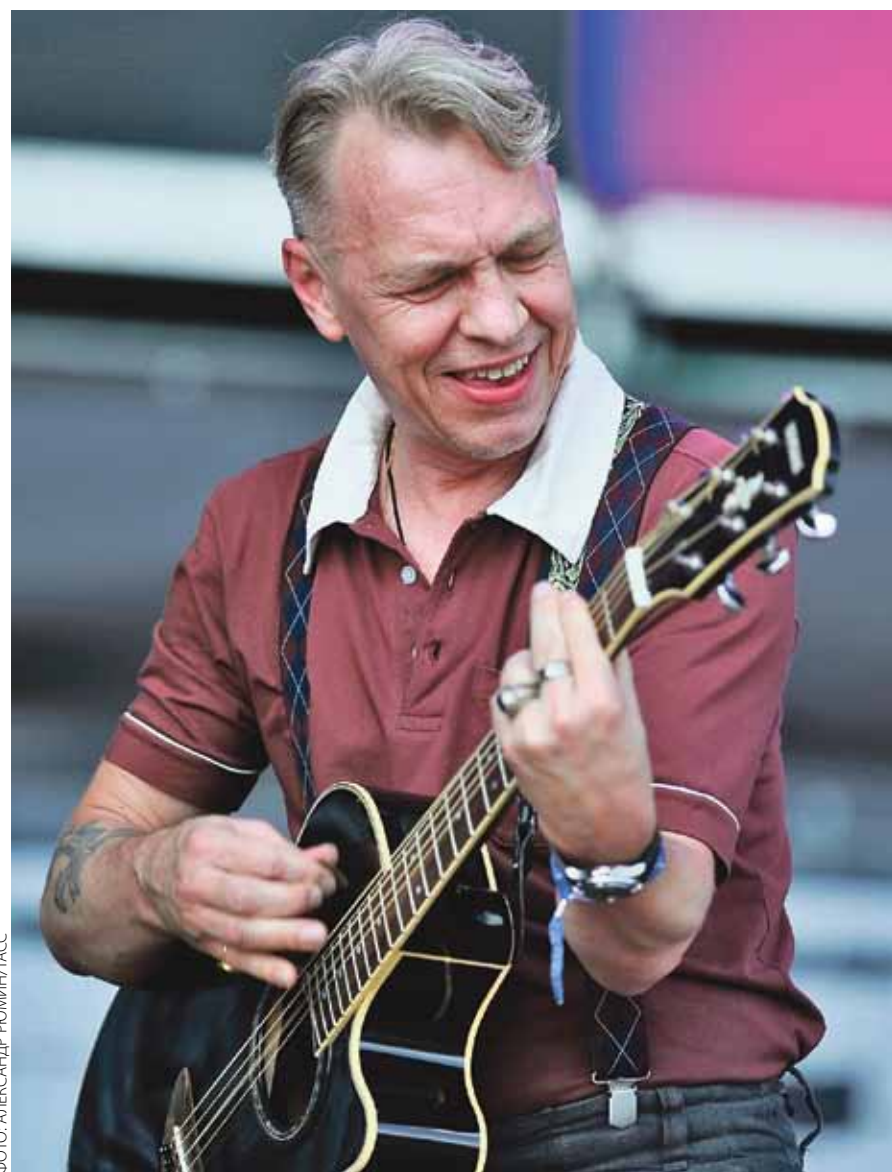
пардон за тавтологию, завязывается сама в себе — подобные графоманские черты мне не по душе.

культура: То есть, перефразируя Ричи Блэкмора, примитивную, на первый взгляд, песню, которую подхватят миллионы, написать куда труднее, чем высколобеть, умное произведение, рассчитанное лишь на избранную аудиторию?

Скляр: Вот именно. Простота «Темной ночи», которая давно уже, без сомнения, является народной песней (мало ведь кого интересует, что ее авторы Никита Богословский и Владимир Агатов), — самое сложное, что есть в этой композиции. Постарайтесь сочинить нечто более навороженное, заумное, красочное — возможно, преуспеете. А попробуйте сделать проще и доходчивее — скорее всего, не получится. Словом, вязь из тридцати двух куплетов, по прочтении которых непонятно, «где собака порылась», никому не интересна. Настоящего рецепта создания песни для миллионов не существует.

культура: О чем свидетельствует разноречивость творческих выражений Александра Ф. Скляра? Тут вам и рок-н-ролл, и романсы, и авторская песня, и шансон, и порой даже альтернатива?

Скляр: Все мои творческие ориентиры и устремления — хотя они и не так уж вариативны, как вы предполагаете, — лично для меня никакого секрета не представляют. Они имеют весьма глубокое укоренение в моей душе, ибо возникли не случайно: во-первых, идут из глубинных воспоминаний о детстве и юношестве, а во-вторых, касаются исключительно тех персона-



шей музыки, которых я пронес через всю жизнь.

Почему я должен ограничиваться только тесными рамками того, что принято называть неуклюжим термином «русский рок»? Мне в нем до-

вольно тесно. Ни в каких скрижалых не написано: делай то-то и то-то. Артист, музыкант должен быть свободен. И я эту свободу пытаюсь выражать различными, дарованными мне свыше, границами собственного творчества.

Мариус Петипа:

«Россия — рай земной, да и только»

Елена ФЕДОРЕНКО

Мариусу Петипа были дарованы долгий земной век и удивительная судьба. Он приехал в Россию в 1847 году и прожил здесь до конца — до 92 лет. Приглашенный в Петербург в качестве танцовщика неугомонный француз сразу начинает много ставить. Но только спустя более двух десятилетий обрусевший варяг с темпераментным характером и безраздельной любовью к балету, крепко привязавшийся к своей второй родине, становится главным хореографом императорской сцены, ее всемогущим хозяином.

Тогда начинается эпоха Петипа, не завершившаяся и сегодня. Мариус Иванович не только обогатил репертуар десятками своих сочинений и сохранил спектакли предшественников в эталонном виде. Он довел до академической безупречности язык классического танца, определивший незыблемую стабильность школы. Создал образцовый тип балетного спектакля, безукоризненную модель построения парадной феерии. Чередование и развитие ансамблей и дуэтов, кордебалета и соло, танца классического, характерного, пантомимного складывались в стройные образы мироздания и наполнялись глубокими смыслами. Он открыл законы гармонии симфонического танца, в котором пластические темы завязались, множжились, спорили, вели диалоги, расцветали победными кульминациями. Первым его образцом стал «Акт теней» в балете «Баядерка». Талант Петипа не знал увядания, его творческие силы с каждым годом возрастали, воображение рождало новые фантастические идеи. Поразительно, но лучшие свои сочинения патриарх балета создал на склоне лет, когда другие ищут покоя и отдыха. Тогда появились шедевры большого стиля — балеты Чайковского и Глазунова, ставшие золотым фондом классического наследия.

