

*В третьем номере журнала «Культура Урала» наряду с другими будут отражены и темы, анонсируемые на этой странице.*



### «РОССИЯ»: НА ЭКРАНЕ РЕАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

**В Екатеринбурге прошел XXIII Открытый фестиваль документального кино «Россия».**

Он проводится ежегодно с 1988 года и является самым представительным форумом документального кино на территории постсоветского пространства. Каждый год в отборочную комиссию поступает более 300 фильмов, созданных в России и странах ближнего зарубежья. Фестиваль не имеет тематической направленности. Главный критерий отбора фильмов – художественный уровень.

Фестиваль был и остается творческой лабораторией, поскольку здесь осуществляется детальный анализ тенденций развития неигрового кино, его поисков в области киноязыка. В дискуссиях на «круглых столах», мастер-классах, конференциях кинематографистам предоставляется возможность осознать свое место в кинопроцессе, соотнести собственные усилия с достижениями коллег.

Фестиваль «Россия» входит в число крупнейших мировых форумов кинодокументалистики, к нему проявляют большой интерес зарубежные мастера. Сюда приезжают организаторы европейских кинофорумов для отбора фильмов на свои фестивали. «Россия» отвечает ожиданиям зрителя – все показы проходят при переполненных залах. Фестиваль стал заметным явлением в культурной жизни страны: он фокусирует внимание на тенденциях развития отечественной документалистики, поощряя наиболее перспективные и созидательные. В нынешней программе фестиваля были два фильма екатеринбургских мастеров документального кино: «Два города – одна любовь» Владислава Тарика и «Прибежище» Владимира Головнева. Среди членов жюри были Дмитрий Бугров, проректор Уральского федерального университета, директор Института гуманитарных наук и искусств и наш земляк, известный киноактер, народный артист Республики Беларусь, лауреат Государственной премии РФ Владимир Гостюхин.

### 25 СЕЗОНОВ И ЮНАЯ ПРИМА «ЩЕЛКУНЧИКА»

Четверть века они делают качественный детский классический балет. Единственные в России. 25 сезонов с неизменным мастерством Михаил Коган ставит полнометражные спектакли по мотивам сказок в собственной хореографии. Все партии виртуозно исполняют дети в возрасте от 5 до 17 лет. Собственная труппа «Щелкунчика» – около двух сотен юных артистов. И среди них настоящие звезды, которые уже покоряют мировую сцену.

Например – Маша Седых, которая нынешним летом в Чехии завоевала звание лауреата на Международном детско-юношеском музыкальном конкурсе «Прикосновение волшебства». Хореографический раздел фестиваля был наиболее многочисленным и конкурентным. В номинации «Классический танец. Соло», где выступала Мария, принимали участие более 100 юных танцовщиков, в том числе из России, Республики Беларусь, Украины. Для выступления в первом туре Маша подготовила вместе со своим педагогом Марией Богомазовой «Русский танец» из балета «Лебединое озеро», а в финальном состязании исполнила вариацию Китри из «Дон Кихота». И – победила.

### ЖИЗНЬ, БЕЗЗАВЕТНО ОТДАВШАЯ ТЕАТРУ

Игорь Задерей, заслуженный артист РФ, актер Екатеринбургского ТЮЗа, в течение 40 лет – редчайший случай! – служил в театре для детей и молодежи. Нынче Игорю Дмитриевичу исполнилось бы 80.

Когда отмечали 45-летие творчества Игоря Дмитриевича, его попросили составить личный репертуарный лист. Сначала он отмахивался, а потом самому стало любопытно. Сколько же жизней прожито на сцене? Представьте, вспоминал только главные роли, и их оказалось более 300. Ему были доступны любые образы и драматического, и комедийного плана. Он был артистом, обладающим обаянием, юмором, темпераментом, тонким художественным вкусом. Особо его привлекали роли острохарактерные, где он всегда находил яркие, выразительные краски для своего героя. Умение «схватить» суть, стихию образа, увидеть определенный подтекст, сделать смех серьезным – одна из основных черт творчества артиста. Он был настоящим мастером, преданным искусству, сцене, своему театру.



**Журнал**  
**«КУЛЬТУРА УРАЛА»**  
№ 2  
Сентябрь 2012 года

#### Учредитель

Министерство культуры  
Свердловской области

#### Издатель

ГАУК «Свердловский  
государственный академический  
театр музыкальной комедии»

#### Главный редактор

Вера СУМКИНА

Фото на 1-й странице обложки –  
Виталий ПУСТОВАЛОВ

Использованы иллюстрации,  
переданные в редакцию  
представленными  
в публикациях юридическими  
и физическими лицами,  
а также  
из архива редакции

#### Адрес издателя:

620075 Екатеринбург,  
пр. Ленина, 47  
Телефон (343) 371-40-42

#### Адрес редакции:

620219 Екатеринбург,  
ул. Первомайская, 24в  
Телефон/факс (343) 371-39-82  
E-mail: kumagazin@mail.ru

#### Издание отпечатано

в ОАО «ИПП «Уральский рабочий»  
620990 Екатеринбург,  
ул. Тургенева, 13  
E-mail: sales@uralprint.ru

#### Заказ №

Тираж 999 экземпляров  
Подписано в печать  
29 сентября 2012 года

Отпечатано  
в соответствии  
с качеством предоставленного  
оригинал-макета

Свободная цена



ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР  
ОПЕРЫ И БАЛЕТА  
ОСНОВАН В 1912 ГОДУ

## 3 Навстречу юбилею

Елена Мельникова,  
руководитель литмузчасти  
**Юбилейная «галерея»**

## 4 Мастер

Михаил Мугинштейн  
**Прогулки под оперной луной**

## 6 Династия

Вера Борисова  
**Последний  
из оперных Людмилиных:  
«Я прихожу сюда, как домой...»**

## 8 Династия

Наталья Подкорытова  
**Младший в семейном ансамбле,  
или Алексей, сын Виталия,  
брат Любви**

## 10 «Экскурсия» по музею

Алла Викторова  
**Зримая история**

## 12 Имя в истории

Алла Рябухо  
**Жил-был Швейк**

## 14 Лица

Алла Рябухо  
**«Ты вся... голос»**

## 16 Лица

Майя Давыдова  
**Стать звездой и остаться ею**

## 18 Раритеты

Алиса Орлова  
**Уникальные фото  
уникальных артистов**

## 19 Летопись театра

Алла Рябухо  
**Первые «голоса» из-за рубежа**

## 20 Летопись театра

Алла Лапина  
**Балет... Балет!**

## 22 Имя в истории

Наталья Подкорытова  
**Костя. Бруднов.  
Блистательный, обожаемый  
и... ненавистный**

## 25 Летопись театра

Алиса Орлова  
**И дольше века длится... «Отелло»**

## 26 Поколение next

Марина Романова  
**Рецепт его молодости**

## 29 Закулисье

Наталья Белинская, балерина  
**«Приготовьте  
мой костюм лебедя...»**

## 30 Визит

Виталий Линьков  
**Подарки от Катрин Денев:  
концерт, брошь и игрушки**



2 УРАЛЬСКАЯ  
ИНДУСТРИАЛЬНАЯ  
БИЕННАЛЕ  
СОВРЕМЕННОГО  
ИСКУССТВА

## 32 Старт проекта

Наталья Бабушкина  
**Объединяющее искусство  
смыслов**

## 34 Превью

«Круглый стол»  
**Человек –  
искусство –  
время – мир...»**

## 36 Эксперимент

Лариса Барыкина  
**И дождь смывает  
все следы...**

## 38 Вернисаж

Юлия Иванова,  
Ирина Ризнычок  
**Подвиг по плану –  
в красках времен**

## 42 Вернисаж

«Разноликие самоцветы»  
**в резиденции губернатора**

## 44 Лица

Вера Сумкина  
**Точка отсчета.  
В культуре**

## 46 Проблема

Валерий Кичин  
**Фильмы-невидимки**  
Почему наше  
кино никак  
не выберется из ямы,  
в которую себя загнало?

## 48 Кинопрокат

Лариса Тарасова  
**Мультиплекс  
как примета времени**

## 50 Тема дня

Вероника Николаева  
**Показать кино...**

## 53 Имя в истории

Вера Сумкина  
**«За державу обидно!»**  
Владимир Мотыль –  
о свердловском театре,  
советском кино  
и превратностях  
судьбы

## 56 Лица

Дмитрий Елизаров  
**Из «меда» в медиа**  
Михаил Козырев –  
в поиске всегда

## 58 Фестиваль

Наталья Подкорытова,  
Екатерина Шакшина  
**«Петрушка»  
с приправами –  
вкусно!**

## 62 Мастер

Наталья Решетникова  
**От «Иллюзиона»  
до «Философии  
марионетки»**  
Андрей Ефимов –  
создатель нового  
старого театра

## 65 Вернисаж

**Играя в куклы  
по-взрослому**  
Выставка работ  
Юлии Селаври

## 66 Проблема

Ирина Вольхина  
**Есть ли вариант  
для «Варианта»?**  
В Первоуральске в 2013 году  
может остаться... 0,5 театра

## 68 Библиотеки

Ксения Телешева  
**Окна в мир**

## 70 Лица

Евгений Зашихин  
**Еще раз  
об искусстве любить**

## 72 Успех

Виталий Аверьянов  
**Виктория  
Ольги Викторовой**

## 74 Имя в истории

Борис Кортин  
**Сеятель и воитель**  
К 80-летию  
со дня рождения  
Юрия Мелентьева

## 76 Лица

Ирина Клепикова  
**С подпольным  
прозвищем «Камикадзе»**  
К 75-летию  
почетного гражданина  
Свердловской области  
Леонарда Брука

## 78 Поколение next

Ксения Телешева  
**Галерея под открытым небом**  
Очередной конкурс  
юных художников  
«Ура! Пленэр!»

