

Засвеченная пустота

В Венеции открылась 54-я Биеннале современного искусства



Директор основного проекта нынешней биеннале, швейцарский куратор, арт-критик, историк искусства и основательница знаменитого художественного журнала "Parkett" Биче Курьер в качестве темы для старшей и самой знаменитой выставки современного искусства предложила затейливый каламбур – "ILLUMInations", "ИЛЛЮМInации", в котором западное ухо слышит и "свет", и "просвещение", и "озарения", и, конечно же, "нации", тему, не только актуальную, но и неизбежную для единственной биеннале в мире, сохранившей унаследованный от Всемирных выставок принцип

национальных павильонов. В этом году их количество достигло рекордной цифры – 89, в том числе это и впервые привнесло участие в биеннале Ирак, Индия, Бангладеш, Зимбабве, Андорра, Саудовская Аравия и Южная Африка, так что не хватает разве что павильона Северной Кореи, чтобы поверить, что современное искусство, что бы под ним ни понималось, покорило все границы. Впрочем, чересчур идеализировать образ арт-интернационала не позволили напоминания о злободневных проблемах свободы художника даже в странах, являющихся завсегдатями биеннале. Чуть ли

не каждый третий в биеннальной толпе ходил с холщовой сумкой (в Венеции такие сувенирные авоськи являются куда более распространенным носителем рекламы и информации, чем афиши) с лозунгом "Свобода Ай Вэйвэю" – прославленному китайскому художнику, в апреле этого года арестованному в Пекине за свои критические высказывания о современном Китае. Попадались и плакаты, призывавшие освободить не только Ай Вэйвэю, но и российскую группу "Война".

В российском павильоне, комиссаром которого с этого года стала Степана Ке-саева, основательница и глава "Stella Art Foundation", представлена выставка Андрея Моностырьского и группы "Коллективные действия" под названием "Пустые зоны". Впервые чуть ли не за всю новейшую, постсоветскую историю павильона России в нем показывали не сборную, групповую, а монографическую выставку, посвященную художественному феномену, определяющему для последних тридцати лет отечественного современного искусства – группе, превратившей московский концептуализм в целую философию. Андрей Моностырьский и его соавторши по "КД" (а это Никита Алек-

сеев, Елена Елагина, Сабина Хангел, Игорь Кизеальтер, Игорь Макаревич, Николай Панков и Сергей Ромашко – во всяком случае, именно такой состав приведен в каталоге биеннальной выставки) совершают свои акции с 1976 года и по наши дни: последняя, 126-я акция группы состоялась в мае этого года.

Так долго эфемерным искусством перформанса занимается мало кто – основоположники этого искусства давно перешли кто к видео, кто к инсталляциям, а кто и к архитектуре. Из российских "КД" можно назвать разве что Марину Абрамович, правда, в отличие от этой

А. Моностырьский и венецианские свави

Фото ДАРЬИ НОВГОРОВОЙ

(Окончание на 7-й стр.)

Читайте в номере

Сложности перевода

Вышла Библия на современном русском языке

Стр. 3

"Саратовские страдания" и не только

Культурный прорыв: опыт десятилетия

Стр. 4

Высокие звания

и награды России

Стр. 5

Телепрограмма,

радио "Орфей"

Стр. 6

Псевдо-"бедняки" покоряют Москву

Итальянские классики в МАММ

Стр. 7

Бакур Бакурадзе:

Любовь к конструкциям

сказывается на моем кино

Интервью с режиссером "Шульцеса"

Стр. 8

Трудное искусство прощения

"Буря" Деклана Доннеллана

открыла Чеховский фестиваль

Стр. 9

Лирический дневник Начо Дуато

Второй балет легендарного испанца

появился в репертуаре московского театра

Стр. 10

Девятнадцать дней,

которые потрясли Дрезден

В столице Саксонии

прошел самый представительный форум

Стр. 11

Юрий Клименко: В начале прошлого века

был Великий Немой, а теперь у нас

Великий Слепой

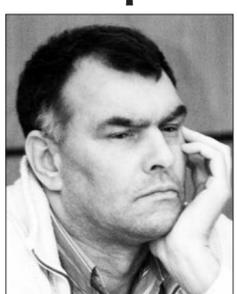
Стр. 12

АКТУАЛЬНЫЕ ИНТЕРВЬЮ

СЕРГЕЙ МИРОШНИЧЕНКО:

Выбираем коммерческие фильмы

33-й Московский международный кинофестиваль открывается 23 июня. В числе его 20 программ – анжунская документальная "Свободная мысль", в рамках которой традиционно показывают картины – лауреаты мировых фестивалей. Ее куратором в течение нескольких лет был и остается режиссер Сергей Мирошниченко. В нынешнем году на ММКФ возобновляется конкурсная программа документального кино, в которую войдут семь картин. В финале будет звучать приз "Святой Георгия" за лучший документальный фильм. Основная направленность программы – коммерчески успешное зрительское кино. Мы беседуем с Сергеем МИРОШНИЧЕНКО о том, что предстоит увидеть.



С. Мирошниченко

– Теперь, когда существует конкурс документального кино, вам, наверняка, значительно труднее было запечатлеть сильные картины, если сравнивать с тем, как формировался неконкурсный показ?

– Когда был объявлен конкурс, стали приходить достойные работы. Поверьте мне, в конкурсе они даже лучше, чем во внеконкурсной программе "Свободная мысль". Их всего семь. Мы не раздуваем это счастье до бесконечности.

– Как вы сформулировали критерии, по которым отбирали фильмы в конкурс?

– Мы берем фильмы, обращенные к зрителю, которые точно будут иметь зрительский успех. Это абсолютный арт. Его мы ставим в "Свободную мысль". Мы не стали повторять опыт фестивалей "Арт-докфест" и "Флагирана", которые проходят в Москве и Перми соответственно. Виталий Манский и Павел Печенин. Зачем нам идти по этому пути? Мы выбираем коммерческие фильмы, фильмы для зрителя, хорошо сделанные, с хорошей историей.

есть картины, где режиссер умело ведет зрителя до конца. Это зрительское кино, адресованное широкой публике. Документалистика прошла разные этапы. Уходила в изоляцию, когда режиссеры снимали сами для себя и киноведов. Но нужно все-таки бороться за зрителя. Документальное кино по сути своей социальное. Оно должно отстаивать важные вещи, свободу. Но если мы говорим непонятным языком, так что зритель не понимает ничего, тогда это между собой-кино. Чтобы общество менялось в лучшую сторону, нужно создавать кино, обращенное к массовой аудитории.

У нас в конкурсе есть потрясающая англо-американская картина о солдате, который инвалидом возвращается в американскую провинцию. Его все время видят воспоминания. Он не прекратил воевать и будет вечно воевать. Режиссер снял этого человека до ранения и после и попытался помочь ему преодолеть напряжение. Это арт-кино, но оно сделано по законам хорошего кинематографа. Очень сильная картина "Сенна" со сложной и мощной драматургией, рассказывает она про автогонщика "Формулы-1". Чешская комедия о том, как американцы создают ядерную установку в Чехии и Польшу, сделана с большим чувством юмора, пониманием прошлого, нынешней глупости и военной хохмотаи. Не буду перечислять все картины. Они очень сильные, и представляются в конкурсе достойные имена. Для этих режиссеров востановить мир открыт. Литовский документалист Аудрис Стонис мог отправить свой фильм на любой конкурс – в Амстердам,

АЛЕКСАНДР СЛАДКОВСКИЙ:

Любые проблемы нужно решать быстро...

В августе 2010 года один из старейших российских симфонических коллективов – оркестр Республики Татарстан – возглавил новый талантливый дирижер, заслуженный артист России Александр Сладковский. В его лице руководство республики нашло оптимальное соотношение профессионального мастерства, творческих амбиций и энергии создания, необходимых для выхода из кризиса, в котором уже несколько лет находился ГСО РТ. Проведем в эти дни масштабный Международный фестиваль имени Рахманинова, Александр Вильямович СЛАДКОВСКИЙ рассказывает о том, что удалось сделать за прошедший сезон и как живет его коллектив сегодня.

– Ситуация, в которой еще год назад находился оркестр, была тяжелая. Оркестр не имел ни своего юридического лица, ни репертуарной политики, ни бренда. Своей главной задачей я видел изменение сложившейся системы, приведение статуса оркестра в соответствие с его предназначением. Проблема заключалась еще и в том, что было утрачено самое важное, заложенное основателем Натаном Рахлиным. Он делал настоящий симфонический оркестр с потрясающим по объему и содержательности репертуаром. Нынешний министр культуры Республики Татарстан Айрат Миннемуллин Сибгатуллин, недавно вступивший в должность, при нашей встрече вспомнил о том, как Рахлин приехал к ним в район, и какое сильное впечатление произвело на него звучание живого симфонического оркестра. Человек принес это ощущение через всю жизнь. К моменту моего вступления в должность оркестр аккомпанировал или играл легкую музыку. Зарплаты артистов были неприлично низкими. Отсутствовала репертуарная политика, звезды давно не радовали публику своими приездами в Казань. А самое печальное, что оркестр потерял свою аудиторию. Посещаемость концертов ГСО РТ в предыдущие сезоны за редким исключением составляла в среднем 30 процентов!

– Удалось ли изменить это положение, или такие проблемы быстро решаются?

– Любые проблемы нужно решать быстро. Уже открытие сезона, состоявшееся 8 октября, прошло с переналогом, но я для этого предпринял несколько серьезных шагов. Мы за сентябрь сыграли четыре благотворительных концерта в



А. Сладковский

вузах, например, для студентов Академии управления, Приволжского федерального университета, Казанского энергетического университета и так далее. Потом поехали в огромный торговый центр "Мега", то есть просто пошли "в народ", чтобы рассказать, что есть такой оркестр. Это была вынужденная мера, но она получила хороший резонанс. На открытии в нас зрители сидели даже на хороших балконах – первый раз за историю оркестра. Конечно, проблем со слушателями хватало, но мы делаем все, чтобы разумно выстраивать концертную политику. Теперь мы имеем возможность приглашать солистов первой величины. С гордостью могу сказать, что у нас уже играли Виктор Третьяков, Юрий Башмет, Сергей Ролдун, пела Альбина Шаммуратова, а сейчас на Фестивале Рахманинова выступили Борис Березовский и Денис Мацуев. Плянка взята высокая, но мне кажется, мы идем по правильному пути.

– Вам удалось провести такие кардинальные реформы, вероятно, не без поддержки правительства? Вообще, насколько в республике заинтересованы в культурном развитии региона?

– Я был приглашен возглавить ор-

кестр лично президентом республики Рустамом Нургалиевичем Миннихановым. Так получилось, что в сезоне 2009/10 года я дважды выступал с оркестром – в Казани и на форуме симфонических оркестров в Екатеринбург. После чего мне и было сделано предложение перебраться в Казань, где президент распорядился предоставить мне квартиру и принять оркестр. К тому моменту ушел из жизни прежний главный дирижер ГСО, Фуат Шакирович Мансуров.

Первый концерт в должности худрука я провел в Москве, в Доме музыки, где отмечалось 90-летие Республики Татарстан. Там тоже присутствовал президент Минниханов, с которым мне потом удалось поговорить и попросить аудиенции, чтобы изложить уже конкретную концепцию развития оркестра. Такая встреча состоялась, но получилось, что выполнение указанных и поручений президента стало тормозиться директором Концертного зала имени Сайдашева, на балансе которого на тот момент находился оркестр. Необходимо было подготвить новые сметы по зарплатам, по закупке инструментов, по концертам и гастролем. Президенту обещали, что все будет выполнено, и "положили под сукно". Мне было сказано: "Ну если вам не хватает времени для репетиций, мы вам можем дать еще". Не понимаю, что репетировать просто так, не видя перед собой цели, бессмысленно. К декабрю прошлого года я понял, что мы по-прежнему имеем ни инструментов, ни сайта, ни рекламного буклета, ни сайта, ни зарплаты... Это ведь элементарные вещи. Любой продюсер, первое, о чем меня спрашивал: "А где вы можете найти? А что о вас почитают?"

Отвечая на ваш вопрос, скажу: я не привязан к столицам. Мне интересно быть там, где есть интересная работа. Кроме того, Казань – далеко не провинциальный город со своим роскошным кремлем, инфраструктурой, столица республики, очень богатой, передовой и динамично развивающейся, с огромной историей и культурой. Тут есть потребность поднять музыкальную отрасль на международный уровень. Я переключился на постоянное жительство в Казань, чтобы не повторять ошибок своих предшественников: с оркестром надо быть постоянно рядом, заниматься им, чтобы добиться необходимого качества исполнения. Отказался от некоторых концертов и постановок в Москве, оставив только два выступления. Меня это никоим образом не смущает: в Казани жизнь ничем не отличается от столичной. Тоже есть пробки, своя суета. Да и контакты с Москвой не прервались и даже стали интереснее после моего назначения худруком ГСО РТ.

будет репетиционная база. У оркестра уже есть свой сайт, страничка на YouTube и Facebook, так что мы общаемся со всем миром. А дальнейшее будет зависеть уже от нашей работы. Теперь у нас сезон расписан на год вперед, и это нормальная практика. Я имею большой опыт работы в Петербурге и Москве и точно знаю, как наладить жизнь оркестра до мелочей.

– Вам легко было расстаться с Москвой, где вы работали дирижером "Новой России"?

– Четыре года общения с Юрием Абрамовичем Башметом – серьезный этап моей биографии. Приглашение в этот оркестр состоялось после юбилейного концерта Александра Чайковского в 2006 году, где я дирижировал "Новой Россией". Тогда Башмет был обиняком, как и все, что он делает, прямо меня спросил: "Хочешь работать в моем оркестре?" Конечно, это было сказочное предложение, и я принял его без размышлений, расставшись с Петербургом. Еще молодой человеком я слушал игру Юрия Абрамовича и даже не мог мечтать, что когда-нибудь окажусь рядом с ним. Благодарен, что в моей судьбе был такой поворот.

Отвечая на ваш вопрос, скажу: я не привязан к столицам. Мне интересно быть там, где есть интересная работа. Кроме того, Казань – далеко не провинциальный город со своим роскошным кремлем, инфраструктурой, столица республики, очень богатой, передовой и динамично развивающейся, с огромной историей и культурой. Тут есть потребность поднять музыкальную отрасль на международный уровень. Я переключился на постоянное жительство в Казань, чтобы не повторять ошибок своих предшественников: с оркестром надо быть постоянно рядом, заниматься им, чтобы добиться необходимого качества исполнения. Отказался от некоторых концертов и постановок в Москве, оставив только два выступления. Меня это никоим образом не смущает: в Казани жизнь ничем не отличается от столичной. Тоже есть пробки, своя суета. Да и контакты с Москвой не прервались и даже стали интереснее после моего назначения худруком ГСО РТ.

– Вы упомянули об износе инструментов – проблеме многих оркестров. Что удалось сделать в этом направлении?

– К концу года будет обновлено 99 процентов духовых и ударных инструментов, закупленных у лучших мировых производителей. Что касается струнных, то, конечно, очень заманчиво работать с Фондом Страдивари. В республике есть понимание, что хороший инструмент – это выгодная финансовая инвестиция. Пока же мы работаем с итальянской фабрикой в Кремоне, которая поставила струнные в том числе и для оркестра Театра "Ла Скала". Наши представители лично отбирали на фабрике инструменты – закуплены пятиструнный контрбас, две виолончели, четыре альты, шесть скрипок. То есть концертмейстеры у нас будут оснащены хорошими, звучащими инструментами. А в течение следующего года, надеюсь, удастся полностью обеспечить наших струнников.

– За вашими плечами две консерватории. Вы ведь вначале окончили Московскую консерваторию как военный дирижер?

– Да, а до этого играл на трубе. Признаться, что получил потрясающее образование на факультете военных дирижеров, освоив в том числе профессию оркестровщика. И сейчас с улыбкой смотрю на своих коллег, которые не могут двух нот в партитуре написать, поскольку не знают, в каких строях играют духовые, и терются, когда оркестранты на репетиции задают им про это вопросы. Ведь профессия дирижера складывается из нескольких важных компонентов: духовой оркестр, ударные и струнные. Я горжусь, что духовой оркестр не просто изучил, но сделал порядка 500 переложений для такого состава, в том числе "Дивертисмент" Бернштейна, когда в СССР еще не знали об этом произведении. Делал это с упованием, ногами, интенсивно куря, – это была абсолютно творческая работа.

(Окончание на 10-й стр.)

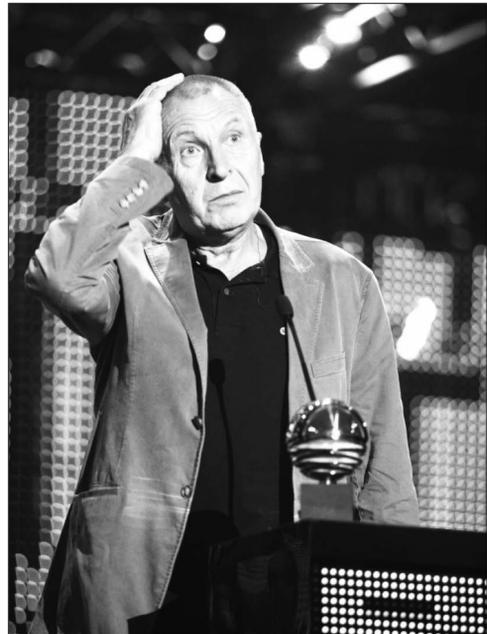
Адрес газеты "Культура" в Интернете: www.kulturagz.ru

ISSN 1562-0379 07019
9 771562 037001

ФЕСТИВАЛЬ

Нате вам качественный мейнстрим!

На сочинском "Кинотавре" воссоздали образ влюбленного чиновника



22-й Открытый российский фестиваль, открывшийся в субботу в Сочи, стартовал новым фильмом Авдотьи Смирновой "Два дня".

Слева: А.Роднянский с супругой Валерией на красной дорожке. В центре: И.Охлобыстин на церемонии открытия "Кинотавра".

Справа: режиссер А.Смирнов получил приз "За честь и достоинство" по сравнению с другими видами искусства.

Тему продолжили на форуме "Кино России 2020", который состоялся в рамках фестиваля.

АГЕНТСТВО КУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ

На Орднынке будет музей Ахматовой

На совместном заседании двух комиссий Московской городской Думы – по культуре и массовым коммуникациям, по делам общественных объединений и религиозных организаций – рассмотрено обращение протопатера Михаила Ардова и народного артиста СССР Алексея Баталова о создании музея-квартиры "Лендариан Орднынка (Московский дом Анны Ахматовой)".

Эрмитажная "Республика кошек"

В Петербурге открыли "Республику кошек" – филиал Музея кошек, который уже несколько лет работает во Всеволожске.

Проект АККИ осуществляется при поддержке Фонда Форда

ДЕНЬ В ИСТОРИИ

Метро давно минувших дней

15 июня 1931 года, 80 лет назад, на пленуме ЦК ВКП(б) принято решение о строительстве Московского метрополитена.

ПРЕМИИ

Быков – наш "Нацбест"

Дмитрий Быков вновь прозвучал знаменитым. Пять лет назад он получил "Нацбест" за "Бориса Пастернака".

ПРОЕКТ

Размер имеет значение

В одном из торговых центров Москвы выставлена экспозиция гигантских матрешек высотой от шести до тринадцати метров.

РЕСТАВРАЦИЯ

Копии придут на смену

Весь проект официально заканчивается 31 декабря этого года, и за ближайший полгод предстоит сделать еще многое.

6 ИЮНЯ

Дон Пушкин

Нынешний Пушкинский день стал для музея поэта на Пречистенке особенным: его впервые открыли для посетителей ровно полвека назад.

АНОНСЫ

Римские каникулы в Вологде

С 5 по 10 июня в Вологде и близлежащем Череповце пройдет Второй международный фестиваль молодого европейского кино "Voices".

Летний сад: свидание близко

Фонтаны на Фонтанке

Почти двести лет в Летнем саду не работают фонтаны – их забросила Екатерина Вторая после разрушительного наводнения 1770 года.

ФОНТАНЫ

Фонтаны на Фонтанке

Почти двести лет в Летнем саду не работают фонтаны – их забросила Екатерина Вторая после разрушительного наводнения 1770 года.

Наталья ШКУРЕНКО Фото автора Санкт-Петербург

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА

Место дислокации

В ЦДХ прошли Фестиваль "Интермузей" и парламентские слушания

Ежегодный Фестиваль "Интермузей" в этом году расположился в Центральном доме художника...



На фестивале

ЦДХ были представлены стенды более чем 130 музеев и образовательных учреждений...

Во время старались продемонстрировать не только свои публикации и научные издания...

Особое внимание, как всегда, было уделено проблемам ввоза незаконных ценностей...

Международное сообщество демонстрирует все больший интерес к охране культурного наследия...

Вторую часть обсуждения была посвящена опыту применения современных систем пожаротушения...

Конечно, депутаты Государственной Думы РФ честно пытались придерживаться повестки дня...

Музейные музеи и музеи-заповедники в России имеют статус государственного учреждения культуры...