«Культура» решила узнать о жизни гения, чьи спектакли признаны шедеврами в истории мирового балета, из первых уст.

культура: Вы охотнее всего говорите о своем детстве и юности. И так, 1818 год, Марсель, там все начиналось?
Петипа: Да, одиннадцатого марта в приморском французском городе у Жана Антуана Петипа и жены его Виктории Грассо родился сын Альфонс Виктор Мариус Петипа. То был ваш покорнейший слуга. По условиям той эпохи я с самого рождения мог считаться служителем сцены: отец мой был первым танцовщиком и балетмейстером, а мать пользовалась громкой известностью как исполнительница первых ролей в трагедиях. Служение искусству переходило тогда от поколения к поколению.

культура: Тем не менее Вы сопротивлялись урокам танцев. Неужели правда?

Петипа: Семи лет начал я обучаться танцевальному искусству в классе отца моего, переломившего о мои руки не один смычок для озвучивания меня с тайнами хореографии. Как мало ни лежало сердце мое к деятельности танцовщика, но я уступил внушениям и увещаниям матери, которую обожал и которая сумела убедить меня, что я обязан повиноваться воле отца. «Когда вырастешь и будешь сам учителем, тогда говори, а пока учишься — слушай и молчи», — говорил он.

культура: Еще ребенком Вы вышли на сцену. Сохранился портрет — прелестный мальчик с обезьянкой на ру-

ках. Дебют состоялся в Брюсселе. Как Вы туда попали?

Петипа: Мне не было и трех месяцев, когда родители получили приглашение в Брюссель, куда и направились со всем семейством в дорожном экипаже. Тогда на такой переезд и двадцати четырех дней мало было. Экипаж становился передвижающейся квартирой; в нашей обитало довольно многочисленное семейство, кроме меня, матери и отца, еще брат мой Люсьен и сестра Викторина.

Общее образование я получил в брюссельском Большом коллеже, но параллельно с этим посещал и консерваторию Фетиса, где изучал сольфеджио и учился игре на скрипке вместе с тогдашним товарищем моим, впоследствии знаменитым музыкантом Вьетаном. После двенадцатилетнего пребывания в Бельгии отец получил приглашение занять место балетмейстера в Бордо. Мы провели там четыре года, и тут я стал уже серьезно учиться танцам и проходить теорию па. Мне минуло шестнадцать лет, когда я получил самостоятельный ангажемент и занял амплу первого танцовщика и балетмейстера в Нанте. Здесь мне приходилось сочинять танцы для опер, одноактные балеты и придумывать номера для дивертисментов.

культура: Тогда и определили свое будущее — стать балетмейстером?

Петипа: Кроме жалования, я за сочиняемые мною балеты получал за каждое представление таковых особей авторский гонорар в размере десяти франков. Незначительный гонорар этот сильно льстил, однако, моему самолюбию, и я решил посвятить себя этой специальности.

культура: Почему же покинули Нант?
Петипа: Меня постигло несчастье: на сцене, танцуя, я сломал себе голень и шесть недель пролежал в постели. Тут пришлось узнать, как относится к эксплуатиремым ими артистам большинство импресарио. Директора в силу драконовских условий контракта отказались от всякой уплаты... И я отправился вместе с отцом в Нью-Йорк. Переплывали мы океан ровно двадцать два дня. Грустно было знакомство наше с Северо-Американскими Штатами, куда импресарио привез нас, обещая золотые горы, и где мы вскоре убедились, что попали в руки афериста... С радостью узнали, что какое-то парусное судно отходило во Францию, и уехали на нем...

культура: Зато в Париже встретились с «богом танца» Огюстом Вестрисом?

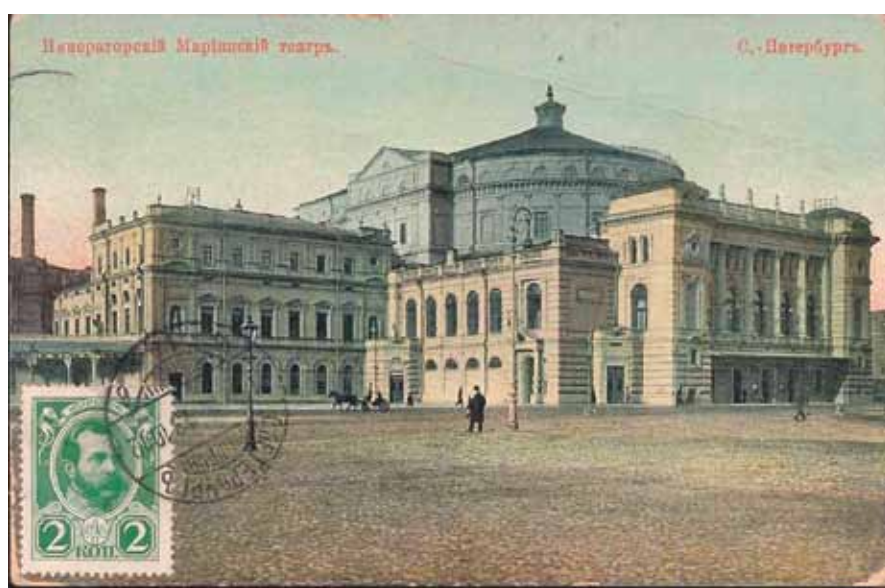
Петипа: Не имея ангажемента, я стал совершенствоваться в классе знаменитого тогда старика Вестриса. Брат мой Люсьен служил уже в Большой парижской опере; хотелось и мне. Получил приглашение в Бордо в качестве первого танцовщика. Антреприза директора окончилась, к сожалению, плачевно. Вскоре я был приглашен в Мадрид, в Королевский театр.

культура: Там Вы не только изучили чувственные народные танцы, но и отметились шумными амурами приключениями, признайтесь.

Петипа: Испания — страна любви и поклонения женщине, а между тем есть там обычаи, резко противоречащие свободному, откровенному проявлению страсти, каким отличаются, например, все национальные танцы испанцев. На сцене артистам строго воспрещено целовать женщин, хотя бы это требовалось по ходу действия.

культура: Вы, естественно, этому не подчинились?

Петипа: Я, войдя в роль, так реально воспринял «предлагаемое действие», что даже поклонники школы Станиславского могли быть вполне удовлетворены. Не успел я по окончании своего па удалиться за кулисы, как очу-



тился перед начальником мадридской полиции. Публика же кричала: «бис», «бис»... зал, казалось, вот-вот рухнет от рукоплесканий. На мое счастье директор берет меня под свою защиту, и все улаживается. После этого «героического» поступка стоило моему имени воспринимать в афише, как зал бывал переполнен — прелестные жительницы Мадрида приходили посмотреть на меня как на некую достопримечательность.

