

ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

4 (28) 2012

Маски и душа Гирта Яковлева

**ДОЛГОЕ
ВОЗВРАЩЕНИЕ
НИКОЛАЯ ФЕШИНА**

Прошедшая выставка, приуроченная к 130-летию художника, вызвала восторг

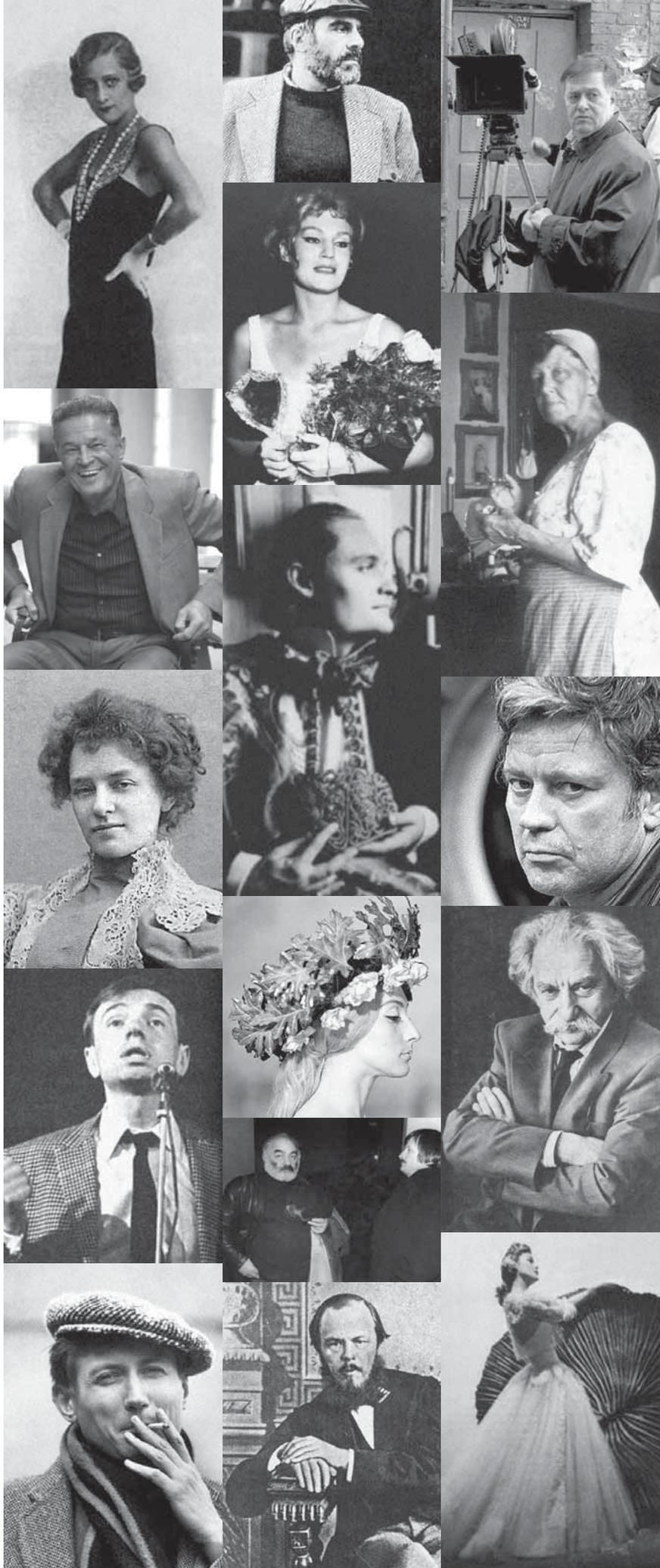
**РЕВАНШ КНИГИ,
ПАМЯТИ И
ЧЕЛОВЕКА**

Филолог-славист, писатель и коллекционер Ренэ Герра

**«Я – ВСЕЛЕННОЙ
ГОСТЬ...»**

Открытие выставки французского художника русского происхождения Нади Блок

*Наши авторы пишут
со всех концов мира, наши
герои жили и живут по всему
земному шару.*



Теперь вы можете читать
наш журнал в Интернете:
<http://www.inieberega.ru>

ИНЫЕ БЕРЕГА

**ЖУРНАЛ О РУССКОЙ
КУЛЬТУРЕ ЗА РУБЕЖОМ**

№ 4(28) 2012

Журнал издается в рамках Программы государственной и общественной поддержки русского театра за рубежом под патронатом Президента Российской Федерации.

Главный редактор:

Наталья Старосельская

Ответственный секретарь:

Анастасия Ефремова

Дизайнер:

Людмила Сорокина

Технический редактор:

Евгения Раздирова

Адрес редакции:

107031 Москва,
Страстной бульвар, 10/34 стр.1
Телефон: (495) 650 3089
e-mail: berega@stdrf.ru

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия, свидетельство о регистрации ПИ №ФС77-25141 от 28 июля 2006 года.

© Все права защищены

Перепечатка и воспроизведение частично или полностью текстов и фотографий из журнала «Иные Берега» только с письменного разрешения держателей авторских прав.

Мнение редакции не всегда совпадает с мнением авторов.

Выходит четыре раза в год.

Тираж 1000 экз.

Типография ООО «СВ-принт»

Предыдущие номера журнала вы можете приобрести по адресу: Страстной бульвар, дом 10/34 стр. 1

Учредитель и издатель:

© Союз театральных деятелей России

Издание призвано соединять соотечественников, разбросанных далеко друг от друга после развала СССР и оказавшихся в разных странах. Нас интересуют судьбы не только тех, кто очутился в эмиграции, но и тех, кто невольно оказался по ту сторону границы — русских, родившихся и выросших в нынешних странах СНГ и Балтии, но сохранивших русский язык и русскую культуру.

На обложке: Гирт Яковлев





Дорогие друзья!

Перед вами – новый номер журнала «Иные берега», завершающий 2012 год. Это был год радостных юбилеев, многочисленных праздников, встреч, но и год больших тревог за судьбу русского языка и русской культуры. В этом номере вы найдете отголоски наших смятений, но, надеюсь, вас ждут и приятные, познавательные встречи с самыми разными людьми, творившими и творящими русскую культуру независимо от места их нахождения. Случилось так, что Международный театральный фестиваль «Встречи в Одессе» одарил нас не только театральными впечатлениями, но и серьезным, интересным разговором с одним из самых известных украинских драматургов, пишущих на русском языке, Александром Марданем. В нашем номере вы сможете познакомиться и с его прозой, которую он любезно предоставил «Иным берегам». А еще случился юбилей директора фестиваля и Одесского русского драматического театра – разве могли мы не поздравить нашего давнего доброго друга Александра Евгеньевича Копайгору?! Так что значительная часть номера оказалась посвящена Одессе, и мы не жалеем об этом. Кажется, именно таким образом нам удалось взглянуть на удивительный город на берегу Черного моря с разных сторон... Последний номер 2012 года... Очень хотелось бы, чтобы вы полюбили его и, прочитав, сразу начали ждать нашей встречи в 2013 году. А мы всегда ждем вас – наши дорогие авторы, наши дорогие герои, наши дорогие читатели. Будьте счастливы!

Искренне ваша,
Наталья Старосельская
главный редактор журнала «Иные берега»



Язык и культура

Современный русский драматург

Дмитрий Хованский

Современный драматург. Это словосочетание, как правило, вызывает разную реакцию в мире театра и людей, хоть раз в год, но посещающих храм Мельпомены и Талии. 9

Правда искусства

Дмитрий Хованский

Чехов умер в Баденвайлере в 1904 году. Спустя 105 лет проект «Баденвайлер» создал Владислав Граковский – русский драматург, режиссер, актер и продюсер, живущий сегодня в Германии. 13

Лица

Долгое возвращение Николая Фешина

Лариса Давтян

Прошедшая в Русском музее, а затем в Третьяковской галерее выставка Николая Фешина приурочена к его 130-летию... 18

Внучка армянского помещика, соперница Вивьен Ли, переводчица балетных звезд...

Арцви Бахчинян

Эта балерина не получила мирового признания, ее имя не фигурирует в балетных энциклопедиях, однако она прожила богатую и интересную жизнь... 30

В Одессе горы копают в театре

Юрий Волчанский

Конечно, Одесса куда более знаменита своими пляжами, нежели своими горами. 35

Маски и Душа Гирта Яковлева

Юлия Коваленко

Гирт Яковлев – представитель традиционно сильной «прибалтийской» театральной школы... 44

Сергей Дрезнин: Считаю своей миссией создание жанра русского мюзикла

Павел Подкладов 56



СОБЫТИЕ

Реванш книги, памяти и человека

Александр Костылин

В моих руках книга, название и автор которой расплываются в нечеткий, но прекрасный старинный узор... **68**

ТЕАТР

Ниточка, вплетенная в ткань

Нина Дьякова

... начиная с Амурского театра драмы, Фестивалю провинциальных театров России «Театральный дивертисмент» окончательно поверит широкий зритель Израиля. **73**

Мораль в зеленых тонах

Анастасия Ефремова

Русский Драматический театр им. Самеда Вургуня благополучно ощущает себя в Баку. Радует бакинцев премьерами и много гастролирует... **80**

ФЕСТИВАЛИ

Аромат надежды

Наталья Старосельская

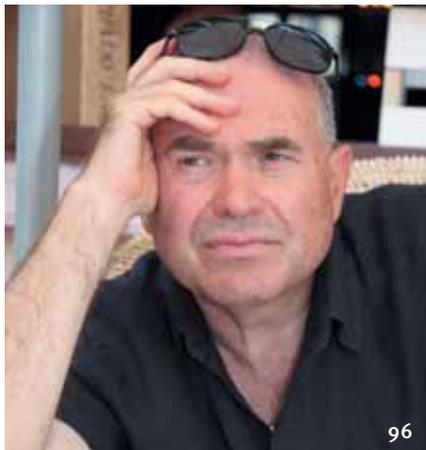
Международный театральный фестиваль «Встречи в Одессе» стал уже давно не просто традиционным, но и престижным... **84**

Фильмы без границ. IX МКФ «Золотой абрикос» в Ереване

Сирануш Галстян

Основанный в 2004 г. Международный кинофестиваль «Золотой абрикос» бесспорно стал национальным брендом. **91**

Содержание



ЛИТЕРАТУРА

Меню

Александр Мардань

Константин Сергеевич не спешил. Спешить он не любил, помня высказывание Сократа: «Самое смешное на свете – вид спешащего». **96**

Прогулка

Александр Мардань

Когда вас в последний раз просили погулять? Не отпускали, а просили... Родители, когда хотели остаться на пару часов одни. Учительница, перед тем, как объявить результаты контрольной. Фотограф, делавший снимки для визы. А еще? **100**

ВЫСТАВКИ

«Я — вселенной гость...»

Наталья Старосельская

В конце октября в Международной арт-галерее «Эритаж» в Москве открылась выставка французского художника русского происхождения Нади Блок, которой не стало три года назад. **104**

«Во имя духовных благ...»

Лола Звонарева

Отечественная война 1812 года в творчестве современных российских художников. **114**

ИЗДАЛЕКА

Проникаясь чувством красоты

Александр Максов

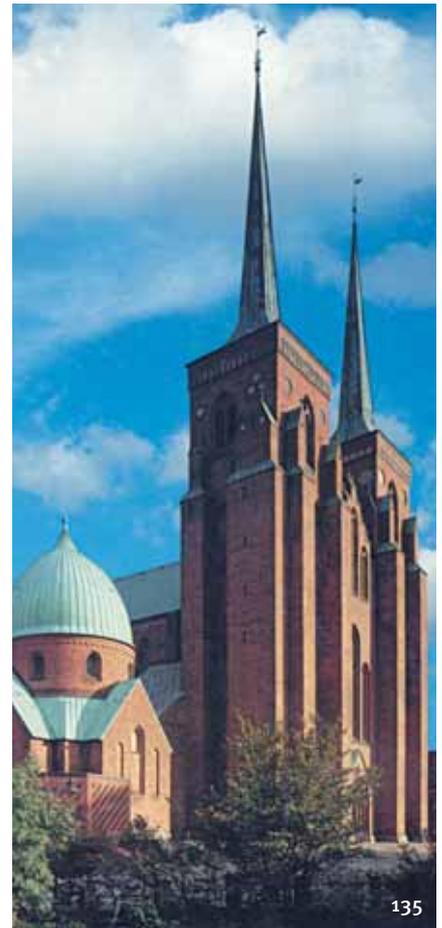
... стоит рассказать о самой русско-британской музыкальной Академии «Musica Nova» и ее создательнице-президенте Е. Терентьевой. **111**



111



130



135

СОВЕТСКАЯ АТЛАНТИДА

Балетные скульптуры Веры Мухиной

Татьяна Астраханцева

Наследие выдающегося скульптора Веры Игнатьевны Мухиной до сих пор не изучено в должной мере – значительная часть его остается в тени, и у широкого зрителя имя Мухиной по большей части ассоциируется с монументальными «Рабочим и колхозницей», ставшими в своем роде эмблемой сталинского «большого стиля». 125

ПЕРЕЛИСТЫВАЯ СТРАНИЦЫ

Императорский розовый сад

Евгения Раздирова

В этом году в издательстве «Н.Орианда» в Симферополе вышла в свет замечательная книга под названием «Императорский розовый сад». Авторы приложили поистине титанические усилия для того, чтобы создать виртуальный исторический музей роз. 130

АРХИВ

Русская православная церковь Святого Благоверного князя Александра Невского в Копенгагене

Юлия Кудрина

История русской православной церкви Святого Благоверного князя Александра Невского в Копенгагене тесно связана с именем Императора Александра III и Императрицы Марии Федоровны... 135

Русский язык, тот самый, который «на грани нервного срыва» и который по слухам собирались исключить из списка языков мира как не отвечающий минимальным требованиям о самоидентичности, богатстве словарного запаса и сфере применения, жив. И жив не только на своей родине, несмотря на все нападки, заимствования и постоянное изменение, быть может, не в самую лучшую сторону. Многие классики XX века, кстати, особенно эмигранты, долгое время (а иные и по сей день) сохраняющие непрерывность языковых традиций, наследованных ими от великой литературы века XIX, часто приходили к выводу, что язык – есть некий демиург, существующей вне нас и во многом на нас влияющий. Парадокс, но зачастую язык, ни в коем случае не сводящийся к элементарной коммуникативной функции, влияет на нас и наше развитие больше, чем мы на него. И именно наша беда в том, что сегодня мало кто из школьников способен без запинки – мысленной и речевой – произнести и осознать, например, любой отрывок из «Мертвых душ» Николая Гоголя. Это беда нашего образования, иссякновения жажды к чтению и стыда прослыть неграмотным, да и просто мнимое отсутствие свободного времени. Но язык, заключенный в книгах и звучащий из уст, увы, немногих людей, живет, обогащается и развивается, оставляя за нами право следовать за ним или нет.

Русский язык за рубежом всегда занимал особое положение. Отчасти потому, что многим подвижникам эмиграции удалось сохранить его в том, что мы назвали бы сегодня «поразительной чистотой». Терялись рукописи, забывались книги, но язык – пожалуй, единственное, что им удалось сохранить в своем изгнании. И снова парадокс: в условиях ясного и отчетливого противостояния цивилизаций, свойственного практически всему XX веку, их русский язык лишь окреп. Сегодня же, когда экономические (в первую очередь), социальные, политические и другие причины привели к набирающей силу «четвертой волне» эмиграции, в мире, стремящемся к стиранию границ и глобализации, наше отношение к языку оказалось куда менее трепетным. Часто сложно отличить произведение русскоязычного автора из Германии от, скажем, текста московского писателя. Стираются нюансы художественной формы, пропадает яркий стиль, благодаря которому невозможно не определить авторство текстов Бунина, Мережковского, Адамовича, Шмелева и других. И, уж конечно, и речи быть не может о том, чтобы спутать их с замечательными авторами советской эпохи.



Из всего многообразия видов и родов литературы, драматургия в этой связи занимает особое место как специально созданная для оживления языка на сцене. Звучащее слово живо за пределами нашей страны во многом благодаря именно традициям русского театрального искусства. Два приведенных материала, два интервью с

русским драматургом, живущим в Украине, Александром Марданем и организатором драматургического конкурса «Баденвайлер» Владиславом Граковским, живущим в Германии, – это попытка разобраться в том, что значит русское слово для драматургов, проживающих в другой языковой среде. Иные скажут, что еще слишком рано для того, чтобы подводить какие-то итоги, и окажутся правы. Я не подвожу итогов, лишь стремлюсь наметить какой-то вектор дальнейшего развития и найти в нашем стремительно меняющемся мире хоть какую-то общность.

Дмитрий Хованский



Современный русский драматург

Современный драматург. Это словосочетание, как правило, вызывает разную реакцию в мире театра и людей, хоть раз в год, но посещающих храм Мельпомены и Талии. Есть зрители, доверяющие только давно умершим авторам, так, словно факт их смерти оправдывает ту или иную пьесу. Однако оправдание может быть только одно – творчество, искусство, проложившее себе дорогу к зрителю сквозь огромный пласт забвения. Есть зрители, которые хотят видеть спектакли «про нас», про собственные проблемы, причем без дополнительного вмешательства многих сегодняшних режиссеров, осовременивающих бессмертные пьесы великих драматургов прошлого. В наши дни дошло до того, что зрительская способность «расслышать» текст, распознать в нем первооснову для творчества актеров и режиссера достойна награды. Для того чтобы убедиться в том, что режиссер, осознавший себя как самостоятельный творец, все чаще и чаще выходит на первый план, достаточно только прочитать критические рецензии последнего и нескольких предыдущих сезонов. В спектакле автор пьесы отходит на второй план. Современные драматурги, зачастую опьяненные одним лишь фактом того, что их творение будет превращено в полнокровный спектакль, а фамилия будет значиться в программке, вступают с режиссером в сговор, отдавая тому право быть практически единоличным творцом. Нет смысла обвинять в этом молодых драматургов, они как Максудов из «Театрального романа» Михаила Булгакова замирают замороженные перед афишей, на которой после Шекспира, Шиллера и Островского стоит их фамилия. Но есть и исключения.

Александр Мардань – современный драматург, чьи пьесы удивительным образом нашли свое место в репертуаре огромного количества российских и зарубежных театров. Все спектакли, которые мне довелось увидеть (или рецензии на которые я читал) странным образом оказались основаны, прежде всего, на драматургии, а не на особых режиссерских «ходах» и приемах. Секрет в том, что его пьесы часто не требуют ничего большего, кроме как честного прочтения авторами спектакля. В них небольшие сцены из современной жизни (кому-то близкие, кому-то не очень), увлекательный сюжет с резкими поворотами, классическая (а значит согревающая многих зрителей) структура.

Биография этого драматурга сыграла ему хорошую службу и, быть может, своей необычностью помогла на тернистом пути начинающего литератора. Несмотря на то, что склонность к писательскому делу проснулась еще в школе, Александр Мардань закончил одесскую математическую школу, институт инженеров морского флота, долгое время работал в «системе Минфлота СССР» и успешно занимался бизнесом. Последовавшая за этим смена курса в сторону литературного творчества для многих оказалась неожиданностью, как неожиданным оказалось и то, что за очень короткий промежуток времени он сумел стать одним из самых известных современных драматургов не только Украины, но и России. Среди его заслуг, помимо многочисленных наград, которые получили его пьесы, важно отметить, что он, совместно с директором Одесского драматического русского театра Александром Копайгорой создал, поддерживает и развивает Международный фестиваль «Встречи в Одессе». В этом году в самый разгар VII Фестиваля мне

довелось поговорить с Александром Марданем не только о его творчестве, но и о ситуации, складывающейся сегодня с русским языком за пределами России.

Д.Х. Александр Евгеньевич, помню, вы когда-то говорили, что пьеса «Дочки – Матери» появилась на свет из простого объявления в газете. А другие? Откуда берутся ваши истории?

А.М. Возникновение любого произведения искусства – есть некое таинство, и не получится так просто объяснить, как я что-то пишу. Если бы я все знал и понимал, то, наверное, это уже не относилось бы к тому, что называется искусством. Как и для рождения новой жизни, тут должны соединиться две идеи. Кто-то когда-то сказал, что искусство – это всегда соединение вечного и сиюминутного. Или скорее столкновение двух мыслей и возникающее в результате чувство, что из этого может получиться что-то, чего раньше не было. Хотя, конечно, все написали греки, и они же все и поставили...

Я не пишу инсценировки, только оригинальные истории – мне это интереснее. Могу сказать, что, когда я начинаю историю, она очень редко заканчивается так, как я хотел. Как известно, даже классики думали, что Остап Бендер будет эпизодическим персонажем, а потом он растолкал всех локтями и стал главным героем. Бывает и так, что задуманный финал пьесы становится только финалом первого акта, а за ним вырастает второй, после двух картин появляется третья. Это очень интересный процесс, особенно, когда ты находишься внутри. Как говорят многие режиссеры: «Ты знаешь, когда я ставлю, я не могу читать что-то еще. Я весь в постановке спектакля, поставлю и буду открыт для новых идей и мыслей». Точно так же, когда ты пишешь пьесу и выходишь на финишную прямую, на какое-то время все, что происходит вокруг тебя, так или иначе преломляется в этой пьесе, в этом замысле. Услышал фразу или смешное выражение – и примеряешь на пьесу. Только сегодня родился диалог: «Мы вызвали машину» – «Скороую?» – «Медленную». Родилась история. Для меня диалог в пьесе – это

point в большом теннисе: инициатива перелетает от одного героя к другому так, что появляются моменты, когда вдруг кажется, что этот удар отбить нельзя. Но он не только отбивается, но и создает угрозу первому игроку-участнику диалога.

Д.Х. Получается, что из какого-то выражения или просто наблюдения создается образ, раскручивается история...

А.М. Иногда бывает. У меня, например, есть пьеса «Очередь», в которой образ медсестры родился из образа официантки, работавшей в театральном буфете. Одна деталь ее туалета послужила толчком ко всему остальному. Аналогично и с пьесой «Последний герой». Я приехал в Липецк на премьеру «Листа ожидания», меня провели по театру, и когда мы переходили через сцену, я увидел, что на ней стоит ведро, а в него капает вода с протекающей крыши. Это была не сценическая условность, а реальность жизни. Отсюда родился сквозной образ пьесы. «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда». А дальше – таинство. Но сам этот процесс, несмотря на его сложность, неоднозначность, непредсказуемость тем мне и интересен.

Д.Х. Вы пишете и на украинском, и на русском?

А.М. Я за свою недолгую, но яркую жизнь, кроме русского и украинского, которые проходил еще в школе (русский с первого класса, а украинский со второго), выучил еще английский, немецкий и французский языки. Причем выучил так, что работал на них в разные периоды своей жизни. Я свято верю в то, что французская поговорка «Une langue de plus, une vie de plus» – «На один язык больше – на одну жизнь больше» абсолютно справедлива. Что касается украинского языка, то я им владею, но не пишу на нем. Конечно, бывают случаи, когда я могу сделать авторизированный перевод своей пьесы на украинский (это не так сложно, как многим кажется).

Д.Х. Значит только русский. И даже по-английски не пробовали написать что-то?

А.М. Когда-то я писал стихотворения по-английски. А пьесы – по-русски.

Д.Х. Сейчас в Украине ведутся горячие споры по поводу статуса русского языка. Как вы к этому относитесь?

Как известно, даже классики думали, что Остап Бендер будет эпизодическим персонажем, а потом он растолкал всех локтями и стал главным героем



А.М. Я не успеваю следить за ходом мыслей наших законодателей, и думаю, что не следует уделять этому слишком большого внимания. Борцам за русский язык я всегда говорю: «Хотите бороться за русский – помогите русскому театру. Это же единственный очаг, где сохраняется русский литературный язык. А тот язык, на котором вы боретесь, давно уже не русский». Но это частности. Я не вижу каких-то сильных притеснений русского языка, хотя и есть некоторые неудобства. В этой ситуации обе стороны правы. Ибсен когда-то в своей пьесе сказал, что «настоящее есть время расплаты за прошлое». А в прошлом в языковой политике было сделано много неправильных вещей по отношению к украинскому языку. Как в царской России, так и в Советском Союзе. Это очень сложный вопрос, и я бы не хотел выступать третейским судьей. Могу сказать только, что я как русскоязычный автор, живущий и работающий в Украине, никаких тягот, за исключением творческих, не испытываю. Русский язык в Украине сегодня находится в более сильном статусе, особенно в русскоязычных городах, чем украинский. Мое мнение заключается в том, что ни в коем случае не нужно противопоставлять один язык другому. Нужно способствовать тому, чтобы в Украине знали оба этих языка. Это не значит, что если кто-то захочет писать, он должен будет писать на двух языках сразу. Но, если ты купил в аптеке лекарство, то рецепт должен быть напечатан как минимум на двух языках, это уже не литература, а вопрос жизненной необходимости. Украина – двуязычная страна, и не надо сегодня выяснять, кто был прав, а кто – нет. Путь конфронтации сегодня ни к чему хорошему не приведет. Надо с большим уважением относиться друг к другу.

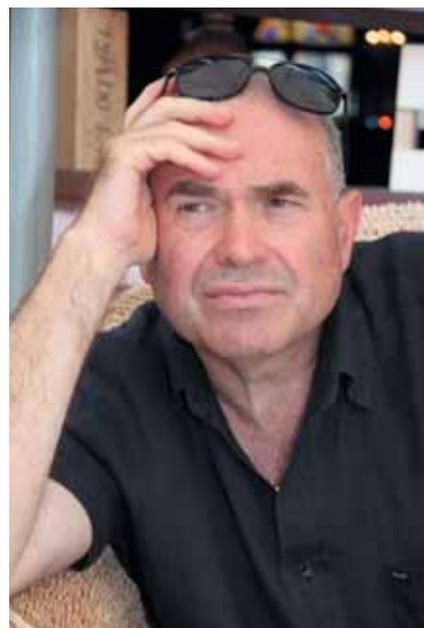
Что же касается театральной жизни, то можно сказать, что в равной степени ущемляют и русские, и украинские театры. Отношения к ним складываются по остаточному принципу. Хотелось бы, конечно, большей поддержки от государства, поскольку еще раз повторяю: «Une langue de plus, une vie de plus».

Одесский язык – это то, что получается, когда люди думают на одном языке, а говорят на другом. Когда один герой или персонаж говорит другому: «Я имею вам что-то сказать», – это же дословный перевод с немецкого

век ленив, ему не хочется заставлять себя что-то делать. У зрителя, пришедшего на спектакль, есть один «недостаток» – он должен там думать, а не только хотеть и хлопать. А думать – не самое любимое человеческое занятие. То же и с новыми языками, без которых многие хотят обойтись. Уже три языка открывают, простите за банальность, совершенно другие горизонты в жизни человека.

Д.Х. *А если говорить про Одессу – многонациональный город с удивительной историей, то как обстоит дело с русским языком здесь?*

А.М. В Одессе русский язык никогда не был языком национального большинства, но всегда был языком межнационального общения. Русские в Одессе исторически не были большинством, это были чиновники, военные, было много беглых. А в основном – это представители тех национальностей, названия которых сохранены в названиях улиц. Итальянская улица (которая стала Пушкинской на столетний юбилей Александра Сергеевича), Французский бульвар, Греческая, Польская, Еврейская, Молдаванка, Большая и Малая Арнаутские (арнауты – это албанцы, многие уже и забыли, когда они здесь были) и так далее, список можно продолжать. Для всех этих национальностей был очень важен русский язык, в том числе и, так называемый, одесский язык, который сохранен в «Одесских рассказах» Бабеля, который неожиданно появляется в фильме «Ликвидация». Одесский язык – это то, что получается, когда люди думают на одном языке, а говорят на другом. Когда один герой или персонаж говорит другому: «Я имею вам что-то сказать», – это же дословный перевод с немецкого. Австрийцы говорят по-немецки, а думают по-австрийски, египтяне говорят по-арабски, а думают по-египетски, сирийцы говорят по-арабски, а думают по-сирийски и так далее. В этом смысле русские театры – это не поклон России, а поклон великому русскому языку, который объединяет десятки и сотни народов, в свое время населявших Российскую Империю, затем Советский Союз, а теперь независимые государства. Самое главное, чтобы мы ощущали себя гражданами тех государств, паспорта которых лежат в наших карманах, а говорить мы будем на том языке, на котором говорили дома мама и папа, в том доме, в котором мы выросли.



Д.Х. Уже седьмой раз Русский драматический театр в Одессе принимает театры из Украины, России, ближнего и дальнего зарубежья. Ваше мнение о нынешнем фестивале.

А.М. На мой взгляд, фестиваль растет прежде всего качественно. Мы приглашаем интересные театры с интересными спектаклями. Например, спектакль, который привез театр «Et Cetera», подчеркивает наше отношение к театральному процессу. Мы стараемся не удивить зрителя, а растрогать его. Мы не стараемся понравиться зрителю. Есть такая цитата из разговора Сталина с известным кинорежиссером Александровым, где Сталин выговаривает ему и говорит: «Раньше вы старались понравиться, а теперь вы хотите угодить». Вот угождать мы не собираемся, даже если какая-то часть зрителей уходит с того или иного спектакля. Мы работаем для того, чтобы дать возможность жителям нашего города неделю или десять дней подышать свежим театральным воздухом. А если кому-то этот воздух кажется слишком насыщенным, слишком теплым или наоборот холодным, то это уже его личное отношение. Этот воздух свежий и чистый – это главное. Может быть, в нашем фестивале присутствует некая здоровая эклектика, сочетание чего-то не сочетаемого. Но единица измерения в искусстве – это человек, и главное, чтобы ему было интересно (я не говорю «понравилось»). Еще раз повторяю, мы не заигрываем со зрителем, иначе устроили бы фестиваль Рэя Кунни. У нас есть и легкие, и сложные, трудные для восприятия спектакли. Я всегда говорю, что еду из McDonalds проще съесть, чем лангуста или омара, хоть они и вкуснее. Так же и со спектаклями: не получается разобраться после первого



го раза, есть возможность прийти и посмотреть еще.

Этот фестиваль был задуман для того, чтобы раскачивать лодку театральной жизни в нашем городе. Для того, чтобы и зрители, и актеры, и люди театра видели и чужие спектакли (чтобы не было как у Жванецкого: «Чужих тувель не видел, наши очень хорошие»), чтобы сравнивали свои и чужие спектакли, свои режиссерские, актерские и художественные решения с другими. Хотелось бы, конечно, чтобы спектаклей было больше, но это не всегда зависит только от нашего желания, еще и от финансовых и организационных возможностей. У нас нет возможности играть на одной сцене по несколько спектаклей в день, его же надо готовить, выставлять свет и декорации. В позапрошлый фестиваль у нас было шестнадцать спектаклей, в этом только семь.

Д.Х. На следующий год что-то уже планируется?

А.М. Прежде всего планируется продолжить тесное сотрудничество с театром «Et Cetera» и Театром имени В.Ф.Комиссаржевской, сделать их, если не постоянными, то долговременными гостями нашего фестиваля. В то же время, у нас всегда есть новички. Наряду с теми спектаклями и театрами, которые побывали у нас раз, другой, всегда появляются и новые участники.

Д.Х. И последний вопрос о ваших собственных планах. Ваша последняя пьеса «Арьер», завершающая трилогию, начатую пьесами «Антракт» и «Аншлаг». Есть уже предложения о постановке?

А.М. Нет, дело в том, что она пока известна очень немногим, я не рассылал ее по театрам. Она вышла в свет в мае – июне, как раз под закрытие сезона и начало отпусков.

Д.Х. А новое уже что-то есть?

А.М. Думаю, что до Нового Года я закончу еще одну трилогию, тему которой условно можно назвать «девочки – женщины – бабушки». На сцене будут только три женщины. Надо всегда думать не только о себе, но и о тех, кто будет ставить спектакль. Самая возрастная роль у меня будет лет на 75, потому что в театрах очень много замечательных актрис примерно этой возрастной категории, которым тоже хочется что-то сыграть, а их задействуют редко. Но это попутно, главное, что это будет точка в женской истории, которую можно назвать, перефразируя название известного спектакля, «Что думают мужчины о женщинах».

Мы работаем для того, чтобы дать возможность жителям нашего города неделю или десять дней подышать свежим театральным воздухом

Беседовал
Дмитрий Хованский

Правда искусства

Чехов умер в Баденвайлере в 1904 году. Спустя 105 лет проект «Баденвайлер» создал Владислав Граковский – русский драматург, режиссер, актер и продюсер, живущий сегодня в Германии. На первый взгляд, в данном случае слово «проект» можно легко заменить на «конкурс», ведь «Баденвайлер» по своей сути – это драматургический конкурс для авторов, пишущих по-русски, но проживающих за рубежом, то есть для творческих и талантливых людей, по тем или иным причинам оказавшимся «в контексте» иной культуры. И здесь, казалось бы, слово «контекст» можно легко заменить на «среда» и говорить, например, о «языковой среде». Тем не менее, слова «контекст», «проект», а также многие другие, которые будут появляться по ходу этой статьи, играют далеко не последнюю роль во всем, что касается современного мира и, следовательно, современной драматургии.

Первый конкурс «Баденвайлер» прошел два года назад и оказался не только востребованным драматургами (на конкурс было принято 76 пьес), но и результативным для победителей, чьи пьесы были опубликованы, переведены на другие языки и приняты к постановке в различных театрах России и зарубежья. В этом году конкурс прошел во второй раз и количество участников (включая отдельный конкурс детских пьес) возросло до 123 человек. Победители уже определены, и можно ожидать и надеяться, что в ближайшее время их произведения ждет судьба призеров прошлого конкурса. Как и два года назад, Союз Театральных Деятелей РФ организовал в Москве сценические показы произведений победителей, на которых было представлено пять пьес, отобранных организаторами презентации во главе с заведующей Кабинетом драматургии СТД Ольгой Новиковой и председателем жюри конкурса Владиславом Граковским. После каждого сценического показа проходили бурные обсуждения пьес, из которых стало ясно, что для российского зрителя и читателя они – лишь верхушка малоизвестного айсберга под названием «современная русскоязычная зарубежная драматургия». Прежде, чем говорить о самих пьесах и попытаться обозначить их едва различимые общие черты, для того чтобы понять истоки этого проекта и взглянуть на него «изнутри», мы приведем небольшое интервью с Владиславом Граковским.

* * *

Д.Х. В программке к презентации о вас написано «с 2002 года проживает в Германии». Если не секрет, почему Вы уехали?

В.Г. Последние годы я жил в Узбекистане, работал в Ташкентском академическом русском театре драмы имени М.Горького и ставил спектакли в других театрах, напри-

мер, в театре «Ильхом». В то время у меня даже была своя студия, но все это в одночасье исчезло в 1991 году. Все, чем я занимался в Узбекистане, исчезло как по мановению волшебной палочки – пропало телевидение на русском языке, театр резко сократил многие работы. Люди стали уезжать в большом количестве. Это было в 1991 году, а мы говорим о 2002. За эти годы сложилось жуткое ощущение одиночества, когда ты идешь по улице и ни с кем не здороваешься. У тебя нет спектаклей, ты вынужден не только работать в театре, но и заниматься рекламой для сотовой компании (а где еще мог найти работу гуманитарий?). И в один прекрасный момент я понял, что остался практически один. Конечно, люди вокруг были, даже хорошие люди, но ощущение одиночества не покидало. Выход был перед глазами. Очень многие к тому времени уехали, кто в Россию, кто в Америку, кто в Израиль, кто в Германию. У меня варианта было два: либо Россия, либо Германия. К тому времени у меня было двое маленьких детей, и я, если честно, побоялся ехать в Россию. У меня не было российского паспорта (до сих пор узбекский), а в Германии появилась возможность найти работу и как-то устроить детей. Германия была мне всегда симпатична, все-таки это центр Европы. Конечно, я многого не знал, многого не понимал. Не знаю, решился ли бы я на этот поступок сейчас, учитывая то, что узнал за это время. После того, как Довлатов уехал в Америку, он писал, что для человека, который работает с языком, оказаться в другой языковой среде – это ад. Это на сто процентов так. Даже для Набокова переход в другую языковую среду оказался испытанием. Конечно, я осуществляю какие-то проекты, стараюсь этим заниматься, как и многие мои коллеги, которые не ушли из профессии, переехав в Германию.

С Россией у меня складывается парадоксальная ситуация. Это, конечно, не сто процентов от того, чего я хотел добиться, но из Узбекистана в Россию я ездил гораздо меньше, чем сейчас из Германии. Это даже территориально ближе. В России я стараюсь бывать и на периферии, ездил со своими проектами в Самару, Екатеринбург. Очень интересно узнать не только Москву.

Д.Х. А в Германии вы существуете в большей степени в русскоязычной среде?

В.Г. Ситуация сложилась так, что ориентироваться только на русскоязычную среду было нереально, и я начал свою жизнь в Германии со стажировки, а потом и работы в немецком театре над своими проектами. Я все время употребляю слово «проект», поскольку в стационарном театре в Германии я не работал ни разу, только в частных, что называется «на вольных хлебах». Но так как я человек все равно глубоко русский и не хочется забывать свою культуру и традиции, сами собой стали возникать спектакли на русском



Владислав Граковский



Репетиция перед презентацией пьес-победителей
(Москва, Россия)

языке, показы русских кинофильмов, а проекты немецких молодых режиссеров стали представлять в России. Стали возникать сценические чтения на русском языке. И вдруг оказалось, что это интересно большому количеству людей, мы начали создавать свою собственную ауру, свою нишу.

Д.Х. Получается, что эта ниша – «четвертая волна» эмиграции 90-х годов?

В.Г. Я вообще очень не люблю слово эмигрант. Для меня, как для советского человека, в этом слове есть негативный «белогвардейский» оттенок. А потом я не понимаю, откуда я эмигрировал? Когда я жил в Узбекистане, для России я был «на своем месте», я был русским. Но это же другая страна, в которой русское – нет, конечно, не вырвано с корнем, – но очень сильно потоптано. В первую очередь все то, что касается культуры, пусть и не сознательно, а по ряду исторических процессов. То есть в Узбекистане я не эмигрант, а в Германии эмигрант? Кроме того, как в моих проектах, так и особенно среди зрителей есть люди, так называемые, экспатрианты – есть еще и такое слово. То есть многие при-

ехали из России на учебу, работу или стажировку. Кто-то женился, кто-то вышел замуж и так далее. Это люди с постоянной визой. Кстати, такие люди ко мне ходят реже, поскольку они ориентируются в большей степени на материальные блага, на вещи, связанные с заработком, Канарами и не знаю чем еще, а театр их интересует мало.

Во многом поэтому я и придумал Конкурс драматургии «Баденвайлер». Другой такой рассыпанной нации как русские, по-моему, сейчас в мире не существует. Раньше это были евреи, потом какое-то время армяне, а теперь русские. Где бы я ни оказывался – везде слышу русскую речь.

Я много работаю с русскими культурными центрами при посольствах в разных странах – мы были в Дании, Венгрии, Болгарии, Австрии, Словакии, скоро поедем в Словению. Я прихожу туда, играю спектакль на русском языке и вижу полный зал людей, которые в этой стране живут и работают. Когда идешь по Германии – везде слышится русская речь. Сначала меня это удивляло, а потом я привык. В Израиле – то же самое. В Америке, несмотря на определенную сплоченность русских в отдельных районах, тоже очень много русскоязычных людей. Я прекрасно понимаю, что для тех, кто живет в России, не существует вопроса коммуникации, но за рубежом иногда просто не знаешь, куда обратиться, кому предложить свои пьесы и так далее. Это удастся только отдельным, наиболее «крепким» писателям и драматургам. Наш конкурс – это попытка создать еще одну площадку для того, чтобы русская драматургия была услышана.

Д.Х. Это уже второй конкурс драматургии. Можно сказать о каком-нибудь общем направлении в зарубежной русскоязычной драматургии?

В.Г. До этого года я только ощущал некоторую тенденцию, а сейчас уже можно более уверенно говорить о направлении. Во-первых, авторы не пишут на злобу дня, потому что

они ее не знают (есть отдельные, как правило, неудачные работы). Я никогда не говорю со стопроцентной уверенностью, всегда есть исключения, но во многом у этих драматургов остался тот самый литературно-художественный вкус, который, так или иначе, растеряли многие российские авторы.

Д.Х. *Это же во многом относится к предыдущим годам эмиграции, а насколько это свойственно сегодняшним авторам?*

В.Г. Я не знаю, зачем сегодня это все делают, почему люди не интегрируются и не плюют на свои корни. Везде есть русские школы, детские сады, где воспитатели общаются с детьми на русском. Я это хорошо знаю, потому что меня часто просят сыграть детские спектакли в русских школах. Приходят зрители среднего поколения, например, на спектакль «Горе от ума», который есть в моем репертуаре. Старшие, видимо, им говорят: «Идите, посмотрите, может быть, потом прочитаете». Та же реакция и на Довлатова...

Часто приходят и на чтения. Я делал сценические чтения современной драматургии. Нужно дать возможность высказаться современному автору. И в какой-то прекрасный момент оказывается, что люди не знают не только современную драматургию, но, например, Вампилова, Сакур и многих других. Мы сейчас уже перешли от драматургических чтений к просто литературным, читаем Шукшина (у него хорошая диалоговая форма, ее легко воспринимать). Они и его не знают. И это даже не только молодежь, но и люди, которым по тридцать лет, которые, словно оказались выброшены за пределы русской культуры.

Д.Х. *А откуда у них берется эта тяга? Старшее поколение влияет?*

В.Г. Нет, им самим интересно. Конечно, есть люди, которые ничего не хотят знать о России, но есть и те, кто приходят к нам. Даже немцы приходят, они ничего не понимают, но говорят, что им нравится мелодика русской речи.

Что же касается моих постановок на немецком языке, то поскольку в Германии в достаточной степени консервативная среда, на мне стоит клеймо человека с Востока. За все это время меня лишь дважды пригласили на постановку западной драматургии, а все остальное – «У нас польская пьеса – поставь, пожалуйста», «У нас русская пьеса...», «В главной роли румын – сыграй, пожалуйста» и так далее. Кроме того, когда я ставлю спектакли, я все равно делаю это иначе, чем их ставят в Германии, и каждый раз возникает мысль: «Как же это будет восприниматься?». Немцы привыкли к другому. Помню, был спектакль, где сидели два человека, и один полтора часа что-то говорил, а другой – слушал. Это была инсценировка по повести Шандора Марай – известного венгерского автора, ее второе рождение. Билеты были раскуплены на год вперед, а я не понимал, что в этом театрального: два человека сидят и разговаривают. У меня иначе. Я ставил «Игрока» Достоевского, «Плутни Скапена» Мольера и везде это была театральная игра, а не просто разговор. Но немецкий зритель воспринял хорошо, он обладает определенной внутренней мобильностью.

Д.Х. *Если вернуться к теме общего направления, каких-то тенденций...*

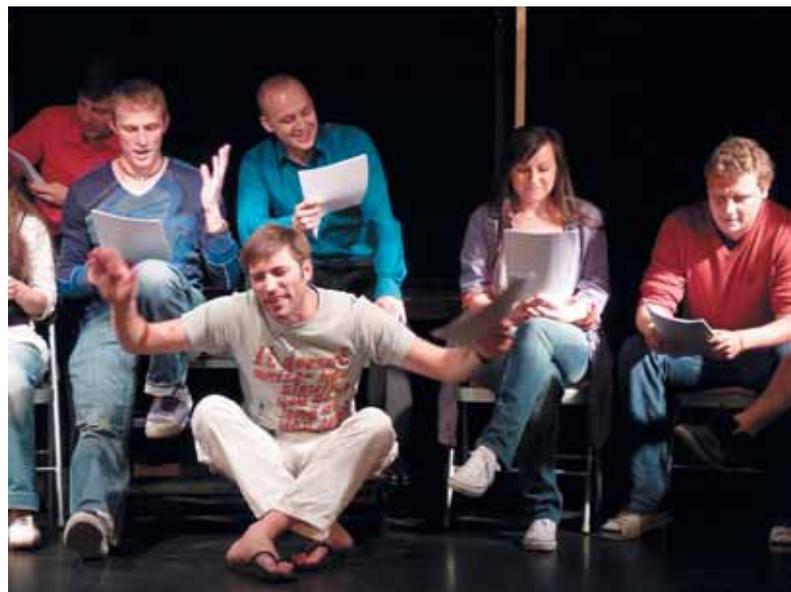
В.Г. Это странный симбиоз тех культурных исторических наследий, которые существовали в русскоязычной культуре многие годы. Вопросы души, самосознания – они остаются. Но все это накладывается на западные тенденции, на современные философские размышления. Они даже иногда приобретают притчевый характер. Если на время оставить в стороне драматургов Украины и Белоруссии (отчасти близких российскому литературному процессу) и говорить о русскоязычной драматургии дальнего зарубежья, то важным оказывается цитата из статьи Петера Цадека «Английский театр и немецкий театр»: «Английский театр всегда ориентировался на зрителя, в нем большое значение играет элемент шоу. Английские актеры, режиссеры и авторы в первую очередь думали о театральности и публике, а не о «литературе»... А немецкий театр наоборот, растет из литературы, в Германии важно быть напечатанным, и немецкий актер идет очень сложным путем, чтобы интерпретировать пьесу, он ее рассматривает в первую очередь, как интерпретацию. Немецкого режиссера в Шекспире или Шиллере также в первую очередь интересует концепт, и он ведет очень искреннее и глубокое противостояние с текстом – а вовсе не со зрителем...».

В данном случае в современных русскоязычных пьесах мне видится тенденция к размышлению, к некоторой нарративности, в которой меньше эмоций. В моей пьесе мне так и хотелось, не сюжетной истории, а нарративной направленности на ощущение, мировосприятие, на тему, которая подается неявно.

Д.Х. *А вы можете назвать нескольких драматургов, творчество которых условно можно объединить по каким-то признакам в одно направление?*

В.Г. Нет, это сделать очень сложно. Например, на прошлом конкурсе пьесы Сергея Руббе «Жульета» абсолютно выбивалась из контекста, о котором я сейчас говорил. Многие тогда говорили, что она очень напоминает «Дорогу»

Сценический показ пьес-победителей Второго международного конкурса драматургии «Баденвайлер» (Штутгарт, Германия)



Феллини. Только в пьесе герой не так грубо обращается с девочкой, да и концовка пьесы наполнена каким-то теплым светом. Пьеса «Господин» Алексея Щербака, «Веревка» Михаила Хейфеца, на этом конкурсе «Интенсивные письма» Ильи Члаки, «Колыбельная для взрослого мужчины» Керен Климовски, «Зеленое озеро, красная вода» Анны Береза – у них есть общая черта, элементы повествовательности и притчевости, о которых мы говорили. Я тоже шел этим путем и на фоне какого-то гиньоля, страшилки попытался создать некую притчу. И в ней мне не хочется давать сюжетного развития, я сознательно от него ухожу.

* * *

Пять пьес, представленных на презентации в гостеприимном зале Московского театра «АпАрте» – разные и непохожие друг на друга произведения. Все они, за исключением одной (пьеса «У нас будет мальчик» Ольги Янаевой, вошедшей в short-лист), получили призы по итогам конкурса. Но прежде, чем назвать этих победителей, некоторое внимание стоит уделить общему впечатлению от пьес long-листа (в том числе и предыдущего конкурса), фону, на котором оказались победители.

Сама презентация проходила в уже ставшей привычной форме сценического показа. Возможно, это единственный способ представить на суд нелюбящему читать пьесы зрителю творения современных драматургов с тем, чтобы предоставить возможность молодым авторам заявить о себе и быть услышанными театрами, режиссерами и продюсерами. Однако недостатки этого нового театрального жанра тоже очевидны. Читку, которой в большинстве случаев предшествуют извинения режиссера: «У нас было мало времени, одна-две репетиции...» и прочее, и прочее, с точки зрения классических театральных традиций можно сравнить с полуфабрикатом. И все это, не говоря уже о том, что даже за маленький промежуток времени, выделенный под репетиции, режиссер и актеры неизбежно успевают наполнить пьесу каким-то своим собственным смыслом и своей трактовкой. Или такое жесткое ограничение по времени – это как раз способ уберечь пьесу от разрушитель-

ного влияния многих современных режиссеров, слишком вольно трактующих материал, попавший к ним в руки?

Как бы то ни было, торопливость (на это раз самих авторов) сказалась на пьесах. Окружающий мир подсказывает и диктует совершенно определенный бешеный ритм жизни, за которую, как оказалось, можно и нужно успеть сделать так много. В этой спешке часто, все чаще находятся новые имена, но теряется художественность произведений. В конце концов, эта спешка коснулась и театрального мира. Примером могут служить спектакли Лаборатории СТД «Новая театральная реальность», на постановку которых отводилась всего неделя; возрастающее число «гастролирующих» режиссеров, ухитряющихся за рекордный срок поставить в каком-нибудь провинциальном театре спектакль, получить за него деньги и уехать на новую постановку и так далее. На лицо явная спешка в отношении творца к своему творению. Поразительная небрежность не может не броситься в глаза при чтении многих (конечно, не всех) пьес. Дело не в том, что там много очевидных опечаток, а в том, что таково отношение автора. Повторюсь, речь не о безграмотности, разумеется, а именно о небрежности. Казалось бы, столь малозначительная деталь, однако же, она многое объясняет: многие пьесы long-листов двух конкурсов наполнены тем, что можно назвать мгновенным и неглубоким «слепком с действительности». Несмотря на упомянутую Владиславом Граковским «притчевость» и определенную «абстрактность» пьес, зачастую это лишь внешняя оболочка, за которой скрываются простые рассуждения на острые темы, перечисляя которые и опуская нецензурные выражения (коих – надо отдать должное зарубежным авторам – оказалось совсем мало), неизбежно натолкнешься на слова «наркотики», «насилие», «алкоголь», «агрессия» и прочее. Никто не спорит с тем, что это одни из самых употребляемых в современном обществе слов и одни из самых животрепещущих тем, но, тем не менее, от драматурга неизбежно ждешь определенной степени художественного осмысления этих проблем.



Сценический показ пьес-победителей Второго международного конкурса драматургии «Баденвайлер» (Штутгарт, Германия)

Анна Береза



Илья Члаки

Не следуя популярным сегодня в Москве тенденциям Театра.doc, концепции «ноль-позиции», разработанной Михаилом Угаровым, направлению «политического театра» и тому подобной «злобе дня», зарубежные авторы, лишённые этого контекста, сделали лишь один робкий шаг в сторону эстетического осмысления окружающего мира. Но спешка и торопливость сыграли с ними злую шутку и абстрактная художественная форма, призванная подчеркнуть и выделить важность вопроса, как через увеличительное стекло демонстрирует лишь прием, а не эстетическую форму осмысления.

Одной из самых характерных черт предложенных форм является «клиповость», то есть нарушение принципа единства действия. В XX веке это уже давно стало традицией, однако авторы сегодня словно забыли, что в случае отсутствия сюжета и составленности действия из отдельных элементов, связанных формой произведения, внимание к этой форме должно возрастать стократно. Реально же каждый отдельный из кусочков мозаики, как правило, строится по прежним законам «слепка» с действительности и «правдоподобия», то есть попытки поймать реальность, жизненную правду, позабыв о правде художественной.

В той или иной степени это свойственно участникам и победителям как прошлого конкурса: пьесам «Жизнематика» Сергея Кузнецова (Германия), «Веревка» Михаила Хейфеца (Израиль), «Алексей Сухонин» Ильи Члаки (Германия), так и этого: пьесам «Интенсивные письма» Ильи Члаки (Германия, второе место), «Колыбельная для взрослого мужчины» Керен Климовски (Израиль, третье место), «У нас будет

мальчик» Ольги Янаевой (Украина), «Ловушка» самого Владислава Граковского (он участвовал в конкурсе под псевдонимом и удостоился специального приза СТД) и другим.

Безусловным фаворитом, занявшим первое место, стала пьеса «Зеленое озеро, красная вода» Анны Береза (Украина), наследующая традиции абсурдистов Беккета и Ионеско. Пьеса эта о двух людях, живущих в формально созданной обстановке загородного дома, а на самом деле обитающих в безвоздушном пространстве. В их диалоге, часто лишённом логики, главное – это чередование притяжения и отталкивания по отношению друг к другу, так и не находящее выхода.

Подводя итог, еще раз хочется отметить, что все пьесы, присланные на конкурс, очень разные. Небрежность же, о которой я говорил выше, – это проблема не столько самих драматургов, сколько сегодняшнего времени. В словах «проект» и «контекст» нет ничего плохого, как, разумеется, никому не воспрещается говорить на темы смерти, насилия, наркотиков и так далее. Просто чаще всего этими словами пользуются либо для того, чтобы достоверно описать «жесткую правду действительности», либо, не желая вдаваться в их суть, заслоняются ими с целью лишь прикоснуться к сложному и многообразному окружающему миру. Почувствовать этот мир и, что важнее всего, заразить этим чувством читателя или зрителя, можно лишь средством художественной реальности, правды искусства. А жизненная правда лишь в том, что Чехов умер 15 июля 1904 года в Баденвайлере.