Музейные музеи и музеи-заповедники в России имеют статус государственного учреждения культуры...

Музейные музеи и музеи-заповедники в России имеют статус государственного учреждения культуры...

ЮБИЛЕЙ ЛЕОНИД КОСТЮК

Даже животные чувствуют, что во мне нет ни страха, ни агрессии



Л. Костюк

Леонид Костюк 58 лет посвятил цирковому искусству и как артист, и как режиссер, и как руководитель...

С рождения. Родители были известными цирковыми артистами — кстати, папа 26 июня исполнилось бы сто лет...

Папа хотел ввести меня в свой номер. Все трюки были уже почти готовы, но в то время было достаточно трудно это официально оформить...

Меня лично попросили уйти не исполняя творческий человек даже найдит да и хочется уже иногда принадлежать себе, а не работе...

Вы больше четверти века руководите Цирком на Вернадского. Еще на слуху история с попыткой Минкультуры сменить руководство...

Цирк — это моя жизнь, моя семья. А Большой Московский цирк — наш общий дом, где живут друзья...

ТЕХНОЛОГИЯ

Посетителей кинотеатров наконец считают

Почему электронный билет до сих пор не введен в России? В пресс-центре "РИА-Новости" прошел "круглый стол" на тему "В чем проблема внедрения системы единого электронного билета?"

Необходимость появления подобной системы, по словам участников конференции, была провозглашена задолго до постановления ЕАИС...

Слова "единый электронный билет" вносят путаницу, отметил заместитель директора Департамента кинематографии Министерства культуры России Игорь Калистов...

Калистов уверен, что доступ к информации будет полезен всем, потому что позволит строить планы, основываясь на значимых ситуациях...

Исполнительный директор Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии Сергей Толпиков, впрочем, заявил, что посчитает систему рабочей не раньше, чем она охватит 90 процентов рынка кинематографии...

СОБЫТИЕ АНАТОЛИЙ РУДЕНКО

Русская элита противилась выходу Библии

Осуществив второй в истории России перевод Библии на русский язык. Сенсацией стало то, что при весьма скромной рекламе в первый же день продаж половина тиража разошлась...

Первый перевод Библии на русский язык предпринят в самом начале XIX века, а завершен практически через 60 лет. Церковные иерархи и высшие госчиновники всячески препятствовали этой инициативе...

Первая наша Синодальная Библия изложена на языке допущивших эпохи, который устарел уже к моменту ее публикации, а в XX столетии, не говоря уже о XXI веке, тем более стал крайне труден для восприятия...

В целом РБО потратило на перевод Библии десятки миллионов рублей. На какие тексты вы опирались? — На лучшие, это самые наиболее достоверные тексты оригинала Священного Писания, изданные на основе самых древних манускриптов на древнееврейском и древнегреческом языках...

Вас можно поздравить с завершением работы. Что дальше? — РБО занимается переводами Библии на языки народов России. В прошлом году завершили перевод и осуществили первую публикацию Священного Писания на чувашском языке...

СОБЫТИЕ АНАТОЛИЙ РУДЕНКО

Новая Библия в 1400 страниц красочно издана. Сколько она стоит?

— Трижды: в 1956-м, 1968-м и 1976 году — Библия в синодальном переводе вышла очень ограниченными тиражами, кажется, 10 тысяч экземпляров.

— Что побудило Вас взяться за новый перевод? — Первая наша Синодальная Библия изложена на языке допущивших эпохи, который устарел уже к моменту ее публикации...

— Как отреагировала на ваш труд РПЦ? — Официально в отношении пока нет. Есть частные — как со знаком поля, так и отрицательные. Например, иеромонах, ныне митрополит Илларион, критиковал языки, имеющиеся ошибки перевода и выразил недовольство по поводу использования в письмах апостола Павла просторных выражений...

— Новую Библию в 1400 страниц красочно издана. Сколько она стоит? — Полиграфия благодаря финским партнерам действительно очень достойная. В розницу продается по 360 рублей.

МУЗЕЙНАЯ КАРТА

Реестр столичной памяти

Фонари — штука серьезная

Один из лучших способов понять, "жив" тот или иной музей или не очень — наблюдать в течение некоторого времени за количеством посетителей, особенно нежного возраста, и подвезда. В этом отношении музею "Они Москвы" могут позавидовать его многие, куда более маститые коллеги...

В московской "Книжке для приезжающих" образца 1964 года значится едва полсотни музеев. Сегодня, без малого полвека спустя, их число стремительно приближается к полтысяче. И если некоторые все еще на виду и на слуху, всегда под прицелом прессы и телекамера, то кто, к примеру, из публики, даже сама образованной, слышал про Музей воды, Музей "Хлебное дело в Москве", Музей русских валенок (московский, не мышкинский), Музей Буратино-Пинюк?

Что такое музей? Это не просто здание, это место, где хранятся и выставляются предметы, имеющие историческую, культурную или научную ценность. Музей — это место, где можно узнать о прошлом, увидеть то, что было раньше, и почувствовать атмосферу того времени.

Музей — это место, где хранятся и выставляются предметы, имеющие историческую, культурную или научную ценность. Музей — это место, где можно узнать о прошлом, увидеть то, что было раньше, и почувствовать атмосферу того времени.

Открылся он в Армянском переулке в 1980-м как суоубо ведомственный музей Мосгорсвета, основанный и во многом созданный многолетним его директором Юрием Аполлоновичем Харкевичем (1913 — 2001). Тщательно реставрированное здание, бывшее палатами Милославских XVII века — если не считать палат старого Английского двора в Зарядье и кремлевских построек — старейшее музейное здание Москвы. Но в первые годы своего существования "Они Москвы" были, мягко говоря, не самым посещаемым музеем столицы — всего-то около тысячи посетителей в год.

Что изобретателями лампочки накаливании мы, в отличие от всего остального мира, считаем не американца Эдисона, а саратовца Яблочкова и тамбовска Лодыгина, чей приоритет в принципе признавал и сам Эдисон. Та фирма поддерживала нас в течение года — первое, в течение которого мы фактически оказались представленными сами собой, получив статус негосударственного учреждения культуры.

Музейные музеи и музеи-заповедники в России имеют статус государственного учреждения культуры. Это означает, что они находятся в ведении государства и финансируются из государственного бюджета.

Музейные музеи и музеи-заповедники в России имеют статус государственного учреждения культуры. Это означает, что они находятся в ведении государства и финансируются из государственного бюджета.

На баланс организационно-основателя музей оставался до середины прошлого десятилетия. Иными словами, до тех пор, пока Мосгорсвет не распался на несколько более мелких организаций.

Тут, наверное, в единственном раз нам помог спонсор — рекламная компания, — рассказывает Наталья Потапова, директор музея. — Ее владелец был у нас на эскурсии, и ему очень понравилось.

Музейные музеи и музеи-заповедники в России имеют статус государственного учреждения культуры. Это означает, что они находятся в ведении государства и финансируются из государственного бюджета.

Музейные музеи и музеи-заповедники в России имеют статус государственного учреждения культуры. Это означает, что они находятся в ведении государства и финансируются из государственного бюджета.

Георгий ОСИПОВ

Беседу вел Татьяна КОВАЛЕВА

Культурная жизнь Саратова начала нового века еще дожидается своих летописцев. Пожалуй, подводить даже предварительные итоги пока рано. Можно лишь говорить о тенденциях. И одна из самых отчетливых – попытка плавно и органично соединить традиционное русское искусство (его еще называют классическим, академическим) с искусством современным, спорным, порой эпатирующим своим очевидным социальным темпераментом. Собственно, этим занимаются многие и в разных городах. Но в Саратове это подается, причем, можно сказать, в цитадели классического искусства – на прославленной сцене академического театра драмы. Одно из главных культурных приобретений

последних лет – Фестиваль документального кино “Саратовские страдания”, который за семь лет превратился в представительный и уважаемый форум. Но недаром все-таки говорится, как корабль назывешь... И фестиваль, уже признанный и в стране, и в мире и немало способствующий авторитету Саратовской области, все время балансирует на грани закрытия, как и Нижне-Волжская студия кинохроники, которая его организовала. Не намереваясь объять необъятное, мы остановимся лишь на отдельных моментах культурной жизни города, связанных с художественными явлениями, возникшими в последние годы.

“Саратовские страдания”: затишье перед бурей



Председатель жюри “Страданий”-2010 Г.Франк и губернатор П.Ишатов открывают фестиваль

Среди вопросов, которые были подняты на завершившемся недавно в Нижнем Новгороде семинаре “Журналистика и культурное наследие: реbranding территорий”, организованном Нижегородским общественным фондом деятелей культуры “Дать Понять” в рамках проекта АНО “Единство журналистики и культуры” совместно с Фондом Форда, – один из самых любопытных касался вновь образованных брендов. Мы можем довольно много говорить о том, что связано с использованием значительных, знаковых культурных событий прошлого и попыткой переименовать их в современный художественный и социальный контекст, но гораздо реже случается отмечать те редкие явления культурной жизни города и региона, которые приобрели представительский статус буквально за последние несколько лет. В Саратове при всем многообразии его культурной жизни таким событием стал Международный телекинофестиваль документальной мелодрамы “Саратовские страдания”. В сентябре минувшего года он прошел уже в седьмой раз – при поддержке областного и городских властных структур и на базе Нижне-Волжской студии кинохроники, которую в городе называют Домом кино.

Правильный замысел и замес во многом определили успех этой истории. Страдания – народный залев Саратовской земли, и он естественно соединился с соответствующим ему жанром мелодрамы и славными традициями, связанными с саратовским документальным кино. На каждом фестивале проводятся специальные показы фильмов, созданных здесь на протяжении всей истории существования, – таким образом, лучшие работы ветеранов студии вписываются в современный кинематографический контекст. Патриарх мировой документалистики Герц Франк, возглавлявший жюри в прошлом году, заявил: “Саратовские страдания” – фестиваль мирового уровня. Он человек совершенно замечательный, естественный и прекрасная атмосфера – ничего нет специального и надутого, просто естество какое-то”. Киномотор стал местом встречи коллег, которые порою не имели возможности повидаться на протяжении десятилетий. “Нас многое связывает с Герцем Франком, – говорит самый именитый саратовский документалист Дмитрий Луньков. – Так получилось, что мы с ним друг друга все время где-то представляем. Он посмотрел один мой фильм и написал о нем в журнале “Советский экран”, а я приблизительно в это время давал о нем интервью для телевидения. Он человек концептуальный. Это в нем самое глав-

ное – не стихийный, но цельный”. А молодой журналист Борис Хлебников, председатель жюри в 2009-м, тоже признался: “Мне фестиваль этот понравился очень. По одной простой причине – он очень деловой. И зрителей, и жюри в первую очередь не развлекают с утра до вечера, а заставляют сидеть в зале и смотреть кино. Это отлично, очень правильно для небольшого фестиваля и вызывает огромное уважение. Поверьте, я был участником многих фестивалей, и бывало совсем не так”. С ним солидарна журналистка и кинорежиссер Виктория Никифорова: “Фестиваль “Саратовские страдания” считаю замечательным, потому что он очень живой, современный, и видно, что его собирают с острым взглядом и острый пониманием того, что сегодня важно, нужно и интересно зрителю. Часто фестивальное кино существует в вакууме, словно для самого себя, а здесь, в Саратове, организаторы, организаторы и организаторы очень ясно представляют себе, что заинтересует людей, и в результате фестиваль получается очень зрительским”.

“Саратовские страдания” привлекли в Саратов кинематографистов более чем 20 стран мира, здесь активно работали выдающиеся кинематографисты: Артаваз Пелешян, Джемма Фирова, Михаил Литвяков, Кирилл Разлогов, Андрей Смирнов, Евгений Миронов, Сергей Мирошниченко, Алексей Федорченко, Виталий Манский, Кира Муратова, Гарри Бардин и многие другие. Президентом фестиваля Олег Табаков старается непременно побывать на церемонии открытия, он также участвовал в московской презентации фестиваля, проходившей в “Табакерке”. Новые контакты расширили перспективы самой студии. Одна из самых славных страниц ее истории связана с именем знаменитого фронтového кинооператора народного артиста СССР лауреата Ленинской и Государственных премий Владислава Микоши, который родился в Саратове и делал здесь свои первые профессиональные шаги. Фестиваль поспособствовал тому, чтобы интерес к этому имени был возрожден. Вдова Микоши, документалист Джемма Фирова, была председателем жюри вторых “Страданий”, полюбила фестиваль и студию и осуществила здесь целый ряд проектов, в том числе сделала фильм “Владислав Микоша: оставшийся в плену”. Успехами Джеммы Сергеевны и руководства студии на здании Дома кино была установлена мемориальная доска Микоше, здесь состоялся несколько его уникальных фотозаставок и показ снятой им фронтového хроники времени Великой Отечественной войны. “Он человек лю-

ментальных картин в год. Внезапно прекращение финансирования связано, скорее всего, с общим процессом продажи региональных киностудий, который по стране идет давно: кинематографическая вертикаль выстраивается по образцу и подобию политической, и снимать кино становится привилегией исключительно столичной. До последнего держался Саратов, Казань, Ростов, Новосибирск и Хабаровск.

В Саратове судьба Дома кино оказалась в руках государственного Комитета по имуществу (здание Дома кино находится в федеральной собственности). Механизм разрушения работает беспроборно. Чтобы уничтожить студию, нужно перестать ее финансировать. Так государство и поступает (не без помощи своих сподвижников – у руководства фестиваля и Дома кино, как у всяких талантливых людей, были и есть не только поклонники). В такой ситуации возникновение долгов и перспектива банкротства совершенно неизбежны. Дело шло по знакомому сценарию, но постановление стало все больше напоминать абсурдистское представление. Скандал разразился в связи с увольнением бывшего директора студии Андрея Наймушина (чего ему только не инкриминировали, сколько проверок ни устраивали, какие только силы ни призывали на борьбу с ним, но ничего из обвинений так и не доказали) и приходом на его место согласованного с комитетом человека. Работники угрожали увольнением, отменяли сеансы и всю прежнюю программу Дома кино, следовали комические заявления о скором открытии здесь “вокальных, хореографических и языковых школ”, потом – внезапный арест средств бюджета для этого назначения директора, его отставка, слухи о передаче здания то ли саратовской епархии, которой оно исторически не принадлежало, то ли еще кому-то.

Широкую огласку эти события получили благодаря активной и сочувствующей поддержке, оказанной Дому кино практичными всеми саратовскими СМИ. “Несмотря на то, что мы имеем дело с общим процессом, – сказала редактор Нижне-Волжской студии кинохроники, директор фестиваля Татьяна Зорина, – в каждом отдельном регионе эта проблема может решиться по-разному в зависимости от того, как будут настроены местная власть и общественность”. Вера Татарица Викторовна в общественную реакцию оправдалась, но возвращение на круги своя (только теперь в должности и.о. директора – опытный работник студии), возобновление артухаусных показов и подготовка к новому фестивалю напоминают затишье перед бурей. “Саратовские страдания” обещают не трогать, предоставят для его проведения при необходимости другие площадки, но опыт подсказывает, что идея разделять и властвовать все еще владеет вершинами кинематографической судьбы. Это естественным образом возникающие культурные объединения под каким-нибудь предлогом так и тянет прикрыть. Аргументация при этом, конечно, совсем иная, но какая разница, если в результате город лишается подлинного культурного центра? А бренд “Саратовские страдания” будет существовать в отрыве от питающей его студии?

На открытии Седьмых “Страданий” Кира Муратова говорила: “Документальное кино – самое опасное, потому что оно прикрывается маской абсолютной правдоподобности, уходя со сцены актера, вымысел и выходя на их место реальных людей, реальные события и документы и прочие убедительные аксессуары. А за всеми этими категорическими императивами стоит хитроумный манипулятор – режиссер. Он по долгу своей службы обязан быть фокусником. Он монтирует задуманный им коллаж, он цитирует факты ровно настолько, насколько они совпадают с его тенденцией. Он преподносит материал реально, предвзято, предвзято препарирует его и организует так, как ему необходимо”. Тут есть о чем подумать. Летопись фестивалей на наших глазах становится не только историей возникновения и продвижения актуального бренда, но и способом проявления пленки нашей культурной жизни. Получится ли при печати из негатива позитив, покажет время.

Несколько цифр: с 2003-го по 2007-й год Нижне-Волжская студия произвела около 30 единиц продукции – фильмов, киножурналов и альманахов. Из 23 картин – 10 стали победителями различных фестивалей, общее количество полученных призов приблизилось к трем десяткам. Казалось бы, очевидными успехами можно гордиться всем миром. Но события вокруг стали развиваться печальным образом. За три последующих года было профинансировано лишь два фильма (один из них выдвинут в этом году на соискание Национальной кинопремии “Ника”) – это притом что государство сейчас выделяет деньги на производство почти четырехсот доку-

ментальных картин в год. Внезапно прекращение финансирования связано, скорее всего, с общим процессом продажи региональных киностудий, который по стране идет давно: кинематографическая вертикаль выстраивается по образцу и подобию политической, и снимать кино становится привилегией исключительно столичной. До последнего держался Саратов, Казань, Ростов, Новосибирск и Хабаровск.

В Саратове судьба Дома кино оказалась в руках государственного Комитета по имуществу (здание Дома кино находится в федеральной собственности). Механизм разрушения работает беспроборно. Чтобы уничтожить студию, нужно перестать ее финансировать. Так государство и поступает (не без помощи своих сподвижников – у руководства фестиваля и Дома кино, как у всяких талантливых людей, были и есть не только поклонники). В такой ситуации возникновение долгов и перспектива банкротства совершенно неизбежны. Дело шло по знакомому сценарию, но постановление стало все больше напоминать абсурдистское представление. Скандал разразился в связи с увольнением бывшего директора студии Андрея Наймушина (чего ему только не инкриминировали, сколько проверок ни устраивали, какие только силы ни призывали на борьбу с ним, но ничего из обвинений так и не доказали) и приходом на его место согласованного с комитетом человека. Работники угрожали увольнением, отменяли сеансы и всю прежнюю программу Дома кино, следовали комические заявления о скором открытии здесь “вокальных, хореографических и языковых школ”, потом – внезапный арест средств бюджета для этого назначения директора, его отставка, слухи о передаче здания то ли саратовской епархии, которой оно исторически не принадлежало, то ли еще кому-то.

Широкую огласку эти события получили благодаря активной и сочувствующей поддержке, оказанной Дому кино практичными всеми саратовскими СМИ. “Несмотря на то, что мы имеем дело с общим процессом, – сказала редактор Нижне-Волжской студии кинохроники, директор фестиваля Татьяна Зорина, – в каждом отдельном регионе эта проблема может решиться по-разному в зависимости от того, как будут настроены местная власть и общественность”. Вера Татарица Викторовна в общественную реакцию оправдалась, но возвращение на круги своя (только теперь в должности и.о. директора – опытный работник студии), возобновление артухаусных показов и подготовка к новому фестивалю напоминают затишье перед бурей. “Саратовские страдания” обещают не трогать, предоставят для его проведения при необходимости другие площадки, но опыт подсказывает, что идея разделять и властвовать все еще владеет вершинами кинематографической судьбы. Это естественным образом возникающие культурные объединения под каким-нибудь предлогом так и тянет прикрыть. Аргументация при этом, конечно, совсем иная, но какая разница, если в результате город лишается подлинного культурного центра? А бренд “Саратовские страдания” будет существовать в отрыве от питающей его студии?

На открытии Седьмых “Страданий” Кира Муратова говорила: “Документальное кино – самое опасное, потому что оно прикрывается маской абсолютной правдоподобности, уходя со сцены актера, вымысел и выходя на их место реальных людей, реальные события и документы и прочие убедительные аксессуары. А за всеми этими категорическими императивами стоит хитроумный манипулятор – режиссер. Он по долгу своей службы обязан быть фокусником. Он монтирует задуманный им коллаж, он цитирует факты ровно настолько, насколько они совпадают с его тенденцией. Он преподносит материал реально, предвзято, предвзято препарирует его и организует так, как ему необходимо”. Тут есть о чем подумать. Летопись фестивалей на наших глазах становится не только историей возникновения и продвижения актуального бренда, но и способом проявления пленки нашей культурной жизни. Получится ли при печати из негатива позитив, покажет время.

Частная жизнь новой драмы

Век новых коммуникаций и глобальной информатизации, значительно повлиявший на всю нашу жизнь, не лишает отдельных людей или целые профессиональные сообщества некоторых заблуждений. С одной стороны, мы обрели самые невероятные способы связи и превратились в субъекты, подверженные постоянной коммуникативной атаке и ментальной хронике на мгновение оказаться вне зоны доступа. С другой – обилие контактов лишь подчеркивает их формальность и поверхностность: пару дней назад меня захотел видеть своим другом на фейсбуке человек, чьи имя и фамилия мне ни о чем не говорили. Я кликнула, чтобы разобраться, и вспомнила, что в составе большой группы видела с ним однажды. Мой порядковый номер в списке его “друзей” ненадолго запер в отпечатки четыре тысячи. Самое смешное, что я зачем-то подтвердила его запрос.