## 80 Проблема

Наталья ДЕНИСОВА  
**Там, где не светят «звезды»**  
Дом культуры –  
единственное место  
общения на селе



Артисты театра:  
фотография на память.  
В центре — директор  
Андрей ШИШКИН

## Юбилейная «галерея»

**Ф**естиваль в честь 100-летия Екатеринбургского академического театра оперы и балета задумывался как квинтэссенция нынешних возможностей коллектива. В качестве знаковой премьеры, которой театр открыл фестиваль, был выбран «Борис Годунов» Мусоргского, и не случайно. Пять лет назад руководством театра была сформулирована концепция развития до 2012 года, в которой говорилось, что в преддверии юбилея делается акцент на русскую классику. И за эти годы действительно представлена практически вся русская опера, начиная от «Снегурочки» Римского-Корсакова и заканчивая «Князем Игорем» Бородина. Ну а началом и одновременно кульминацией фестиваля, посвященного 100-летию, стала опера «Борис Годунов», которая по праву считается вершиной русского оперного творчества.

Режиссером-постановщиком спектакля был приглашен Александр Титель, с личностью которого связан творческий подъем театра в 80-е годы. Театр долго вел переговоры, подчеркивая исключительную важность выбора в качестве постановщика именно его. А заручившись согласием Тителя, предоставил режиссеру полную свободу выбора. Именно он определил, каким быть новому спектаклю, выбирал решения для воплощения творческих задач. Дирижером-постановщиком выступил маэстро из Германии Михаэль Гюттлер, который осуществлял музыкальное руководство театром в сезоне 2006–2007 годов.

В юбилейные дни хотелось продемонстрировать возможности и других дирижеров, с которыми сегодня сотрудничает театр. Поэтому фестиваль — это «галерея» спектаклей: пополнившие нашу афишу за последние годы оперы «Тоска», «Граф Ори», балеты «Баядерка» и «Жизель». Для организации фестиваля были привлечены самые разные творческие силы — режиссер Большого театра Игорь Ушаков выступает как постановщик гала-конcertов 8 и 13 октября и является автором концепции фестиваля, ему же принадлежат и все идеи оформления concertов. Московская художница Ирэна Белоусова создала концертные костюмы для солистов оперы и артистов хора.

Понимая, что фестиваль не может быть только демонстрацией собственных достижений, одной из его идей стал упор на знаковые фигуры, которые определяли его историю в последние десятилетия. Мы стремимся показать, что гордимся своей историей и людьми, которые ее создавали. К примеру, в 70-х

годах здесь работал выдающийся дирижер Евгений Колобов, с чьим именем связана целая эпоха, именно здесь он начинал свою карьеру и осуществил ряд успешных постановок, затем уехал в Мариинский театр, а позже создал в Москве «Новую оперу». Побывав в столице, побеседовав со вдовой дирижера, председателем художественной коллегии «Новой оперы» Натальей Попович, директор нашего театра Андрей Шишкин пригласил ее на торжества, а на гала-концерте выступят солисты «Новой оперы» — Елена Поповская и Дмитрий Трунов.

Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко, который после отъезда из Свердловска возглавил Александр Титель, в спектаклях и на concertах фестиваля представят его ведущие солисты — Дмитрий Зуев, Олег Полпудин и Денис Макаров. Участвовать в торжествах, посвященных 100-летию театра, дала согласие также уроженка Екатеринбургa, выпускница Уральской консерватории Елена Панкратова, имеющая ангажементы баварской оперы, Ковент-Гарден и Метрополитен-опера.

На юбилей приглашены представители Мариинского и Большого — ведущих российских театров, с которыми Екатеринбургский оперный сотрудничает на протяжении всей своей 100-летней истории. Из Санкт-Петербурга ожидаются меццо-сопрано Марианна Тарасова и балерина Диана Вишнева, от Большого театра — народный артист России Владимир Маторин и балетная пара, приглашенная на главные партии в балет «Жизель».

Апофеозом юбилейных торжеств станет главный гала-концерт 13 октября. В этот вечер прозвучат торжественные поздравления в адрес театра от представителей властей. Далее зрителей ждет концертная программа в двух отделениях, составленная из оперных и балетных номеров. Кроме солистов-гостей на сцене будут представлены и лучшие силы нашего театра. Дирижером первого отделения concertа выступает Михаэль Гюттлер, второго — Павел Клиничев. Вести концерт будет Святослав Бэлза.

Наряду с этим готовится и концерт-поздравление, во время которого приветствия областных и городских руководителей, коллег из екатеринбургских театров будут чередоваться с выступлениями практически всей труппы театра. На этот концерт приглашены и сотрудники театра — работники администрации, постановочных цехов. 8 октября в зале будут и ветераны театра, с которыми мы также хотим разделить этот праздник.

# Прогулки под оперной луной

*Нормальный человек участвует в сериале под названием «Жизнь», оперный — вписывает жизнь в цепь свиданий под оперной луной. Ее призрачный свет обманчив, то есть — манит. Наркотик оперы — парадокс «зрелища столь же странного, сколь и великолепного» (Вольтер). Александр Титель (художественный руководитель оперы, главный режиссер Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, народный артист России) — страстный наркоман с большим прошлым и потерей надежды на исцеление в настоящем и будущем. Отбросив беззаботную политехническую (высшее образование) и КВН-ную юность в многоцветном Ташкенте, инженер Титель ощутил себя инженером человеческих (т. е. оперных) душ. Вот уже полжизни он служит одной прекрасной даме — Опере. Они совпали и поняли друг друга. Она обольщает и сводит с ума, но он уже догадался, как надо действовать. Условность и лирическое начало — две феноменальные руки Оперы — прижаты к губам режиссера. Совмещение несовместимого влечет магию Оперы, делает ее магической моделью мира.*



Александр ТИТЕЛЬ — режиссер, народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии. Художественный руководитель Московского академического музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.

**К**рутой путь познания начался в 1980-м — после ГИТИСа — в тогдашнем Свердловске. А. Титель сделал вначале три мечтательных и веселых, легкого дыхания спектакля: «Снежную королеву» Баневича, «Севильского цирюльника» Россини и «Чудаков» Тактакишвили. Юность режиссера и его команды была стремительна. Две обворожительные сестры — лирика и комедия — все делали порывисто и заразительно: страдали, интриговали, смеялись, влюблялись и влюблялись, в общем, все чудили и потихоньку сходили с ума. Волновал «атмосферный» дар Тителя. Пространство спектаклей оказывалось не только целостным (хорошо организованным), но, прежде всего, одухотворенным, переливчатым — живым. Это был именно живой театр. В «Чудаках» главным героем становилась неповторимая атмосфера старого Тифлиса — города романтической театральности, комичной патетики и только ему присущей доброты. Мечта с сумасшедшинкой. Говорящая афишная тумба на горе Мтацминда и юные влюбленные, унесенные в небо, словно птицы с картин Пиромани. Какие же мы все были тогда чудаки...

Затем пришло время свершений. Состояние акмэ не прекращалось четыре года. Вместе с великолепными мастерами — дирижером Евгением Бражником, художниками Эрнстом Гейдебрехтом, Юрием Устиновым, Валерием Левенталем и целой группой талантливых певцов-актеров, воспитанных в единой эстетике, с 1983 по 1987 год были поставлены: «Борис Годунов», «Пророк»

Владимира Кобекина, «Сказка о царе Салтане», «Сказки Гофмана», «Катерина Измайлова». О творческом союзе единомышленников заговорил весь бывший Союз. Казалось, ничто не могло этому помешать. Конечно, были и оскорбительные трудности, преподносимые так называемому провинциальному театру. Были и шумные кампании (чего только стоила недостойная возня вокруг «Салтана»), но впереди всегда стояло настоящее Дело. Мощный творческий организм легко справлялся тогда с любыми инфекциями.

В каких счастливых муках рождались те спектакли! С дистанции это кажется почти нескончаемым праздником. Гуманитарность Тителя была неотразима. Человек становился у режиссера действительно «мерой всех вещей», движущей силой его концепций. Это могут засвидетельствовать все его герои: от преступных царя Бориса и Катерины Измайловой до безвинно умирающей Антонины («Сказки Гофмана»).

Да! Баснословные были времена. Новые ветры, неблагоприятные для «императорских» театров, на-



дули парус свердловской оперы. Пока океанские лайнеры плыли по инерции давно заданных маршрутов, свердловский фрегат взял курс поиска. Была открыта и своя Америка — концепция театра как действенного цельного организма, способного к саморазвитию. Свердловск стал лидером, а замечательный «Пророк» — лицом российской оперы 80-х. Славная эпоха, но, к сожалению, недолгая. Слишком трудным оказался переходный период для озаренного откровениями театра, увы, не обладавшего возможностями «больших». Сначала могучие рудименты системы, затем — внезапная суровость рынка. Творчество не выдержало испытаний временем. К началу 90-х умный, игровой театр ушел в прекрасное далеко. Последней птицей взлетело «Обручение в монастыре» (1991), где Титель с азартом и нежностью окунулся в лирико-комическую стихию юности. Однако нельзя дважды войти в одну и ту же реку. Круг замкнулся.

Наступили другая жизнь и другие свидания. Они начались в дымящихся развалинах имени двух великих режиссеров. Достойный ученик Льва Михайлова (с ним связана целая эпоха театра), Титель за восемь лет возродил из руин на Большой Дмитровке ищущий, пылкий театр. Он — другой, чем тот, в Свердловске, и пытается выразить совсем иное время. Титель торит дорогу в новой системе координат, но я бы не стал противопоставлять два его периода — 80-е и 90-е, Сверд-

ловск и Москву. В поисках утраченного времени, тоскуя по утерянной целостности, режиссер ставит «Руслана и Людмилу» (1993). Спектакль-странствование в Царскосельском саду — саду золотого и серебряного веков русской культуры — явно спустился с Уральских гор (так или иначе перед ним маячили «Салтан» и «Сказки Гофмана»). В рубежный момент России игра-воспоминание в парке хранила блуждающий сон культуры и высокую классическую традицию. Естественное продолжение — прогулки с итальянским романтизмом в «Эрнани» Верди (1994), где условность романтической оперы стала безусловной ценностью, а образ страсти — образом культуры. Как и у Фрагонара, кавалер Оперы подсмотрел у своей дамы неожиданный и влекущий эффект привычного. Сыграв с ним, он увидел в этих опасных связях тайну превращения и выиграл (спектакль — лауреат «Золотой Маски»).