*Беседовал, наблюдал и размышлял
Дмитрий Хованский*

Лица

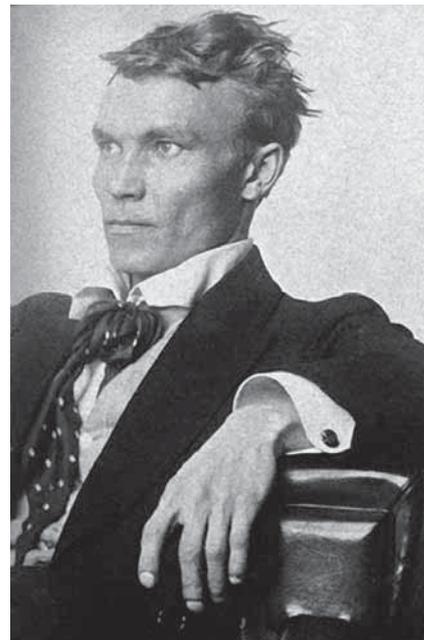
ДОЛГОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ НИКОЛАЯ ФЕШИНА

Лариса Давтян



Н.Фешин. Подсолнухи

Прошедшая в Русском музее, а затем в Третьяковской галерее выставка Николая Фешина, приуроченная к его 130-летию, подавляющему большинству отечественных любителей живописи уготовила открытие нового имени в ряду грандиозных художников. Нескрываемый восторг, вызываемый шедеврами Фешина, сопровождался недоумением по поводу того, что они так долго оставались неведомыми для широкой публики на его родине.



Николай Фешин. 1915–1916 гг.

Признаюсь, сознательно постаралась в «зачине» своего разговора об этом художнике заявить бальзаковский образ «неведомого шедевра». Не припомню, чтобы прежде какое-либо впечатление от живописной техники вызывало во мне явную ассоциацию с самым зрительно запоминающимся эпизодом новеллы Бальзака «Неведомый шедевр» – моментом постижения двумя талантливыми художниками неясности тайны мастерства их гениально безумного коллеги: «Подойдя ближе, они заметили в углу картины кончик голый ноги, выделявшийся из хаоса красок, тонов, неопределенных оттенков, образующих некую бесформенную туманность, – кончик прелестной ноги, живой ноги. Они остолбенели от изумления перед этим обломком, уцелевшим от невероятного, медленного, постепенного разрушения. Нога на картине производила такое же впечатление, как торс какой-нибудь Венеры из паросского мрамора среди руин сожженного города. — Под этим скрыта женщина! – воскликнул Порбус, указывая Пуссену на слои красок, наложенные старым художником один на другой в целях завершения картины. Оба художника невольно повернулись в сторону Френхофера, начиная постигать, хотя еще смутно, тот экстаз, в котором он жил».

Ощущение живой телесности в ее трепетной экспрессии у Фешина становится сутью всего живописного полотна, а не изысканным его мгновеньем, лишь намеком на скрытую женщину. Фешин не взывает к искусственным играм пушкинского Дон Гуана – к его «проворному» воображению, которое, заметив «чуть узенькую пятку», «в минуту дорисует остальное». Напротив, Фешин считал, что «художник не должен забывать, что он имеет дело с единым холстом, а не с частью его. Безотносительно к тому, что он собирается рисовать, задачи его в работе остаются одни и те же: поновому заполнить свое полотно и добиться получения ор-

ганически целого. <...> Нужно помнить, что одна фальшивая нота в симфоническом оркестре разрушает гармонию произведения в целом». Поэтому женщина на картинах Фешина явлена всей своей неповторимой индивидуальностью. Оттого-то его героини столь запоминаемы разнообразием характеров, мастерски раскрытых смелой кистью откровенного художника. И он не станет приукрашивать, казалось бы, неприметные женские лица, но ему удастся наделить их удивительной притягательностью, и они, как медленные реки, начнут завораживать своей глубиной. Его моделям присущи раскованная, а порой изощренная пластика, открытый, даже дерзкий взгляд – словом, нескрытый чувственный темперамент. Фешинские ню – гимн света и бесконечных переливчатых слоев выразительных пастозных мазков. Именно вглядываясь в тот колористический замес, которым Фешин достигает потрясающего эффекта осязательности живой ступни одной из своих обнаженных, я и была поражена почти буквальным воплощением «кончика голый ноги» из «Неведомого шедевра».

Впрочем, вновь стоит уточнить, что говорить о «неведомом» Фешине корректно лишь в рамках общедоступной известности. Будучи неоспоримой величиной в профессиональной художественной среде и одним из самых дорогих художников русской школы на мировом арт-рынке, в массовом восприятии соотечественников Фешин до сих пор еще не снискал того признания, которое вполне достоин разделить со своим учителем Ильей Репиным или же с Константином Коровиным, оказавшимся, как и Фешин, с 1923 года в эмиграции. А между тем, не случись в покинутой им России долгого замалчивания некогда высоко ценимого здесь его творчества, то при благоприятных условиях тиражирования, к примеру, его «Портрет неизвестной (Дама в лиловом)» (1908) не уступал бы в популярности «Неизвестной» Крамского, а «Портрет Вари Адоратской» (1914) по праву стал бы одним из знаковых



Н.Фешин. Беспризорник. 1890-е гг.

живописных сюжетов о девочках – в ряду с «Девочкой с персиками» Серова и «Девочкой на шаре» Пикассо. Собственно, «Портрет Вари Адоратской» можно считать самой известной картиной этого художника. Говоря об этом «безусловном шедевре», ведущая российская исследовательница жизни и творчества Фешина Галина Тулузакова отмечает: «Уже при первых появлениях на выставках его непроизвольно сравнивали с известным полотном Валентина Серова «Девочка с персиками» (1887, ГТГ). В этих произведениях действительно много общего. Предмет изображения, выразительные средства, но главное – это созвучие настроений, та атмосфера равновесия, гармонии и счастья, которая составляет сущность обоих образов. Как и серовский шедевр, фешинская «Варя» нечто большее, чем просто милая девочка. Это образ надежды усталого, больного времени, чреватого войнами и социальными катастрофами, это глоток чистого воздуха среди скепсиса и разочарований». Однако не скрою своего личного впечатления от этой картины, знакомство с которой случилось именно на выставке в Третьяковской галерее. В самое



Николай Фешин в своей мастерской в Казанской художественной школе. 1909 г.

первое мгновение мне показалось, что это огромная кукла с очень человеческим лицом – ведь она сидит во весь рост на столе. А это для довольно взрослого ребенка – даже не столько дурной тон в светском понимании, сколько опасный вызов исконному сакральному смыслу «стол – Божий престол». Но сразу же стало очевидно, что это и не детская игра в роль куклы (эдакая Суок из «Трех толстяков»), – настолько серьезно и отнюдь не беззаботно выражение лица юной героини картины, явно ощущающей неуютность на такого рода подиуме, покрытом белой скатертью с разбросанными на ней в живописном беспорядке игрушками, фруктами, сладостями. Во взгляде Вареньки даже будто застыл недоуменный вопрос ребенка к странным взрослым: «И зачем вы меня сюда посадили?» Хотел ли того Фешин или нет, но у его девочки, сидящей на столе, куда меньше внутреннего равновесия, чем у девочки Пикассо, балансирующей на шаре. И подтверждение этому мы найдем в записках самой Варвары Владимировны Адоратской, переданных ею спустя сорок лет после создания портрета в музей «Дома на набережной». Да, именно в этом печально знаменитом доме ей было суждено прожить, будучи дочкой высокопоставленного советского деятеля Владимира Викторовича Адоратского. Их семья, жившая в Казани, переселилась в Москву после того, как в 1918 году Советскому правительству удалось освободить ее из плена в Германии в обмен на семью немецкую. А в плен они попали в самый первый год войны, то есть спустя считанные месяцы после сеансов позирования, о которых вспоминает Варвара Владимировна: «Это было в марте-апреле 1914 года в Казани. <...> Я очень любила тетю Надю (Сапожникова Н.М. – ученица и друг Фешина, героиня его нескольких портретов. – Л.Д.) и часто бывала у нее в мастерской, и она предложила, чтобы Николай Иванович написал меня. Мне было тогда девять лет, я была довольно застенчива и дика.



Н.Фешин. Автопортрет. 1920 г.

<...> Было решено, что Н.И. будет писать меня у тети Нади в мастерской. <...> Сперва он посадил меня в плетеное кресло около стола, но потом решил посадить на стол. Мне это очень не понравилось, потому что было неудобно и даже больно сидеть – постоянно немели ноги. Но спорить с Н.И. было невозможно и приходилось покоряться».

Какой вызов и какая художественная провокация! Уж если не в стиле Пикассо, вдребезги разбившего гармонию живописного языка, но в собственной манере извлечения диссонансов на глубинно-подсознательном уровне. И какая требовательность к юной модели, никаких поблажек, снисходительности, скидок на возраст. Действительно, в многоликом детском хоре портретной галереи Фешина вряд ли найдутся умильные образы. Мир детства он может обозначить в элементах декора, но вовсе не печатью беззаботности на лице ребенка. Особая чуткость художника к драматизму детских судеб проявилась в одной из ранних его картин «Беспризорник». И даже на многочисленных портретах его дочери Ии, которую он писал с младенчества, мы не увидим ее улыбающейся. Прелесть детства будет дышать либо в атмосфере благостной природы («Портрет А.Н. Фешиной с дочерью Ией», 1924), либо в теплоте и изобилии домашнего очага («Ия с дыней», 1923), но девичье лицо останется сосредоточенным, погруженным в размышление.

В общем-то, одна из незабываемых фешинских девочек и заставила меня запомнить имя ее создателя. Это – «Девочка в фиолетовом платье» (конец 20-х – начало 30-х гг.), которая демонстрировалась на выставке «Американские художники из Российской Империи», проходившей в Третьяковской галерее летом 2009 года. В окружении полотен таких мастеров, как Борис Анисфельд, Борис Григорьев, Павел Челищев, Леон Гаспар, Джон Грэхем (Иван Домбровский), эта индейская босоногая дикарка словно



Н.Фешин. Портрет отца. 1918 г.

прозвучала самым звонким и чистым голосом (помните фешинский постулат о гармонии в оркестре картины без единой фальшивой ноты). Вольное дитя экзотической природы индейцев завораживает черными глазами, пленяет своей магической самобытностью кисть цивилизованного европейца. Гипнотический взгляд чуть исподлобья, короткие смоляные волосы с густой челкой, чуть наползающей на глаза, смуглая кожа, чуть прикрывающее колени свободное платье дивного оттенка фиолетового цвета, исполненное едва просвечивающимися широкими мазками, – о, эти гениальные «чуть-чуть»! О, маленькая колдунья! Ты даже и не представляешь, на какой смогла вдохновить шедевр! Эта девочка станет одной из героинь картин самого плодотворного периода в творчестве Фешина, которым знаменуется шестилетие (1927–1933), прожитое в нью-мексиканском городе Таосе. Здесь существовало интернациональное Таосское общество художников, патронируемое известной покровительницей искусств Мейбл Додж Лухан, которая окружила заботой и семью Фешина. О его мастерстве этих лет позволяет судить оценка одного



Н.Фешин. Портрет А.Н.Фешиной с дочерью Ией. 1924 г.



Н.Фешин. Портрет Н.Н.Кротовой. 1923 г.



Н.Фешин. Моя дочь Ия (Ия с дыней). 1923 г.

из местных критиков Фостера Джуэла: «Когда художник рисует так великолепно, как мистер Фешин, со стороны других художников кажется неразумным то, что они вообще пытаются рисовать».

За эти годы он построит здесь и свой уникальный дом, преобразив купленный двухэтажный восьмикомнатный куб в оригинальное глинобитное творение искусного зодчего, скульптора и резчика по дереву. Но ему не придется насладиться жизнью в этом доме. По иронии судьбы к тому моменту, когда будет завершено его строительство, произойдет разрыв с женой Александрой. Фешин с дочерью переедут в Нью-Йорк. А возведенное и обустроенное

им заветное домашнее гнездо останется той, кто всегда была главной женщиной в его судьбе, главной моделью его картин. Но и ее жизнь в этом доме не задалась. Примечательный эпизод приводят И.Ильф и Е.Петров в своей книге «Одноэтажная Америка», написанной во время путешествия в 1936 году:

«Из двух тысяч таосского населения около двухсот человек – это люди искусства. Они пишут картины, сочиняют стихи, создают симфонии, что-то ваяют. Сюда манит их обстановка: дикость природы, стык трех культур – индейской, мексиканской и пионерской американской, – а также дешевизна жизни.

Недалеко от нас сидела маленькая дама в черном костюме, которая часто смотрела в нашу сторону. Она глядела на нас и волновалась.

Когда мы были уже в антикварном отделении ресторана и рассматривали там замшевых индейских кукол и ярко раскрашенных богов с зелеными и красными носами, к нам подошел дон Фернандо. Он сказал, что с нами хотела бы поговорить миссис Фешина, русская дама, которая давно уже живет в Таосе. Увидеть русского, живущего на индейской территории, было очень интересно. Через минуту к нам подошла, нервно улыбаясь, дама, сидевшая в ресторане.

— Вы меня простите, – сказала она по-русски, – но когда я услышала ваш разговор, я не могла удержаться. Вы русские, да?

Мы подтвердили это.

— Вы давно в Америке? – продолжала миссис Фешина.

— Два месяца.

— Откуда же вы приехали?

— Из Москвы.

— Прямо из Москвы?

Она была поражена.

— Вы знаете, это просто чудо! Я столько лет здесь живу, среди этих американцев, и вдруг – русские.

Мы видели, что ей очень хочется поговорить, что для нее это действительно событие, и пригласили ее к себе в кэмп. Через несколько минут она подъехала на стареньком автомобиле, которым сама управляла. Она сидела у нас долго, говорила, не могла наговориться.

Она уехала в двадцать третьем году из Казани. Муж ее – художник Фешин, довольно известный в свое время у нас. Он дружил с американцами из «АРА» (Американская администрация помощи. – Л.Д.), которые были на Волге, и они устроили ему приглашение в Америку. Он решил остаться здесь навсегда, не возвращаться в Советский Союз. Этому главным образом способствовал успех в делах. Картины продавались, денег появилась куча. Фешин, как истинный русак, жить в большом американском городе не смог, вот и приехал сюда, в Таос. Построили себе дом, замечательный дом. Строили его три лета, и он обошелся в двадцать тысяч долларов. Строили, строили, а когда дом был готов, – разошлись. Оказалось, что всю жизнь напрасно жили вместе, что они вовсе не подходят друг к другу. Фешин уехал из Таоса, он теперь в Мексико-сити. Дочь учится в Голливуде, в балетной школе. Миссис Фешина осталась в Таосе одна. Денег у нее нет, не хватает даже на то, чтоб зимой отапливать свой великолепный дом. Поэтому на зиму она сняла себе домик за три доллара в месяц в деревне Рио-Чикито, где живут одни мексиканцы, не знающие даже английского языка, но очень хорошие люди. Электричества в Рио-Чикито нет. Надо зарабатывать деньги. Она решила писать для кино, но пока еще ничего не заработала. Дом продавать жалко. Он стоил двадцать тысяч, а теперь, при кризисе, за него могут дать тысяч пять.

Наша гостья говорила жадно, хотела наговориться досыта, все время прикладывала руки к своему нервному лицу и повторяла:

— Вот странно говорить в Таосе по-русски с новыми людьми. Скажите, я еще не делаю в русском языке ошибок?

Она говорила очень хорошо, но иногда вдруг запиналась, вспоминала нужное слово.

Мы говорили ей:

— Слушайте, зачем вы здесь сидите? Проситесь назад в Советский Союз.

— Я бы поехала, но куда мне ехать? Там все новые люди, я никого не знаю. Поздно мне уже начинать новую жизнь».

В том же 1936 году вот что пишет ее бывший муж в Россию брату Павлу: «Я с Ийкой живу теперь в Калифорнии. Не могу похвастаться, что был очень счастлив за последние 3 года с тех пор, как развелся с Шурой, или, вернее, она развелась с нами. Увлечшись одним поэтом, сама захотела стать писательницей. Ты знаешь ее взбалмошный характер, поставила все вверх дном. Изломала мне жизнь. Не шутка, проживши с человеком больше 20 лет, начинать строить жизнь сначала. Было нестерпимо больно. Конечно, при разводе она взяла все ценное, что было приобретено мной здесь в Америке, и мы теперь с Ийкой настоящие бездомные. Исковеркала и нам, и себе жизнь и мается теперь, стараясь доказать и себе, и всем, что она великий



Н.Фешин. Александра. 1927–1933 гг.

гений. Ну, да не бывает худа без добра. Правда, все эти переживания состарили меня по крайней мере на 10 лет, зато я приобрел свободу и, может статься, когда-нибудь соберусь навестить Россию и поглядеть на вас.

Жизнь очень странная вещь, Паня, и иногда преподносит такие штуки, о которых ты никогда и не думал. Не знаю, как ты, а я понемногу начинаю стареть, да и пора, за 50 лет переваляло, не шутка.

Строил дом, потратил на него почти все, что скопил, а сколько вложил энергии, уж не говорю, думал, пригодится на старость, и все пошло прахом – начинай сначала, но силы уже не те, что были раньше. Ия, так привязанная к матери раньше, теперь потеряла к ней дружбу и привязалась ко мне и живет со мной. Решила быть танцовщицей и работает очень усердно и чувствует себя более или менее счастливой. Она, бедная, перестрадала больше всего.

Потерявши дом и семью, я и до сих пор не могу найти место, где бы я мог работать так же легко, как у себя в студии дома».

Теперь этот дом стал Таосским художественным музеем с главным акцентом на творчестве Николая Фешина.

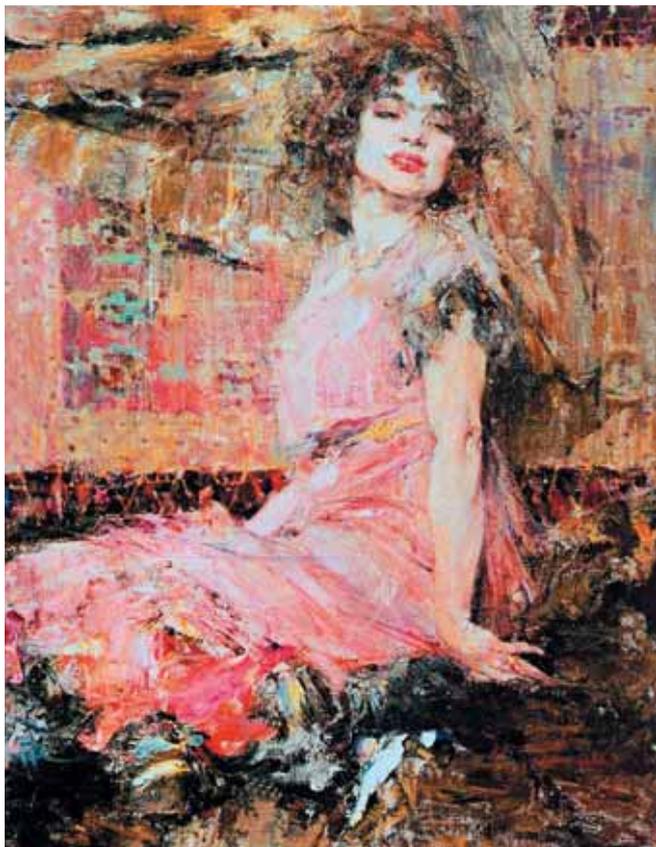
После Таоса Фешин провел тяжелую зиму в Нью-Йорке, мучительно переживая свой развод. Да и на сей раз не удалось продать ни одной работы из своей богатой коллекции



Н. Фешин. Портрет Вари Адоратской. 1914 г.



Н. Фешин. Натюрщица. 1910-е гг.



Н.Фешин. Дама в розовом (Портрет Н. Подбельской). 1912 г.

образов таосских индейцев и латиноамериканцев, которыми здешняя публика, похоже, пресытилась. Справиться с глубокой депрессией художнику помогло содействие лос-анджелесского галериста Эрла Стендаля, убедившего переехать его в Калифорнию. Там он и прожил свою оставшуюся жизнь. Умелая коммерческая политика Стендаля позволила Фешину удержаться на арт-рынке ту востребованности, которая ему сопутствовала с самых первых дней эмиграции. Ведь оказавшийся теперь «негостеприимным» для него Нью-Йорк тогда первый распахнул свои объятия русскому художнику, уже давно покорившему вкусы динамичного американского мира искусств. Еще с 1909 года Фешин был постоянным участником международных выставок, в том числе в Нью-Йорке и Питсбурге. Славы одного из лучших европейских портретистов он удостоился, будучи художником дореволюционной России, причем единственным, как отмечают искусствоведы, академиком живописи, жившем не в столичных Петербурге или Москве, а в губернской Казани – «городе живом и пестром; в нем соединились Восток и Запад, русские и татарские традиции, ислам и христианство. Это смешение культур станет для него привычным и естественным, потому, – полагает Г. Тулузакова, – так комфортно он будет позднее чувствовать себя в Таосе».

Но и до Таоса первые четыре года в Нью-Йорке (из которого он совершал недолгие поездки по Калифорнии) были для Фешина временем энергичного творчества. Только заявивший о себе туберкулез спровоцировал переезд в более благоприятный пустынный климат Таоса. «Куда бы ни переезжал художник, – пишет американский исследователь Дин Портер, – он был окружен влиятельными покровителями, которые не только позировали для портретов, но и покупали его работы и рекомендовали его своим друзьям. Клиенты, богатые или не очень, в поисках автора для создания портрета находили определенный престиж в том, чтобы позировать яркому русскому художнику с впечатляющим послужным списком портретов знати в импрессионистском или в экспрессионистском стиле. <...> К 1925 году арт-дилеры от Нью-Йорка до Лос-Анджелеса выпрашивали картины Фешина. Художник наслаждался новой свободой творчества и работой без давления, которое он испытывал в России после революции».

Собственно, Фешин не был политическим эмигрантом. В Октябрьской революции он, скорее, ощущал воодушевление, чем трагизм. Его привлекало сотрудничество с сатирическими журналами, рожденными революцией 1905 года. А после 1917-го он пытался вписаться в коренным образом изменившуюся систему культурных ценностей. А это требовало предать забвению все его «буржуазные пережитки» с изысканными дамами и психологическими тонкостями интеллигентских натур и избрать иную компанию товарищей вдохновителями портретных шедевров. По заказу советских учреждений Фешин с фотографии запечатлел портрет Ленина. Так же в его серию лидеров нового времени вошли Маркс, Троцкий, Луначарский. Но естество художника все же воспротивилось инородному материалу: «Было ощущение потери почвы под ногами, – вспоминает он в своей автобиографии, – никто не знал, что принесет завтрашний день. <...> Я чувствовал, как день ото дня я бесполезно терял мою творческую энергию, поскольку искусство использовалось лишь в целях пропаганды. <...> Работа потеряла всякий смысл, и многие впадали в невыносимую меланхолию». Кому-то эту меланхолию удалось преодолеть, как ставшему официальным портретистом советских вождей Исааку Бродскому. Ему, бывшему сотоварищу по Академии художеств, Фешин писал, предвосхищая свою эмиграцию: «До революции я еще мог чувствовать себя здесь более или менее сносно, но теперь, когда я потерял всякую связь с внешним миром – становится немогогу».

Да, это была, прежде всего, эстетическая эмиграция, подарившая ему тридцать два года свободного творческого самовыражения. Но случившаяся на десятом году американской жизни личная драма художника спровоцировала замкнутого от природы Фешина на путь эмиграции внутренней, приведшей создателя рекордного числа портретных образов к осознанию собственного полного одиночества. Достаточно взглянуть на его карандашный «Автопортрет» 1950 года, чтобы почувствовать щемящую интонацию утомленного старика, будто отразившегося в зеркале эпохи Рембрандта. За год до появления этого портрета, в сентябре 1949-го, он пишет брату: «С тех пор как Ия вышла замуж, я живу совершенно один. Такая жизнь освобождает от многих забот, но в то же время отнимает у человека полноту жизни и интереса к ней».

За последнее время я часто думаю о прожитом и прихожу к заключению, что люди искусства не должны покидать своей страны, что бы то ни случилось с ней.

Весь духовный фундамент человека закладывается с самого детства и растет вместе с окружающим до самого конца. В чужой стране он только существует физически, находясь в постоянном одиночестве, не понимая смысла жизни. Одно утешение, что судьба поделила мою жизнь между двумя великими народами и этим не дала мне возможности закончить то, что начал.

Как жаль, что вы все так далеко от меня особенно теперь, когда я чувствую себя так одиноко».

Что так влекло израненную душу художника, не знавшего на американской земле творческих притеснений,



Н.Фешин. Девочка в фиолетовом платье. 1927–1933 гг.

простоев, поражений, в страну, которую его семья покинула в тяжкие годы послевоенной разрухи, чудовищного голода в Поволжье, выдворения ценнейших мыслителей, воцарения тоталитарной системы? Конечно же, неизбежная человеческая тоска по тому исчезнувшему месту и тому невозвратному времени, где и когда, как сказал поэт, «были мама молодая и отец живой». Недаром же Фешин настаивал на исключительной роли детства, и неслучаен его постоянный профессиональный интерес к личности ребенка. Ведь ему самому в детстве выпало пережить действительно самое чудесное событие жизни. В четыре года он заболел менингитом. И когда от лежащего в коме мальчика отказались доктора, к его постели принесли чудотворную икону Тихвинской Богородицы. Чудо исцеления свершилось – через две недели Коля пошел на поправку. Удивительно, что и уже упомянутому здесь Пикассо, как гласит легенда, тоже было послано буквально чудо оживления. Будущий художник-титан появился на свет мертворожденным. Тогда доктор, которым был его дядя, выдохнул в лицо неподвижного младенца дым гаванской сигары. Ребенок сморщился и громко закричал. Произошло это 25 октября 1881 года в Малаге, на юге Испании. А спустя месяц, 26 ноября (9 декабря по новому стилю) в рос-



Н. Фешин. Капустница. 1909 г.



Н. Фешин. Портрет неизвестной (Дама в лиловом). 1908 г.



Н. Фешин. Странник. 1936 г.



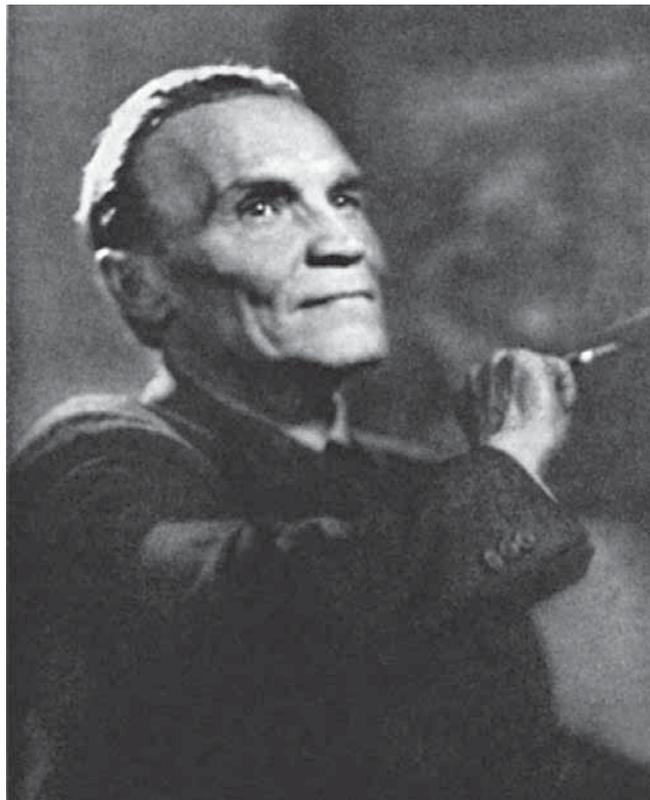
Н. Фешин. Портрет Лилиан Гиш в роли Ромолы. 1925 г.

сийской Казани родился еще один гениальный художник – Николай Фешин. Пожалуй, этими чудесными моментами ограничиваются параллели их жизненных и творческих путей. Вернее будет противопоставить их друг другу.

«Ребенок рос застенчивым и одиноким, отдушину он находил в рисовании, – повествует о Колиных детских годах Тулузакова. – Отец будущего художника имел столлярную мастерскую, где резали и золотили иконостасы; с ранних лет Николай проводил время в суматохе работающей мастерской, а летом ездил с отцом по деревням, где они выполняли заказы. Фешинское блестящее мастерство резчика по дереву было заложено в отцовской мастерской. Начальную школу Николай окончил в 1895 году, и – знак судьбы – именно в этом году в Казани открывается художественная школа. Отец, страстно мечтавший дать сыну образование, определил его в первый набор.

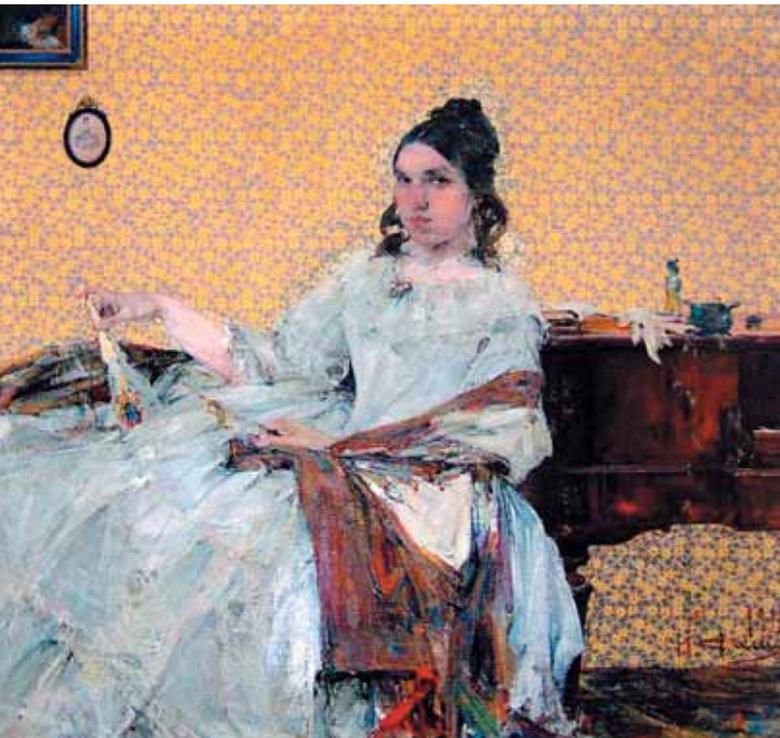
К этому времени семья распалась, отец Фешина разорился, родители разъехались в разные города и не могли помогать сыну». Как печально откликнется в личной жизни Фешина судьба расставшихся родителей. И столь трепетные отцовские чувства к своей дочке он унаследует от собственного отца, которого увековечит в многочисленных портретах. Один из самых мощных отцовских образов Фешин написал в 1918 году – в последний год его жизни. По энергетике воздействия запечатленной личности с ним схож портрет Н.Н.Бельковича (1910-е годы) – одного из основателей Казанской художественной школы, учителя Фешина и отца его будущей жены Александры Николаевны.

Еще будучи учеником КХШ, Фешин обратил на себя внимание местной прессы. По окончании школы он получает рекомендацию в Академию художеств и в 1901 году поступает в Высшее художественное училище при ней. Со следующего года он начинается обучаться в мастерской Ильи Репина. Об этом значительном моменте своей биографии Фешин позже напишет: «Какое влияние оказал на меня Репин? Ко мне он относился более тепло, чем к другим студентам, ценя точность моих работ. Прежде всего он ценил мою способность к большим композициям и всегда убеждал меня идти этой дорогой. Но его поддержка не вдохновляла меня! Я понял, что композиционный тип работы не мог быть совершенным без полного знания человеческого лица, и вопреки его советам я стал работать исключительно в портретном жанре». Интерес именно к личностной самобытности всегда оставался приоритетным для художника, несмотря на восторженные оценки, сопровождавшие его многофигурные сцены, такие, как «Черемисская свадьба», «Капустница». Свою любимую работу в этом жанре – «Танцующие индейцы» – он создаст в Таосе, запечатлев один из ритуальных индейских обрядов, на которых запрещалось чем-то фиксировать происходящее. Кстати, за картину «Капустница», представленную в 1909 году на конкурсе в Академии художеств, Фешин получил золотую медаль и звание художника с правом пенсионерской поездки за границу. Он побывал в Австрии, Германии, Италии, Франции. Судя по воспоминаниям Ии, у него остались довольно прохладные впечатления от этих путешествий: «Не было ничего особенного, чем бы

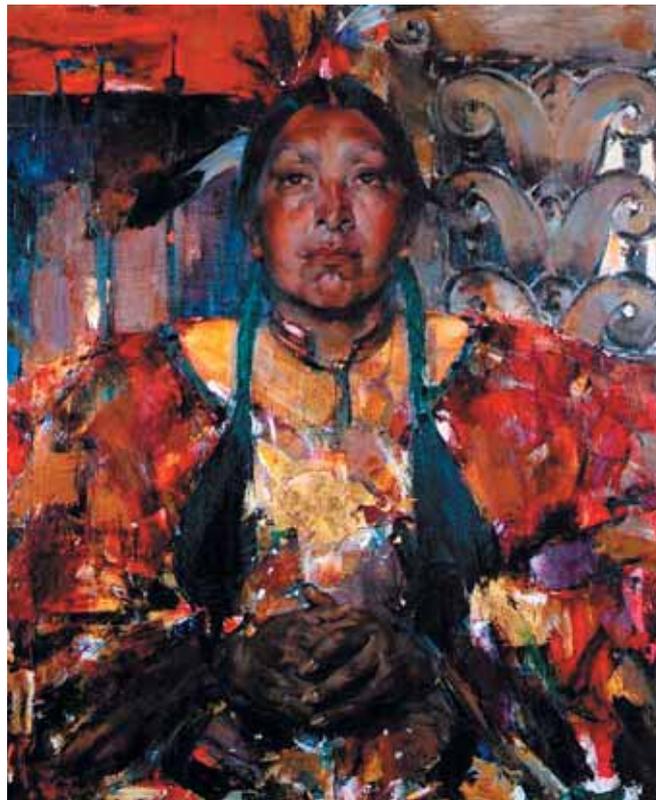


Николай Фешин. 1940-е гг.

отец был восхищен. Ему не нравился Париж. <...> Он был в Италии, и только в Неаполе рыбный базар заинтересовал его». Зато во время учебы в Академии Фешин каждый год брал отпуск для творческих поездок по родным ему местам среднего Поволжья, Нижегородского края, в 1903 году отправился в Сибирь. Палитра его российских пейзажей приглушенная, сдержанная, даже будто суровая, что заметно отличает ее от яркого, насыщенного солнечным воздухом колорита американских полотен, среди которых появятся особо благоухающие сюжеты натюрмортов и цветов. В России же самый «благоухающий сюжет» Фешина (и может быть, самый ностальгический в его старости) был связан с Казанской художественной школой, где с ноября 1909 года он стал вести класс живописи и рисунка. «Годы в Казани, работа преподавателем в КХШ с ее удивительным творческим микроклиматом оказались блестящим периодом, когда раскрылись все возможности художника, – пишет Тулузакова. – До женитьбы в 1913 году на Александре Белькович он жил в мастерской, выделенной для него в школе. Ученики его обожали, вся школа в тот период была, по сути, фешинской. Такого удовлетворения от преподавательской деятельности, такого взаимопонимания и духовного единства, такого эмоционального подъема от общения учителя и учеников, живущих исключительно искусством, он больше никогда не найдет. Фешин в КХШ воспитал не одно поколение учеников, которые пополнили ряды не только реалистов (П.И. Котов, Ф.А. Модоров, А.М. Соловьев), но и авангардистов (А.М. Родченко, В.Ф. Степанова, К.К. Чеботарев, А.Г. Платунова). Школа питала творчество художника, его виртуозные живописные



Н. Фешин. Портрет Н.М. Сапожниковой. 1916 г.



Н. Фешин. Пьетро. 1927–1933 гг.



Н. Фешин. Лилии с раковиной



Н. Фешин. Портрет писателя Н.Н. Евреинова. 1926 г.

и графические ню рождались на занятиях со студентами: большинство моделей его портретов этого времени – коллеги и ученики, особенно ученицы школы».

С одной из учениц – Надеждой Сапожниковой – художника связывала проникновенная дружба. Она сопровождала его в зарубежных поездках. Стараясь материально поддержать его без ущемления личного достоинства, заказывала ему свои крупноформатные портреты. А главное – устроила собственную мастерскую, позволявшую учителю и ученикам творить вне стен школы. (Именно здесь, как помните, и был написан знаменитый портрет Вареньки Адоратской.) Да, в Калифорнии у Фешина тоже охотно обучались художеству. Но большинство его студентов готовили себя для работы на ниве киноиндустрии. Да и вкусы его состоятельных заказчиков были уже сформированы Голливудом и гламуром рекламной продукции.

Впрочем, стоит с благодарностью признать огромную роль американских ценителей истинного искусства в посмертной судьбе наследия Фешина. Художник тихо почил во сне 5 октября 1955 года. А спустя три года к Ии обратился техасский лесоторговец Г. Дж. Латчер Старк с серьезными переговорами о покупке картин ее отца. Сегодня коллекция Старка остается самой крупной из музейных собраний фешинских работ в США. Американскому арт-рынку удалось не только поддерживать неснижающийся спрос на Фешина, но и возвести его в ранг самых высокоценных. С середины 70-х годов его творчество становится темой исследований, среди которых первым фундаментальнымopusом об американском художнике русского происхождения явилась книга «Николай Фешин» Мэри Н. Балкомб, вышедшая к 20-летию со дня его смерти. В это же время в России был опубликован сборник воспоминаний о нем (главным образом, его учеников), составленный искусствоведом Галиной Могильниковой. Именно она создала первую фешинскую экспозицию в Государственном музее Татарской АССР, которая была показана уже через два года после его смерти, вновь открыв имя Фешина его соотечественникам. А в 1976 году Ия исполнила волю отца, перезахоронив его прах в Казани. Тогда же в родном городе Фешина, а затем в Ленинграде, Сиэтле и Санта-Фе состоялась его первая совместная русско-американская выставка. Но, не успев прижиться в глазах массового зрителя, Фешин опять надолго исчезает из обихода публичной художественной жизни. Лишь в конце 90-х годов стараниями частных коллекционеров начинается новая волна возвращения Фешина на родину. Для международных экспертов активность и способность покупок его работ сейчас символизирует собой своеобразный показатель состоятельности игрока на аукционном художественном рынке. Пожалуй, можно сказать, что интересы российских галеристов (в частности, Ильдара Галеева), деятельность столь популярных в последнее время антикварных салонов не только свидетельствуют об уже укоренившемся коммерческом вкусе охоты на Фешина, но невольно побуждают к заинтересованности им в общегосударственном пространстве культуры. Таковой российско-американской акцией и стала нынешняя его юбилейная выставка, пока-



Н. Фешин. Автопортрет. 1950 г.

занная в Казани, Санкт-Петербурге и Москве. Думаю, что жители Казани оказались более осведомленными зрителями, имея в своем городе самое масштабное российское собрание Фешина в Государственном музее изобразительных искусств Республики Татарстан. Во всяком случае, имя этого художника наверняка у них на слуху. Теперь его именем названа Казанская художественная школа. Его портреты великих композиторов (Бетховен, Лист, Глинка, Мусоргский, Паганини) украшают стены Казанской государственной консерватории. Питерцы же и москвичи, судя по откликам из Интернета, спешили оповестить виртуальное сообщество о невозможности пропустить знакомство с этим живописцем.

И хотя азартная московская публика не выстраивалась на Фешина в многочасовые очереди, коими удостоила Левитана и напоследок Коровина, но рядом с его картинами не пыталась сдерживать своих открытых эмоций, вызванных триумфом их фантастического реализма. По моему, именно это определение позволяет уловить суть уникального фешинского стиля. Но не в том понимании эстетического своеобразия, с которым во второй половине прошлого века заявили о себе мороком психоделических видений представители «Венской школы фантастического реализма», а в том блеске артистизма, с которым Вахтангов смещал реализм переживания в плоскость представления, провозглашая торжество искусства над жизнью древнюю истину «Vita brevis, ars longa». ИБ

Внучка армянского помещика, соперница Вивьен Ли, переводчица балетных звезд...

Арцви Бахчинян

Эта балерина не получила мирового признания, ее имя не фигурирует в балетных энциклопедиях, однако она прожила богатую и интересную жизнь, которая открывается перед нами в ее автобиографической книге «Танцую к неизвестному: моя жизнь в «Балле рюс» и после него»...

Данная статья в большей части основана на этой книге. Автор — Тамара Чинарова Финч через свою дочь Аниту любезно разрешила нам использовать информацию и фотографии из книги...

Предки

Свой том балерина завершила словами: «Наконец, я хочу выразить безграничную благодарность Аните и ее супругу Валу Харрисону, они полностью взяли на себя заботу обо мне, оставили Калифорнию и привезли меня в солнечную Испанию. Анита решает мои мельчайшие заботы, а Вал терпим и обладает замечательным чувством юмора, необходимым с русской тещей»... На самом деле, русская теща имела украинно-армянское происхождение. Тамара Чинарова родилась в 1919 году в Аккермане в Бессарабии (ныне – Белгород Днестровский). Этот город после Первой мировой войны был передан Румынии, а после Второй — вновь был взят советской армией и присоединен к Украине. Дедом по матери Чинаровой был «энергичный армянин, умный, сильный и очень щедрый» помещик по имени Христафор Чинаров (Кристапор Чинарян), уцелевший во время резни армян в Османской империи в 1895 г. и нашедший приют в Бессарабии. Здесь он женился на украинке и постепенно стал состоятельным человеком, владевшим тремя огромными виноградниками, тремя домами и гостиницей с рестораном. «Моя мать была армянкой, — пишет Чинарова Финч. — Ее отец, как многие армяне, могли бы достичь успеха в бизнесе даже на пустынном

острове. Он был практичным, быстро воспринимающим, щедрым, ему завидовали и его любили». В 1905 г. во время еврейских погромов Чинаров приютил многие еврейские семьи в своих подвалах. У него было четверо детей: Павел, Евграф, Анна и Лидия.

Анна Чинарова после окончания школы училась на курсах медсестер. Во время Первой мировой войны в качестве добровольца Красного Креста она служила в госпитале, будучи одной из восьми медсестер, ухаживающих за 4000 пациентов. Во время отступления русских недалеко от Минска Анна познакомилась с Евсевием Тимофеевичем Рекемчуком, штабс-капитаном Русской армии, награжденным семью боевыми орденами. Ее роман с высоким, смуглым, симпатичным Рекемчуком развивался быстро, однако отец Анны был против союза дочери с мечтательным, далеким от делового мира военным. В 1917 г. Анна вновь добровольно ушла на фронт, в этот раз – турецкий, игнорируя просьбы отца не уезжать. «Дед боялся из-за ее армянского происхождения даже несмотря на то, что фамилия была изменена: традиционное окончание армянской фамилии «ян» на русское окончание «ов», — пишет Чинарова.



Тамара Чинарова в испанском костюме

Проведя некоторое время в Батуми, Анна Чинарова вернулась домой зрелой женщиной, самостоятельно принимавшей решения. В Одессе она вновь встретила с Евсеем Рекемчуком, который потерял родителей, чей отцовский дом был стерт с лица земли, а сам он не имел профессии: в мире у него осталась лишь Анна. Скоро они поженились против воли родителей Анны: через год родилась дочка Тамара...

... и их печальные кончины

И отец, и дед Тамары Чинаровой стали жертвами сталинской эпохи. В 1940-м, когда советские войска оккупировали Бессарабию, солдаты вторглись в дом Христафора Чинарова, закололи штыком 88-летнего старика, а жену и других членов семьи сослали в Сибирь, где многие из них скончались. Только в начале 1960-х в Лондоне Анне Чинаровой удалось встретиться с родной сестрой, эмигрировавшей из Румынии...

В 1926г. семилетняя Тамара Рекемчук вместе с матерью уехала в Париж, где ее отец сотрудничал с местной русской прессой. Через два года Евсей Рекемчук, воодушевленный коммунистическими идеями, вернулся в СССР с целью помочь строительству новой государственной системы и работал в советской внешней разведке. Анна, презирующая большевиков, осталась в Париже, а Евсея Рекемчука расстреляли в 1937-м, обвинив в шпионаже в пользу Франции. Годы спустя Тамару через Интернет нашел его сводный брат – московский писатель и сценарист Александр Рекемчук, и они начали обмениваться семейными реликвиями...

Идиллия детства

Лучшие воспоминания детства у Тамары Чинаровой были связаны с огромной дачей деда, с виноградниками, со сбором урожая, с любимой собакой Нанкой. Она с удовольствием описывает всеобщую радость, когда в золотые сентябрьские дни все вместе дружно весь день собирали виноград, а вечером ужинали соленой рыбой с луком («чтобы перебить ощущение сладкого вкуса съеденного за весь день»), собирались вокруг костра, пели



под гитару и аккордеон, спали под открытым небом, а в конце, после получения заработных платежей, несколько дней пировали в саду огромными мясными и капустными пирогами и вкусным вином...

Одно из незабываемых воспоминаний Тамары было связано с хромым попрошайкой Карапетом, которому в своей книге мемуаров она посвятила целую главу. Ее богатый дед был связан с этим бездомным нищим, так как оба были соотечественниками, уцелевшими от турецкой резни. Помещик всегда платил штраф полиции, когда они брали под арест Карапета, валявшегося пьяным на улицах. Полунемой Карапет всегда говорил об «Аурарате» (Арарате) и его последними словами были «Верните нам Аурарат!»

«Бейби балерина»

Итак, мать и дочь Чинаровы оказались в Париже (после ухода отца Тамара начала носить фамилию матери). В 10 лет девочка начала ходить в балетную студию известной русской балерины Ольги Преображенской. Очень быстро освоившись в балете, она вместе с другими девочками студии в 1931 г. уехала на гастроли в Марокко и Алжир, где ее представили как «самую маленькую балерину мира». В следующем году навестив Румынию, Анна Чинарова организовала выступления дочери в городе, где родилась. Юной Тамаре аккомпанировали цыганские музыканты. Девочка научилась у них некоторым нюансам цыганских танцев, которые в дальнейшем

В 11 лет



В 12 лет



Тамара Чинарова. 1936 г.



Тамара Чинарова
в русском costume



использовала в постановках «Петрушки», в «Славянских и цыганских танцах».

В Париже Тамару и ее подруг заметил молодой хореограф Джордж Баланчин, который выбрал их для выступления в танцевальных номерах своей постановки оперетты «Орфей в аду». Те же самые девочки позже стали членами балетной компании «Балле рюс де Монте Карло». Таким образом Тамара Чинарова вместе со своими одноклассницами Ириной Бароновой, Татьяной Рябушинской и Тамарой Тумановой стала одной из четырех «маленьких балерин» («бэйби балерина») Баланчина. Их называли «русскими, которые никогда не танцевали в России». Высокая брюнетка Чинарова с кавказской внешностью (один балетмейстер называл ее «длинноносой») выступала в балетных спектаклях «Голубой Дунай», «Блудный сын», «Удивительная лавка», «Князь Игорь». Из образов, созданных ею, особенно интересными были Актин, в первом симфоническом балете «Предзнаменования», поставленном Леонидом Мясиним, а также Тамара, царица Грузии в одноименном драматическом балете Михаила Фокина.

Пионеры австралийского балета

В 1938г. Чинарова вместе с артистами русской труппы лондонской компании «Ковент-Гарден» гастролировала в Австралии, где она уже побывала в 1936-м. Здесь она решила остаться вместе с матерью. Несколько танцоров из труппы тоже остались в Австралии: Кира Абрикосова, Серж Буслов, Эдуард Борованский, Раиса Кузнецова, Валерий Шаевский, Эдуард Собишевский, Анна Волкова. В Австралии они открывали балетные студии, учили австралийцев, предоставив возможность жителям Австралии и Новой Зеландии познакомиться с классическим балетом и русской балетной школой. Танцор и балетмейстер Эдуард Борованский (чех по национальности), некогда выступавший в труппе Анны Павловой, открыл в Мельбурне балетную компанию («Борованский балле») и школу, таким образом став пионером австралийского балета. Чинарова вместе с ним возобновила некоторые спектакли из репертуара «Балле рюс», а сама выступила в балетах «Жизель», «Фауст», «Шехерезада», «Сильфиды», «Карнавал», «Итальянское каприччио», «Дамы с хорошим юмором» и др. Мать балерины, госпожа Анна, открыла собственное ателье и многие годы шила платья для балетных трупп и австралийской оперы...

Тамара была уже молодой девушкой с немного экзотической внешностью и привлекала внимание мужчин. Ее роман с танцовщиком Юреком Лазовским не привел к серьезным отношениям, хотя танцору это чуть ли не стоило жизни, его хотел убить другой танцор труппы – Алексей Козлов, безнадежно влюбленный в Тамару...

Солдат без трусов

Всиднее в 1943 г. Тамара Чинарова встретила британского актера Питера Финча (1912–1977), находящегося на военной службе. Мать и дочь Чинаровы взяли под свою опеку нуждающегося симпатичного военнослужащего, кормили и одевали его (однажды Тамара заметила,

что у него даже нету нижнего белья, и Анна Чинарова сшила трусы не только для Питера, но и для его товарищей). Спустя некоторое время Тамара и Питер поженились. Тамара продолжала выступать в балете, Питер работал в театре, один раз вместе с женой снимался в кино... В их жизни решающей была встреча с находившейся в Австралии звездной парой Лоуренсом Оливье и Вивьен Ли. Увидев игру Финча в театре, знаменитые британские актеры настоятельно рекомендовали ему вернуться в Англию и серьезно заняться актерским мастерством. Тамара решила оставить балет ради артистической карьеры мужа. В 1948г. чета Финч обосновалась в Лондоне. Через год родилась их единственная дочь Анита, крестной которой стала сама Вивьен Ли. В Англии Питер Финч быстро стал одним из самых востребованных актеров британской сцены (в частности, в знаменитом «Олд Вике») и большого экрана. Кстати, он сыграл роль генерала Нобиле в советско-итальянской картине «Красная палатка» Михаила Калатозова.

Любовный треугольник

В январскую ночь 1953 г. внезапный визит Вивьен Ли изменил судьбу семьи Финч. Прославленная актриса, в два часа ночи ворвавшаяся в квартиру и разбудившая всех, сунула в руки полуспящего Питера сценарий и велела прочитать, а сама открыла окна, несмотря на зимний мороз, включила радиаторы, объявила, что хочет есть, но потом отказалась от предложенной ей еды, заявив, что пища выглядит паршиво, вытерла столик своим платком, и когда Питер дочитал сценарий, предложила ему стать ее партнером в голливудской экранизации этого сценария. Получившая «Оскар» за свою роль в голливудском «Трамвае «Желание», Вивьен Ли спешила сняться в следующей своей американской картине и сама выбирала партнеров. В 4 часа она заявила, что уходит, и Питер вышел вместе с Вивьен, оставив Тамару в смешанных чувствах восторга и тревоги, пробуящую успокоить перевозбужденного ребенка...

Питер Финч уехал вместе с Вивьен Ли в США, где удачно снялся в фильме «Шаг слона» режиссера Уильяма Дитерли. Однако роль героини досталась не Вивьен, а более молодой Элизабет Тейлор. А когда через несколько месяцев Тамара вместе с дочерью навестила мужа в Голливуде, она стала свидетельницей любовной связи между Питером и Вивьен Ли. Любовный треугольник Финч-Чинарова-Ли несколько лет был предметом публичных сплетен. Случались даже конфронтации: Вивьен Ли однажды осмелела унаследованный от армянских предков длинный нос Чинаровой, после чего обиженная Тамара решила на пластическую операцию. В 1959г., после трехлетней разлуки, Тамара и Питер развелись.

Теперь уже переводчица

Начиная с 1961г. Тамара Чинарова Финч давала уроки балета, но в основном выступала как устный переводчик с русского на английский и наоборот. Она переводила сотрудникам Большого театра во время их лондонских гастролей и английских балетных трупп



Тамара Чинарова Финч
в роли Зобеиды
в «Шехерезаде»



Тамара Чинарова
Финч в роли Зобеиды и
Мартин Рубинштейн в
роли Золотого раба в
«Шехерезаде»



Тамара Чинарова и Евгений Боровский



во время российских выступлений. Ее переводческими услугами пользовались Галина Уланова, Нинетт де Валуа, Алисия Маркова, Энтони Дауэлл, Юрий Григорович и другие балетные знаменитости. У Чинаровой были деловые поездки в СССР и Россию четыре раза (1961–1993 гг.). В 1997 г. в Москве Юрий Григорович торжественно вручил Чинаровой медаль Сергея Дягилева. Кстати, в 1989-м Чинарова в качестве переводчицы участвовала в большом гала-концерте, организованном в Лондоне в память погибших от землетрясения в Армении...