Инерция некоторых наших действий и представлений – тоже следствие таких формальных контактов. Слышать о том, что современная драматургия трудно приобретает себе дорогу, существует в основном на маргинальных театральные территории и полностью игнорируется академическими сценами, приходится постоянно. Время идет, драматургия, пишущие сегодня, уже превратились в одно из самых организованных и действенных театральные сообществ, постановки всех современных авторов успели обрести устойчивые режиссерские штампы, наметились очевидные общие места во взаимодействии театров с новой драмой, а дискуссии о ее невосприимчивости продолжают. Потому и захотелось нарисовать реальную картину взаимоотношений с ней на примере одного отделения драматического театра драмы имени И.А.Слонова.

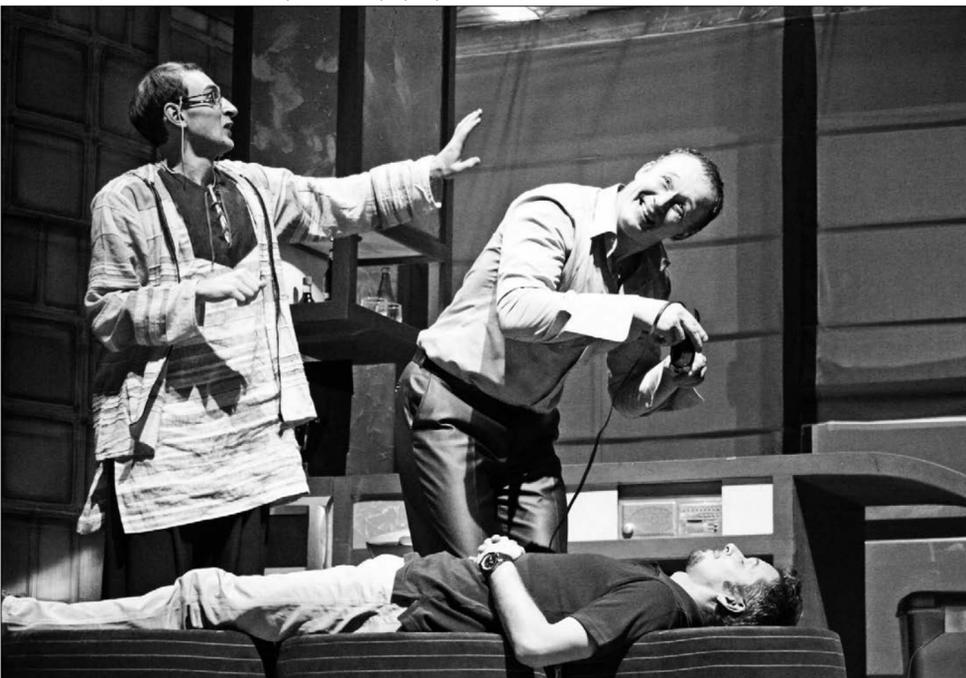
В начале минувшего десятилетия в его репертуаре были “Береңдей”, сделанный на основе текстов Сергея Носова, Бенедикта Эрофеева, Алексея Славковского и Ксении Драгуновой, был показан на “Балтийском доме”, “Долгая счастливая жизнь” по Бенедикту Шпаликову – на Фестивале имени Александра Вампилова в Иркутске, “Слендиде” – на Женские стали участниками фестиваля в Нанки (все эти спектакли состояли из Антон Кузнецов). В дальнейшем отношение классических и современных пьес в репертуаре академической драмы выравнялось. Причем выбор материала определялся порою не самыми очевидными соображениями. Одно дело, когда прекрасная актриса, народная артистка России Валентина Федотова, начинавшая свой творческий путь с главной роли в пьесе Михаила Рощина “Валентин и Валентина”, в канун юбилея буквально “заболела” Валентиновым днем” Ивана Вырыпаева. Да еще театр связывает давние творческие и дружеские отношения с режиссером Виктором Рыжаковым. Красивая и правдивая история сложилась словно сама собой, и в результате родился один из самых интересных спектаклей репертуара. Состоятельность творческого тандема Вырыпаев – Рыжаков, многократно подтвержденная, изначально выступила здесь гарантом качества.

Совсем иное – рискнуть и обратиться к пьесе неизвестного широкой театральной публике молодого московского автора Екатерины Ткачевой, влюбиться в ее несовершенный, но искренний поэтический текст “Немного о лете”, почувствовать за историей растерянность перед обрушившейся новой реальностью никому не нужных интеллигентных 30-х, настоящую юношескую бунт, взяться за воплощение пьесы лучшими актерскими силами (главные роли – профессора и его жены-интеллигентки играют народные артисты России Григорий Аредаков и Людмила Гришина) и представить зрителям нового автора (режиссер спектакля Марина Глуховская). Попытки воплощения не имеющих сценической истории современных пьес стали частью художественной политики Саратовского театра драмы. Так было с пьесой Виктории Никифоровой “Условные единицы”, написанной специально для бенфика ведущих актеров Саратовского театра драмы. Усилиями славного актерского ансамбля образуют трагикомическое звучание, а интонация заслуженного артиста России Виктора Мамонтова в роли героя исполнена настоящей боли не только по утраченному детскому раю, а по искореженным судьбам жителей таких маленьких городков, мающихся от собственной невосприимчивости и неприкаянности. И зритель узнает историю своих близких, плачет, смеется и смеет. Зритель все-таки готов смотреть новую драму. Если она к нему обращена. Если она подразумевает адрес.

В этом сезоне, наряду с чеховской “Чайкой” и “Чудом святого Антония” Мориса Метерлинка, в афише Саратовского академического театра драмы имени И.А.Слонова появились еще два названия, на которые с удовольствием идет публика, – “Паника. Мужчины на грани нервного срыва” Мики Миюлоако, ныне возглавляющего Национальный театр в Хельсинки (на Большой сцене), и “Гаррикекхер” ростовчанина Сергея Медведева (на Малой). И снова в постановке молодых режиссеров – Юрия Алексина и Константина Солдатова. И еще студенты театрального института (магистр Игорь Баголев) сыграли удивительный спектакль по Лейтенанту с острова Уиншорп” Мартина Мак-Донаха, отважно погружаясь в непростую природу драматургического материала, свободно чувствуя себя в мире этого современного автора. Может, их вдохновила в режиссуре Данила Безносова обеспеченная театру два сезона аншлагов в зале на восьмой с лишним лет. А успех следующей постановки этого режиссера – спектакля “Брод ангелов”, идущего на Малой сцене, – только под-

твердил отрядный факт. Рассказы молодого автора (режиссер спектакля Марина Глуховская). Попытки воплощения не имеющих сценической истории современных пьес стали частью художественной политики Саратовского театра драмы. Так было с пьесой Виктории Никифоровой “Условные единицы”, написанной специально для бенфика ведущих актеров Саратовского театра драмы. Усилиями славного актерского ансамбля образуют трагикомическое звучание, а интонация заслуженного артиста России Виктора Мамонтова в роли героя исполнена настоящей боли не только по утраченному детскому раю, а по искореженным судьбам жителей таких маленьких городков, мающихся от собственной невосприимчивости и неприкаянности. И зритель узнает историю своих близких, плачет, смеется и смеет. Зритель все-таки готов смотреть новую драму. Если она к нему обращена. Если она подразумевает адрес.

В этом сезоне, наряду с чеховской “Чайкой” и “Чудом святого Антония” Мориса Метерлинка, в афише Саратовского академического театра драмы имени И.А.Слонова появились еще два названия, на которые с удовольствием идет публика, – “Паника. Мужчины на грани нервного срыва” Мики Миюлоако, ныне возглавляющего Национальный театр в Хельсинки (на Большой сцене), и “Гаррикекхер” ростовчанина Сергея Медведева (на Малой). И снова в постановке молодых режиссеров – Юрия Алексина и Константина Солдатова. И еще студенты театрального института (магистр Игорь Баголев) сыграли удивительный спектакль по Лейтенанту с острова Уиншорп” Мартина Мак-Донаха, отважно погружаясь в непростую природу драматургического материала, свободно чувствуя себя в мире этого современного автора. Может, их вдохновила в режиссуре Данила Безносова обеспеченная театру два сезона аншлагов в зале на восьмой с лишним лет. А успех следующей постановки этого режиссера – спектакля “Брод ангелов”, идущего на Малой сцене, – только под-



Сцена из спектакля “Паника. Мужчины на грани нервного срыва”

О тенденциях и перспективах минувшего десятилетия рассуждают деятели культуры Саратова.

Григорий АРЕДАКОВ, художественный руководитель Саратовского академического театра драмы имени И.А.Слонова

– Десятилетие с начала этого века по-прежнему плоды конца века минувшего, когда из театров постепенно стала уходить художественные лидеры, и вместо режиссеров-лидеров театры возглавили ведущие артисты. “Век кибернетик и режиссуры”, по выражению Товстоногова, завершился, как завершился век постановочных идей. К началу этого века обозначился дефицит режиссерских личностей. А это время изменилось и восстребовало иное. В центр, как когда-то в русском театре, опять вышел артист. Но не артист-личность, а скорее, артист-лидерец. Это обусловлено социальными причинами, прежде всего всеобщей коммерциализацией, которая коснулась и театра. Я бы обозначил последнее десятилетие двумя словами – “спасти” и “сохранить”. Это касается сохранения институции театра как такового: слишком много было разговоров о необходимости сокращения количества театров в России, о том, нужны ли театры в небольших городах – таких, как Волжск, Балаково и Балашов, если говорить о Саратовской области, о переходе театров на автономное управление, о лидерстве директоров или менеджеров, которые берут на себя функции художественного руководства.

Попытка выжить отразилась на репертуаре многих театров и привела актеров в антрепризы. Это представляло большую угрозу театру традиционного толка, укоренившемуся в нашем сознании. Некоторые театры стали своего рода укреплениями, бастионами, оборонявшими традиции слишком буквально. Но

на самом деле два кита, на которых стоит театр, – формирование труппы и репертуар – остались прежними. В условиях Саратова первая задача, с одной стороны, не представлять собой проблемы в силу существования театрального института, а с другой – в нее превращается, потому что экономическая ситуация не позволяет обеспечивать артистов жильем и приличными условиями существования. Кроме того, массовый исход из театра молодых людей в 90-е на заработки сформировал дефицит поколения 40–50-летних. Возрастные разрывы мешают театрам естественно трудиться. Поэтому для нашего театра сохранение артистов среднего и старшего возраста составляло отдельную задачу. При этом новая система оплаты, когда заработок напрямую связан с занятостью, тоже весьма несовершенна – количество сыгранных спектаклей не может выступать критерием при индексации базовых окладах, от которых мы вынуждены платить.

Мы постоянно занимаемся соотношением между классическим репертуаром и современными названиями. Нам кажется, что серьезная работа привела к их балансу в нашем театре. Что будет дальше, сказать трудно, потому что желание коммерциализовать театры по-прежнему ощутимо, диктуются финансовые перемены в целом и требованиями телевизионно-театральной аудитории в частности. Энергия сопротивления этим процессам как раз и возникает на пути следования традиций русского театра, которые передаются молодым в процессе обучения. Изначная система Станиславского, ты не можешь не осознавать основы, на которых она построена, которым жил отечественный театр сначала интуитивно, а потом, приобретая научное обоснование. Слово “стыдно”

продолжает быть актуальным на театре и приобретает особый смысл в работе со студентами. Студно размывалось на ерунду. Студно потакает и потапливает. Пока человек стыдится, ни он сам, ни его дело не безнадёжны.

Светлана КЕКОВА, поэт:

– За последние десять лет в различных областях культурной жизни Саратова – театральная, музыкальная, художественная – было много ярких событий. Для меня самым важным стало открытие журнала “Православие и современность”, который поднимает острые проблемы культуры, духовной и общественной жизни, знакомит читателей с размышлениями режиссеров, музыкантов, художников о насущных проблемах жизни современного человека.

Очень интересно работает музей Федина, который открыл новую экспозицию и стал Домом русской литературы XX века, – идея этой экспозиции и сама экспозиция, по-моему, замечательны. Художественный музей имени Радищева постоянно расширяет свою деятельность прекрасными выставками и программами, работой со школьниками и студентами. В музее открыт театр-студия, где проходят мини-спектакли, связанные с синтезом искусств: скажем, на фоне выставки, посвященной Серебряному веку, звучат стихи той же поры.

Если говорить о моих книгах, которые вышли в Саратове, то это прежде всего “Плоск о древе жизни” – большой том избранного, изданный экономическим университетом. Для меня это очень важная книга, потому что в ней я собрал основную корпус написанных стихотворений и выстроил их как определенный сюжет. Иллюстрировал книгу саратовский художник Владимир Мошников, что для меня тоже очень важно, потому что он является главным вдохновителем и орга-

низатором движения “Хвалынские плеся”, которое за это десятилетие набрало силу. Те картины, которые были написаны в Хвалынске, на родине Кузуса Петрова-Водкина, состоявшиеся здесь конференции и проведенные в результате выставки произвели на меня большое впечатление.

Важной частью жизни стали для меня поездки на поэтические фестивали в Англию, Германию, Италию, Володуду, Нижний Новгород, Владивосток, Южно-Сахалинск, Петербург, Харьков, Киев – они дают возможность следить за тем, что происходит в поэзии как в нашей стране, так и за ее пределами, в мировом контексте. За это время мои стихи были переведены на английский, испанский, американский, голландский, немецкий, сербскохорватский, болгарский, румынский, французский. Помимо поэтических книг, я издала книгу, посвященную творчеству Николая Заболоцкого, и еще одну – о творчестве Арсения Тарковского, и стала лауреатом международного премии имени Андрея и Аросия Тарковских. Так что минувшее десятилетие было очень плодотворным и для города в целом, и для меня.

Анатолий КАТЦ, художественный руководитель областной филармонии имени А.П.Шнитке:

– Я считаю, что за минувшее десятилетие культура стала жить тяжелее, несмотря на какие-то внешние признаки оживления, которые происходят временно. Культура тихо погибает. На нее никто не обращает необходимого внимания, несмотря на громкие высказывания Президента и премьеры, на заявления об осуществлении национальных проектов. На самом деле никаких национальных проектов нет – во всяком случае, в Саратовской губернии. В городе нет ни одного концертного зала. Тот прекрасный зал,

что существует в консерватории, является залом прежде всего учебного заведения. Время вытеснило экзаменное совпадение с закрытием сезона в филармоническом и никого не интересует, где мы должны работать (в здании филармонии произошел пожар, и с ноября 2006 года коллективы лишились возможности выступать в родном помещении. – О.Х.). Мы только что встретили руководителя социальной и строительной сферы правительства области, которые, ознакомившись с состоянием здания филармонии, заявили, что легче его снести, чем продать, а на вырученные деньги построить новое. На вопрос о том, где мы все это время будем жить, нам ответили, что переселит в старое здание ТЮЗа, после того как будет, наконец, завершено строительство нового. Во-первых, понятно, что нашего переселения туда не произойдет, а, во-вторых, на сцене старого ТЮЗа не поместится филармонический оркестр, как тем более не поместится он в Доме офицеров – другой предполагаемый площадке.

Смотрел не так давно встречу Пугачева с министром культуры Авдеевым. Премьер задает конкретные вопросы о положении дел с драматическим театром в Петрозаводске, музыкальным театром в Астрахани, с цирком в Туле. О Саратове ни слова. Я понимаю, что эти сведения говорят премьеру его аппарат. Но почему аппарат не знает о катастрофическом положении дел у нас? Приехал Путин в Пензу, ему сказали, что сгорел драматический театр, и за полтора года здесь выстроили новый театр. Значит, наше руководство не занимается лоббированием наших культурных интересов. Я терпеть не могу это слово, но без него никак сегодня не денешься. Мы писали письма на имя Президента и на имя премьеры, они спускаются в наше министерство культуры, и на этом все заканчивается.

Видимо, помогают в регионах только крупные телевизионные “газеты”, публикуя Путин устроил, например, астраханскому губернатору. Только что состоялся совещание по вопросам культуры в соседней с нами Пензе. Никого из Саратовской области не было. Никто даже приглашен не был. Это меня поражает.

В саратовской филармонии замечательный коллектив. Мы ухитряемся готовить яркие программы, приглашать хороших артистов, устраивать интересные фестивали. Тот, который завершился Фестиваль “Принципиально Кушневскому” (родной музыкант является родом Петрозаводского области, и он учился в Саратовской консерватории. – О.Х.). Музыканты очень ценят наш Фестиваль имени Фриха Нейгауза. С удовольствием всех сил и выполняем все нормативы, которые предписаны нам, потому что филармония, к великому сожалению, перешла на новую систему хозяйствования и стала автономным учреждением. Несмотря на наличие популярных программ из нашего репертуара, мы не можем компенсировать отсутствие у молодой аудитории настоящего интереса к классической музыке. А отсутствие собственной концертной площадки может свести на нет титанические усилия нашего самоотверженного коллектива.

Елена САВЕЛЬЕВА, ученый секретарь Художественного музея имени Радищева:

– Начало нового этапа в истории музея совпало с началом XXI века. В 2001–2007 годах прошли масштабные ремонтно-реставрационные работы в историческом здании Радищевского музея. Мы гордимся, что замдиректора Эрмитажа по безопасности Богданов оставил в книге отзывов почетных посетителей такую

записку: “Впервые за многие годы довелось увидеть технически совершенно подготовленный и оснащенный музей”. Приятно видеть итоги работы профессиональных специалистов, людей искренне любящих свою работу, своей музей, своей город!”

В октябре 2007-го зрителям была представлена обновленная экспозиция, демонстрирующая шедевры коллекции русского и западноевропейского искусства, созданные мемориальными залами, посвященные жизни и творчеству А.П.Боголюбова, истории музея. Два зала специально предназначены для экспонирования большой и разнообразной графической коллекции. Один из давних друзей нашего музея Сергей Юрский в той же книжке написал: “Музей вижу, осознаю не в первый раз. Сегодня он сверкает не только обновлением стен, но и невероятным усилением Духа всей экспозиции!” Мы стремимся постоянно знакомить саратовцев с выставками из собрания лучших российских музеев. В рамках проекта “Музей России – Радищевскому музею” экспонировались произведения из Русского музея, Третьяковской галереи, Музея Московского Кремля, Исторического и Литературного музеев, Музея-заповедника “Палосок”. Центральному военно-морскому музею, Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства и других. В 2010-м, в 125-летие, мы показали выставку графики Марка Шагала “Библейские сюжеты”. Большим событием стала выставка “Искусство Импани XIII – XIX века” из фондов Эрмитажа, а завершила год экспозиция “Шедевры русского театрального-декорационного искусства 1900–1930-х годов” из коллекции князя Лобанова-Ростовского.

Мы продолжаем изучать нашу художественную культуру, творчество художни-

ков-саратовцев. Среди изданий последних лет – воспоминания М.Ф.Петровой-Водкиной “Мой великий русский муж”, книга-альбом “В.М.Юстицкий”, посвященная яркому и талантливому художнику 1920–1950-х годов, подготовка книги “Саратов художественный. XIX – XX века”. К юбилею музея вышло прекрасное справочное издание – библиографический указатель “Художники Саратова и Саратовской губернии”, включающий более восьмисот персон. Готовятся к публикации сборники, посвященные мастерам “саратовской школы”, – “Венок Борису-Мусатову” и “Павел Кузнецов. Воспоминания и документы”.

Начиная с 2000 года, один за другим открывались для посетителей два филиала в Саратове: Музей-усадьба В.З.Борисова-Мусатова и Дом Павла Кузнецова. В конце 2002-го к музею были присоединены филиалы: Хвалынский художественно-мемориальный музей К.С.Петрова-Водкина и Енгельская картинная галерея в дальнейшем планах – создание галереи произведений П.В.Кузнецова и Е.М.Безубовой, где будет экспонироваться уникальная коллекция, подаренная наследниками художников. Друзья и поклонники появились у нас и в виртуальном пространстве. Сайт “Новости Радищевского музея” – лауреат Всероссийского конкурса интернет-проектов “Наша реальность-2005” – ежегодно посещают более 100 тысяч человек.