Второй случай был уже на романтической подкладке, и храбрость свою пришлось проявлять не в смелых поцелуях, а перед дулом пистолета противника, искренне желавшего если не убить меня, то во всяком случае серьезно искалечить... История дуэли облетела весь город, и задогдо до представления в кассе не было уже ни одного билета; все жаждало видеть «героя», и овации, каких я удостоился, трудно описать.

культура: Зачем же уехали из Мадрида?

Петипа: К сожалению, мне пришлось вскоре из-за этой истории покинуть город по прояскам посольства. Во Францию получил я письмо из Санкт-Петербурга от старого балетмейстера Титюса, в котором он предлагал мне ангажемент. Я немедленно ответил: «Согласен». Перед отъездом матушка моя, которая меня обожала, напутствовала: «Дорогой сынок, хорошенько закутайся, чтобы у тебя нос не отмерз, ведь в России так холодно, что там на улицах жгут костры».

культура: А в Петербурге в ту пору...

Петипа: ...было очень жарко. Я положил свой головной убор на скамейку и открыл чемоданы. Кланяюсь начальнику таможи, протягиваю руку к своему картузу, но, увы, он улетучился. Вместо украденного картуза я обвязал себе голову платком.

культура: Как Вас встретили в театре?

Петипа: Облачившись во фракную пару, при белом галстуке, отправился я представиться Геденову, директору Императорских театров, крупному сановнику империи. Он любезно встретил меня: «Пока месяца четыре можете погулять». «Но, ваше превосходительство, нужно же мне на что-то жить это время». Он протянул мне бумажку, по которой мне выплатили аванс. Вот счастье-то! Это рай земной, да и только! Четыре месяца безделья и при этом — двести рублей аванса. И я возблагодарил провидение, приведшее меня на гостеприимную русскую землю. Я осматривал город, бывал в Эрмитаже, на Островах. И каждое утро в школе упражнялся в танцевальном искусстве. За три недели до открытия сезона начал репетировать «Пахиту». Первое представление состоялось в присутствии императора Николая I. Мне было передано кольцо с «маркизой», украшенное рубином и восемнадцатью бриллиантами. Этот первый пожалованный мне подарок бережно хранил как драгоценнейшее воспоминание.

культура: Впечатлениями из первых лет поделитесь?

Петипа: «Эсмеральда» в день первого представления в Санкт-Петербурге: Эсмеральда — Фанни Эльслер, Пьер Гренгуар — Жюль Перро, Феб де Шапюар — Мариус Петипа. Г-жа Фанни Эльслер в этой роли была великолепна. Для своего бенефиса я поставил с ней большой балет «Швейцарская молочница». В 1850 году балетмейстер Перро, вывихнувший себе ногу, попросил меня порепетировать вместо него «большое па с ружьем», которое он сочинил для «Катарини». Нам сообщили, что в театр прибыл император Николай I и желает присутствовать. «Вы неправильно держите ружье», — сказал он танцовщицам, — сейчас я покажу вам, как с ним обращаться». Государь показал, как делать «на караул» и стойку по команде «вольно». После этого Эльслер становится рядом с его величеством, и ей, к счастью, удается в точности повторить все... Слух о том, что государь самлично изволил показать ружейные приемы, быстро распространился, и на первом представлении это па имело шумный успех; его несколько раз бисировали.

культура: Вы поставили немало балетов и подготовили много бенефисов, оставаясь на должности танцовщика. Только через 22 года, в 1869-м, стали главным балетмейстером, хозяином и повелителем русского балета. К тому времени Вы уже поставили свой первый многоактный монументальный спектакль «Дочь фараона»?

Петипа: Раньше, в 1862 году, Сабуров (директор Императорских театров. — «Культура») ангажировал меня в качестве балетмейстера. В ту пору он был весьма расположен к г-же Розатти

и обещал ей для бенефиса какой-нибудь новый балет, что и было выговорено в контракте. Наметив план будущего балета, я отправился в Париж к Сен-Жоржу (известный автор оперных и балетных либретто. — «Культура»).

Я пробыл там три недели, и когда либретто «Дочери фараона» было закончено, вернулся в Санкт-Петербург. Но за это время у Сабурова с Розатти произошла размолвка, и распоряжений относительно репетиций долго не было. Так что пришлось «Дочь фараона» подготовить за два месяца. Балет этот шел всю святую неделю утром и вечером. Успех был огромный. По прошествии этой недели истек срок контракта Розатти, и она уехала в Париж. После нее Аспиччио стала танцевать моя жена, с восторгом принимаемая публикой.

культура: Вы же были женаты дважды, имели восьмерых детей, продолживших театральную династию. Семейное счастье познали?

Петипа: В 1854 году я сочетался браком с девицей Марией Суровицкой, грациознейшей особой, которую сравнить можно было с самой Венерой. Для нее я сочинил немало балетов... много способствовал успеху ее, сделал все, что мог, чтобы помочь ей занять выдающееся положение на сцене, но в домашней жизни недолго могли мы с ней ужиться в мире и согласии. Несходство характеров, а может быть, и ложное самолюбие обоих скоро сделали совместную жизнь невозможной. Женившись на дочери артиста Леонидова, Любови Леонидовне, я познал цену доброй, любящей жены, узнал, что значит семейное счастье, приятный домашний очаг.

культура: Младший коллега Николай Легат рассказывал, что ансамбли Вы разрабатывали дома, расставляя на столе небольшие фигурки, похожие на шахматы, и потом фиксировали найденные в записной книжке. Сольные вариации, pas de deux и отдельные номера сочиняли на репетициях. Несколько раз слушали музыку, потом вскакивали с кресла и объясняли исполнителю движения. А уж когда придумывали мимические сцены, то артисты сидели, «затаив дыхание, боясь упустить хоть малейшее движение» в Ваших показах. Так происходило сочинение танцев?