Прочертя свой угол отклонения в «Руслане» и «Эрнани», А. Титель на новом уровне вернулся к любимому фантазийно-поэтическому театру отношений в «Богеме» (1996) — лучшей постановке тех лет (Российская оперная премия *Costa Diva*). Она стала знаковой не только для режиссера, но и для всего поколения восьмидесятников, попросившихся с юностью. Титель простился с собой прежним и пошел дальше. Искать свою луну и видеть небо в алмазах. Счастливого пути, Александр Борисович!

Сцена из спектакля «Сказка о царе Салтане».  
Свердловский театр оперы и балета.  
80-е годы XX века





ЛЮДМИЛИН Алексей Анатольевич,  
дирижер, заслуженный деятель искусств РФ,  
лауреат Национальной премии  
«Золотая Маска», почетный профессор  
Международного института театра при ЮНЕСКО.

## Последний из оперных Людмилиных: «Я прихожу сюда, как домой...»

*Алексей Людмили́н — представитель известной династии, которую смело можно назвать уральской. Потому что его отец Анатолий Людмили́н был главным дирижером Свердловского театра оперы и балета, дядя Владимир Людмили́н здесь же художником-постановщиком, а мама, знаменитая солистка оперы Маргарита Глазунова, пела на этой сцене. Алексей Анатольевич работал в знаменитом Мариинском, в оперных театрах Новосибирска и Уфы. Сегодня выступает в Москве, Санкт-Петербурге, Екатеринбурге и за границей: в Италии, Испании, Германии, Португалии, причем не только в театрах, но и в концертных залах. Как у любого талантливого человека, творческий диапазон А. Людмили́на необычайно широк. От оперы до мюзикла, от балета до симфонии. И все это с тонким чувством стиля и глубоким проникновением в саму суть музыки.*

— Алексей Анатольевич, вы учились в музыкальной школе при Уральской консерватории, по классу скрипки?

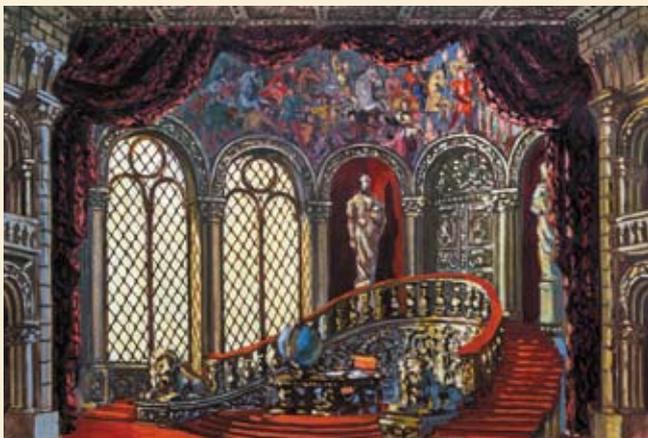
— По классу скрипки. Как Темирканов, как Симонов, они тоже прошли альтово-скрипичный путь. И правильно. Потому что я, например, мог работать и работал здесь в театре в оркестре, с 14 лет, совсем мальчишкой.

— И конечно, из такой школы вам прямой путь был в Уральскую консерваторию.

— Да, да. Я поступил, проучился пять лет, потом еще в аспирантуре год и уехал в Ленинград в театр Кирова, сейчас Мариинский. В оркестр. Потом стал концертмейстером группы альтов. Позже стал ассистентом у Юрия Темирканова, затем ассистентом у Гергиева. А потом поехал главным дирижером в Новосибирск.

— А давайте немножко вернемся назад, в город Свердловск, как он тогда назывался, и я думаю, надо обязательно сказать о том, что вы из замечательной театральной династии, нашей свердловской династии Людмилиных.

— Вы знаете, для меня всегда приезд сюда, в Екатеринбург, — это определенная моральная подпитка. Потому что родные корни — они как родная земля, поддерживают. Особенно это чувство испытываю в театре. Я с удовольствием смотрю, что здесь сейчас происходит. Я считаю, что это абсолютно правильно — возвращение к классике, академической классике. Чтобы новые поколения знали на самом деле, что такое «Евгений Онегин» Чайковского, что такое «Аида» Верди. Театр в правильном направлении идет.



Владимир Людмили́н. Эскиз декорации к балету «Каменный цветок»

– **И все-таки, о династии. Ваш отец был дирижером, мама певицей, дядя художником в нашем оперном...**

– Тетя еще была, балерина. Вот такая колоссальная династия была. К печали моей, она на мне заканчивается. Больше музыкантов нет. Дети все выбрали другие занятия, разъехались на Запад. Сын в Канаде, дочка в Австралии. Так получилось.

– **Но вы и сами очень много работали за рубежом, в разных странах.**

– Да, можно сказать, я бывал во многих странах всех континентов. В некоторых – десятки раз. Последние годы работаю в США. Там фестиваль есть, тоже «Белые ночи». И так получилось, что меня пригласили, и я каждое лето туда приезжаю, работаю с оркестром.

– **То есть как дирижер-симфонист?**

– В основном. Но я хочу рассказать про самое яркое свое впечатление, это совместная работа с Ростроповичем Славой (он мне сам сказал: называй меня Славой, никогда не называй Мстислав Леопольдович, я Слава).

– **Вы делали оперу «Леди Макбет»...**

– Да. А как все случилось? Я поставил «Хованщину» в Новосибирске, и Галина Павловна Вишневская попала на этот спектакль. Она потом говорила: «Ну, думаю, посижу первый акт, а потом потихоньку уйду». Просидела весь спектакль, просидела со мной весь банкет. Выпили мы с ней водки. Она уехала. И вдруг звонок ко мне. Здравствуйте, мне нужен Алексей Анатольевич. Говорю: это я, Мстислав Леопольдович. Вы меня узнали? Я говорю: кто же вас и ваш голос не знает? А он для нас был кумир в свое время, когда я учился в консерватории. Он говорит: мне нужна Мария в «Мазепе», вы не назовете меццо-сопрано? Галочка была у вас на спектакле и сказала, что у вас замечательные есть голоса. Ну, я ему дал имена двух певиц. А потом он снова позвонил и говорит: знаешь что, вот я буду делать «Леди Макбет» в Мадриде в Королевском театре, а потом еще в шести театрах, я бы хотел, чтобы ты мне помог это сделать. И я приезжал и работал с оркестром, с хором, с певцами, готовил спектакль. И огромное спасибо Славе и Галине Павловне за общение, за музыкальное понимание.

– **А недавно вы готовили в нашем, в вашем родном, можно сказать, театре не оперу, а балет, «Жизель».**

– «Жизель», которую я тоже ставил во многих странах и во многих театрах России. Здесь чуть-чуть по-другому, но в принципе основа вся классическая, это замечательно, мне это очень нравится.

– **Можно сказать, что екатеринбургский театр – это все-таки театр вашей жизни?**

– Безусловно. Я тут был с трех лет за сценой и даже на сцене. Был такой случай. Мне четыре года. Шел какой-то концерт здесь, и мама вышла петь романс «Черная шаль». И вдруг... кто-то ее дергает за платье. Это я дергаю и громко говорю: мама, я пи-пи хочу. Публика вообще вся упала. Какие были аплодисменты!

– **Что для вас сегодня Урал, город Екатеринбург?**

– Когда я хожу по улицам города, захожу в театр, встаю за дирижерский пульт, у меня такое чувство, что я домой вернулся, пришел домой.



Солистка оперы  
Маргарита  
ГЛАЗУНОВА



Дирижер  
Анатолий  
ЛЮДМИЛИН



Художник  
Владимир  
ЛЮДМИЛИН



Алексей ПЕТРОВ  
в спектакле «Умница»  
оперной студии  
при Уральской государственной  
консерватории

# Младший в семейном ансамбле, или Алексей, сын Виталия, брат Любви

Оканчивающий в скором времени Уральскую консерваторию яркий баритон Алексей ПЕТРОВ – во всех смыслах «театральный» ребенок. Его появление на свет совпало с рождением спектакля «Борис Годунов» в свердловском театре, где его отец (сегодня – заслуженный артист России) Виталий Петров пел Гришку Отрепьева. Мама, Наталья, работавшая гримером, даже хотела назвать сына Димитрием, до того ей этот образ нравился. Но папа с бабушкой в роддом приехали со словами: «Мы за Алексеем».

– Алексей, ваша мама ведь очень долго работала в театре...

– Больше 30 лет, парикмахером-художником. Ее и сейчас приглашают на сложные спектакли. Я считаю ее одним из лучших театральных художников-гримеров. И не только в нашем городе. Раньше грим был совсем не такой, как принято сейчас. Теперь зачастую просто сценический макияж. А посмотрите на фото Лемешева или Шаляпина, который, кстати, сам гримировался. Какие образы потрясающие получались. Шаляпин, в процессе работы над образом, даже лепил своих персонажей из глины.

– А вам мама помогает?

– С удовольствием. Она любит это делать и очень любит музыку. Она же училась два года как вокалистка, а потом родилась моя сестра Люба, и маме пришлось заняться ею. Певческая карьера закончилась, но любовь к музыке и театру осталась навсегда. Мы с Любой реализуем то, что она не смогла. Она пожертвовала своим талантом, вложив в нас любовь к профессии. У нее великолепные данные, красивый голос. Она могла бы быть классной певицей.

– С театром – на «ты» или на «вы»?

– Я уважаю театр. Наверное, на «ты», но в хорошем смысле слова. Это что-то родное, как бабушка, дедушка, дядя. Как семья. Театр – жизнь, полноценная, нераздельная. Это не миг, а протяженность. Как говорила Раневская, «нет

маленьких ролей, есть маленькие актеры». Так должно быть. А уж если главный персонаж... Тот же Евгений Онегин. Если такая метаморфоза в спектакле происходит, то что осталось за рамками? Как его судьба сложится? Мы видим, какой он есть, но что-то спровоцировало такую манеру поведения, общения.