Полосу подготовила Ольга ХАРИТОНОВА

Проект осуществлен при поддержке Фонда Форда

Приглашаем в театр

МАЛЫЙ ТЕАТР
Трагедия Л.Грибоедова "Горе от ума"
Л.Толстой "Власть тьмы"
А.Чехов "Чайка" 18.00
М.Горький "Дети солнца" 18.00
А.Островский "Последняя жертва"
П.Каратыгин "Винтственный шпик"

ул. М.Дмитровка, д.6. (ст. м. "Чеховская"/"Пушкинская")
Тел.: 699-96-68, 699-07-08. www.lenkom.ru
Художественный руководитель Марк ЗАХАРОВ
Премьера Л.Грибоедова "Горе от ума"
Премьера Л.Толстого "Власть тьмы"
Премьера А.Чехова "Чайка"
Премьера М.Горького "Дети солнца"
Премьера А.Островского "Последняя жертва"
Премьера П.Каратыгина "Винтственный шпик"

Центральный академический Театр Российской Армии
Суворовская пл., 2 (м. "Новослободская", "Проспект Мира").
Тел.: 681-51-20, 681-15-84, 681-21-10
Д.Вассерман, Д.Дарин. "Человек из Ламаны" (музыка М.Ли)
А.Бадурин, Л.Чупко. "Похищение принцессы фей" (муз. Э.Ризкиной) 12.00
А.Ладков. "Давным-давно" 18.00
Малая сцена
А.Касона. "Ва, которую не ждуть"
Премьера А.Чехова "Чайка" 18.00
К.Чуковский. "Доктор Обеликс, или Путешествия в страну обелигов" 12.00

Театр на Таганке
Земляной Вал, 76/21, ст. м. "Таганская".
Тел.: 915-12-17, 915-10-15
Б.Брехт. "Добрый человек из Сезуана"
П.Гюль. "Марат и маркиз де Сад"
М.Булгаков. "Мастер и Маргарита"
Премьера А.Чехова "Маска и Душа"
Л.Горький. "Мед"
И.В.Ягел. "Фауст"

Чистопрудный бульвар, 19а
Телефон: 621-64-73
Т.Уильямс. "Спадкогопосая птица юности"
Н.Колда. "Заяц, Love story"
А.Чехов. "Вишневый сад"
А.Чехов. "Три сестры"
Премьера Р.Орчиникова. "С наступающим..."
А.Симбаев. "Юнона и Кеняра"
Я.Реза. "Бог реши"
Премьера И.Башевис-Зингера. "Враг история любви"
Другая сцена. Начало в 19.30
"А Вам не хотится ли под ручку пройтись?..." (75 минут любви, поэзии и музыки)
Премьера Е.Николаева. "Время женщин"
Премьерное спектакль от 30 минут, билеты действительны)
Премьера А.Чехова. "Сережа" (по рассказам "Учитель словености", "Страх")
С.Найденов. "Хорошенькая"

ул. Б. Никитская, 23/9. Тел. для справок: 695-82-19
Премьера В.Сорокина. "Метель"
"Песни нашего двора" 20.00
Л.Давыдов. "Ваша жизнь"
Ю.Ким. "Золотой топанган Фанфана"
Н.Дубинин. "Полуденный сон"
Премьера М.Н.Ермоловой
Тверская ул., 5/6 (м. "Охотный Ряд").
Тел.: 629-00-31, 629-00-07
И.Бунин. "Возлюбленная нами..." (Музей театра)
Бенефис на Тверской
Малый зал
А.Султо-Кобилин. "Свадьба Кречинского"
Д.Сурганов. "Сережа"
В.Горький. "Не для меня" ("ТЕСТ")

Шереметьевская, 8.
Телефон для справок: 689-78-44
Премьера А.Чехова "Чайка"
А.Островский. "Доходное место"
А.Островский. "Девяти"
Ж.Сибльерс. "Топол и ветер"
У.Шекспир. "Ричард III"
"Азбука артиста" (класс-концерт)
Малая сцена. Начало 19.30
Д.Оборин. "Отпавшие во гнев"

Московский академический театр сатиры
Триумфальная площадь, 2. Тел.: 699-63-05, 699-36-42
Э.Лабш. "Кошмар на улице Лурин"
А.Житинкин. "Идеальное убийство"
Премьера В.Шкваркина. "Вечерний выезд общества слепых"
Ю.Лопатин. "Хорошо аресту"
Р.Якин. "Слишком женаты таксист"
Юбилейный вечер М.М.Державина
М.Булгаков. "Мольер" ("Кабала святош")

Московский театр
Мастерская П. Фоменко
Кутузовский пр-т, 30/32, м. "Кутузовская". Тел.: 8 (499) 249-1470, 249-19-21
П.Маркс. "Как жаль..." ("Любовная отповедь сидящему в кресле мужчине")
Н.Гоголь. "Он был титулярный советник..." Моноспектакль
А.Серебряков. "По повести "Заники сумасшедшего"
Б.Рыжий, С.Никитин. "Рыжий"
Ф.Достоевский. "Белье ночи"
Новая сцена. Большой зал (наб. Гаража Шевченко, 29 м. "Кутузовская")
10 (18.00), 11, 12 (15.00) июня Л.Кэрролл. "Алиса в Зазеркалье"
А.Островский. "Бесприданница"
А.Пушкин. "Триптих" (Малый зал)

Театр на Покровке
ул. Покровка, 50/2.
Справки по телефону: 917-02-63
Н.Гоголь. "Женитьба"
Л.Грибоедов. "Горе от ума"
А.Вампилово. "Старший сын"
Е.Шварц. "Дракон"

Московский театр "ET CETERA"
пр/р Александра Калыгина
Фролов пер., 2, ст. м. "Чистые пруды", "Пургенская"
Справки по телефону: 625-21-61, 781-78-11
В.Мухоморов. "Пожары"
У.Шекспир. "Шейлок"
А.Чехов. "Лица" 18.00
М.Курочкин. "Подняв и возбудить"
Федосеевский зал
А.Валиков. "Компьютеры"
К.Чуковский. "Ваня и крокодил" 12.00
Ю.О.Нил. "За горизонтом"

Театр имени Евгения Вахтангова
Арбат, 26 (м. "Арбатская"/"Смоленская")
Справки по телефону: (499) 241-16-79, 241-07-28, 241-16-93
Премьера М.Юрбан. "Люди как люди"
М.Старицкий. "За двумя зайцами..."
Ф.Эрве. "Мадмуазель Нитуш"
Премьера В.Юрбан. "Принцесса Ивонна"
Л.Зорин. "Царская охота"
А.Пушкин. "Пиковая дама"

Б. Никитская, 19
Телефоны для справок: 690-46-58, 695-56-00
Н.Гоголь. "Женитьба"
Н.Саймон. "Развод по-мужски"
Дж.Рорин. "Чума на оба ваши дома"
Гр.Б.Притти. "Опасный поворот"
П.Шедер. "Любовь глазами сыщика"
Н.Саймон. "Банкет"
К.Бут Лав. "Развод по-женски"
Малая сцена
Ю.Юрченко. "Бермуды"

Театр русской драмы КАМЕРНАЯ СЦЕНА
пр/р Михаила Щепенко
Земляной Вал, 64 (ст. м. "Таганская"). Тел.: 915-75-21, 915-07-18
А.Вампилово. "Прошение в июне"
м. "ВДНХ", ул. Проходчиков, д.2.
Телефоны: 8 (499) 182-03-47, 182-64-06
Е.Шварц. "Обыкновенное чудо"
С.Маршак. "Кошкин дом" 12.00
Вольф. "Чудики, или Женя с Зеленого Мыса"
М.Линдин. В.Синакевич. "Зверь"

Филлиал на Сретенке (Пушкин пер., 21)
М.Лазков. "Азорины"
А.Островский. "На бойком месте"
А.Ауэр. "Старомодная комедия"

Театр "Студия театрального искусства"
пр/р С. Женовача
ул.Станиславского, д.21, стр.7. www.sti.ru Справки по тел.: (495) 646-74-59
Н.Лесков. "Захудялый род"
Премьера Ф.Достоевского "Брат Иван Федорович"
А.Литовкин. "Реквием"
Шолом-Алейхем. "Магдебург"

"Московский драматический театр на Перовской"
Адрес: ул. Перовская, д.75, ст. метро "Новогиреево"
Тел. факсы: 375-66-09, 370-78-09
К.Чуковский. "Мухоморы" 11.00
Д.Ф.Ф.Ране. "Сабодная парча"
Премьера А.Грибоедова "Горе от ума"
Квитка-Основьяненко. "Сватанье на Гончаровке"

ТЕАТР "СФЕРА"
Каретный Ряд, 3. Сад "Эрмитаж" (м. "Пушкинская"; "Тверская"; "Чеховская"). Тел.: 699-96-45, 650-92-85
А.Островский. "Доходное место"
П.Мельников-Перелыгин. "В лесах и на горах"
Премьера С.Мюзи. "Красота и семья"
В.Шукшин. "Я пришел дать вам волю"
А.Островский. "В чужом тылу похмелье" (Камерная сцена)
Премьера А.Милл. "Романтизм и возраст" (Камерная сцена)

Московский театр юного зрителя
Мамонтовский пер., 10 (Тверская ул., м. "Пушкинская"; "Тверская"). Тел.: 699-83-60, 699-49-95
Д.Линк. "К.И. из Преступлений" (по Ф.Достоевскому) 21.30
М.Салтыков-Щедрин. "Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил"
Премьера А.Молчанов. "Убийца"

Музыкальный театр им. К.С. Станиславского
и В.И. Немировича-Данченко
Б.Дмитровка, 17 (м. "Чеховская")
Справки по тел.: 629-28-35. Телефон кассы: 650-23-93
Премьера Симфонического концерта произведений
С.Рахманинова и М.Раверля
А.Адан. "Жизель"
Д.Доницетти. "Любовный напиток"
Вечер старинной музыки (муз. гостиной)
Дж.Лучини. "Богиня"

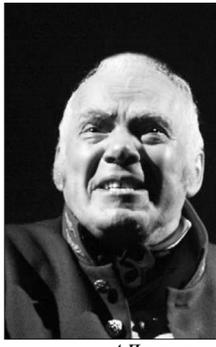
Московский театр Новая Опера
имени Е.В. Колобова
ул. Каретный Ряд, д.3 (сад "Эрмитаж"). Справки по телефону: 694-08-68
Дж.Верди. "Травиата"
А.Лопоткин. "Три сестры"
Фестиваль классического балета
Государственный театр классического балета Н.Касаткиной и В.Сивилева
П.Чайковский. "Спящая красавица"
П.Чайковский. "Лебединое озеро"

Государственный академический детский музыкальный театр им. Н.И. Сац
Просп. Вернадского, 5 (м. "Университет"). Тел.: 930-70-21
А.Пярковский. "Снежная королева" (опера) 15.00
П.Чайковский. "Лебединое озеро" (балет) 18.00
Премьера В.Колосова. "Принцесса и Сивилова" (опера) 15.00
А.Шеллин. "Путешествие Незнайки" (мюзикл) 15.00

Театры Санкт-Петербурга
Санкт-Петербургский государственный Молодежный театр на Фонтанке
Набережная р.Фонтанки, д.114. Тел. кассы: (8-812) 316-65-64
А.Лопоткин. "Касатка"
Премьера Э.Де Филиппо. "Семья Сорано, или Итальянская комедия" 18.00
И.Бабель. "Крики из Одессы"

ЮБИЛЕЙ
Из массовки – в мастера

Из прожитых семидесяти почти пятьдесят лет отдал Александр Сергеевич Дому Александровскому, куда он пришел совсем еще юным человеком, едва окончившим школу при Малом театре. Тогда, в начале 60-х годов прошлого века, там заслуженно шарил Вер Пашенная, Михаил Жаров, Игорь Ильинский, Михаил Царев, другие корифеи старшей русской сцены. Ежедневно общенные с ними были, как уверяет сам артист, и удачей, и вместе с тем возможностью на практике продолжить начатые на институтской скамье уроки постижения секретов актерского ремесла. Последними и стали для Потапова вводные на крошечные роли (вроде Грума в "Ярмарке тщеславия"/Уткеркер, Солдата в "Порт-Артуре"/А. Степанова) и многочисленные массовки, чем, по молодости лет, наделявший здоровыми профессиональными амбициями Александр Сергеевич наверняка тяготился. Сегодня же с позиции нынешнего положения Потапова, являющегося одним из ведущих мастеров Малого театра тот давний, достаточно продолжительный период биографии артиста стоит считать хроникой "фундамент" для развития его индивидуальности. Индивидуальности, как оказалось, незаурядной. Быть в артистическом "палитре" Потапова яркостью и вместе с тем застенчивым, бурный темперамент и дар при необходимости сдерживать быстрое через край эмоцию, стойкость и внутренняя тонкость, деликатность. К тому же артист одинаково серьезно подходил и к главным ролям, и к ролям эпизодическим... Все эти положительные актерские качества Александру Потапову (который, к слову, вполне мог по примеру отца и родственных выбрать военную стезю, недаром же в соответствии с семейной традицией он окончил Суворовское училище), как оказалось, удалось реализовать и в кинематографе, и в театре. Первый подарок встрече с Петром Тодоровским ("В Верности") и Андреем Михалковым-Кончаловским ("Сибиряки"), Юрием Горюновым (в фильме "Однажды двадцать лет спустя"/Александр Миттой ("Жигалка") и Игорем Бродским ("Серых волках"). Второй – сотрудничество с Борисом Любымовым-Аночником (сам режиссер особо выделял "благородные, почти молчаливо" сыгранное Потаповым Соланика в его, Любова-Анохина, режиссерской версии "Рядовых"/А. Дударева), Леонидом Хейфецем (театрально памятен потаповский мавр Хасан в "Заговоре Фиско в Генуе"/Фил-



А.Потапову – 70

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Высокие награды и звания России

Указом Президента РФ за вклад в развитие российско-швейцарского культурного сотрудничества награжден медалью Пушкина Сикорскую Надежду Александровну – главного редактора российского информационного интернет-портала "Наша газета", гражданку Швейцарии Конфедерации. За большой вклад в развитие отечественного кинематографического искусства и многолетнюю творческую деятельность награжден орденом "За заслуги перед Отечеством" IV степени Смирнова Андрей Сергеевич – киорежиссер-постановщик, кинорежиссер, член общественной организации "Союз кинематографистов Российской Федерации", город Москва. За заслуги в развитии отечественной культуры и искусства, многолетнюю плодотворную деятельность награжден орденом "За заслуги перед Отечеством" II степени: Ульченко Анну Юрьевну – артистку государственного учреждения культуры города Москвы "Московский драматический театр имени Н.В.Гоголя"; Драгунова Ивана Герасимовича – хормейстера отделения народного хора русской песни Межпоблаженского культурно-досугового центра муниципального учреждения "Культура" муниципального района Красноармейский, Самарская область; Лукаша Александра Георгиевича – артиста государственного бюджетного учреждения культуры города Москвы "Московский театр "У Никитских ворот"; Луник Людмилу Юрьевну – артистку муниципального автономного учреждения "Драматический театр города Ельца "Бенефис", Липецкая область; Полетаева Валерия Николаевна – артистка Ленинградского областного государственного учреждения культуры "Драматический театр "Комедианты"; Слободчиков Ольгу Дмитриевну – артистку автономного учреждения культуры Удмуртской Республики "Государственный русский драматический театр "Удмуртия"; Томилова Иорда Бенедиктовна – артиста федерального государственного учреждения культуры "Государственный музыкальный театр Академического симфонического оркестра федерального государственного учреждения культуры "Санкт-Петербургская академическая филармония имени Д.Д.Шостаковича"; Аскарову Салвату Ахметовичу – артисту-вокалисту государственного учреждения культуры и искусства Башкирского государственного учреждения культуры и искусства "Государственный театр оперы и балета"; Вербицкий Виктору Александровичу – артисту государственного учреждения культуры города Москвы "Московский драматический театр имени А.С.Пушкина"; Жергивой Ларисе Абисоловны – художественному руководителю Академии молодых певцов федерального государственного учреждения культуры "Государственный академический Мариинский театр", город Санкт-Петербург; Лаголевой Вере Витальевны – артистке кино, члену общественной организации "Союз кинематографистов Российской Федерации", город Москва; Дмитриевой Людмиле Борисовне – артистке государственного учреждения культуры города Москвы "Московский театр "ET CETERA" под руководством Александра Калыгина; Добронорову Федору Викторовичу – артисту государственного бюджетного учреждения культуры города Москвы "Московский академический театр сатиры"; Карлову Валентину Борисовичу – артисту Академического симфонического оркестра федерального государственного учреждения культуры "Санкт-Петербургская академическая филармония имени Д.Д.Шостаковича"; Рокочной Илане Ивановне – артистке-вокалистке Санкт-Петербургского государственного учреждения культуры "Санкт-Петербургский государственный академический театр оперы и балета имени М.П.Мусоргского – Михайловский театр"; Сергиюкову Владимиру Николаевичу – артисту государственного учреждения культуры "Приморский академический краевой драматический театр имени М. Горького"; Снежникову Сергею Олеговичу – режиссеру-постановщику, директору общества с ограниченной ответственностью "Кино-студия детских и юношеских фильмов "Бармакл", город Санкт-Петербург; Талыпину Олегу Евгеньевичу – артисту Академического симфонического оркестра федерального государственного учреждения культуры "Государственный академический филармония имени Д.Д.Шостаковича"; Шустову Зауру Нажиловичу – артисту-вокалисту, город Москва; Хужанову Андрею Юрьевичу – режиссеру автономной некоммерческой организации "Школа-студия анимацион-