Петипа: Я komponую по музыке. Большой частью картины сидят у меня в голове, иногда же я зарисовываю группы. У меня всегда была отличная память. Назовите какой угодно старый балет, и я вам безошибочно скажу, в каком действии какие танцы. Сочинение и постановка большого балета представлял громадные трудности: набросав сценарий или программу, надо подумать над всяким отдельным лицом; покончив с мимической частью и сюжетом балета, надо придумать и сочинить подходящие танцы, па и вариации и собразоваться с музыкой. Труд этот становится приятным, когда находишь в лице директора такого сведущего, талантливое советника, каким был г-н Всеволоцкий — благородный, любезный, добрый, обладающий еще превосходным даром художника. Он оставался на посту в течение восемнадцати лет. Все балеты, что я поставил в эти достопамятные годы, имели успех. Меценат-директор сумел использовать для балета такую крупную силу, какой был гениальный русский композитор Чайковский, написавший три таких произведения, как «Спящая красавица», «Лебединое озеро» и «Щелкунчик». Восхитительная музыка. При том же директоре писал для балета и талантливый композитор Глазунов, давший нам «Раимонду», «Любовную хитрость» и «Четыре времени года». Композиторы эти находили во мне и достойного сотрудника, и далекого от зависти искреннего поклонника.



10 **культура:** Ваша дочь Вера вспоминала, как Петр Ильич приезжал к Вам домой по вечерам и проигрывал свое произведение по частям, а Вы слушали музыку и тут же мысленно сочиняли балет.

Петипа: Рад и горжусь, что оканчиваю свой долгий жизненный путь, сотрудничая с таким мастером. Чайковский говорил, что никогда ни с кем, кроме Петипа, балетов писать не будет.

культура: Жалее, что «Лебединое озеро» Чайковский создал до Вашего знакомства?

Петипа: Балет был впервые поставлен в Москве и никакого успеха там не имел. Я не могу допустить, чтоб музыка Чайковского была плоха, не в музыке, должно быть, дело. Я просил директора разрешить мне воспользоваться произведением Чайковского и, используя сюжет по-своему, поставить в Петербурге. Всеволоцкий со мной согласился, мы обратились к Чайковскому, и «Лебединое озеро» прошло у нас с громадным успехом.

культура: Правда ли, что и работать с Вами было нелегко — нрав отличался переменчивостью?

Петипа: В России со мной вместе служил режиссером и вторым балетмейстером Алексей Богданов, и балетмейстер Лев Иванов, и Ширяев, и Чекетти, и Горский, всех их я воспитывал, чтобы они могли меня заменить. Талантливых, способных и знающих балетмейстеров я не устранил, не интриговал против них, а был, напротив, в самых дружеских с ними отношениях и с наслаждением видел в них людей, способных поддерживать балет наш на надлежащей высоте. За всю мою многолетнюю карьеру я всегда был в наилучших отношениях с балетными артистами, а уж их-то перебывало у меня сотни. А теперь только и слышишь, что о всяких раздорах среди них.

культура: Почему же тогда не воспитали преемника?

Петипа: Научить сочинять танцы нельзя потому, что это вопрос творчества. Как в живописи. Я однажды спросил известного художника, может ли он мне сказать наперед, какие краски употребит для изображения эффекта зари? Художник ответил, что не может. Он сказал, что краски приходят к нему во время работы, так сказать, бессознательно для него. То же самое я могу сказать про танцы. Как я могу научить тому, что не является ко мне по заказу, а приходит по вдохновению? Хореография, подобно архитектуре, основана на красоте и гармоничности линий, а этого-то и нет в нынешних балетах.

культура: А исполнители Вас удивляли?

Петипа: Я уже говорил, что балет упал. Падение началось с тех пор, как появились итальянские балерины, внесшие цирковые приемы... О красоте совсем не заботятся — ни в смысле танцев, ни в смысле танцовщиц. В кордебалете нет ни одной красивой танцовщицы. А внешность в балете играет огромную роль. Всегда я был за то, чтобы продвигать достойных молодых артистов, но не тех, кто бездарен!

культура: Почему Вы так не любили итальянских танцовщиц?

Петипа: В манере новой итальянской школы — вводит новшества в истинные, благородные, прекрасные традиции танца. Если хороший вкус будет и дальше приноситься в жертву технической виртуозности, если танец будет сводиться к одним лишь тур-де-форсам да акробатическим фокусам и в основе его не будет лежать разум, прелесть это искусство превратится в низкое ремесло; оно не только не будет совершенствоваться, а выродится и упадет в ничтожество. Балет — серьезное искусство, в котором должны главенствовать пластика и красота, а не всевозможные прыжки, бессмысленное кружение и поднимание ног выше головы. Это не искусство, а, поговоря вам еще раз, — клоунада. Простота и естественность приемов — вот чего неизменно должны требовать от танца разум и здравый смысл.

Я считаю петербургский балет первым в мире именно потому, что в нем сохранилось то серьезное искусство, которое утрачено за границей. Кроме того, наш балет резко отличается тем, что у нас танцы чрезвычайно



разнообразны: кроме классических, мы ставим еще и характерные, чего за границей нет.

культура: Национальные танцы, поставленные Вами, высоко ценят потомки. Сочиняли их, основываясь на народных образах?

Петипа: Я познакомился с испанскими танцами у первоисточника, изучил его в Мадриде, на месте. Вставил подлинное фанданго в оперу «Кармен», и оно имело громадный успех. Когда мне нужно было поставить в опере «Руслан и Людмила» казачский танец лезгинку, я попросил одного знакомого офицера привести мне четырех танцоров-черкесов из его полка. Посмотрев их пляску и усвоив их манеру, я сочинил лезгинку, которую исполняли Бекефи и моя дочь Мария. Ее всякий раз приходилось повторять по требованию публики. Для «Дочери фараона» ходил в Египетский музей, видел гробницы и настенную живопись, где все фигуры изображены в профиль.

культура: Выходит, что ориентировались на подлинность?

Петипа: Накануне первого представления моего балета «Дон Кихот» отправился я на Семеновский плац и там, на Конном рынке, отыскал лошадь, достойную стать Росинантом. В вечер премьеры на сцену пришли великие князья, чтобы поаплодировать этой лошади с уныло повисшей головой, торчащими ребрами и волочащейся задней ногой. Великий князь Константин Николаевич сказал: «Это же настоящий Росинант! Теперь у вас одной артисткой больше!» В самом деле, при выходе лошади публика долго аплодировала, в зале не смолкал хохот.

культура: Москву Вы называли великой древней столицей и не раз приезжали сюда для работы.

Петипа: Ваш балет более омоложен, кордебалет лучше держит линию, танцовщицы, даже в кордебалете, тщательнее относятся к деталям техники, и разве только отсутствие необходимой легкости и грации можно поставить им в вину. Здесь стараются включить в балет возможно большее число танцев и поэтому не разбирают, что подходит и что нет, и вместо цельного художественного произведения получается дивертисмент. На балет же необходимо смотреть как на цельную пьесу, в которой всякая неточность постановки нарушает смысл и вкусы автора. Почему классическое балетное произведение не должно пользоваться такой же охраной и уважением, как известная опера или драма? Вставьте в оперу чужой вальс, и вас разнесут, а на балет такие покушения сплошь и рядом допускаются на московской сцене.