— **А что спровоцировало ваше желание стать певцом?**

— Общая атмосфера в доме и пример отца. Он полностью отдавался профессии, досконально изучал образ, много занимался дома, у нас была шикарная фонотека. Когда вижу растоптанную пластинку, Господи, это же винил — аналоговый звук! В детстве этого не понимал, после цифрового оценил прелесть того, живого звука. Всегда предпочитаю запись с живого концерта, живого спектакля.

— **На сцену когда первый раз вышли?**

— Лет в семь. «Обручение в монастыре» Прокофьева. Папа пел Антонио. Очень светлый спектакль, я играл чумазого мальчишку. Не пел, но выходов было много.

— **Папа первые уроки вокала давал?**

— Немного. Своим примером — невольно, но специально постановкой моего голоса не занимался. Он не столько противился, чтобы я вокалом занимался, сколько предупреждал, что это нелегкий кусок хлеба. И Любе то же самое говорил. Она окончила 40-ю гимназию с отличием. Поступила в музыкальное училище и параллельно в пединститут. Через год решила, что все-таки — вокал. Получила первую премию на первом конкурсе «Юные вокалисты Екатеринбурга». Но в нашу консерваторию ее не взяли, и мама предложила попробовать поступить в Москве. Там сестру приняли. Причем на бюджет. Студенткой работала в театре у Евгения Колобова. Мы с мамой в 1995 году приезжали на премьеру «Руслана и Людмилы», где Люба пела Людмилу. В каком-то ДК, здания у театра еще не было. Мы регулярно созваниваемся и переписываемся. Последний раз слушал ее в Большом театре в партии Софи в «Кавалере розы». Я летал к ней в Америку и в Англию на фестивали, где она пела.

— **Вы тоже не сразу пришли в консерваторию...**

— Я сначала тоже окончил музучилище, потом учился в Москве, потом приехал обратно. А в школе очень любил естественные науки — биологию, астрономию, палеонтологию, археологию, историю. Зачитывался книгами о древней истории Земли, знал все от архея до мезозоя, изучал небесные тела, теорию космогонии. Переломный момент произошел в 11-м классе, во время работы над рефератом по химии и биологии. Размышляя, кем быть, закрыл глаза и представил себя с окладистой бородой, сидящим в полутемной комнате за дубовым столом (люблю старинную обстановку), резные шкафы, кучу рукописей... И — представил сцену, как после спектакля открывается занавес, мы выходим в костюмах, аплодисменты, крики «Браво!». И тут испытал внутреннее удовлетворение. В театре ни слава, ни честолюбие меня не прельщают. Только отдача зрителей. И не потому, что ты такой классный, а потому, что они тебя поняли. Чем лучше они отдадут, тем лучше ты донес. В этом смысл театра. Я считаю оперу высшим жанром, это симбиоз искусств —

изобразительное, драма, музыка. И если хоть один из элементов проигрывает, уже что-то теряется.

— **Естественные увлечения музыкой подпитывают?**

— Да. Я считаю, что артист должен быть эрудированным. Мало просто открывать рот и издавать звук. Надо уметь донести мысль, эмоцию, чтобы зацепило.

После консерватории мы получаем диплом оперного, концертно-камерного певца и педагога. Камерный репертуар — отдельное дело. Опыт великих показывает, что это сложнее. Про оперу иногда говорят: «Надел костюм и спел». Я убежден, что если ты в состоянии, то и без костюма споешь великолепно, а если нет, то и костюм не поможет.

— **Будущее видится именно в театре?**

— Да, конечно. Но и от камерных программ не откажусь. Много поработав над камерным репертуаром, понял, что романсы, тематические вечера — это безумно интересно, здесь больше свободы. На сцене ты в образе. У тебя есть свое видение его, но все-таки драматургия, музыкальный текст далеко за рамки не выпускают. А тут ты абсолютно свободен в интерпретации. Но вообще предпочитаю быть там, где будут востребованы мой талант и голос.

— **Еще многому надо учиться?**

— Чем больше знаешь, тем больше кажется, что не знаешь. Пройденное — такой мизер! С ростом мастерства растет и понимание своих недостатков, которые надо исправлять. Камерный певец должен быть артистом, а артист — певцом. Другому никак. Красиво поешь, но ничего не вкладываешь в голос — это всегда слышно. Вкладываешь, но не можешь петь — тогда театр драмы.

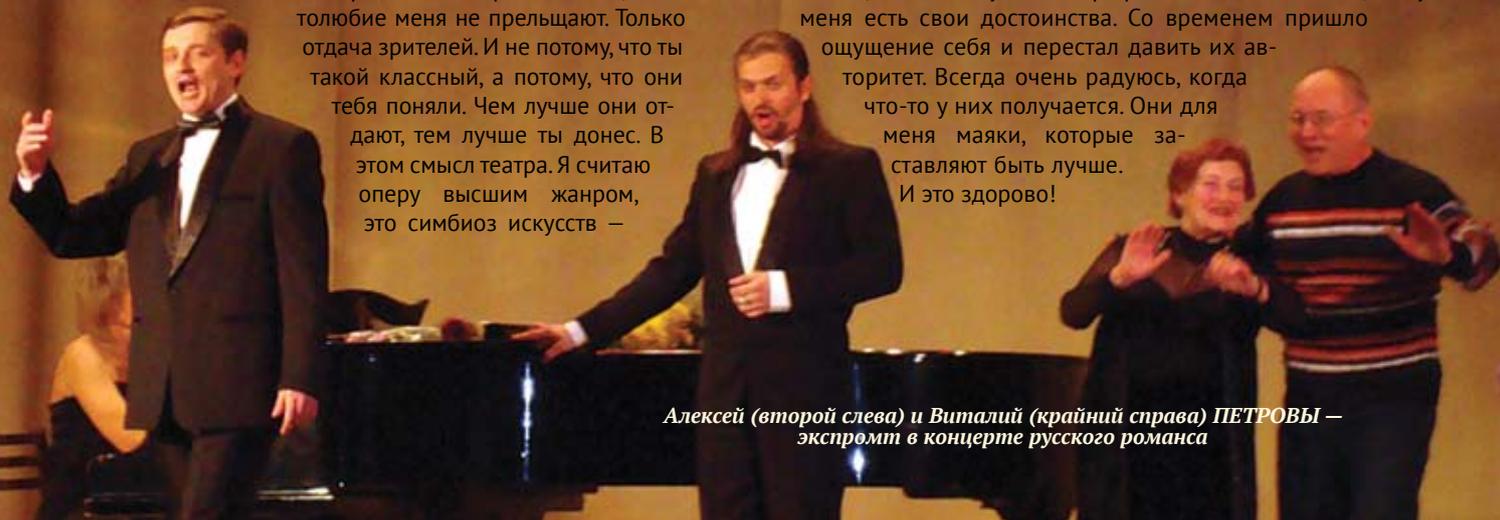
— **Что хочется спеть в театре?**

— Конечно, в первую очередь драматический репертуар. В лирике я не вижу свободы развития персонажа. Исключение — Евгений Онегин. Очень хотелось бы спеть Грязного, Риголетто, Бориса Годунова. Понимаю, что все не спю, но мечтать никто не запретит, поработать хотелось бы. Этими ролями, конечно, список не ограничивается. Эти — из самых любимых. Не понаслышке знаком с теноровым репертуаром, но мне он кажется несколько однообразным. Хозе — интересно и музыкально, но динамического развития не вижу. А «Пиковая дама» — игра красок, оттенков, ты все это соединяешь, приводишь к финалу, когда Германн молится перед смертью. Считанные певцы могут это сделать. В свое время я был просто болен «Пиковой дамой», переслушал все записи, какие были вплоть до 40-х годов.

— **Тяжело быть братом Любви Петровой, поющей по всему миру, и сыном блистательного екатеринбургского тенора Виталия Петрова?**

— Я думал об этом. Сначала был кошмар, я считал, меня будут постоянно сравнивать, а я не смогу соответствовать их уровню. Потом как-то нажал на себя: «Можешь, надо». И папа, и Люба лучше в профессиональном плане, но у меня есть свои достоинства. Со временем пришло ощущение себя и перестал давить их авторитет. Всегда очень радуюсь, когда что-то у них получается. Они для меня маяки, которые заставляют быть лучше.

И это здорово!



Алексей (второй слева) и Виталий (крайний справа) ПЕТРОВЫ — экстримт в концерте русского романса



# ЗРИМАЯ ИСТОРИЯ «Экскурсия» по театральному музею

*Любители оперного искусства знают, что опера «Иван Сусанин» М. Глинки первоначально называлась «Жизнь за царя». И первой премьерой Екатеринбургского оперного театра был спектакль «Жизнь за царя» (дирижер С. Барбини, режиссер А. Альтшуллер). Но у этой оперы есть еще и третье название – «Серп и молот». 12 апреля 1925 года, в свой юбилей, Иван Палицын дирижировал оперой именно под таким названием. А с 1939 года публика уже слушает «Ивана Сусанина».*

**Х**отите узнать, кто был первым исполнителем партии Евгения Онегина на нашей сцене? Александр Ульянов в 1912 году. А «Красный мак» Р. Глиэра (балетмейстер М. Моисеев, художник А. Дубровин) – первый советский балет на сцене нашего театра. Великий Сергей Лемешев пел в свердловской опере всего один сезон (1926–1927 годы), но не забывал этот театр всю жизнь, говоря: «В те времена по составу исполнителей, дирижеров, репертуару это была одна из лучших оперных сцен страны».

Все это и многое-многое другое может узнать любой зритель, побывав в музее Екатеринбургского театра оперы и балета. Стоит подняться по боковой лестнице на галерею, и музей откроет вам чудеса и тайны, а покажет «диковинки» и расскажет о них его хозяйка,

хранительница истории Бронислава Артемьевна Шевченко, которая уже более 30 лет собирает и бережет здесь архивы.