КИНО НА ТВ
Страх и месть

Южнокорейский режиссер Пак Чхан-ук стал мировой знаменитостью в 2004 году, когда на Каннском фестивале без малого не победил его детективный триллер "Олдбой" (был удостоен Большого приза жюри). Тогда мало кто знал, что это вторая часть знаменитой "трилогии о мести" – продолжение фильма "Сочувствие господину Месту" ("Первый канал", 15 июня, 12.00, Южная Корея, 2004). Сюжетные интриги картины незамысловаты: любимой сестре безразного глухонемого парня Юр сончо потребовалась пересадка почки, а поскольку сам он не подходил в качестве донора из-за несовместимости групп крови, Юр решил вместе со своей подругой похитить дочь своего бывшего хозяина, чтобы на полученный выкуп оплатить операцию. Как не трудно догадаться, воплотить в жизнь задуманное преступникам поневоле не удалось... В отличие от "Олдбой", "Месту" стилистически неоднородна. Начавшись как абсурдистская черная комедия, картина несколько раз меняет жанровые признаки и стилистику: тут и социальная драма, и шоковый садистский натурализм, и душераздирающая мелодрама, и детективный триллер. Сюжет развивается нелинейно, и все объяснено. Это, конечно, затрудняет восприятие, но вместе с тем интригует и возбуждает: возникает эффект спящего прагра – за одним смысловым слоем появляется второй, третий. И в конечном итоге возникает ощущение прикосновения к постоянно-чуждому таланту мирового искусства. А это дорого стоит. Криминальная драма "Траффик" ("Россия 2", 15 июня, 19.10, США – Германия, 2000). Режиссер Стивен Содерберг представляет собой интересную попытку создать широкомасштабное полотно о безудержной войне с наркомафией. Картина состоит из нескольких взаимосвязанных и развивающихся параллельных историй из жизни наркодельцов и окочивших на них полицейских. Переза история разворачивается в Мексике. Завязкой "кот" Развоза (Беннико Дель Торо) несет службу в районе границы с США. Неожиданно для себя он обнаруживает что оказывается действующим лицом целой сети коррупций. В это время в штатах руководителем Верховного суда Огайо Уайкиндфил (Майкл Дуглас) назначается руководителем федеральной программы по борьбе с распространением наркотиков и узнает, что его юная дочь – наркоманка... Героиня третьей истории – беременная жена (Кэтрин Зета-Джонс) крупного наркодельца (Стивен Бауэр), оказавшись за решеткой, – берет в свои руки контроль над бизнесом отца. Некоторые критики упрекали Содерберга (он, кстати, выступил здесь и в роли оператора, причем с нимал ружья камерой, отчего изображение дрожит) за "стандартность коллизий и характеров главных героев, отшлифованных сотнями голливудских триллеров". Но это не помешало картине иметь немалый коммерческий успех (20,75 миллиона долларов в мировом прокате при 48-миллионном бюджете) и собрать внушительную коллекцию наград, в числе которых "Оскар" за режиссуру, сценарий, мужскую роль второго плана (Дель Торо) и монтаж, приз МКФ в Берлине лучшему актеру (Дель Торо) и за сценарий. Первая и вторая "Матрица" собрали в мировом прокате соответственно 460 и 739 миллионов долларов, и продюсеры не сомневались, что "Матрица: Революция" (РЕН, 19 июня, 20.45, США, 2003). Режиссеры: Ларри Чавовски, Энди Вачовски. В ролях: Киану Ривз, Лоренс Фишберн, Хьюго Уининг, Кэри-Энн Мосс, Моника Белуччи), заключительная часть фантастического боевика, также станет коммерчески успешным проектом. Дело в том, что вторая и третья части представляют собой один фильм – он получился слишком длинным и потому его попросту разрешили пополам. И они не ошиблись: картина собрала 425 миллионов долларов. Если в "Перезагрузке" суперреалистичный экшн, под завязку заполненный уникальными спецэффектами, чередовался с довольно нудными философскими тирадами, то здесь "битовая" ужата до предела. Батальные сцены поражают воображение: на одну из них, длится 14 минут, было убито аж 40 миллионов долларов из 110-миллионного бюджета картины. Разумеется, при стилистическом размахе битвы людей и машин, как заметил один критик, не остается места характеру, драматургии и прочим мелочам. Впрочем, не все в сцене согласны. И прежде всего члены съемочной группы. Для меня это фильм о душе и вере, о ниспровержении основ, причинах и следствиях, о философии жизни, о сострадании к ближнему и о гуманном разуме, – говорит исполнитель главной роли Киану Ривз. – Зрителю могут пригрозить выстрелом и скакати, но мне больше всего нравится эпизод, причисляющий человеческий разум. Третья "Матрица" ("Россия 2", 19 июня, 02.25, Великобритания, 1965) голливудского классика Отто Премингера ("Реквием не течет вслять", "Анатомия убийства", "Мокко") примечательна прежде всего участием в нем Лоренса Оливье. Это не лучший, но и далеко не худший из девяти достижений кинорежиссера британского актера. Он весьма и весьма удался в облике лондонского полицейского, детектива-интеллигента Ньюкума, расследующего дело о пропаже 4-летнего Банни. Делом только-только перекачал из Америки в Англию со своей мамой Энн Лейк (Кэрол Линч). Утром Энн устроила малышку в детсад, а когда вернулась пришла за ней, ее там не оказалось. Прибывший на место происшествия детектив Ньюкума был озадачен: в детском саду девочку никто не помнит, из квартиры пропали все ее вещи. А что если Банни – плод большого воображения несчастной женщины? Но разве это его сомнения свидетельство брата Энн – репортера Стивена Лейка (Кил Дрилл), который заявил, что его племянница еще с утра была жива и здорова. Вполне вероятно, что он просто покрывает похищение нездоровой сестры... Первые три четверти фильма представляют собой своеобразную переличку с кинокомическими шедеврами "Психо" и "Наездник" (по стилистике, по манере и приемам нагнетания психологической напряженности), но затем Премингер почему-то переходит на рельсы стандартного триллера с бетной, преследованиями, игрой в кошки-мышки. Если же говорить о современном отечественном кино, традиционно бедно представленном на телеэкране, то оно вновь скорее огорчило, чем порадовало. Вслед за "Брестской крепостью" 38-летний Александр Котт – один из самых плодотворных российских режиссеров нового поколения (за 9 лет сумел выдать на-гора 7 полнометражных художественных фильмов, 3 короткометражки и 5 сериалов) – снял детектив "Посадной" ("Первый канал", 17 июня, 21.30, Россия, 2010) по сценарию "миллиардера" писателя Андрея Кивинова, одного из "отцов" "Улиц разбитых фонарей", по мотивам его же одноименной книги. Правда, в фильме несколько смещены акценты: если в книге автор пытается исследовать природу ступачества и ее герою – потомственный житель Петербурга с богатой родословной и непривлекательной внешностью, то здесь все упрощено. Котт снимал откровенно развлекательную ленту, его герой Николас (в этой роли снялся 26-летний Леонид Бичевин, засветившийся у Алексея Балабанова в "Грузе 200" и в "Морфии") весьма эффектен, и его герой занимает ступачество не по идейным соображениям, а ради спортивного интереса. 15 лет назад, в середине 90-х, Николай, несоответствующий актер, поддался на уговоры своего соседа-миллионера (Андрей Феськов) стать подкасным в камере материю уголовного (Михаил Евланов) и прекрасно справился с задачей. В наши дни он успешный бизнесмен, но по-прежнему сотрудничает с милицией: время от времени втягивает в доверие к упловному элементу и выхватывает информацию, необходимую для ведения следствия. При этом он рискует собственной жизнью, но зато получает гигантский выброс адреналина. А также – числится себя талантливым артистом... Картина снята вполне профессионально (хотя, например, режиссер и не пытался привлечь к работе не отличивший Москву сейнас и Москву сервизы 90-х: главный герой в 15 лет выглядит столь же юным, а его нынешняя подруга – героиня Юлии Переловой – отнюдь не тянет на зрелую женщину, но это, по большому счету, мелочи). "Посадной" по качеству ничуть не хуже подавляющего большинства того, что выходит у нас на экраны. И потому не может не удивить тот факт, что компания-производитель "Дирекция кино" (та, что делала "Адмирал" и "Каникулы строго режима"), дожда "Первого канала", не рискнула выпустить его в театральный прокат. Судя по всему, умевшие считать деньги продюсеры поспятили, что не отобьет рекламный бюджет. Сначала продюсер, а затем и режиссер исторического фильма "Александр Невская битва" (НТВ, 13 июня, 750, Россия, 2008) Игорь Каленев подкачал: "А понимаю, что сравнений с гениальной картиной "Александр Невский" Сергея Эйзенштейна мне не избежать. Но мы сняли другое кино. Не плакат и не эпос, а историю о мальчике, который вступает во взрослую жизнь и учится жить по правилам, которые диктует политика. И эта "история о мальчике" расказана без всяких претензий на историческую достоверность и художественную глубину с единственной целью: развлечь и увлечь зрителя. Российский по российским меркам бюджет (8 миллионов долларов) призван был обеспечить достижение этой цели. Правда, сильно заметно отсутствие знаковых лиц – из звезд (да и то второго ряда) был задействован лишь Андрей Федоров (в роли корюдяго). Молодого новгородского князя Александра сыграл Антон Пампулин, актер театра имени А.С.Пушкина, который только в 2007 году окончил Школу-студию МХАТ. От него требовалось проявить свои типичные качества, и он их замечательно проявил. Действие происходит в 1238 году – накануне знаменитой битвы на Чудском озере. Александру не позавидуешь. Монголы угрожают нашествием с юга. Шведские рыцари замыслили походы на Русь с севера. Бои готовятся на него покушение, вынашивается предательский план сдачи города. А тут еще лучший друг князя Ратмир (Игорь Ботвин) – плод фантазии сценариста Владимира Вардунаса – попожил гла на его невесту (Светлана Башмакова). В далеком 1987 году комедийный вестерн "Человек с бульвара Капуцинов" с непотворимым Андреем Мироновым в главной роли стал типом советского проката, и не поступая два десятилетия режиссер Алда Сурикова решила снять продолжение своей легендарной ленты, заменив в ее названии одну букву и тем самым исправив нелепую ошибку (в Париже нет бульвара Капуцинов, а есть бульвар Капучини). На ее предположение откликнулись множество известных актеров (Мария Миронова, Алексей Булдаков, Николай Фоменко, Елизавета Боржак, Михаил Боярский, Игорь Басарин, Мария Голуб, Андрей Шолохов, Алексей Панкин, Юрий Саркис, Леонид Ярмольник, Александр Адашвили, Юрий Вальцев, Евгений Миллер, Сергей Бабурин и другие), о нем, скорее всего, пришлось забыть покаяние. Дело в том, что "Человек с бульвара Капуцинов" (РЕН, 13 июня, 22.30, Россия, 2010) отпугнуло провалился в прокате, собрав жалкие 173 тысячи долларов). Не помогли ни имя режиссера, ни звездный ансамбль – настолько низким оказалась качество картины во всех ее компонентах. Как мейло выразился один из пользователей Интернета, "это даже не индийское кино, это – селфи". Фантазия сценаристов (Евгений Аронов, Сергей Платов и Алда Сурикова) забросила нашу современную американку Машу Ферат (Мария Миронова), правнучку Джозефа Ферста, которого в первом фильме играл Андрей Миронов, в провинциальной российской ролик снимать российскую картину. Дочка-внучка девушка, разумеется, не могла не столкнуться с массой происходящих вещей мастей... Несравненно более коммерчески успешным проектом стала комедия "На море!" ("Россия 1", 13 июня, 0.15, Россия, 2009) – собрала 755,5 миллиона долларов. Но это, к сожалению, не говорит о высоких художественных достоинствах картины. Прослав Чеховский, двумя годами ранее многообещающе дебютировавший мелодрамой "Дука", разрабатывает здесь тему безразличия, тему, как отдык за рубежом (в данном случае на Канарах) россияне среднего достатка (три супружеские пары с детьми). И при этом обирает тысячу раз уже обираемые ситуации: его герои милококо пола постоно озабочены отцом – где бы и как бы покосоре выпить, а женщины никак не могут обзавестись своим аппетитом, оказавшись в магазинах – все покупают и не покупают. Молги бы, наверное, молко режиссеру (он же и сценарист, и исполнитель одной из главных ролей) заняты в фильмах популярные актеры (Алена Бабакова, Инга Стрелкова-Обоюдина, Юрий Колокольников, Павел Деревянко), но они, увы, не помогли. Геннадий БЕЛОСТОЦКИЙ

Table with 7 columns: Day of the week (Понедельник, Вторник, Среда, Четверг, Пятница, Суббота, Воскресенье) and 13 rows of program listings for various channels (Первый канал, Россия 1, ТВ-центр, НТВ, Культура, Россия 2).

ПРОГРАММА ПЕРЕДАЧ РАДИОСТАНЦИИ "ОРФЕЙ"

Table with 7 columns: Day of the week (13 июня, 14 июня, 15 июня, 16 июня, 17 июня, 18 июня, 19 июня) and 13 rows of radio program listings for the 'Orpheus' station.

БАКУР БАКУРАДЗЕ:

В первый раз человек бросается под танк или в тридцать седьмой – он бросается под танк

Картина Бакура БАКУРАДЗЕ "Охотник" участвовала в программе "Особый взгляд" недавнего Каннского кинофестиваля. Теперь она включена в конкурсную программу "Кинотавра", проходящего в эти дни в Сочи. Именно там, в 2008 году дебютный фильм Бакура "Шультес" завоевал главный приз, а чуть раньше короткометражная лента "Москва", снятая совместно с Дмитрием Мацулием, получила участие в конкурсе "Кинотавр. Короткий метр".

– Бакур, ваши детство и юность прошли в Тбилиси, потом вы отправились поступать в Москву (куда же еще?). В Советском Союзе многие мечтали об этом. Вы описываете себя человеком, рожденным в СССР?

– Если бы я родился, допустим, в лагере для политзаключенных, это бы, наверное, повлияло каким-то образом на мою жизнь. Если бы я родился в тундре, то это, вероятно, тоже отразилось бы на моем мироощущении. Конечно, я хорошо помню тот строй, иногда сравниваю два абсолютно разных мира – прежний и нынешний. Но каким образом это на меня повлияло – сложно разобраться. Детство мое прошло в Советском Союзе, в Грузии, и это оставило след.

– А почему вы выбрали технический вуз и именно в Москве?

– Москва представляла собой центральный город, где все было чуть-чуть по-другому. И образование было другое. Не то, чтобы мне хотелось почитать, какая она, Москва. Пару раз там уже побывал и чувствовал себя не очень комфортно. Я хотел строить дороги. В Тбилиси не было такого института, который бы специализировался на строительстве автомобильных дорог. А в Москве был и есть большой Автодорожный институт. Он меня манил. Там обучались 12 тысяч студентов, существовало много разных факультетов, связанных со строительством автомобильной, дорог, тоннелей, аэродромов и мостов. Мне хотелось строить аэродромы. Хотя в результате я поступил на факультет строительства мостов и тоннелей, и это мне тоже нравилось. Юношеское представление направлено всегда на достижение максимально высокого результата. И когда я прочитал буквально две недели, понял, что уровень обучения очень высок. Несмотря на то, что в школу заходили на "отлично", мне приходилось много времени уделять учебе.

– Каким молодым человеком стремитесь в артисты, это понятно, но мечтаете ли о строительстве дорог – это уже более сложная история. Ваш выбор определил семейная традиция?

– Туда к техническому дисциплинам была у меня с детства. Я очень любил чер-



Б. Бакурадзе

тить, интересовался тем, как происходит строительство. Мой отец тоже строил мосты. Но я больше думал о мостах, аэродроме. Уже в школе начал, какие существуют разновидности мостов, что это – одна из самых сложных конструкций, которые вообще существуют. Любовь к конструкциям оказывается в какой-то мере и на моем кинематографе. Мне нравилось снимать в городе, я чувствую дома, машины, улицы. Это позволяет выстраивать определенным образом кадр, который я компоновал сообразно инженерному видению. Поэтому мне сложно снимать в деревне, поскольку там не существует двух параллельных линий, нет горизонта и перпендикуляра, ровного столба или окна. Ничего ровного вообще нет. Российская деревня явно отличается от всех деревень мира. Мы снимали в Псковской области, а там холмистые, лесные места с озерами. Мне кажется, что немногим дается российская натура, снять ее грамотно и кинематографично мало у кого получается. Есть великие мастера, которые это великолепно делали и создавали собственный мир. Насколько нам удалось справиться с этой задачей, не могу сказать.

Вау, сам Файнс!

В Иванове завершился Международный кинофестиваль имени Андрея Тарковского "Зеркало"

Незадолго до своего начала Пятый международный кинофестиваль "Зеркало" имени Андрея Тарковского был реконструирован – на ходу, не останавливаясь, Павел Лунгин, который год назад занял в Иваново место фестивального президента, оставленное по личным мотивам Иной Чуриковой, решил обновить вверенный ему объект. Формировать кинопрограмму он поручил Алексею Медведеву, одному из идеологов успешного проекта – московского кинофестиваля "Завтра", чья ценность культурного события определялась именно сильным и оригинальным конкурсом. Ответственной за российскую внеконкурсную часть, получившую название "Свои", стала Елена Слатина.

Изменения коснулись не только содержания, но и имиджа: торжественные церемонии "Зеркала" отказались от детских танцевально-хоровых коллективов и прочих непрямых атрибутов культурных акций регионального значения, а заодно и от услуг прежних ведущих – столь же профессиональных, сколь привычных исползавших свои умения на мероприятиях самого разного формата и толка. "Зеркалу" захотелось эксклюзива, сдержанности, интеллигентного тона – и оно вышло на сцену Алены Хазановой и Венямина Сметова. Все преобразования можно было бы назвать крупной победой и радостно приветствовать, если бы не очевидная, явь, половинчатость проведенных в Иваново реформ. Это, конечно, выглядит очень по-российски и не отменяет надежд на дальнейшие шаги фестивального руководства по твердому избранному пути, но никакие надежды не спасают от головной боли, когда, скажем, последняя строчка, безапелляционно вынесенная из частного письма Андрея Тарковского близким, под торжественную музыку проецируется лазером на зеркало сцены – чуть ли не как приветственное послание мастера, адресованное фестивалю из инобытия. Вроде тех, что рассылают по фестивалям пресс-службы больших государственных начальников (или соиницателю пресс-службы самих фестивалей) по поручению тех пресс-служб). Ну, а наивысшая опасность со стороны знаменитой Любови Казарновской на церемонии закрытия был таков, что сдали нервы даже у сдержанного Райфа Файнса. Остальная публика, похоже, тихо затосковала по детским танцам и девушкам в кокетливых с пеленкой "На земле Тарковского мы вас величаем, счастья и здоровья от души желаем". Честное слово, уж лучше это самодельное простодушие, чем ошущительная и не осознающая себя польза под видом дорогого культурного бренда.

Британская звезда в кресле председателя ивановского жюри, причем звезда реально первой величины, и действующая, а не в отставке, – это главное звание и одновременно главный аттракцион пятого "Зеркала", впечатляющий продюсерский успех президента Лунгина, который сумел соблазнить Файнса будущими общими проектами и виртуозно сыграл на его чувствах к русской культуре. Эти чувства, замену попутно, сплошь – хотя и не слишком интересно по художественному результату – проявили себя лет десять назад в фильме "Евгений Онегин", и они не только искренни, но и достаточно глубоки: в качестве литературного доказательства сообщу, что знакомство Файнса с нашей классикой Достоевским – Толстым – Пушкиным не ограничивается – он, знает

туть, интересовался тем, как происходит строительство. Мой отец тоже строил мосты. Но я больше думал о мостах, аэродроме. Уже в школе начал, какие существуют разновидности мостов, что это – одна из самых сложных конструкций, которые вообще существуют. Любовь к конструкциям оказывается в какой-то мере и на моем кинематографе. Мне нравилось снимать в городе, я чувствую дома, машины, улицы. Это позволяет выстраивать определенным образом кадр, который я компоновал сообразно инженерному видению. Поэтому мне сложно снимать в деревне, поскольку там не существует двух параллельных линий, нет горизонта и перпендикуляра, ровного столба или окна. Ничего ровного вообще нет. Российская деревня явно отличается от всех деревень мира. Мы снимали в Псковской области, а там холмистые, лесные места с озерами. Мне кажется, что немногим дается российская натура, снять ее грамотно и кинематографично мало у кого получается. Есть великие мастера, которые это великолепно делали и создавали собственный мир. Насколько нам удалось справиться с этой задачей, не могу сказать.

Вау, сам Файнс!

В Иванове завершился Международный кинофестиваль имени Андрея Тарковского "Зеркало"

и Василия Гроссман читал. Уникальность случившегося заключается в том, что кинокамера прежде Файнс не отключалась на приглашения войти в жюри – а их было немало, и поступали они, как вы догадаетесь, из мест с куда более могучей кинематографической слабой, нежели ивановская. Но тут все сложилось как нельзя более удачно. Поставив шекспировского "Кориолана", Файнс почувствовал себя уже не только актером, но и режиссером, и это позволило ему скорректировать свои жесткие фестивальные установки. Кроме того, в его графике выдалась вдруг пауза. А тут как раз Павел Семенович со своим "Зеркалом" и интригующим режиссерским предложением, связанным опять же с русской классикой (во время фестиваля Файнс получил еще одно предложение схожего рода, но вдаваться в подробности я тут не стану, поскольку оба грядущих проекта должны быть пока что покрыты производственной тайной). Вот так Файнс и оказался на "Зеркале". Заполучить его на целую неделю московскому фестивалю и не случилось, а Иваново сумело это проверить и по праву может теперь задрать перед Москвой нос. Следует ли ему заново гордиться тем, что местные журналисты диковаты, не знакомы с санитарными нормами профессии и хвалят метазевду чуть не за ладан, и вливаются в просматриваемый зал с камерой и спящими светом, а также же, что на теплотехнике, превращая фестивальную публику из Плева в Юрьеве и обратно, в расстройжении председателя жюри оказывается каюта с продавцами койкой? Думаю, это фестивалю записать себе в актив все же не стоит, а самому мастеру Файнсу – стоит. Да он, я думаю, уже записал такой могучий опыт приближения к русской жизни – куда бы он еще его приберечь? Причем совершенно бесплатно, цена вопроса – свободная неделя.

Кинематроный путь по главной улице Юрьева в тепле даже бы намека на секс-скандал позволил Файнсу, наконец, почувствовать себя совершенно свободным человеком, без сковывающих по рукам и ногам голливудских предрассудков. Правда, юрьевцы в ажурном внимании к нему тоже не упростились. "Английского пациента" они молли и не видеть, "Список Шиндлера" тоже, а о том, что этот приятный на вид иностранец и есть безносый злодей Волдеморт и заклятый враг Гарри Поттера, местных дей- тельств предостерегли забывая. Поэтому чей-то вздох: "Смотри, смежел!" – я, к примеру, слышал, а вот крик: "Вау, сам Файнс!" – ни разу, и это правильно, и это патристично.

Программа, доставшаяся Файнсу и его коллегам по жюри для работы, была очень достойной, и он это с удовольствием отметил. Правда, здесь тоже место упомянутой половинчатости: программному директору на все про все дали три месяца – слишком короткий срок для того, чтобы составить богатый и охватывающий конкурс. Ситуация осложнялась еще и невинностью ивановских представителей о том, как должен функционировать международный фестиваль с амбициями – а тактовые у "Зеркала", несомненно, есть. В общем, времени на обстоятельный поиск по миру неизвестных кинематографических арт-объектов у Медведева не было, и многие фильмы, включенные им в конкурс, уже успели не только побывать на других фестивалях, но и победить там. Что не помешало им сложиться в очень достойный пазл, всецело заинтересовавший зрителей (в залгах были ашпаши) и не оскорбивший вкусы жюри. Последнее тоже оказалось на высоте: сделал главный выбор в пользу южнокорейского фильма "Дневники Мусана". Заняв у друзей скромную по кинотворчеству премию Меркьюри – как желают, около сотни тысяч долларов, – молодой режиссер Пак Чжунбум свободным языком и тонкими, непарфюмированными режиссерскими словами рассказал имеющую подлинную подкладку историю парня, обживающего из Северной Кореи в Южную через Китай; историю его злоключений, потерь, обретений, чувств,

случае не осуждаю, просто это мне непонятно.

– Может, что-то недоговорено? Иногда режиссер рассказывает про свой фильм, который мы только что посмотрели, и это так интересно, а в кино мы много не прочитали.

– Возможно, что-то не впопону, и какой-то запас энергии остался. Но если не договорено, то какой смысл потом что-то объяснять? Я не верю в то, что критик может посмотреть картину и на следующий день написать текст. Это ведь труд, требующий определенного осмысления. Как можно прочитать роман Достоевского или Толстого и за один день написать его разбор? Я не критик, конечно, но помню, как смотрел во ВГИКе фильмы мировых классиков и долго думал о них. Они не оставляли меня в покое. Проходило время, какие-то вещи открывались. Я пересматривал эти фильмы и получал эстетическое удовольствие от того, что начинал что-то важное понимать. Мне было лет шестнадцать, когда я увидел картину Тарковского, и сначала ничего не понял. Только постепенно пришел к пониманию того, где и что он вкладывает.

– Ваш дебютный фильм "Шультес" теперь отошел на определенное расстояние. Изменились ли ваше отношение к нему?

– Отношение к "Шультесу" не то чтобы менялось, но я его анализировал в течение определенного времени. Но когда начинаешь работать над чем-то другим, на столько вкладываешься в это, что не думаешь о чем-то еще. "Шультес" я люблю, понимаю все его недостатки и достоинства, но он уже в таком далеком прошлом.