культура: Как относитесь к хореографии предшественников?

Петипа: Талантливый балетмейстер, возобновляя прежние балеты, будет сочинять танцы в соответствии с собственной фантазией, своим талантом и вкусами публики своего времени и не станет терять свое время и труд, копируя то, что было сделано другими в стародавние времена. Заметим, что в «Шестной предосторожности» Тальони переменял все прежние танцы, что делало неизменно и я, всякий раз когда возобновлял старый балет. И потом, ведь каждая танцовщица танцует эти танцы в зависимости от своей манеры и своих возможностей.

культура: Танцы у коллег заимствовали?

Петипа: Я человек порядочный и не имею обыкновения обкрадывать других балетмейстеров, как это нынче делают с моими сочинениями. Нет такого балетного представления, где бы не использовались мои па, но при этом их не удаются упомянуть на афише мое имя. Поистине грустные наступили времена, сердце кровью обливаясь, когда подумаешь, что у тебя крадут твои сочинения, а ты даже и протестовать не можешь. Так вот, имя мое на афише забывается. Что же будет после моей смерти? Должно быть, оно тогда и вовсе не будет упоминаться в афишах.

культура: Вы ошибаетесь. Мариинский театр до сих пор называют «домом Петипа». Балеты Ваши составляют гордость лучших театров мира. Вас высоко ценят. В 1903 году на репетиции балета «Волшебное зеркало» треснуло большое зеркало — дурной знак. В том же году Вас уволили из Мариинского театра.

Петипа: Заканчиваю свою долгую артистическую карьеру. Я имел честь служить четырем императорам: Николаю I, Александру II, Александру III и Николаю II. За время моей службы судьбы Императорских театров были в руках пяти министров двора и восьми директоров. Государь оставляет за мной мой оклад в 9000 рублей в год до моей смерти. Благодарил его за мой пожизненный ангажемент. Государь сказал по моему адресу много любезных вещей. Это изумительно, великолепно, почетно и вполне для меня достаточно. Боюсь только, что мне не удастся воспользоваться этой замечательной пенсией. Теперь пусть Господь Бог дарует мне еще несколько лет жизни.

Чувствую, что пора отдохнуть линию, танцовщицы, даже в кордебалете, тщательнее относятся к деталям техники, и разве только отсутствие необходимой легкости и грации можно поставить им в вину. Здесь стараются включить в балет возможно большее число танцев и поэтому не разбирают, что подходит и что нет, и вместо цельного художественного произведения получается дивертисмент. На балет же необходимо смотреть как на цельную пьесу, в которой всякая неточность постановки нарушает смысл и вкусы автора. Почему классическое балетное произведение не должно пользоваться такой же охраной и уважением, как известная опера или драма? Вставьте в оперу чужой вальс, и вас разнесут, а на балет такие покушения сплошь и рядом допускаются на московской сцене.

культура: Вы искренне полюбили Россию?

Петипа: Я — русский подданный. Честь мне покорно просить во внимание моей долголетней службы исходатайствовать мне право принятия присяги на подданство России вместе с детьми.

культура: Когда во время поездки в Париж серьезно заболели, то попросили жену — о чем?

Петипа: Сказал ей: «Если я умру, то вези меня в Петербург, я не хочу быть похороненным здесь. Россия дала мне славу, и я хочу лежать в ее земле». Вспомня свою карьеру в России, я могу сказать, что то была несчастливейшая пора моей жизни... Да хранит Бог мою вторую родину, которую я люблю всем своим сердцем.

Праздник послушания



«Спящая красавица»

Елена ФЕДОРЕНКО

Москва открыла торжество в честь великого хореографа Мариуса Петипа. Начали с всероссийской встречи воспитанников балетных школ и училищ.

Страна отмечает юбилей гения с размахом, на государственном уровне. 2018 год официально объявлен Годом Петипа. Президент России Владимир Путин подписал указ о праздновании 200-летия со дня рождения хореографа. Его имя, давно ставшее мифом, объединило многие институты, направившие свою творческую энергию на подготовку единого многомесячного праздника. В программу вошли разные события: премьеры, возобновления балетов, гала-вечера, выпуск книг, научные чтения и конференции. В Центральном театральном музее имени Алексея Бахрушина открылась выставка «Два века Петипа». Готовилась она долго и тщательно. Более 300 экспонатов из архивно-рукописного наследия хореографа расположены так, чтобы зрители «вошли» в мир Императорских театров второй половины XIX века, открыли для себя замечательные и малоизвестные факты из жизни Мариуса Ивановича, в том числе узнали о его авантюрных приключениях.

В день рождения юбиляра стартовал фестиваль российских балетных школ «Посвящение Мариусу Петипа», инициированный Мариной Леоновой, ректором Московской академии хореографии. После трехдневных обменов мнениями и мастер-классов пришел черед кульминации — грандиозному гала-концерту на Новой сцене Большого театра. 250 учеников из балетных школ России танцевали фрагменты спектаклей Петипа.

Вечер стал оммажем грандиозному стилю гения танца, называвшего Россию

своей второй и любимой родиной. Картина «Оживленный сад» из «Корсар» — образ балетного рая, пауза в остро сюжетной мелодраме о морских разбойниках. Мир женской красоты, ценимой хореографом и в жизни, и на сцене, пиришествие классического танца. По записям и нотациям партию «Сада» восстановил ученый-аутентист Юрий Бурака, воплотил — воспитанники Московской академии. Девушки выглядели необыкновенно стильными, красивыми и искренними, солистки Александра Трикоу и Анастасия Дедкина передавали грациозное обаяние пластики. Елизавета Кокорева и летающий Денис Захаров вдохновенно исполнили па-де-де Медоры и Конрада.

Великолепие парадного спектакля имперской эпохи «закрепила» финал гала — многолюдный вальс и адажио принцессы Авроры (Стефания Гаштарска) с четырьмя кавалерами из «Спящей красавицы» Петра Чайковского. Питомцы МГАХ танцевали галантно, аккуратно «проговаривая» причудливые сверкающие прописи композиции. Между двумя впечатляющими роскошью картинами промелькнули устойчивые типы хореографических построений Петипа: от вариаций и дуэтов до ансамблей и кордебалетных картин. Концерт «собрал» все виды сценического танца, интегрированные Петипа в спектакли большой формы: классические, характерные, демичарактерные. Так что гала можно отнести и к познавательным акциям.