Она выступала также как балетовед и писательница, публикуя статьи и мемуары в лондонском журнале «Дансинг тайм», написала книгу «Маленький король: книга двадцати и одной ночи». Ее живописный портрет создал австралийский художник Фред Бин (с которым балерина была помолвлена, однако он погиб во время войны в Германии), а британский скульптор Том Мерифильд создал ее бронзовую статую в роли Шехерезады.



Тамара Чинарова и Питер Финч

Чинарова, Измаилов, Волкова, Тюпине, Петров, 1938 г.



«Балет – дело жестокое»

В 2007 г. Тамара Чинарова вновь оказалась в центре внимания балетоведов и балетоманов не только из-за упомянутой в начале статьи своей автобиографической книги. В том же году вышел документальный фильм «Балле рюс». Здесь Чинарова, в числе двадцати других артистов, рассказывает о деятельности этой балетной компании. Авторы фильма – Дан Геллер и Дайна Голдфайн в 2000 г. были приглашены в Нью-Орлеан для участия в собрании артистов, которые не виделись около сорока лет. В фильме фигурируют прикованная к коляске Мия Славенская, которая смотрит на свою фотографию четырехлетнего возраста, 82-летняя Наталия Красовская (которая осталась той же самой кокеткой и попробовала вместе со своим бывшим партнером Джорджем Зоричем исполнить сцену первой встречи Жизели и Альберта) и другие. На этом собрании Чинарова вновь встретилась с «бейби балеринами» Ириной Бароновой и Татьяной Рябушинской (четвертая, Тамара Туманова, уже была покойной). В фильме «Балле рюс» Чинарова сказала, что балетное дело «жестокое, очень жестокое», вспомнив как однажды Баланчил отказался дать роль Александре Даниловой, считая, что 27-летняя балерина «слишком стара» для нее...



Тамара Чинарова и Питер Финч

Тихий закат под испанским солнцем

С 2004 года Тамара Чинарова вместе с дочерью Анитой Финч Харрисон и с ее мужем обосновалась в испанском городе Марбелле (штат Малага). Здесь же она написала книгу своих мемуаров «Танцуй к неизвестному: моя жизнь в «Балле рюс» и после него» на английском языке...

Когда писалась эта статья, я позвонил Аните, спросив, есть ли новости, связанные с матерью, на что она ответила: «Да, Тамара живет со мной здесь на юге Испании последние семь лет. Не многое можно сообщить, так как она ведет спокойную жизнь, любит общаться с нашими собаками, смотреть на сад и не пропускает балет по телевизору»... ИБ

В Одессе горы копают в театре

Юрий Волчанский

Фото Олега Владимирского, Никиты Ермакова,
Аллы Степовой и из личного архива А.Е. Копайгоры



Вместо эпиграфа, или несколько фактов из истории одесских гор

Конечно, Одесса куда более знаменита своими пляжами, нежели своими горами. Но все-таки – какие-никакие, но горы в Одессе есть.

Так, в северо-западной части города, на территории той самой «обожающей Костю-моряка» Пересыпи (района, отделяющего Черное море от Куяльницкого и Хаджибеевского лиманов), расположены две небольшие горы – Жевахова и Шкодова.

Первая получила свое названия от фамилии бывшей владелицы этой территории – княгини Екатерины Жеваховой.

Название второй горы более любопытно, и, можно сказать, тенденциозно для Одессы – оно образовано от украинского слова «шкода» – вред, ущерб. В первый период существования Одессы, когда бездорожье было страшным бичом города, Пересыпская низина значительную часть года вообще являлась недоступным районом, ибо ее заливало водой (и ныне такое случается). Поэтому Пересыпь часто приходилось объезжать через находящуюся рядом

гору. Но и при объезде возки, телеги и кареты нередко застредали в размытой почве и ломались на многочисленных ухабах. «Сама шкода, а не шлях», – то и дело с огорчением восклицали проезжие. Так и повелось называть сию возвышенность Шкодовой горой.

Название третьей одесской горы имеет еще более печальную семантику. Расположенная недалеко от Железнодорожного вокзала гора Чумка, в отличие от Жеваховой и Шкодовой гор, является не природной, а рукотворной. В неблагоприятном 1812 году в Россию пришел Наполеон, а в Одессу – эпидемия чумы. Эта страшная болезнь буквально опустошила город. Трупы на телегах вывозили за городскую черту и поспешно зарывали на специальном чумном кладбище. Впоследствии, чтобы избежать новой вспышки страшного заболевания, кладбище решили засыпать мусором. Так возник холм, который, в свою очередь, засыпали землей, посадили на нем деревья и стали называть горой Чумкой. Как видите, горы в Одессе хоть и не отличаются гигантскими размерами, но традиционно ассоциируются с маленькими или большими проблемами.



С дочерью

Но Одесса не была бы Одессой, если бы здесь не находились незаурядные люди, способные шутя справляться с горами проблем в любой сфере жизни – от бизнеса и политики до культуры и искусства.

Именно таким человеком и является герой этой статьи – одессит с «говорящей» украинской фамилией: АЛЕКСАНДР КОПАЙГОРА – директор Одесского академического русского драматического театра.

Пришедший в нулевых

Он пришел на эту должность в декабре 2002 года. Как сейчас модно говорить, в начале нулевых. И очень многое Александру Копайгоре пришлось буквально начинать с нуля. Случилось так, что на рубеже тысячелетий, с 2000 по 2002 год одесский Русский театр переживал капитальную реконструкцию здания и практически не функционировал как творческий коллектив. В силу объективных, и, увы, очень печальных причин (предыдущий директор театра Виктор Михайлович Митник после стремительно развившейся тяжелой болезни ушел из жизни) к концу 2002 года театр оказался поистине в отчаянном положении: реконструкция до конца не окончена, труппа давно не обновлялась (средний возраст актеров в коллективе в то время был 50 (!) лет), репертуар устарел, два новых спек-

такля репетируются приглашенным режиссером Борисом Мильграмом с перерывами в течение двух с половиной (!) лет и все никак не могут дойти до премьеры...

Вот такая «шкодова гора» проблем досталась Александру Евгеньевичу вместе с директорской должностью в Одесском Русском театре.

Но человек, первая часть фамилии которого представляет прямой призыв к активному действию, не привык пассивать перед трудностями.

Тем более, что к моменту назначения на эту должность за плечами Александра Копайгоры уже был большой опыт руководящей театральной работы и солидный актив творческих побед.

Он был рожден на Молдаванке, он начинался с КВН

Говорит Александр Копайгора:

— Я родился на улице Степовой – это центр знаменитого одесского района Молдаванка – вотчина бабелевского Бени Крика. Район очень сложный – много моих друзей детства впоследствии отсидели в тюрьме, умерли от алкоголизма. И все же это удивительный период, детство и молодость вспоминаются с трепетом – у нас все впереди... Люблю свой двор и всегда прохожу мимо, захожу. Двор стареет,



С женой и дочерью

ветшает, а раньше казался самым красивым, самым лучшим. Все меньше и меньше знакомых. Те, кто узнают меня, радуются, что в их дворе родился человек, который выбился в люди. Я один из немногих в своем дворе, кто поступил в институт – в нархоз. Тогда это было модно – восемь человек на место...

Я один из немногих в своем дворе, кто поступил в институт – в нархоз. Тогда это было модно – восемь человек на место...

Первая большая творческая победа Александра Копайгоры случилась в студенческие годы и была, одновременно, победой всей Одессы на всесоюзном уровне. Одесский институт народного хозяйства, в котором учился наш герой, славился не только серьезными специалистами, но и веселыми шутниками из собственной команды КВН «Бухгалтеры». В сезоне 1971–72 годов (выпускном для нашего героя) эта команда стала чемпионом СССР, уверенно обыграв очень сильные команды политехнических институтов Фрунзе и Еревана.

К этому времени все игры КВН на Центральном телевидении уже шли в записи, и телезрители не всегда имели возможность видеть объективную картину происходящего на сцене. Самые смелые и острые шутки нещадно вырезались цензурой. Но кое-что все-таки оставалось. Одесские студенты, выступая в образе деловых людей, покорили телезрителей всей огромной страны. Обаятельный обладатель густых черных усов и заразительной улыбки Саша Копайгора был одним из самых запоминающихся (или, как сказали бы сейчас, харизматичных) игроков чемпионской команды.

Свое приветствие в решающей финальной игре одесские студенты завершили следующими словами: «Во Фрунзе и Ереване есть обычай – самого умного сына отдавать в политехнический институт. А в Одессе – наоборот: самую красивую дочь – в институт народного хозяйства. Потому что красота с годами проходит, а народное хозяйство крепнет и развивается!» (Спустя годы эта командная шутка стала подлинным фактом биографии Александра Копайгоры – его единственная красавица-дочь Алена пошла по папиным стопам, окончив тот же Одесский институт народного хозяйства, успевший к этому времени стать университетом). КВН дал путевку в творческую жизнь множеству талантливых людей. Можно только гадать, каких высот мог бы



С А.Марданем

достигнуть на этом поприще наш герой. Но – увы и ах – в том же 1972 году КВН на Центральном телевидении закрыли на долгих 15 лет. И Александру Копайгоре пришлось применять свои таланты в иных культурных сферах.

Пора нам в оперу скорей...

Несколько последующих лет Александр работал по линии комсомола. Работал весьма успешно, прошел путь от секретаря комсомольского комитета до инструктора Одесского обкома комсомола в секторе культуры. Энергичного инициативного молодого человека не могли не заметить во властных структурах. И в 1977 году он получил предложение занять должность заместителя директора Одесского театра оперы и балета. Для 29-летнего Александра это была очень серьезная ступень в карьере – и он решительно ступил на нее.

Говорит Александр Копайгора:

— Там я научился многим премудростям театрального искусства. Когда были трехмесячные гастроли одесской оперы по США и Канаде и директор театра, Валентин Петрович Семенов, уехал, театр он оставил на меня. Вот когда я прошел школу директора! Самым сложным было обрести доверие артистов, контакт с ними, – чтобы они верили в тебя, а ты верил в них.

Во время пребывания в этой должности Копайгора заявил о себе, как об одном из самых крепких театральных хозяйственников города. Само здание Оперного театра является одной из главных «визитных карточек» Одессы, и содержать его в надлежащем порядке, следить за бесперебойной работой сценического оборудования – задача для настоящего профессионала. Помимо решения производственных задач, Александр Копайгора активно занимался творческими вопросами, общался и сотрудничал с выдающимися людьми эпохи. Так, художником поставленного при нем спектакля «Маскарад» был Илья Глазунов, причем это была его первая работа на театральной сцене, а автором оперы «Петр Первый» — композитор Андрей Петров. В те времена он пересекся и подружился на долгие годы с Марисом Лиепой, Станиславом Гаудасинским, Ириной Богачевой и многими другими. Четыре года жизни, связанные с Оперным театром, Александр Евгеньевич вспоминает с особой любовью. Возможно, это была бы его единственная театральная любовь на всю жизнь, но...

Перевод на украинский

...но в 1981 году Одесскому Управлению культуры пришлось решать новую проблему: стало вакантным место директора Одесского украинского музыкально-драмати-

ческого театра имени Октябрьской революции, необходим был достойный кандидат на эту должность. И 34-летнего Александра Копайгору «перевели на Украинский». Последние восемь лет стали важным этапом его биографии и ярким отрезком театральной истории Одессы.

Говорит Александр Копайгора:

— Украинский театр тогда переживал нелегкий период. Я не представлял, как пойду в театр сложный, проблемный... Но дал добро и абсолютно не жалею об этом. Я ему благодарен. Он перевернул мою жизнь. Первое лицо в творческом коллективе! Когда определяешь репертуарную политику, жизнь театра, гастроли (а мы объездили пол-СССР). Оперный театр – это начало, основное мастерство как руководителя творческого коллектива мне дал Украинский.

Оперный театр – это начало, основное мастерство как руководителя творческого коллектива мне дал Украинский

Закат эпохи застоя, преддверие перестройки, первые слабые проблески гласности, первые по-настоящему смелые шаги в репертуарной политике... Одесский Украинский театр в этом смысле был на шаг впереди других: в период директорства Александра Копайгоры здесь, впервые за долгие годы, открыто обратились к творчеству Шолом-Алейхема, создав спектакль «Тевье-молочник», впервые в Советском Союзе поставили запрещенную «Матросскую тишину» Александра Галича.

В те годы с Украинским театром сотрудничали выдающиеся режиссеры Изакин Гриншпун, Борис Зайденберг, Бронислав Мешкис, Владимир Туманов, Константин Пивоваров, Николай Тараненко. Именно при Копайгоре в театр впервые пришел его нынешний художественный руководитель, режиссер Игорь Равицкий.

Директором Одесского Украинского театра Александр Копайгора прослужил до 1989 года.

Затем на некоторое время судьба увела его в сторону от непосредственной театральной деятельности. В 90-х Александр Копайгора был заведующим отделом культуры и воспитательной работы одесского Облсофпрофа и руководителем ряда бизнес-структур. С 2000 по 2002 – советником Первого заместителя Одесского городского головы. И вот, как уже было сказано выше, в конце 2002 года он берет на себя руководство Одесским русским театром, сталкивается со скопившейся в нем «шкодовой горой» проблем — и начинает копать, копать, копать...

Копай – глагол театральный

В считанные месяцы незаконченный ремонт театрального здания доводится до благополучного финала. Начинается активная работа по пополнению труппы молодыми исполнителями: Копайгора принимает в театр большую группу выпускников Днепропетровского театрального



С. О. Школьником



С. В. Машковым

колледжа, молодых актеров из Симферополя и Ашхабада, несколько одесских юных талантов.

Наконец-то благополучно выходят премьеры двух спектаклей, запущенных в производство при предыдущем руководителе театра (из-за сложившейся до прихода Копайгоры ситуации режиссер Борис Мильграм установил своеобразный рекорд, работая в Одессе над постановками пьес «Школа жен» Мольера и «Пизанская башня» Надежды Птушкиной почти три года).

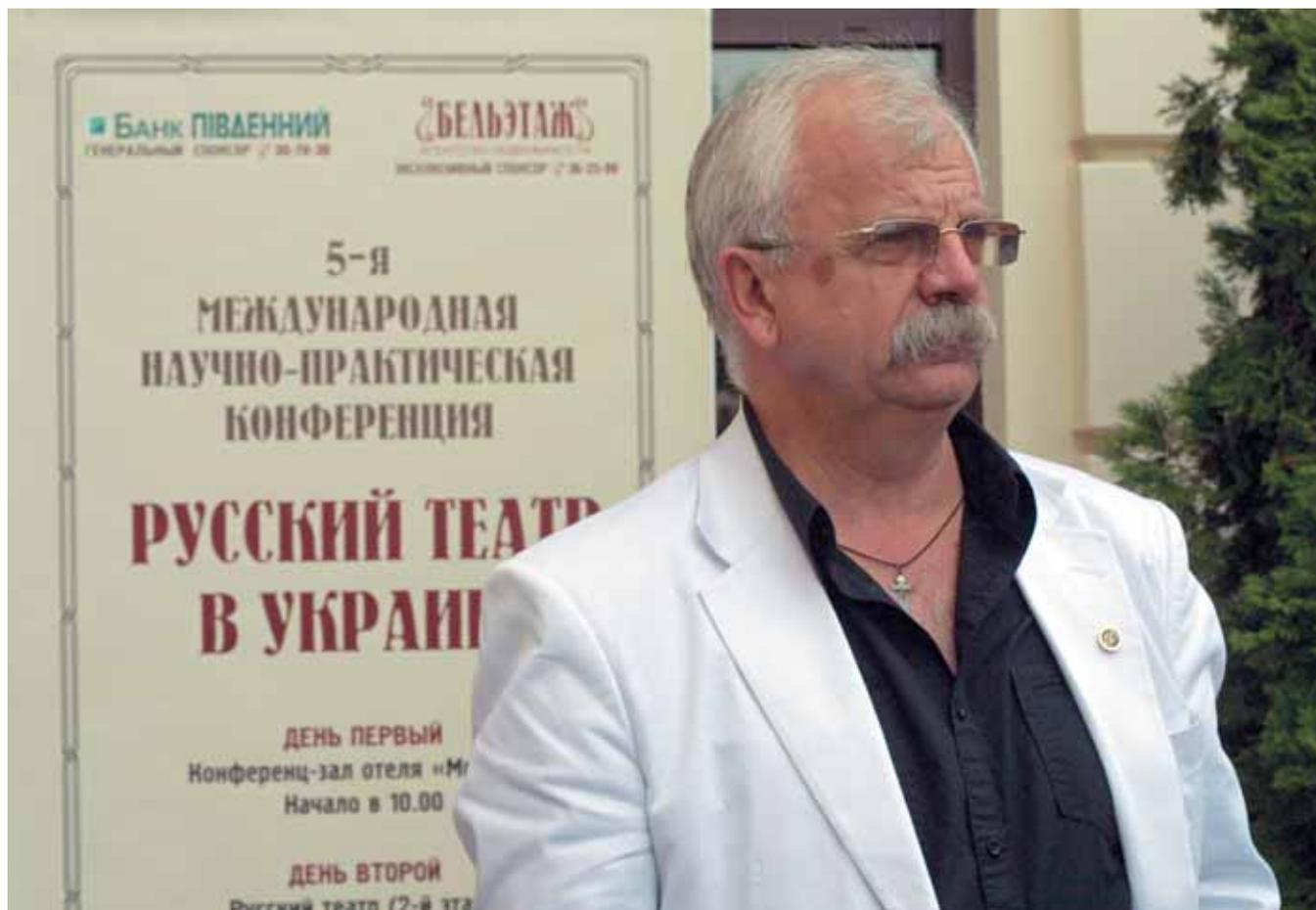
Производится капитальное восстановление лучших спектаклей прошлых лет: «Ричард III» Шекспира в режиссуре Александра Дзекуна, «Конкурс» и «Аккомпаниатор» Александра Галича в собственной постановке драматурга, «Перед заходом солнца» Г. Гауптмана в постановке Аллы Бабенко, «Анна Каренина» в постановке Эдуарда Митницкого.

И – самое главное – начинается отсчет времени новой репертуарной политики театра.

В этом плане два первых спектакля, выпущенных по инициативе Александра Копайгоры, с позиций сегодняшнего дня представляются весьма символическими. Ибо сквозной темой обеих этих постановок стало расставание с прошлым, последнее «прости» навсегда ушедшему времени.

Все в сад

Теме прощания и прощения был посвящен вышедший в мае 2003 спектакль по пьесе Р. Харвуда «Квартет» ре-



жиссера Анатолия Антоныюка — трагикомедия о былых кумирах оперной сцены, коротающих оставшиеся им в этой жизни дни в доме престарелых. В этом спектакле последнюю большую роль в своей жизни сыграла великая одесская актриса Людмила Сатосова. Ее партнерами были ведущие актеры труппы театра – Тамара Мороз, Валерий Апраксин, Андрей Гончар.

А еще звонче и пронзительнее эта тема прозвучала в состоявшейся в октябре того же года следующей премьере – чеховском «Вишневом саде».

«Вишневый сад» стал программным спектаклем для обновленного театра и принципиальным для репертуарной политики Александра Копайгоры. В нем впервые предстали перед одесской публикой молодые новобранцы труппы, а также опытные мастера — специально приглашенные в театр новым директором бывшие премьеры Украинского театра Анатолий Антоныюк и Орыся Бурда. В нем с новой силой заиграли сторожилы труппы, в числе которых особенно выделялся Андрей Гончар в роли Гаева и любимец одесской публики, незабвенный Семен Крупник в роли Фирса.

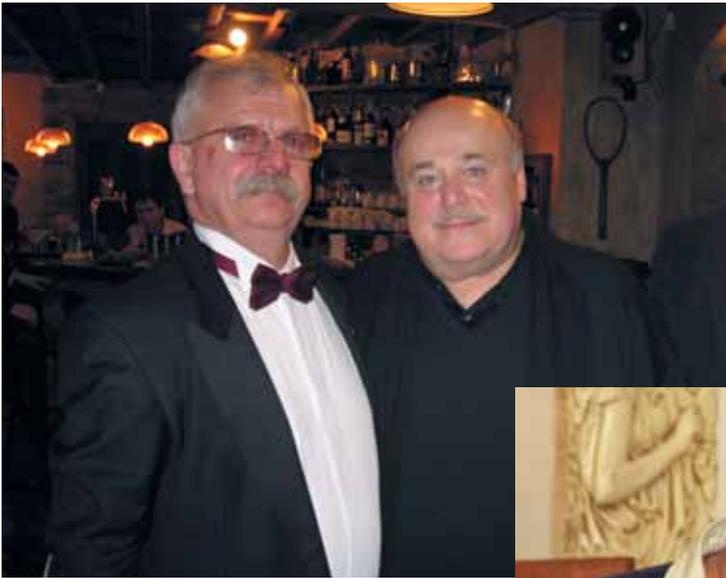
Для работы над этой постановкой Александр Копайгора пригласил выдающегося режиссера современности, мастера с мировым именем Леонида Хейфеца. Тот, в свою очередь, взял себе в соавторы собственного ученика, питомца РУТИ (ГИТИС) режиссера Алексея Литвина. Так было положено начало многолетней дружбе и плодотвор-

ному сотрудничеству Одесского Русского театра с Российским университетом театрального искусства. Вслед за Литвиным в Одессу подтянулись его товарищи, режиссеры Алексей Гирба, Сергей Голомазов, позднее — Михаил Чумаченко. Они объединились в режиссерскую коллегия театра и приступили к активной работе.

Новые имена в афише

Афиша театра стала стремительно пополняться знаковыми названиями: в репертуаре появились лучшие образцы русской и мировой классики: «Женитьба» Гоголя, «Чайка» и «Дядя Ваня» Чехова, «Красное и черное» Стендаля, «Пиковая дама» Пушкина, «Гамлет» Шекспира, «Человек, который смеется» Гюго, «Забавный случай» Гольдони, «Последняя остановка» Э.М.Ремарка, «Капитаны песка» Ж.Амаду, «Пятеро» В. Жаботинского, «Блажь» А.Островского, «Двадцать минут с ангелом» А. Вампилова.

Наряду с классикой ставились, конечно, и так называемые «кассовые» комедии, однако откровенно бульварной драматургии (вроде творений ставшего ныне притчей во языцех Рэя Куни) в афише театра не появилось. А появились: из зарубежных драматургов — Алан Милн, Том Стоппард, Вуди Аллен, из отечественных (применительно к Одессе политкорректнее будет слово «русскоязычных») — Александр Мардань, Родион Феденев, Алексей Дударев, Виктор Шендерович.



С.А.А.Калягиным



Особо следует отметить во многом судьбоносное решение Александра Копайгоры о сотрудничестве с творческим тандемом режиссера Георгия Ковтуна и композитора Евгения Лапейко. Для безвременно ушедшего из жизни в 2007 году Евгения Лапейко четыре года сотрудничества с Русским театром стали одним из самых продуктивных этапов творческой биографии. Сочиненные им мюзиклы «Пеппи» по А.Линдгрэн, «Вий» по Н.Гоголю, «Степан Разин» по В.Шукшину обеспечили театру мощнейший приток молодежной зрительской аудитории.

Театр последовательно и уверенно обрел свое новое лицо. И – неожиданно для многих – новый возраст.

На хлебном месте

Официальной датой рождения Русского театра в Одессе в советское время считался 1926 год: именно в этом году театр обрел статус государственного предприятия молодой советской республики.

Говорит Александр Копайгора:

— *Вопрос, который меня, как коренного одессита, заинтересовал сразу же после вступления в должность директора: а что, до революции Русского театра в нашем городе не было? Однако и в нашем краеведческом музее, и в собственных архивах мы обнаружили афиши конца XIX – начала XX века с названием Русский театр и нашим адресом: улица Греческая, угол Колодезного переулка. Мы нашли целый ряд других свидетельств о функционирова-*

нии Русского театра в дореволюционной Одессе. И послали запрос в наш Областной архив. Как оказалось, в путеводителях по Одессе официальный адрес «Русский театр, Греческая, угол Колодезного» появился в 1875 году! В этом театре работала труппа под руководством выходца из знаменитой петербургской «Александринки» Николая

В этом театре гастролировали величайшие мировые театральные звезды того времени – Сара Бернар, Элеонора Дузе, Владимир Давыдов, Марк Кропивницкий, Эрнст Поссарт и другие

Милославского. В этом театре гастролировали величайшие мировые театральные звезды того времени – Сара Бернар, Элеонора Дузе, Владимир Давыдов, Марк Кропивницкий, Эрнст Поссарт и другие. А построено это театральное здание было годом раньше, в 1874 году. Точнее, не построено, а перестроено: как оказалось, на этом месте в свое время располагался крупный хлебный склад купца Великанова, который он затем перестроил в театральное здание. Таким образом, наш театр имеет уникальную ауру: он стоит на «хлебном месте»! «Хлеба и зрелищ!» –



эта древнеримская формула обрела у нас в Одессе новое звучание. Ведь мы находимся в той точке пространства, которая сначала давала людям хлеб, а затем, вплоть до нынешнего дня – достойные зрелища.

Таким образом, благодаря усилиям Александра Копайгоры, в 2005 году Русский театр в Одессе отметил свой истинный юбилей – 130 лет со дня основания.

Одесский встречный

— Как директор, сейчас всерьез я жалею только об одном: нынешняя финансовая ситуация не позволяет нам гастролировать так, как это бывало в советские времена. Уверен, что наши спектакли произвели бы фурор в любом городе, – говорит Александр Копайгора. – Но все же мы не сидим сиднем в Одессе: альтернативой являются фестивальные поездки. За годы моего директорства мы показали наши спектакли в Москве, Санкт-Петербурге,

Варшаве, Алма-Ате, Саранске, Оренбурге, Орле, Белгороде, Звенигороде, Николаеве, Херсоне, Брянске, Калининграде, регулярно ездим на фестиваль чеховских спектаклей в подмосковное Мелихово. И главное – проводим собственный фестиваль «Встречи в Одессе».

Об этом детище директора Русского театра следует сказать особо. «Встречи в Одессе» — уникальный театральный форум. Придумали и организовали его два одессита – Александр Копайгора и драматург Александр Мардань. Это самый крупный фестиваль русских театров за пределами России, причем проводится он ежегодно, на протяжении вот уже семи лет. Более 50 театров из 30 городов 13 государств от России, Молдовы и Грузии до Австрии, Германии и Израиля – вот итог организаторской деятельности Александра Копайгоры. Эта деятельность была оценена на самом высшем уровне: в 2007 году директор Одесского русского театра по указу Президента Владимира Путина



С Литвиным, Гирбой, Голомазовым

стал кавалером российского Ордена Дружбы, а также обладателем Золотого Знака СТД, а в 2009 году на Международном фестивале «Дягилевские сезоны: Пермь-Петербург-Париж» был награжден Большой Золотой медалью и дипломом продюсерского конкурса «За консолидацию русских театров зарубежья».

Переходя на личности

Еще один проект, осуществленный Александром Копайгорой на посту директора Русского театра – неоценимый подарок для одесской интеллигенции – цикл вечеров «Русские встречи».

— Герои этих встреч – уникальные личности, всесоюзные и мировые величины, уходящая натура, – говорит Александр Копайгора. – Подарить городу встречу с ними – счастье. Ведь, увы, учитывая возраст многих из них, она может стать последней. Именно такими стали встречи

в Русском театре с ушедшими навсегда великими поэтами эпохи – Андреем Вознесенским, Бэллой Ахмадулиной, всенародно любимым актером Михаилом Козаковым, историком и телеведущим Виталием Вульфом. И дай Бог здоровья ныне здравствующим – поэтам Евгению Евтушенко, Олжасу Сулейменову, актерам Сергею Юрскому, Александру Калягину, Владимиру Симонову, Алле Демидовой, Александру Филиппенко и многим другим.

Герои этих встреч – уникальные личности, всесоюзные и мировые величины, уходящая натура.

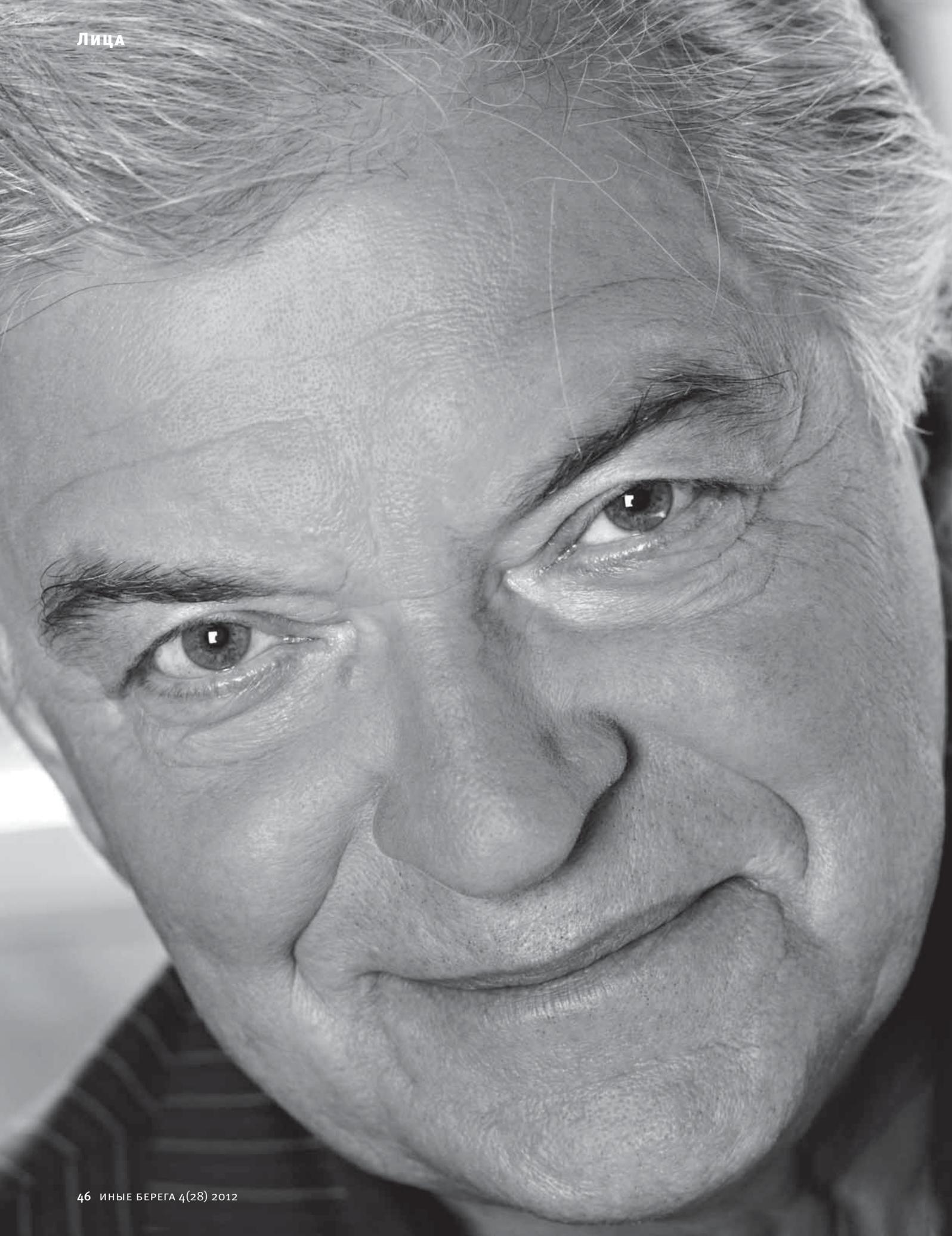
Памятные фото с автографами этих личностей, наряду с театральными афишами и многочисленными дипломами фестивалей украшают стены директорского кабинета. На отдельном месте – православные иконы. Кабинет Копайгоры – это вообще особенное пространство. Лучше всего об этом сказал мэтр российской режиссуры Леонид Ефимович Хейфец: — За всю мою долгую жизнь я работал во множестве театров и видел множество директорских кабинетов. И мне всегда хотелось поскорее выйти из них. И только в Одессе, в единственном театре мне, наоборот, хочется прийти в кабинет директора, чтобы отдохнуть между репетициями. Здесь особая аура, здесь хорошо.

Совпадая с фамилией

В кабинете Копайгоры хорошо себя чувствуют многие. Но, конечно, не все. Случались в директорстве Александра Евгеньевича и принципиальные противостояния, и жесткие конфликты. В первые годы его руководства несколько актеров, не приняв политики нового директора, предпочли покинуть труппу. Некий довольно известный московский режиссер, осуществивший в Русском театре единственную постановку еще в 2004 году и не нашедший общий язык с директором, по сей день не может успокоиться, и почти в каждом своем интервью к месту и не к месту, как заведенный, твердит об «ужасном одесском Копайгоре». — Меня часто спрашивают, сколько же я ему плачу за такую мощную рекламу в российских СМИ, — отшучивается Александр Евгеньевич.

Он не стремится нравиться всем, он такой, каков есть. Но он стремится, чтобы зрителям нравился возглавляемый им театр. Соответствуя первой, глагольной части своей фамилии, Копайгора неустанно «роет землю», чтобы театр всегда был на острие атаки, в фокусе зрительского внимания. А соответствуя второй, существительной ее части, все время старается вывести театр на гору, на новую вершину в творчестве и благополучном существовании. Ряд серьезных вершин им уже взят: например, в 2009 году руководимый им театр обрел статус «Академический». Другие вершины – впереди.

Р. S: В июле 2012 года Александр Копайгора отметил 65-летие со дня рождения, а в декабре 2012 – 10-летие на посту директора Одесского академического русского драматического театра. ИБ



МАСКИ И ДУША Гирта Яковлева

Юлия Коваленко

Гирт Яковлев – представитель традиционно сильной «прибалтийской» театральной школы и кинозвезда советского масштаба – недавно переступил порог своего семидесятилетия. Его таланту всегда было тесно в пределах Прибалтики. Актера снимали на всех киностудиях шестой части суши. Герои Яковлева – сильные, азартные и подлинно интеллектуальные, со специфическим шармом. Образам Гирта на сцене и на экране присуща мощная энергия витализма – ею одинаково наполнены как его романтические или трагедийные, так и комедийные образы. Сегодня он по-прежнему незаменим в Латышском Национальном театре, в котором служит более полувека.

Уже в имени-фамилии этого актера заключены «единство и борьба противоположностей». Он родился в год раскола Латвии на «красных» и «новолатышей». Мать Ирма – латышка – назвала сына Гиртс (в советском кинопрокате это имя укорачивали на букву, подобно тому, как адаптировали имена латышских классиков: Ян Райнис, Андрей Упит...). Отец – Александр – дал сыну фамилию Яковлев. Мальчиком Гиртс еще застал деда Максима Прохоровича, выходца из витебской губернии, служившего на русском флоте.

Колыбелью будущего актера стала Рига, город органичных месс, величественное звучание которых продолжается в «музыке» архитектуры. К слову, Гирту довелось прочувствовать психологию творчества органи-

та, сыграв Нормунда в мелодраме Л. Лочмеле «Погода на август». Вкус и характер Гирта – мужественный и поэтичный одновременно – воспитывали готические костелы, дымчатые фонари и мокрые от дождя мостовые тесных улочек. Самим рождением в этом краю Яковлев оказался вписан в исключительные координаты: вертикаль искусства и духа (уходящие в небо шпили соборов!) и широта полноводной Даугавы – дающая опору горизонталь национальной ментальности. Потому-то такими самобытными получились затем у него Норманн в экранизации оперы «Лючия ди Ламмермур» и герой исторического фильма «В тени меча» – деспотичный даже в любви воевода Якубовский. Оба – «хищники» с трагическим оттенком неудавшихся судеб, были порождением Средневековья, эпохи тревожно полыхающих факелов.

В формировании актера тесно переплелись русская и латышская культуры. В случае Яковлева можно сказать, что не он выбрал профессию, а она – его. «За компанию» с одноклассником Гирт поступил на режиссуру. Как же повезло ему слушать лекции у главного модерниста Э.Смильгиса! Увлеченный юноша часов не наблюдал, по-актерски помогая своим однокурсникам в режиссерских работах. «Очнулся» он в конце второго курса, когда руководитель группы А.Лейманис не без удовлетворения огласил итог: «Яковлевс – «два». Не будешь режиссером!». И тут вмешалась Судьба под видом ассистентки классика латышского

театра А.Амтмана-Бриедита. Тогда-то одаренный студент и перешел в мастерскую В.Балюны, которая «адовыми» разборами и репетициями привила Яковлеву школу мастерства актера «по Станиславскому и Немировичу-Данченко».

Юноше повезло уже на третьем курсе Консерватории получить приглашение вступить в труппу Театра им.А.Упита. Театра, в котором еще блистали корифеи, в начале 30-х гг.





Спектакль «Лорензаччо». Лорензаччо – Гирт Яковлев

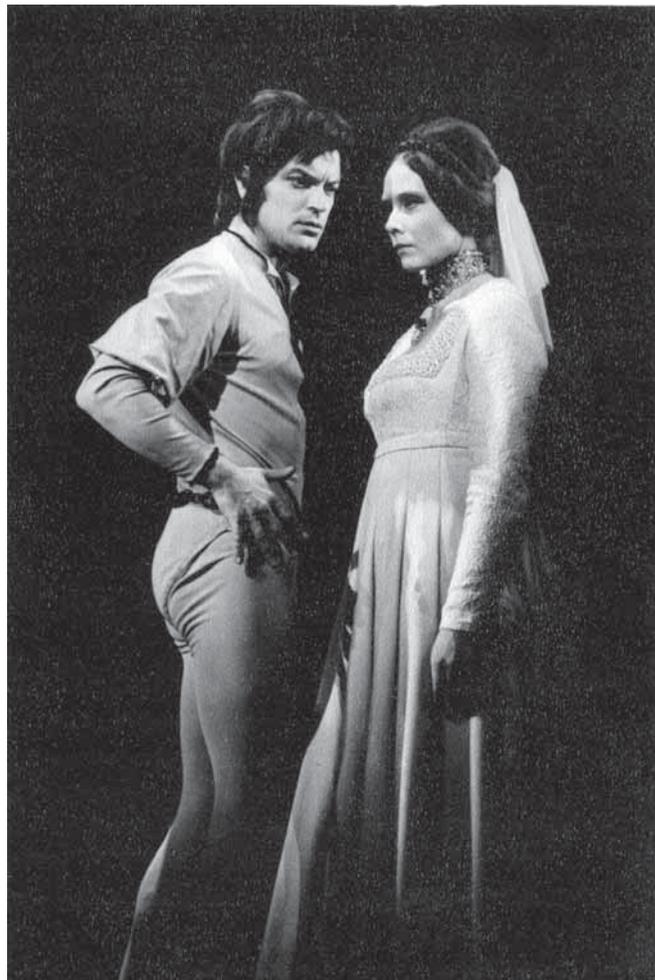
выступавшие на этой сцене партнерами М. Чехова! Фактически именно его традициям наследовали новый главный режиссер театра А. Янушанс и Г. Яковлев, быстро вышедший в протагонисты его Театра. Главным событием театральных «зорь» Яковлева стал знаковый Другой («Там, за дверью» Борхерта). Природу этого уникального для сценического экстраверта Яковлева статичного героя, тенью «пришитого» к своему двойнику – Бэкману (У. Думпис), трудно было разгадать однозначно. Другой – это вселяющий силы в моменты жизненных катастроф друг? Или сам Бог? Своей верой в то, что злых людей нет, он был похож на Иешуа Га-Ноцри.

Параллельно с дебютами в театре Яковлев начал сниматься в кино и на телевидении, облюбовал редакцию культуры на радио. Плодотворным взаимопроникновением латышской и русской культур была отмечена первая значительная работа Гирта в кино (которую сам он и вовсе считает лучшей) – Янис Далда в фильме «В тени смерти» по Р. Блауману. Своей сгущенной образностью и эпическим масштабом фильм напоминает, что его создатель Г. Пиесис был учеником законодателя поэтического кино А. Довженко. Пиесис снимал уникально, давая возможность артистам прожить свои роли в фильме последовательно, как в театре. Поэзия высекалась режиссером из луча солнца на дне ведра, рождалась из волн-бурунов северного моря, омывающего льдину,

на которой угасала жизнь восьми рыбаков. Трагическая, мощная музыка М. Зариньша заряжала актеров на надбытовой способ игры.

Не в последнюю очередь в 1960-70-е гг. актера формировали встречи с героями А. Пушкина (гость в «Пире во время чумы», Ленский в «Евгении Онегине»), Л. Толстого (Федя Протасов в «Живом труп») и Максима Горького («Варвары», «Егор Булычов и другие»), А. Арбузова («Иркутская история» и «Ночная исповедь») и К. Симонова («Четвертый»). Благодаря регулярным гастролям театра, зрители Москвы и Ленинграда отметили удачи Яковлева в образах современников Часовникова («Океан» А. Штейна), Волошина («Прогноз на завтра» М. Шатрова) и Рамзина («Выбор» Ю. Бондарева).

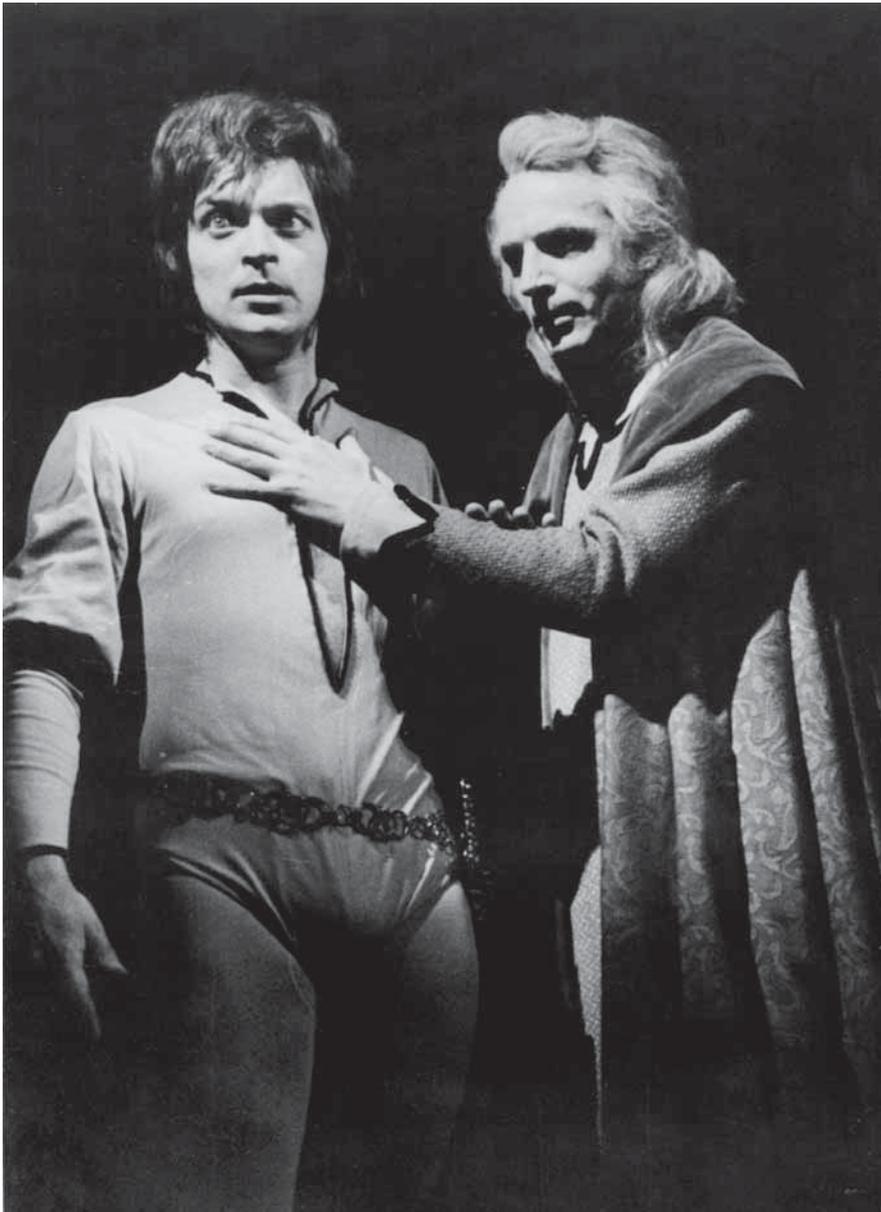
Именно роли, сыгранные в театре, задавали основные темы его творчест-



Спектакль «Лорензаччо». Катерина – Астрида Кайриша

ва. Кино же эксплуатировало обретенное качество. Наиболее показателен в этом плане спектакль «Вей, ветерок!» по пьесе символиста Я. Райниса, из которого Улдис-Яковлев шагнул прямо на киноэкран (фильм Г. Пиесиса). Здесь романтический актер предстал во всей красе темперамента и поэтичности, оказавшись соразмерным не только первоисточнику, но и магнетической музыке Имантса Калныньша. Образ гордого «пришельца» из-за Даугавы в исполнении Яковлева можно сравнить с порывом ветра, который в прологе фильма символично сломал ель тихой Байбы.

Широкую известность Г. Яковлеву принесла роль Штрауса в фильме Я. Фрида «Прощание с Петербургом». Не относя эту декоративную роль «красавца завитого» к шедеврам Яковлева, все же не могу пройти мимо дорогого в ней момента: «Может быть,



Спектакль «Лорензаччо». Строчи – Интс Буранс

когда-нибудь я еще напишу что-нибудь серьезное, а сегодня... (уничтожающая улыбка в адрес самого себя) для ног!». Несомненно, эпизод был для Яковлева автобиографичным. Он пришел в кино со стороны костюмированной мелодрамы, но еще скажет свое в серьезном жанре! Впрочем, при всем критическом отношении к облегченному способу существования актера в этой роли, отдадим должное его чувству стиля. Темпоритм роли созвучен легким вальсам Штрауса. Яковлев осваивал азы дирижирования, тренировался, пока смычок в руке не «запел», как и полагалось королю вальсов. Эта первая в кино

масштабная работа в историческом антураже по-своему дорога актеру. Озвучивать Штрауса своим голосом он отказался. «Как я могу позволить себе говорить с акцентом, если рядом со Штраусом – его секретарь в исполнении аристократически владеющего родным русским языком В. Меркурьева?» – мотивировал свое решение Яковлев. И Штраус «заговорил» голосом А. Демьяненко, на мой взгляд, сделавшего образ более жеманным, галантным, чем у естественно порывистого Г. Яковлева. Когда фильм вышел на экраны, актер был с театром на гастролях в Москве и, в числе друзей по сцене, скромно купил



билет на «Прощание с Петербургом». Перед началом сеанса У. Думпис, играючи, все норовил представить «винновника торжества» широким зрительским массам. А Гирт дергал друга за рукав при каждой его попытке встать, обмирая при мысли о разоблачении инкогнито! Когда же на театр посыпались письма и посылки со всех уголков страны, Яковлев ощутил всю сладость и неловкость популярности.

После Улдиса, родоначальника «мятежных» героев, Яковлеву везло на образы нерядовых личностей. Таким был у Яковлева остро чувствующий несправедливость Хория («Именем земли и солнца» И. Друце в постановке И. Шкури). Бунт героя-идеалиста прозвучал как трагедия ненужности «поэта» в мире прагматичных карьеристов. Повезло Яковлеву примерить на себя и шекспировские образы: в начале пути – принца-анархиста Гарри («Генрих IV» Кублинскиса), а в период смены ампула – витийствующего Марка Антония, лицедея в политике до мозга костей («Юлий Цезарь» Яунушана).

В кино развитию темы героев, привлекательных тем, что их натуре тесно в рамках обыденной морали, а иногда и закона, послужил «нестроевой» автомеханик Армин (мелодрама «Дундуриньш» Б. Ружа). В этом фильме поэтической волны Гирт был так же естественен, как природа вокруг него,



Фильм «Вей, ветерок!». Улдис – Гирт Яковлев, Зане – Астрида Кайриша

как лохматый щенок, которого усадил ему на руки Дундуриньш – ищущий заботы сын его погибших друзей. Одним из шедевров актера стала небольшая, но чрезвычайно объемная судьба Рича в «Сонате над озером» Г. Цилинскиса и В. Брасла. Рич нес в себе «свет», к которому Лаура (А. Кайриша) тянулась даже после того, как мужа посадили. Радость и боль, которые щедро дарил ей отец детей (сам похожий на дошалившегося ребенка!), оказался не способен вытеснить из души Лауры даже полюбивший ее идеальный мужчина. На свидании в тюрьме в рысьем взгляде героя Яковлева читалось его гипнотическое воздействие на Лауру. Из контрастных эпизодов роли (почти без текста!) актеру удалось сложить образ мужчины, которого невозможно забыть!

Даже в самые молодые годы в романтических ролях Гирту удавалось уйти от исполнительского штампа. Его Лилиом в спектакле с музыкой И. Калныньша по фантастической комедии Ф. Мольнара стал визиткой актера, обнаружив яковлевские качества: легкость и органичные переходы от заразной комедийности к «взрывному» драматизму, а от них – к трогательной задушевности. Как и другой свой образ – Ричарда Даджена в постановке Э. Фрейберга «Ученик дьявола» по Б. Шоу – Лилиома Гирт обожал за присущую этому «артисту» карусельного дела внутреннюю свободу. К слову, и в этой роли налицо был момент раздвоения: на Лилиома – грубоватого забияку и Лилиома – если что и украсившего в небесной канцелярии, так только звездочку для выросшей на земле без него дочки. Авантюризм своих героев Яковлев передавал так убедительно потому, что сам был дерзким романтиком. Много снимаясь, но при этом постоянно репетируя и играя в театре, Яковлев, бывало, успевал на вечерний спектакль со съемок из соседней республики на самолете-истребителе! А однажды, играя Лилиома, «живший» в то время на две студии – Рижскую и «Ленфильм», Яковлев по-настоящему заснул перед зрителями. Приглушенные тона сцены отпевания Лилиома при свечах его попросту убаюкали! О том, какой вул-

канический азарт игры (в данном случае в вахтанговском или акимовском понимании театра) жил в ту пору в Яковлеве, лучше всего свидетельствовала плутовская комедия Дж.Фаркера «Хитрости кавалеров» в постановке А. Юнушана. Томас Эймвелс задавал остроту формы, как вихрь носился по этажам вращающейся сценографической установки Гунара Земгалса, фонтанировал трюками, комически гримасничал, изображая клинически влюбленного, а по сути являлся несносным озорником!

А вот безусловным трагическим шедевром Гирта Яковлева оказался расколотый непосильной ношей преступления во имя идеи Лорензаччо, «флорентийский Гамлет»! Масштаб романтической трагедии де Мюссе позволял выигрышно проявить спектр тем и художественных средств перешагнувшего порог тридцатилетия актера. Эта роль всерьез заставила взглянуть на Яковлева как на наследника М. Чехова. Роль, выстроенная вместе с Юнушаном пластически, вся была подчинена сверхзадаче психологического маскарада. Ренцо-Яковлев был одновременно певцом порока и романтиком. В «Лорензаччо» Яковлев выступал не глашатаем романтизма. Он нес скорее тему экзистенциальную. Свидетельством же того, что актеру-глашатаю эксклюзивного в СССР репертуара Юнушана подчас приходилось за это расплачиваться, служит следующая история. Однажды, прожив у рампы – как «у бездны на краю» – исповедь Лорензаччо, Гиртс услышал выдох зрительницы: «Боже, как противно!» В антракте озадаченный такой «оценкой» молодой актер побежал к режиссеру. Категоричный Юнушанс резюмировал: «Только теперь ты можешь считать, что ты эту роль сыграл!»

Развитию того же образа служил и главный герой спектакля «Тот, кто получает пощечины» по Л. Андрееву (постановка Э. Фрейберга) – максималист, скрывающийся под гримом циркача от высокопоставленных лицемеров, но вскоре утрачивающий иллюзии счастья и под куполом цирка. Яковлев заострил не сентиментальный, а трагический вектор



*«Сладкоголосая птица юности».
Чайнс – Гирт Яковлев,
Александра – Антра Лендскалныня*

роли. В отличие от пьесы, в которой грубость, первозданная сила героя парадоксально компенсировалась трогательным цирковым амплуа, Тот – Яковлев в серебристой одежде был одухотворен красотой отверженного мятежника, восставшего против несправедливости мира ангела. В позднем спектакле Юнушана «Маскарад» по Лермонтову Гирту выпало воплотить главную идею своего творчества в символическом ключе. Неизвестный (Маска) внешне принадлежал миру реального окружения Арбенина – об этом сигнализировал его аскетический черный сюртук.