– Все время говорят о сложностях второго фильма в биографии режиссера. И наши ожидания несколько иные. А что это для вас?

– Когда ты полностью поглощен своим делом, болеть за него, полностью им заморочен (в хорошем смысле слова), не случается вопросов – почему это фильм или десятилетия. Представляете, человек бросается под танк. В первый раз он бросается под танк или в тридцать седьмой он бросается под танк. У него отношение к этому фатальное.

– Считается, что второй спектакль всегда неудачный. После премьеры уходит напряжение, и вот результат. Так же и режиссер, снимая первый фильм, вываливает все, что у него накопилось. А вторая картина требует уже иного осмысления.

– Я не могу сказать, что в "Шультес" вывалил все, что накопилось за мою жизнь. Понимаю, о чем вы говорите. Режиссер всю жизнь мечтал снять фильм, вот он осуществил свою мечту, а потом

наступает опустошение. Любой автор проходит этап изчерпания существующих возможностей. Но потом наступает новый период творчества. Есть люди, которые делают одинаковые фильмы, может и я делаю такие, может быть, следующий мой фильм будет похож на "Охотника". Иногда, снимая его, я вспоминал, как работал над "Шультесом". Мне казалось, что тогда было легче. Со мной работают почти всегда одни и те же люди, и я задавал им вопрос, почему так все сложно, на "Шультес" все было проще. И всегда я получаю ответ, что на самом деле, все не так. Степень напряжения была такая же. Она зависит и от внутренних сложностей – сценарных, ирровых, от того, какую планку берешь. Одна картина может быть легче, чем другая.

– А кто эти люди, команда, которые должны вас окружать?

– Необходимое качество – профессионализм. Но в то же время он не является самым главным показателем. Ребята, с которыми я работал на "Охотнике", на первой мой картины был в основном дебютантами: Кирилл Шувалов – художник-постановщик, Коля Бавиллов и Марина Борнотаева – операторы-постановщики. Коля никогда не снимал, вообще не имел отношения к пленке, мы с ним сняли только короткометражный фильм "Москва", у него нет операторского образования. И для Марины это был дебют. Но я видел их человеческие качества, эти люди чувствуют смысл. А оператор должен как и ты, чувствовать, а иногда и лучше. Если все компоненты собираются, тогда это может получиться что-то интересное. Какие бы гениальные решения ни предлагал оператор, если я его не понимаю, если это не из моего фильма, что мне его профессионализм.

– Для таких людей, как Лев Кулиджанов, для прежнего поколения мастеров, никакой другой жизни не существовало, кроме кино. Артисты не рожали детей во имя карьеры. Все было это подчинено. Сейчас режиссеры, актеры ориентированы не только на одну свою профессию, призвание, для них ценнее жизнь как таковая. Кино – только часть их бытия, богатого, гораздо более интересного, чем только профессия. Для вас что это ценно?

– Очень сложный вопрос. А что такое богатство? Я работаю там, где мне интересно. Может быть, пространство не настолько творчески заряжено, как это было раньше. Творческая энергия была высокая, столько интересного происходило вокруг, постоянно можно было за что-то цепляться. Снималось хорошее кино, ставились великие спектакли. Не скажу, что сегодня возможностей нет, но они уже. Потому и шансов попасть во что-то по-

настоящему серьезное, всего себя отдать своему делу гораздо меньше. Раньше, если сравнивать кино и все остальное, то, что не искусство, соотношение было в пользу кино. Телевидения не существовало в современном понимании. Это был информационный аддик, а не развлекательный. Если уж показывали фильмы, то они были хорошиими. Культура была на телевидении. Сегодня телевизор стал очень большим. Попасть в него легче, чем в кино.

– Как-то ваш учитель Марлен Хуциев сказал мне, что сегодня на улице разговор серьезного не услышишь. И это действительно так. Достаточно прислушаться к тому, о чем разговаривают люди.

– Какая-то проблема есть, связанная с обществом, но я не готов сейчас ее обсуждать. В большой дружелюбной беседе с близким человеком – возможно, но не в публичном интервью.

– Когда вы пошли поступать во ВГИК, вы целенаправленно выбрали мастерскую Марлена Хуциева, или это случайно?

– Когда я закончил Автомобильно-дорожный институт, то задумался о поступке во ВГИК? Задумался о поступке – еще не значит, что принял определенное решение. Режиссер ты не режиссер, ты никогда этого не поймешь, пока не снимешь фильм. Есть много людей, которые верят, что они поэты. Тем не менее пошел во ВГИК. Узнал, что набирают курсы Положа, Хуциев и Кулиш. Я тогда не смотрел фильмов Положа, у Саввы Кулиша видел одно. А фильмы Хуциева знал. И все полюбилось, хотя представлялось невозможным. По каким параметрам мастера отбирают студентов – непонятно. Какое-то уникальное чутье должно быть. Сложно набрать мастерскую. Нужно достичь до каждого сердца. И это сердце должно быть готово что-то принять. Это как с актерами на площадке. Бывает, что актер не очень большого ума человек, но тогда он должен быть очень чувствительным.

– Марлен Хуциев говорил мне, что у вас очень талантливый жених, и вы вместе учились. Но она не стала самостоятельно снимать.

– Очень талантливая. Мы вместе ли-

шнем все сценарии. Проговариваем все. Это полностью совместный процесс.

– Не пытались ли вы снимать вместе?

– Моя жена всегда находится рядом, помогает мне на съемках. Но снимать вместе сложно.

– Но вы же снимали "Москву" совместно с Дмитрием Мацулием?

– Да был такой опыт. Но это всегда сопряжено с серьезными спорами. Сценарий растет, это сильно развивающаяся материя. И можно его выращивать совместно. На это хватает времени. Когда снимаешь кино, там тоже растут листья, ветки. Нельзя фильм целиком подшить своему видению. Кино во время съемок очень много вещей предлагает само. Но два человека, находясь на площадке, не всегда видят одно и то же. А времени почти нет, нужно быстро принимать решения.

– Когда вы закончили ВГИК, откуда ведь было податься. Как находили себе применение?

– Был очень тяжелый период – 1998 год. Это тогда снималось в кино? Вспоминаешь только "Окраину" Луджика и Самарова, "Брата" Балабанова. Был серьезный вакуум в кинематографе. Сложно вспомнить драматические проекты, которые делались за минимальные деньги. Я тогда писал рассказы, сценарии, которые, наверное, никогда не сниму. Работал на радио в Санкт-Петербурге, писал там сценарии для рекламных роликов. Получал за них копейки, по 15 долларов. От кино я был далеко. А в 2001 году решил вернуться в Москву и сделать пару корпоративных фильмов. У представления не имел, что это такое. Знакомый мне пригласил сделать такой фильм к юбилею одной компании. В результате получилось 10-минутный фильм, где прослежен путь развития целой отрасли, начиная с 1955 года. Фильм понравился, я получил еще заказ. Потом пригласили на телевидение сделать документальный фильм о людях, героически проявивших себя в разных обстоятельствах. Это был обильный, вызволивший из Чечни около 30 пленных; человек, спасший из горящего автобуса людей. Тогда я впервые попал в "Останкино".

– После "Шультеса" прощали себя работать?

– Продюсеры у меня одни и те же – Сергей Сельянов и Юлия Мишкинина. Это два человека, которые мне помогают и поддерживают. Серьезных предложений как таковых никогда мне не поступало. Была пара хороших сценариев, но мне показалось, что я их не могу снять. Так бывает: читаешь книгу, интересно, но она чуждая.

– Когда вы выбираете актеров, а что это непрофессионалы, что предопределяет отбор? Вы находите егера,

Время рожать... патриотов

"От всей души" из Ульяновска. Фестиваль имени Валентины Леонтьевой



В. Леонтьева в камне

В конце мая в Ульяновске в третий раз проходил Международный фестиваль кино и телепрограмм для семейного просмотра имени Валентины Леонтьевой. Патронирует его лично губернатор Сергей Морозов. Личность он примечательна. Обладывая особенностями собственного руководства, взял курс на поддержку культуры. В дни фестиваля по-прежнему слышны разговоры, что Ульяновск – культурная столица содружества наряду с Юмелем, как будто это самое приоритетное обстоятельство в жизни города. Сергей Морозов также борется за повышение рождаемости. Выступая перед полами и участниками фестиваля, он, отец четырех детей, взял обязательство обязатьсь пятым ребенком. В области есть День зачатия – 12 сентября и День патриота – 12 июня. Призыв в трибунах и звучал: "Роди патриота в День России!" Календарю между вышеназванными датами пролегал вынужденный месяц.

Ульяновск – город самобытный, есть что посмотреть. Но туризм тут явно не процветает, хотя интерес к родине Ленина постепенно возрождается. Работают сразу несколько музеев, связанных с его именем: очень интересное, домашнее, но небогатое. Кое-где стены облупились, поскольку не знают ремонта уже 17 лет. На ликвидацию всего "прожек" в области денег не найти. Нужна поддержка на федеральном уровне. Сохранился целый квартал старого Симбирска с его деревянной застройкой, которая нещадно уничтожается во многих городах, в том числе и в Поволжье. Тек, что умело может этим богатством распорядиться, – единицы вроде Володы. Да и Ульяновск сейчас, пожалуй, не в состоянии. "Последняя игра в куклы" не получилась жестокой. Она вполне удачная для подростка, хотя можно было закрутить гайки жестче, все к тому располагало. Ульяновский фестиваль привлекает прежде всего людьми: теми, кто на нем работает, и теми, кто на него приезжает. Состав этот иной раз неожиданный. Космонавт Олег Скрипочка замечательный товарищ по цеху Юрия Лончакова, фотостанция которого "Я хочу показать вам Землю" была включена в программу фестиваля. Это фотограф, снятые из космоса. Олег Скрипочка и сам недавно вернулся из космоса, где провёл 159 дней, в том числе 16 часов в открытом космосе, куда выходил триж-

да и качество кинопоказа пока что весьма скромное. Кинотеатры, в которых в основном показываются фильмы, – старые, долпотные. А наши творцы предпочитают к тому же отвратительного качества копии и диски. Раз посмотрели – навеки утратили охоту ходить в кино. Хотя еще в один памятный день, именуемый в Ульяновске Днем отличника, на который собирают со всей области обладателей паттерков, показывали фильм Бергера Негашева "Последняя игра в куклы". Зал был переполнен. Несколько старомодный по эстетике, но честный и неожиданный фильм смотрели очень хорошо. Школьная тема все еще остается совершенно не разработанной в российском кино. Лагуна не заполняется, а потребность у ребят в таких картинах есть, что и подтвердил лишний раз ульяновский показ. Интересно, что сценарий написан в 1984 году покойной ныне Надеждой Кохушиной. Передала этот текст Георгию Негашеву ее дочь. И он поставил по нему фильм, что было неожиданным после длительного перерыва в работе. С 1997 года Георгий Негашев возглавляет Открытый фестиваль неигрового кино "Россия" в Екатеринбург и в последние время именно в этом зилитле и воспринимается. Великолепное сыграно в картине Екатерина Васильева. Небольшая роль залуна, которая ей сразу понравилась, так что она, не раздумывая, поехала в не самую легкую киноэкспедицию, в небольшую уральской город, стала самой запоминающейся в этой картине. Проблема у 12-летних ребят – серьезные, жизни у них взрослая и самостоятельная, требующая ответственности, понимания ситуаций, которые детским ум, казались бы, постыть еще не в состоянии. "Последняя игра в куклы" не получилась жестокой. Она вполне удачная для подростка, хотя можно было закрутить гайки жестче, все к тому располагало.

Ульяновский фестиваль привлекает прежде всего людьми: теми, кто на нем работает, и теми, кто на него приезжает. Состав этот иной раз неожиданный. Космонавт Олег Скрипочка замечательный товарищ по цеху Юрия Лончакова, фотостанция которого "Я хочу показать вам Землю" была включена в программу фестиваля. Это фотограф, снятые из космоса. Олег Скрипочка и сам недавно вернулся из космоса, где провёл 159 дней, в том числе 16 часов в открытом космосе, куда выходил триж-

да и качество кинопоказа пока что весьма скромное. Кинотеатры, в которых в основном показываются фильмы, – старые, долпотные. А наши творцы предпочитают к тому же отвратительного качества копии и диски. Раз посмотрели – навеки утратили охоту ходить в кино. Хотя еще в один памятный день, именуемый в Ульяновске Днем отличника, на который собирают со всей области обладателей паттерков, показывали фильм Бергера Негашева "Последняя игра в куклы". Зал был переполнен. Несколько старомодный по эстетике, но честный и неожиданный фильм смотрели очень хорошо. Школьная тема все еще остается совершенно не разработанной в российском кино. Лагуна не заполняется, а потребность у ребят в таких картинах есть, что и подтвердил лишний раз ульяновский показ. Интересно, что сценарий написан в 1984 году покойной ныне Надеждой Кохушиной. Передала этот текст Георгию Негашеву ее дочь. И он поставил по нему фильм, что было неожиданным после длительного перерыва в работе. С 1997 года Георгий Негашев возглавляет Открытый фестиваль неигрового кино "Россия" в Екатеринбург и в последние время именно в этом зилитле и воспринимается. Великолепное сыграно в картине Екатерина Васильева. Небольшая роль залуна, которая ей сразу понравилась, так что она, не раздумывая, поехала в не самую легкую киноэкспедицию, в небольшую уральской город, стала самой запоминающейся в этой картине. Проблема у 12-летних ребят – серьезные, жизни у них взрослая и самостоятельная, требующая ответственности, понимания ситуаций, которые детским ум, казались бы, постыть еще не в состоянии. "Последняя игра в куклы" не получилась жестокой. Она вполне удачная для подростка, хотя можно было закрутить гайки жестче, все к тому располагало.

дашел до Белоруссии, где олигархов нет как класса, и слова бору, поскольку "зти бржуки омерзительны!" Истинно! И по мнению актера, не может быть личностью, но не более чем мешок с деньгами. Публика бурно реагировала на погустические заявления. И было печально от того унылого зрелища, губительного для репутации самого Леонида, в котором все-таки мы испытываем досаду и уважение. Только почему-то он сам не питает подобных чувств к коллегам. Истинно ратовал за православный социализм как национальную идею. Эту идею он усмотрел и в фильме Бенедикта Поппи "Око за око" по повести Бориса Лавренева "Седьмой спутник", где у него роль команданта арестантского дома ЧК. События 1918 года изложены в некой удававшейся Иеннадии Полоке условной, театрализованной манере, которая так хороша была в "Интервенции". На этот раз прием не работал. Все получилось чрезмерным и искусственным, актеры, включая самого Владимира Истиннона, работали нарочито. Вот и расуждай потом о том, что в творчестве ценно, а что нет.

Фестивальный конвейер работал. Приезжали в Ульяновск и Сергей Пучкопалис, и Валерий Золотухин, и Ольга Краско, и литературовед Игорь Золотуский. Представлял свои живописные работы, в том числе и совсем новые, Станислав Евюрович. Странно только, что детям 10 – 12 лет в библиотеке, где проходила выставка, почему-то показывали "Артистку". Можно было предложить и более увлекательное и соответствующее возрасту зрелище из богатой фильмографии Золотуского.

За международный статус фестиваля отвечали не только Владимир Истиннон, как представитель Беларуси, и чех Зденек Трощак, сплавный, сказочник, представивший в Ульяновске свою новую картину "Невеста Черны" и итальянский режиссер Альберто Сирони с "Волшебной историей Пинocchio". Оба эти режиссера оказались на удивление живыми и сердечными людьми, такие и должны снимать кино для детей.

Еще один бренд города, как теперь принято говорить, – Аркадий Пластов. Выяснилось, что имени его часто не знают даже наши мастера культуры, но, увидев работы, тут же понимают о ком речь. В Ульяновске можно увидеть его картины сразу в двух музеях. Можно съездить в деревню Прислонюха, где художник похоронен на сельском кладбище под гигантским поклонным крестом. Примерно под такими же лежат его герои, которых он рисовал в своей родной деревне. В Прислонюхе мечтают о создании музея, хотя он фактически существует, не имея особых средств. Есть энтузиасты, сохраняющие мастерскую художника в рабочем состоянии. Но вот как увлечь туристов этим живописным маршрутом? Без создания инфраструктуры воз не сдвинуть. Местные жители (а они тоже словно слышат с картин Пластова), завидев группу кинематографистов и журналистов, просят нас написать о том, что надобно построить на месте черкчера. В Прислонюхе мне рассказали, что сам Пластов любил расстрель кино в пустом кинотеатре. В то время, когда билет стоил пять копеек, он давал киномастерам десять рублей, чтобы одному смотреть фильмы.

Светлана ХОХРЯКОВА
Фото Бориса КРЕМЕРА

Ревизия творения

“Неподвижные пассажиры”. Компани Филипп Жанги

На Чеховских фестивалях сценические создания французского мэтра Филиппа Жанги стали уже постоянными участниками. Но если раньше стилизованная публика могла оценить их впервые, то на сей раз Компани Филипп Жанги привезла в Москву постановку, прежняя версия которой здесь уже бывала. Но случилось это лет десять назад, и тогда спектакль имел иное название – “Неподвижный путник”. Сегодня количество “путников” увеличилось до восьми, а потому трансформировалось и название – “Неподвижные пассажиры”.

Этот проект Жанги задумал еще в середине 1990-х годов, тогда же и осуществил и до сегодняшнего дня продолжает его творческие поиски “мысли жизни” на второй план. “Неподвижные пассажиры” – вещь едва ли не пограничного совершенства, но провоцирующая на размышления и выводы подчас глобального масштаба. Тут слышатся эмоции и интонации, ритуал и гротескная пародия рождаются в недрах друг друга и органично друг друга же сменяют, не давая зрителю опомниться. Здесь фарс перетекает почти в трагедию и наоборот. Здесь порой, впрочем, трудно поспеть за мыслительным процессом самого Жанги, а некоторые его откровения могут остаться для нас темными.

Однообразие прежнего “путника” сменяется компанией мужчин и женщин разного оттенка кожи и с деталями разнородных одежд: кто в френче и шароварах, кто в чалме, кто в котелке или кепке (костюмы Виктории Дезюа и Томаса Кошана). Для них, неизменно отходя от привычных гомункулов. Вот появилась чья-то рука, вот – голова, вот – переплетенные части тела (не забудем, что Жанги еще и кукольник, поэтому подобные приемы им виртуозно отработаны). Вот запертые в тесных “каютах” существа (человеческая голова и кукольное тело) с младенческим любопытством исследуют “части тела” своих собратьев, еще не успев сблизиться в новую человеческую общность. Это случится, когда их все выбросит на первый берег, где горные каньоны соседствуют с игрушечными небоскребами, сияющими огнями. И



Сцена из спектакля

Ирина АЛПАТОВА
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ

Восточный раритет

“Гроза”. Пекинский народный художественный театр

Если кто-то, идя на спектакль Пекинского народного художественного театра, будет уверен, что увидит экзотическую интерпретацию хрестоматийной пьесы А.Н.Островского, то он крупно ошибся. “Гроза”, привезенная на Чеховский фестиваль из Китая, к нашему русскому классу не имеет ни малейшего отношения. Хотя опосредованные параллели провести все же можно. История, написанная драматургом Цяо Юй в 1934 году, тоже уже является хрестоматийной для театра, где ее играют со дня основания коллектива. Нынешняя, третья, редакция создана в 2004-м (режиссер Сюа Чун, режиссер возобновления Ю Вей), и хотя, судя по высказываниям местных критиков, трактовка претерпела определенные изменения, совершенно очевидно, что основа первоначальной версии бережно сохраняется как некий неприкосновенный раритет. Так что к собственно классу здесь относится столь же трепетно, как и до Островского почитают своего главного автора. Во всем же, что касается постановочных приемов и манеры актерской игры, Пекинский театр опирается, скорее, на традиции классической мотавской школы, восприимчивой, пожалуй, слишком буквально. Соединение же эстетических приемов восточной и западной культур выглядит вполне органичным, хотя порой и приводит к нежелательной эклектике.

Между тем выигрывает в затупленные перитеты незнакомому зрителю, следя за стремительно меняющимися субтитрами, удается не сразу. К тому же поначалу взгляд больше притягивают изысканные элементы восточной эстетики, благо декорация проработана максимально подробно и детально (сценографы Чен Ионгхун, Сонг Юн, Ван Зайшунг, Фенг Кин). В доме предводительницы правления Н-ской уполной компании вся обстановка свидетельствует о достатке хозяина, склонного к демонстрации своего богатства и роскоши, но при этом не лишено



Марина ГАЕВСКАЯ
Фото Ирины КАЛЕДИНОЙ

Сцена из спектакля

бездной. “Пассажиры” постоянно крутятся во всем этом водовороте, не давая опомниться и понять, что происходит. И самое главное – не давая осознать, кто же они есть на самом деле и как вписываются в окружающую реальность, которая постоянно оборачивается чем-то другим. Лишь только они сойдутся в группу, затевав ритуальные песнопения или танцы, как их тут же “сметет” очередной природной трансформацией, перенесет в иные реалии, где нужно будет осваиваться заново. Обосноваться где-то, впрочем, так и не удастся. Зато Жанги покажет блистательную пародию на человеческую эволюцию, задействовав своих любимых кукол. Откуда-то появляется маленькая на фоне реальных человеческих тел мумия, запеленутая в бинты. Миг – и на ней окажутся рыцарские латы и шлем с забралом, и новый человек резво побегит куда-то, не отлаживаясь по сторонам. Еще миг – и в этом тупом забеге в никуда мы видим уже нашего соплеменника и современника в офисном костюме. И все снова закружится во всеобщем хаосе, и человек этот полетит куда-то высоко, в обличье той ли архаичного протодетали, то ли мутировавшей летучей мыши.