Анакреотический па-де-катр «Розарий» из «Пробуждения Флоры» на музыку Дриго студентки Петербургской академии имени Агриппины Вагановой танцевали раскованно и с блеском, особенно хороши — Мария Хорева и Мария Буланова. Огневой «Форбан» и нежное па-де-дуэты одалосик представили юные артисты из Новосибирска, в якутском pas des esclaves лидировал артистичный Нико-

лай Выловов. В адажио из «Спящей красавицы» запомнилась фарфоровая Екатерина Клявина (школа «Гжель»). Полина Афанасьева и Дмитрий Смилевски солировали в па-де-сис из «Эсмеральды» (реконструкция Юрия Бураки). Имена этих трогательных учеников предвыпускного класса московской школы стоит запомнить. С пониманием хореографической мысли юные красавицы провели «Ману» из «Баядерки» Людвиг Минкуса.

Студенты из Башкирии пронесли в живом танце «Панадеросе» из «Раймонды» Александра Гаузунова, неутомимые москвичи зажгли темпераментом в индусском танце («Баядерка») и очаровали гордым национальным характером венгерского («Раймонда»). Поразили также красивые и редко исполняемые «Танцы часов» из оперы «Джоконда» Понкелли воспитанники Пермского хореографического училища исполнили с осторожностью — как ценную реквию. Концерт сложился в мир фантазий Петипа, где не может быть никаких бед, а красота спасает и дарит гармонию.

Единственный номер программы не принадлежал Петипа. Смелый Борис Эйфман доверил своим несмышляющим вполне взрослым фрагмент из «Красной Жизели». Предувствия трагедии подросткам трудно передать. В сравнении с сочной и страстной хореографией нашего современника танцы Петипа показались простыми, как мудрость, и ясными, как сама природа, не омраченная «бурями и натисками» цивилизации. В небывающем состязании балетных школ ярче всех показали москвичи — не потому, что дома и стены помогают, — МГАХ сегодня находится на вершине развития, демонстрируя все преимущества отечественного хореографического образования, редкостную трудоспособность и безукоризненно воспитанный вкус своих питомцев.

Марина Леонова: «Петипа с нами всегда»

Перед началом гала Марина Леонова, ректор МГАХ, народная артистка России, профессор, ответила на вопросы «Культуры».

культура: Фестиваль российских балетных школ — Ваш авторский проект?

Леонова: Указ президента «О праздновании 200-летия со дня рождения Петипа» дал нам возможность развернуться и подготовить уникальные праздники. На одном из заседаний оргкомитета я предложила провести Фестиваль юных поколений. Инициативу поддержали и откликнулись. В итоге на сцене Большого театра встретились ученики девяти ведущих балетных школ России. Две старейшие — Академия имени Вагановой и Московская — юбиляры: Петербургской исполняется 280 лет, нашей — 245. Участвуют Пермское и Новосибирское хореографические училища, колледжи из Красноярска, Башкирии, он носит имя Рудольфа Нуреева, Якутска и училище при Московском театре танца «Гжель». Афишу гала составили из фрагментов творческого наследия Петипа. Репертуарное исключение только одно. Сцену из «Красной Жизели» представляют воспитанники Академии танца Бориса Эйфмана. Тут есть диалог времен — современный балетмейстер обращается к образам романтической «Жизели», сохраненной в свое время Петипа.

культура: Спектакли «гениального француза с русской душой» украшают репертуар всех классических трупп мира, а чем так важен Петипа для балетной школы?

Леонова: Петипа не только оставил нам роскошные балеты, он заложил фундамент академической чистоты танца. Его «большой стиль» со строгими законами построения спектакля и правилами исполнения движений, легкостью, грациозностью, совершенством — основа балета. Когда мы говорим о классике, то имеем в виду его хореографию. Ее наши воспитанники постигают с первых шагов, она сопровождает их в течение всего процесса обучения, на ней они растут как профессионалы. Одна из страниц нашего фестиваля — проведение мастер-классов. Эти уроки оказались не только интересными, но и чрезвычайно полезными: дети внимательно следили за педагогами и наблюдали друг за другом, воспринимали нюансы, делали выводы.

культура: Юбилею посвящена книга, составителями которой Вы стали вместе с Юрием Буракой. Что это за издание?

Леонова: Сборник «Балеты Петипа в Москве» посвящен малоизученной теме. Известно, что большую часть своей жизни Петипа провел в Санкт-Петербурге, где осуществил все свои знаменитые спектакли. Многие из них переносились в Москву. Приезжал в Первопрестольную и сам Мариус Иванович, поставил в Большом театре четыре балета, репетировал с воспитанниками Московского императорского театрального училища. Кстати, в Большом впервые появились его знаменитый «Дон Кихот» и «Трильби», позже поставленные и на петербургской сцене. Здесь же он сделал одноактные балеты «Ночь и День» и «Жемчужина», предназначенные для коронации Александра III в 1883-м и Николая II в 1896-м. В советское время о них изредка вспоминали только искусствоведы. В нашей книге публикуются либретто этих спектаклей, собраны рецензии, наблюдения и оценки участников. Есть статьи со-



временных исследователей, написанные специально для сборника. Издание иллюстрировано и включает фотографии, афиши, эскизы декораций и костюмов — все из архива нашей Академии. Книга вышла буквально несколько дней назад, и я рада, что мы успели с ней к открытию фестиваля.

культура: Ждать ли еще балетоманам встреч с Академией в Год Петипа?

Леонова: Петипа с нами всегда — не только в праздники, но и в будни. 23 и 24 апреля в Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко пройдут вечера «В честь Петипа». Выступят гостеприимные хозяева, Школа Парижской оперы и наша Академия. Конечно, и выпускные концерты в Большом театре, что по традиции проходят в конце мая, мы посвятим великому хореографу.

Александр Зайцев:

«В следующем сезоне юные фигуристы начнут теснить лидеров сборной»

Дмитрий ЕФАНОВ,
Георгий НАСТЕНКО

19 марта в Турине стартует чемпионат мира по фигурному катанию. В женском турнире внимание публики будет приковано к победительнице Игр в Пхенчхане Алине Загитовой. На этот раз зрители не смогут увидеть ее дуэль с Евгенией Медведевой. Действующая чемпионка планеты снялась с турнира из-за травмы. Ожиданиями от предстоящих соревнований с «Культурой» поделился двукратный олимпийский чемпион Александр Зайцев.

культура: Каковы шансы россиян в Италии? Стоит ли уже сейчас думать о следующих Олимпийских играх?