Первое местожительство музея было в бельэтаже, в небольшой комнате, а в 1985 году, после реконструкции театра, он получил новую «прописку» и обосновался на галерке. Художник-архитектор Георгий Георгиевич Шишкин вписал в интерьер театра пространство музея, где и разместилось все его богатство – и фотографии певцов с мировыми именами, работавших или гастролировавших в Свердловске, и сувениры-подарки, переданные музею ведущими мастерами сцены, и пожелтевшие афиши... Вот самая первая, висящая на почетном месте, которая гласит: «Новый городской театр. Сезон 1912–1913. Опера Екатеринбургской городской

Алла ВИКТОРОВА. Фото предоставлены пресс-службой театра

театральной дирекции. Состав труппы. Женский персонал: г-жи Боброва, Павлова, Ростовская» и так далее. Справа – мужской персонал. Опять имена с указанием голосов – тенора, баритоны, басы. «Капельмейстеры г-да Сильвио Барбини, Эммануил Меттер»... В этой афише подробная информация о предполагаемом репертуаре и далее: «Торжественное открытие театра и сезона последует в субботу 29 сентября 1912 г. На первый спектакль-открытие цены удвоены».

Афиши и программки первых сезонов, старинные фотографии, автографы выдающихся музыкантов, певцов, танцовщиков, макеты декораций. Конечно, каждый экспонат сегодня – раритет. Вот, например, фото Федора Ивановича Шаляпина с дарственной надписью певице екатеринбургской оперы Фанне Деранковой, которая выступала на нашей сцене в сезонах 1913–1914 и 1922–1924 годов. Только редчайших фотографий тут тысячи, начиная со снимков архитекторов, строителей театра, художественного руководства, солистов оперы и балета первых сезонов. Сколько знакомых имен встречаешь: Сергей Лемешев, Иван Козловский, Дебора Пантофель-Нечецкая, Фатма Мухтарова, Наталья Киселевская, Оксана Петрусенко, Василий Ухов... Висят огромные портреты ведущих певцов и солистов балета, которые еще недавно выступали на этой сцене, умножая ее славу, – В. Огновенко, Г. Зелюк, М. Владимирова, Т. Бобровицкая, Е. Амосов, Т. Гичина, Л. Воробьева, Е. Гускина, А. Федоров...

Подойдите поближе к макетам декораций, и перед вами словно откроется занавес и оживет действие. «Чародейка» (1954) – художник А. Кузьмин, «Дон Жуан» (1967) – Н. Ситников, «Аида» (1956) и «Золушка» (1972) – В. Людмилин, «Борис Годунов» (1983) – Э. Гейдебрехт...

В стеклянной витрине – пуанты, в которых танцевала народная артистка СССР Нина Меновщикова. Есть и «завещание» от этой балерины: «Желаю молодым артистам балета пронести через всю жизнь, подобно нашему поколению, верность и преданность искусству, не быть равнодушными! Сцена требует полной отдачи. Пусть у вас всегда будет чувство ответственности перед собой и своими зрителями.

Верните былую славу нашему театру! 10.06.2009 г.».

Вот клавиры оперы «Петр I» и балета «Пушкин» с автографами композитора Андрея Петрова, буклет Большого театра с фотографиями Ирины Архиповой. А вот парик, колет и жабо Дон Жуана, кокошники из «Царской невесты»...

Лучше всего прийти сюда минут за 45 до начала спектакля, на экскурсию, хранительница музея Бронислава Шевченко проведет вас по «залам», чтобы рассказать о хранящихся здесь сокровищах. И обязательно скажет: «Первым и главным хранителем истории театра мы считаем Виктора Ивановича Порску, музей во многом создавался на основе его уникальных рукописных книг. Инженер по профессии, но необычайно увлеченный оперой, преданный театру, Порска всю жизнь вел подробнейшую летопись театральной жизни, оставил потомкам бесценные сведения чуть ли не о каждом актере и каждом спектакле, исполненном на свердловской сцене со дня открытия театра, а я просто продолжаю его «летопись»...





# Жил-был Швейк

*Жил-был Швейк... Да, конечно же, тот самый герой Ярослава Гашека. И этот самый Швейк шагнул со страниц романа на драматическую сцену, киноэкран и даже на сцену оперную, свердловскую: впервые опера-сатира «Бравый солдат Швейк», написанная композитором А. Спадавеккиа, была поставлена в нашем академическом театре оперы и балета, как принято говорить, «на ведущего солиста», заслуженного артиста РСФСР Григория ЗЕЛЮКА.*

**Э** тот мастер творил в 60–80-х годах прошлого столетия. Впервые я услышала его школьницей, в опере «Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова, где Зелюк исполнял партию Гвидона. Его голос завораживал, но меня привлекла и игра артиста, очень выразительная и достоверная. Шли годы, и я по-прежнему слушала певца с огромным удовольствием. Германин («Пиковая дама»), Радамес («Аида»), Кассио («Отелло»)...

Еще мальчишкой он любил петь: природа наградила красивым по тембру, чистым голосом, парень нередко уходил из дома на природу, где давал себе волю и пел во все горло. В семье замечали тягу сына к вокалу, но отец считал, что петь нужно только в свободное время, а для жизни необходимо приобрести «реальную» профессию. И решил: быть сыну сапожником. Гриша не возражал отцу, а сам все-таки верил, что будет петь не для домашнего круга, а на сцене. И стал оперным солистом!

Образование он получил в Московском училище имени Гнесиных, директором которого в то время была профессор Елена Фабиановна Гнесина. Именно с ее легкой руки и стал выпускник училища прекрасным певцом, замечательно владеющим красивым, сильным драматическим тенором. Дебют Зелюка состоялся в партии Лев-

ко в опере «Майская ночь» на сцене Свердловского театра музыкальной комедии (тогда там шли и оперные спектакли), но задержался здесь артист недолго. Переиграл за полтора года много героев в оперетте, завоевал своего зрителя, но с каким-то особым трепетом поглядывал на здание оперного театра: вот где хочу петь. Долго размышлял, как осуществить свою мечту, и в один прекрасный день пришел в дирекцию оперного со словами: прослушайте меня, хочу петь в вашем театре.

«Экзамен» сдан, Григорий Зелюк зачислен солистом в оперную труппу. Это было в 1943 году. Дебют молодого певца состоялся в партии Кассио («Отелло» Д. Верди) и прошел с успехом. На ставшей родной сцене Зелюк выступал до 75 лет (редко кто из теноров поет до такого возраста). Большой диапазон голоса артиста позволил ему охватить огромный репертуар: 60 ведущих партий. Он создает галерею сценических образов в русском, западноевропейском классическом и советском репертуаре: Германин («Пиковая дама» Чайковского), Собинин («Иван Сусанин» Глинки), Самозванец («Борис Годунов» Мусоргского), Хозе («Кармен» Бизе), Радамес («Аида» Верди), Гвидон («Сказка о



В роли Хозе («Кармен»)

царе Салтане» Римского-Корсакова), а позже прекрасен был в острохарактерных ролях – в спектаклях «Бравый солдат Швейк» А. Спадавеккиа, «Обручение в монастыре» С. Прокофьева, «Мальчиш-Кибальчиш» К. Кацман.

Самыми совершенными сценическими созданиями Зелюка были образы русской и западной классики: Германн, Самозванец, Хозе, Радамес. В исполнении этих партий полностью раскрывалось дарование артиста, его великолепные вокальные и сценические данные. Голос певца был полон внутреннего благородства и романтической взволнованности. Его любила публика, высоко ценили известные мастера оперного искусства Москвы, Ленинграда.

Будучи уже признанным мастером оперной сцены, Зелюк продолжал консультироваться у своего педагога Елены Фабиановны Гнесиной, с которой делился огорчениями и радостями, она же всегда помогала советом. Григорий Моисеевич до конца дней своих бережно хранил письма от учителя, фото, особенно портрет с дарственной надписью: «Дорогому Грише, в знак нашей многолетней дружбы. Всегда помню нашего талантливого питомца. Ел. Гнесина».

...Шли годы, голос певца по-прежнему был молод, но артист уже понимал, что он вырос из возрастных влюбленных Хозе или Самозванца. И вот – удача: в это время как раз появляется

Швейк, про которого Спадавеккиа говорил: «Бесподобен Швейк. Кроме Зелюка – не будет «бравого солдата». Блестящая работа, о которой и сегодня нередко вспоминают. Швейк открыл новую грань таланта артиста Григория Зелюка.

Он в любой партии был запоминающимся, даже в небольшой роли Старого Деда в опере «Сказка о царе Салтане» – его последней работе.

...Когда репертуар «поредел», Григорий Моисеевич по-преж-

Григорий ЗЕЛЮК –  
Пинкертон,  
Мария БИЕШУ –  
Чио-Чио-сан  
(«Чио-Чио-сан»)



В роли Самозванца («Борис Годунов»)

нему приходил в свой любимый театр, с удовольствием слушал коллег, радовался росту молодых, умел им помочь в работе над образом, что-то подсказать в вокале. Причем делал это тактично, всегда помня, какая тонкая натура у артистов. А вот преподавать в консерватории не смог, как сам признавался: «Не умею постоянно учить, работать по плану, по часам». И все-таки был у Зелюка ученик. Заслуженный артист России А. Зангиев с гордостью говорил: «Мне повезло на учителя». В те годы Алихан был ведущим солистом в театре музыкальной комедии. Здесь и занимался с ним Григорий Моисеевич. Эти уроки стали прекрасной школой для Алихана, с Мастером оперной сцены им были подготовлены главные роли в опереттах «Синяя борода», «Прекрасная Елена», «Нищий студент»...

...Около двух десятилетий уже нет с нами Григория Моисеевича, не звучит его голос на радио, не осталось записей.

Грамзаписи сохранились только у поклонников таланта Зелюка. Его фотографии бережно хранятся в семье дочери певца Инны Зелюк, да кое-какие – в моем альбоме. И конечно же, в музее оперного театра можно найти материалы об Актере, который не одно десятилетие служил верой и правдой любимой сцене, любимому искусству.