Яковлев рано примерил маску и на экране. В первые минуты приключенческого фильма О.Дункера «Нападение на тайную полицию» его не узнать! Но так интригует удивительно долгий взгляд бородача-стекольщика на мать не подающего вестей революционера... И вот седея борода отклеена, сдернут парик – и под маской конспиратора предстает



Фильм «Вей, ветерок!». Улдис – Гирт Яковлев, Байба – Дина Квелдес

драгоценное и сокровенное, самое сущностное, что мог сказать Яковлев зрителям не о революции (ее он не знал!), но о людях своей профессии. Усталый «актер» разгримировывался после труднейшей роли, провал в которой оплачивается смертью... В потехах грима лицо Бауэра так прекрасно и подернуто одновременно мукой и счастьем, ведь он думает о судьбе только ушедшей матери. Режиссер дал взглянуть в этот портрет: белая рубаха, вихры мокрых волос, мягкая ямочка на подбородке, выразительно очерченные удлинённые глаза, гордый разлет бровей – уж не латышский ли Жерар Филипп явился?

Немногим ранее Яковлев сыграл другого революционера – в биографическом фильме «Петерс» С. Тарасова.

Это была единственная озвученная им для всесоюзного проката роль. Ведь в снятой на «Ленфильме» картине его герой был «свой среди чужих, чужой среди своих» – латышский революционер среди чекистов и анархистов эпохи большевицкого переворота. Его нарочитая чеканность речи, переходящая в пламенную возбужденность, выдавала натуру одержимую. Как не похожи эти герои Яковлева!

Яковлев принадлежит к тем актерам, кто открывали в СССР жанр телевизионного политического или военного сериала. Его Альфред Крюгер в драме о войне «Последний рейс «Альбатроса» Л. Пчелкина заставил содрогнуться от солидарности уже не только женскую половину зрителей, как было с ролью Штрауса. В этой

«мужской» шпионской драме Гирт предельно чисто проинтонировал романтическую линию немца-социалиста, не заговорившего даже под пытками гестапо. Привнеся в сцену допроса экспрессионистические черты, Яковлев счастливо избежал натурализма, возвысив образ до символа всего немецкого сопротивления фашизму. Одной из лучших работ актера на экране стал американский политобозреватель Марк Честер в публицистической драме «Вашингтонский корреспондент». В фильме, целиком снятом Ю. Дубровиным на «крупных планах» – монологах представителей сторон холодной войны – Яковлев вырастил судьбу своего героя из эмбриона скепсиса, через отрезвление от пан-американизма, до вынужденной эмиграции диссидента. Оказавшись в кадре рядом с опытными коллегами В. Сафоновым, Б. Зайденбергом, редкостно одаренным А. Хадаравичюсом, Яковлев расположил зрителей тончайшей диалектикой проживания судьбы своего героя. Честер – Яковлев оказался трагическим контрапунктом этого исторического полилога, убедительно встав вровень с такой самобытно трагедийной партнершей, как прима любимовской Таганки З. Славина (американская тележурналистка Дороти). Колоссальная смысловая нагрузка выпала у актера на интеллектуальное действие, микромиимику, оценки во взгляде. Именно в этой роли выкристаллизовался еще один тип киногероя Яковлева: познавшего горе от ума, которому мало того, чего с лихвой хватает окружающим, а потому выбирающего свой, неблагодарный путь.

Однако, проблема стереотипного использования советскими киностудиями типовых прибалтов в ролях фашистов напрямую коснулась и Яковлева. Как только оказалось, что ему убедительно даются не только революционеры и разведчики, но и психологически изощренные нацисты, он на целое десятилетие прочно завяз в подобном амплуа. Впрочем, Яковлев не был бы самим собой, если бы не совершал чудеса киногеничности со своими антигероями! Первым в этой череде стал Артур Балодис в «Городе под липами» А. Бренча – коллабрации-

онист, явно из выросших в 1941 году, как грибы после дождя, националистов. Как ни старались авторы фильма затушевать «скользкую» тему, контрастная красота Артура заставляла воспринимать оппонента брата-коммуниста как героя одного с ним порядка. Яковлев сыграл современного «Франца Моора» не как предателя, а как уверенного в своей исторической правоте добровольца национального ополчения. К слову, вскоре он воплотил образ Карла Моора в постановке З. Бетгером трагедии «Разбойники» Ф. Шиллера. Оглушительно техногенный модернистский спектакль был успешно показан на гастролях в ГДР.

Ролью-вершиной из сыгранных в данном направлении, стал у Яковлева лейтенант Ольце в сериале «Время выбрало нас» М. Пташука. Иезуит-интеллектуал, Ольце истязал героя-партизана нравственными пытками. В совершенстве овладевший тактикой психической атаки, персонаж Яковлева достигал в своих монологах накала диспутов героев Достоевского. Кажется, это был не человек, а дьявол в погонах СС. И главным инструментом его провокаций становился мнимый паритет жертвы и палача. На деле же ни о каком равенстве речь идти не могла. В умных выразительных глазах Ольце сквозило холодное чувство превосходства. Он был красив, молод, но давно уже «мертв». Уязвимость «сверхличности» Ольце, по Яковлеву, заключалась в том, что он не верил в свое дело, а просто боялся за свое будущее. И в этом логик и гностик несомненно проиграл русскому идеалисту. Подобным личностным сплавом наделил Гирт и Уильяма Стюарта в политическом фильме Е. Матвеева «Победа». В рамках амбициозного проекта «Мосфильма», «ДЕФА» (ГДР) и С.К.Т (Финляндия) Яковлеву выпала уникальная возможность съемок в западной Европе (центральным событием фильма была Потсдамская конференция). Согласно сценарию, Гирту необходимо было развенчать западную идеологию. Однако, благодаря изощренной интеллектуальности (с негативным оттенком) и убежденности его Уильяма в правоте «западного» лагеря противостояние Стюарта с

«правильными» героями А. Михайлова и А. Миронова вышло гораздо более диалектичным.

Роли отрицательные, «на преодоление» стали своеобразной профессиональной школой для Яковлева. Даже в кино на современном материале его приглашали создавать образы циничных карьеристов, затаившихся под маской светской обходительности. К чести Гирта, проходных среди этих ролей он не сыграл. «Западный имидж» Яковлева режиссеры часто использовали для противопоставления герою, типичному «хому советикус». В мелодраме О. Воронцова «За синими ночами» категорически веришь в способность «рокового разлучника» Льва Вишневого увести героиню Таю (С. Тома) из семьи! Эстетическим чутьем режиссера вписанный в «декорации» романтических белых ночей и набережной Невы, актер так последовательно раскрыл мотивацию одиночества героя, что

просто невозможно было не перейти на его сторону! Однако, при всем уме, лощености и тонкости истинного знатока искусства, «Левушка» был безнадежно болен рационализмом.

Ролью, вознесшей Гирта Яковлева на гребень популярности в СССР, стал Кристофер Тэрэнт в фильме «Смерть под парусом» А. Неретнице. Детектив, в центре которого – убийство, подчеркнуто располагал к ношению персонажем маски, к его пугающей загадочности. Гирт полностью оправдывал своего героя – бедного парня из Сингапура, наконец достигшего порога блестящей дипломатической карьеры. Но героем был вытиснут трагический жребий. Убийство – пускай даже шантажиста и респектабельного вора чужих идей, – обрекало Тэрэнта на двойную мораль. Повторялся парадокс тираноборца Лорензаччо. Пешка, стремившаяся стать ферзем, просто устранилась с шахматной доски жизни. С какой высокой точки

Фильм «Прощание с Петербургом». В роли Штрауса





Фильм «В тени смерти». Старый Далда – Альфред Видениекс, Янис Далда – Гирт Яковлев

любви начинал актер роль: прыгая с парашютом, он приземлялся под аккомпанемент сонета Шекспира! То был дерзкий прыжок влюбленного и обреченного. Кристофер – Яковлев стремился разом преодолеть не только классовый разрыв с любимой, наследницей миллионов (М. Вертинская), но и тайную смертельную болезнь. Импульсом к роковым действиям героя, к его трагическому маскараду снова становилась такая важная у Яковлева тема утверждения высокой себестоимости жизни. Но еще выше была для Кристофера иная цена: «Возможно, ради любви стоит страдать», – произносил он с мудрой грустью (озвучил Кристофера главный «дублер» прибалтийских героев-любовников, обладатель бархатного тембра С. Малишевский).

О том, что Яковлев еще и редчайший острохарактерный актер театральные зрители узнали раньше, чем

киноманы. Никогда не встречавшийся на сцене с драматургией Гоголя, Яковлев именно с его фантастическим камертоном сверил образ современника Ягайлуса из комедии П. Петерсона (в его же постановке) «Метеоры». Сыгранный актером гротесково и неистово-театрально вульгарный провинциальный графoman Ягайлус стал переломом в биографии Яковлева – актера «романтического» театра. А зафиксировать это новое качество Гирта суждено было Я. Стрейчу в фильме «В заросшую канаву легко падать». Казалось бы, только перед этим режиссер показал совсем «другого» Гирта. В семейной драме по сценарию О. Руднева «Помнить или забыть» раскрылась органная психология экранного дуэта Г. Яковлева и Л. Чурсиной, оркестрованная вечной музыкой Перголези и Вивальди. Николай Янсон – Яковлев контрастно оттенил душевным теплом, забот-

ливостью рук истосковавшегося по отцовству мужчины взнервленную героиню Чурсиной. И вот затем «дерзкий» Стрейч открыл всей стране непривычного Гирта в социальной остро комедийной роли – колхозного алкоголика Янки! Яркий брюнет преобразился до неузнаваемости: взлохмаченные волосы, физиономия ночевавшего в придорожной канаве люмпена! Но трагикомедия в понимании Яковлева – это роль, начатая в фарсовом ключе, а заканчивающаяся человеческой трагедией. Янка не случайно напивался под парковыми «музами» перед сельсоветом. Он в прошлом – завклубом колхоза, а ныне – жертва номенклатурных «банек», признающийся: «Когда выпью, ни о чем не думаю...» После этой самохарактеристики героя никакие комедийные, эксцентрические импровизации актера (а Яковлев сыграл невероятно смешно!) не способны

отвлечь от боли далеко не «простого» героя. Сознательно натянутая маска юродивого – выработанное Янкой годами приспособление к безрадостной действительности колхоза. И страшно становится, когда, «отмывшись», герой Яковлева едет извиняться перед женой, да только, перепутав грузовики, высыпает на обшивку новенького дивана центнер навоза... В трагикомическом плаче Янки по своей навсегда погибшей репутации – его реквием по жизни.

Последний всплеск романтического сценического амплуа Гирта нашел отражение в сыгранных им Фердинанде («Изабелла Испанская» по Ш.Иллесе) и Наполеоне (постановка по пьесе Ф. Брукнера) и симптоматичном приглашении «звезды» Национального театра в «Дайлес театрис» на роль Казановы («Плащ Казановы», режиссер К. Аушкап). Актеру с его данными и опытом не стоило большого труда очаровать публику. Однако, то, что ни одна из этих ролей не стала вровень с ранними шедеврами, свидетельствовало о назревавшем творческом кризисе. В сложившейся для Гирта ситуации поиск его театром нового «формата» общения со зрителями оказался редкостно своевременным. Пространство камерной сцены трудно, но постепенно открыло перед Яковлевым новый способ существования в роли. Не случайно на помощь ему тут пришел изучивший Яковлева за долгие годы сотворчества однокашник Кублинскис. «Прорывом» стал Дэвид в «Азалии» по И.Жамиаку. Излюбленная тема двойничества в очередной раз подтвердила свою неисчерпаемость для Яковлева. Дэвид вел двойную жизнь. Причем, именно вымышленную, в которой чертежник конструкторского бюро преобразился в уважаемого инженера, поражающего воображение любимой (Л. Кугрена) дорогими подарками, этот немолодой уже романтик считал своей главной жизнью! Несколько лет идя в «бродвейском» режиме, «Азалия» в трудные постперестроечные годы даже вывезла театр на гастроли в США!

О том, что исполнительская реформа далась Гирту не сразу, свиде-

тельствует то, как постепенно, уже после премьеры «набирал» он высоту в спектакле Ф. Дейча «Недоразумение (Йун Габриель Боркман)» по Г.Ибсену. В заглавной роли Яковлев создал талантливую вариацию на тему «бывшего» человека. После жизненного кораблекрушения годами лелеющий свой наполеоновский реваншизм за тонкой пеленой воспоминаний и небытия Боркман ныне – бледный двойник, тень некогда удачливого директора банка.

Гирт Яковлев – актер классической театральной культуры, неотъемлемой составляющей которой является красивый, необычайно богатый по амплитуде голос первого «трагика» труппы. Однако, в спектаклях малой сцены актер открыл для себя радости «неореализма». Интонации его речи способны передать едва уловимые переходы от вибрации души, шепота и плача – к угрожающим раскатам «грома» темперамента героя неврасценического амплуа. Одной из зрелых ролей, позволившей Гирту сыграть на всей «клавиатуре» своих души и темперамента, стал Эдди в постановке Кублинскиса «Вид с моста» по А. Миллеру. Яковлев проживал историю «грехопадения» порядочного семьянина, для которого мерилом вещей является его «самая мужская» профессия – грузчика в порту – с отпечатком самосожжения. Ревнивая любовь к выросшей в настоящую «мадонну» итальянского квартала племяннице оказалась трагическим открытием для его героя. Как растерянно, подетски улыбался Эдди, покорно принимая заботу Кэтрин о вернувшемся с работы дяде; как «вспыхивал» он, будто пойманный на горячем, когда жена замечала их с Кэтрин «встретившиеся» на столе руки... Страсть как болезнь закрадывалась в саму его натуру, и Яковлев дал ювелирную разработку этого процесса саморазрушения героя. Проводя Эдди через все муки ада: от самоунижения ожидания на виду у всех Кэтрин с вечерней прогулки, до выбросов агрессии и мольбы о помощи у адвоката, актер заканчивал роль оглушительным аккордом. Со всем присущим утратившей праведность душе неистовством,



Фильм «Нападение на тайную полицию». Бауэр-Карлсон – Гирт Яковлев

Эдди срывал поцелуй с губ перепуганной Кэтрин (Д. Лурия): «Ты – моя жена!», – кричал он, забыв о приличиях. А затем, отверженный и морально уничтоженный попирает вековые традиции чести и шел доносить в эмиграционную службу на ее жениха.

С приходом независимости Латвии Яковлев по ряду причин снимался меньше (а главное, в исключительно отрицательных ролях номенклатурных продажных циников, исключением послужил разве что его герой в сериале «Билет до Риги»). В прокате зарядили детективы и криминальные драмы «черной серии». И тогда актер, который при любой социальной погоде стремится честно жить в своей профессии, со всем мастерством и человеческим опытом сыграл преданных ему героев «нового формата». Он влезал в шкуру каждого своего отпетого мерзавца, обогащал собственной рефлексией и, в конце концов, влюблял в него зрителя! Так это было в «Депрессии» А. Бренча, где актер воссоздал тип «хозяина жизни», владельца ночного клуба Романа Раусы, растаптывающего чужие жизни, но и таящего где-то на дне души чувство к танцовщице Регине. В еще более жесткой работе этого периода – «В петле» И. Кренберга – Яковлев сыграл депутата Нарковскиса, всеми неправдами отмазывающего сына-ничтожество от тюрьмы. Но в тот момент, когда актер, казалось бы, добился абсолютного отвращения зрителей к своему герою, Гирт так характерно для себя смешал «черное» с «белым» и буквально потряс хмельным открытием-покаянием Нарковскиса, его признанием тщетности своего бега



Фильм «Обмен». Йорнас – Улдис Думпис, Витас – Гирт Яковлев

за благами. Нарковскис несомненно вышел у Яковлева современной вариацией шекспировского Клавдия, скорбящего о том, что «слова парят, а чувства книзу гнут, а слов без чувств вверху не признают...».

В творческой зрелости тема покаяния модифицировалась у Яковлева в актерскую исповедь в самых различных жанрах: от обаятельного актера Робинзона («Бесприданница» А. Островского в постановке И. Рога), до мощного, противоречивого образа Джемса Тайрона («Долгий день уходит в ночь» Ю. О'Нила в прочтении М. Кублинскиса). Последний – несомненная удача Яковлева. В очерствешшем сердцем практичном фермере не узнать актера Джемса, знавшего наизусть Шекспира. Тайрон продал свой дар ради денег. Гирт оставил в удел Джемсу только «дурной театр» притворства, выгодного этому гарпагону, и игры на публику в семейном кругу. Но трагедия Тайрона в том, что нажитое такой ценой состояние не способно остановить агонию его семьи, энтропию его собственной жизни, входящей в долгую ночь алкоголя...

К слову, драматургия Островского, и ранее отмечавшая успехами карьеру Яковлева, на современном этапе вошла в его репертуар заметным «клином». В далеком 1963 г. дипломной

работой Гирта стал трогательный и величественный в своей всеобъемлющей любви к театру и красоте суфлер Нарокков («Таланты и поклонники» В. Балюна). В спектакле того же режиссера «Волки и овцы» он – в начале 1970-х несомненный герой труппы – предстал в неожиданном качестве предприимчивого «каторжного» племянничка-авантюриста Горещкого. В зрелые годы образы из комедий Островского снова послужили Яковлеву стимулом к развитию. Одним из любимейших образов 2000-х годов стал для актера Вышневецкий из «Доходного места», классически поставленного режиссером с редким даром педагога, много лет возглавлявшим рижский русский театр, А. Кацем. А сегодня в репертуаре Гирта – Крутицкий в актуализированной версии «На всякого мудреца довольно простоты» М. Груздева. Особенностью трактовки идеолога «вреда реформ вообще» у Яковлева стало его лидерское положение в классическом дуэте Крутицкий – Мамаев. Неукротимый темперамент в прошлом героя на этот раз направлен в русло социальной сатиры. Его Крутицкий – не анахронизм, он – действующий «олимпиец», пускающий в ход разные средства: светскую обходительность, угрозу, убийственную иронию. От Крутиц-

кого просто глаз не оторвать, когда, выпивая на брудершafft с Турусиной (И. Мизане), он знаменует развязку светской интриги изысканным перезвоном бокалов: вот уж кем партия «обращения» Глумова в свою религию разыграна как по нотам!

Золотоносную жилу эксцентрики открыл в Яковлеве В. Кайриш. В его постмодерной версии «Времена землемеров» братьев Каудзите (место действия – митинги, показательные выступления эпохи СССР в сельском ДК) Яковлев одновременно сыграл прощельгу Грабовского и землевладельца Фельдхаузена. В игре режиссерского ума они – близнецы, обкрадывающие народ. А в «Гипнотическом путешествии» по А. Упиту – вовсе переломал все стереотипы, на пороге семидесяти лет сыграв подмастерье Букштыньша! В путешествии за легендарным «медведем счастья» он – типичный «двадцать два несчастья»: по рассеянности едва не вываливается из коляски мотоцикла и, свернувшись калачиком – погреться у «костра», падает в реку (оркестровая яма). Болтая рукавами с отвисающими на резинках «советских» варежках это уж очень великовозрастное дитя в озорном исполнении Гирта заставляет вспомнить Ильфа и Петрова: «Мальчик! Кто скажет, что это девочка, пусть бросит в меня камнем!»

И все же любимым жанром актера остается драма. Вот только если прежде яковлевскую страстную, контрастно-выразительную исполнительскую манеру в полной мере можно было отнести к романтизму, то сегодня Гирту интересна загадка полутонов человеческой природы. «Маски» постепенно уступают место душе – главному инструменту создания наиболее сложных героев Яковлева. Первая попытка сыграть не до конца сформулированный, амбивалентный образ выпала ему в «Сладкоголосой птице юности», написанной поклонником драматургии А. Чехова – Т. Уильямсом. Роль Чайнса Уэйна так непривычно для «победительного» Яковлева была построена на срывающемся жесте, осекающемся взгляде... Тогда же Яковлевым и на экране была создана роль, свершенная с чеховским камертоном. «Человек,

который хотел» – можно сказать об одном из главных в актерской киносудьбе Яковлева образов – Витасе Люткусе в экранизации повести Ю. Трифонова «Обмен» Р. Вабаласа. В этой социальной и философской роли Яковлеву было доверено выразить тему кризиса своего поколения. Как неожиданно зазвучали в Люткусе-Яковлеве чаплинские ноты. Не в последнюю очередь тему «маленького человека» подчеркнула голосовая характеристика дублировавшего Яковлева Демьяненко. Люткус всего только и хотел, что быть честным и цельным, а ежедневно, ежечасно был обречен на компромисс. Со средой, со своей совестью... Его выматывал внутренний экзистенциальный бунт умного, но слабого человека. Аккомпанирующая его драме «музыка осени» В. Ганелина вынимала душу безнадежностью. Как ни в одной другой роли актер сумел тут развенчать миф о призвании играть только исключительных личностей. Витас Люткус стал собирательным портретом поколения, по возрасту не изведавшего войны, но хранившего в себе генетический страх репрессий против отцов.

Так, своеобразно подготовленный к встрече с А. Чеховым, Гирт идеально выразил его парадоксальность, сыграв все в том же пространстве малого зала трагикомического Шабельского («Иванов» в постановке Э. Фрейберга).

Спектакль «Долгий день уходит в ночь». Мэри – Мара Зэмдэга, Джемс – Гирт Яковлев



Не случайно остроты графа напоминают горький сарказм Лира: «Кто я теперь? Нахлебник? Приживал? Обезличенный шут?... А ведь в Шабельском Яковлева проросла мечта его Казановы о победе из затхлого мира, о жизни в дороге (в Москву, цыган послушать, а затем в Париж)... Обогащая образ Шабельского, Гирт угадывал в нем и знакомые черты Лорензаччо: был честен, а стал прихлебателем, разменной монетой в интересах нуворишей... Отсюда – напускной цинизм человека «без кожи» и неизменный для героев Яковлева финальный «рывок»: «Оставьте меня! Я вас ненавижу!»

Сложилось так, что относительно недавно сыгранная Яковлевым в кино роль своеобразно закольцевалась с его первыми шагами на сцене. В сериале «Красная капелла» (московский режиссер А. Аравин) он создал образ доктора-онколога Шварца. Само существование актера в этой роли заставило усомниться в человеческой сущности персонажа. Между Богом-утешителем в спектакле «Там, за дверью» и седовласым, со многими знаниями, многими печальми доктором, промчалось пятьдесят лет. В «Красной капелле» Яковлев дал мастер-класс в профессии! Одно только движение век, один пронзительно светлый взгляд на Гиринга (А. Горбунов) и акцентированная



Спектакль «Азалия». Дэвид – Гирт Яковлев, Матве – Юрис Рудзитис

фраза: «Никто не должен знать дату своей смерти», – позволяют считать тончайшую партитуру актерского подтекста. Какой мировоззренческий поединок равноуровневых партнеров сыграли Яковлев и Горбунов! И как заиграло гранями обаяние зрелой личности актера в этой маленькой, но значительной роли!

Если Шварц у Яковлева – всезнающий бог-пантократор, то в спектакле И. Слуцкой «Предупреждение малым кораблям» (по Т. Уильямсу) его герой Док – подпольно практикующий хирург, спившийся «бог». Предельно статичный внешне, герой Яковлева поражает содержательной зоной молчания, непрерывным внутренним монологом! О пережитой боли «договаривают» устремленный в себя, а то и прячущийся взгляд, «бесформенность» пластики, безвольные руки... Рассказ Дока о родах, в которых погибли мать и ребенок – трагическая исповедь бога, которому отказано в лицензии на продолжение человеческого рода. Напрасно над стоянкой трейлеров восходила звезда, обещающая рождение Мессии. Привести его в этот мир Док оказался не в силах.

Когда-то «уходящий» руководитель театра А. Амтман-Бриедитс передал своему преемнику заповедь: не забывать человека на сцене. Сыграв главные в своей судьбе роли с Янушаном, Яковлев четко реализовал эту концепцию и на киноэкране. Времена вокруг менялись и меняются, но Гирт всегда выступает за личность, стоящую принципиально выше любой системы. А секрет притягательности его актерских созданий заключен в глубине и обаянии души самого Яковлева, озаряющей подчас самые причудливые его маски. **ИБ**



Сергей Дрезнин:

«Считаю своей миссией создание жанра русского мюзикла»

Павел Подкладов

Сергей Дрезнин сегодня, пожалуй, единственный постоянно живущий на Западе российский композитор, успешно работающий в жанре мюзикла. Его шоу были поставлены в Вене, Нью-Йорке, Париже, Москве и Екатеринбурге. Кроме того, Сергей стал одним из создателей жанра российского исторического мюзикла и горячо пропагандирует «российскую тему» в своих сочинениях. Его «Екатерина Великая» в постановке Нины Чусовой в 2009 году была представлена в семи номинациях на Национальную премию «Золотая Маска». «Аналогов спектаклю нет не только в практике, но даже в теории современного музыкального театра», — писал Валерий Кичин в «Российской газете».

Начиналась композиторская карьера С. Дрезнина в спектакле Студенческого театра МГУ «Гамлет», который в 1979 году поставил Алексей Левинский. Там мы и познакомились с Сергеем, так как я участвовал в этом спектакле в качестве актера. Помню, как к нам на репетицию буквально ворвался порывистый, резкий, немного взбалмошный паренек с роскошными усами и копной кудрявых черных волос. Он оказался «своим», наравне со всеми репетировал, занимался биомеханикой, которую преподавал нам Левинский. Его музыка была похожа на своего создателя: загадочная, стремительная, дерзкая и непредсказуемая, — она будоражила и вдохновляла всех участников спектакля и зрителя. Казалось, что юный композитор сумел найти в величайшей пьесе ее главные болевые точки, гамлетовскую страсть и величайшую скорбь. Было это почти 35 лет назад, но его музыка, и, прежде всего, потрясающий марш в начале спектакля звучит в моем сердце до сих пор. Будучи пару лет назад гостем моей радиопрограммы, Сергей, видимо, проверяя меня,

сказал: «А слабо спеть марш дуэтом!» Мы спели его в прямом эфире, и к горлу подкатил ком от воспоминаний о днях былых... Жалею, что к этой публикации нельзя приложить звуковой файл, чтобы читатель тоже услышал эту потрясающую музыку.

После «Гамлета» мне не раз удавалось слышать виртуозную игру Сергея на концертах. Он, безусловно, великолепный пианист, обладающий, кроме всего прочего, мощной исполнительской энергетикой и «драйвом», особенно в своих джазовых импровизациях. Потом Дрезнин уехал в Австрию, но периодически приезжал на родину и в конце 80-х годов опять же в содружестве с А. Левинским создал грандиозный музыкальный спектакль по «Маленьким трагедиям» А.С. Пушкина с российскими и австрийскими актерами и певцами, который был сыгран на сцене МХТ им. А.П. Чехова. Впоследствии С. Дрезнин написал для театров разных стран мира много других музыкальных произведений, в том числе 17 мюзиклов.

Мы нечасто встречаемся с Сергеем, но мне радостно ощущать, что он до

сих пор не приобрел звездных повадок и лоска, свойственного мэтрам. Надеюсь, что в душе он до сих пор остался тем порывистым и горячим юношей, который поразил меня своей музыкой в «Гамлете». В своей анкете на одном из сайтов Сергей Дрезнин написал: «Люблю: искренность, Феллини, Юлию Латынину, яичницу, индийскую еду, Тарусу, семью, Баха. Не люблю: важных и напыщенных индюков, хамство в кабинетах, бездарность, вареный лук, застольное пение, попсу, таблоиды, «общие места» в разговорах». Надеюсь, что читатель «ИБ» не обнаружит общих мест в разговоре, который предлагается вашему вниманию.

На берегах Москвы-реки

— *Начнем с истоков. Судя по всему, тебе не суждено было миновать музыкальную стезю?*

— Наверное. Ведь это началось еще в 6 лет и катится до сих пор. В СССР серьезно относились к образованию: раз поступил в ЦМШ, значит, будешь музыкантом. Тем более, что там учились Ростропович, Плетнев, Гаврилов, Мацуев... Все!





— Наверное, на выбор твоего профессионального пути в значительной степени повлияли родители? Ведь они были очень музыкальны, твой папа блистательно играл на рояле...

— Нет, мой «путь» был под вопросом. Я много рисовал, у меня до сих пор сохранилось несколько тысяч рисунков. И даже начав учиться музыке, я продолжал рисовать (изрисовывал все школьные дневники). Особенно меня интересовала история костюмов: тевтонского ордена, французских рыцарей, мушкетеров

и т.д. Причем, я всерьез изучал даже такие вещи, как кольчужная рыцарская перчатка! Сейчас у меня вышел диск с музыкой Ференца Листа, на котором мои рисунки. Наверное, маме было бы приятнее, если бы я продолжил эти занятия, она ведь была прекрасным художником. Но художником стала сестра... При этом, мама могла спеть многие арии из опер, а я ей аккомпанировал, иногда

ее написал, и до сих пор прекрасно помню.

— Не использовал ли ты ее впоследствии в своих сочинениях?

— Пока нет. Но если задумаю что-то детское, невинное и связанное с Советским Союзом, обязательно использую.

— В качестве одного из важных событий своей жизни ты назвал учебу в классе фортепиано на курсе

Причем, я всерьез изучал даже такие вещи, как кольчужная рыцарская перчатка!



даже по слуху. А папа, будучи инженером, замечательно играл джаз, писал стихи и тоже очень хорошо рисовал. Видимо, их умения и соединились во мне.

— Но тебя поначалу не взяли в знаменитую ЦМШ – Центральную музыкальную школу, не так ли?

— Да, в дошкольную группу не приняли. Хотя мама мне сказала, что я учусь там, видимо, оберегая мою психику ребенка. Впрочем, меня и в дальнейшем всюду «не принимали»: и в Консерваторию не взяли с первого раза, и в Союз Композиторов... Моя жена Элисон говорит: видно, уж такая судьба – все не как у людей.

— Помнишь ли ты свое первое композиторское сочинение?

— Да! У нас в ЦМШ был конкурс на лучшую новогоднюю песню. Я

Бориса Моисеевича Берлина в Гнесинском институте. Он был твоим любимым педагогом?

— Он был и остается таковым. Это, пожалуй, единственный гениальный человек, с которым мне повезло встретиться в жизни. У него была очень трудная судьба. Ему, наверное, многое не удалось из того, что он мог бы сделать: эпоха была сложная. Кроме того, у него болели руки, поэтому играть на публике он не мог. Но все силы отдал педагогике и создал уникальный метод, систему, которую я пропагандирую на открытых уроках и мастер-классах в России и во Франции. Как у него звучал роль! Он специально пошел работать в театр Таирова, чтобы узнать его театральную технику изнутри. Конечно, он видел все спектакли Мейерхольда



С Андреем Терентьевым
в пионерлагере в Тарусе,
играют Битлз

и Михоэlsa, Станиславского и часто мне о них рассказывал. Я сделал записи его уроков на 50 часов и считаю их великим сокровищем! Когда-нибудь я их опубликую. От него я научился бескомпромиссности. Кстати, это в жизни часто мешает.

— **В России до сих пор вспоминают прическу тех времен: «Сегодня он играет джаз, а завтра Родину продаст». Ты, тем не менее, джаз играл с самых ранних лет. Тебе не намекали на то, что это — тлетворное влияние Запада?**

— Еще как! Не то, что намекали, а вызывали маму в школу и говорили, что вместо пропаганды советского искусства, например, Шульженко, ее сын пропагандирует «ужасную» Эллу Фитцджеральд. На переменках Битлов играл, Гершвина... Тлетворное влияние дало плоды: пианист Борис Петров, мой друг, всю премию на конкурсе в Белграде истратил на ... электрогитару! Скандал! Но, надо сказать, Миша Файерман, пианист-лауреат, уже в 3 классе играл джаз, и как!

— **Сохранил ли ты любовь к джазу до сих пор, играешь ли его на своих концертах? Есть ли элементы джаза в твоих музыкальных спектаклях?**

— На концертах играю очень редко, может быть, иногда на бис мою Фантазию «Цирк» по Дунаевскому. Но как составная часть, как определенный язык джаз присутствует в моих опу-

сах. Ведь музыкальный театр — это немножко как ирландское рагу из «Трое в лодке» Джерома К. Джерома, туда можно положить все, даже крысу. Вот такая «крыса» придает спектаклю некий шарм: мюзикл без джаза невозможен. Например, моя «Офелия» — это Opera in blue, опера в стиле блюз, т.е. явный «привет» Гершвину. Но все же это не джазовая музыка в чистом виде.

— **Музыка к спектаклю «Гамлет» режиссера Алексея Левинского в Студенческом театре МГУ стала**

одной из первых твоих «проб пера» в театрально-музыкальном жанре?

— Да, это первая музыка, которую я именно написал. Раньше, играя джаз, я выплескивал какие-то свои импровизации, но никогда не думал о сочинении музыки. Ну, за исключением каких-то песенок. Но тут вдруг Алеша Левинский и его мама Ганна Алексеевна Грановская, которая принимала самое активное участие и в постановке «Гамлета», и в создании студии «Театр», предложили мне написать музыку к спектаклю! И, побывав на





Мюзикл «Ромео и Джульетта»

Было мартовское утро, за замызганными окнами – Садовое кольцо. Ромео с Джульеттой расстаются в серой промозглой атмосфере московской ранней весны, когда все тает и везде грязь...

репетиции, я сразу сказал себе: «Ого!» и прямо услышал ту музыку, которая там должна звучать. Изумительные мизансцены поразили меня, это был... какой-то Веласкес. Никакого «быта». Наверное, такие моменты в жизни и называются судьбоносными. — **Исполнялась ли впоследствии эта музыка или ее фрагменты вне спектакля?**

— Я потом сделал из нее сюиту для двух роялей, которая называется «Вступление и смерть Офелии». И мы пару раз играли ее с моей подругой Еленой Стриковской. А марш, которым начинался спектакль, был использован в качестве лейттемы в «Офелии». Опера буквально пронизана этой интонацией.

— **Помнится, в «Гамлете» ты выходил на сцену в качестве драматичес-**

кого актера, и получалось это у тебя весьма неплохо. Не было ли в дальнейшем подобных экспериментов?

— Я снялся в очень популярном фильме Вениамина Дормана «Конец операции «Резидент». Там был очень смешной эпизод приезда итальянского инженера в СССР. Сын дяди Вени – Олег Дорман — мне рассказывал, что ходил не раз на фильм с магнитофоном и записывал реакцию зрителей. После этой сцены всегда шли аплодисменты. Фильм стал тогда культовым, его периодически повторяют по ТВ. Денис Мацуев после очередного повтора шлет мне смс-ки: «Тебя опять показывали! Аривидерчи, Ольга!» Если серьезно, то тяга к визуальному элементу именно и привела меня к театру. Я им ведь серьезно занимаюсь, придумываю проекты, собираю команду.

— **Судя по всему, Шекспир после «Гамлета» тебя «зацепил», потому ты не раз к нему возвращался. Есть ли его пьесы (или, может быть, сонеты) в твоих планах?**

— Да, возвращался не раз. Написал, например, мюзикл «Ромео и Джульетта». Причем, повод был автобиографический. 1985 год. У меня начался роман с моей будущей женой Элисон, корреспонденткой Ассошиэйтед Пресс в Москве, и мы решили пожениться. КГБ был не в восторге, стал нам угрожать. На какое-то время нам надо было прекратить свидания. Было мартовское утро, за замызганными окнами – Садовое кольцо. Ромео с Джульеттой расстаются в серой промозглой атмосфере московской ранней весны, когда все тает и везде грязь... Но благодаря Горбачеву все обошлось. А потом в Вене из этого вырос целый мюзикл, который поставил выдающийся режиссер Жорж Табори, соратник Беккета и Хичкока. А что касается планов, то сонетов в них пока нет. «Офелию» хочу поставить в программе «фриндж» на Эдинбургском фестивале с моей дочерью Люси, которая учится на театральном факультете в Бристольском университете.

— **Ты упомянул Беккета и у меня сразу возник вопрос: нет ли желания написать музыку на темы произведений абсурдистов?**

— Пока нет.. ну, может, «Елизавета Бам» Д. Хармса. Кроме того, я написал музыку к «футуристической» опере «Победа над Солнцем» Малевича,



«Победа над Солнцем»

Матюшина и Крученых и поставил ее в Вене благодаря тому, что выдающийся австрийский композитор-авангардист Дитер Кауфман оказался «фанатом» этого произведения. Он несколько лет искал человека, который мог бы возродить этот шедевр футуризма 1913 года. И, услышав мой «Пир во время чумы», он предложил мне этот проект. Мы подали заявку в магистрат Вены на субсидию, и я поехал в Москву изучать футуризм. (Так что теперь я специалист в области «Победы над Солнцем».) Поставили оперу в Вене с русскими богатырями и австрийскими красавицами. Когда мы потом привезли ее в Москву, один известный критик заявил, что я попал в плен к западным левым

интеллектуалам. Статья до сих пор висит в Интернете... вот абсурдизм-то где! Постепенно выяснилось, что музыкальный театр – это моя жизнь. Так получилось, что сейчас я пишу в основном для музыкального театра. Это совсем другой мир – шоу, доступные по своей природе для широчайшей публики, но в них я стараюсь привнести и серьез, и абсурдизм нашей жизни, и глубину эмоций... Но я опять стал заниматься на рояле, играть концерты, и даже записал диск. Тем не менее, основной своей задачей и даже творческой миссией считаю создание жанра русского мюзикла. Жанр был создан почти из ничего. Хотя была «Юнона», был «Норд-Ост». Первым шагом стала постановка мюзикла

«Екатерина Великая» в Екатеринбургском театре музыкальной комедии. 80 человек на сцене. Хор, балет, оркестр. 600 костюмов Каплевича. Заняло это семь лет – три года писали, три продавали, год ставили... пятый год мюзикл живет на сцене и идет с аншлагами. И второй шаг будет – поставить его на Западе. Таким образом, русский мюзикл должен будет выйти на международную арену. Это пока не удавалось никому. До сегодняшнего дня он, как и рубль, не является конвертируемым. В продвижении «Екатерины» в Германии меня поддерживает крупнейший российский холдинг «Система». Но нужны еще средства – мюзикл на Западе дело недешевое. Хотя в России многое дороже.



Этюд из биомеханики Мейерхольда

К «киным берегам»...

— **В восьмидесятые годы ты уехал за границу. Что стало причиной отъезда?**

— Я женился на английской журналистке Элисон Смейл, которая работала в СССР. Мы жили два года на моей родине, а потом, когда ее перевели в Австрию, уехали. Ее назначили шефом бюро Associated Press всей центральной и восточной Европы с бюро в Вене. Она была там в некотором роде «императрицей», у нее в подчинении были десятки журналистов в 14 странах. А я просто поехал за ней, у меня не было никаких связей в мире музыки, да и языка я не знал. В Вене мы прожили 11 лет, потом 6 лет в Нью-Йорке. А сейчас уже 8 лет живем



«Екатерина Великая»

в Париже, потому что она – главный редактор International Herald Tribune. Но Россию я не бросал: и раньше приезжал, а теперь каждый месяц бываю. — **Быстро ли в Европе освоил языки, стиль жизни, привык ли к менталитету людей?**

— Все зависит от твоего желания. В Австрии я хотел стать «своим», выучил немецкий, мог свободно «пить с народом» и общаться на венском диалекте. Английский – это ясно... А вот французский знаю не очень хорошо, лишь на бытовом уровне. Хотя написал мой первый мюзикл по-французски: «24 часа из жизни женщины» по новелле Стефана Цвейга, для театра la Bruyere. Дал себе зарок: выучу этот язык, если поставлю «Екатерину Великую» в Германии! Менталитет понял, со звездами могу работать. Занятно было наблюдать, как сэр Роджер Мур (который Джеймс Бонд) зубрил текст, написанный мною по греческим мифам, для участия в Miphodea Nea в Дубровнике. В Австрию я очень вникал, был политизирован, даже написал политмюзикл: а что будет, если такие популисты как Хайдер (Жириновский, Мечар, Ле Пен, Шонхубер, Шешель и т.д.) придут к власти?

— **С чего начал свою работу, пришлось ли «обивать пороги» или тебя приветили хорошие люди?**

— Обивал пороги, как пианист, но малоуспешно. Потому что этот мир – такой старомодный, в офисах сидели

менеджеры в клетчатых пиджаках и смотрели на меня без интереса: я ведь не был лауреатом международных конкурсов, за мной вслед не шли никакие скандалы. Но нашел все же дело для себя: год поработал в мюзиклах «Cats» и «Les Miserables» («Отверженные»), играл на клавишных с самими лучшими музыкантами Вены и очень многому научился, узнал музыкальный театр изнутри. Потом ушел из

Народ удивлялся: никогда такого не было, чтобы русский представлял свой мюзикл...

чужих мюзиклов и стал делать свои. Сперва мне предложили поставить мою «Офелию» в самом популярном музыкальном баре Вены «Красный ангел». Хозяин, Михаил Сатке, воскликнул: «Уау! У нас в «Красном ангеле» будет perestroika!» «Офелия» на афише была написана на кириллице! Народ удивлялся: никогда такого не было, чтобы русский представлял свой мюзикл... Я обошел все кабаки и консерватории, послушал всех молодых музыкантов, отобрал из них несколько человек, с которыми дружен до сих пор. Я сам поставил «Офелию» как режиссер по эскизам мизансцен Алексея Левинского. (Кстати, на-



писать «Офелию» мне посоветовал он же. Причем, предложил сделать Офелию самым разумным существом в мире обитателей сумасшедшего Эль-синора.) Ставил, вспоминая нашего «Гамлета» в СТ МГУ: черный бархатный фон и выхваченные проектором лица из тьмы. Таким образом я воссоздал для себя Москву в Вене.

Потом организовал театр с тем же названием, что и бар — «Krasnij Angel Company» — и осуществил там десять моих оригинальных проектов. Лестно было, что у меня есть свой театр, как у Левинского. Тогда появились и первые рецензии на мои работы, которые аж сравнивали меня с Бернстайном. С моими ребятами мы сделали мюзиклы CrossRoads, Max & Moritz, Romeo & Juliet in Sarajevo, Rotkäppchen! 1000 Sonnen, 9.11 — the Witness... Можно сказать, что я стал первой ласточкой в смысле проникновения российского музыкального театра на Запад.

— **Была ли поставлена «Офелия» в других странах?**

Жена Элисон



— Да, в Англии была, в Москве... а в 2007-м году в Нью-Йорке был поставлен оф-бродвейский спектакль с феминистским «уклоном». Молодая женщина режиссер Мэй Адралес придумала, что Офелия мстит всем остальным персонажам и даже воздействует на них физически с помощью каратэ. Потом какие-то феминистки пригласили меня в ресторан и хвалили спектакль: «Правильно, Сергей! Женщины должны себя вести именно так!»

— Ты писал в Интернете о своей гордости тем, что возвратил к жизни тексты и шансоны, написанные в гетто Терезин в 1942–44 годах. Расскажи, пожалуйста, об этом проекте подробнее.

— Эта тема стала одной из главных в моей жизни. Дело в том, что мой папа тоже прошел через репрессии: посадили в 1951, работал в «шарашке». Разбирая архив, я прочитал в его письме оттуда: «Пойду к пианино – моему единственному утешению». Тема спасительной силы искусства проявилась и в тех материалах, о которых ты спрашиваешь. Меня пригласил участвовать в этой затее австрийский актер, драматург и режиссер Александр Вехтер, у которого в Терезине погиб дядя. Австрия считалась жертвой нацизма, она была присоединена к Германии в 1938-м году в результате аншлюса. И поэтому эта тема там не очень муссировалась. Наш спектакль был о гетто,

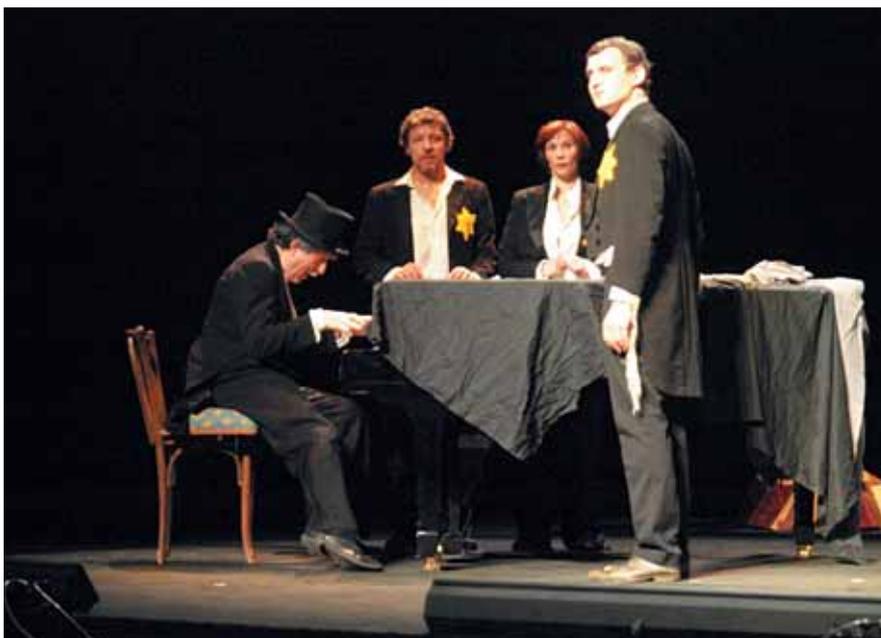
Музикл «1000 солнц»



Музыкальный спектакль
«Кабаре Терезин»

куда были сосланы представители творческой интеллигенции из Праги, Вены и Берлина. Это было что-то похожее на наши Соловки – т.е. университет в тюрьме. Это не был лагерь уничтожения, хотя тысячи умирали от голода и болезней... но поезда оттуда шли в Аушвиц (Освенцим), откуда уже никто не возвращался. В этом гетто расцвела культурная и научная жизнь до такой степени, что Геббельсу пришла мысль показывать его, как образцово-показательный лагерь, мол, смотрите, как хорошо живут евреи: у них театр, кабаре и т.п. Даже фильм сняли, в котором все выдуманно, все – декорация. Когда мне предложили это, я почувствовал себя «дома», параллели очевидны: Беломорканал, делегации, цинизм... и взрыв творческой энергии, высочайший уровень! Но это, наверное, объ-

яснимо, потому что такого плотного собрания поэтов, куплетистов и кабареистов не было нигде и никогда. Их спасало то, что они ставили и играли, их дух не был сломлен, и они выжили! Материалы, связанные с этими спектаклями, сохранились в музее Терезин. Они были открыты после освобождения Чехословакии от «коммунистического ига». Кроме того, во время работы ко мне приходили бывшие узники гетто и рассказывали о том, что ими было пережито, о спектаклях и песнях. В результате получился музыкальный спектакль «Кабаре Терезин». Я его и в Нью-Йорке делал, есть французский вариант, мы играли его в одном из лучших театров Парижа – Мариньи, который находится на Елисейских полях. А теперь мы его играем на выездках, всегда с огромным успехом.



Музыкальный спектакль «Кабаре Терезин»

— В анкете на одном из сайтов ты написал, что представлял Францию в культурной программе Международного экономического форума в Давосе. Как это было?

— Каждый год две страны имеют возможность представить свое искусство и культуру в Давосе. В 2008 году такое право получила и Франция. Саркози обратился к своим доверенным лицам, чтобы они сделали что-нибудь... «крутое». Чтобы люди взглянули на Францию новыми глазами. Меня представили организаторам, как человека, который может сделать

что-то необычное. Мой проект основывался на сочетании классического искусства и хип-хопа.

— Ты учился дирижированию в венской Musikhochschule. Часто ли удается реализовать себя, как дирижера?

— Это было нужно мне, чтобы самому дирижировать своей музыкой. Например, в Нью-Йорке я дирижировал элегией «По ком звонит колокол», посвященной памяти жертв 11 сентября 2001 года. А на юбилее Дениса Мацуева я дирижировал «Виртуозами Москвы», которые играли

мою фантазию «Цирк». В Вене были и коммерческие проекты... Так что учение в Musikhochschule было очень полезным.

— Судя по твоим словам, ты абсолютно освоился на Западе в профессиональном смысле. Но, наверное, случаются и какие-то сложности?

— Да нет, со всеми переездами... только освоишься в одной стране, как надо в другую. Но думаю, что я не освоился бы и в России. Потому что такие люди, как я, обычно отторгают понятие успеха в традиционном смысле слова, успеха, основанного на бесконечном компромиссе. С другой стороны, мюзикл должен быть успешным, на него должна ходить публика. Я ведь в своем творчестве практически не касаюсь такого поня-

Мое призвание – расширить границы мейнстрима музыкального театра. Т.е. показать, что можно быть успешным без всяких жертв качества

тия как артхаус. Мое призвание – расширить границы мейнстрима музыкального театра. Т.е. показать, что можно быть успешным без всяких жертв качества. Но, конечно, мы с Элисон — граждане мира. Другое дело, что корни есть, и даже сильнее себя знать дают со временем.

— Тебе удалось преподавать в Нью-Йоркском университете. Что преподавал, долго ли этим занимался?

— В течение года я преподавал музыкальную композицию.

— Это было тебе интересно?

— Я обожаю преподавать, делать мастер-классы и т.д. Но честно говоря, NYU был какой-то дурдом. Мог бы смешные истории рассказать...

Назад в Россию, к Пушкину и Екатерине Великой...

— Через несколько лет после отъезда за границу в годы перестройки

ты приехал в Москву с идеей воплотить на нашей сцене свой музыкальный спектакль по «Маленьким трагедиям» А.С.Пушкина опять же с участием режиссера Алексея Левинского. Почему решил это сделать в России? Потому что это Пушкин?

— Мы сделали это в России, а потом повезли спектакль в Вену. Это был мой первый масштабный спектакль на большой сцене МХТ им.А.П.Чехова. Серое холодное пространство, огромная яма, олицетворявшая ад, там сидели музыканты. Привез моих австрийцев в Москву. «Пир» шел по-немецки. «Дон Гуан» по-русски. (Спасибо Вам за поддержку, г-н Боровой!) Сейчас я задумал новый вариант: я сам буду играть роль Моцарта, а Сальери дал согласие сыграть Николай Чиндяйкин. Кстати, первым об этом проекте сообщаю читателям вашего журнала.

— Где ты собираешься это ставить?

— Хочу предложить Дому музыки в Москве, иркутскому фестивалю Дениса Мацуева «Звезды Байкала». Денис меня попросил: «Сергея, сделай что-нибудь страшно необычное!» Я хочу, чтобы это был такой театрализованный концерт. И представляю себе это так. Сидит камерный оркестр, впереди рояль, на котором пианист в образе Моцарта играет Моцарта – благо длинные волосы с косичкой уже есть. Но с музыкой Моцарта происходят всякие странности: то туда проникает джаз, то какие-то другие произведения... за это меня еще в ЦМШ ругали (С музыкантами я уже договорился, это будет Московский молодежный оркестр, дирижер Валерий Ворона.) То есть Моцарт будет таким хулиганом, «гулякой праздным». И тут появляется возмущенный Сальери-Чиндяйкин и говорит, что с этим делом пора заканчивать. Потом он встанет к пульту и продирижирует свою музыку. У Пушкина же упоминается: «Ты написал «Тара-ра», вещь славную». Вот и пусть он эту «славную вещь» продирижирует. А после того, как он Моцарта отравит, сыграем «Реквием» в моей обработке для фортепиано с оркестром. В фи-



«Маленькие трагедии»

нале Сальери плачет и сокрушается по поводу своего злодеяния. Оркестр, прощаясь с Моцартом, будет уходить за кулисы по одному, останется лишь один слепой музыкант наедине с Сальери. Здорово, что будет играть Чиндяйкин, он ведь работал у Анатолия Васильева и ставил «Плач Иеремии». Надеюсь, что он поможет и в режиссуре. А во втором акте мои ребята сыграют «Пир во время чумы», а оркестр будет заниматься бог знает чем, как в «Репетиции оркестра» Феллини. То есть: а зачем играть, раз повсюду чума?! Объединятся они только во

время исполнения «Гимна чуме», когда будет петь и оркестр.

— А кто будет занят во второй части: не те ли, кто участвовал в памятной постановке в МХТ?

— Была такая идея, чтобы спустя двадцать лет собрались те же люди, уже постаревшие и поседевшие. За исключением, боюсь, Сергея Минаева, который теперь слишком дорог. Словом, состав есть!

— Поддерживаешь ли ты отношения с Денисом Мацуевым, есть ли у вас совместные проекты?

— Да, мы с Денисом друзья. В 2011 году он меня пригласил поучаствовать как пианиста в фестивале в Аннеси на юге Франции. И в Иркутске я у него играл. Я вообще жду от Дениса еще больших художественных свершений, он уже дирижировать начал, и делает это прекрасно... а пианизм его уникален.

— Отличается ли актерский менталитет в России и на Западе? Где тебе «удобнее» работать?

— Наверное, мне удобнее с актерами западной школы, хотя среди них, как и везде, есть хорошие и плохие. Общее у всех – дикие комплексы. На Западе – профессионализм, дисциплина. Пьют меньше. Все выучивают за два дня. Более раскованы. Но драматизма маловато... Мне не близка школа «псевдо-Станиславского», где сплошные переживания и психоло-



С Йоко Оно

гизм, «разрыв аорты» и т.д. Мне кажется, что актер должен заниматься на сцене другим делом, чем просто передачей эмоции. Он может гораздо больше смыслов передать своей игрой. Так что в этом плане мои симпатии – на Западе, хотя мне нравятся многие спектакли и в Москве. Но здесь вот я чувствую определенную тенденцию – сохранение определенных этических норм через театр. Не пустить «носорогов».