Зайцев: Следует сказать, что на Олимпиаде ответственность намного выше даже по сравнению с чемпионатом мира, ведь Игры проходят раз в четыре года. Возможно, это и подвело в Южной Корее наш дуэт: Тарасова — Морозов. После короткой программы они шли на втором месте, но в итоге остались без медалей. В принципе, закономерный исход, учитывая свойственную им нестабильность по ходу сезона. На домашнем первенстве Европы ребята все же победили, но в короткой программе были только четвертыми. В финале серии Гран-при они просто провалились. СМИ пишут о них как о «молодой перспективной паре». Хотя, по меркам фигурного катания, спортсмены далеко не юные — Евгении в этом году исполнится 24, Александру — 26. Из нынешней мировой элиты моложе всех китайцы. Канадцы в силу своего возраста вряд ли поедут на следующую Олимпиаду, не говоря уж о 34-летней Алене Савченко из Германии. Поэтому в будущем борьба за первенство развернется между россиянами и представителями Поднебесной.

культура: Тарасова и Морозов готовы к лидерству в национальной сборной?

Зайцев: Они выступают на международном уровне давно, вместе катаются шесть лет, но фаворитами стали только сейчас. По сложности программы в нынешнем сезоне явно прибавили, но слишком долго сидели на вторых ролях — то «под Волосожа и Траньков», то «под Столбовой и Климовым». Видимо, роль лидеров сборной для них оказалась непривычной и психологически давила. Надеюсь, в Турине наш дуэт должным образом настроится, не допустит грубых ошибок и будет держать себя в руках. Еще один олимпийский цикл, как минимум, они смогут выступить, если, конечно, выдержат конкуренцию со стороны более молодых.

культура: Кто главные претенденты на победу в Турине в состязаниях спортивных пар?

Зайцев: По предварительной информации, Ксения Столбова и Федор Климов по состоянию здоровья не смогут выступить. Возможно, не выйдут на старт и олимпийские чемпионы Савченко — Массо. По регламенту, если не ошибаюсь, окончательный состав участников объявят за пару дней до короткой программы. А вот канадцы Дюамель — Редфорд, китайцы Суй Вэньцзин — Хань Цун и наши Тарасова — Морозов мотивированы до предела и рвутся в бой.

культура: Какие еще российские пары в ближайшие годы могут проявить себя на международном уровне?

Зайцев: Забияко и Энберт, а также Астахова и Рогонов впервые попали в основной состав сборной России. Но Энберту в этом году исполнится 29 лет, а Рогонову и вовсе 30. Я желаю обоим долгой и успешной карьеры. Но даже внутри национальной команды уже на следующий год они столкнутся с обострением



Алина Загитова



Александр Зайцев

конкуренции. На последнем юниорском чемпионате мира весь пьедестал почета заняли россияне — такого в предыдущем поколении фигуристов не случалось. Более того, если раньше между взрослыми и даже лучшими юниорами была существенная разница в арсенале сложных элементов и технике исполнения, то сейчас она значительно уменьшилась. Так что в следующем сезоне юные фигуристы начнут теснить лидеров сборной. Они уже на минувшем чемпионате страны неплохо выступили, заняв места с четвертого по шестое.

культура: В танцах на льду у нас не столь радужные перспективы?

Зайцев: В Италии в результате отказа Бобровой и Соловьева главной надеждой станут Степанова и Букин — прекрасная перспективная пара. В свое время они были чемпионами мира среди юниоров,

потом призерами взрослого первенства Европы. Их отстранение от Олимпиады абсолютно необоснованно. То же самое можно сказать и о Столбовой с Климовым. Второй нашей танцевальной парой довольно неожиданно стали Тиффани Загорски — Джонатан Гурейро, занявшие в Пхенчхане 13-е место. В этом случае снова надежда на скорый приход юниоров, которые на чемпионате мира взяли «золото» и «бронзу».

культура: В женском одиночном катании молодежь уже несколько лет задает тон на самом высоком уровне...

Зайцев: Совершенно верно. И сейчас вряд ли кому-то из соперниц удастся на равных соревноваться с Алиной Загитовой. Жаль, что турнир пропустит Жена Медведева. Их соперничества будет не хватать в Турине. Наши девушки не дают иностранкам шансов — настолько у россиянок сложные и интересные программы.

культура: В соревнованиях мужчин можно ожидать прорыва?

Зайцев: Михаил Коляда в физическом и техническом плане не уступает мировым лидерам, даже двукратному олимпийскому чемпиону — японцу Ханью. Другое дело, все элементы, которыми он владеет, надо показывать не только на тренировках, но и в конкурентной борьбе. Причем стабильно. Думаю, это дело времени. Мише надо приобретать соревновательный опыт, больше стартовать на международных турнирах. В то же время порадовал своим прогрессом Дмитрий Алиев, у которого, несмотря на юный возраст, за плечами не только взлеты, но и падения. Так что он уже превратился в опытного бойца. Кроме того, на следующий олимпийский цикл просматривается целый ряд перспективных ребят.

культура: Что Вас удивило по ходу сезона?

Зайцев: В выступлениях россиян для меня сюрпризов не было. Наши занимали места примерно те, что и прогнозировались. Удивили американцы: давно у них не было столь бледного выступления на Олимпиаде — лишь две «бронзы». Лучшая спортивная пара США заняла 15-е место. Одиночники традиционно попадают в призеры, причем зачастую «выстреливают» именно в олимпийские сезоны. Ничего подобного сейчас не произошло.

культура: Обычно значимые изменения в регламенте и системе оценок происходят сразу после Олимпийских игр.

Зайцев: На этот раз придется подождать до мая-июня. Но, судя по кулуарным разговорам, больших изменений не предвидится. Разве что хотят уменьшить время произвольной программы. И это новшество, если оно произойдет, мне непонятно. Какой смысл проводить соревнования фактически по двум коротким программам...

культура: Если вернуться к Олимпиаде, какие самые яркие впечатления, помимо турнира фигуристов?

Зайцев: Конечно, победа хоккейной сборной после столь длительного перерыва. Можно говорить об отсутствии игроков НХЛ. Тем не менее борьба в финале получилась драматичной, и наша молодежь прекрасно проявила себя в решающие моменты.

В целом же невразумительные действия МОК значительно снизили интерес к соревнованиям во многих видах спорта. Я хотел подробно посмотреть конькобежцев, но в усеченном составе старты в тех или иных дисциплинах стали менее привлекательными. Не только потому, что не за кого было болеть. Без Кулижникова и Юскова мужские дистанции 500, 1000 и 1500 метров не вполне полноценны.

Из зарубежных атлетов, кроме Алены Савченко, огромное впечатление произвел Мартен Фуркад, столько лет уверенно побеждающий в разных дисциплинах биатлона. В Пхенчхане он продолжил свою блестящую серию. Хотя, конечно, мы можем говорить лишь в сопоставительном наклонении: неясно, насколько по силам было бы Шипулину составить французскую конкуренцию.