В роли Радамеса  
(«Аида»)



# «Ты вся... голос»

*Впервые я услышала Маргариту Владимирову (ныне народную артистку Российской Федерации) в партии Татьяны в «Евгении Онегине» П. Чайковского. Она сразу же покорила не только богатейшим, сказочно красивым голосом, но и юностью, что придавало особое очарование пушкинской героине на сцене. И уже тогда можно было увидеть актерские способности молодой вокалистки, ее дар перевоплощения. После первых же шагов Владимировой (тогда Васильевой) на сцене пресса писала, что у нее «глубокое чувство правды».*

*Маргарита  
ВЛАДИМИРОВА —  
Татьяна  
(«Евгений Онегин»),  
1998 год*



От одной роли к другой росло мастерство певицы. В ее оперном багаже лучшие партии классического репертуара: Флория Тоска, Микаэла («Кармен»), Ярославна («Князь Игорь»), Лиза («Пиковая дама»), Чио-Чио-сан, Аида, Маргарита («Фауст»)...

Все героини певицы трогают душу, потому что голос и артистизм сливаются воедино. Драматизмом проникнуты, пожалуй, все роли Владимировой. И каждая партия дорога актрисе. К примеру, характер Тоски привлекает ее страстным темпераментом и в то же время нежностью, лиризмом.

О ведущей солистке оперы писали: «Ее пение всегда «внятно» и потому выразительно и доходчиво. Оно отличается четкой подачей слова, филигранной отделкой музыкальной фразы, искусной филировкой звука. Любителям оперного искусства памятны совершенство и красота предельных нот верхнего регистра, нежнейшее пианиссимо».

За четверть века певица выступила в 667 спектаклях, и каждый раз выходила на сцену как впервые. Кроме оперного репертуара у Владимировой огромный концертно-камерный репертуар, более 400 произведений — это редко исполняемые арии, романсы и даже монооперы, написанные советскими композиторами специально для нашей дивы. Именно ей посвятила свою «Дарью» уральский композитор Клара Кацман. В 70-е годы прошедшего века М. Владимировна старалась знакомить любителей музыки с произведениями, не звучавшими ранее на Урале. Она, например, первая исполнила монооперу Ф. Пуленка «Человеческий голос». Потом написала письмо московскому композитору Григорию Фриду, который сочинил монооперу «Дневник Анны Франк», и получила в ответ клавир с дарственной надписью: «Дорогой Маргарите Георгиевне с искренним уважением и надеждой, что я услышу «Анну Франк» в Вашем прекрасном исполнении». Премьера прошла с огромным успехом.

Те годы для солистки оперы были звездными. Успех в спектаклях, новые концертные программы и первые выступления за рубежом. Персональные гастроли в Чехословакии. Сцена пльзеньской оперы, Татьяна в «Онегине».

— Как я волновалась, трудно передать словами, — вспоминает Владимировна, — а как принимали, даже неудобно говорить. Когда спела «Письмо Татьяны», зал разразился громом аплодисментов. Публика приветствовала стоя. После окончания спектакля сцена была просто завалена цветами.

– Уже 40 лет вы воспитываете вокалистов в Уральской консерватории. Профессор Маргарита Владимировна выпустила около 70 оперных певцов, среди которых ныне уже народная артистка РФ Галина Зайцева, более 20 питомцев стали лауреатами международных, 15 – лауреатами отечественных конкурсов, четыре певицы выступают за рубежом, пять выпускниц – солистки нашей оперы. Связи с ними сохраняются?

– Безусловно. Вот только что получила поздравление с днем рождения от Нины Крючковой, которая стала первым лауреатом Международного конкурса имени Дворжак в Карловых Варах. Много лет она пела на оперной сцене, сейчас преподает и живет в Чехии. Ирина Куликовская прекрасно выступила в Америке, спев восемь спектаклей «Аида», покорила публику своей Америкерис. Сейчас она в екатеринбургской опере. Наталия Воронкина – солистка Челябинской филармонии. Все мои выпускники – мои радость и забота.

– Маргарита Георгиевна, кто был вашим педагогом в Уральской консерватории?

– Замечательная Ольга Ивановна Егорова. Она меня прослушала, заметив: почему поешь не своим голосом, ведь у тебя сопрано, а не меццо-сопрано. На госэкзамене я пела Лейлу в опере «Искатели жемчуга». Предложений о работе было предостаточно, вплоть до стажерской группы Большого театра. Но судьбу мою решил тогдашний директор Свердловского театра оперы и балета (Боже! Какой умница! Как любил свой театр и его служителей!) Макс Ефимович Ганелин, сказав: «При чем тут Большой, она наша». И взял меня солисткой в труппу.

– Народная артистка России часто вспоминает свое творчество?

– Опера – это удивительный мир, который всегда со мной. Не случайно в свой юбилей я вновь вышла на сцену своего любимого театра в роли Татьяны...

...И мастер вокала опять заставила слушателей поверить в правду жизни пушкинской героини. Труднейшая партия драматического сопрано звучала прекрасно, как и тогда, в самом первом сезоне певицы. Пожалуй, именно к ней, Мастеру вокального искусства, можно отнести слова Плутарха, адресованные музе: «Ты вся... голос».

*В роли Аиды*



*Маргарита  
ВЛАДИМИРОВА –  
Тоска,  
Зураб  
СОТКИЛАВА –  
Каварадосси*



*Дебют  
в партии Татьяны*



*В роли Ярославны  
(«Князь Игорь»)*



# Стать звездой и остаться ею

Спустя много лет после завершения театральной карьеры Валентина Китаева на вопрос «Что вы считаете своим наивысшим достижением в искусстве?» не задумываясь ответила: «То, что меня слушали. Значит, получался разговор со зрителем».

**В** 40–50-е годы все благоволило искусству: закончилась война, страна восстанавливалась, оживала в мире. В Свердловске вновь заблистал оперный театр. И какие там были дирижеры, музыканты, художники, директора, артисты! Эйфорическое в то время ощущение Победы находило воплощение в творчестве и отклик у публики. Спектакли начинались поздно, в восемь вечера, и заканчивались порой около полуночи. Но зритель внимал, вкушал и наслаждался красивой жизнью на сцене и в зале театра. Случайных людей здесь было немного: у большинства имелись собственные, абонированные места. Театр рождал и притягивал не только великих артистов и музыкантов, но и потрясающе талантливых зрителей, бесконечно преданных искусству.

Валентина Китаева пришла в Свердловский оперный в 1946 году, первый спектакль спела в декабре. Наш «провинциальный» театр звучал столь же ярко, как Большой или Кировский. Главный дирижер — Арнольд Моргулян, знавший о музыке, казалось, все. Главный художник — Владимир Людмилин, человек с европейским образованием и безупречным вкусом. Директор — легендарный Макс Ганелин — интересы театра были смыслом его жизни. На сцене славу и успех от спектакля к спектаклю крепили замечательные певцы Ухов, Аграновский, Спришевская, Киселевская, Азрикан, Глазунова. В первый год войны в труппе появился блистательный Ян Вутирас, а в 1943-м — неподражаемый Ниаз Даутов. Вторые партии частоенько пели будущие звезды оперной сцены, например тогда еще только начинающий Борис Штоколов. Молодой певице Китаевой нужно было соответствовать столь блистательному ансамблю. То есть стать звездой. И она стала ею.

Легко сказать — стала звездой. Сколько воли, труда и упорства нужно было приложить, не попортив при этом таланта, чтобы соответствовать той высокой планке, которую задавал театр. Воли Китаевой было не занимать. Только один пример. 31 декабря 1946 года молодых артистов пригласили на радио, в прямой эфир, петь в праздничном концерте, затем неожиданно перенесли время, а Китаеву забыли предупредить. Когда она случайно узнала об этом, до эфира оставалось полчаса. Доехала до площади 1905 года, дальше трамваи не шли. Начало концерта через 15 минут. И тут Валентина падает и ломает ногу. Случайные прохожие помогают ей найти машину и добраться до радиостудии. Превозмогая боль, она прекрасно поет арию из «Травиаты», а затем попадает в больницу...

Валентина  
КИТАЕВА —  
Виолетта  
(«Травиата»)

Именно в партии Виолетты Китаева дебютировала на сцене Свердловского оперного. Прекрасная дева Парижа явилась уральскому зрителю сначала беззаботной, искрящейся, как шампанское, затем глубоко страдающей, прощающейся со своей любовью и этим миром. Видевшие, слушавшие тот спектакль вспоминают, как тихая, затаенная боль души перерастала в ее нестерпимую муку... В финале тончайшее пианиссимо последней арии — как попытка удержать ускользающую жизнь. В зале стояла такая тишина, что был слышен каждый вздох. Голос певицы уносился в высоту и там замирал. Для Валентины Китаевой, как и для Марии Каллас, которую она особо почитала, пение всегда было попыткой подняться к небесам, где все — гармония. «Травиата» — особенный спектакль в жизни Китаевой. С ним она вышла на оперную сцену, он был последним в ее артистической карьере. А арию Виолетты «Простите навеки, о счастье мечтания...» Валентина Александровна еще напевала за несколько дней до своей тихой кончины.

Больше всего воспоминаний современников сохранилось именно об этой роли. Знатки оперы считали, что так вдохновенно, жертвенно и эмоционально, как Валентина Китаева, в стране никто не пел партию Виолетты Валери. Она была в равной степени прекрасной певицей и актрисой, драматически точно проживая судьбу своей героини в вокале, движении, мимике, пластике. После дебюта в «Травиате» прелестную партнершу поздравил Василий Герасимович Ухов (певший партию Жермона): «У вас есть неопределимый дар, искра Божья, берегите ее, сохраните на все годы свою чистоту, искренность, непосредственность и музыкальность».

В первый же год Китаева освоила практически весь репертуар колоратурного сопрано. Зрители-ценители отметили талант начинающей певицы сразу же. Ее коллеги из балетной труппы рассказывали, как после вечерней репетиции они бежали не домой, а в кулисы, чтобы послушать Валентину Александровну — Виолетту, Джильду, Мими, Розину. Ее любимые партии те, где любовь всеобъемлющая, часто жертвенная, требующая полной отдачи. И не было спектакля с участием Китаевой, чтобы он не вызывал искреннего волнения.