“Пассажиры” займутся “упаковкой” друг друга в эту самую оборотную бумагу. Тоже почти ритуал ухода из этого не слишком гостеприимного мира. Живые люди-души, впрочем, отсюда незаметно выскользнут и исчезнут, оставив лишь ворох сытой бумаги. Им же, видимо, предстоит новый виток вхождения в цивилизацию, и вряд ли он будет более оптимистичным.

Если бы существовал приз зрительских симпатий, его, безусловно, разделили бы два спектакля – “Волшебная ночь” софийского Театра “Иван Вазов” (Болгария) и “Балетмейстер” эстонского Театра “Эндла” из Пярну. Молодой эстонский драматург УВади устремился по пути Булгакова (который сочинил “Театральный роман” на материале подлинных реалий жизни МХАТа 20 – 30-х годов) и построил свою фантазио-шутку “Балетмейстер” на подлинных фактах эстонской истории 1940 года. Обыкновенного пожарного Эрика вербуют представителем национального сопротивления и отправляют в Страну Советов вывозить из психиатрической клиники президента Эстонии. Прикрытием этой сверхсекретной миссии станет мужской хореографический ансамбль “Брошечка”; руководителем и балетмейстером которого оуждено стать толстому и неуклюжему пожарному. Бесстрашный Эрик, герой повелево, еще с тремя эстонцами, также никогда в жизни не танцевавшими, начинают в дороге “сочинять” народные танцы, дабы не разоблачить себя. Лишь эстонские парни производят фурор своими концертами в Москве и Казани и еще ухитряются выйти живыми из застенков НКВД. Уровень юмора и национальной самориссии авторов спектакля можно оценить по последней фразе спектакля: “Эстония может сплести только танцы!” Молодому режиссеру А.Норрмету удалось найти в спектакле золотую середину между театральной условностью, нарочитым фантасмагорическим, совершенно невероятным сюжетом и столь же ярким, невероятным персонажем и психологической правдой существования актеров на сцене.

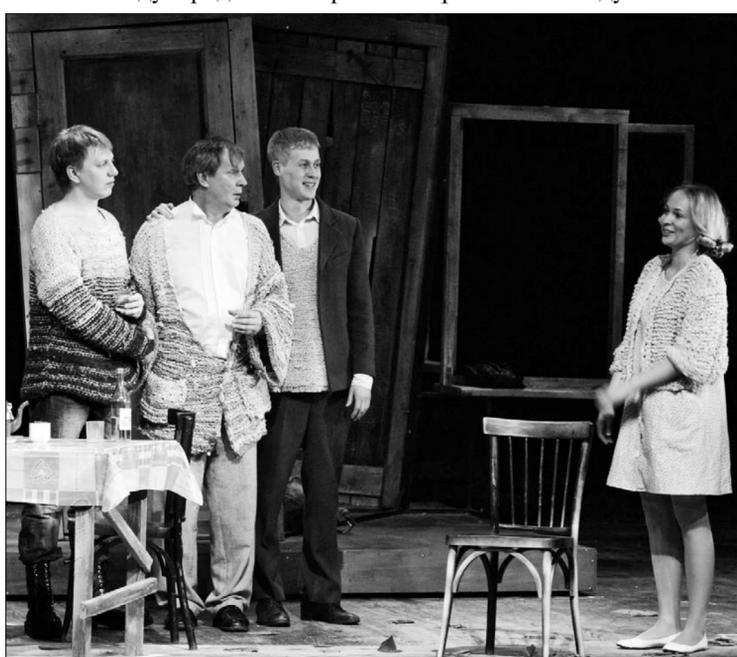
Волнам фантазии отдался и Александр Морфов, рискуя продолжить жизнь персонажа С.Беккета, не ограничиваясь только рамками знаменитой пьесы. Вычитываясь в “Горо” а также пролистав сочинения Ионеско и Мрожека, Морфов, не то сочинил, не то российский режиссер, сопарил свою версию и на почве взаимного непонимания. Некоторый схематизм перегруженного событиями сюжета сочетается в спектакле с реалистичными характерами. У каждого из героев подробно выстроена своя линия поведения, раскрывающая его внутреннюю долю. Волной, властной попойкой Чжоу Гуоань (Ли Линкин), терроризирующий домочадцев и спонсир, приходит в итоге к расчленению и ослеплению. Его гордая, страдающая от тирании мужа жена Чжоу Фаны (Гонг Лион) в финале жестоко расплачивается за коварство, вызванное отчаянной ревностью, а за роковое влечение к пасынку Чжоу Пиню (Ванг Бан), который уходит из жизни, узнав, что у него и его возлюбленной – наивной, чистой горничной Лу Сыфан (Баи Хуи) – один отец. Невинной жертвой чужих страстей оказывается и сын Фаны Чжоу Чун (Ксу Байкао) – протодушный идеалист, мечтающий о всеобщем благоденствии и мире без неравенства. Но именно к нему проявляет особую неприязнь ожесточившийся забастовщик Лу Дахай (Сун Данчун) – сын подбастовщика изворотливого слуги Лу Ян (Ванг Даньян), чья жена Лу Шилин (Ксюа Юань) переживает драму матери, дважды лишившейся своего старшего сына. Следя за витиеватым сюжетом пьесы, спектакль от бытовой семейной истории постепенно движется к трагедии. Однако иногда происходит некая подмена жанра, и высокие страсти уже больше походят на мелодраматический надрыз, а трагизм оборачивается превеликим пафосом, откровенно далеком от дня сегодняшнего. Впрочем, возможно, именно в таком подходе к хрестоматийному материалу и проявляется особенность менталитета. Восток же, как известно, – дело тонкое, а восточные раритеты – тем более.

В этом году на Фестиваль “Радуга” эстонский режиссер Эльмо Нюганен привез своих студентов, которых еще только предстоит официальное выступление в актерскую профессию. Между тем пьеса Питера Барна “Красные носы”, которую они сыграли, сложна и для более опытных исполнителей. Время ее действия – XIV век. Обстоятельства – ужасная чума, паразитирующая тогда Европу, сказавшаяся не только на жителях, но и на религиозных, политических, нравственных ее устоях. Казалось, что покоряемые основы цивилизации. Персонажи самые разные: от Папы Климента VI до “черных воронов”, грабителей трупы и спешившие сбежать сразу среди богатых. Есть тут и беззаботные шлюхи, и одержимые флагапеланты, в поисках спасения бичующие себя. Как парадоксальный дополнительный ужас появляется здесь здесь общается с миром с помощью колыбельных, одностопные выступают в роли танцоров, слепой жонглирует, заика читает стихи...

Мир пьесы вслабамчен великим не-

В круге двенадцатом

Международный театральный фестиваль “Радуга”



Сцена из спектакля “Предместие” Пермского ТЮЗа

Человек, родившийся в прошлом веке и проживший там большую (а может быть и лучшую?) часть жизни, всегда пытался понять, почему, по какому строгим то или иное явление, окосило его. К примеру, афиша фестиваля. Ведь то, из чего она состоит, может повлечь о многом, ответить на вопросы, которые неизменно ставят перед нами театральная реальность как в России, так и за ее пределами. В этом году на фестивале сделать это было непросто.

Если бы существовал приз зрительских симпатий, его, безусловно, разделили бы два спектакля – “Волшебная ночь” софийского Театра “Иван Вазов” (Болгария) и “Балетмейстер” эстонского Театра “Эндла” из Пярну. Молодой эстонский драматург УВади устремился по пути Булгакова (который сочинил “Театральный роман” на материале подлинных реалий жизни МХАТа 20 – 30-х годов) и построил свою фантазио-шутку “Балетмейстер” на подлинных фактах эстонской истории 1940 года. Обыкновенного пожарного Эрика вербуют представителем национального сопротивления и отправляют в Страну Советов вывозить из психиатрической клиники президента Эстонии. Прикрытием этой сверхсекретной миссии станет мужской хореографический ансамбль “Брошечка”; руководителем и балетмейстером которого оуждено стать толстому и неуклюжему пожарному. Бесстрашный Эрик, герой повелево, еще с тремя эстонцами, также никогда в жизни не танцевавшими, начинают в дороге “сочинять” народные танцы, дабы не разоблачить себя. Лишь эстонские парни производят фурор своими концертами в Москве и Казани и еще ухитряются выйти живыми из застенков НКВД. Уровень юмора и национальной самориссии авторов спектакля можно оценить по последней фразе спектакля: “Эстония может сплести только танцы!” Молодому режиссеру А.Норрмету удалось найти в спектакле золотую середину между театральной условностью, нарочитым фантасмагорическим, совершенно невероятным сюжетом и столь же ярким, невероятным персонажем и психологической правдой существования актеров на сцене.

Между художником и учителем

“Красные носы” Эльмо Нюганена



Сцена из спектакля

С натуралистической небрежностью Питер Барнс демонстрирует образы замученной реальности, ее боль, кровь, отчаяние. И в идилическом стоицизме настигает на возможность человека пройти сквозь все неслучайные ему (неважно кем – судьбой, стечением обстоятельств, богом, все зависит от того, во что вы верите сами) испытания, сохранив важнейшие духовные ценности. Художественная природа пьесы пестра. Театру она предлагает множество разных возможностей. От откровенного ужасика – до богословского диспута. От экзотической клоунады – до прямолинейного политического высказывания. Реальное дело переплетается с фантастическим, лихой сценарийный трюк – с высокой степенью истинной веры. Бытовая, порой избыточная речь вдруг оборачивается отточенным афоризмом или обрывается в рубящую формулу. Нюганен не выбирает, он ставит все, не обращая внимания на длительность, на перепады внимания, на ускользающую за пределы внимания множественность действующих лиц. Ему нужны все краски

неожиданно обнаружилась в “Предместие” Пермского ТЮЗа. Режиссер победил, потому что искренне доверился ранней пьесе А.Вампилова и острожскому, почти на ощупь, последовал за автором. Через 10 – 15 минут, сидя на расстоянии вытянутой руки от актеров, совершенно забываешь, что знаешь “Свидание в предместье” почти наизусть, смотришь и слушаешь пьесу снова впервые. В спектакле М.Сюморова не найдешь никакой подделки, никакой стилизации под “ретро”, так как не обнаруживешь и актерских штампов, не услышишь ни одной фальшивой ноты. Открываются современные, разрозненные граффити ворот – и ты попадаешь в пригород середины 60-х, но “шестидесятые” не по внешним бытовым приметам, а по приметам человеческих отношений. Даже лица и весь облик Сарфанова (Н.Ледов) Нины (Н.Кайкина) и Ваенны (А.Радостев) были от сошли со старых фотографий или черно-белых фильмов, фотографиями к нам сквозь толщу времени из той страны, которой уже нет. Спектакль играет легко, с иронией, с добрым юмором и “лирическим послевкусием”, как выразился один молодой критик в “Фестивальном дневнике”: Пермские актеры с такой эмоциональной наполненностью рассказывают историю о Сарфанове и его детях, что невольно вспоминаешь шекспировского Лира, его драму одиночества и расставания с детьми.

Неожиданно фаворитом “Радуги” оказался самый скромный, по своим “выходным данным”, “Убийца” Московского ТЮЗа, удививший большинство своим вызывающим минимализмом. Здесь сложилось и идеально совпало все – пустое пространство с несколькими панцирными сетками от старых кроватей и сломанными стульями, разложенная на четыре голоса очень простая, ничем не шокирующая история нескольких дней жизни студента Доши, очень осторожно и нежно “темперированная” режиссером Д.Егорьевым. Художник совпал с режиссером, режиссер с актерами, а все вместе – с удивительной по простодушию и искренности пьесой Александра Молчанова. Спектакль подробно отрешен от централизованной прессы, не желая еще раз не сказать об удивительном способе актерского существования, предложенном автором и последовательно воплощенном режиссером на сцене, о редкостном совпадении индивидуальности Е.Волоцкого с молчаливым героем, так же, как и его основных партнеров, Н.Златова – Оксаны и М.Овчинниковой – Мамы. Эмоциональная насыщенность спектакля (что уходит сегодня из театра, более того, этот “уход” подчас теоретически обосновывается), сдерживаемая режиссером во внешних проявлениях, превращает эту работу Д.Егорова в явление театра нового времени.

Человеку, прожившему большую (и, бесспорно, лучшую) часть жизни в прошлом веке, трудно объяснить нынешний хаос наступившим постмодернизмом, художественным принципом “калейдоскопа” (читай – “винегрета”) или разрозненностью, фрагментарностью картин всего общежития, а потому – и театра. Да, отсутствуют целостности, поверим, является примерной времени, но сопоставляя с этим почему-то не хочется. Ведь “Радуга” за семь дней реально доказала, что чужая странность, яность и внутренняя высказывания возможны. Хотя бы в рамках одного режиссерской интерпретации, одного спектакля, одного театра. И будем надеяться, что в будущем – и в рамках одного фестиваля.

Юрий КОБЕЦ
Санкт-Петербург

персонажей делает выбор между гибелью и верностью Флоту. Постепенно круг танцующих вместе с ним предельный танец несомненно расширяется. И возникает поле светлой человеческой солидарности. Нависшее иллюзорное? Но от способности создавать такие поля, скорее всего, зависит наше общее будущее. И кажется, что актеры используют его воздействие не только как участники спектакля, но и как люди, которым еще предстоит пройти собственный путь сквозь непреодолимый мир...

И это важно. Сегодня хорошо научились готовить к профессии творческий внутренний аппарат и тело актера. Но этого мало. Вопрос в том, способна ли противостоит сегодняшняя профессиональная актерская школа обучающему воздействию неуклюжее упрощающей (при поразительно техническом своем усложнении) действительности? Ведь уже появились исследования, утверждающие, что современные люди по эмоциональной насыщенности, разнообразию, сложности своего внутреннего мира уступают тем, что жили в годы Средневековья. Настоящий театр в идеале способен и должен помочь зрителю испытать чувства и состояния, которые ему почти недоступны в реальности. Поднять его над самим собой, над повседневной жизнью, дать почувствовать ее неосознанный объем. Но как это сможет сделать актер, если сегодняшняя реальность вооружила его на той же самой скудной духовной диете, что и зритель? Превращается из ученика в профессионала, на эту высшую свою “недокомплектность” приносит и на сцену. Нюганен своим спектаклем воспитывает не только профессионалов, даже не только художников, но пробует повлиять на их личностное внутреннее пространство. Погружая молодых актеров в пестрый, разноразмерный мир пьесы с его отвлеченными идеями и натуралистическими подробностями, страстями, выходящими за пределы общности, и будничными возмездиями, сталкивая их с остротными задачами, неожиданно сопрягающимися с тонкими духовными практиками, он позволяет им сделать важный в их жизни шаг. На Фестивале “Радуга” же спектакли ежедневно переключались с мастер-классами. “Красные носы” заняли и себе сразу в двух этих форматах. Интересный спектакль. Но еще и повод для сегодняшних педагогических размышлений.

Римма КРЕЧЕТОВА
Санкт-Петербург

Испания без экзотики

Второй балет Начо Дуато появился в репертуаре московского театра

Начо Дуато вновь приехал в Москву, и самое интересное происходит, как правило, в первые дни. Обычно это весьма необычная симфоническая программа и даваемая следом за ней оперная премьера. В нынешнем году концерт-открытие привлечет внимание «Русским ревию» Александра Чайковского, а премьерой будет танцевальная «Орестия».

В качестве своеобразной прелюдии к «Русскому ревию» Юрий Конев исполнил со своим оркестром фрагменты из «Планет» Густава Холста. Сегодня «Планеты» звучат довольно редко, что, в общем, и неудивительно: эта эффектная, но по большей мере иллюстративная музыка давно растащена на саундтреки голливудских блокбастеров, слушать же всю огромную сиуту в полном объеме элементарно сложно. Конев выбрал лишь три части – «Марс», «Венера» и «Юпитер» – из коих наиболее ярко и весомо прозвучала первая. Но после второго отделения, в котором был представлен слушателям «Русский ревию», о «Планетах» уже почти не вспоминали.

Написанный в 2005 году «Русский ревию» не получил в свое время должного резонанса, на какой имел все основания рассчитывать (преьера состоялась в Краснодаре под управлением Владимира Зыкина, затем его один раз исполнили в Москве Юрий Башмет с «Новой Россией»). Между тем речь идет, несомненно, об одном из самых масштабных и значительных произведений крупной формы, что были созданы за последние десятилетия отечественными авторами. В чем-то «Русский ревию» предвосхищает так «Выдающее творение композитора, как «Юдифь» Ивана Демисовича? Можно спорить, насколько правомерно слово «ревию» в отношении, написанном, за исключением последней части, на стихи светских поэтов (Тютчев, Есенин, Блок, Бродский и Заболоцкий) и не находящем в себе никаких элементов заупокойной молитвы церковной службы. Может быть, более уместным здесь было бы слово «оратория»? Впрочем, для композитора, по его собственным словам, ориентиром по многим послушаниям «Немецкий ревию» Брамса, также написанный на канонический текст. Можно вспомнить в этой связи еще и «Реквием» Ахматовой, уж совсем далекий от каких бы то ни было канонических...



И.Сомова, Г.Смилевски в балете «Por Vos Muero»

можно: все равно получится и грубо, и плоско. В прологе словно прочерченные белым мелком по черному фону фигуры в телесных тонах продвигаются в глубь сцены и почти точно возвращаются: теплые дамы в темных длинных юбках, кавалеры – в котелках и шортах. Далее шесть пар солистов плетут танцевальные узоры дивной красоты. В лучах золотого света танец льется свободным потоком, растекаясь по черному кабинету сцены с багряными полуплечами. В каждом движении: мягком глубоком плыве, мслитвенных вздохов духа, внезапных галдящих и столь же неожиданных взмахов в воздух – скатая энергия и даже истовость. Танцовщицы молчаливо пролетают по сцене, сверкая голые пятки, руки лодочники тянутся к партнерам, кавалеры кружат дам, дамы, как гибкие лианы, обвивают кавалеров. Под занавес герои вновь окутаны «обнаженными» и абсолютно спокойными. Поцелуй дуэтов, волны танца, печальная музыка, томная речь создают таинственную атмосферу. При желании можно, конечно, различить в прозрачной печали спектакля мотивы жизни поэта Бартоласо де ла Веги и его умершей возлюбленной, которая взаимно ему так и не ответила. Но нет, скорее, это лирический дневник автора балета, влюбленного в свою страну. Женщины возьмут в руки белые маски, пустые глаза которых «говорят» о бренности бытия и вечной готовности средневекового испанца к смерти, о долгих годах горя, отнявшего жизни в целых поколениях. Кадилицы с ладаном в руках строгих мужчин в длинных плащах и фирами, растекаяющийся по залу, напоют о вере, за которую Испания заплатила слишком дорого. Кажется, что в дуэтах мелькают тени Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского – юных, влюбленных, решительных. Конечно, здесь нет борьбы за свободу, которую возманила эта пара, за что и получила в дар титул «их каталонские величества». Но есть особая односторонность и возмущение атмосферы, родственной тревожному духу Сервантеса и суровости «Влада Телеса» Эль Греко, доблести рыцарства и гордости грандов, холодную величавую зрелище описать невоз-

Елена ФЕДОРЕНКО
Фото Олега ЧЕРНУСА

Реквием и античная трагедия по-русски

В Саратове прошел XXIV Собиновский фестиваль

На Собиновском фестивале в Саратове самое интересное происходит, как правило, в первые дни. Обычно это весьма необычная симфоническая программа и даваемая следом за ней оперная премьера. В нынешнем году концерт-открытие привлечет внимание «Русским ревию» Александра Чайковского, а премьерой будет танцевальная «Орестия».

В качестве своеобразной прелюдии к «Русскому ревию» Юрий Конев исполнил со своим оркестром фрагменты из «Планет» Густава Холста. Сегодня «Планеты» звучат довольно редко, что, в общем, и неудивительно: эта эффектная, но по большей мере иллюстративная музыка давно растащена на саундтреки голливудских блокбастеров, слушать же всю огромную сиуту в полном объеме элементарно сложно. Конев выбрал лишь три части – «Марс», «Венера» и «Юпитер» – из коих наиболее ярко и весомо прозвучала первая. Но после второго отделения, в котором был представлен слушателям «Русский ревию», о «Планетах» уже почти не вспоминали.