— *Есть ли у тебя в планах еще проекты в России?*

— Много. Мюзикл «Джельсомино» по любимой книжке Джанни Родари. «Яма» по Куприну, я ее придумал и пишу вместе с Михаилом Бартеневым для Екатеринбургского театра музыкальной комедии. Это еще один шаг к русскому мюзиклу, но совсем другой, чем «Екатерина Великая». Ставить будет опять Чусова, благо женщины в труппе есть на все ампула, голоса прекрасные, в любой манере поют плюс уральская жесткость,

воля. Но в постсоветском пространстве необходимы такие люди, как я, с другим кругозором и другими требованиями к качеству.

— *Продолжаешь ли ты карьеру музыканта-исполнителя, причем, не только своих произведений?*

— Я несколько забросил эту карьеру, которой, собственно, никогда не было. Но теперь играю: и во Франции, и в России, и в Италии... Например, на фестивале Святослава Рихтера в Тарусе у меня сольный концерт каждый год. Играю Листа, Скрябина, Баха... многих, всего 10 программ. Иногда в конце импровизирую на темы, предложенные из зала. А в Тарусе, может, с Колей Чиндяйкиным сыграем – у него там чудесный дом, а мы с Элисон строим.

— *Где сейчас твой настоящий дом?*

— В Париже. Супруге полагается «репрезентативное» жилище. Но даже при переезде из страны в страну квартира сохраняет свой богемный вид: рояль, до потолка полки с книга-

Мне наша жизнь в Париже в чем-то напоминает Шопена и Жорж Санд... Элисон пишет, я играю...

ми, мебель Jugendstil. Я тут работаю, у меня здесь одновременно и студия. Скоро буду записывать диск под названием «Русская самба». Мне наша жизнь в Париже в чем-то напоминает Шопена и Жорж Санд, которые жили где-то тут недалеко от нас. Элисон пишет, я играю...

— *Значит, ты живешь недалеко от Вандомской площади?*

— Далековато... ну, это как от Белорусской до Динамо (смеется). Между Конкордом и Триумфальной аркой.

— *Les Champs-Élysées...*

— Ну, не совсем на Елисейских полях, а в переулочке. Но тоже неплохо.

— *Как-то раз встретил твою очаровательную супругу Элисон на спектакле «Екатерина Великая» на «Золотой Маске». Она занималась какими-то организационными про-*



С дочерью Люси



The Arts
The New York Times
WEDNESDAY, MAY 23, 2001

Mocking Nazis While Dancing With Death

By DENITIA SMITH

In Theresien there's a little cafe,
You'll find me there
For that is where
I spend my day,
And what I drink, I pretend is
Champagne.
It helps me dream I am in Vienna
again.

So song members of the infamous cabaret of Theresien, or Theresienstadt in German, the Nazi camp 40 miles north of Prague created specially for older Jews.

Among the prize: Back, chief rattle of Theresien, who appoints

Continued From First Arts Page

pull "it out of that scoured past" inflicted by the camp ordeal.

Around the smaller stage is a sparsely furnished area with stools

with recitatives and a spine of ill, in complete description. Neil show is aimed at including everyone. It had a section is heremienstadtical drink, a crude theater Auschwitz monument to and spirit. For even stions ar-believe it.arning a production

instance, is a routine by the Viennese cabaret figure Leo Strauss, the son of Oscar Strauss, known as the Operetta King. It begins:

Come right in. And stick around.
Just like sand slips through your fingers
All your cares will disappear.
But one final question lingers:
How do we get out of here?

Subversive showbiz that lifted Jewish spirits.

Strauss died in Auschwitz in 1944. A half century later no songs were discarded because of painful context, Mr. Drezmin said.

Cabaret is by its nature indirect. "A lot of Theresienstadt cabaret was rooted in the Viennese tradition," Mr. Drezmin said. "The Viennese never call a cat a cat. That's why it served them so well in Theresienstadt."

From left, the director of "Just as It," Andrei Belgrader; the composer Sergei Drezmin; and the producer Paul Blackman.

...and to go. The Nazis well-known people there the illusion of an elite caring that cultural activity in order, the SS encouraged run events even as pe starting.

Theresienstadt grew to a majority of some 90,000 w down concert pianists, fu tras, countless theater gature series and at least th

The children's opera "B by Hans Krassa, had its production there. The artwork has also become through postwar exhibiti

Cabaret artists in the c songs based on hits of the Little Cafe," performed I II," was written by Wald baum to the melody of "Cafe in Hernald," a class song of the era. Lindesha Buchenwald in 1943. Agost "Mr. Sauer, Mr. Green, spired by a famous 1939 act. In cabaret tradition, are reversed.

Woman: "How are Given?"
Man: "Declining by the Woman: "I know just mean."

блемами и страшно волновалась. Я сделал вывод, что, несмотря на свою чрезвычайную занятость на посту главного редактора International Herald Tribune, она тебе помогает?

— Мы с ней — тандем. Во-первых, она может спеть каждую ноту из всех моих семнадцати мюзиклов. Хотя в школе у нее была тройка по пению. Все, что касается новостей из России, я ей растолковываю, и она знает о них раньше, чем New York Times. Ежегодно мы бываем в Тарусе, и она каждый год обязательно пишет статью о нашем пребывании там. Мы с ней женаты 27 лет и конца этому не видно... Правда, у нас есть принципиальное несовпадение в музыкальных вкусах: я за Beatles, она за Rolling Stones! Я не видел большего фаната Роллингов, чем она. Когда ее познакомили в Давосе с Миком Джэггером, она была на вершине счастья!
— А тебя с сэром Полом Маккартни еще не познакомили?

— Нет. Но с Ллойд-Вебером встреча была. И с Йоко Оно.
— Элисон не восклицает иногда: «O, terrible Russia!»
— Она говорит это не чаще, чем люди в России.
— А ты сам?
— Сложный вопрос. Когда жюри наградило «Золотой Маской» за лучший мюзикл — детский спектакль, который идет под фонограмму, а не «Екатерину Великую», я подумал что-то в этом роде... Вообще, с тем воспитанием в СССР, которое я получил, плюс жите на Западе, я не очень соответствую нормам, которыми регламентируется жизнь в России...
— По чьим стопам пошла твоя дочь Люси: по твоим, маминим или по своему особому пути? Любит ли она папину музыку?
— В ее имени надо ставить ударение на первый слог. Ее все называют Люсечка. Ей недавно исполнилось двадцать лет. Она первый раз была на «Офелии», когда мы ее ставили в

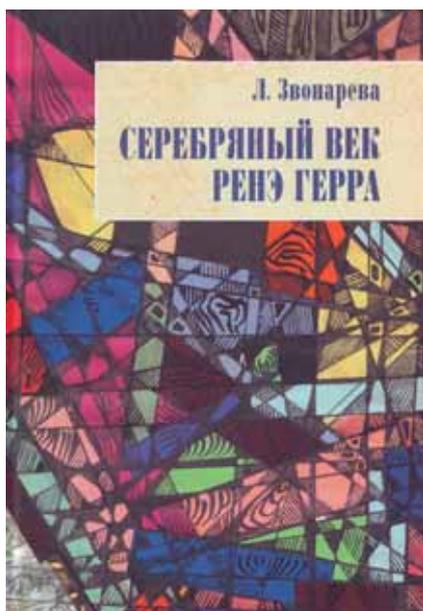
Англии в Гилфорде. Тогда ей был год. Она сидела на коленях у Элисон и в течение всего спектакля не издавала ни звука. Она хочет быть режиссером театра и мечтает поставить мое произведение. Мы с ней занимаемся биомеханикой Мейерхольда, которую, как ты помнишь, нам преподавал Леша Левинский. Она делает этюды «Пощечина», «Лук» и «Камень». Теперь наш главный план — «Офелия», о чем я уже говорил выше.
— В своей анкете на одном из сайтов ты написал: «Верю в свою Звезду. Меня не взяли в подготовительную группу ЦМШ — а потом я ее закончил с отличием, не приняли в Консерваторию — теперь приглашают проводить там мастер-классы, не пустили в Союз Композиторов — а теперь номинировали на «Золотую Маску» и т.д. Так что все состоится!» Не боишься ли «сглазить»?
— Боюсь. Но, как поет Екатерина в нашем спектакле: «Ведет меня моя Судьба!» ИБ

РЕВАНШ КНИГИ, ПАМЯТИ И ЧЕЛОВЕКА

Александр Костылин



*Групповой портрет писателей. В верхнем ряду слева А. Белый, в центре Б. Зайцев.
© Коллекция Р. Герра*



Вмоих руках воображаемая книга, название и автор которой расплываются в нечеткий, но прекрасный старинный узор, который можно встретить на некоторых изданиях, составляющих, как правило, гордость домашней библиотеки. Внизу все так же неразборчиво оттиснут год – не то 1917, не то 1921 или 1922. Темно-зеленого цвета обложка, потрепанный корешок и необыкновенная сила притяжения, исходящая от тесного строя пожелтевших страниц, которые тебе еще только предстоит разъять, задержавшись на каждой с тем, чтобы она подарила тебе... память и частицу своей души.

Открыть попавшую в руки книгу непременно где-то на середине и прочитать два-три предложения – это давно уже стало привычкой. Печально, что после этого, задумчиво покивав самому себе головой и сделав вид, что и книгу-то эту он давно знает, и попал как раз на самое любимое место, иной «читатель» ставит ее обратно на полку и переводит разговор на другую тему. Часто это не более чем пустое бахвальство и откровенная ложь. Но с той, что так неожиданно и счастливо попала в мои руки, так поступить не получится. Итак, книга открыта, и...

«Мы очень рады видеть Вас сегодня в одном из домов Государственного литературного музея». Первая строка, попавшаяся на глаза – и как много в ней. Сегодня не часто встретишь такое «Вы», написанное с большой буквы.



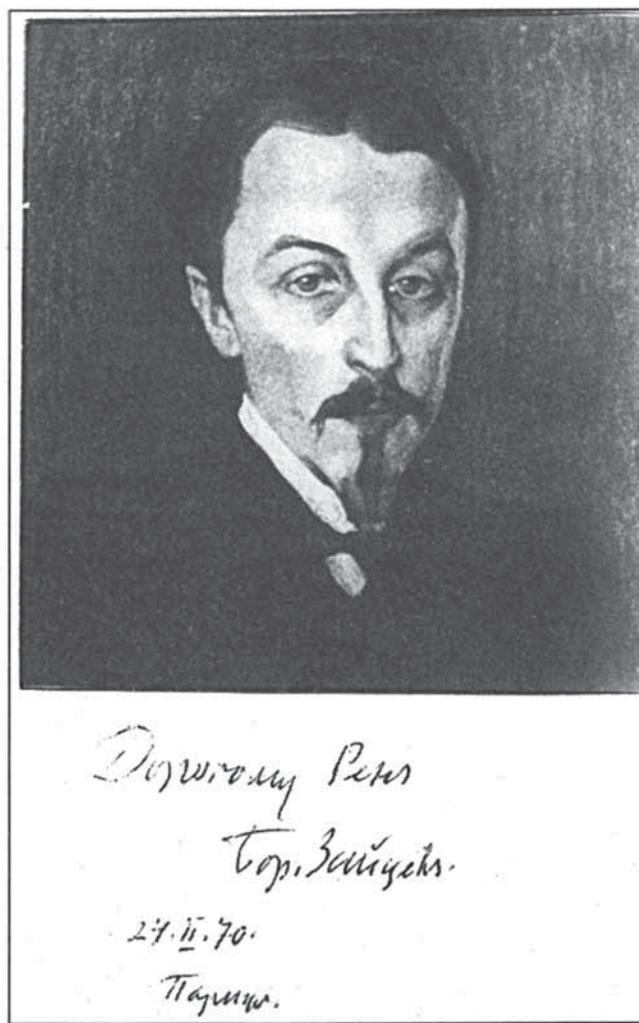
Художественный портрет Б.К.Зайцева работы Липницкого. Париж, 1920-е гг. © Р.Герра. Публикуется впервые



Портрет Б.К.Зайцева работы Л.Бенатова. Париж, 1925 г. © Коллекция Р.Герра. Публикуется впервые



Портрет Рене Герра работы Ю. Анненкова, 1970 г.
© Коллекция Р. Герра



Портрет Б.К. Зайцева работы Н. Ульянова с дарственной надписью Р. Герра. © Р. Герра. Публикуется впервые

А «в одном из домов», тем более, если речь идет о доме №17 по Трубниковскому переулку, доме художника и коллекционера Ильи Семеновича Остроухова, в котором ныне расположен Музей русской литературы XX века, звучит так, словно ты совершил путешествие во времени и оказался приглашенным на литературный вечер начала прошлого века, а рядом с тобой в небольшом и уютном зале на втором этаже собрались писатели, художники, литературоведы и музыканты – истинные аристократы духа. Впрочем, никакого путешествия во времени и не требовалось. Глаза бегут по строкам, и ты понимаешь, эта глава книги посвящена замечательному событию. Филиал Литературного музея, видевший сотни выставок, посвященных литературе Серебряного века, на этот раз собрал гостей на вечер, посвященный выходу в свет книги Лолы Звонаревой «Серебряный век Рене Герра».

Рене Герра – вот имя автора, которое мерещилось, лишь только книга в темно-зеленом переплете попала в мои руки. И первые ее страницы, конечно, посвящены именно ему – филологу-слависту, писателю и коллекционеру, чье имя стало нарицательным в разговорах о писателях

первой и второй волны эмиграции. Горькая правда этого человека в том, что он один принял на себя груз памяти, а, значит, и ответственности за тех творцов – писателей и поэтов, художников и философов, кто был несправедливо забыт или покрыт пеленой забвения на своей родине. Но, как оказалось, память о них не желают хранить и страны, на время (для многих до конца жизни) ставшие для них домом. Сегодня эти люди живут на страницах их книг, выполняя пророчество набоковского Федора Годунова-Чердынцева: «Мне-то, конечно, легче, чем другому, жить вне России, потому что я наверняка знаю, что вернусь, – во-первых, потому что увез с собой от нее ключи, а во-вторых, потому что все равно, через сто, через двести лет, – буду жить там в своих книгах...». Не стоит только забывать, что многие из этих «ключей» были бережно сохранены именно Рене Герра, а иные просто лично вручались ему писателями в виде своих книг, автографов, рукописей и голоса, записанного на пленку. Коллекция, которую собрал этот человек, настолько обширна, что едва ли поддается описанию, а полный ее каталог превратился бы в многотомное издание.



Ю. Анненков с портретом Б.К. Зайцева. Париж, 1970 г.
© Фото Р. Герра. Украден в Москве в 1995 г.

Первые страницы, посвященные Ренэ... На них то и дело мелькают цитаты из воспоминаний и писем Бориса Зайцева, Ирины Одоевцевой, Сергея Шаршуна, архиепископа Иоанна Шаховского, Виктора Петрова и многих других:

«Сейчас ко мне ходит французский студент, пишущий работу обо мне (будет защищаться в Сорбонне, здешн<ем> унив<ерситете>), – так он по-русски говорит как мы с Вами. И без всякого акцента. Точно в Калуге родился. И бороду даже себе завел русскую <...>». (Борис Зайцев, из письма И.А. Васильеву. 3 мая 1968 года. Париж.)

«<...> С Ренэ Герра, молодым литературоведом, я познакомилась в 1967 году, на Пасху, у Бориса Константиновича Зайцева, которого мы с Адамовичем пришли поздравить. Он привез мне фотографию с моего силуэта работы Кругликовой, и я пригласила его в Ганьи. Через несколько дней он действительно приехал и привез мне букет красных роз <...>». (Ирина Одоевцева, На берегах Сены. Париж, 1983.)

«<...> И я узнал, приехав в Париж, новость, которая меня поразила, что русская зарубежная литература и живопись спасены в Париже одним человеком <...> Этот чудесник, влюбленный в русскую дореволюционную культуру и в произведения Русского Зарубежья в Париже, встретивший меня, был Ренэ Юльянович Герра». (Виктор Петров, Встречи в Париже. Ренэ Герра, Единение (Сидней), 1993, №30.)

Странным свойством обладает нафантазированная мною книга в темно-зеленом переплете, и с первых страниц неудержимо тянет вновь вернуться к главе, на которой она раскрылась. Литературный вечер в доме №17 по Трубниковскому переулку был зарифмован со всеми теми, должно быть, особенно дорогими для Ренэ Герра встречами и беседами с хранителями и творцами русской культуры за рубежом. Во всяком случае, хочется в это верить. Впрочем, многие гости этого вечера подчас забывали, что главным героем «презентации» был не знаменитый французский гость, а именно кандидат филологических, доктор исторических наук, секретарь Союза писателей Москвы Лола Звонарева и ее труд, ставший для меня лишь одной главой в книге, описывающей все, что связано с именем



Д. Лихачев между братьями Герра. Берлез-Альп, 13 июля 1997 г.
© Коллекция Р. Герра

замечательного французского слависта. Среди гостей, высказывавших свое мнение о книге «Серебряный век Ренэ Герра», были критик и литературовед А.М. Турков, писатель, драматург, поэт и философ Ю.В. Мамлеев, дипломат и бывший министр культуры А.А. Авдеев, поэт, переводчик и критик М.В. Кудимова, филолог, писатель и переводчик А.Н. Сенкевич, историк литературы, кандидат филологических наук П.Е. Фокин и многие другие.

«То, что делает Ренэ Герра – это подвиг во имя мировой и русской культуры. Он действительно много сделал для того, чтобы объединить два потока русской культуры и вернул нам славные, замечательные и великие имена». (А.А. Авдеев).

«Вся проблема в том, что истинное, не обрывочное восстановление великой русской литературы возможно только в том случае, если будут восстановлены интимные, глубоко духовные связи с литературой Серебряного века... Поэтому дело Ренэ Герра я рассматриваю как относящееся не только к прошлому, но и к будущему России». (Ю.В. Мамлеев).

«На фоне происходящего усечения культурной памяти и объема культурного пространства в целом (а это не толь-



А. Ваксберг, К. Сапгир, Р. Герда. Париж, 2007 г.



*Анри Трауйя на выставке «Русское искусство в изгнании во Франции» в оранжерее Сената. 1995 г.
© Коллекция Р. Герда*



Р. Герда и Ю. Мамлеев в Ясной Поляне. 2008 г.

ко наш, но и мировой процесс) появился человек, рационально объяснить которого нельзя... Ренэ Герда – человек, который восстанавливает мост между разрозненными островами культуры и людьми, а наше дело ему в этом помочь» (М.В. Кудимова).

И так далее, и так далее. Все эти слова перемешивались друг с другом, воздух наполнялся шелестом страниц, неизвестно откуда взявшимся запахом мартовской Ниццы, всплывал образ уютной двухэтажной виллы выдающегося француза, обрамленной фруктовыми деревьями, на которой на стеллажах и в шкафах хранились бесчисленные автографы, книги, рукописи, магнитофонные ленты, живописные полотна и предметы ушедшей эпохи. Огромным количеством фотографий картин и титульных страниц книг с автографами наполнены и три последние книги: «Семь дней в марте», «Когда мы в Россию вернемся...», а, особенно, «Серебряный век Ренэ Герда». Но после того как проходит первое чувство восторга и возвращается замершее в груди дыхание, больше всего хочется перевернуть титульный лист с автографом и читать слова, предложения, страницы, рассказы и романы обретенных писателей. Если на секунду отвлечься от бесконечной исторической и коллекционной важности подобного собрания, то на первый план выступает именно жажда читать и впитывать

неопубликованные дневники, непечатанные рукописи, слушать голоса писателей. Фотографии в книге только усиливают жажду. Впрочем, тут мы вступаем на очень непростой путь, суть которого заключается в расплате за преступное невнимание (или наоборот – преступное внимание), которое существовало по отношению к персоне Ренэ Герда в Советском Союзе. И он, безусловно, прав, утверждая, что это собрание принадлежит ему и той стране, на земле которой жили и творили писатели и художники. Выхода пока нет...

Или есть? На обложке той самой старинной книги в темно-зеленом переплете (которая родилась в моем воображении, а теперь лежит у меня на коленях), проступают и другие имена, вызванные из прошлого подвигом Ренэ Герда. И вот уже все яснее видны фамилии: Зайцев, Таубер, Ремизов, Гиппиус, Мережковский, Адамович, Газданов, Терапиано и многие-многие другие. А на страницах оживают их тексты...

В беседе с Аркадием Ваксбергом Герда назвал свою лекцию «великий реванш». Но для того, чтобы это действительно оказалось так, нам здесь и сейчас нужно не только не забывать фамилии авторов и, затаив дыхание, рассматривать фотографии их автографов, но хотя бы просто читать их. Тогда эта книга никогда не закончится. **ИБ**

НИТОЧКА, ВПЛЕТЕННАЯ В ТКАНЬ

Нина Дьякова



Про народную дипломатию...

— Приезжайте еще! Ну, подумаешь, всего пятнадцать часов лету...

— Нам очень нравится ваша искренняя игра и удивительная преданность искусству!

«Вы просто молодцы!» — к артистам из Благовещенска зрители подходили в антракте и после спектакля, чтобы выразить свое восхищение, а то и удивление: «Не ожидали, что столь удаленный от Москвы театр может быть так интересен... Спасибо!».

А Президент Фестиваля «Театральный дивертисмент» Дагмара Гиллер уже в день прощания, прямо перед выходом коллектива из автобуса в аэропорту Тель-Авива, сказала, что, начиная с Амурского театра драмы, Фестивалю провинциальных театров России «Театральный дивертисмент» окончательно поверит широкий зритель Израиля. Театр с Дальнего Востока стал неким амулетом для Востока Ближнего? Почему бы и нет?..

...А потом — с апреля прошло еще немного времени — российский Президент В.В. Путин наносит визит в Израиль, и во время встречи с жителями небольшого средиземноморского городка Нетания говорит о важной миссии любого плодотворно-добротного сотрудничества на неправительственном, человеческом уровне. Это дает массу нужных людям эмоций, это способно повлиять на взаимоотношения целых государств.

Стало быть, не только восходом солнца может быть привлекателен Дальний Восток?.. И амурчане, преодолев трудности и многочисленные неурядицы при подготовке к этому вояжу, все-таки внесли свою позитивную лепту в российско-израильские отношения. Народная дипломатия когда-то, в XIX веке, генерал-губернатору Восточной Сибири Николаю Николаевичу Муравьеву-Амурскому здорово помогла в

заключении Айгуньского Договора с Китаем. Дальний Восток без особых потерь и уж точно без кровопролитных войн тогда стал российской территорией.

Хорошо, когда миром и ладом живут соседи, строят планы и мосты, торгуют, находят общий язык в трудных ситуациях, устраивают международные культурные ярмарки и театральные фестивали.

Жители Нетании, Ашдода, Ариэля, Ришон-ле-Циона, Тель-Авива душевностью своей и тонким пониманием театрального искусства дали возможность гостям чувствовать себя на Земле Обетованной как дома.

Едем в автобусе в Ашдод, и в диалоге с водителем Леонидом, приехавшим когда-то из Хабаровска и уже обжившимся в Израиле, директор театра Татьяна Федоровна Бедина, услышав по авторadio об очередном обстреле сектора Газа, спрашивает:



Вечерний Ашдод



— Скажите, где же этот самый сектор Газа находится, если от Нетании смотреть?

— Как это где? Мы как раз туда и едем. Ашдод в двадцати километрах...

...В Ашдоде к двадцати часам вечера на улице темень кромешная. Зал полон.

До начала и в антракте слышим барражирующие самолеты прямо над головой, а люди собираются и усаживаются в уютном зале нарядные, с приветливыми лицами. О театре нашем уже слышаны, а есть и те, что переезжали из города в город следом за нами, практически одно и то же смотрели, однако – отдельные артисты особенно понравились...

— Героический вы народ! Самолеты гудят, а вы — в театр! – приветствие директора Амурдрамы ашдодцам перед спектаклем началось этими словами.

— Да и вы не робкого десятка. Вам-то еще играть...— это была реплика из зала.

Надо ли говорить, с каким подъемом и куражом шел спектакль? ...Незадолго до этого диалога, совсем случайно разговорившись на улице, мы узнали, что в отеле «Нетания-Парк» был теракт с жертвами и разрушениями. Десять лет назад.

27 марта 2002 года во время Пасхального Седера смертник из ХА-МАС привел в действие взрывное устройство в обеденном зале Park Hotel в Нетании, где собралось более 250 гостей. В результате теракта погибло 30 человек, еще 130 получили ранения. Сотрудники службы безопасности отеля не остановили преступника, поскольку он замаскировался под женщину: наложил макияж, надел белокурый парик и платье. Под одеждой у смертника был пояс со шрапнельными снарядами. Для еврейских семей, которые пришли на праздничный ужин, теракт стал настоящим шоком.

Спустя десять лет после той трагедии более сотни человек, пережившие теракт, и семьи жертв собрались в

отель Нетании на церемонию памяти. Это было незадолго до нашего приезда...

Сейчас в отеле ничто и никто не напоминает вам об этой жуткой трагедии: чисто, уютно, нарядно, по-домашнему приветливо и радушно.

Героический народ.

Про шабат и традиции...

Безусловно, взаимопониманию нам, россиянам, помогает в Израиле практически полное отсутствие языкового барьера. А милый сердцу говорок с одесским ароматом в интонации – это же просто прелесть! Добавляет особенную нотку в неповторимую речевую гамму.

Вместе с театром везде по гострольным точкам и туристическим местам ездила съемочная телегруппа «Альфа-канала» из Благовещенска. Сергей Логвинов с радостной улыбкой рассказывал, как в отеле на Мертвом море их встретила дежурная. —Извините, мы тут номер забронировали, Вы нас ждете?

—Молодой человек, не морочьте мне голову? Вы хотите комнату?

— Ну, да... хотим...



Сцена из спектакля
«Искатели счастья»



— Таки нате!

Где еще можно услышать подобный диалог? Кроме Израиля, разве что в Одессе, или в Нью-Йорке на Брайтоне...

А еще это удивительное явление – еврейский шабат. Целая философия однодневного отдыха после тяжелой трудовой недели обуславливается массой строгих правил и религиозных тонкостей.

В шабат закрыты все магазины, а в многочисленных рестораниках, кафешках и кофейнях обслуживают исключительно... кто угодно, только не евреи. Арабы, русские, украинцы, палестинцы...

В шабат у евреев даже кошка не ловит мышей, а мурлычет в такт чтению Священного писания.

На север не едут поезда с юга, на юг – с севера страны.

Если надо сделать покупки в конце недели – лучше позаботиться обо всем до наступления 18-ти часов пятницы, ибо день субботы (впрочем, и любой другой день недели) наступает накануне как раз в шесть вечера, а заканчивается в субботу в то же самое время.

Шабат – это сутки, посвящаемые спокойному отдыху, молитве и кажущемуся странным для иноверцев ничегонеделанию.

Будто бы в израильском Кнессете (так называется однопалатный парламент) все же поднимался вопрос о внесении неких послаблений в отношении шабата. Скажем, по железнодорожному транспорту – ну, ведь неудобно, когда целые сутки – провал в расписании! Подумали государственные умы, покумекали, взвесили все плюсы-минусы и... решили оставить все как есть. Но почему, ведь обслуживание поездов и электричек можно в эти дни доверить исключительно представителям других национальностей и веры? «Нет!» — ответили сторонники чистоты вопроса. «Если поезда пойдут по субботам, евреи не выдержат, потихоньку начнут торговать в шабат и, в конце концов, забудут законы предков. Какие же это будут евреи?..»

Шабат – норма жизни. По неспешному размышлению, очень даже правильная норма. Полезная, здоровая.

Вспоминается, как приятно было

нам – иностранцам — в шабат прогуливаться по улицам Нетании (а никаких спектаклей в этот день по определению не назначено! Только в восемь вечера! Такой вот вынужденный простой...), спускаться к пляжу, купаться в теплом и ласковом Средиземном море, заходить в кофейни, баловать себя чудным экзотическим «фрешем» и на всем пути встречать спокойных приветливых горожан, пробавляющихся вкусным (необычайно вкусным!) арабским кофе, уплетающих гигантские порции великолепной душистой шавермы (или шаурмы...) в пите, или лаваше (пита – такая лепешка, фокус которой в обязательном наличии вместительного «кармана», образующегося при выпекании).

В горяченький, размером с добрую тарелку, лаваш, или в «карман» мягкой питы белозубые арабы щедро кладут всякие овощные гарниры и,



конечно, дивно прожаренное мясо. Никаких кетчупов и майонезов! Позволителен разве что нут – незнакомая такая приправа вроде пасты, напоминающая густой паштет из особым способом приготовленных бобов. Нам рассказали, что бобы типа гороха варят долго-долго до такого состояния, когда условно брошенный из ложки нут прилипает к стене одним комком. Далее эту массу сдабривают экзотическими приправами и пряностями. В общем, вкусно. Хотя и не совсем привычно для дальневосточников, «испорченных» китайской кухней.

А еще нам сказали, что в Израиле еда сродни спорту: едят много и с удовольствием, готовят просто, все очень добротно, из натуральных, само собой, продуктов. Кстати, израильтяне очень гордятся тем, что большую часть продовольствия производят они сами. И не только продовольствия. Работают в Израиле тоже м н о г о!

В диалоге с Олегом Масловым (хорошим амурским поэтом и врачом), уехавшим несколько лет назад в израильский Ришон-ле-Цион из России к дочкам, уясню для себя немало, на первый взгляд, странного. Скажем,

тот же шабат – он же, помимо религиозных традиций, просто физически необходим людям, которые не покладая рук трудятся, чтобы пустыня не отобрала назад ухоженные плодородные сады и великолепные душистые цветочные оазисы.

— Вот присмотришь: к каждому цветущему растению и каждому благоухающему деревцу подведена трубка, в трубке отверстия, из которых ровно тогда, когда растению надо, польется вода ровно в том количестве, какое необходимо для цветов или плодов. Компьютером все рассчитано, выверено до капли. Не будет за этим человек следить, пески возьмут свое – вон рыжая пыль на автомобилях, видишь? Работать ежедневно не меньше десяти часов – это данность. А ты пробовала королевские финики? Во-он пальмовая роща! Тоже – пустыня была когда-то, — Олег Константинович говорит негромко, как-то так обыденно, что кажется, не по горячему Израилю мы едем, а как раньше бывало – по родным амурским просторам на какую-нибудь встречу с читателями. И словно не пустыня с пальмами за окнами мягкого автобуса пробегает, а привычный глазу пейзаж северного Селемджинского

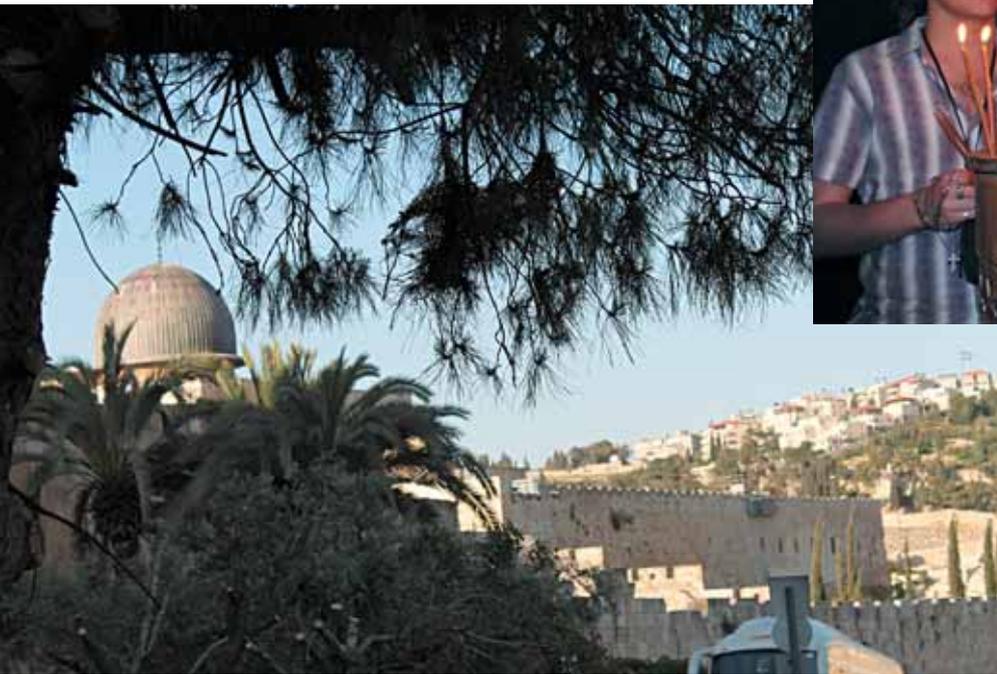
или южного Бурейского районов. По расстояниям – то же самое. Наша Амурская область, поди, еще и больше Израиля территориально...

С амурскими артистами Олег Маслов — человек с двойным гражданством, бывший российский врач-анестезиолог, замечательный поэт и любимый отец двух прекрасных дочерей, навсегда перебравшихся на этническую родину добрейшей и светлейшей их мамы Нелли Яковлевны, ехал в Иерусалим. Он побывал на спектаклях, подходил за кулисы поздравить с успехом, благодарил и говорил, что за эти дни заново сроднился с театром, о котором еще там, в Благовещенске, столько раз писал отзывы, разбирая премьерные спектакли со свойственной ему основательностью и деликатностью.

И это было хорошо. Это было по-человечески правильно. Возникало созвучие творческих душ, настраивался незримый тонкий инструмент, источающий мелодии необъяснимые, тихие и при этом непобедимо-мощные. Когда души людские касаются друг дружки крылами... наверное.

Про Ближний и Дальний Восток...

С амурскими артистами в те апрельские дни была на всех площадках журналистка Марина Розенблит.



Марина стала нашим страстным поклонником и другом, ей по-своему улыбались актеры и, к обоюдной радости, позировали для снимка на память. Журналистка очень верно назвала свой материал после встреч с амурчанами: «Театральный дивертисмент»: культурный мост между Израилем и СНГ».

Марина пишет буквально следующее.

«Будьте знакомы, «Театральный дивертисмент»! Это уникальный фестивальный мост, сблизивший русских израильтян с постсоветскими региональными театрами. Проект, открывший новое направление в развитии культурных связей между Израилем и СНГ, продвигает новая репатриантка, успешная деловая женщина — глава продюсерской компании «Аплодисменты» Дагмара Гиллер.

Характерная особенность фестиваля в том, что его гостями являются не столичные театры. Изменить гастрольную историю и географию — значит свернуть с протоптанной дорожки. Годами из СНГ в Израиль привозили на гастроли в основном московские и питерские спектакли.

Все бы хорошо, но не секрет, что из столицы (ориентируясь на неиску-

шенность публики) нередко привозят спектакли, мягко говоря, не самого высокого качества. Израильтянам не по вкусу, когда за искусство выдают то, что на него мало похоже. «Театральный дивертисмент» задуман для выравнивания наметившегося несоответствия между культурным «спросом и предложением».

В рамках новой фестивальной традиции израильский зритель получил доступ к спектаклям, сделанным в Пензе, Калининграде, Тюмени, Ульяновске, в других городах. «Театральный дивертисмент» привозит в Израиль талантливые постановки, не смущаясь их «географией». Стереотип сломан — и прекрасно, что так. Фестивальные показы наглядно подтверждают мысль, положенную в основу проекта: у незвездных региональных театров — богатейший творческий потенциал. И старинная история.

«Театральный дивертисмент» изначально планировался для того, чтобы репатрианты, приехавшие в Израиль из региональных городов бывшего СССР, заново встретились с театрами, которые помнят и любят с детства. Однако по мере проведения гастролей выяснилось, что фестиваль

знакомит русскоязычных израильских театралов со спектаклями, которые из-за территориальной удаленности они вряд ли увидели бы, живя в бывшем СССР.

Гастроли нынешнего сезона ярко открыл Амурский театр драмы (город Благовещенск) показом очень веселой комедии «Одолжите тенора» по пьесе американского драматурга Кена Людвига. В подарок израильским зрителям благовещенцы привезли еще одну постановку — «Искатели счастья». Этот спектакль сделан мастерски: умно, тонко. С юмором и душевным надрывом. Спокойно и достойно. Зритель получает замечательное доказательство того, что о любви и крушении надежд можно говорить без дешевых эффектов и без истерики. Не размахивая руками и не хватаясь за голову. Нам показали смелый спектакль о сталинской эпохе и о человеческом достоинстве. Об уравниловке, которую под тем или иным соусом людям продолжают навязывать и по сей день. О единении, которое при всей своей искусственности, при том, что достигалось диктатом — жестокостью, доносительством, подлостью... И все же даже такое единение в чем-то выгодно отличалось от безразличия и разобщенности, доминирующих сегодня в отношениях между людьми».



Дагмара Гиллер – отважный человек...



Поэт и врач Олег Маслов

Взгляд театрального обозревателя Марины Розенблит привожу здесь намеренно, ведь это мнение человека, живущего в других реалиях и мыслящего иными, чем россиянин, категориями в силу одной простой причины: жизнь в Израиле сильно отличается от жизни в России. Чем? Весьма непросто за несколько забытых до отказа событиями и впечатлениями дней это определить в полной мере. И все же. Все же...

...И про цветы Израиля!

Цветущий оазис! Земля эдемская, рай с теплым изумрудным морем, свежие краски утра, великолепное шоссе – куда бы ни ехал! — необычайно мягкий и уютный аромат кофе из кофеен средиземноморской Нетании...

А еще — поразительные, нереально сочной цветовой гаммы, разнообразия форм, размеров и дурманящего запаха – цветы! Везде!

Неискушенному путнику это может показаться вполне естественным: в таком-то климате и не быть цветам?! Однако при более близком, хотя и кратковременном, знакомстве со страной и людьми приходит понимание: все в Израиле достигается невероятным, каждодневным, неустанным, порой — изнурительным трудом.

Израильяне очень много работают, чтобы получать два, а то и три урожая овощей в году, чтобы пальмы исправно давали нежные плоды, чтобы цветы радовали глаз, чтобы люди могли напрочь уйти в расслабленный штиль шабата... И чтобы позволили себе от души смеяться кряду два часа в зрительном зале, если на сцене для них идет веселая комедия.

Кстати, все зрелища в Израиле начинаются в 20 часов, когда и солнце зашло, и основные дела дневные завершены. В антракте то и дело слышалось от зрителей, посмотревших первое действие спектакля: «Как хорошо, что успели к началу! Работа...»

Наш Олег Маслов подтверждает: — Да, здесь все много работают. Если люди хотя бы ненадолго остановятся или станут трудиться вполсилы, пустыня, превращенная ими в цветущий сад, довольно быстро вернется обратно. Всего лишь несколько пылевых бурь... Но ведь этого никто не хочет!

Вот вам и цветы! Впрочем, на театральные представления цветы и букеты приносить не принято. Это не в традиции израильяне. Зато в эмоциях они не стесняются. И уж если нравится то, что происходит на сцене, ладоней не жалеют, непременно в финале поднимутся под свои же аплодисменты и долго-долго не отпускают полюбившихся актеров. А потом наведаются за кулисы: у вас, мол, наверное, все артисты – заслуженные. Уж очень мастеровитые — и те, что в главных ролях, и те, что в эпизодах...

За кулисы во время израильского турне Амурского областного театра драмы зрители заходили часто и не стеснялись выразить свое мнение. Были и такие, коим хотелось внести коррективы в действие спектакля

«Искатели счастья». Коррективы на уровне их сегодняшнего опыта и полученных жизнью горьких уроков.

Репатрианты из бывшего СССР сердцем никогда не отойдут от своей родины, как бы ни сложилась дальнейшая судьба каждого в израильском гражданстве, в бесспорной уже теперь принадлежности душой и житейским укладом к принявшей их стране. Земля обетованная стала многим второй родиной.

— С первой встречи с этой страной я полюбила Израиль. И сейчас люблю, и всегда! — признается продюсер Фестиваля «Театральный дивертисмент» Дагмара Гиллер, по национальности явно не еврейка, видно по облику. — Я приехала в трудные годы с мужем. Здесь я могу заниматься любимым делом, здесь работает мой муж-сейсмолог, здесь живет моя семья. ...Я приехала в Израиль из Душанбе, когда по улицам советского таджикского города ходили люди с оружием. Встреча с вооруженным человеком для меня, не мусульманки, в любую минуту могла тогда означать смерть. Страх перед человеком с автоматом долго еще жил в подсознании. В Израиле же человек в военной форме и с автоматом – защитник. И мужчина, и женщина. У нас ведь и девушки проходят обязательную службу в армии, и нормально, если по многолюдной улице идет красавица в камуфляже с автоматом. Она – служит.

Между прочим, в Израиле при всех возможных исключениях, молодые люди и девушки в поведении, одежде, в разговоре – весьма и весьма сдержаны, умеренны. Нередко встречаются девочки-подростки в кокетливо наброшенных на голову платочках и мягких палантинах, в скромных платьях и обязательно – в чулках. Это тоже норма. Уважение к окружающим идет через уважение к себе и своим родителям. Строгие нравы? Да, и это тоже, но изначально, изначально посыл другой: не из страха все это, а из уважения к многовековому жизненному укладу, в котором так сильны морально-нравственные законы и традиции еврейского народа. Хорошо бы и нам так-то!

Уезжали артистами, вернулись паломниками

Дагмара Гиллер, как видно, человек смелый и целеустремленный. Это еще надо уметь решиться на такой «странный» проект, каким является фестиваль провинциальных российских театров в Израиле. Кто их знает, эти провинциальные театры? Вот Москва, Питер, ну – Ярославль еще, куда ни шло. А, скажем, дальневосточный Благовещенск? Что это за «фрукт» на краю географии? Или любой другой город, что вдалеке от Садового Кольца?.. Риск заложен изначально в самой идее организации и проведения сезонов «Театрального дивертисмента». Пойдет ли зритель? А если пойдет, как будет принимать? А ну как неудача, ведь какой-нибудь один провальный спектакль может все усилия свести к нулю. И тогда – либо бросать дело, либо – раскручивать снова, но уже гораздо тяжелее, чем с чистого листа?.. Сколько бессонных ночей у Дагмары предшествовало рождению Фестиваля – только ей да ее близким известно.

Театровед Инна Шейхатович в своем интервью с известным актером Александром Арсеньевым, развивая тему провинциальных театров, обращается к собеседнику:

—Вы слышали о спектакле «Одолжите тенора» в Благовещенске? Мы увидели его в рамках фестиваля «Театральный дивертисмент», который уже несколько сезонов подряд проходит в нашей стране, и были приятно удивлены, и уровень этой постановки лично мне показался необычайно высоким...

Такая оценка, на самом деле, дорогого стоит. Ведь и комедия – серьезный жанр, нужный...

Спектакль «Искатели счастья» — щемящая история о большом исходе россиян (евреев, чеченцев, калмыков, русских – не существенно...) в поисках лучшей доли с вечной мечтой обретения счастья для своей семьи, с вечной мечтой обретения Родины... Эта тема никогда не утратит своей актуальности хоть где. А уж в Израиле!..

В репертуаре театра есть немало интересных постановок, мы вполне готовы представлять российский



Интервью с советником российского посла по культуре в Израиле Александром Крюковым

театр на зарубежных фестивалях и творческих форумах, набрался и определенный опыт: в Пекине – юбилейный фестиваль в честь Победы на Дальнем Востоке, в Нью-Йорке – фестиваль «Русское наследие», в Израиле — фестиваль-онлайн «Театральный дивертисмент»... Хорошо, конечно... Но какая за всем этим работа, какие титанические усилия, какие, в конце концов, материальные затраты!

Авиакомпания «ТрансАэро» и турфирма «Моисей» как давние деловые партнеры всяческими скидками помогли организовать легкий взлет и мягкие посадки. Длительные и по причине тотальной занятости сенатора Павла Алексеевича Масловского, который изначально является генеральным директором группы компаний «Петропавловск» и курирует инвестиционный фонд «Петропавловский», непростые переговоры с представителями фонда дали возможность всему коллективу театра обеспечить достойные суточные. Не для того, чтоб роскошью блеснуть – для самоуважения и уверенности, без которой в столь «дорогой» стране, как Израиль, россиянину приходится нелегко. А главное – эта важная и важная поездка не могла бы состояться без серьезной поддержки

Министерства культуры России по грантовой программе.

В результате – все случилось. Амурских артистов тепло и душевно благодарили за доставленную радость и хорошее настроение долгими аплодисментами зрители пяти израильских городов. Представляя в Ариэле зрителям фестиваля гостей с далекого Амура, Директор российского культурного центра в Тель-Авиве, советник по культуре российского посла в Израиле Александр Крюков сделал акцент на том, что настоящее искусство не имеет границ. Оно живет своей яркой жизнью и в столицах, и в провинции – главное, чтобы оно проникало в души людей, делало их добрее. Чем больше людей оно объединит, тем лучше будут понимать друг друга народы и страны...

Домой амурчане вернулись воодушевленные, с неким тайным глубинным знанием, которое обретают не просто успешные заграничные гастролеры, а истинные п а л о м н и к и из святых палестин. Сами с добром приехали и добром сопровождаемы были в путь обратный.

Наверное, в тонкой кружевной ткани международной дипломатии теперь есть и ниточка, вплетенная Амурским областным театром драмы. Тем, что с Дальнего Востока... **ИБ**



Мораль в зеленых тонах

Анастасия Ефремова

Б аку все хорошеет, хотя, по впечатлениям от предпоследнего визита, уже и некуда. Но городу захотелось дополнительно принарядиться и приукраситься для Евровидения. По-прежнему благополучно ощущает себя и Русский Драматический театр им. Самеда Вургуна. Радует бакинцев премьеры, много путешествует, то есть – гастролирует, конечно. Красивое иностранное слово «гастроли» уже стало слегка забываться. Все больше фестивали дают возможность театрального межгородского и межгосударственного общения. Так вот, Министерство культуры Азербайджана, обладая хорошей памятью, не только не забывает это слово, а еще и делает дело, позволяя Театру приезжать в Москву, Санкт-Петербург, Ярославль, Саранск, другие российские города и даже Грузию. И строить еще много планов и разрабатывать новые маршруты.

Театр любим и уважаем в стране, так как является не только важнейшим носителем русского языка (также любимого), но и, несомненно, неотъемлемой частью азербайджанской культуры. Репертуар его весьма разнообразен, исходя из «разновкусия» публики в большом городе. Для любителей серьезной классики: «Чайка», «Братья Карамазовы», «Федра», здесь же – «Хозяйка гостиницы (Мирандолина)», «Жаворонок» Ануя, не обош-

лось без вездесущего «Женатого таксиста» Куни. Ставится национальная драматургия. Совсем недавно в Москве на прекрасной площадке театра Et Cetera был показан новый спектакль «Мусье Жордан...» (автор). Последнюю (на день написания статьи) премьеру посчастливилось увидеть на родной сцене, захватив еще пару дней на любование дневными и ночными красотами дивного города. Главный режиссер театра Александр Шаровский в качестве режиссера-постановщика обратился к пьесе современного и весьма востребованного драматурга Эрика-Эммануэля Шмитта «Распутник».

Материал для популярнейшего и любимейшего артиста Фуада Поладова искали долго. Так случилось, что за большую творческую жизнь Фуад переиграл множество интересных ролей – писателей, докторов, начальников всех мастей, деятелей гражданских и военных, даже дьявола в разных версиях, а героя-любownika-интеллектуала – не пришлось. (Впрочем, это его версия. По мне – его Бунин в спектакле по пьесе Рустам Ибрагимбекова «Последний поединок Ивана Бунина» включал в себя все перечисленное и даже сверх того.) Завлит с постановщиком перебрали множество вариантов образов Донов Жуанов и Казанов, но остановились на персонаже по имени Дени Дидро, вошедшим в историю отнюдь не распутством. Видимо, здесь и начался Большой Театральный

обман. Потому что название «Распутник» носит абсолютно целомудренный спектакль.

Что по первой аналогии сопутствует распутству? Разумеется, ложе. Вот оно – на авансцене – круглое (чтоб со всех сторон подойти), пушистое и зовущее. Но почему-то не пурпурное или алое, а нежно-зеленое, как молодая травка. Интерьер украшают такие же зеленые гигантские шахматные фигуры, напоминающие, что, кроме распутства, герой не чужд других интересов.

Итак, уже при жизни великий философ Дидро гостит в имении у своей приятельницы, прихватив с собой на всякий случай бесценную коллекцию живописи. Наличие коллекции необходимо для детективной линии сюжета. На всякий случай и такая имеется, хотя практически не работает. Поладов на сцене бесценно, а первой из вереницы блистательных дам является

Наталья Шаровская в роли художницы-авантюристки Анны-Доротеи Тербуш. Почему-то я сразу догадалась, что никакая она не художница. Подозрительно хороша собой, игрива и умна. Блестящий диалог философа и художницы, многозначительный и острый, безусловно, удался авторам. Но до распутства не дошло. И не дойдет, хотя зритель до конца будет надеяться. Вспомнилось, кстати, название (лишь название) пьесы Анатолия Крыма «Завещание целомудренного бабника», не так завлекательно как «Распутник», но тоже манко. И вправду, поистине львиной смелостью должен обладать драматург, чтобы назвать пьесу, например, «Иванов». Кто ж на нее пойдет?

Продолжим. Начинают появляться другие персонажи: жена Дидро Антуанетта (Лала Рустамова), дочь Дидро Анжелика (Милана Мардаханова) и мадемуазель Гольбах (Мария Дубовицкая). Есть еще мужской персонаж – секретарь Баронне (Олег Амирбеков), его функция, скажем так, информационно-сводно-разводная. Например, он систематически напоминает философу о необходимости сдать вовремя в типографию статью о морали. Буквально, как часы с кукушкой – осталось три часа, остался час, три четверти часа. Писать статью решительно некогда. Когда многообещающий диалог нарушает появление жены, художница скрывается в кулису, как раз туда, где хранится бесценная коллекция. (Надо отметить, что все актрисы, участвующие в спектакле, приятно темпераментны, профессионально органичны и очень, ну, просто очень красивы.) Разговор с женой, на мой взгляд, драматургически несколько странен. Вернее странно, что остается без последствий. Она сетует на бесконечные измены мужа, которых он вовсе не отрицает. (Надо сказать, господин Дидро на протяжении





всего спектакля остается в состоянии перманентного довольства. Ему решительно все нравится. Как нравится артисту роль.) Поговорив об огорчающих ее изменах и слегка пообнимавшись с супругом на изумрудном ложе, Антуанетта удаляется, более чем прозрачно намекнув о возможности измены с ее стороны. По законам любого жанра подобный намек должен был бы, если не лишить покоя и сна, то хотя бы заинтересовать супруга. Но распутнику-философу не до этого: то возвращается игривая художница, то возникает еще более игривая мадемуазель Гольбах, то дочка с неразрешимыми проблемами и постоянно Баронне разрушает запрограммированный на зелени интим. А ведь еще надо отходить к конторке в правой кулисе и зачитывать отрывки из пишущейся статьи о морали, что, кажется, доставляет Дидро не меньшее удовольствие, чем соприкосновение с дивной красоты женскими ножками, плечами и талиями. Но разрази меня театральный гром, если услышала и тем более запомнила хоть что-то из этих «моралитэ». Вспомнилась телега Козьмы Пруtkова, в которую было «впрячь не можно коня и трепетную лань». Легконогая лань комедии положений увлекла за собой спектакль, оставив на месте неторопливого коня философии.

Спектакль красив – доказано, что зеленый цвет не просто приятен, но и полезен – не зря все население некоей сказочной страны ходило в зеленых очках. Спасибо Ольге Аббасовой за прекрасные, к месту очень элегантно снимающиеся, костюмы. Слух ласкала отлично подобранная музыка Моцарта, Баха, Вивальди. Мы не скучали, мы любовались великолепными актерскими работами, мы смеялись.

К финалу, когда была потеряна надежда стать свидетелем хоть крошечного распутства, вдруг неожиданно возникла щемящая нота Настоящей любви. Разоблаченная в попытке похищения картин,





Анна-Доротея Тербуш, прожженная аферистка, внезапно оказалась беззащитно влюбленной женщиной. Неужели настоящие слезы Натальи Шаровской не тронут философское сердце? Нет, в конечном итоге этот псевдораспутник любит только себя. Жанр спектакля определен как «Love story».

А ведь это совсем не то же самое, что «История любви»... **ИБ**





Аромат

Сцена из спектакля
«Блажь»

Наталья Старосельская

надежды

Международный театральный фестиваль «Встречи в Одессе» стал уже давно не просто традиционным, но и престижным — театры разных городов Украины и России стремятся на него попасть, показать зрителям свои спектакли. И, конечно, стремятся в этот волшебный город в начале сентября, чтобы продлить счастье лета. Ведь щедрое солнце, безоблачное небо, ласковое море, уличные кафе с необычайно вкусным и крепким кофе неотделимы от встреч, узнаваний, общения. Всего того, ради чего и существуют, в конечном счете, эти театральные встречи.