Чаще всего партнерами певицы были Даутов и Вутирас. На спектаклях и концертах, где пело это виртуозное трио, свободных мест не было. Лишний билетик спрашивали за несколько кварталов от театра. Они выходили на сцену под аплодисменты и уходили под овации. К их ногам летели букеты из лож и выносили корзины цветов из партера. Они были красивы, молоды, обаятельны, талантливы. Все блестяще владели голосом, составляя редкий по красоте ансамбль. Китаева, кстати, голос не очень-то и берегла: «То, что дано от Бога, и хранится им, и им же будет забрано».

В Свердловском оперном театре Валентина Китаева проработала всего девять лет, но была настоящей примадонной. Только не высокомерной, все позволяющей себе, погрязшей в интригах закулисья. Она была над этим, на пьедестале, куда ее вознесли талант, мастерство, трудолюбие, удивительная человечность и, конечно, любовь публики. Естественно, что у примадонны были поклонники, написавшие ей огромное количество писем. Писали об одном: благодарили актрису за то, что она пробудила их душу, сделала ее возвышенной. Несмотря на столь короткий сценический век, она реализовалась в творчестве, спев практически весь возможный тогда репертуар. Конечно, мечтала о Манон, о Чио-Чио-сан. По разным причинам спеть их не успела. Жалела всегда только об одном — что не осталось звукозаписей: «Я ведь даже своего голоса не знаю».

Ян Христофорович Вутирас вспоминал: «Пожалуй, одним из наиболее ярких приобретений театра (в 40-х годах) была Валентина Китаева. Необыкновенно музыкальная, обаятельная, женственная — в ее больших глазах ярко отражались чувства ее героинь. Она покоряла публику глубокой искренностью и эмоциональностью. Лакме, Джильда, Розина, Виолетта, Мюзетта и, в особенности, Джульетта... Помню, как заканчивала она каватину Розины, легко беря высочайшее «фа» третьей октавы. А как непринужденно она исполняла каденцию Джульетты, выписанную у итальянцев специально для нее Моргуляном... Великое наслаждение получили слушатели от пения Китаевой». Лучшее о Китаевой — Джульетте сказали авторы книги «Наш оперный» С. Эбергардт и В. Порска: «Голос В.А. Китаевой в партии Джульетты поражал не только легкостью и гибкостью —



певица совершенно точно и свободно повторяла все каденции флейты в оркестре, но в то же время давала плотное и полное звучание в среднем и даже в нижнем сопрановом регистре. Вероятно, эта особенность голоса Китаевой и обеспечивала ей совершенно особенный успех в партии Джульетты, требующей для ее действительно полноценного исполнения таких голосовых ресурсов, которыми обычно не располагает чистое колоратурное сопрано».

Один спектакль «Ромео и Джульетта» памятен поклонникам оперного театра особо. Им открывался театральный сезон 1954 года. Незадолго до того появилось сообщение о присвоении звания «Заслуженный артист РСФСР» Яну Вутирасу, Ниязу Дауту и Валентине Китаевой. Как много это значило в то время! Это был поистине грандиозный вечер и для певцов, и для зрителей. Сцену буквально завалили цветами, а каждое появление артистов встречали бурей оваций.

Китаеву любили все. Об этой любви хорошо сказала Маргарита Эбергардт: «...царица любимого оперного триумвирата и, безусловно, звезда нашей оперной сцены. ...и сегодня звезда, свет которой из прошлых десятилетий согревает и радует».

У всякого времени, у каждого города есть свои легенды, которые живут очень долго и передаются из поколения в поколение. У театрального Свердловска-Екатеринбурга одной из легенд была и остается Валентина Китаева — примадонна оперной сцены 50-х годов. Обожаемая послевоенной публикой, она по-прежнему, спустя более полувека после своего последнего спектакля, — эталон сценической гармонии, драматического естества и лирической нежности.



Николай КОРЕНЧЕНКО — Эрнесто,  
Валентина КИТАЕВА — Норина,  
Ян ВУТИРАС — Малатеста («Дон Паскуале»)

# Уникальные фото уникальных артистов



Игорь НАВОЛОШНИКОВ  
в роли Мефистофеля



Борис ШТОКОЛОВ  
в роли Демона



Софья ТАРАНОВСКАЯ

Многие хранят альбомы с дорогими их сердцу семейными фото, снимками друзей. У меня же сохранились альбомы с уже раритетными сегодня фотографиями знаменитых артистов. Еще в школьные годы я очень полюбила оперное искусство. И стала собирать фото знаменитых мастеров вокала – В. Барсовой и З. Долухановой, С. Лемешева и И. Козловского, М. Звездиной и П. Норцова...

Алиса ОРЛОВА

**М**ного лет назад в Свердловске стали появляться открытки с фото наших местных артистов: их выпускала фотостудия спорткомбината «Динамо» тиражами всего в тысячу экземпляров. Чтобы приобрести такое фото, приходилось побегать по киоскам. С тех пор у меня в альбоме фото солистки балета Свердловского театра оперы и балета Софьи Тарановской (заслуженная артистка РСФСР). Смотрю на снимок, и в памяти возникают ее героини: Одетта – Одилия в «Лебедином озере» Чайковского, Лариса в «Бесприданнице» уральского композитора Александра Фридендера...



Ян ВУТИРАС  
в роли Симона

Много фотографий и оперных артистов. Бывало, что снимали певцов и в жизни, и в ролях. Например, заслуженного артиста РСФСР Яна Вутираса фотограф Борис Лосев запечатлел в заглавной роли в опере «Симон Боканегра» Верди, поставленной в 1955 году в нашем театре – впервые на русской сцене.

Производство открыток с фотопортретами свердловских артистов просуществовало недолго – появился комбинат изопродукции № 1, который находился в Москве, и героями его открыток стали актеры столицы и Ленинграда. Но среди них был Борис Штоколов, народный артист СССР, ведущий солист ленинградского Кировского театра, выпускник Уральской консерватории, творческая жизнь которого началась в нашем оперном. Взгляните на фото: не правда ли, потрясающий Демон из одноименной оперы А. Рубинштейна?

Последующие годы мой «артистический» альбом пополнялся уже снимками театральных фотографов или фотокорреспондентов. Многие фото сохранились до нынешних времен. В конце 60-х – 70-х годах прошлого века редко снимали на цветную пленку, в лучшем случае был коричневый тон. Вот снимок заслуженного артиста РСФСР Александра Васильевича Новикова, неповторимого, незабываемого певца, в роли Гремина («Евгений Онегин»).

На этих черно-белых фото запечатлены замечательные певцы разных лет – заслуженная артистка РСФСР Валентина Китаева (такого фото не было даже в личном альбоме певицы) и народный артист РСФСР Нияз Даутов с четвероногим другом.

Одно поколение артистов покидало театр, приходило другое, тоже талантливое... Взгляните, как мрачно красив Мефистофель («Фауст» Гуно), – это бас, народный артист РСФСР Игорь Наволошников, который сначала покорила свердловского зрителя, а затем завоевал ленинградскую публику, выступая в главных партиях басового репертуара в Кировском театре.

...Можно еще долго листать альбом, и на каждом новом листе – жизнь артистов, запечатленная в фотографиях, и это часть истории нашего театра оперы и балета.



Александр НОВИКОВ  
в роли Гремина



Нияз ДАУТОВ  
с любимой собакой



Валентина КИТАЕВА



# Первые «голоса» из-за рубежа

*В далекие 60-е годы прошлого века в наш город, в Свердловский театр оперы и балета, начали приезжать с гастролями певцы из-за рубежа, конечно – только из стран социалистического лагеря: Болгарии, Румынии, Чехословакии... Одними из первых были Маргарита Шубертова (Чехословакия), Катя Попова и Любомир Баздуров (Болгария). Попова пела Маргариту в «Фаусте», голос гостьи сразу же покориł слушателей. А ее, как она говорила, поразила свердловская труппа своим профессионализмом. Особенно высоко оценила она нашего Мефистофеля – Бориса Штоколова, который только начинал свой творческий путь. Именно тогда Катя сказала: «О нем будет говорить весь мир!»*



**С**о многими гастролерами мне довелось познакомиться, готовя о них материалы для газеты «Вечерний Свердловск», в которой я тогда работала.

Александрия Милчева. Солистка Варненской народной оперы. 1967 год. Ее гастрольный маршрут был такой: Москва – Казань – Свердловск. Несмотря на то что творческая биография певицы насчитывала всего семь лет, она уже завоевала сцены многих оперных театров, выступала в соцстранах, во Франции, Греции. В Тулузе на XIII Международном конкурсе вокалистов получила Гран-при. В репертуаре болгарской солистки были партии Кармен (в одноименной опере Бизе), Амнерис («Аида» Верди), Далилы («Самсон и Далила» Сен-Санса), Кончаковны («Князь Игорь» Бородин), Дорабеллы («Так поступают все» Моцарта). На суд свердловских зрителей А. Милчева представила Кармен и Амнерис (пела эту партию на итальянском языке). Спектакли прошли с огромным успехом.

Помню и Петра Петрова (фото первое справа), который выступал в ролях Елецкого («Пиковая дама» Чайковского) и Яго («Отелло» Верди). Причем Елецкого пел на русском языке. «Чайковский так велик и прекрасен, – говорил певец, – что его произведения должны звучать только на языке оригинала».

60-е годы дали возможность любителям оперного искусства услышать много прекрасных зарубежных вока-

листов, среди которых были А. Камлоши – Хозе («Кармен») и Радамес («Аида»), Т. Костов – Каварадосси («Флория Тоска»), М. Кларич – Чио-Чио-сан (в одноименной опере Пуччини), К. Ставру – Хозе («Кармен» – фото второе слева), З. Драготеску – Лиза («Пиковая дама»), Л. Чинку – Розина («Севильский цирюльник» – фото первое слева).

Румынка Зоя Драготеску (фото второе справа) приехала к нам на гастроли в 1965 году. Ее имя многим поклонникам оперного искусства за рубежом было известно. Несмотря на свою молодость, она пела во многих странах. На свердловской сцене солистка бухарестской оперы выступила в роли Лизы в «Пиковой даме», и с первого же выхода уральцы восторженно приняли певицу. После спектакля Драготеску отмечала мастерство наших певцов и виртуозное звучание оркестра.