Российские фигуристы во время церемонии награждения

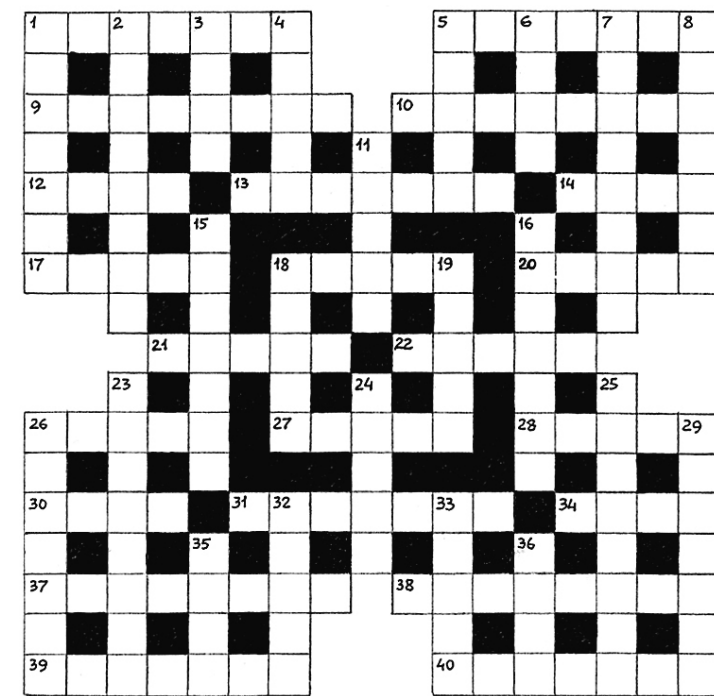
Есть что ВСПОМНИТЬ



60 ЛЕТ НАЗАД, 18 марта 1958-го, в Москве открылся I Международный конкурс музыкантов-исполнителей им. П.И. Чайковского. Состоявшийся менее чем через год после VI Всемирного (Московского) фестиваля молодежи и студентов, он представлял своего рода продолжение внешнеполитической линии СССР, направленной на «укрепление мира во всем мире». Это состязание молодых виртуозов станет впоследствии традиционным и будет проходить, подобно Олимпийским играм и другим крупнейшим спортивным турнирам планеты, раз в четыре года.

Приготовления шли несколько месяцев и во всех подробностях освещались в центральной прессе. К примеру, «Советская культура» уже в своих февральских номерах под рубрикой «Они будут играть на конкурсе» начала представлять заявленных участников. А за неделю до открытия в газете выступил председатель оргкомитета I Международного Дмитрий Шостакович: «Нас чрезвычайно радует... что участники конкурса имени Чайковского представляют десятки различных стран. Это будет подлинно всемирная музыкальная олимпиада... Нет сомнения, что конкурс... окажется заметным событием в деле укрепления дружбы народов, будет активнейшим образом способствовать дальнейшему развитию и упрочению культурных связей между ними». «Всемирная музыкальная олимпиада» завершилась 13 апреля. Лауреатом среди пианистов стал Харви Ван Клиберна — впоследствии один из наиболее выдающихся мастеров XX и начала XXI столетия. У скрипачей первое место занял советский исполнитель Валерий Климов. Позже в этом глобальном смотре талантов стали участвовать виолончелисты (с 1962-го) и вокалисты (с 1966-го). Отчасти благодаря ему всемирную известность получили Михаил Плетнев, Денис Мацуев, Владимир Спиваков, Гидон Кремер, Антонио Менезес, Денис Шаповалов, Елена Образцова, Евгений Нестеренко, Владимир Атлантов, Паата Бурчულадзе и многие другие.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 1. Исторический роман М. Алданова. 5. Американская актриса («Возвращение Супермена»). 9. Персонаж романа Л. Толстого «Анна Каренина». 10. Певца, лидер группы «Мельница». 12. Русский артист цирка, выступавший под псевдонимом «Железный Самсон». 13. Сувенир из Тулы. 14. Шест для цирковых акробатов. 17. Архитектурный элемент, верхняя часть колонны. 18. Советский ученый, исследователь Севера. 20. Жилище кавказских горцев. 21. Древний город в Иордании, высеченный в скалах. 22. Старинное орудие — метательная машина. 26. Подходящая бутылка. 27. Основной источник права. 28. Актер театра «Ленком» (Комяга в спектакле «День опричника»). 30. Обманщик. 31. Персонаж К. Желдина в фильме «Семнадцать мгновений весны». 34. Греческая богиня неистовой войны, спутница Ареса. 37. Предмет мебели, небольшой шкаф. 38. Рассказ А. Чехова. 39. Вид прикладного искусства — роспись по эмали. 40. Французский живописец, ставший придворным художником Петра I.

По вертикали: 1. Событие, которое является началом действия литературного произведения. 2. Советский писатель («Степан Кольчугин»). 3. Российский архитектор немецкого происхождения (Андреевский собор в Петербурге). 4. Роль Н. Мордюковой в фильме «Лев Гурыч Синичкин». 5. Польский писатель, мастер исторического романа. 6. Российский киноактер («Люба, дети и завод»). 7. Советская летчица, Герой Советского Союза. 8. Длинный и глубокий окуп. 11. Российский кинорежиссер («Двое», «Зоса»). 15. Золотая цепь филигранной работы. 16. Британский писатель японского происхождения. 18. Классик армянской поэзии. 19. Советский актер театра и кино («Человек с ружьем»). 23. Русский живописец («Свадебный поезд в Москве»). 24. Короткая пьеса комедийного содержания. 25. Российский футболист. 26. Гротескная пьеса П. Аретино. 29. День недели в православной Церкви, посвященный Иоанну Крестителю. 32. Гостиница. 33. Советский физик, лауреат Нобелевской премии. 35. Металлический шкаф. 36. Французская киноактриса («8 женщин»).

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 7

По горизонтали: 5. Буфф. 8. Зонг. 9. Франчабиджо. 11. Чека. 13. Тент. 15. Кингсли. 16. Брыжи. 18. Сплав. 20. Басов. 22. Буассе. 23. Платве. 25. Нетте. 26. Сирин. 28. Самса. 29. Иванова. 30. Драп. 33. Ланс. 35. Лицедейство. 36. Камю. 37. Коля.
По вертикали: 1. Купе. 2. Яффа. 3. Дзот. 4. «Пнин». 6. Хаски. 7. Эдис. 10. Август. 12. Карамболина. 14. Евангелиста. 17. Живанши. 19. «Полтава». 20. Бусон. 21. Велде. 24. «Чтение». 27. Ницца. 28. Сартр. 31. Рван. 32. Плюш. 33. Локи. 34. «Ноль».

В следующем номере:



На Горьковском направлении
К юбилею классика русской литературы
«Культура» побывала в Нижнем Новгороде и Казани