За последние годы традиционным стал приезд на фестиваль Московского драматического театра «Et Cetera» под руководством Александра Калягина — к сожалению одесситов да и зрителей из других городов на этот раз любимый артист не участвовал в спектакле «Моя Марусечка» (режиссер Марина Брусникина), а просто приветствовал зрительный зал перед началом выступления своего театра. Большого ажиотажа «Моя Марусечка» не вызвала — кто-то из зрителей откровенно скучал, несмотря на замечательную игру Марии Скосыревой, кто-то уходил, и это естественно. Хотим мы того или нет, у фестивального спектакля есть свои внутренние законы. Я нередко возмущаюсь тем, что режиссеры ставят так называемый «фестивальный спектакль», но одно дело ставить его, заранее рассчитывая на успех у довольно специфической публики, другое же — продумать, какой именно спектакль из текущего репертуара повезти на фестиваль, чтобы он вызвал у «разношерстного» зрительного зала сочувствие, сопереживание, веселье или другие эмоции.

Второй театр, традиционно участвующий во «Встречах в Одессе», Санкт-Петербургский драматический театр им. В.Ф. Комиссаржевской. В прошлом году он с большим успехом показал спектакль «Шесть блюд из одной курицы», в котором актриса Галина Короткевич в свои 90 лет покорила зрителей не только мастерством, но и поистине блистательной формой!

Лирическая комедия Майи Тульчинской «Страсти по дивану», показанная в нынешнем году (постановка Георг

гия Корольчука), вызвала горячий интерес зрительного зала, что неудивительно: история четырех женщин одной семьи, рассказанная в спектакле, что называется, обречена на успех. Сложные отношения матерей и дочерей, абсолютное повторение уже бывшего, пережитого, когда дочери становятся матерями — все это настолько жизненно, достоверно, что не может не вызывать сочувствия и мыслей о своем собственном жизненном опыте. А в театре это, может быть, самое дорогое, когда спектакль дарит возможность задуматься о себе, о своей жизни, о своих ошибках. Тем более что сыграна эта история четырьмя очень хорошими актрисами: Александрой Сыдурок, Нелей Поповой, Валентиной Паниной и Тамарой Абросимовой. И хотя порой спектакль кажется вторичным и в избранной теме, и в способах ее раскрытия, он эмоционально проникает в зрительские души, пробуждая в них так необходимые в наше время «чувства добрые».

Ведь именно от них, от этих чувств, и возникает так необходимое каждому человеку ощущение непоправимости и вины перед теми, кого уже нет...

К сожалению, самые неприятные чувства вызвал безликий и производящий впечатление какой-то безнадежной «нафталиновой» устарелости «Конек-Горбунок» Государственного академического центрального театра кукол им. С.В. Образцова (постановка Владимира Беркуна), мало порадовал и спектакль «Куклы» Валерия Беляковича по пьесе Хасинто Грау «Сеньор Пигмалион» Калининградского областного драматического театра (постановка, сценография, музыкальное оформление Вячеслава Виттиха), спектакль, в котором ученик отнюдь не превзошел своего учителя, а старался слепо следовать ему, лишь какие-то отдельные моменты решая по-своему и — как правило — неудачно.

Главной неудачей спектакля стала попытка режиссера и вслед за ним артистов имитировать ритм, органично присущий всем без исключения спектаклям Валерия Беляковича, а ритм, как известно, это внутреннее состояние, не поддающееся имитированию. Но запомнились выразительные работы Николая Захарова (Герцог), Василия Швечкова (Хуан-Болван), которые, как кажется, выстраивали характеры своих персонажей не столько благодаря режиссуре, сколько вопреки ей, утверждая собственное видение характеров персонажей...

Спектакль хозяев фестиваля, Одесского академического русского драматического театра «Блажь» А.Н. Островского и П.М. Нежевина в постановке Леонида Хейфеца оказался для меня очень важным сразу с нескольких точек зрения. Я бы осмелилась даже сказать — принципиальным, потому что все, что делает в пространстве театра (любого, где бы он ни находился!) этот замечательный мастер, всегда оказывается драгоценным сплавом времен. Что-то в работах Леонида Хейфеца может нравиться больше, что-то меньше, но особым «росчерком» его режиссерского пера неизменно остается высочайшая культура — та самая культура прошлого, которая никак не прорастет в наш день сегодняшний, оставаясь гриновскими Берегами Несбывшегося, которые зовут и манят нас.



Мудрый режиссер и педагог, Леонид Хейфец разглядел и расслышал в пьесе острую современность и с помощью талантливых артистов рассказал еще одну историю поругания человеческих чувств, историю непонимания даже самыми близкими людьми и безграничного унижения женского достоинства...

Сцены из спектакля «Куклы»



Главной неудачей спектакля стала попытка режиссера и вслед за ним артистов имитировать ритм ... а ритм, как известно, это внутреннее состояние, не поддающееся имитированию

Сегодня крайне редко на российских просторах да и на просторах бывшего Советского Союза удается увидеть столь живой русский психологический театр с тщательно разобранным, а потому органично освоенным артистами текстом, с точно простроенными отношениями персонажей между собой, с поистине ювелирной вязью внешних действий и внутреннего состояния героев... Театр, который мы потеряли. К счастью, как выясняется порой, не совсем.

Леонид Хейфец выстраивает очень точное и многогранное понятие того, что есть блажь. Для Серафимы (глубоко, выразительно играет ее Юлия Скарга) ее чувство к управляющему Степану (Михаил Игнатов) — непреодолимая страсть, бороться с которой она не в силах. Для окружающих — каприз стареющей женщины, отчаянно пытающейся продлить молодость и счастье любви. Мучения Серафимы именно от этого непонимания, от неумения объяснить даже самым близким людям, что она не может противиться темному и, в сущности, страшному чувству, завладевшему ею. А окружающие — насмешливы, презрительны, готовы оттолкнуть ее. И в этом — невымышленная трагедия, потому что женское, человеческое бесконечно унижены, раздавлены в этой женщине. И оскорбительное слово «блажь» бросит ей в лицо именно тот человек, от которого ждала она любви, понимания, которому готова была пожертвовать всем — ее Степан. Это он с жестокостью «поставит диагноз», который и послужит концу всей истории...

В спектакле очень хорош актерский ансамбль, но все же хочется выделить Ларису Коршунову (Прасковья Антоновна), Михаила Дроботова (Семен Гаврилыч), Сергея Юркова (Лизгунов), Николая Шкуратовского (Митрофан).

Пьеса А.Н.Островского и П.М.Невезина ставится не слишком часто, а жаль! Мудрый режиссер и педагог, Леонид Хейфец разглядел и расслышал в ней острую современность и с помощью талантливых артистов рассказал еще одну историю поругания человеческих чувств, историю непонимания даже самыми близкими людьми и безграничного унижения женского достоинства...

После конца спектакля я думала о том, что «Блажь» Леонида Хейфеца могла бы стать очень хорошей иллюстрацией к научно-практической конференции «Репертуарный театр — это прошлое или настоящее?», которая состоялась раньше.

На конференции выступали многие и, конечно, так или иначе все говорили о значении репертуарного театра не только в истории, но и в сегодняшнем театральном процессе. А как может быть иначе? Мы почти постоянно говорим об этом сегодня, пытаясь удержать последний бастион культуры. Когда уже почти сданы в архив истории образование, культура, этика — что остается у нас, кроме театра? Никакие самые продвинутые антрепризы, никакие проекты не могут (хотя и натужно пытаются) подменить идею театра-дома, где собрались единомышленники, ведомые тем, кому они безоговорочно доверяют,

Смешная, на грани пошлости, но ни в чем эту грань не переходящая пьеса Ханоха Левина, повествует о молодых людях, лишенных какой бы то ни было привлекательности, но мечтающих о «прекрасной принцессе» и «прекрасном принце»



Сцены из спектакля «Якиш и Пупче»

не может разрушиться, даже если в этом доме время от времени возникают несогласия, конфликты, кто-то уходит навсегда, а кто-то появляется — как в любой семье. А репертуар — это лицо и почерк любого театра, построенного по законам ансамбля; любая приглашенная звезда, на которую будет ломиться публика, никогда не согласится стать «одной из...», к сожалению, именно по этому принципу построено большинство антрепризных спектаклей: каждый по отдельности, каждый сам себе звезда.

В театре-доме возможны любые эксперименты, любые «пробы пера», потому что любой спектакль, это — заговор единомышленников, это — цель, а разрушение этого понятия делает театр развлечением, отвлечением от бытовых и прочих проблем. Говоря о том, что современный репертуарный театр болен, мы лукавим, он не болен, его пытаются представить больным (или даже мертвым) те, кто, по сути, абсолютно равнодушны к нему. Любые реформы, эксперименты, пробы, ошибки должны быть, но идти они должны изнутри, а не насаждаться квадратно-гнездовым способом.

А вопрос о том, прошлым или настоящим является для нас репертуарный театр, решается каждый вечер в театрах, на фестивалях — и решают его зрители... И именно поэтому спектакль Одесского театра «Блажь» помог бы кому-то из выступавших на конкретном и живом примере ответить на риторический этот вопрос...

Одесса — город, который традиционно связан для всех нас с искрометным юмором, вавилонской смесью языков





Сцены из спектакля «Левушка»



и акцентов и, конечно, с еврейскими анекдотами, которые нередко, весело начинаясь, грустно завершаются. И у этого фестиваля был свой отчетливо выраженный «еврейский акцент» – трогательный, забавный, заставляющий невольно вспомнить о том поистине неисчерпаемом культурном пласте, что связан с этим уникальным городом.

Еще до официального открытия «Встречи в Одессе» свой спектакль «Якиш и Пупче» по пьесе классика израильской драматургии XX века, режиссера и автора замечательных пьес Хануха Левина сыграл театр из Израиля «Гешер» под руководством хорошо известного и любимого в России режиссера Евгения Арье, а завершился — спектаклем Киевского театра «На Подоле» «Левушка» по рассказу Анатолия Крыма в постановке Игоря Славинского.

Смешная, на грани пошлости, но ни в чем эту грань не переходящая пьеса Хануха Левина, повествует о молодых людях, лишенных какой бы то ни было привлекательности, но мечтающих о «прекрасной принцессе» и

«прекрасном принце». Поженившись, они никак не могут сделать брак «полноценным» — уродство молодой жены мешает Якишу (Юваль Янай) исполнить свои супружеские обязанности, а бедная Пупче (Нэта Шпигельман) так мечтает о ребенке, который рассыпал бы крошки печенья по комнате. Родители молодоженов всячески пытаются им помочь, даже прибегают к помощи старой опытной проститутки (ее виртуозно играет Саша Демидов), но все оказывается бесполезным!.. И лишь во сне, пережив множество унижений и испытаний, молодые люди потянутся друг к другу и — произойдет долгожданное...

Казалось бы, смешная и глуповатая история сродни истинно еврейскому анекдоту, не более того. Но изобретательность и мастерство Евгения Арье и артистов труппы творят подлинные чудеса: перед нами разворачивается во всей своей клоунской беспредельности фантазмагория, решенная в эстетике Федерико Феллини — нелепые одеяния, красные носы на резинке, живой оркестрик, уютно расположившийся сбоку, лысина старой проститутки, покрытые бумагой полы, с которых слой за слоем сдирают «место событий»...

Спектакль Евгения Арье многогранен и сложен именно в сочетаниях, казалось бы, несочетаемого, в воссоздании жизни как постоянного перехода от смешного к грустному и наоборот.

То же сочетание характерно и для спектакля «Левушка», где в пространстве одного небольшого двора в послевоенном Киеве сталкиваются не просто две религии (бабушки мальчика — еврейка и украинка, каждая из которых пытается привести его к своей вере), а два, на первый взгляд, мировоззрения, которое на поверку оказывается единым, нравственным и высоким по своей сути. И тогда смех в зрительном зале постепенно затихает, потому что зрители задумываются о своем — о ценностях жизни, о детстве, о близких, рядом с которыми прошла самая счастливая пора...

Режиссер Игорь Славинский собрал в своем спектакле замечательный актерский ансамбль: София Письман, Лариса Трояновская, Артем Мяус, Роман Халаимов, Василий Кухарский, Мирослав Павличенко — каждый из артистов органичен, по-своему ярк и убедителен. Незатейливый «рассказ о еврейском счастье» (так определен жанр спектакля) вырастает в притчу о формировании цельного, духовно здорового человека, который постепенно приходит к тому, что нет ничего в жизни важнее Любви. К своим близким, даже если они враждуют между собой. К тому месту, где родился, рос и пережил все детские очарования и разочарования. К самой этой жизни, которая оказывается так трагически скоротечна и — мгновенна...

Когда на театральном фестивале возникают такие спектакли, как «Блажь», «Якиш и Пупче», «Левушка», мы, кажется, становимся выше и чище, мы осторожно прикасаемся к утраченной культуре и начинаем вдыхать ее аромат. А вместе с этим ароматом приходит надежда, что, может быть, не так уж невозвратно все утеряно?

Спасибо фестивалю «Встречи в Одессе» за то, что пробуждает эти мысли. **ИБ**

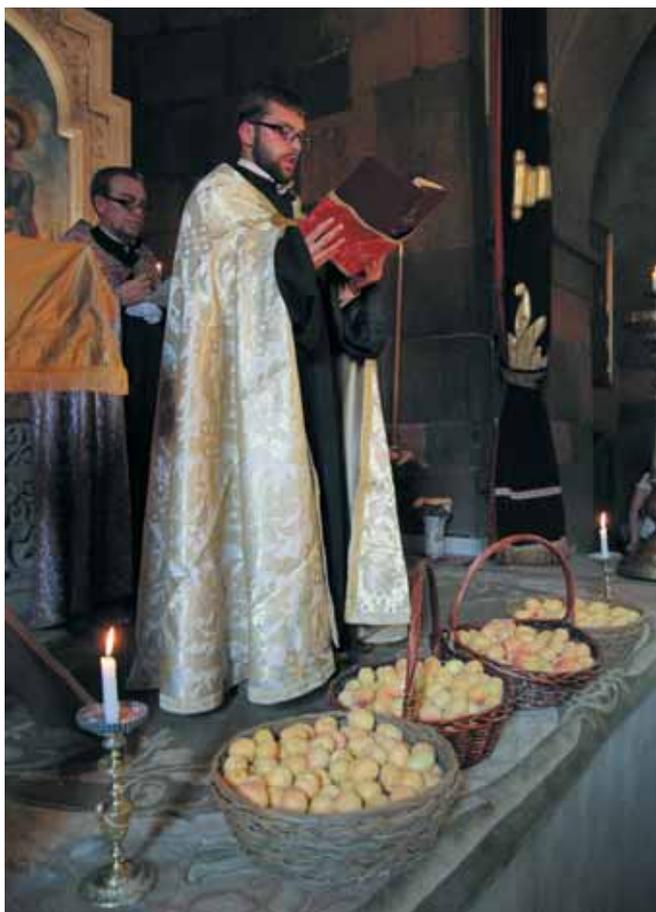
Фильмы без границ

IX МКФ «Золотой абрикос» в Ереване

Сирануш Галстян

Основанный в 2004 г. известным в мировом фестивальном сообществе режиссером, документалистом Арутюном Хачатрянном и кинокритиками Микаэлом Стамболцяном и Сусанной Арутюнян (почетным президентом фестиваля является признанный в мире канадский режиссер, армянин Атом Эгоян) Международный кинофестиваль «Золотой абрикос» бесспорно стал национальным брендом, наряду с армянским коньяком и самим абрикосом, который уже традиционно, каждый год освящается в церкви в день открытия фестиваля.





С каждым годом увеличивается количество программ и гостей. Кинофестиваль расширяется благодаря солидарности с ним государства и спонсоров. В 2005-ом «Золотой абрикос» потряс Никиту Михалкова своим неслыханно низким бюджетом и тем фактом, что всемирно известные кинематографисты приезжают сюда не за деньги. Выдающийся русский режиссер был удостоен специального приза фестиваля за вклад в мировое киноискусство наряду с такими режиссерами, как Абас Киаростами, Кшиштоф Занусси и Йос Стеллинг. Еще в самом начале девизом фестиваля были избраны слова «Перекресток культур и цивилизаций». И это не случайно. Ведь действительно, Армения географически расположена на перекрестке Европы и Азии, Востока и Запада. В рамках фестиваля, параллельно с международными конкурсными программами игрового и неигрового кино, а также с национальным конкурсом – «Армянской панорамой», уже 8 лет работает программа «Режиссеры без границ», и уже который раз состоялся Региональный форум копродукции. Кавказский регион – это свежее пространство для продюсеров и режиссеров, а копродукция — лучший выход для небольших национальных кинематографий, чтобы суметь выжить в нынешних условиях. И так, зимой 2006-го в Роттердаме был подписан «тройственный союз» между Роттердамским киносмотром, Пусанским фестивалем (Южная Корея) и

«Золотым абрикосом». «Так через Ереван связались самая классическо-передовая Европа и самая далекая и развитая Азия», – говоря словами Ольги Шервуд.

Кстати, в национальном конкурсе в этом году был представлен кинодебют молодого режиссера Микаэла Ватиняна «Жанна и голоса», мировая премьера которого состоялась в конкурсе Пусанского МКФ. Следует отметить, фильм как кинопроект был осуществлен благодаря тому, что на рынке проектов Азии получил финансовую поддержку Геттеборгского и Пусанского фестивалей.

IX Международный кинофестиваль «Золотой абрикос» был примечателен расширяющимся сотрудничеством с Межгосударственным фондом гуманитарного сотрудничества государств-участников СНГ (МФГС). В рамках фестиваля, при поддержке МФГС, уже второй год действует специальная программа «Кино стран СНГ», которая представляет лучшие фильмы последних лет, снятые в странах Содружества. В прошлом году в кинопрограмму стран СНГ «20 лет независимости» было отобрано 11 фильмов, созданных за последние 2-3 года и получивших международный резонанс, среди которых были две российские картины: «Край» Алексея Учителя и «Я тебя люблю» Павла Костомарова и Александра Расторгуева.

Очевидно, что за последние два десятилетия сильно ослабели творческие связи, почти утеряно некогда общее культурное пространство. Цель программы способствовать восстановлению, содействовать диалогу культур, установлению постоянных творческих, культурных, деловых и просто человеческих связей на всем пространстве



Содружества, способствовать налаживанию сотрудничества между кинематографистами стран СНГ и представить современное киноискусство этих стран армянскому зрителю. Гости и участники программы были вовлечены во все основные мероприятия фестиваля: была организована специальная пресс-конференция, встречи со зрителями, мастер-классы, приемы. Для действенного и полноценного освещения программы СНГ и фестиваля в целом приехали российские журналисты. В рамках программы

был организован круглый стол, который состоялся в конференц-зале МИД Армении. Здесь впервые за минувшие 20 лет независимости приняли участие кинематографисты почти из всех стран СНГ, собравшиеся в Ереване, – около 30-ти человек в окружении десятков представителей печатных и электронных СМИ из России, Армении и зарубежья. В беседе и обмене мнениями приняла участие известный киновед из России Елена Стишова, которая была приглашена на фестиваль в качестве члена жюри «Армянской панорамы» – национального конкурса.

В нынешнем, 2012-ом, Круглый стол прошел в конференц-зале гостиницы «Ани» по теме «В зеркале Тарковского: общая культурная память и индивидуальный мир», в нем приняли участие кинематографисты и представители СМИ из Армении и стран СНГ. Модераторами выступали Давид Мурадян (президент Национальной киноакадемии) и Сусанна Арутюнян (арт-директор МКФ «Золотой абрикос»). Свои доклады и выступления представили: член Российской академии кинематографических искусств, секретарь юбилейного общественного комитета по празднованию 80-летия со дня рождения Андрея Тарковского, лауреат премии Москвы Вячеслав Шмыров; кинорежиссер, сценарист и актер — Александр Гордон; культуролог, историк, писатель Рубен Ангаладян; директор Музея Параджанова Завен Саркисян; автор настоящей статьи; кинокритик Владимир Бадасян и др. По материалам Круглого стола будет выпущен сборник.

Межгосударственный фонд гуманитарного сотрудничества государств-участников СНГ (МФГС) спонсировал и специальную программу – «Дань уважения», посвященную памяти Андрея Тарковского и приуроченную к 80-летию Мастера. В рамках программы были представлены авторские версии самых знаковых фильмов Тарковского – «Страсти по Андрею» и «Солярис», а также его малоизвестные картины – «Сегодня увольнения не будет» и дипломная работа «Каток и скрипка», частично снятая в Ереване. Когда-то отец великого режиссера, один из самых самобытных русских поэтов Арсений Тарковский написал:

CLVII

*Мне приснился Ереван, мне приснился Ереван,
И когда мне дали номер с Арагатом за окном,
Посмотрел я и подумал – что за город у армян
С этим Ноевым ковчегом, синим шелковым огнем
И водой водопроводной, как сопрано ледяной,
И гортанной крупной речью, как священная скрижаль.*

*В старый город Ереван ты приехала со мной.
Поздно вспомнили о нем, больше ничего не жаль...*

14 ноября 1958 г.

В программу памяти Тарковского были включены также фильм «Терпкий виноград» (реж. Баграт Оганесян), снятый в 1973-м под художественным руководством Тарковского, и фильмы о Тарковском: «Московская элегия» (реж. Александр Сокуров) и «Андрей» (реж. Арсен Азатян



и Нарине Мкртчян). Вечер памяти Тарковского состоялся и в Музее Параджанова, можно сказать, в память дружбы двух великих режиссеров.

В рамках программы «Кино стран СНГ» прошли встречи кинематографической общественности Армении и зрителей с видными кинематографистами — Александром Сокуровым, Вадимом Абдрашитовым и др. Были проведены мастер-классы Марины Разбежкиной, Роланда Казаря-



А. Сокуров

на, Вадима Абдрашитова. Также в «Доме кино» состоялась встреча кинематографистов Содружества с членами Союза кинематографистов Армении, где по традиции свои подписи на стенах оставили Вадим Абдрашитов и Александр Сокуров.

На фестивале и прежде были показаны фильмы Сокурова: «Отец и сын», «Александра» (с Галиной Вишневской в заглавной роли), «Элегия жизни. Ростропович. Вишневская», а «Солнце» знаменитого режиссера было удостоено Гран-при в 2005-м. В этот раз в рамках программы «Кино стран СНГ» была организована ретроспектива фильмов Александра Сокурова, в которую вошла тетралогия Мастера: «Молох», «Телец», «Солнце» и «Фауст».

Творчество режиссера отмечено высокой оценкой – он награжден премией Армянской Апостольской Церкви «Да будет Свет!».

Высокой оценки удостоился также Вадим Абдрашитов, получивший «Золотую медаль» Министерства культуры РА за вклад в развитие международного киноискусства. Альберт Мкртчян — автор известной картины «Танго нашего детства», вручил режиссеру премию «Мастер», учрежденную кинофестивалем. Этой же премии был удостоен Сергей Соловьев на V МКФ «Золотой абрикос» в 2008 г.



Вдобавок отметим, что фильм В.Абдрашитова «Время танцора», представленный армянскому зрителю в программе «Ереванские премьеры», в конце показа был сопровожден овациями. На вопрос армянской журналистки Карине Рафаэлян, как удалось воссоздать чудовищный образ войны, с безмерным состраданием ко всем героям и без единого подчеркнуто-отрицательного персонажа, режиссер ответил: «Да, это фильм о войне – без войны. Это фильм о возможном начале мирной жизни, жизни, которая никак не удастся, потому что позади война...».

За девять лет существования фестиваля в рамках «Золотого абрикоса» было представлено достаточно российских картин и режиссеров. Фестиваль посещают такие известные киноведы, как Кирилл Разлогов, Ольга Шервуд, Армен Медведев, Андрей Плахов, Сергей Лаврентьев и др. У нас гостил один из самых известных представителей нового русского кино Андрей Звягинцев, «Изгнанием» которого закрылся IV МКФ «Золотой абрикос» в 2007-м. Любители документального кино благодаря фестивалю хорошо знакомы с фильмами Виктора Косаковского и Сергея Лозницы, игровой фильм которого «В тумане» (совместное производство Беларусь/ Россия/ Германия/ Латвия) завоевал высшую награду IX международного кинофестиваля «Золотой абрикос» в номинации лучший игровой фильм. Жюри фестиваля, в составе которого были выдающийся испанский кинорежиссер Виктор Эрисе, известные кинокритики Януш Газда (Польша), Шарль Тессон (Франция), Кирил Разлогов и звукорежиссер Роланд Казарян из России, оценили своеобразный взгляд режиссера на историю Великой Отечественной войны и совершенно иной способ изображения человеческих взаимоотношений этого трагического времени.

Можно сказать, что «русское присутствие» было обеспечено ежегодно, несмотря на обширную географию фестиваля (от Европы до Афганистана, от Египта и Ливана до Соединенных Штатов и стран Латинской Америки).

Возвращаясь к специальной программе фестиваля «Кино стран СНГ: Фильмы без границ», следует отметить, что в этом году в нее вошли 20 фильмов из России, Украины, Беларуси, Казахстана, Узбекистана, Киргизии. Российское игровое кино было представлено в программе тремя фильмами: «Бездельники» (реж. Андрей

Зайцев), «Мой папа Барышников» (реж. Дмитрий Полоцкий и Сергей Мокрицкий) и «Другое небо» (реж. Дмитрий Мамулия).

Ереванской премьерой фильма «Другое небо» в кинотеатре «Москва» и открылась программа «Кино стран СНГ». Это достаточно известная картина, снятая в 2010 г. и получившая множество призов в России и за рубежом. Кроме кинематографических достоинств, она примечательна тем, что автор, Дмитрий Мамулия, не прибегая к помощи диалогов, сумел спроецировать на экран свой философский взгляд, философский подход к проблеме гастербайтеров. Об этом снято и снимается немало, но «Другое небо» – это другой фильм. И проблема тут представлена не как общественная или социально-психологическая, а как касающаяся проблемы человеческого бытия, т.е. чисто человеческая – антропологическая. Мы буквально видим как человек с совершенно иным биоритмом и дыханием оказывается в мегаполисе, и насколько это катастрофично для него. Он не живет, а лишь передвигается в чужом абсолютно пространстве, где даже небо «другое». И теряет все...

На открытии присутствовал продюсер фильма, Арсен Готлиб, который рассказал не только о фильме и его создании, но и о других своих проектах, которые связывают представителей российского и армянского киноискусства, в том числе и о большом международном проекте анимационного кино «Колыбельные мира», среди которых одной из первых прозвучала армянская колыбельная в исполнении певицы Асмик Арутюнян, присутствовавшей в зале.

Российское документальное кино было представлено фильмами «Победа» (реж. Александр Куприн), «Крысы-мутанты, или Репортаж о Сквоте» (реж. Нуша Алтуфьева), «Армянское наследие Европы» (реж. Валерий Балаян), «Дыхание Тундры» (реж. Михаил Горобчук), «Завтра» (реж. Андрей Грязев).

Еще 10 фильмов, созданные в странах Содружества, были продемонстрированы в конкурсных программах игрового и документального кино и в конкурсе короткометражных фильмов «Абрикосовая косточка». А вот полнометражная картина «Перед грозой» (The First rains of Spring, совместное производство Япония/Казахстан) режиссера Ерлана Нурмухамбетова (поставленная в содружестве с японским продюсером Сано Синдзю), который приехал из Алматы для представления фильма и, как оказалось не зря, так как фильм был удостоен здесь, на ереванском 9-ом кинофестивале престижной премии Международной федерации кинокритиков и киножурналистов – FIPRESCI.

Какими путями выживают и развиваются кинематографии на постсоветском пространстве? Как отразилась независимость на национальном самовыражении в области кино? Есть ли какие перспективы для сотрудничества, совместного кинопроизводства? Такого рода вопросы волнуют не только кинематографистов, но и зрителей, которые с большим интересом смотрели фильмы стран СНГ, и надо сказать, многие из этих картин стали настоящим открытием. Действительно, многое познается в сравнении, делается понятным. Кто-то назовет это ностальгией...



Но речь вовсе не об этом. Просто человеческие связи, общее культурное пространство было самым ценным в той неоднозначной стране, которой уже нет. И интересное, самобытное кино, которое снимается сейчас отдельными личностями, ни в коем случае не могло возникнуть, если бы все осталось по-старому. Но имея некий общий отрезок истории (70 лет!), с помощью творчества, искусства между совершенно разными странами и народами безусловно можно строить более глубокие человеческие отношения и достигнуть большего взаимопонимания. **ИБ**



Александр Мардань

МЕНЮ

*«Жизнь как меню - выбирай, что хочешь... Правда, за все придется платить»
(Из разговора в трамвае)*

Константин Сергеевич не спешил. Спешить он не любил, помня высказывание Сократа: «Самое смешное на свете – вид спешащего». Стеснялся спешить. Да и некуда было. Как в романсе про ямщика, превывсившего скорость. Вечер только начинался, а день, похожий на тысячи предшественников, закончился. Логично: если день не закончится, то и вечер не начнется. Логично с точки зрения астрономических наблюдений. А с точки зрения человеческой души – может и «дольше века длится день». Роман с таким названием Константин Сергеевич читал лет двадцать назад. Содержания не запомнил, название не забыл, поэтому ставил умозрительную точку, отделяющую день от вечера.

Днем Константин Сергеевич работал. Работал не по специальности, как многие. И как многие, работу эту не любил. Впрочем, и специальность свою он выбрал не по любви, а скорее по расчету родителей. Та, что ему нравилась, казалась им недоступной, а доступная оказалась неинтересной. Так часто бывает с профессиями и женами. Наверно, и с мужьями тоже.

Мужем Константин Сергеевич был почти четверть века, а потом, вырастив сына, разошлись. Она вышла замуж за чиновника средней руки. (Смешное определение. Ну где она, средняя рука, расположена?) А Константин Сергеевич остался один. Сын женился и уехал работать за границу. Писем не писал, иногда звонил по телефону. На день рождения присылал деньги, с инструкцией: «Папа, купи что хочешь». Добрый мальчик...

То, что Константин Сергеевич хотел, купить за эти деньги было нельзя. Впрочем, это вообще нельзя было купить за деньги. За любые. Например, Константин Сергеевич хотел, чтобы весна в этом году была теплой, а она была холодной. А поскольку лечиться, как и спешить, Константин Сергеевич не любил, то, выходя на улицу, обязательно обматывал шею черным шерстяным шарфом, а под пиджак надевал тонкий кашемировый пуловер, согревающий его организм почти двадцать лет. Сверху – плащ на подстежке, с высоким воротником, который можно поднять при сильном ветре. В кармане плаща

лежала вязаная шапочка на случай дождя. Конечно, если приходилось выходить в дождь, Константин Сергеевич брал зонт, хотя зонты не любил. Маленькие – за то, что плохо прячут от дождя, быстро ломаются и еще быстрее теряются. Большие не любил за то, что большие...

У черной, в тон шарфу шапочки недостатков было меньше. Конечно, под проливным дождем долго сохранять волосы сухими она не могла, зато у нее было другое достоинство для вечерних прогулок. Надвинутая на брови, она придавала интеллигентному Константину Сергеевичу вид освобожденного братка из бандитского сериала... Выполнила отпугивающую функцию, как ядовитая окраска у насекомых.

Константин Сергеевич жил в центре большого приморского города, в старом фонде, как называют маклеры дома, построенные до той, настоящей, октябрьской по имени и ноябрьской по сути революции.

Парадная выходила во двор, не знавший ремонта все послереволюционные годы. Константин Сергеевич помнил, как ему и его сверстникам мешали играть в этом дворе художники, приходившие рисовать дворик – почему-то итальянский! – с висящим посреди него бельем и облупившимися стенами. Фауна двора была представлена в основном кошками, существующими не столько за счет охоты на грызунов, сколько на пенсию двух одиноких бабушек, подкармливавших их ежевечерне.

Квартира Константина Сергеевича находилась над полуподвалом. Не первый, но и не второй этаж звался прекрасным. «Бельэтаж» напоминал о безвозвратно ушедшем времени, в котором французские, а не английские слова селились в нашем языке.

Как-то зимой, уже в зрелые годы, воскресным утром, наступившим после затянувшегося празднования дня рождения, Константин Сергеевич проснулся и подошел к окну. Выпал долгожданный снег, и по нему радостно бегали кошки, за которыми гонялся сосед с первого этажа. «Странно, зачем они ему?», – подумал Константин Сергеевич, отходя от окна. Когда его взгляд прощался с жанровой картинкой, он отметил, что у кошек, у всех бегающих по двору кошек длинные, как у зайцев, уши. Не веря глазам своим, Константин Сергеевич прижался к стеклу, чтобы лучше рассмотреть мутантов... Рассмотрел. По двору бегали не кошки, а кролики... То есть белой горячки не было. А было тайное разведение четвероногих в дощатом сарайчике, пристроенном к квартире соседа. Наверное, их забыли закрыть, или они что-то перегрызли...

Как давно это было? Лет двадцать, не меньше... Соседа уже десять лет нет. А носители ценного меха, как и все остальные съедобные представители фауны, перестали быть дефицитом. Сам дефицит стал дефицитом, практически исчезнув. Напарник Константина Сергеевича по нелюбимой работе любил повторять: «Сегодня в дефиците — только деньги». На что Константин Сергеевич добавлял: «Нет, не только. Еще совесть». Напарник вздыхал и соглашался. До следующего раза.

Дело было не в том, что Константин Сергеевич не любил деньги, как раз наоборот, а в том, что деньги не лю-

били Константина Сергеевича и всячески уклонялись от встречи с ним. Совесть, напротив, не хотела его покидать, хотя много раз он на этом настаивал. Наверное, ей с ним было хорошо...

Одевшись, Константин Сергеевич вышел из дома, перешел улицу на зеленый сигнал светофора, прошел квартал и остановился у дверей недавно открывшегося ресторана. Рядом со входом висело меню. Не доставая очки, прищурившись по-ленински, Константин Сергеевич начал внимательно его читать.

«Холодные закуски: килечка малосольная, тюлечка черноморская...». Уменьшительные суффиксы, наверно, усиливают выделение желудочного сока. Знал ли об этом физиолог Павлов? Хотя на собак это могло и не действовать, размышлял Константин Сергеевич.

«Ассорти сырное (Дор Блю, Камамбер, сырные «шнурки», Фета, Голландский, маслины...)». Покойная теща Константина Сергеевича помнила НЭП, и названия Рокфор и Камамбер часто звучали в семье в те времена, когда в единственном в городе сыром магазине продавался единственный сорт сыра – «Костромской». Надо было два часа стоять в очереди. И больше килограмма в одни руки не давали. Жалко, не дожила теща до второго пришествия Камамбера. Да еще в такой компании.

«Грибы белые в чесночном маринаде».

Бабушка Константина Сергеевича, которая помнила не только НЭП, но и дореволюционное детство, говорила: «Дешевле грибов», — когда хотела подчеркнуть, что дешевле некуда. Это удивляло Костю, потому что связка сухих грибов стоила на базаре безумных денег. Видимо, нагибаться за ними никто не хотел. А больше всего противился пионер Костя бабушкиной поговорке «Простота хуже воровства», объясняя ее заблуждение отсутствием комсомольской организации в гимназии, которую бабушка окончила с отличием в 16-м году.

Сегодня Константин Сергеевич уже не был столь категоричен в том, что чего лучше. «Оба хуже», — заочно примирился он с бабушкой.

«Рыбная тарелка для гурманов (сельдь малосольная, картофель, скумбрия малосольная, масло слив., лук, зелень)». Оказывается, из слив тоже делают масло. Никогда не пробовал. Все ты пробовал, отвечал Константин Сергеевич сам себе – это же сливочное масло. Тогда, конечно, пробовал, — быстро согласился с собой Константин Сергеевич.

Все мы гурманы... Селедка с картошкой – кто же ее не любит? Каждый помнит воскресные семейные завтраки, никто никуда не спешит, все выпались, впереди выходной, настроение хорошее, и на столе, кроме прочего, селедка с картошкой, как правило, «в мундирах». Маленький Костя говорил: «Хочу картошку в командирах». Эта фраза прижилась, и мама спрашивала: «Тебе пюре или «в командирах»? Но чистить будешь сам».

«В командирах», – всегда отвечал Костя. Он любил обмакивать еще горячую картофелину в так вкусно пахнущее жареное подсолнечное масло и, не в обиду селедке, посыпать крупной солью. Теперь все знают, что жареное масло вредно, а соль... И того хуже.

«Икра красная – 50 гр». Свободно. И не дорого, думал Константин Сергеевич. Чуть дороже селедки. А было время – все застолья делились на два категории: с икрой и без икры. Когда с икрой, то, как правило, по бутерброду на нос, а сейчас – как селедка...

«Салат «Лолита» (ветчина, помидор, яйцо, креветки, курага, майонез, сметана)». Интересное сочетание. Креветки-нимфетки.

Он читал этот роман еще в самиздате, перепечатанный на машинке и до Константина Сергеевича прошедший сотни рук и глаз. В то время роман считался порнографическим, а теперь это классика. Интересно. Почему салат «Лолита» есть, а салата «Гумберт» нет?

Правда, есть «Мужской каприз» (сыр сулгуни, куриное мясо, помидоры, огурцы, сельдерей, зелень). В чем «каприз» – каприччио по-итальянски? В сельдерее? Главное – не перепутать каприччио с карпаччо, а их обоих – с гаспаччо. Это все равно, что перепутать Венецию с Винницей – сам себя рассмешил Константин Сергеевич.

«Рапаны в сметане». Рапаны – это содержимое красивых ракушек, которые прикладывают к уху, чтобы услышать шум моря. Летом крымчане набивают ими морозилки, как сибиряки – пельменями, а зимой употребляют.

Рапаны – это Крым. Константин Сергеевич вспомнил город-городок с маленькими, карабкающимися на вершину холма беленькими домиками и зеленое, пронзительно зеленое, как глаза той женщины, море. Три недели они прожили в одном из таких домиков, не отрывая друг от друга глаз и рук. И казалось, что так будет всегда. Один раз они гуляли, держась за руки, попали под ливень и, не разжимая рук, прибежали домой, промокнув до нитки.

Дальше... Дальше было все... и ничего. Ничего, потому что сын был маленьким, и жену было жалко.

Ничего, потому что казалось, что на вопрос «или... или» можно ответить «и... и». Казалось. Она ждала его семь лет, а потом вышла замуж, как позже выяснилось, за миллионера, и родила ему двух дочерей в Австралии...

Вспоминает ли она тот крымский город-городок или не может забыть, как не могу я?

Хотя теперь у нас даже звезды разные, думал Константин Сергеевич. Надо мной Большая Медведица, над ней Южный Крест.

Креста Константин Сергеевич не носил, а в Бога верил. Чаще бывает наоборот.

В детстве его не крестили, а взрослым он считал, что Бог в сердце, то есть в душе, если в нее верить, а не в купели. Но это дело сугубо личное.

Рапаны в сметане... Сметана. Говорят, что нигде в мире ее не найдешь. Сливки, йогурт – пожалуйста, а сметаны нет. Редкое сочетание жирного, кислого и плотного. Главный признак подлинности продукта – ложка в сметане должна стоять.

Вот и «Борщ украинский со сметаной»...

Отец Константина Сергеевича любил борщ. Не московский, больше похожий на свекольник с капустой, а именно украинский – с помидорами, сладким, или, как его называют на юге – болгарским перцем и чесноком.

Константин Сергеевич борща не любил. С детства. Из-за шкварок. В борщ бабушка обязательно добавляла растопленные на сковородке кусочки сала – шкварки, что делало его более сытным. Хотя варили борщ на мясном бульоне, и сытности было – хоть отбавляй. А заправляли шкварками по инерции, по опыту предвоенных, военных и послевоенных голодовок, когда о мясном бульоне мечтать не приходилось. Потом, после бабушки, борщ варили уже без шкварок, но Костя его по-прежнему не любил, тоже по инерции. А отец любил, вернувшись поздно из гостей, после всех угощений, съесть на кухне тарелку горячего борща и долго беседовать с Костей о своей неправильно прожитой жизни. Может, потому, что в гостях отец мало ел, но много пил.

А мама? Что она любила есть в молодости? Жаркое. Жаркое из баранины. С картошкой. Горячее, пока бараний жир не успел застыть. Интересно, есть у них в меню жаркое?

«Жаркое по-домашнему с лисичками». Нет, мама любила без лисичек. В войну их эвакуировали в Узбекистан, в небольшой городок. Дедушка ушел на фронт, бабушка Константина Сергеевича умерла в эвакуации, в сорок втором году, когда маме было двенадцать, практически от голода, а мама выжила, будучи полунянькой-полуучительницей детей заведующего городской столовой.

Она как-то рассказывала Косте про спектакль, который показывали в городке приехавшие из Ташкента актеры. Сюжет был незамысловат. Немцы схватили партизанку, и, как ни пытали, она не говорила, где скрываются ее товарищи. Тогда фашисты поставили на стол дымящийся казан и сказали: если выдашь, где партизаны, мы дадим тебе жареное мясо с картошкой.

Сидящие в зале зрители партизанами не были, но есть им хотелось не меньше героини. И каждый мог оценить подвиг отказавшейся от мяса с картошкой девушки.

Мама любила жаркое без лисичек. Откуда в Узбекистане лисички? Папа любил борщ со сметаной. Мама, папа. Анкета какая-то! У анкеты много общего с меню. А у меню – с анкетой. Хотя меню – оно, они наверное сестрички.

Анкет Константин Сергеевич не любил, как будто кто-то сквозь бумажку с вопросами простреливал его насквозь альфа- или гамма-частицами. Даже, казалось бы, приятный вопрос о дне рождения был дополнительным ориентиром для розыска среди тезок и однофамильцев. А уж вопросы про судимости и родственников за границей, участие и нахождение, исключения и сокрытие казались даже не враждебными, а угрожающими. Хотя скрывать особо было нечего, анкеты Константин Сергеевич не любил. А меню любил. Так бывает с сестрами, одну любишь, а другую ненавидишь. Сестер у Кости не было, как и братьев. Вроде как жилплощадь не позволяла.

У сына Константина Сергеевича тоже братьев и сестер нет. Жилплощадь. Универсальная причина.

Так, что у них на десерт? – еще сильнее прищурился Константин Сергеевич.

«Чернослив со сливками и грецкими орехами». Хорошо, что тут без сметаны обошлось.

«Крем из белого шоколада с фруктовой начинкой».

Начинка – ладно, а белый шоколад? Это почти безалкогольное пиво...

Меню закончилось. Пошли дальше.

Константин Сергеевич направился к перекрестку. Пройдя два квартала, он остановился у входа в ресторан французской кухни со скромным названием «Максим». Меню висело в стеклянном ящике и было подсвечено почему-то голубым фонариком. Его изучение Константин Сергеевич начал с супов.

«Буайябес» (суп из пяти видов рыбы и креветок с сырными гренками и соусом «Айоли»). Самое популярное блюдо в Марселе).

На память пришла старая псевдоблатная песенка:

А я теперь имею одну лишь в жизни цель,
Чтоб как-нибудь добраться в тот западный Марсель.
Там девки пляшут голые, там дамы в соболях,
Лакеи носят вина, а воры носят фрак.

Слава Богу. Добрались все. Причем, не выходя из собственных квартир. И девки пляшут. И воры в галстуках... И без галстуков.

Салат «Бон Фам» (нежный салат из корня сельдерея, заправленный соусом «Айоли»).

«Бон Фам» – в переводе с французского — хорошая женщина. А можно перевести и как добрая. Почему добрая? А наверно после эффекта, который производит на мужчину корень сельдерея. Ничего другого в голову не приходило.

Вообще, так уж сложилось, что любимым собеседником Константина Сергеевича был он сам, и когда им удавалось прийти к согласию, ему было хорошо и спокойно. Но так случалось редко. «Бон Фам» – а где же ее найти? После развода желающих подать Константину Сергеевичу воду в трудную минуту было достаточно... Но пить из рук ровесниц не хотелось, а из тех, что хотелось... Ну, во-первых, деньги. Да и неинтересно было бы друг с другом. Тут сам с собой договориться не можешь, а с молодой дурочкой? Почему с дурочкой? Потому, что умные давно замужем. Да и другое поколение, оно же действительно: другое.

Год назад Константин Сергеевич, вспомнив юношеские успехи в эпистолярном жанре, написал повесть. О прожитом времени. Назвал ее «Повесть о ненастоящем человеке» и отправил в Москву, в толстый, любимый с юных лет журнал. Не надеясь на ответ, хотел написать обратный адрес: «ул. Любая, 29», но потом подумал, а вдруг захотят напечатать? Зря. Ответ пришел через месяц. Начинаясь он так: «Уважаемый Константин Сергеевич. Ваша повесть проникнута желчным разочарованием незаслуженно обиженного жизнью совка...». Откуда ей знать: заслуженно, не заслуженно? Писала ему зам. редактора, судя по слогу – молодая женщина, выросшая в подлинно демократическом обществе. Бог с ней, с молодежью и с демократией, объявить которую намного легче, чем построить. Обойдемся без «Бон Фам».

«Фуа-гра с цукатами (один из самых известных деликатесов французской кухни)». А по-русски – жирная печень.

Напарник по работе часто повторял: «Все, что есть в жизни хорошего, или преступно, или аморально, или ведет к ожирению». Хотя это многие повторяют, но они не правы. Разве преступно или аморально читать меню ресторанов, гуляя по вечернему городу? Не в окна же я заглядываю... Константин Сергеевич начал очередной спор с самим собой. Аморально. Потому что ты не собираешься заходить и заказывать. Да, но я же не сажусь за столик, читаю меню и ухожу. Так я их обижу, а так наоборот, они видят интерес. Не зайду сегодня, зайду завтра.

И завтра ты к ним не зайдешь. На завтра у тебя запланирован китайский, греческий и болгарский, а вчера ты стоял у чешского и ливанского. Ладно, примирительно сказал Константин Сергеевич сам себе. К ожирению это точно не ведет.

Не важно, что ублажать — хрусталик глаза, барабанные перепонки уха или пупырышки языка. Важно, как это делать...

На сегодня был запланирован еще японский ресторан, находившийся недалеко от входа в порт. Поздно, может, домой, на йогурт? Хотя сегодня я действительно проголодался, и могу сварить вкусный грибной суп из концентрата, думал Константин Сергеевич, но ноги уже шагали по спуску. Сырая рыба, рис, водоросли, а такая популярность. В городе было уже пять японских ресторанов, и все полны посетителями. Интересно, что у каждого было свое меню с цветными картинками предлагаемых блюд. К портовскому «японцу» Константин Сергеевич приходил раз в две недели. Обычно ресторан и тротуар перед ним были ярко освещены, но сегодня лишь изнутри пробивались блики от стоящих на столах свечей. Наверное, электричество в доме отключили, подумал Константин Сергеевич. Да, при таком освещении креветки на картинках не рассмотришь, и состав коктейля «Камикадзе» не прочитаешь, зря шел. Темно. Поздно. Иду йогурт пить.

Константин Сергеевич развернулся по направлению к дому. Навстречу шли двое коротко стриженных мужиков.

«Батя, сотку не разменяешь?» — спросил один из них, преграждая дорогу. Рука Константина Сергеевича потянулась в карман, за черной шапочкой, но было поздно. Действительно поздно... Совсем.

.....
Изменилось ли что-то? Для кого?

Для случайных прохожих, которые больше не встретят вечером мужчину в старомодном, с приподнятым воротником, плаще на подстежке?

Для посетителей ресторанов, которые больше не увидят сквозь стекло переминающегося с ноги на ногу человека, долго читающего меню, но так ничего и не выбравшего в этой жизни?

Вряд ли.

ПРОГУЛКА

*Хромые хромают только когда ходят.
(из разговора в больнице)*

Когда вас в последний раз просили погулять? Не отпускали, а просили... Родители, когда хотели остаться на пару часов одни. Учительница, перед тем, как объявить результаты контрольной. Фотограф, делавший снимки для визы. А еще? Еще вас просили погулять после сдачи анализов.

Кто любит сдавать анализы? Одни сдавать больно, другие унижительно. А есть такие, что больно и унижительно одновременно. А ждать результатов? Ну, тех, в которых цифры, еще туда-сюда... Холестерол повышен, гемоглобин понижен – будем исправлять. А когда результат «плюс-минус» или еще жестче — «да-нет»? Новорусская рулетка с двустовкой вместо револьвера... Любите такого результата ждать? Дуэль с десяти шагов. Стендаль советовал дуэлянтам листья на деревьях считать, пока пистолеты заряжают, а мне чем заняться?..

Зимой листьев на деревьях нет. Хвойные растения только в парке, а иголки считать — зряшное предприятие, если дальнорукостью не страдаете...

Может, зайти в кафе и выпить грамм двести... Во-первых, потеплеет, во-вторых, не так страшно. Про «наркомовские» сто грамм спирта слышали? Думаете, это был аперитив перед фронтовым обедом? Скорее, перед свиданием... Со смертью. Ладно, не все так грустно. Теперь все лечат. Мы же люди разумные, венец эволюции, страдаем всего семьдесятю тысячами заболеваний. Главное, чтобы не всеми сразу.

Тогда пойду в кино. Ждать сеанса не нужно. Купил билет и заходи. Правда, перед следующим, если хочешь узнать, с чего все началось, придется выйти и купить еще раз. Да и билеты стоят дороже, чем в театр. В нашей молодости было наоборот. А как кинотеатры боролись за тридцатикопеечного зрителя... Лучше всего в стране, где не было секса, завлекала надпись «только для взрослых». Художники с завидным упорством выводили ее на афишах

индийских фильмов, которые в городах особым спросом не пользовались, в отличие от сельской местности, где на «Зиту и Гиту» приходило больше людей, чем на собрание колхоза.

А горожан заманивали обманом. Надо было план выполнять. И хотя все знали, что секса в индийском фильме нет по определению, все равно шли, а вдруг... Как раньше по десять раз ходили на фильм «Овод», а вдруг на этот раз побег удастся...

Ну, а если название «Мужчины в ее жизни» или «Запретные игры», то рука афишного художника игриво выводила «Детям до 16 лет строго запрещается». Хотя первый фильм, про леди Гамильтон и адмирала Нельсона, по нравственности мог соревноваться с киножурналом «Хроника дня», а второй – из раздела «Детское кино», про пятилетнюю французскую девочку, потерявшую своих родителей во время войны...

Обидно, когда врут, а спросить не с кого. Если солгал знакомый – на него можно обидеться, если близкий – развестись, а обманули в кинотеатре – не ходишь туда пару недель, а потом снова идешь на пакистанскую эротику. Видиков не было, за рубеж ездили лучшие. Раз в три года. Каналов на телевидении было четыре! На трех показывали заседание 24-го съезда, а на четвертом мужик в костюме и галстук строго предупреждал: «Я тебе пощелкаю!». И люди шли в кино, где кресла скрипели, пленка рвалась, звук пропадал... Летом там было душно, зимой холодно. И все равно – это был праздник. Пусть маленький, но твой. С ирисками, семечками, тающим мороженым. И никакой широкий формат со стереосистемой и попкорном не заменят первого поцелуя в последнем ряду.

Чтобы увидеть спину Мишель Мерсье или Элизабет Тейлор без бретелек, люди стояли за билетами дольше, чем при Горбачеве за водкой. Ну а если на экране мелькало

что-то ниже спины, то зрители сидели даже в будке кино-механика, а кавалеры Ордена Славы 3-х степеней получили билет без очереди в тысячу человек...

А легенды, ходившие о том, что вырезали из картины!.. Какие только фантазии не посещали жителей sexless страны... Они могли украсить колонки писем-отзывов «Плейбоя». И все завидовали киномеханикам, которые это якобы вырезали. Потом стали догадываться, что режут в Москве, в специальной комиссии, которая строго следила за градусом эрекции советских граждан...

Вы обратили внимание, что после возвращения секса в страну уже не притягивают наш взгляд выбитые дощечки в раздевалках и разбитые окна в банях.

С насилием на экране было полегче, особенно если оно было революционным и справедливым. А поскольку справедливость уже была понятием классовым, то и служила интересам трудящихся, точнее тех, кто в поте лица наблюдал, как трудящиеся трудятся. Снимали насилие без крупных планов. Социалистический натурализм, не путать с соцреализмом, был нам чужд.

А если честно, то было и хорошее кино. Таких фильмов было немного, но смотрели их все... И все обсуждали. А сейчас все смотрят разное, а обсуждают... Да мало ли что можно обсуждать. Погоду, например...

Так, пойду в кино. А в какое? Это раньше оно было на каждом углу, а сейчас на весь город – три зала. Пока доеду, уже уходить надо. Кино отменяется.