Написанный в 2005 году «Русский ревию» не получил в свое время должного резонанса, на какой имел все основания рассчитывать (преьера состоялась в Краснодаре под управлением Владимира Зыкина, затем его один раз исполнили в Москве Юрий Башмет с «Новой Россией»). Между тем речь идет, несомненно, об одном из самых масштабных и значительных произведений крупной формы, что были созданы за последние десятилетия отечественными авторами. В чем-то «Русский ревию» предвосхищает так «Выдающее творение композитора, как «Юдифь» Ивана Демисовича? Можно спорить, насколько правомерно слово «ревию» в отношении, написанном, за исключением последней части, на стихи светских поэтов (Тютчев, Есенин, Блок, Бродский и Заболоцкий) и не находящем в себе никаких элементов заупокойной молитвы церковной службы. Может быть, более уместным здесь было бы слово «оратория»? Впрочем, для композитора, по его собственным словам, ориентиром по многим послушаниям «Немецкий ревию» Брамса, также написанный на канонический текст. Можно вспомнить в этой связи еще и «Реквием» Ахматовой, уж совсем далекий от каких бы то ни было канонических...

В Саратове «Русский ревию» обрел, можно сказать, канонического интерпретатора в лице Юрия Кончева (в исполнении, наряду с оркестром театра, принимали участие солисты Татьяна Соболева и Марина Демидова, губернаторский театр хорошей музыки вместе со своим Концертным детским хором и хор Саратовской консерватории). Многие в этой интерпретации стали неохотно доверять даже самому автору, похоже, только теперь осознание в полной мере, что он написал.

А через день мы присутствовали на премьере «Орестия», и главным героем здесь опять же был маэстро Кончев, являвший танцевальную музыку во всем ее величии. И это с тем большим основанием можно было назвать подвигом, что танцевальная опера почти столетие не появлялась на русской сцене и почти полвека – на сцене вообще (последний раз она видела свет рампы в начале 60-х в Большом театре Белоруссии). После двух, доведенных до конца, постановок в Мариинке «Орестия» звучала у нас лишь в студийном консерваторском варианте без оркестра, либо в концертном исполнении (последний раз – 10 лет назад у РНУ с Михаилом Плеттнерами). Одной из причин столь трудной сценической судьбы «Орестия» можно считать недостаточную уверенность назвать ее объем – около четырех часов точного звучания. Кончев разрешил эту проблему, сделав собственную редакцию, причем настольно тактично, что слышны были бы по-прежнему, лишь идеально зная партитуру.

Единственный упрек, который, впрочем, маэстро по праву должен разделить с самим автором, – чрезмерное порой доминирование оркестра над солистами. Поэтому, в частности, у последних и значительная часть слов была не разборчива. Полностью решить проблему баласа в данном случае можно было бы, вероятно, лишь ценой как минимум полупрограммы репетиций с солистами и оркестром, что сегодня едва ли реально, особенно с учетом того обстоятельства, что двое основных солистов были приглашенными. Речь идет о Космине Вязицкой из «Белого оперы», превосходно исполнившей партию Клитемнестры, и об Илье Бозиче, в целом успешно справившемся с партией Ореста. Последний,

к моменту премьеры успел уже стать штатным солистом театра, хотя до самого последнего времени был участником Молодежной программы Большого театра, а сейчас остался там в качестве приглашенного солиста.

Но, конечно, не только эти двое заслуживают упоминания. Стоит отметить также работу старожилы театра Виктора Григорьева (Агамемнон) и Романа Гранина (Эgist), молодых солистов Марины Сальниковой (Электра) и Александра Корнева (Аполлон).

В качестве режиссера-постановщика Кончев пригласил опытного профессионала Вадима Милкова, в прошлом году уже поставившего здесь «Садко». Любопытно, кстати, что одной из первых режиссерских работ Милкова, осуществленной без малого тридцать лет назад в Большом театре, была «Ифигения в Авлиде» Пюска, которая омонтоно во многом предарает «Орестия». И ныне, как и тогда, режиссер в трактовке античного по своему происхождению материала тяготеет к статуарности и принципу «живых картин». Наверное, в статичном контексте его спектакль смотрелся бы сегодня слишком архаично, как некий привкус из далекого прошлого нашего театра. Конечно, куда как проще было бы подогнать «Орестия» под нынешние тенденции, облачив героев в длинные пальто или узнаваемые френчи, привести в нее сегодняшнюю реалию. Вместо такой вот конъюнктурщины Вадим Милков и сценарист Иван Соколов попытались воссоздать на сцене некое подобие античной трагедии, и в определенной мере это им удалось. У Милкова есть все же определенная культура, он не глум к музыке и не страдает тем дуракованием, какое отливает автору иных его коллег, ставших в последние годы оперы в Саратове. Конечно, ни о каких «открытиях чудных» тут говорить не приходится, но в наше время наивная старомодность сценического решения с опорой на принцип «ни навреди!» – право же, не самый плохой вариант! Особенно, если за режиссером пультом такая харизматичная личность, как Юрий Кончев.

Дмитрий МОРОЗОВ
Саратов – Москва



Сцена из спектакля «Орестия»

Первое впечатление

Нешумный пианизм

Центральный дом архитектора после многих лет музыкального затишья открыл всем любителям музыки. В нынешнем сезоне в трех его залах выступили прекрасные музыканты. Своей камерной цикл представил Владимир Федосеев: Большой симфонический оркестр под его управлением и камерные ансамбли с участием артистов БСО. Кроме того, в Большом зале, славащему своей уникальной акустикой, показал новую программу фортепианный дуэт Полины Остинской и Алексея Хрибуля.

Особенно хорошо звучит инструментальная музыка в Белой гостиной. Но не каждый пианист отважится дать здесь сольный концерт на старинном «Бехштейне», разве что после тщательной настройки рояля... Бранка Жиравац-Иеремин (Белград) играла на днях программу, которую после Москвы намеревается показать слушателям европейских городов. Для нее, профессора фортепиано, в прошлом ученицы Алексея Навошкина, весьма важно мнение московской публики.

Пианистка исполнила три сложнейших сочинения: Сонату Шуберта (соч.122), фантазию «Скиталец» Шуберта – Листа и «Вариации и фугу на тему Йенделя» Брамса. Собранные воедино три музыкальные истории были восприняты ею с достоинством и уважением к авторскому тексту. Сказывает многолетний педагогический опыт Бранки Жиравац-Иеремин, которая старается максимально приблизиться в своих интерпретациях к замыслу композитора. Проще ей это удается сделать в Сонате, принадлежащей перу Шуберта, сложнее – в фантазии, которая соткана из тем шубертовского «Скитальца», переосмысленных и технико-исполнительской манере сербской пианистки не склонна к бурной драматизации, «шумный» пианизм – не ее стихия. Сдержанная экспрессия, острая педаль, лаконичная фразировка, и при этом – предельно понятная мысль, доходчивость изложения.

К достоинствам исполнительского искусства концертанта можно отнести мелкие «бисерные» пассажи, ровный звук и грациозную пластику. Все ее ходы тщательно продуманы. Но подчас хоч-



Б.Жиравац-Иеремин

дать волю бурным чувствам в Шуберте – Листе, или «нарядить» в парадное темное в Брамсе, однако у пианистки свой ключ к расшифровке кода сверхзадачи этих композиций. Несомненно, осторожно и плановое осуществление драматургического замысла. И никакой безрасудной риторики.

Бранка Жиравац-Иеремин – представительница «касты» интеллектуального пианизма, где эстетика превалирует над чувственностью, а внутренняя содержательность – над внешними факторами. «Каждый приезд в Москву с концертом открывает для меня что-то новое, – говорит пианистка. – Внимательно следя за реакцией публики и анализируя свое выступление, я ищу и нахожу для себя новые выразительные средства. Русская школа характеризуется фортепианной «катилентой» и широтой дыхания, «жемчужной» игрой и яркой образностью. Все это я стараюсь сохранить в своем творчестве и передавать ученикам». Водушевленная теплым приемом московской архитектурной публики, Бранка Жиравац-Иеремин выразила надежду на скорую встречу с москвичами.

Людмила ОСИПОВА

Деликатный минимализм

В Москве прошла Неделя памяти Николая Корндорфа

Первый монографический фестиваль музыки Николая Корндорфа завершился в Москве. Его официальное название – «Неделя памяти Н.С.Корндорфа». Ровно десять лет назад, 30 мая 2001 года, композитора не стало. Оргкомитет фестиваля в составе тринадцати человек, представляющих МФК, РАМ имени Чайковского, Союз советских композиторов и другие авторские организации, посетил возможный обозначить его статус как международного. Хотя иностранная составляющая была привнесена в основном за счет научной конференции, где в числе российских выступили докладчики из Великобритании, Израиля и США (в том числе вдова П.О.Аверина). А в рамках концертной программы, помимо музыки самого Корндорфа, исполнялсяopus нашего человека в Швеции Сергея Дмитриева (в его названии – «ComDORF» – объединяются музыкальные темы, на которых эта композиция строится).

Отдавая должное энтузиазму и бескорыстия исполнителей (все концерты фетывали были бесплатными и беззонарными), заметим, что программа не отличалась разнообразием. По словам организаторов, в этом своя концепция: показать знакомые камерные произведения Корндорфа с разных точек зрения, в разных исполнительских интерпретациях. Думается, однако, что концепция эта родилась из невозможности показать более широкую панораму творчества Корндорфа. Знаковые его сочинения закрепились в репертуаре многих исполнителей, готовых участвовать в фестивале из любви к искусству, а для того чтобы выучить что-то специально, нужны определенные финансовые вливания, пусть даже минимальные. Реально одно и то же произведение многократно исполнялось в разных трактовках, и теми же самыми музыкантами. Скажем, «Триптих» («Триптих») прозвучал даже четырежды – в исполнении виолончелиста Дмитрия Чаплова и пианиста Федора Аморова. В такой ситуации музыканты воспринимают первые три концерта как репетицию на публике, и по настоянию сыгрываются и выкладываются лишь в последнем выступлении.

И все же принцип повтора, заложенный в структуре программы, воспринимался вполне органично, и вот по какой причине. Вплоть до Аро Пярто и Владимира Мартынова Николай Корндорф пришел к своей самобытной версии минимализма и релативной техники (то есть техники повтора), так что в этой связи фестиваль в целом воспринимался как некое единое сверхсочинение в минималистском духе. Не считая же повтора, в шести концертах программы было представлено всего двенадцатьopusов.

Корндорф – один из немногих «позитивных» композиторов XX века. Парт инспирировал его на поворот в направлении сонорного минимализма с элементами «новой простоты», но протворский бесконечный мир Корндорфа преобразовывает в мажор. То же самое он предельно «Траурной мажорской музыкой» В.А.Моцарта в своих «Моцарт-вариациях» («Mozart-variationen»), прозвучавших в двух программах в исполнении Струнного оркестра под управлением Дилеры Бабитовой.

Но и по стопам Маршалла Корндорф в результате не пошел, а предельно прокладывает свои пути. Отличие от мартовской версии минимализма, где в сознание слушателя довольно бесцеремонно вдавливается та или иная идея, вер-

сия Корндорфа гораздо более изощренная, утонченная и деликатная.

Среди других прозвучало эмблематичное сочинение Корндорфа «Ярило» для фортепиано и фантограммы. В четырех концертах и двух исполнительских версиях – Федора Аморова и Ивана Соколова. Аморов – талантливый пианист, которому все дается легко. Большинство музыкальных текстов он в состоянии прочитать с листа. Но только не «Ярило», в кульминации этой пьесы имеются технические сложности, филгранная отточность, которую Корндорф в своем репертуаре и записал сам Корндорф: в конце Соколов как бы передает слово автору.

Николай Корндорф довольно часто писал для моносопранов, что тоже в духе минималистской эстетики: в широком смысле это та же идея повтора (в данном случае тембра). В «Яриле» это тембр фортепиано, который дублирует фантограммы в «Триптихе» и «Моцарт-вариациях», «Крокозяблики» двенадцатитактный; в «Джентльмены» – ударные инструменты, растисанные на пятнадцать партий.

Нельзя сказать, что концертные площадки фестиваля (Еврейский культурный центр, Большой зал Дома композиторов, Артистический центр «Аманда», Зал имени Н.Я.Мясковского) были забыты по откату, но на заключительном концерте в Рахманиновском зале консерватории наблюдалось не просто аншлаг, а перешагивание – все «запасные места» на подоконниках были заняты. В программе – произведения для камерного оркестра и ансамбли; среди исполнительств – камерный состав Симфонического оркестра МФК, Студия новой музыки (оба коллектива под управлением Анатолия Левина), именитый солист в лице Михаила Березинского (на этот раз в качестве альтиста в раннем Корндорфе Корндорфа). Из еще не названных сочинений – давняя старшая классика «Атмосфера», «Улыбка Мод Льюис», где слышался рафинированный сангвинический минимализм композитора уже следующего поколения, Павла Карманова (кстати, присутствовавшего в двух программах в исполнении Струнного оркестра под управлением Дилеры Бабитовой).

Творчество далеко не каждого композитора выдержало бы монографический концерт, не говоря уже о фестивале. Произведения Николая Корндорфа все это, несомненно, удалось.

Ирина СЕВЕРИНА
Фото автора

Принц и Призрак

В рамках абонеента «Модная опера» на сцене ММДМ Госкапелла России представила оперу Дж.Верди «Дон Карлос»

У самой длинной из опер Верди непростая судьба. В многочисленных версиях партитуры, включая несколько авторских – как на французском, так и на итальянском языках, могут разоблачить разное что пытливые музыковеды, широкая же публика постышит слушать в «Карлосе» модные «хиты»: дуэт-квартет инфанта и маркиза «Do che nell'alma infondate», канцону «Nei giardin del bello» и аррию «O don fatale» принцессы Эболи, знаменитый монолог короля Филиппа II «Ella giammai m'amo» или не менее знаменитый хор на площади «Spuntato ecco il di d'esultanza». Весь остальной музыкальный массив, выстроенный великим итальянцем на основе драмы Фридриха Шиллера «Дон Карлос, инфант Испанский», к моде никакого отношения не имеет. Это музыка на все времена – глубокая, страстная, многофигурная по драматургической композиции и пробуждающая чувства, далекие от сладких восторгов меломанов. В чем, собственно, и убеждает простиравшаяся в последние годы к партитуре Верди Государственная академическая симфоническая капелла России под руководством маэстро Валерия Полянского, недавно удостоенного премии Правительства РФ за проект «Опера в концертном исполнении».



В.Полянский

театра и одарены абсолютным музыкально-театральным слухом). Его Карлос, а никто другой, оказывается центральной фигурой истории про власть и честь, любви и измену, долг и чувство. Его Карлос, по традиции – персонаж страдательный, становится активней-

шим каждый – как повидном, дельте, треугольнике, схватка. Исключение – сцена Карлоса с Родриго и его же свидания с Елизаветой Валуа, бывшей невестой (ныне супругой отца) короля Филиппа II. Но и в них музыкальный сюжет не ослаблен, а активен, заострен до символа: тут дуэты – на смерть, любовь – на смерть, жизнь – на грани смерти.

Величественный по объему оркестрово-хоровой ансамбль Госкапеллы в «Карлосе» не служит фоновым прототипом, но рисует картину средневекового мира, в которой Карлос – только песчинка, но потому и человек, что может осмыслить себя, и мир, и историю.

Валерий Полянский достигает удивительного баланса музыки и эпичи, причем лирическое в его трактовке направлено лишь на счастье, но при всей собранности подчас и строгости развития рождает тонкие «говорыщие» эмоции – на сцене и в зале. Примеры – знаменитая виолончельная ария короля Филиппа в исполнении Баса Михаила Жукова и солиста оркестра Евгения Арушника или замечательно и по-разному протонированные вокасы массовой сцены на площади – «Spuntato ecco il di d'esultanza» и «Sire, no, l'ora estrema».

В исполнении «Карлоса» практически все солисты оказались на высоте, но ли-

рихотом каждый – как повидном, дельте, треугольнике, схватка. Исключение – сцена Карлоса с Родриго и его же свидания с Елизаветой Валуа, бывшей невестой (ныне супругой отца) короля Филиппа II. Но и в них музыкальный сюжет не ослаблен, а активен, заострен до символа: тут дуэты – на смерть, любовь – на смерть, жизнь – на грани смерти.

Величественный по объему оркестрово-хоровой ансамбль Госкапеллы в «Карлосе» не служит фоновым прототипом, но рисует картину средневекового мира, в которой Карлос – только песчинка, но потому и человек, что может осмыслить себя, и мир, и историю.

Валерий Полянский достигает удивительного баланса музыки и эпичи, причем лирическое в его трактовке направлено лишь на счастье, но при всей собранности подчас и строгости развития рождает тонкие «говорыщие» эмоции – на сцене и в зале. Примеры – знаменитая виолончельная ария короля Филиппа в исполнении Баса Михаила Жукова и солиста оркестра Евгения Арушника или замечательно и по-разному протонированные вокасы массовой сцены на площади – «Spuntato ecco il di d'esultanza» и «Sire, no, l'ora estrema».

В исполнении «Карлоса» практически все солисты оказались на высоте, но ли-

Сергей КОРОБКОВ

АЛЕКСАНДР СЛАДКОВСКИЙ:

Любые проблемы нужно решать быстро...

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

Огромное значение придавалось также четкой партитуре, владению фортепиано. И всех своих педагогов я до сих пор вспоминаю с благодарностью. Потому что шесть лет практиковал в слушании оркестром Советской Армии – оркестром театра Ленинградского военного округа, и многие музыканты, которые ныне играют в московских симфонических оркестрах, проходили под моим началом оркестровую службу. А потом, уже придя в Петербургскую консерваторию, я изучал специфику струнных инструментов у известного скрипки Льва Наумовича Шиндера, концертмейстера оркестра Ленинградской филармонии.

Профессором по симфоническому дирижированию был Владислав Чернушенко, ученик Ильи Мусина. Надо сказать, что когда после смерти Ильи Александровича его студенты пришли в класс Чернушенко, то они с удивлением обнаруживали, что у него все то же самое, что и у Мусина. Та же школа постановки рук. Чернушенко еще и выдающийся хормейстер, и его хоры и оперные репетиции, умение работать с голосом меня многому научили.

Я также много времени проводил на репетициях Юрия Темirkanова, Валерия Бериева, наблюдая их работу с оркестром. Все это – бесценные уроки. Рад, что у меня была возможность узнать симфонический оркестр изнутри, каждый сегмент в отдельности. Поэтому я любой оркестр, даже самый посредственный, научил мотивировать играть хорошо. Как-то дирижировал в проекте в Берлине, где половина оркестрантов состояла из питейных студентов и аспирантов, а остальные были местные любители музыки. И мне надо было объяснить с ними «Фран-ску да Римини» Чайковского, увертюру к «Вильгельму Теллю» Россини и две современные авангардные оркестровые пьесы. За неделю репетиций. Выступление прошло с большим успехом.

– Вы участвовали в Международном дирижерском конкурсе имени Прокофьева. Лауреатство реально способствовало вашей карьере?

– Да, безусловно. Если до конкурса я был просто молодым человеком, стремившимся дирижировать, то, завоевав премию, получил право легитимно это

осуществлять. Кстати, в качестве спелать любовь шаш выйти к оркестру. Это же относится к современной музыке. Но мне поощаивались лично общаться со многими замечательными композиторами современности, и некоторые стали потом моими добрыми друзьями. Илья Канчель, Родион Шандри, Андрей Петров, Борис Тилченко, Александр Чайковский. Я исполнил музыку и Содри буйбайдиной, хотя лично пока не знаком. Но учредил в Казани Фестиваль современной музыки «CONCORDIA» в честь ее имени: он состоится в ноябре этого года и, надеюсь, станет важным событием для республики.

Когда я готовлю исполнение новой партитуры, то всегда помню о таком историческом факте: Рахманинов, после того как Глазунов неудачно провел премьеру его Первой симфонии, три года не мог сойтись. Я понимаю, что любой композитор – это живой человек, которого плохо исполнение его музыки может просто уничтожить. И никогда не делай различий между тем, начинающим это автор или маститый классик. Внимательно изучаю партитуру, стараюсь по-

группиться в новый для меня мир и могу сказать, что достаточно легко понимаю современный язык и чувствую эту фактуру.

– Ваш первый сезон завершил мощный фестиваль, посвященный Рахманинову. Почему вы выбрали именно этого композитора?

– В Казани давно существует оперный Шалпинский фестиваль. И мне захотелось сделать что-то подобное в связи с Рахманиновым, тем более что они были большими друзьями. Рахманинов, инспектируя учебные заведения ИРМО, дважды бывал в Казани и давал концерты в зале Дворянского общества. Да и корни его фамилии уходят в древний татарский род Рахман. Оттуда столько восточных интонаций в его музыке! Концепция Фестиваля имени Рахманинова, который мы назвали «Белая сирень», охватывает не только сочинения самого Сергея Васильевича, но и его современников, причем не только русских композиторов – Чайковского, Скрябина, – но и, скажем, американских. С этой страной связана огромная часть жизни композитора. Предстоит освоить и огромный

Беседу вела
Евгения КРИВИЦКАЯ



А.Соколов