В театр? Несерьезно. Во-первых, днем они не работают. Во-вторых, туда и вечером не очень ходят... Правда, когда столичные артисты приезжают, то залы полны, хоть и дорого. И не потому, что ценители собираются, а потому, что театру его первоначальная функция возвращается, роль собрания. Не партийно-профсоюзного, а городского. В Греции город становился городом, когда в нем появлялся театр. И мест в нем было столько, сколько свободных жителей. В начале, во всяком случае. Потом их не хватало... и мест, и свободных жителей. Интересно было, кто в чем пришел, кто с кем ушел. Раньше театральную публику именовали «обществом, за исключением черни и простого люда». А сейчас в рваных джинсах, туфлях на босу ногу, с мобилкой в руке. Как там у Горина? «Это хуже, чем народ, это лучшие люди города». Ползала сообщения отправляет, ползала смс-ки получает...

Анализы у меня дневные, вечернего спектакля не дождусь.

На стадион? Бутылки собирать? Так на пляже это делать интересней... Это я так шучу. Нечего зимой на стадионе делать, как впрочем и на пляже. Другое дело – летом. Тела, как и души, разные. Прекрасных намного меньше, чем ужасных. Не верите? Сходите на нудистский пляж. На одно красивое – десяток с неприглядностями. С душами дела обстоят не лучше. До недавнего времени душевный нудизм встречался редко, разве что в анонимках и жалобах, но их кроме адресата и цензуры никто не читал... В Интернете душевную обнаженку можно встретить на каждом углу. Она так же неприглядна, как уродцы на пляжах. Одна польза – стены общественных туалетов стали чище.

А может, зайти в гостиницу? Вот где можно согреться... Раньше не впускали, строго спрашивали: «Вы к кому?». Сейчас заходишь и тоже ждешь, что спросят, ответ мысленно уже раз пять повторил, что я, мол, хочу кофе выпить. А тебя никто не спрашивает...

То есть поверить, что тебе и деньгам, которые ты здесь оставишь, рады, и что выгонять никто не собирается – мы пока не готовы. И что можно на диванчике посидеть, и на вопрос: «Хотите ли кофе?» не надо вскакивать, а достаточно с улыбкой сказать: «Спасибо, пока нет», и углубиться в изучение прошлогодней газеты. Жаль, нет у меня с собой прошлогодней газеты. Погуляю еще...

Многие, когда гуляют, мечтают, а я вспоминаю. Мечтать лучше перед сном. Например, о том, как выиграете миллион и больше. К десятому уже уснете....

И стоит это не дорого – цена лотерейного билета. Специалисты по теории вероятности врут, что шансы мизерные. Чушь. Шансы всегда пятьдесят на пятьдесят, как орел и решка, вне зависимости от числа игроков и напечатанных билетов. Почему? Потому что можно выиграть, а можно не выиграть... Засыпайте и мечтайте, что выиграете. А гуляя, лучше не мечтать, тем более об этом... Можно попасть под автомобиль, не поздороваться со знакомым, можно на окружающих начать смотреть свысока, особенно после второго миллиона. Мечты на ночь, воспоминания в день...

Раньше на почту было хорошо зайти, на центральный телеграф, там конечно не так тихо и чисто, как в библиотеке. Там редко читают, чаще пишут, но точно теплее, чем на улице. Там ручки с чернильницами. Люди макают ручками в чернильницу, перья поскрипывают.

Когда вы последний раз телеграмму послали? Не смску, а именно телеграмму, когда вам слова в ней считали, включая адрес, по три копейки за штуку. Слово – три копейки, и газета – самая главная в стране, самая честная, которая так и называлась — «Правда», столько же стоила. Сколько в ней слов было – считать, не пересчитать, а всего три копейки!

Был у нас в городе продавец газет, большой шутник, сидит в своем киоске на людном перекрестке и через мегафон ускоряет процесс продажи: «Правды» нет, «Советская Россия» продана, остался «Труд» по две копейки». И смешно, и не придерешься.

Писали на бланке коротко: меньше слов – дешевле телеграмма. Ненормативная лексика – исключалась. Командировочный, у которого закончились суточные, писал скупому бухгалтеру эзоповским языком: «Твою мать выслать из гостиницы! Срочно переведи деньги».

Телеграмму в ЦК и лично Генеральному секретарю можно было отправить только при наличии паспорта, но это не останавливало граждан. Поэтому начальник телеграфа всегда был другом секретаря обкома, чтобы вовремя остановить клевету про сгоревший клуб, который строить не начинали.

А еще телеграммой вызывали на переговоры. Телефонные. Междугородние. За два-три дня. А теперь – мобилки. Звони двадцать четыре часа в сутки, пока денег хватит. Но слышать и понимать – слова разные. А еще мобилки

поют, фотографируют, кино снимают, погоду предсказывают. Сделали они нашу жизнь лучше? Наверное, в той же мере, как и цветные телевизоры – тогда, как сказал классик, видеть стали лучше, теперь слышать стали чаще. Вот куда можно зайти и погреться, это в магазин, где мобилками торгуют.

Нет, лучше зайду в другой, на часы полюбуюсь. Магазин дорогой, но одет я прилично. Интересная закономерность – чем дороже часы, тем хуже идут. Вот эти, например, с турбийоном, это такая штука, которая влияние гравитации на ход часов устраняет, плюс лунный календарь – очень нужная вещь, а главное показывает всем, что есть у владельца таких часов лишних тридцать тысяч долларов, и всем он об этом сообщить рад.

Каждый хочет выглядеть значительным, а еще лучше – значимым. И нет, чтоб хвастаться, кому помог, скольких вылечил, накормил, сколько домов починил и ям заасфальтировал. Нет, говорит, у меня часов восемь штук, и все разное время показывают, а у меня четыре яхты: по одной на океан. А третий «Гольфстрим» купил. Пока не течение, а только самолет, и на сынишку жалуется: не любит мальчик, когда посторонние в самолете летают.

А может так и надо? Потому что, если те, у которых самолеты, яхты, часы с турбийоном, вместо этого кормить и лечить нас примутся, мы же тогда вообще пальцем не пошевелим, мы тогда даже на выборы не пойдем. Кто же за них проголосует?

А за кого голосовать? За интеллигентов? Так интеллигенты в политике, как критики в искусстве: знают как, но не могут. Болит у них душа за судьбу народа, а он об этом и не догадывается...

Стою, смотрю в окно, напротив магазин «Оптика». Что больше всего отличает человека от животного? Очки. А интеллигентного человека от нормального? Снова очки. А что отличает богатого интеллигента от бедного? Правильно – оправа очков.

А кто они, интеллигенты? Придумал романист Петр Боборыкин это слово во второй половине XIX века, желая обозначить переживающих за судьбу крепостного крестьянства в России. А дальше мнения по поводу этого термина разошлись. Когда Владимир Набоков преподавал в Америке русскую литературу, ему сложно было найти адекватный перевод таких слов как «пошлость», «хамство», «интеллигенция».

Я впервые зафиксировал свое внимание на этом термине, просматривая в детском возрасте фильм «Чапаев». Там белые идут под бой барабанов в психическую атаку. А один из красных, перед тем как начать их методично расстреливать, произносит: «Красиво идут, интеллигенция». Из чего я понял, что слово это не хорошее, а глубоко враждебное. Когда воспроизвел его с услышанной в фильме презрительной интонацией, первый раз получил от мамы по губам. Уважение к интеллигенции сразу выросло.

Раздайте сотрудникам чистые листочки и попросите, не заглядывая друг к другу, написать два слова: «интеллект» и «интеллигент». Если число ошибок не превышает

числа сотрудников, ситуация штатная, если превышает – приглашайте на работу интеллигентов.

Ладно, надо выходить на улицу.

Вообще, в небольшие магазины заходить неудобно, они всегда пустые. Я, например, живу напротив магазина «Ковры» уже год, но еще не видел, чтобы кто-то их оттуда выносил...

В маленьком магазине к вам сразу подходят, спрашивают: «Чем могу помочь?» – это понятно, продавцы тоже люди, им скучно, да и процент с продажи получают. Это раньше, когда все были равны, продавцу было важно показать, что он тебя главнее. Теперь мы не равны, потому что оказалось, что равенство – это идеал зависти (сам придумал). Мы равноправны, а дальше каждый зарабатывает, как умеет.

Неудобно перед продавцом в маленьком магазине, не скажешь ему, что меня, пятидесятилетнего мальчика, гулять послали, а на улице холодно. Можно я тут пока обувь померяю или колечки с камушками посмотрю? Знаешь, что ничего не купишь, а он не знает. Это как в споре. Бабушка говорила: спорят всегда дурак и подлец, один из них знает, как правильно – он подлец, а другой не знает – он дурак. Я с бабушкой не соглашался, доказывал ей, что в споре рождается истина. Выходит, у истины родители – дурак и подлец? Какая же тогда у правды наследственность?

Да, так вот о продавце – неудобно перед ним. Другое дело – гулять по супермаркету. Взял тележку, облокотился на нее и катайся по магазину, рассматривай, читай аннотации, если очки при тебе, хотя некоторые только под микроскопом раскрывают тайну содержимого. Ходишь и удивляешься двум вещам: где все это было раньше и кто это купит теперь.

Видел недавно передачу, журналист олигарху выговаривает, мол, мы не для того на баррикадах стояли, чтобы вы с тридцатью девками в Куршавель катались, а тот спокойно отвечает: «Я с девками даже в кино не хожу, у меня ориентация другая. А на баррикадах вы стояли для того, чтобы на прилавке тридцать сортов сыра лежало». Вот и разбери, кто из них прав.

А еще я как-то задумался, как же мы раньше без всего этого жили и крепко любили «эту огромную и счастливую землю, которая зовется Советской страной», где книгу «Кулинария разных стран» изымали из продажи за антисоветское содержание.

Правильно в мудрой книге написано: многие знания – многие печали. В дедушкином изложении это звучало еще лаконичней: «меньше знаешь – крепче спишь». В 1927 году моего деда исключили из партии. Он говорил, что за троцкистский уклон, а бабушка – что за малограмотность. Так что дед был в материале.

А может, на вокзале погреться? Он, кстати, недалеко. Уезжают, приезжают, табло, люди, зал ожиданий. Ничего не поменялось – просто Мекка, Медина и Земля Обетованная для любителей стабильности и преемственности курса. Даже ассортимент в буфете, как и меню в вагон-ресторане, за последние двадцать лет резких изменений не претерпели.

Поругаешься в молодости с женой, дверью хлопнешь, пройдешь пару кварталов — и куда дальше? Аэропорт далеко, вокзал близко. Сейчас в зал ожиданий только с билетами пускают, а тогда всех впускали, правда, приходила милиция, интересовалась, куда едете, покажите билет... Жду, говорю, когда касса откроется. Домой иди ждать, советуют, или с нами, протокол оформлять.

Домой не хотелось из гордости, в милицию — из чувства самосохранения.

Это теперь с деньгами везде примут, а тогда, чтобы в гостинице поселиться, надо было в другой город ехать. С местной пропиской не селили. И это было разумно — приедем мест не хватало, а тут местные начнут номера снимать, с целью ванну принять или еще каких глупостей. Нет полгода горячей воды? Надоело из чайника мыться? Заплати четырнадцать копеек, получи шайку в бане и плещись целый день. Кипяток там был настоящий. Сосиски в нем варили, яйца куриные. Про раков врать не буду. Был, правда, случай, когда в командировке сварили их в электрочайнике. Давно это было и по пьянке.

Иду на вокзал. Все равно туалет скоро потребуется.

Туалеты на вокзалах выполняют важную функцию сохранения связи времен и общественных формаций.

Ничто так не дискредитировало советскую власть, как постоянное желание населения справлять свои низменные нужды в общественных местах. Желание это так и осталось непобежденным марксистско-ленинской идеологией.

Классики этой теме внимания в своих работах уделяли мало. В основном известные ассоциации возникали у них при упоминании интеллигенции и врагов пролетариата. Оставшиеся без основополагающих напутствий советские руководители ничем другим, кроме собственного опыта в решении этой задачи, не руководствовались. А поскольку в комсомол они попадали прямо с горшка, то в общественных туалетах им бывать не доводилось, что и было одним из основных отличий слуг народа от хозяев. То есть этот участок социалистического общежития был пущен практически на самотек, в прямом и переносном смысле.

Иностранцев старались в такие места не пускать, чтобы не подвергать сомнению их мысли о нашем родстве по линии разума. Хотя мест таких было немного, держать у каждого по милиционеру в противогазе, требующего паспорт с пропиской, руки не дошли. Махнули рукой, пусть клеветают.

Не успела еще прежняя власть в бозе почить, как предприниматели стали наши уборные из мест накопления сами знаете чего в места накопления первоначального капитала превращать, сделав их платными... Но не чистыми.

Вышел с вокзала. Быстро и недорого. Может, теперь в парикмахерскую? Светло, тепло, везде зеркала, пахнет замечательно. Если к мастеру очередь — еще лучше, можно посидеть, послушать пару историй. Парикмахеры редко бывают молчаливыми и с постоянными клиентами

разговаривают. Ну не о самом сокровенном, но часто об интересном... Как в Интернете. Раньше брадобреи играли роль блогеров.

«Нежные женские руки прикасались к нему только в парикмахерской». Чья эта фраза? Откуда она у меня в голове? Кстати, у парикмахера и нейрохирурга объект приложения общий — голова. В чем разница? Через месяц парикмахер может исправить ошибку. Вот так рождаются анекдоты, сам придумал, рассказал кому-то. Интересно, будут смеяться или улыбаться из вежливости. К счастью, нет знакомых нейрохирургов, им это смешнее должно казаться.

Жаль, что волосы растут медленно, а то можно было каждую неделю сюда приходиться... А как теперь голову мыть стали, я уже не говорю про шампуни. Раньше тоже мыли, но вперед наклоняли, словно кланяться заставляли, пригибали, а сейчас назад запрокидывают, и сидишь ты с гордо запрокинутой головой, а к ней прикасаются нежные женские руки... Когда женские руки только в парикмахерской прикасаются, чего бегать анализы сдавать... Хотя сегодня уже и в парикмахерской можно... Раньше брили опасной бритвой, подтачивали ее на кожаном ремне — и вся гигиена... Кого до тебя брили, чем он болел... А с другой стороны, как надои на душу населения увеличивать? Можно доить больше, а можно хоронить чаще. Так и шли с двух сторон навстречу достижениям народного хозяйства. А скольких граждан унес маникюр с педикюром? Теперь приходят или к своим проверенным или со своим проверенным.

Сядешь к парикмахеру в кресло, закроешь глаза, чтобы с ожидающими взглядом в зеркале не встречаться, и вспоминаешь, как мама в детстве голову мыла, как полотенцем заматывала. Фены тогда только в кино видели.

Тогда и теперь. Так и вся жизнь: «до» и «после» — наверное, правда, что если нет прошлого, то нет и настоящего. Но лучший день — сегодняшний, потому что вчерашнего уже нет, а завтрашний...

Подбрасываешь монетку, говоришь «орел», а выпадает «решка». Знал же, что «решка» могла выпасть... Вот и в жизни — все ясно и понятно, только одним «до», другим «после»... Главное, чтобы не вместо...

А что бы я сделал, зная правильный ответ? Разбогател. Богатый — не тот, кто знает больше. Он знает раньше.

Пора возвращаться за результатами. Интересно: те же улицы, здания, тот же путь, а другим все видится, когда не прогуливаешься, а идешь. Дорога назад всегда короче...

Еще говорят, здоровье не купишь. Опять обманывают. И жизнь можно купить, если заплатить вовремя.

А результат у меня положительный. То есть отрицательный. В смысле — все в порядке.

Нет болезни. Нет одной, а остальные? Но думать об этом я сегодня не буду. Сегодня я буду жить и радоваться. Ведь у меня есть семьдесят тысяч поводов для счастья.

«Я — ВСЕЛЕННОЙ ГОСТЬ...»

Наталья Старосельская



В конце октября в Международной арт-галерее «Эритаж» в Москве открылась выставка французского художника русского происхождения Нади Блок, которой не стало три года назад. Как жаль, что знакомство с ней, узнавание ее необычного мира пришло к нам так поздно! Профессор Ренэ Герра сказал о Наде Блок: «Это имя — последняя, завершающая страница в великой плеяде художников белой волны русской эмиграции». И, когда смотришь на ее картины и мозаики, отчетливо понимаешь, что стоит за этими словами: то движение школы русской живописи, которое, не раз меняясь на протяжении XX столетия, с одной стороны, вливалось в мировую традицию, с другой же — впитывало ее, обогащая собственным, глубоко индивидуальным опытом.

Во многих произведениях Нади Блок обязательно присутствует солнце — красное, почти такое, каким бывает оно на закате, но стоящее еще высоко в небе. И именно этот образ (и еще — многочисленные осколки зеркал в мозаиках) наводят на мысль, так коротко и точно сформулированную Ренэ Герра: «завершающая страница», которая бросает свои отсветы в наше настоящее и будущее, потому что та прекрасная и горькая эпоха не кончается и не кончится никогда...

Надежда Ермолаева (Блок — ее фамилия по мужу, Александру Блоку, тоже русского происхождения, ставшего



известным французским писателем Жаном Бло) родилась в Болгарии, в семье офицера Добровольческой армии и художницы, прошла через множество испытаний и несколько стран, пока, наконец, не нашла свой рай — остров Скирос в Греции, где расписывала часовню Св.Александра, построенную для нее мужем.

Фрески, представленные на выставке, не могут не привлечь самого пристального внимания — своей кажущейся «примитивностью» и глубокой эмоциональностью они создают некое ассоциативное поле, в котором сходятся прошлое и настоящее, в котором брезжит надежда на будущее, в котором Запад и Восток существуют раздельно и в то же время едино...

На выставке мне посчастливилось познакомиться с Людмилой Волковой, автором книги «Надины истории», в которой собраны маленькие сюжеты из жизни художницы, в числе которых — вот такая.

«Часовенка

Однажды после моей выставки меня пригласили в популярную телепередачу. Все идет хорошо, интервью заканчивается.

– Ваша мечта?

– Расписать церковь.

За минуту до этого и не думала о церковных росписях. Сказала — и забыла. Через два месяца мы приехали в свой





Без названия. 1950-е

дом в Греции. Утром вижу Алекса с длинным бамбуком в руках, он что-то отмеряет на клочке земли над обрывом.

— Что ты делаешь?

— Как думаешь, душка, если мы церковку поставим вот здесь...

Когда строительство было закончено, позвали батюшку освятить церковку. Потом я почти десять лет расписывала ее. Раз в году – 29 августа, в день святого Александра – идет праздничная служба. Приходит более двухсот человек со всего острова. Но батюшка спокоен.

— Мне здесь ангелы помогают».

К Наде Блок и ее творчеству как, может быть, мало кому другому, подходят строки Марины Цветаевой:

Я — вселенной гость.

Мне — повсюду пир.

И мне дан в удел

Весь подлунный мир!

Она умела видеть и запечатлеть этот мир настолько по-своему, что лишь пристально вглядываясь, проживая всем существом своим какие-то мгновения возле полотна, начинаешь различать на нем черты и своего, и общего нашего «подлунного мира». И причудливые, тускло поблескивающие, отражающие фрагменты твоего лица маленькие зеркала в мозаиках, как будто заставляют вспоминать – свое и чужое прошлое, которое имеет обыкновение при встрече с настоящим искусством прорастать в собственное, становясь неотъемлемой частью бытия.

Книге Людмилы Волковой (надо заметить, превосходно собранной и изданной!) предпослано предисловие (оно не случайно названо увертюрой!) известного писателя, журналиста, юриста, человека уникальных знаний Аркадия Иосифовича Ваксберга, ушедшего из жизни меньше года назад. Как и все, им написанное, это скромное по объему предисловие глубоко задевает, заставляя мысль напряженно работать, а чувство – ярко воспринимать. И

мне хочется привести его здесь, чтобы читатель услышал слова человека, хорошо знавшего Надю Блок. Это поможет лучше познакомиться с личностью и творчеством самобытной художницы.

«Больше всего на свете я люблю море»

Она не раз говорила мне: «Больше всего на свете я люблю море».

Рвалась к морю, на свой любимый греческий Скирос, в любимый свой дом на берегу, и тут же, в море, у подножия часовни, построенной ее же руками и ею же расписанной, нашла свою смерть.

«И примешь ты смерть от коня своего...» Притча на то и притча, а не «рассказ об одном случае», что в ней заключены глубокая мораль и многовековой человеческий опыт. Закономерность, которая наивным и простодушным кажется не более, чем случайностью. А то даже и мистикой. На самом же деле это именно закономерность, чаще всего трагическая. Что делать — такая уж ниспослана нам свыше.

Надя Блок была глубоко верующим человеком. Соблюдала не обряды, а заповеди. Именно вера — я убежден в этом — облегчала ей жизнь, избавляя от отчаяния и мрачных мыслей, даже когда были для этого все основания. И об этом она тоже не раз мне говорила.

С ее уходом завершился Серебряный век русского искусства, который был в то же время — никто меня в этом не переубедит — Золотым веком русской культуры, переместившейся на необъятные просторы зарубежья. Потеряв родину, изгнанники обрели свободу. И это было спасением как для них самих, так и для поработанной мятежниками страны, сохранившей таким драматическим образом связь между своим прошлым и своим будущим.

Генеалогия Нади Блок уходит корнями в две древние, исконно русские ветви Ермолаевых (по отцу) и Загоскиных (по матери). Знаменитый автор «Юрия Милославского», увековеченный Гоголем в «Ревизоре», доводился ей одним из предков. Она не могла унести с собой не только осознанную память о России, но даже смутные младенческие ощущения. Ее родители нашли друг друга на чужбине, но все-таки в близкой по духу славянской стране. Там, в Болгарии, в черноморском Бургасе (не отсюда ли такое тяготение к морю?), в 1923 году и появилась на свет Надя Ермолаева. Родители (мать Нади — русский интеллигент, художница, бравшая уроки у Константина Коровина) оставили дочери наследство, богаче которого не бывает: чистейший, необыкновенной гибкости и красоты русский язык, не испорченный иноземными вкраплениями, не исковерканный акцентом. Когда мы впервые встретились и я услышал ее речь, мне показалось, что со мной заговорили хранители великого языка — старики Малого или Александринки, чью пленительную речь я слышал некогда и со сцены, и в жизни. Как же должна была быть велика родительская любовь к покинутой стране, чтобы ребенок, росший сначала в болгарском, а потом во французском окружении, пронес через всю жизнь и сохранил до глубокой старости — воспользуемся словами Ахматовой — великое русское слово!



Оливковое дерево в Марселе. 1951 г.

Кстати, раз уж названо это имя: Надя, вместе со своим мужем Александром, тоже выходцем из России, перевела годы спустя на французский ахматовский «Реквием».

В годы войны, в Марселе, офицер Добровольческой армии Алексей Ермолаев спасал от депортации в газовые камеры русских и французских евреев. После войны приехавшая в Париж для обучения живописи его дочь спасала скрывавшихся от полицейской облавы русских военнопленных и тех, кого стали потом называть «перемещенными лицами»: французские власти собирались выдать их на расправу сталинским смершовецам. Надя добывала для них фальшивые документы, «свидетельствовала», что никакие они не перемещенные лица, а эмигранты времен гражданской войны. То есть не просто сочувствовала — боролась. За них, за будущую Россию.

Блестящее владение тремя из четырех официальных языков ООН — русским, французским и английским — открыло ей дорогу в эту международную организацию, сразу же переведя из разряда «самых бедных» в разряд «самых



богатых». Так, по крайней мере, ей казалось. Вчера еще у нее не было денег на кусок хлеба, сегодня она, синхронная переводчица ООН могла закатить гостям ужин в дорогом ресторане... Эта внезапная перемена ничуть не изменила ее: и бедной, и состоятельной она всегда оставалась приветливой, отзывчивой, готовой в любую минуту прийти на помощь.

Великой ее удачей было знакомство в ООН с таким же полиглотом Александром Блоком, тоже синхронным переводчиком, который еще во Франции, во время оккупации, взял себе, спасаясь от облав, сходный по звучанию, но чисто французский псевдоним Жан Бло. Под таким именем его хорошо знают: книги прозаика и эссеиста Жана Бло не раз отмечались самыми высокими литературными премиями. Многие его произведения переведены и на русский язык.

Надя и Александр прожили в счастливом браке 60 лет: цифра поразительная! Прожили в полном согласии, трогательно помогая друг другу. Во всем. Представить их порознь я не в состоянии. И все же приходится. Это ужасно. Мы подружились лет двадцать назад — сразу, с первого взгляда, так крепко, что не разорвать. В старости трудно обзавестись новыми друзьями, а тут получилось — легко и естественно. Само собой — потому, наверно, и крепко. Хотя мы оба — Александр и я — отдали дань ПЕНовскому движению (Блок 17 лет был международным секретарем Всемирной писательской ассоциации), нас никогда не связывала никакая утилитарность. Ничего, кроме взаимной симпатии, взаимного тяготения. На всех конгрессах, где участвовали мы оба — в Торонто и Монреале, на Мадейре и в Барселоне, в Сантьяго-де-Компостела, Дубровнике и Вене, в Эдинбурге, в Хельсинки, в Праге, — Александр всегда был вместе с Надей, и я видел, с какой непринужденностью входила она в отнюдь не светский контакт с писателями разных континентов, как находила с ними общие интересы, как притягивала к себе знакомых и незнакомых — обаянием, естественностью и легкостью. Вообще это слово «легкость» — первое, что приходит мне в голову, когда я думаю о Наде. С ней было поразительно легко — о многих ли так можно сегодня сказать?

В этом кратком слове пока еще не сказано ничего о главном занятии Надиной жизни: об искусстве, которым она жила и в котором так прекрасно проявила себя. Я не искусствовед, анализировать ее творчество профессионально не умею и не хочу. Мне достаточно того ощущения, которое я испытываю, созерцая ее работы. Я вижу, как она искала себя в разных стилях и направлениях, как творила, вообще не задумываясь ни о стилях, ни о направлениях, как стремилась передать на холсте или бумаге радость жизни и благодарность за то, что создано на Земле Всевышним. Ее поразительное чувство цвета не может заметить только слепой. Несколько работ, подаренных ею мне, всегда со мной — и в Москве, и в Париже, — любуюсь ими, я веду с Надей мысленный диалог, и мне кажется, что мы не расстались и уже не расстанемся.





Сама Надя никогда не относилась к своему творчеству с той деловитостью, с какой относятся (и, наверно, должны относиться) другие художники. Не пробивала себя, не пиарилась, как сказали бы на нынешнем новоязе. Об этой несуетности, в которой тоже она вся, свидетельствует хотя бы такой — на мой взгляд, досадный — факт: отсутствие ее подписи на многих работах. Они не готовились ею на продажу, о их будущем она вообще не задумывалась. У писателей это называется: работать в стол. Как это называется у художников, я не знаю. Наверно, проще просто — для себя. Ей этого было вполне достаточно. Дело, конечно, не в продаже: яркая индивидуальность ее художнического творчества должна была быть закреплена аутентичным автографом. Увы, он остался не на каждой работе. Вместо нее сейчас это должны сделать близкие, засвидетельствовав подлинность ее авторства.

Имя Нади Блок, последнего русского художника первой волны эмиграции, пока еще не слишком известно. Под конец жизни она страдала от этого, но сама не сделала ничего, чтобы преодолеть несправедливость. Такое в истории бывало не раз.

Вспоминая провидческие, ставшие хрестоматийными, строки Марины Цветаевой: «Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед». Нисколько не сомневаюсь, свой черед наступит и дивным картинам, акварелям, пастелям, гуашам — всему творческому наследию — жившей во Франции русской художницы Надежды Алексеевны Блок.

Аркадий Ваксберг
Сентябрь 2009, Париж

Проникаясь чувством красоты

Александр Максов
Фотографии Сергея Степового

Евгения Терентьева

Лондон русским искусством нынче не удивишь. С тех пор, как здесь укрылись перебежчики и поселились олигархи, а бизнесмены разных мастей сделали столицу «жемчужины европейских монархий» центром своих интересов и отправили сюда на учебу своих отпрысков, дым отечества смешался с традиционным английским смогом. Русская речь слышна не только в туристических центрах – в неприступном для врагов Тауэре, Виндзорском замке или на Трафальгарской площади. Наперегонки с арабскими шейхами, наши скупают не только элитное жилье стоимостью 50-80 миллионов фунтов и даже целые поместья и дворцы, штурмуют самый дорогой универмаг Harrods, который прежний владелец Мохаммед аль-Файед, – отец приятеля принцессы Дианы, – продал какому-то султану...

И как не использовать столь благоприятные условия?! Предприимчивые продюсеры, желая потрафить купеческим вкусам определенной части новоиспеченных лондонцев, разворачивают, к удивлению и недовольству сдержанных старожилов, разудалые масленичные гулянья. Зато академические антрепренеры организуют выступления российских артистов классической школы. С успехом прошли в Лондоне гастроли Большого и Мариинского театров, сольные и гала-концерты. Однако сейчас разговор о несколько ином.

Начну с предыстории. Заседая в жюри международного балетного конкурса «Одесские жемчужинки», я познакомился с коллегой Евгенией Терентьевой. Как легко было догадаться – наша, но представляла британскую Академию «Musica Nova». Мое удивление развеяла: и ее Акаде-





мия, хоть и музыкальная, проводит подобные танцевальные фестивали-конкурсы. А сама Евгения основала это учебное заведение более двенадцати лет назад.

Не зря народная мудрость гласит: «Гора с горой не сойдется, а человек с человеком сойдется». Прошло время, и вот я гуляю по Лондону. Осматриваю исторические достопримечательности, наслаждаюсь погодой. С ней повезло – пасмурное дождливое лето сменила теплая солнечная осень. Мог ли я за всеми красотами и делами своего путешествия упустить возможность поближе познакомиться с «Musica Nova», о которой Евгения Терентьева так увлеченно рассказывала в Одессе. Конечно же, нет! Но, не спешите: сделать это оказалось отнюдь не просто. Евгению с головой накрыла волна каких-то учебных событий. Впрочем, кажется, такой ритм ей вполне привычен. То она на своей машине неслась на какие-то концерты в пригородах Лондона, откуда возвращалась чуть ли не на рассвете, то вместе с учениками встречала полночь

в студии звукозаписи, то решала бесчисленные организационные вопросы своей Академии. Одним словом, звонила и, извиняясь, переносила нашу встречу. Понять Евгению было можно, ибо она была поглощена подготовкой ответственного концерта, посвященного 120-летию со дня рождения Марины Цветаевой.

Впрочем, я опять несколько опередил события, а стоило рассказать о самой русско-британской музыкальной Академии «Musica Nova» и ее создательнице-президенте.

Прежде чем развернуть свою бурную деятельность на туманном Альбионе, Терентьева – оперная певица, пианистка и композитор – шесть лет преподавала в Петербурге. За ее плечами были Петербургская консерватория и London Guildhall school of Music and Drama, лондонская аспирантура, победы на международных конкурсах в Великобритании, России, Швеции, Испании, Болгарии. Тайны вокального искусства Теретьева постигала под руководством таких мастеров, как Кира Вэйн и ученик



Джоан Сазерленд – Ричардо Бэрджес-Эллис. Композиции училась у Владислава Успенского, а фортепьяно овладела в классах выдающихся пианистов: Елены Шишко, Джона Лила и Джеймса Гибба.

Евгения – стипендиат «Королевской Награды» Британского Совета, лауреат международной премии «Большая Золотая Медаль им. Франца Кафки», которой была удостоена за достижения в области искусства. В числе ее отличий есть и премия Gardt's, что свидетельствует о том, что многочисленные таланты этой энергичной и витальной женщины не остались незамеченными.

Началось все с организации международного концертного агентства Musica Nova Productions Ltd., которое уже через год стало студией, а затем и школой. Качественный рост учебного заведения продолжил статус Академии, где есть и дошкольное отделение (с трех с половиной лет), и обучение на всех восьми уровнях британской системы – Grades, с возможностью получения профессионального post-graduate диплома.

Каждый ребенок может выбрать себе курс по вкусу. Это классическая и эстрадная музыка, джаз, вокал, освоение фортепьяно, скрипки, гитары, кларнета, флейты, саксофона. Помимо неотъемлемых дисциплин – сольфеджио, теории музыки, здесь преподают музыкальные технологии, композицию, импровизацию.

Свое философское представление о том, как следует учить музыке, Терентьева выразила словами: «Музыкант будущего должен быть универсалом, прекрасно оснащенным знаниями software и компьютерной аранжировки, страстно жаждущим познать через мир себя и найти себя в искусстве и реализоваться. Это музыкант, впитывающий как губка и сознательно отражающий в своем творчестве каждый новый символ, шорох, звук, образ, чувства, мысли. Одинаково комфортно и мастерски владеющий как музыкальным языком предыдущих столетий, так и современным. У него должно быть время и условия погружаться в мир звуков, не отвлекаясь на заработки и т.п. И, конечно, он должен слушать много хорошей, в частности, классической музыки».

Личность педагога Терентьева определяет как кардинальную фигуру процесса профессионального постижения музыки.

«Начинать учебу можно как можно раньше», – считает миссис Терентьева. И самым главным полагает творческое взаимодействие наставника и воспитанника, каждый из которых нуждается и в индивидуальном подходе, и в безграничном терпении.

Кстати, «Musica Nova» может гордиться педагогическим составом – выпускниками ведущих консерваторий мира – Московской, Петербургской, Лондонской королевской академии музыки, лауреатами престижных международных творческих состязаний.

Налицо и результаты их труда. За годы существования «Musica Nova», сочетающая лучшие российско-британские педагогические традиции, превратилась, по выражению прессы, в «оазис русско-британской музыкальной культу-

ры в Англии». Ученики и выпускники Академии блестяще сдают экзамены, выступают на престижных концертных площадках мира.

«Musica Nova» – это единственное билингвальное музыкальное учреждение в Великобритании, где профессиональное музыкальное образование осуществляется на русском и английском языках. Обучая всех желающих, Академия в то же время считает своим приоритетом поддержку многочисленной русской общины Лондона.

Академия «Musica Nova» сотрудничает с крупными звукозаписывающими компаниями. И помимо непосредственно учебной деятельности занимается концертно-просветительской. Одним из последних примеров как раз и стал вышеупомянутый вечер памяти Марины Цветаевой, который Академия провела совместно с представительством Россотрудничества в Великобритании.

Автор идеи и сценарист все та же неутомимая Евгения Терентьева. Программа из двух частей. Участвуют лучшие творческие силы Лондона, педагоги и воспитанники Академии, лауреаты международных конкурсов, руководители художественных организаций, театральная студия «Алконост» под руководством Дмитрия Девдариани.

Зал набит до отказа, заполнены и все приставные места. Пока вечер не начался, публика с интересом рассматривает портрет Цветаевой кисти «русской лондонки» – художницы Наталии Ежовой (Кондратовой).

Но постепенно ритм музыки и поэтического слова все глубже погружает присутствующих в атмосферу Серебряного века.

Стихи Марины Цветаевой и песни на ее слова звучали в исполнении заслуженной артистки России, актрисы московских театров «Эрмитаж» и «Мирт» Наталии Мордкович. Заворожила зал «Мелодия» П. Чайковского, исполненная дуэтом Гранта Мартиросяна (скрипка) и Евгении Терентьевой (фортепьяно). Произведения Скрябина, цыганские и городские романсы привнесли свой колорит благодаря виртуозности гитариста и певца Юрия Веревкина, талантам хормейстера ансамбля «Русский Сувенир» Ирины Псковитиной, пианистки Ольги Балаклеец, балерины Марины О'Нилл, джазовой и поп-певицы Алексы Пол, расчувствовавшейся до слез песней «Я тебя отвоюю».

Создатели вечера хотели возвести художественные и духовные мосты между поэзией и музыкой XX века и современностью. Воплотить эту идею помогли стихи президента «АПИА World», академика Давида Кудыкова, посвященные Марине Цветаевой и написанные специально для этого вечера.

Что ж, русско-британская музыкальная Академия «Musica Nova» делает важное и нужное дело – учит прекрасному. Поддерживая духовно наших соотечественников, по разным причинам оказавшихся на чужбине, Академия, одновременно, снижает уровень раздражения и презрения, невольно вызванные у степенных и чинных, привыкших к порядку англичан, поведению наших нуворишей. **ИБ**



А. Чернов «Молитва перед боем», 2012

«Во имя духовных благ...»

*Отечественная война 1812 года
в творчестве современных
российских художников*

Лола Звонарева



В. Степашкин «Копье России»



П. Козьмин «Кутузов и Наполеон I». 20×21 см. Деревянный оклад, керамика роспись.

«Копье России» — так назвал Виктор Степашкин свое многофигурное аллегорическое батальное полотно, напоминающее нам, что именно русские воины разрушили миф о непобедимости Наполеона. Рассматривая его, вспоминаешь знаменитые слова Ивана Крамского: «... все дело не в красках и холсте, не в скоблении и мазке — в достоинстве идеи и концепции».

Спустя двести лет победа в Отечественной войне 1812 года ассоциируется с образами конкретных людей — в первую очередь, фельдмаршала М.И. Кутузова. Именно его портрет представила Айседора Студенцова. Кутузов — герой парных портретов, выполненных Петром Козьминым, — «Кутузов и Наполеон» и Виктором Степашкиным — «Барклай де Толли» и «Багратион» (один из 16 русских генералов, убитых или умерших от ран в 1812 году). В диптихе Степашкина Михаил Илларионович стал главным действующим лицом именно потому, что только ему удалось смягчить воинственное противостояние этих двух прославленных полководцев. Да, перед нами не заказные официальные изображения, а «портреты эпохи» с ярко выраженной концептуальностью.



А.Студенцова
«Кутузов»



А.Студенцова «На поле Бородинском»



В.Степашкин «Михаил Богданович Барклай де Толли. Кутузов»



В.Степашкин «Петр Иванович Багратион. Кутузов»



П.Козьмин.
Медаль в
керамической
рамке. 21х30 см.
Шамот, фаянс,
дерево, роспись.

Образ пожилого Кутузова, каким его увидели подмосковные художники, приводит на память свидетельство знаменитой французской писательницы Ж. де Сталь: «Это был старец весьма любезный в обращении; в его лице было много жизни, хотя он лишился одного глаза и получил много ран в продолжении пятидесяти лет военной службы. Глядя на него, я боялась, что он не в силе будет бороться с людьми суровыми и молодыми, устремившимися на Россию со всех концов Европы. Но русские, изнеженные царедворцы в Петербурге, в войсках становятся татарами, и мы видели на Суворове, что ни возраст, ни почести не могут ослабить их телесную и нравственную энергию. Растроганная, покинула я знаменитого полководца. Не знаю, обняла ли я победителя или мученика, но я видела, что он понимал величие подвига, возложенного на него. Перед ним стояла задача восстановить добродетели, насажденные христианством, защитить человеческое достоинство и его независимость; ему предстояло выхватить эти блага из когтей одного



Е. Лебедевская «Противостояние», 2012

человека, ибо французы, немцы и итальянцы, следовавшие за ним, не повинны в преступлении его полчищ. Перед отъездом Кутузов отправился помолиться в церковь Казанской Божией Матери, и весь народ, следовавший за ним, громко называл его спасителем России. Какие мгновения для простого смертного! Его годы не позволяли ему надеяться пережить труды похода; однако в жизни человека бывают минуты, когда он готов пожертвовать жизнь во имя духовных благ».

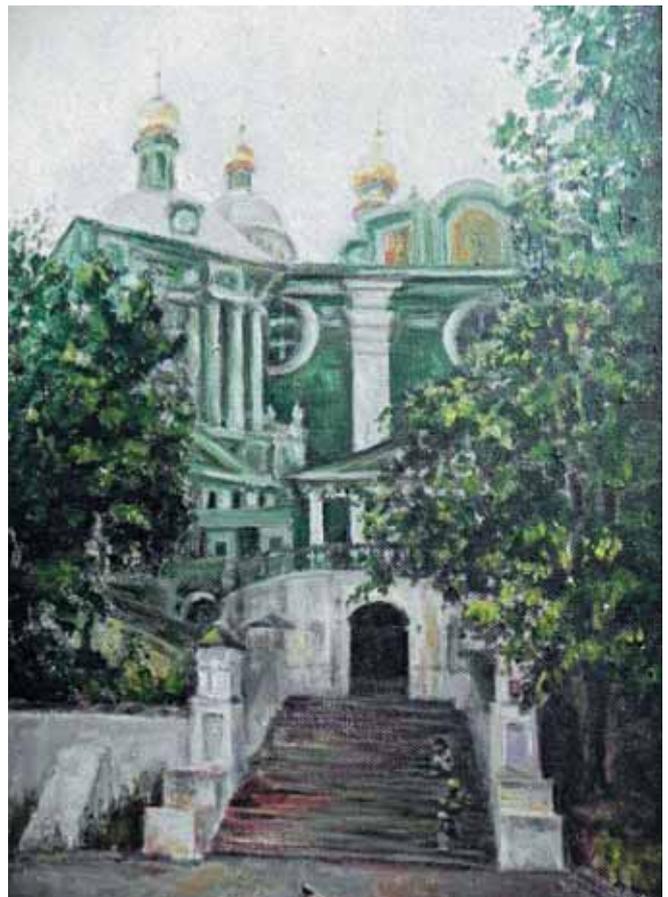
Война – это всегда и интеллектуальное противостояние воюющих сторон, стратегов и полководцев. Об этом напоминает решенное в импрессионистическом ключе полотно Лианы Моисеевой «1812», в котором действие разворачивается... на шахматной доске. Но силуэты златокупольных церквей на заднем плане утверждают: русские воины чувствовали поддержку Богородицы – той самой, которой молился старый фельдмаршал перед тем, как выехать в действующую армию.

Сегодня, когда православная церковь все активнее участвует в духовной жизни страны, художники напоминают нам о том, сколь значительна была ее вдохновляющая роль в годы отечественных войн. В полотне А.Н. Чернова «Молитва перед боем» благословение на русское воинство, казалось, снисходит с небес на глазах у зрителей.

Е. Лебедевская выразила знаковое «Противостояние» (она так и назвала свою работу), которое двести лет назад обсуждала вся Европа: Александра I и Наполеона, представленных на ее полотне фрагментами узнаваемых стилизованных профилей. Своеобразие композиционного решения напоминает ранние работы Мстислава Добужинского. Причина соперничества двух императоров глубже, чем спор о политическом лидерстве в Европе. Феномен Наполеона — многие считали его «человеком века», олицетворял новую судьбу и новое «счастье»: образец новых вариантов самореализации, живое воплощение мечты о головокружительной жизненной удаче. Александр I противопоставлял этой самоупоенной индивидуальной фортуне иную нравственную систему – свободная личность выбирает успех государства из побуждений чести. Очевидно, поэтому именно ему дается благословение свыше – на заднем плане, за русскими воинами на небесах можно увидеть парящую в воздухе фигуру Георгия Победоносца на коне – знак явного духовного превосходства русской стороны.

«Ключом от Москвы» считал Кутузов старинный Смоленск, оборонявшийся 30 тысячами русских воинов и 5 августа 1812 года атакованный 140-тысячной французской армией, расстреливавшей его из 150 орудий. Помня об этом, одном из самых кровопролитных сражений за всю историю Отечественной войны, Ольга Мелкова

О. Мелкова «Успенский собор. Смоленск», 2002 г.





Л.Моисеева «Война 812», 2012 г.



П.Козьмин
«200 лет Бородино»
57×78 см.
Фанера, левкас,
темпера, акрилл.

пишет «Успенский собор. Смоленск», решая архитектурную композицию в грустновато-лирических тонах, виртуозно разрабатывая различные оттенки изумрудно-зеленого цвета и чуть заметно рифмуя ее с поздними пейзажами Клода Моне.

Глядя на пронизанное мрачной иронией полотно Юрия Кручинкина «Москва – Париж. Все включено», вспоминаешь гравюры первых русских карикатуристов – Алексея Венецианова, Терebeneва, посвященные борьбе с галломанией и высмеивающие Наполеона. Кстати, рождение русской политической карикатуры связывают именно с войной 1812 года.

Именно после завершения войны с французами в дворянских домах появились кружки, тарелки с медальонами батальных сцен, портретами героев, выпущенных на Императорском и Бахметьевском стекольных заводах. В 1830-х годах была гравирована целая серия стеклянных тарелок с аллегорическими изображениями битв Оте-



Ю.Кручинкин «Москва- Париж. Все включено.»



Р. Фашаян «Денис Давыдов»

чественной войны, образцами для которых послужили барельефы скульптора и медальера Ф.П. Толстого – ими был украшен Александровский зал Зимнего дворца. В этой традиции сегодня работает уже упоминавшийся Петр Козьмин, выполнивший парный портрет «Кутузов и Наполеон» в виде медали в керамической рамке.

Лирико-драматическим хочется назвать живописный портрет «Гусара Ахтырского полка Дементьева Александра», выполненный Александром Бегловым. Неожиданный ракурс говорит о творческом использовании опыта кинематографа, а за суровым, усталым, изможденным лицом – точность психологической характеристики, наводящая зрителя на мысль, столь высока была цена победы в той далекой войне. Сложные оттенки цвета – синего, багрового, черного, золотого подчеркиваются белоснежными перчатками на первом плане. Спокойным достоинством веет от фигуры пожилого гусара. Ахтырский гусарский полк – один из старейших полков



*А.Беглов «Гусар
Ахтырского
полка Дементьев
Александр»*

*С.Александрова.
Обер-офицер Елисаветградского
Гусарского полка.
Пластик, ткань, дерево*



*С.Александрова.
Флигель-адъютант, полковник
Лейб-гвардии Конного полка.
Пластик, ткань, дерево*



русской армии, сформированный еще при государе Алексее Михайловиче в 1651 году как слободский казачий полк, охранявший южные границы Московского царства, в 1665 – преобразован в гусарский, в 1784 – переименован в Ахтырский легкоконный полк, а в 1800 – вновь стал гусарским. Полковником Ахтырского полка был Денис Давыдов. Полковая форма, точно изображенная Бегловым, – отдаленно напоминала лейб-гусарскую: чакчиры также были синие, ментик и доломан – коричневые, с золотым шитьем.

Скульптор Роман Фашаян обратился к легендарной фигуре Дениса Давыдова, талантливого писателя и отважного воина, предложив оригинальное решение этой заметной в галерее героев 1812 года фигуры. Эпиграфом к ладной, добродушно-воинственной статуе знаменитого всадника с обнаженной гусарской саблей в руке вполне может стать афоризм известного кавалерийского писателя: «*Сабля офицера не тупее солдатской, конь – лучше, и честь должна указать ему место*».



В. Комендов «Поединок»



В. Орлов
«Французский офицер»

Два портрета русских воинов, выполненных еще десять лет назад в смешанных материалах – пластик, ткань, дерево – представила на выставку С.Г.Александрова. Это «Флигель-адъютант, полковник лейб-гвардии Конного полка» и «Обер-офицер Елисаветградского Гусарского полка». Из 103 тысяч регулярного войска и 7 тысяч казаков 50 тысяч русских воинов полегли на Бородинском поле, и важно сегодня напомнить об этом их потомкам, россиянам XXI века. Эти страшные цифры поневоле всплывают в памяти, и когда смотришь на портрет, написанный Евгением Баклановым на черном фоне молодого рыжеволосого русского офицера, отважно, задумчиво и обреченно глядящего на нас с полотна, многозначительно озаглавленного автором — «Взгляд из прошлого».

Русская воинская традиция призывала быть милосердными к побежденным врагам – ей следует Владимир Орлов, не без симпатии изображая на сером безнадежном фоне настороженное, полное скрытой внутренней тревоги лицо «Французского офицера»,



*В.Степанова
«Попали в плен», 2012*



В.Степанова «Гусары на марше», 2012

не представляющего, но чувствующего, какой достойный отпор и какие суровые испытания ожидают его в России. На Бородинском поле навсегда остались не менее 45 тысяч солдат и офицеров французской армии, возглавляемой сорокадвухлетним Наполеоном, в которой все – от солдата до маршала – гордились молодостью и удачливостью.

В многофигурных композициях и среди портретов на этой выставке нечасто встретишь женское лицо. О героических крестьянках с вилами на перевес, отважно берущих в плен щеголеватых французских всадников, напомнил В. Д. Степанов своим жанровым полотном

«Попали в плен». Правда на стороне смелых женщин, осмелившихся поднять если не дубину, то вилы народной войны. В этом убеждают золотящиеся на заднем плане луковки белоснежных церквей. Но и мужеству русских воинов художник также отдал дань – в картине «Гусары на марше».

Искусно стилизованный триптих Буганова «Он. Поход. Она», заставляющий вспомнить мирискусников, дает иной поворот традиционной женской теме. Он напоминает о тех, чьи локоны и миниатюрные портреты отважные воины хранили рядом с нательным крестом: о верных женах, готовых ждать и молиться, провожая единственного

*А. Буганов «Он».
Левая часть. Триптих. 2012*



*А. Буганов «Поход».
Центральная часть. Триптих. 2012*



*А. Буганов «Она».
Правая часть. Триптих. 2012*





А. Попова
«Стычка казаков
с французами
в зимнем лесу»



А. Чернов
«Атака на батарею», 2012



В. Сильянов
«Мемуары о войне 1812 г.»



И. Акжигитов «Намаз в Париже», 2012

на войну. И в памяти зрителя звучат стихи Дениса Давыдова, написанные в 1826 году:

*«Мы оба в дальний путь летим, товарищ мой,
Туда, где бой кипит, где русский штык бушует,
Но о тебе любовь горюет,
Счастливец! О тебе – я видел сам – тоской
Заныли... влажный взор стремился за тобой...
А обо мне хотя б вздохнули,
Хотя б в окошечко взглянули...»*

Рассказать о войне 1812 года на языке века предыдущего попытался В.Н.Сильянов, использовав жанр натюрморта в его популярном в ХУШ веке обличии – «обманки»: картина «Мемуары о войне 1812 года», выдержанная в теплых коричневых тонах, – безусловная удача художника.

Ринат Курамшин и Ильдар Акжигитов многофигурными живописными полотнами «Перед боем» и «Намаз в Париже», написанными празднично-ярко и в то же время с этнографической точностью, заставляют вспомнить среднеазиатские циклы В.В.Верещагина. Эти две картины обращены к сегодняшним борцам за расовую чистоту россиян, которым явно незнакомо давнее сви-

детельство С.Н.Глинки: «Не только стародавние сыны России, но и народы, отличные языком, нравами, верою и образом жизни, народы кочующие – и те, наравне с природными россиянами, готовы были умереть за землю русскую. Мордва, тептяри, мещеряки, черемисы ревностно и охотно шли на службу; башкиры оренбургские сами собою вызывались и спрашивали у правительства: не нужны ли их полки». Художники хотят, чтобы мы не забывали о том, что после победоносного вступления российской армии в Париж воинов 9-го башкирского, 2-го тептярского, 2-го мишарского полков наградили серебряной медалью «За взятие Парижа 19 марта 1814 года». В память о героизме российских солдат, проявленном в Отечественной войне, ее участники, включая мусульман, получили серебряную медаль «В память войны 1812–1814 гг.». Многим воинам-мусульманам из тех, кого мы видим на картинах «Перед боем» и «Намаз в Париже», были вручены и ордена!

...Талантливые работы подмосковных художников убеждают: в период, когда бесславью и забвению предаются многие из прежних идеалов, обращение к эпохе 1812 года – «времени славы и восторга» — способно подарить и зрителям, и авторам этих оригинальных полотен и скульптур минуты творческого вдохновения и веры в великое будущее своей страны. **ИБ**

Р. Курамшин «Перед боем», 2012



Балетные скульптуры Веры Мухиной

Татьяна Астраханцева

«Вчера была в Большом театре на Улановой [в] «Ромео» и получила огромное эстетическое наслаждение».

В.И. Мухина. Из письма Н.Г. Зеленской и З.Г. Ивановой от 3 ноября 1951 года

Наследие выдающегося скульптора Веры Игнатьевны Мухиной до сих пор не изучено в должной мере – значительная часть его остается в тени, и у широкого зрителя имя Мухиной по большей части ассоциируется с монументальными «Рабочим и колхозницей», ставшими в своем роде эмблемой сталинского «большого стиля». Тем более важно показать другие, куда более тонкие и лирические грани ее таланта, которые позволят по-новому взглянуть и на само время, в котором работала скульптор. Многие ее произведения, как справедливо отмечал М.В. Алпатов, «до сих пор еще не оценены по достоинству», а скульптура, особенно портреты, нуждаются в атрибуции и более точных датировках. Ведь в жизни скульптора «действительно, портретов было много, немало просто превосходных». Это и неудивительно – портретный

жанр был одним из любимых у Веры Игнатьевны, ее отдушиной; в портрете она отдыхала между «боями» – созданием крупных монументальных проектов, или обращалась к нему, находясь в вынужденных творческих паузах в отсутствии больших заказов.

Существует (не вполне, на наш взгляд, справедливое) мнение, в частности, И.В. Светлова и Н.В. Воронова, что портреты последнего периода творчества В.И. Мухиной (конца 1940-х-начала 1950-х гг.) не представляют большого интереса с точки зрения развития портретного искусства и выработки новых пластических форм: в них нет мощи и энергии портретов 1930-х гг., героики военного времени, обобщенности и стремления к созданию «символического образа» произведений 1944-1945 гг. Безусловно, в послевоенных, уже «мирных» портретах (а именно к ним относится представленный на выставке «Театр Веры Мухиной» портрет Галины Улановой) больше статики, но и в

них скульптор «по-прежнему хорошо схватывает внешнее сходство и стремится к передаче внутренних особенностей характера модели» (Н.В. Воронов). А главное – эти работы выразительно отражают свое время, зарождающиеся новые тенденции советского искусства; в них автор пытается уловить связь между событиями, происходящими в стране, и человеческой личностью. И даже незаконченные эскизы несут на себе печать великого мастера.

Мухину привлекали люди высокоталантливые и творческие, натуры героические, способные на подвиг, с «дерзким складом ума и чем-то очень народным, исконно русским», по наблюдению Р.Я. Аболиной. Ими она и стремилась себя окружать: почти все ее портреты были изображениями близких и родных людей, друзей, коллег мужа – А.А. Замкова. В этот круг входили и артисты балета – прославленные балерины Марина Семенова и Галина Уланова, – а также не менее

выдающийся танцовщик Сергей Григорьевич Корень, которого с Мухиной связывали дружеские узы до самого конца ее жизни. Так, он приходил навещать Веру Игнатьевну, когда та лежала в Боткинской больнице – упоминание об этом можно обнаружить в сохранившемся, написанном за полгода до смерти, письме Мухиной от апреля 1953 года к Леониду Лавровскому, балетмейстеру Большого театра. В письме она просит пригласить декоратором балета «Каменный цветок»

Б.Н.Яковлева, художника знающего и чувствующего Урал (он «хотя не театральный, но не боги горшки обжигают»). В этом послании, помимо огромной любви и живого интереса Мухиной к балету Большого театра, бросается в глаза завуалированный (примета времени!) оборот: «Многоуважаемый Леонид Михайлович, получила ваш привет через Кореня, который пришел поздравить меня с воскресеньем из мертвых, весь озаренный апельсинами...». Если понять, что речь идет о Пасхе, то становится ясно, во-первых, что письмо написано 5 апреля, и во-вторых – что писать об этом можно было только по-настоящему близким людям.

Марину Тимофеевну Семенову Мухина первый раз вылепила в воске в 1936 году – балерина тогда вернулась из парижских гастролей. Это были две небольших статуэтки (10 и 25 см, к сожалению, не сохранившиеся) в характерных балетных позах. Потом Семенова позировала ей весной 1941 года. (В последние предвоенные и первые военные месяцы Вера Игнатьевна работала над портретами сразу двух балерин: Семеновой и Улановой.) Но здесь уже нет танцевальных па – это скульптурный полуфигурный портрет (гипс, ГРМ), по стилю напоминающий парадные. Критик В.И.Голубов (Потапов) тогда писал о ней: «Мы помним Семенову выпрямленной и властной». Устойчивость ее позы (даже пачка превращается в постамент) не была понята исследователями, увидевшими в статичности скульптуры противоречивость, запутанность и недосказанность. Действительно, портрет оставляет двойственное впечатление: с одной стороны – красивая, по-своему утонченная, прямо стоящая женщина, с другой – ощущение какой-то демонстративности, как будто модель выставляет напоказ свою статную фигуру, пытаясь приковать к себе внимание, тем самым остановить кого-то, стать заслоном на пути. Здесь можно прочесть некоторую историко-культурную параллель с высказыванием Алексея Толстого, писавшего в 1943 году о том, что, замыслив свое агрессивное вторжение и методически



В.И. Мухина.
Портрет балерины М.Т. Семеновы. 1941 г.
Гипс тон. 100×90×90. ГРМ.

готовясь к нему, немцы воспользовались нашим балетом «как демонстрацией неполноценности – русские слабовольны, нерешительны». Словно предвосхищая (и опровергая) этот взгляд, Вера Игнатьевна Мухина, как и ее героиня, в своем предчувствии неумолимо приближающейся войны выражает готовность к ней, олицетворяя в образе прекрасной балерины силу и полноценность своего народа. Уже тогда она чувствовала в Семеновой «балерину Победы» – так назовут актрису 9 мая 1945 года, когда она будет выступать перед воинами-победителями на сцене Большого театра в балете «Раймонда» – танцевать благородно, празднично, демонстрируя подлинную красоту, «освобожденную от грязи и боли», сделав свой танец «волшебным зеркалом Победы», по точному замечанию В. М.Гаевского. Впоследствии это настроение подхватили многие художники и артисты. Тот же Алексей Толстой так писал о Семеновой в 1943 году: «Я смотрел в Большом театре балет «Лебединое озеро» – танцевала Марина Семенова. Театральный зал гремел, кричал, неистовствовал – так возвышенно прекрасно, так совершенно было русское искусство. Чайковский и Семенова создали в этот вечер национальный праздник торжества красоты. Мы все, весь зал, чувствовали: да, мы умеем воевать и мы умеем танцевать, наша воля создает великие армии и совершенную красоту... мы раскрываем



В.И. Мухина. «С.Г. Корень в роли Меркуцио»
1949 г. Фарфор, надглазурная роспись,
золочение. Высота 34 см. Ленинградский
фарфоровый завод им. Ломоносова. ГТГ.



В.И. Мухина.
Портрет балерины Г.С. Улановой. 1941 г.
Бронза, гранит. 30×22×25. ГРМ.



В.И. Мухина за работой

глубочайшие тайны лирического искусства».

Впрочем, «статуарная балерина» Мухиной оказалась предвосхищением еще в одном плане – тогда в самом балете, вопреки «эфемерности» этого искусства, начинает формироваться новый – синтетический – стиль, со своей парадностью и устойчивостью. Другой скульптор, не менее чуткий к духу времени и большой поклонник балетного искусства, Елена Янсон-Манизер в 1940 году представит свою «устойчивую» балерину – фигуру Галины Улановой в роли Одетты из балета «Лебединое озеро» (1940, бронза).

Галина Уланова вообще пользовалась большой любовью у художников, создавших множество ее изображений. Творчески близкая по трепетности и тонкому лиризму знаменитой Анне Павловой, в «Одетте» Янсон-Манизер она предстает в гордо зафиксированном арабеске, олицетворяя, как подобает настоящему защитнику Отечества, скорее неустрашимость и силу, нежели хрупкость и незащищенность. Этой работой Манизер задала в скульптуре целое «героическое» направление. Еще долго, на протяжении всего послевоенного десятилетия, образ «бесстрашного лебедя» будет тиражироваться в скульптуре малых форм.

Мухина дала свой вариант нового стилевого направления. В 1949 году она создаст фарфоровую статуэтку – Сергей Корень в роли Меркуцио

(балет «Ромео и Джульетта») – репрезентативный монументально-декоративный портрет, в котором «поза Победителя», величие и триумфальность внешне выражены горделивым, чуть надменным поворотом головы, бравой осанкой, пышными складками плаща, а внутренне – подчеркнутым чувством собственного достоинства.

Но вернемся к портретам Галины Сергеевны Улановой. Мухина и Уланова познакомились еще в 1930-е годы в семье известного ученого-«стекловеда», члена-корреспондента Академии наук Николая Николаевича Качалова. С ним Вера Игнатьевна экспериментировала на Ленинградском заводе художественного стекла, мечтая о создании скульптуры в стекле. Галина Сергеевна, тогда еще балерина Ленинградского театра оперы и балета им. С.М. Кирова, дружила с обаятельной женой Качалова – актрисой Ленинградского академического театра им. А.С. Пушкина Елизаветой Ивановной Тимме, которая часто помогала ей в постижении драматургии ролей. В 1934 году Уланова отдыхала с Качаловыми в Ессентуках.

Галину Уланову Мухина лепила дважды: в 1941 г. и в первые послевоенные годы. Портрет 1941 года (два варианта – в гипсе и в бронзе) хорошо известен, он хранится в Русском музее. Портрет остался незаконченным, но, как пишет исследователь творчества Мухиной Р.Я. Аболина, «очень верно взят в целом». Второй же нахо-

дится в коллекции музея Большого театра. Именно этот портрет, представленный на выставке, и его датировка стали объектом нашего исследования, позволившего уточнить и дополнить представления о позднем этапе творчества знаменитого скульптора в его историческом контексте.

Когда-то известный в узком кругу театралов, сегодня он совершенно не знаком не только широкому зрителю, но и в художественно-искусствоведческой среде. До 2010 года портрет не выставлялся и не публиковался. Сегодняшняя выставка — практически «премьера» портрета, более того – в некотором роде можно говорить даже о его «открытии» – в настолько «затерянном» состоянии и неопределенном статусе он находился на протяжении многих лет.

В коллекции музея Большого театра портрет появился в начале 1960-х годов в связи с приходом нового директора В.И.Зарубина и все годы находился в его кабинете, при этом никакой информации – откуда он и когда был создан – на учетной карточке записано не было. Существовала, как рассказывает старейшая сотрудница музея Людмила Дмитриевна Рыбакова, пришедшая в те же годы работать в музей, лишь устная традиция, гласившая, что это – «мухинская головка». Предположительная датировка ее создания – 1947 год. В ее пользу говорит немало фактов, свидетельства очевидцев.



В.И. Мухина. Портрет Г.С. Улановой. 1947 г. Мрамор. Музей ГАБТ.

В пользу этой даты косвенно свидетельствует и документальный фильм «Завещание Веры Мухиной» режиссера Л. Дербышевой, снятый в 1989 году. При его просмотре в глаза бросился мимолетный кадр, запечатлевший этот мраморный бюст, находившийся в глубине комнаты, видимо, мастерской, где Вера Игнатьевна завершала работу над портретом Н. Качалова. Работа над ним началась в 1945 году, а закончилась в 1947 (скульптор перевела его в бронзу и стекло) – соответственно, логично и наш портрет можно отнести именно к 1947 году. (Известно что в последние годы Мухина к портретному жанру практически не обращалась).

Портреты балерины совершенно различны: один, 1941 года, эмоциональный, возвышенно-романтический; другой – более каноничный, спокойный, в стиле античных римских портретов, в котором Мухина видела «примерное отношение к объекту» и наиболее богатый портретный комплекс. В середине 1930-х гг. она писала: «Римский портрет – портрет монументальный, спокойный и утверждающий, но полный внутренней динамики. Почти всегда мраморный, редко бронзовый, так как римлянин любит свой родной материал...».

Портрет 1941 года – по мнению Р.Б.Климова, «один из наиболее сложных по психологической разработке

образов», наделенный панорамностью восприятия. Второй – более статичный и определенный: прямо поставленная голова, плечи, ясный и светлый взгляд. «Непонятно – почему у нас такое гонение на простое возникновение бюста из цельного камня, являющегося решением более логичным», – говорила Мухина в своем выступлении на конференции по скульптуре в Академии художеств в 1952 году.

В этой противоположности отражается изменившаяся атмосфера времени, в которой рождались эти образы, в которой жили и творили сама Мухина и ее модель.

Портрет 1941 года был создан летом – на даче в Абрамцево, где Галина Сергеевна со своим мужем Ю.А. Завадским поселилась у Замковых по их приглашению – «была свободная комната».

Вера Игнатьевна очень любила Абрамцево. «Лето я провожу на даче, среди любимых цветов и мичуринского сада», – писала она в одном из писем. Работая в этой обстановке дачной идиллии над портретом Улановой, она как бы пыталась уйти от мыслей о страшной войне в мир прекрасного, однако в ее произведении уже просматривались черты нового военного времени, создающие его особый, «рубежный» характер: Галина Уланова – последняя предвоенная

работа скульптора, одновременно открывающая галерею портретов военного времени. В ней словно зарождается то ощущение «вызова судьбы», которое затем вполне раскроется в образе «Партизанки» (1942. бронза, фарфор). Портрет хорошо иллюстрирует новый этап, начавшийся, как пишет Н.В.Воронов, в портретном творчестве Мухиной в конце 30-х гг., когда «от портретов-идей она постепенно переходила ко все большей индивидуализации образа, к тому, чтобы выявлять и подчеркивать то, что определяет сущность именно данного лица. Не столько общее, сколько частное, неповторимое интересовало ее теперь все больше и больше».

Галина Сергеевна в то время каждый день ездит на работу на занятия в балетном классе Большого театра, которому принадлежит душой, хотя по документам она еще числится в Театре балета им. Кирова. Ее муж Юрий Александрович Завадский – в Театр им. Моссовета. В последние годы жизни Галина Сергеевна часто повторяла: «В Москву я никогда бы не переехала, да так власти распорядились, чуть ли не решение ЦК по этому поводу приняли». Эти высказывания никак не вяжутся с теми событиями, которые происходили летом 1941 года. Любящая молодая женщина, она вышла замуж за Ю.А. Завадского, талантливого актера и режиссера, а незадолго до этого начала танцевать свою лучшую роль – влюбленную Джульетту. И Мухина, которая, по ее собственным словам, «искала лиризм, целомудрие, мужество, веру в человека», нашла в балерине олицетворение этих черт, объединенных устремленностью к чему-то неведомому и большому, так явно отраженной в ее портрете. «И в этой устремленности – не боязнь, не сомнение, а беспредельная вера в ожидание чего-то прекрасного, светлого», – справедливо отмечает Н.В. Воронов. Его мысль продолжает И.Р. Скляревская: «Кажется, что она (Уланова – ред.) отвечает на некий зов; это был бы лик творческого экстаза, не будь она столь отрешенной. Глаза ее чуть раскосы, и, хотя роговицы слегка намечены, взгляда почти нет. Раньше у Мухиной бывали такие портреты

без взгляда – вполне реалистичные, с конкретным сходством, но с глазами, по-модильяниевски обращенными внутрь». Мухина создает глубоко эмоциональный образ балерины, экспрессивно заостренный, «танцующий», голова приподнята и словно передает ощущение полета, отрыва от земли, что ассоциативно подчеркнуто переходом от шеи к постаменту – согнутым у начала плеч с правой стороны завершением, а слева низ шеи до подставки не доходит, «он срезан, как крыло, распростертое в воздухе».

Если этот первый портрет подводил черту под определенным этапом в творчестве Мухиной (резонирующим с историей страны), то второй образ Улановой, созданный в мраморе, стал, в свою очередь, одним из «мирных» женских портретов скульптора в послевоенные годы. И в нем выразительно проявлены приметы уже невоенного спокойствия и тишины. Примечательно, что Вера Игнатьевна – мастер волевых образов – здесь разворачивается в противоположную сторону, создавая трогательный, тончайший по лепке, словно светящийся, высокого психологизма рисунок образа. Интересно сравнить эту работу с мраморным портретом Янсон-Манизер (1941), характерного, прежде всего, холодной академичностью и точностью внешнего сходства. Мухина же ищет другого, внутреннего состояния – состояния мира и счастья, которые пришли тогда в страну.

В 1952 году Мухина создает «Портрет Г.Б. Шмариновой» — жены художника Шмаринова. (Хотя по сути это не портрет, а эскиз головы для статуи «Мир», будущего здания планетария в Волгограде-Сталинграде.) Н.В.Воронов пишет, что он чем-то отдаленно напоминает мухинскую Уланову 1941 года, однако куда очевиднее сходство в трактовке образа как раз с портретом 1947 года – та же легкая полуулыбка, те же мягкость и женственность, тонкая мягкая лепка и особый «добрый» взгляд, движение к зрителю.

Что же до внешности, то в сравнении с фотографиями Галины Сергеевны 1930–40-х годов (в мраморе представлена молодая, почти юная

женщина), обращает на себя внимание новая прическа Улановой – в послевоенные годы она начала укладывать волосы в стиле шекспировской Джульетты: «Внешний облик Джульетты я искала в портретах Возрождения, в женских образах Боттичелли: разве *primavera*, весна – не сама Джульетта», – писала Г.С.Уланова. Невероятно популярная среди современников («обыкновенная богиня», – сказал о ней Алексей Толстой), Уланова стала в этом отношении законодательницей мод: «прическу Джульетты» вслед за ней носили в повседневной жизни многие женщины того времени, о чем свидетельствуют фотографии конца 40-50-х годов. Джульетта-Уланова – это своего рода мост, переброшенный между эпохами войны и мира. В своей статье – «Опыт драматического мастерства» – балерина вспоминает: «И когда мы ставили балет «Ромео и Джульетта» в Москве (имеется ввиду 1946 год – Т.А.), как он воспринимался нами? Как произведение современное! В этом восприятии немалую роль сыграло все пережитое и перечувствованное в годы войны». И этот же образ Джульетты – чистой и целомудренной – оказался особенно близок человеку, уставшему от войны и разрухи.

Говоря о портрете Улановой 1947 года, важно понять – здесь даже не ставилась задача раскрытия характера, достижения глубины образа. Главное в нем – это передача женского начала, самого понятия женственности, так долго отсутствовавшего в военные годы. Мужское начало, воинский компонент, «оккупировавший» все пространство жизни, наконец должны были перестать главенствовать.

Балетмейстер Ф.В.Лопухов сравнивал улановский полуарабеск с полуулыбкой «Моны Лизы» Леонардо да Винчи, и это неслучайно – сама Мухина писала в 1952 году об «исключительно гармоничной» улыбке спокойствия и мудрости на лице Моны Лизы – видно, что именно в эстетических идеалах Возрождения она искала «рецепт» для исцеления ран, нанесенных войной.

Внутреннее состояние умиротворенности и покоя, воплощенное в портрете, было словно «разлитое в



Г. Верейский. Галина Сергеевна Уланова. Рисунок. 1950 г. Музей-квартира Г.С. Улановой на Котельнической набережной. Москва.

воздухе» времени, отвечало насущной потребности всего общества, стремящегося к безмятежности и гармонии. Самой любимой птицей послевоенного времени стала кроткая голубка или пара влюбленных голубков как антитеза зловещему орлу III Рейха. Можно назвать массу примеров из повседневной жизни людей первых послевоенных лет – вспомним хотя бы поздравительные открытки с изображением целующихся белоснежных птиц, посылаемые с южных курортов.

Анна Ахматова написала в 1940 году свое стихотворение «Лондонцам» (подвергшимся гитлеровской мощнейшей бомбардировке) – свою «Двадцать четвертую драму Шекспира», в котором упомянула шекспировскую Джульетту-голубку. А ведь именно тогда Уланова стала танцевать эту партию. Мухина эту голубку изобразит после войны.

Произведения Мухиной и спектакли, где танцевала Галина Уланова, роднит одно сущностное свойство – его можно описать словами античного поэта Лукиана, который в своем «Диалоге о пляске» рассказывает об одном человеке, который посещал представления танцоров, чтобы, вернувшись домой, сделаться лучше. Такова была красота танца с возвышающим этическим чувством и таково было искусство Веры Игнатьевны Мухиной. ИБ



Александра
Федоровна с белой
розой в руке.
К.Робертсон. 1841 г.

Императорский розовый сад

Евгения Раздирова



В этом году в издательстве «Н.Орианда» в Симферополе вышла в свет замечательная книга под названием «Императорский розовый сад». Она была написана и составлена супружеской парой — ландшафтным архитектором Ютой Арбатской и историком, краеведом, публицистом Константином Вихляевым. На первый взгляд, это очень странное соавторство, но как только открываешь прекрасно оформленное издание, все вопросы исчезают и на их место приходит восхищение тем кропотливым трудом, который лег в основу этой книги.

Авторы приложили поистине титанические усилия для того, чтобы создать виртуальный исторический музей роз. В основу этой коллекции они положили условный принцип «русских названий». И первая книга — «Императорский розовый сад» — посвящена музею роз с именами русской императорской фамилии.

Условно она разделена на две части — «Императорский партер» и «Великокняжеские аллеи». Первая рассказывает о русских императорах и императрицах, вторая о потомках семьи Романовых, не по своей воле оказавшихся за пределами Российской империи.

Здесь и история создания Екатериной II Висячего сада Малого Эрмитажа, и знаменитая «Ливадия», и праздник «Белой Розы», устроенный в 1829 году в честь 30-летия русской императрицы Александры Федоровны. «В Берлин отовсюду были свезены тысячи тысяч белых роз. Ими украсили все знамена, они обвились гирляндами вокруг древков, в венках из роз — все приглашенные дамы и сама царица, ими же, наконец, усыпали все ступени и устроили убранство трона.

В память об этом празднике каждая из присутствующих дам получала от будущей императрицы серебряную розу, на листьях которой были вырезаны число и год».

В честь Александры Федоровны и этого грандиозного мероприятия, которое освещали все европейские газеты, а придворный художник Адольф фон Менцель создал целую серию акварелей, один из величайших розоводов Франции Жан-Пьер Вибер вывел новый сорт «Белый цветок».

ПЕРЕЛИСТЫВАЯ СТРАНИЦЫ

Reine Olga de Wurtemberg.
HT, G.Nabonnand, 1881 г.



Blanche fleur.
G.Vibert, 1835 г.

Empress Alexandra of Russia.
T.William Paul, 1897 г.



Но жизнь наследников престола и их многочисленных великокняжеских родственников, как известно далеко не всегда была безоблачна. Порой именно на их долю приходились самые страшные лишения и испытания. Достаточно вспомнить расстрелянную в Екатеринбурге в доме Ипатьевых царскую семью. Об этой трагедии довольно много написано, но практически нигде нет информации о том, что, по крайней мере, императрице Александре Федоровне и императору Николаю II были посвящены 3 сорта роз, к сожалению, потерянных — это чайные розы «Императрица Александра Федоровна» (1897), «Александра, императрица России» (1897) и, наконец, роза «Император Николай II», выведенная Луи Левеком в 1902 году.

«Несмотря на то, что ни император, ни его супруга не обладали теми удивительными способностями и умением проектировать и разводить сады, какими отличались Екатерина II и императрица Мария Федоровна (жена Павла I), увлечение и любовь к цветам у них были очень сильными. Говоря об Александре



*Николай II в парке на огородах
около Александровского дворца.
Царское село. Апрель 1917 г.*

Федоровне, уместно даже употребить слово «страсть». Она украшала цветами свои покои во дворце, цветы непременно стояли в вазах в срезанном виде или как декоративные украшения. Цветочная тематика присутствовала в обивке стен, мебели, цветочные узоры императрица вышивала в минуты досуга. <...> Известно, что императорские садовники выращивали самые популярные розы того времени. Императрице особенно нравились белые розы сорта «Фрай Карл Друшки» и очень ароматный сорт «Баронесса Ротшильд»».

Кстати говоря, Юта и Константин, в качестве дополнения к основному материалу, рассказывают и о самых известных садах, парках, розариях и розово-дах, как современных, так и канувших в Лету. Например, недавно во Франции несколько энтузиастов и почитателей роз садовода Жильбера Набоннада образовали международную рабочую группу, которая составила ядро «Ассоциации друзей роз Набоннада». Известно, что в свое время этот селекционер вместе со своим сыновьями создал в общей сложности более 300 сортов роз, 18 из которых имеют прямое отношение к истории России. Одна из них была выведена Жильбером в 1881 году и посвящена королеве Ольге де Вюртемберг, дочери императора Николая I. Жизнь этой блистательной женщины тоже не была безоблачной. Нелегкие годы на чужбине, среди непохожих на русских, чужих людей, да и тяжелая ноша жены Августейшего супруга короля Карла I не могла приносить только удовольствие. Во время Франко-прусской войны королева стала во главе организации помощи раненым воинам. «Ее дворец превратился в мастерскую, куда сходились добровольные работницы, женщины всех сословий. Королева встречала поезда с ранеными, заботилась об их размещении, навещала больных, утешая их словами и материальной помощью. <...> В 1873 году в Штутгарте Ольга Николаевна основала женскую гимназию. Под попечительством королевы находилась лечебница и опекуновское



Великая княжна Ольга Николаевна.
К.Робертсон. 1841 г.



Николай II и Александра Федоровна.
Фото начала XX в.

учреждение для слабоумных детей в Мариенберге, детская лечебница «Ольгеле» в Штутгарте, приют для слепых в Гмюнде».

Долго можно перечислять те благие дела на пользу Отечества, которые были сделаны руками потомков семьи Романовых. Это и приюты для падших женщин «Дома Веры», учрежденные герцогиней Верой Константиновной (младшей дочерью великого князя Константина Николаевича и великой княгини Александры Иосифовны), и «Крестовоздвиженская община сестер милосердия» во время Крымской войны, основанная великой княгиней Еленой Павловной, которая, перевязывая раны в больницах, утверждала право женщины на активное участие в общественной жизни России. Это и участие принцессы Ирины в качестве медсестры в учреждении Красного креста. Всем этим мужественным и неравнодушным женщинам были посвящены сорта роз, многие из которых до сих пор радуют глаз в частных или государственных розариях по всему миру.

Эту книгу — «Императорский розовый сад» — нельзя читать быстро. Ее надо смаковать, не раз возвращаясь к уже прочитанным страницам, осторожно пробираясь сквозь густое генеалогическое дерево венценосной семьи Романовых. Можно до бесконечности долго разглядывать старинные фотографии, любясь как цветами, так и людьми, в честь которых они были произведены на этот свет... ИБ

Русская православная церковь Святого Благоверного князя Александра Невского в Копенгагене

Юлия Кудрина

История русской православной церкви Святого Благоверного князя Александра Невского в Копенгагене тесно связана с именем Императора Александра III и Императрицы Марии Федоровны.

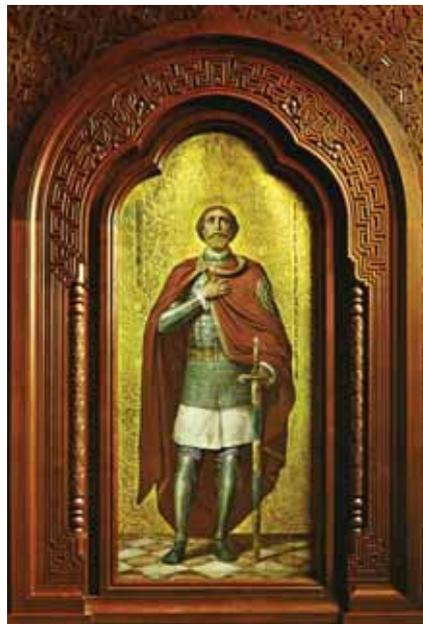
Строительство церкви началось в 80-е годы XIX столетия, после того как в 1866 году был заключен брак между великим князем Александром Александровичем и датской принцессой Дагмар, принявшей в православии имя Марии Федоровны. До этого православные люди, проживавшие в датской столице, молились в небольшой церкви при Российском посольстве в Копенгагене.

Для строительства храма российским правительством в центре Копенгагена, недалеко от королевского дворца Амалиенбург, был куплен участок земли. Александр Александрович первоначально намеревался построить русскую церковь на свободном пространстве недалеко от гавани вне городской застройки, однако на этом месте по желанию старшей дочери короля Кристиана IX, вышедшей в 1863 году замуж за британского принца Эдуарда (впоследствии ставшего английским королем Эдуардом VII), была возведена англиканская церковь.

На строительство храма русским правительством было выделено 300 тысяч рублей. Из личной казны императорской семьи было передано 70 тысяч рублей.

Проектировку храма Александр III поручил известному русскому архитектору профессору Петербургской Академии художеств Д.И. Гримму. С датской стороны его помощниками были выбраны директор Датской Академии Художеств профессор Фердинанд Мелдал и архитектор А.Х. Иенсен.

Немец по происхождению, лютеранец по вероисповеданию, Д.И. Гримм (1823-1898) явился одним из создателей т.н. «русского стиля» в архитектуре в эпоху царствования Алек-

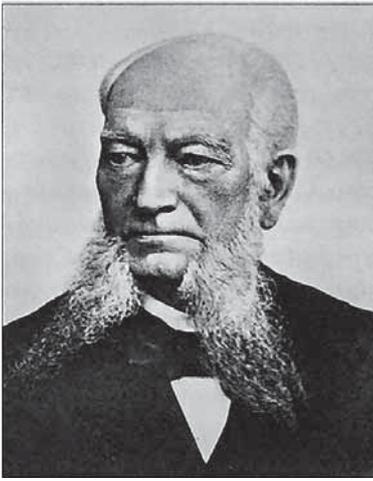


Картина
И.Н.Крамского
«Александр Невский»
в интерьере храма

сандра III. В 1855 г. он получил звание академика архитектуры, в 1866 стал профессором Академии художеств. По проектам Гримма были выстроены русские православные церкви: Святой Марии Магдалины в Иерусалиме, часовня в память о наследнике цесаревиче Николае Александровиче в Ницце, Русская православная церковь в Женеве.

На территории России им были возведены: Владимирский собор в Херсонесе (близ Севастополя), Александро-Невский храм в Тифлисе в память покорения Кавказа 1866–1897 гг., храм Святого Николая в Брестской крепости (1876), Храм Покрова Пресвятой Богородицы в Егерской Слободе в Гатчине (1886), церковь святой Ольги близ





Д.И. Гримм



И.Н. Крамской



Ф. Бронников

Стрельны в Петергофе (1861–1863) и многие другие. Одним из его выдающихся творений был «Памятник Славы» на Троицкой площади в Санкт-Петербурге, воздвигнутый в 1884–1885 гг. в память героев русско-турецкой войны 1877–1878 гг.

Вместе с известными русскими архитекторами: М.О. Микешиним, А.М. Опекушиным и М.А. Чижовым, Д.И. Гримм участвовал в работе (1862–1873) над архитектурной частью памятника Екатерине II на площади Островского в Санкт-Петербурге, а также над проектом памятника Петру I в Житомире и Воронеже. Д.И. Гримму также принадлежит оформление великокняжеской усыпальницы в Петропавловской крепости.

При подготовке строительства храма в Копенгагене, Александр III входил во все детали оформления храма. С архитектором Д.И. Гриммом он обсуждал общий замысел, вид иконостаса, рисунки церковной утвари, паникадил.

Здание церкви в Копенгагене было возведено из красного кирпича с украшениями из белого камня-песчаника с гранитной облицовкой нижнего этажа. Лестница, ведущая на второй этаж, была выполнена из белого гранита в старорусском стиле. Декоративная часть церкви, в первую очередь ее стены, была оформлена художником Фишером в византийском стиле. Резной иконостас из темного американского ореха работы Шредера. С потолка главного зала церкви свисала массивная бронзовая люстра – подарок Императора Александра III. Пол в главном церковном зале выполнен из мозаичного мрамора.

Освящение церкви состоялось в 1883. На нем присутствовали члены царской семьи: Император Александр III с Императрицей Марией Федоровной, наследник цесаревич Николай Александрович, великий князь Георгий Александрович, великая княгиня Ксения Александровна. С датской стороны – король Дании Кристиан IX, король Греции Георг V, он же датский принц Вильгельм, королева эллинов Ольга Константиновна и их дети.

Среди художников, внесших свой вклад в оформление церкви, были известные русские живописцы: А.П. Боголюбов, И.Н. Крамской и Ф.А. Бронников.

«Великий маринист», как его называли современники, А.П. Боголюбов происходил из дворянской семьи и приходился внуком знаменитому А.Н. Радищеву. При Императоре Александре II он был приближен к трону и стал преподавателем рисования у цесаревича Николая Александровича, которого не раз сопровождал во время поездок по России. Позже он руководил занятиями живописи у цесаревича Александра Александровича и цесаревны Марии Федоровны.

Боголюбов знакомил их с историей искусств и внес большой вклад в их духовное развитие. По его рекомендации для чтения лекций по искусствам были приглашены известный литератор Д.В. Григорович и профессор Академии художеств архитектор И.И. Горностаев. А.П. Боголюбов сопровождал Александра Александровича во время его поездок в 1863 по России и поездок августейших супругов по России в 1866, 1869 гг., а также поездки их в 1867 г. в Данию. За время этих поездок им было написано сорок пять картин, около двухсот этюдов и рисунков, на которых были запечатлены места пребывания.

С годами А.П. Боголюбов стал наставником и советником Александра Александровича в области художеств. Будучи приверженцем радикальных идей, он помогал императору в реформировании Академии художеств. По его совету при Академии было создано Высшее художественное училище, куда в качестве руководителей были приглашены художники: И.Е. Репин, И.И. Шишкин, В.Е. Маковский, А.И. Куинджи, В.В. Матэ и другие. Пользуясь доверием императора, Боголюбов, по словам известного искусствоведа профессора А.В. Прахова, содействовал «сближению государя с тогдашней передовой реальной русской школой».

При создании Императором будущего Русского музея, Боголюбов, выполняя высочайшие заказы, помогал формировать музей. Со своей стороны, Александр III ангажировал художника для написания картин на тему Крымской войны. «Государь приказал мне разработать в картинах нашу славную боевую историю начиная с Петра Великого», – отмечал в своих воспоминаниях Боголюбов.



А.П. Боголюбов



Директор Датской Академии Художеств
архитектор Фердинанд Мелдал

При поддержке Императора Александра III А.П. Боголюбов создал в г. Саратове первый художественно-промышленный музей, названный именем его великого деда — А.Н. Радищева.

На закате своих дней Боголюбов напишет в воспоминаниях: «...умирая буду благословлять Бога, что он даровал мне счастье узнать близко все величие души незабвенного в Бозе почившего Императора Александра III».

Кисти известного русского художника И.Н. Крамского принадлежат три картины, написанные им специально для Русской церкви в Копенгагене, мало известные в России.

Император Александр III постоянно оказывал материальную поддержку художникам, принадлежавшим к «Товариществу передвижников», которых он, как отмечал А.В. Прахов, считал «представителями передового русского искусства». «Симпатии к новой русской школе, — по его словам — привели к тому, что Государь совершенно самостоятельно, решительно и открыто встал на сторону «передвижников», в ту пору еще борющихся под знаменем самостоятельности русского искусства, отождествляя ее принадлежность к реализму».

Крамской не раз выполнял заказы Императора. Именно ему принадлежат, по мнению современников, наиболее профессионально выполненные портреты Императора Александра III и Императрицы Марии Федоровны.

При написании И. Крамским трех фресок для Русской церкви и жития Александра Невского, большую подде-

ржку художнику оказал известный русский промышленник, меценат Юрий Нечаев-Мальцов. На выделенные им средства были созданы вышеупомянутые картины И.Н. Крамского. На одной — Александр Невский со своим войском во время молитвы в Софийском Соборе в Новгороде перед битвой со шведами на Неве в 1240 г. На второй, по другую сторону алтаря, — сцена завершения Александром Невским своей мирской жизни при снятии им схимы в Федоровском монастыре маленького городка Волжска.

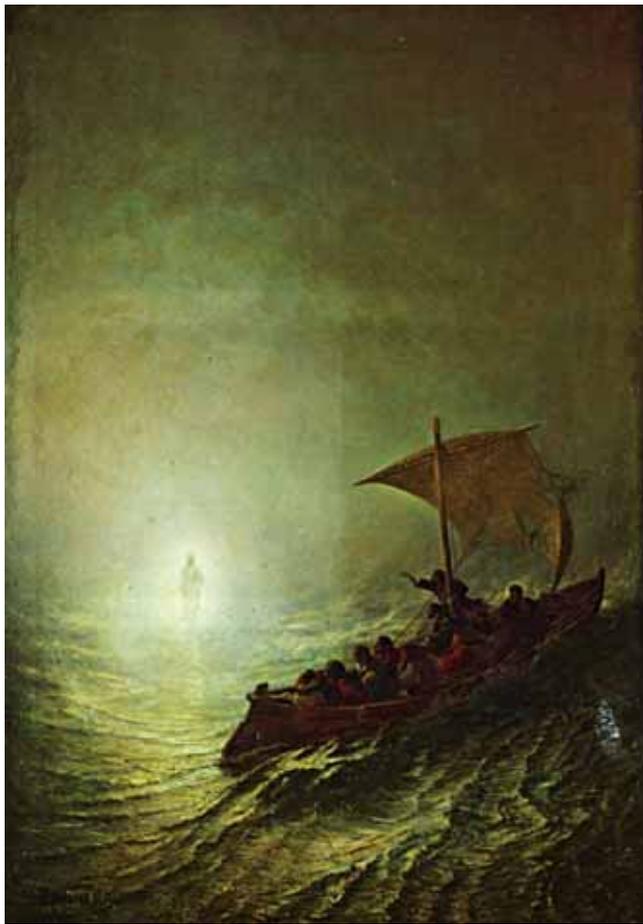
Третьим художником, чьи великолепные работы находятся в храме Александра Невского в Копенгагене, явился профессор исторической живописи Петербургской Академии художеств Федор Бронников. Сын простого торговца рыбой из небольшого городка Шадринска Пермской губернии еще в юношеские годы стал делать гравюры на липовых досках, а затем отпечатки с помощью ваксы на бумаге.

Попав в Санкт-Петербург с рыбным обозом, он пять лет работал за харчи и одежду в мастерской известного гравера Евстафия Бернадского, пока по требованию барона П.К. Клодта не был отпущен на учебу в Петербургскую Академию художеств. Его кисти принадлежат лучшие гравюры «Мертвых душ» Гоголя.

Окончив Академию, Ф. Бронников стал талантливым портретистом и написал целый ряд картин на исторические темы. По рекомендации Боголюбова, который всегда поддерживал Бронникова, Император поручил художнику исполнить для Русской церкви за престольный образ



Императрица Мария Федоровна и Император Александр III. Художник И.Н.Крамской



Картина А.П.Боголюбова «Шествие Иисуса Христа по водам» в интерьере храма

«Иисус утишает бурю». На полотне Боронникова был изображен Иисус, идущий по Генисаретскому озеру к лодке со своими учениками. Автор работал над этим образом в парижской мастерской Боголюбова, чьим близким другом он стал. С 1876 художник примкнул к «Товариществу передвижников» и создал в родном городе Шадринске музей, которому подарил многие свои картины.

Все иконы в Русской церкви были исполнены, по желанию Императора, по золотому фону. Доверяя А. Боголюбову в выборе художников-оформителей, Император в одной из бесед сказал ему: «Вы знаете, что я строю в Копенгагене православную церковь, по проекту архитектора Гримма? У Вас будет в Париже барон Моренгейм, русский посол, он поговорит с Вами о росписи ее стен и иконостаса. Так Вы выберите из Ваших товарищей художника, который их бы исполнил. Я люблю и хочу здесь светлую живопись, ибо будущий храм не очень хорош по освещению».

Боголюбов вспоминал также о том, что Александр III обсуждал с ним и оформление алтарной части храма. «Его Величество меня подробно расспросил об иконостасе для церкви, сказав: "Помните, я говорил, что желаю светлого образа". — "Такими и увидите, Государь, ибо они все исполнены по Вашему требованию, кроме Запрестольного, где пришлось употребить темный фон, ибо это буря"».



Картина И.Н.Крамского «Коронавание Александра III»

Золоченый фон икон, расположенных в алтарной стене, прекрасно сочетается с орнаментом расположенных по бокам арок на массивных черных колоннах, придавая им особую торжественность.

Ф.Бронникову принадлежал и образ Святого Благоверного князя Александра Невского, выполненный им в верхней части церковного здания на пластине из лавы. «Его Величество, — вспоминал Боголюбов, — убедясь в пригодности лавы для замены дорогостоящей мозаики, повелел устроить при Императорском фарфоровом заводе мастерскую для лавного производства».

Ниже образа Александра Невского помещалась колокольня с шестью колоколами. На воротах, ведущих в небольшой двор церкви, ажурные решетки с вензелями Александра III и Марии Федоровны на золоченом орнаменте.

Церковь Святого Благоверного князя Александра Невского в Копенгагене, часто посещаемая императорской семьей, была одной из богатых зарубежных православных церквей. Она часто получала богатые украшения. Массивный серебряный алтарный крест с украшениями золотом и эмалью, расшитые жемчугом воздушы были подарены Императором Александром III. Плащаница, содержащая 320 разных драгоценных камней, преимущественно аметистов — подарок церкви от камергера Императорского двора Ю. Нечаева-Мальцова.

Одной из реликвий церкви явилась икона Святого Николая Чудотворца, попавшая в церковь в годы Первой мировой войны с русского корабля «Паллада». Судно было потоплено немцами, экипаж погиб в море, а икона всплыла. Архимандрит Антоний, служивший в храме

после революции, которому была принесена икона, передал ее в храм.

В годы революции и гражданской войны на датской земле нашли пристанище три с половиной тысячи русских эмигрантов, из которых две тысячи жили в Копенгагене. Среди них была и Императрица Мария Федоровна с дочерьми великими княгинями Ксенией Александровной и Ольгой Александровной и их детьми. Вынужденная в 1919 г. покинуть на английском крейсере «Мальборо» Россию, она проживала в окрестностях Копенгагена в замке Видёре. Каждое воскресенье Императрица приезжала на богослужение в Русскую церковь, которая в те годы была центром объединения русских людей.

В Дании в то время продолжала действовать российская царская миссия во главе с бароном Мейендорфом, которая оставалась на позициях непризнания большевистской власти. Вместе с тем действовала и большевистская миссия Ц. Гейна.

Датскому правительству в течение некоторого времени приходилось иметь дело с двумя миссиями одновременно. В 1920 г. советское правительство выступило с требованием передачи Советской России здания храма Александра Невского и немедленного выселения причта из здания церкви, помещавшегося на первом этаже.

Большевикам в те годы, видимо, было известно, что в храме Александра Невского в Копенгагене находились тогда великие святыни — Десная рука и часть Древа Иоанна Предтечи, спасенные и вывезенные из гатчинской церкви Святого Павла настоятелем Собора протоиереем Иоанном Богоявленским. 13 сентября 1920 г. святыни сначала были доставлены в Таллин, а затем переданы законной владелице — Императрице Марии Федоровне, супруге Александра III и матери Николая II.

Дело о судьбе храма Александра Невского было передано на рассмотрение в Датский суд. Суд прошел несколько инстанций. Первое решение суда признавало, что большевики не являются собственниками здания. Вторая судебная инстанция — окружной суд — вынесла постановление, что так как церковь является казенным имуществом, то собственником его является советское правительство. Третья инстанция — Верховный суд Дании — вынесла окончательное решение, согласно которому законным владельцем церкви является церковная община. Решение Датского Верховного суда под председательством господина Тролле было основано на том, что в свое время храм строился не только на государственные деньги, но и на личные деньги императорской семьи.

25 октября 1925 года в храме состоялся торжественный благодарственный молебен по случаю передачи решением Верховного суда Дании храма русской церковной общине. В благодарственном адресе, написанном рукою великой княгини Ольги Александровны, за подписью представителей русской церковной общины в Копенгагене, в том числе Императрицы Марии Федоровны, на имя председателя Верховного суда господина Тролле говорилось: «Господин Защитник, когда в незабвенный день 22 октября прозвучал голос датского Верховного суда, отстранивший от наше-



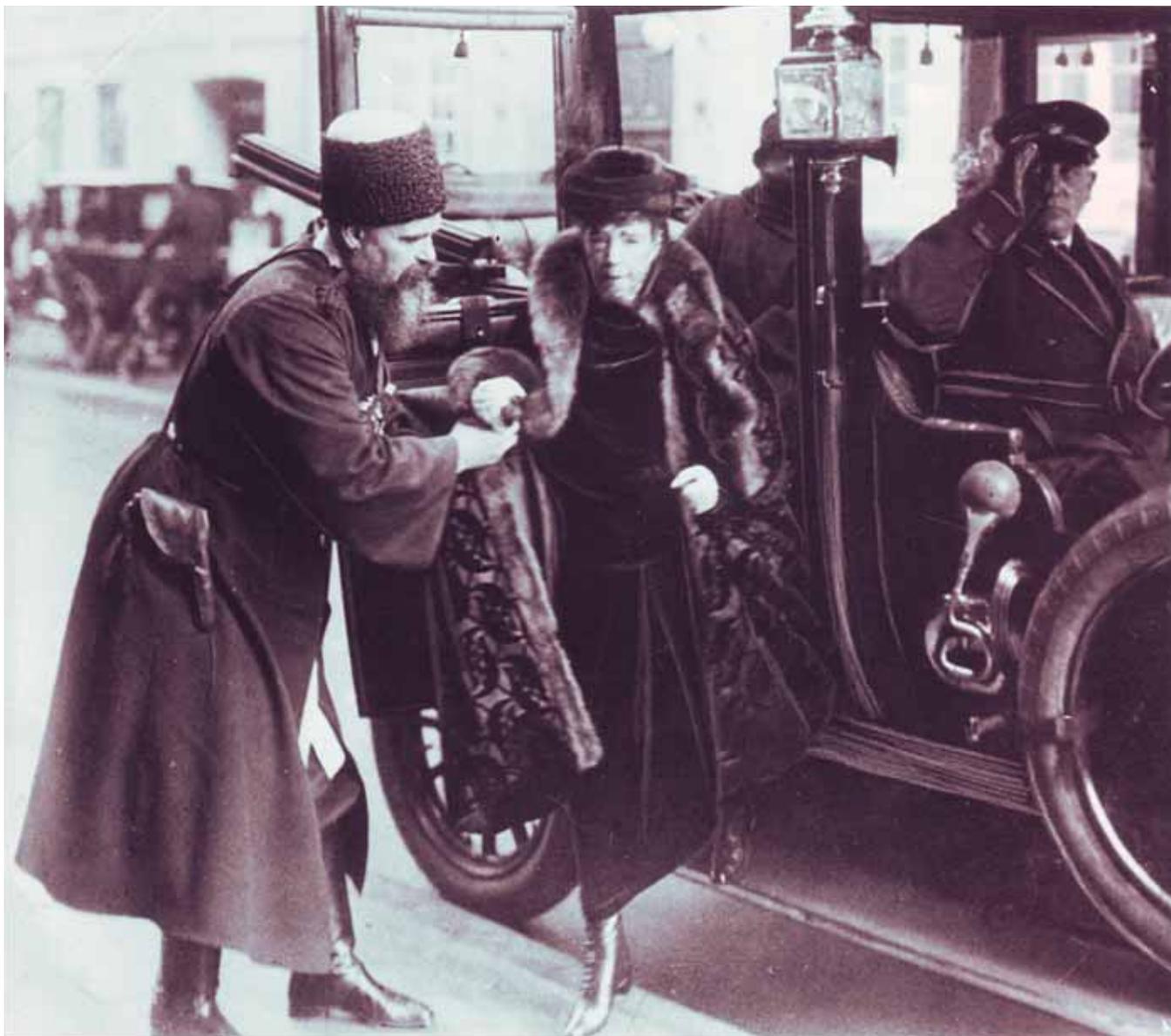
Русская православная церковь Святого Благоверного князя Александра Невского в Копенгагене. Рисунок великой княгини Ольги Александровны

го Храма дерзновенную руку врага, весь Копенгагенский приход, воздав хвалу и благодарение Богу и небесному своему Покровителю, Святому Благоверному князю Александру Невскому — с горячей признательностью обратил свои взоры к Вам, нашему верному защитнику и другу.

Вооруженный верой и знанием, мужественно встали Вы на оборону Святыни Нашей от натиска безбожников. Казалось, непреодолимые трудности стояли на Вашем пути, но вы сохранили непреклонную волю победить во имя Истины и Света. В сознании правоты Вашего дела, в живом сочувствии своих соотечественников, в молитвах наших черпали Вы свою надежду и силу.

И ныне Господь, избравший Вас своим орудием, увенчал Ваш бескорыстный подвиг блестящим успехом. Благодаря Вам по-прежнему будет сиять Святой Крест на Православной Александро-Невской церкви в Копенгагене; далеко за пределами Вашей гостеприимной страны разольется это короткое сияние и в лучах его весь мир почтит и Ваше имя — святое имя бескровно победившего Христианского Витязя под знаменем Креста».

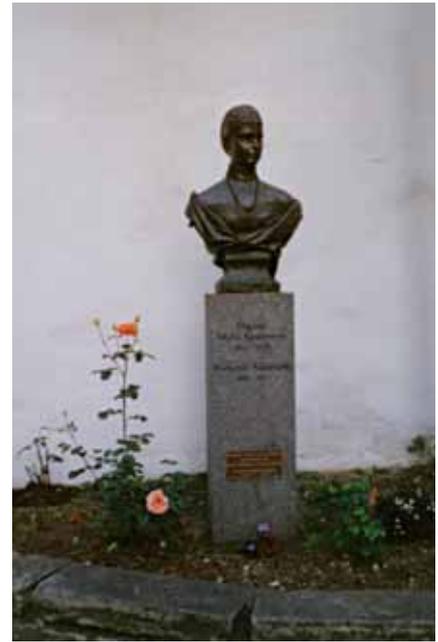
Девятнадцать подписей офицеров бывших российских императорских армий и флота, проживавших в Дании, стояли на втором благодарственном адресе, переданном господину Тролле после богослужения.



Мария Федоровна направляется в русскую церковь

С Русской церковью связаны и скорбные дни ухода из жизни Императрицы Марии Федоровны. Она умерла в замке Видёре 30 сентября (13 октября) 1928 г. 16 октября тело Императрицы было перевезено в Русскую церковь на Бредгаде. Маленький гроб был установлен на низком помосте посреди церкви. Он был покрыт датским государственным флагом и Андреевским флагом. Великая княгиня Мария Павловна (младшая) вспоминала: «Не было почетного караула, короны, гербов, все чрезвычайно скромно. Цветов, однако, было такое множество, словно церковь готовили к венчанию. Не уместившись на помосте, они обложили его кругом, пышной пестрой грядой. Венки от правительства Франции, Англии, Бельгии, Японии, Китая и Бразилии были торжественно разложены у гроба и развешены на стенах. Для совершения чина погребения по православному обычаю из Парижа прибыл управляющий русскими приходами в Западной Европе митрополит Евлогий. Три дня шло прощание, три дня шел неиссякаемый

людовой поток. Дважды в день в храме Благоверного Александра Невского проходили службы. 19 октября в 10 часов в храме началась литургия, которую служил митрополит Евлогий. На отпевании были граждане Российской Империи, вынужденные покинуть свою Родину, многие из них прежде принадлежали к царскому двору, входили в свиту Императрицы и сотрудничали с Императрицей на ниве благотворительности. Все были в черных костюмах, дамы в черных вуалях». В церковном зале стояли великие княгини Ксения и Ольга со своими мужьями — великим князем Александром Михайловичем и полковником Николаем Александровичем Куликовским, великий князь Кирилл Владимирович, великая княгиня Мария Павловна, ее брат великий князь Дмитрий Павлович с женой, княгиня Татьяна Константиновна и ее братья — князья Георгий и Гавриил Константиновичи. Присутствовали также четверо сыновей Ксении — князья Федор, Андрей, Никита и Василий, и сыновья Ольги — Тихон и Гурий; приехали из Франции



Бюст Императрицы Марии Федоровны (копия) работы Марка Антакольского. Фото Ю.Кудриной

Вдовствующая императрица Мария Федоровна в Копенгагене в эмиграции 20-е гг. XX века

князь Феликс Юсупов с женой Ириной, внучкой Марии Федоровны. Это были остатки большой семьи Романовых, которым удалось вырваться из России. Среди приближенных Императрицы были князь Долгорукий, княгиня Вяземская, адмирал Римский-Корсаков с супругой, а также приехавшие из Европы представители старых русских фамилий и дипломатического корпуса и сенаторы. «Русский храм вновь вместил блистательное собрание: мундиры на мужчинах — российские ордена Святой Екатерины, возложенные на них самим царем. За десять лет изгнания мы впервые присутствовали на церемонии, в мельчайших подробностях воскрешавшей прошлое, впервые — и в последний раз. Уже никогда не будет случая надеть эти ордена и медали», — вспоминала княгиня Мария Павловна.

В 13.45 был подан траурный катафалк. Белый гроб с телом Императрицы торжественно вынесли из храма, и траурная колесница, запряженная четырьмя лошадьми, под звуки похоронного марша медленно двинулась по улице

Бредгаде к станции Естепорт. Процессию возглавляли служители русских церквей в сопровождении эскорта датской гусарской гвардии с обнаженными саблями... Как писал великий князь Александр Михайлович: «В последний раз в своей жизни и первый раз после революции Мария Федоровна оказалась во главе столь блестящей процессии... Со своей смертью она обрела то, что потеряла в тот день, когда ее сын отрекся от престола — свое почетное место». Императрица была похоронена в Роскильском соборе под Копенгагеном.

Прошло около 80 лет. Имя Императрицы Марии Федоровны вернулось в Россию. По обоюдному согласию датской и российской стороны, прах Императрицы в 2006 г. был привезен в Россию. У стен Русской церкви в Копенгагене состоялось торжественное прощание и 28 сентября 2006 г. прах Марии Федоровны был торжественно захоронен в Петропавловском соборе в Санкт-Петербурге рядом с могилой ее супруга, Императора Александра III. **ИБ**



«Поэзия вечеринок и кружков»

Тимофей Прокопов

Размышляя о загадке появления в зарубежье неисчислимого множества общекультурных, в том числе писательских, содружеств, о многообразии их мировоззренческой и профессиональной ориентации, один из изгнанников, Владислав Ходасевич, пришел к выводу-открытию: «Если присмотреться, то окажется, что история русской литературы есть история объединений, испокон веков обвинявшихся во всех смертных грехах кружковщины».