...У меня хранится новогодняя открытка, поздравление из Румынии с Новым 1964 годом, от ведущей солистки оперы Леллы Чинку, с которой мы познакомились на год раньше, во время ее гастролей в Свердловске, прошедших с огромным успехом. До нас Лелла уже выступила в Ленинграде и Перми. Свердловчанам певица из Бухареста представила своих Розину («Севильский цирюльник») и Виолетту («Травиата»). После спектаклей зрители аплодировали Виолетте и Розине стоя. ...А мы с Леллой довольно долго поддерживали переписку. С той поры бережно храню и открытку, и фото певицы, и книгу о ней на русском языке, изданную в Бухаресте.

# Балет... Балет!

*Буквальный перевод слова «ностальгия» с древнегреческого – «возвращение на родину», то есть к истокам. И когда есть повод, это замечательно – вернуться к истокам и вспомнить тех, кто закладывал славные традиции. 100-летие Екатеринбургского театра оперы и балета – повод достойнейший.*

Я хочу вспомнить мастеров балета. Надо сказать, что если свердловская опера была всегда известна и знаменита, то с балетом все было по-другому. Сказывалось отсутствие в городе своего хореографического училища, своей школы. Позднее, уже в «рыночные» времена, к этому добавились и бытовые проблемы: отсутствие жилья, небольшие зарплаты, так что талантливая молодежь на уральской сцене обычно долго не задерживалась.

И все-таки личности в нашем балете были всегда. И незаурядные. Одно из самых громких имен, конечно, – Клавдия Черменская.

Она окончила Саратовское училище, и вскоре в Москве стала лауреатом на конкурсе молодых артистов балета, получила престижную премию за исполнение партии Одетты–Одили в балете Чайковского «Лебединое озеро». В 1944 году балерина приехала в Свердловск и всю жизнь проработала в одном-единственном театре.

Мне довелось видеть Черменскую уже на излете ее артистической карьеры. Зарема в «Бахчисарайском фонтане», Вакханка в «Вальпургиевой ночи» из «Фауста»... Поражало владение техникой, она была истинной королевой пируэтов. В каждой из ролей завораживали глубокий драматизм чувств и огненный, захватывающий темперамент.

Как и многие мастера балета, перестав выступать на сцене, Клавдия Григорьевна стала педагогом-репетитором, и очень хорошим. Педагог в балете – человек совершенно особый. Диктуется это самими жизненными обстоятельствами. Ведь после окончания училища в театр приходят совсем юные люди, не окрепшие не только профессионально, но и духовно. И педагог становится для начинающих артистов не просто учителем, а близким человеком и другом на долгие годы.

Обычно в начале сезона, встречаясь где-нибудь с Черменской, я слышала от нее примерно одни и те же слова. «Вы знаете, – говорила она, – у нас появился удивительный мальчик (или девочка), приходите смотреть, не пожалеете!» Черменская свято верила в них, своих «мальчиков» и «девочек», и искренне их любила.

Об историях воспитанников Черменской можно рассказывать бесконечно, в них всегда очень тесно переплетались сцена и жизнь, победы и драмы...

Одними из самых любимых ее «детей» были Елена Степаненко и Анатолий Григорьев. Когда Степаненко впервые появилась в театре, внешне она была «гадким утенком», но на сцене все это не имело никакого значения, так волшебным образом преобразилась молодая балерина. Танец для Лены был единственной формой жизненного существования. Необыкновенно хороши были линии ее танца – протяжные, льющиеся, как сама музыка. Конечно, такое может дать только природа, даже не балетная школа, но как важно, чтобы рядом оказался человек, который все это увидел, разгадал и помог развить...

Когда Степаненко и Григорьев танцевали «Жизель», сердце замирало от совершенной красоты и острой боли из-за разбитой, несостоявшейся любви. В Елене была какая-то ирреальность. Казалось, что сама актриса – неземное существо и вряд ли ей суждено выжить среди земных и грешных.

Тогда еще не было принято употреблять столь модное ныне слово – «раскручивать» по отношению к артистам, тем более начинающим. Но Черменская делала именно это, тонко и деликатно. Больше, чем кто-либо, она понимала, как талантливы ее ученики. С Леной и Анатолием она не просто готовила партии, а вкладывала в них весь свой театральный опыт и часов не считала.

Дуэт Степаненко – Григорьев быстро стал известен, о них заговорили, писали в газетах, снимали на телевидении, их рисовали известные художники. И наконец, их пригласил в Ленинград Олег Виноградов, он тогда был главным балетмейстером Мариинского театра. Черменская радовалась, гордилась и переживала ужасно...

Педагогом ныне стала Лилия Воробьева. Я хорошо помню, как однажды отправилась брать интервью у новой молодой балерины. Знала, что она – выпускница Пермского хореографического училища. Окончила его по классу Людмилы Сахаровой. Тогда гремела слава другой ученицы Сахаровой – Надежды Павловой, так что сам этот факт уже говорил о многом и в творческом плане обещал многое.

В балетном классе меня встретила симпатичная светловолосая девчушка, курносенькая, с задорным хвостиком волос, стянутым сзади резиночкой. Стеснялась Лилия отчаянно. Выяснилось, что это было первое в ее жизни интервью.

Когда Воробьева вошла в репертуар, стало понятно, что она хорошо обучена. Технические сложности были не ее проблемой. И не случайно одной из ее лучших партий стала Китри в балете Минкуса «Дон Кихот». В Воробьевой не было эфемерности, стильной утонченности, ее стихией были солнечная радость, обаяние, непосредственность и прелестная наивность. Все это особенно ярко можно было увидеть в старинной «Тщетной предосторожности», балете Гертеля, в партии Лизы. Со временем пришло артистическое мастерство. Воробьева станцевала и Сильфиду, и Джульетту...



Клавдия ЧЕРМЕНСКАЯ  
(«Лебединое озеро»)



Елена СТЕПАНЕНКО  
и Анатолий ГРИГОРЬЕВ  
(«Лебединое озеро»)



Лиля ВОРОбЬЕВА — Китри  
(«Дон Кихот»)



Елена ГУСКИНА — Жизель  
(«Жизель»)

Сегодня Лиля Воробьева как педагог работает с солистами труппы.

Перечисление — дело в искусстве не самое благодарное, но все же это знак памяти и уважения. Назовем прекрасных солистов нашего балета Нину Меновщикову, Елену Гускину, Елену Давыдову, Наталию Гордиенко, Марину Богданову, Николая Ильченко, Веонира Круглова, Александра Федорова, Николая Остапенко...

И еще об одной яркой судьбе. Жила-была девочка. Жила она в Ленинграде в детском доме, потому что мама у нее умерла во время блокады, а отец еще раньше. Девочку звали Маргарита Окатова, она очень любила петь и танцевать и твердо решила стать балериной. Однажды увидела объявление о приеме в хореографическое училище и рискнула позвонить по телефону домой солистке Академического театра оперы и балета имени Кирова Нонне Ястребовой. Маргариту приняли в знаменитое училище, хотя было ей в то время уже 15 лет — возраст для обучения классическому балету более чем поздний.

Вот что писали спустя несколько лет в газете «Известия» в 1962 году об искусстве молодой танцовщицы, в то время солистки Новосибирского театра оперы и балета: «Эта балерина необычная. Талант ее безудержен и своеволен».

Свою вторую жизнь Маргарита Окатова начала на сцене нового для себя Свердловского театра оперы и балета. Странное ощущение оставляло уже самое первое знакомство с этой актрисой. Казалось, что у нее всего «слишком». Высокая, гибкая, с гордо посаженной головой, с длинными, «струистыми» руками, она обладала невероятным «шагом», летящим прыжком. Окатова была балериной, чье дарование невозможно поместить в формальные рамки готового спектакля, объяснить привычными канонами и понятиями. Она была художником со своей неповторимой интонацией, «поющая» только своим голосом. Ей всегда удавались роли с четко выписанной, драматургической линией. В «Бахчисарайском фонтане» она была страстной красавицей Заремой, сгорающей на огне своей безответной любви к Гирею, в «Спартаке» — прекрасной и жестокой Эгиной. В «Спящей красавице» — зловещей феей Карабос с «приклеенной» улыбкой на бледном лице. Личностным почерком балерины были эмоциональная насыщенность, темперамент, своеобразная, раскованная манера танца, создававшая впечатление импровизационности, рождения движений словно сию минуту, на наших глазах.

Окатова всегда была актрисой настроения и человеком настроения. Конечно, с характером непростым, но внутренне очень сильным. Уйдя со сцены, она стала воспитывать детей, и очень успешно, в лицее имени Сергея Дягилева. И в театре она и сейчас бывает часто. Это никого не удивляет. В Екатеринбургском оперном работает сегодня, по сути, целая династия. Одна из ведущих балерин, Маргарита Рудина, — дочь Окатовой, здесь же танцует Алексей Насадович, муж Риты Рудиной, и их дочка Ева тоже уже учится балету, конечно, у старшей, Маргариты Окатовой, в лицее имени Дягилева...

Балет продолжается!



Виктор КОРОЛЬКОВ —  
Данила,  
Маргарита ОКАТОВА —  
Хозяйка Медной горы



Анатолий ГРИГОРЬЕВ —  
Эспада,  
Маргарита ОКАТОВА —  
Уличная танцовщица  
(«Дон Кихот»)

# Костя. Бруднов. Блистательный, обожаемый и... ненавистный

*Он никогда не стал Константином Петровичем, он навсегда остался Костей, как и просил называть себя в бесконечно далеком 1965 году, когда ступил на перрон свердловского вокзала...*

**В** доме Клавдии Черменской, звезды свердловской сцены послевоенных лет, регулярно собирались молодые балетоманки. В одну из встреч Клавдия Григорьевна предупредила, чтобы 14 ноября все были в театре — будет танцевать потрясающий артист. Многие, по обыкновению, пришли с фотоаппаратами: тогда разрешали снимать во время спектакля. Одна из тех зрительниц, потрясенная происходившим на сцене, с того дня не пропустила ни одного спектакля, в котором танцевал Бруднов.

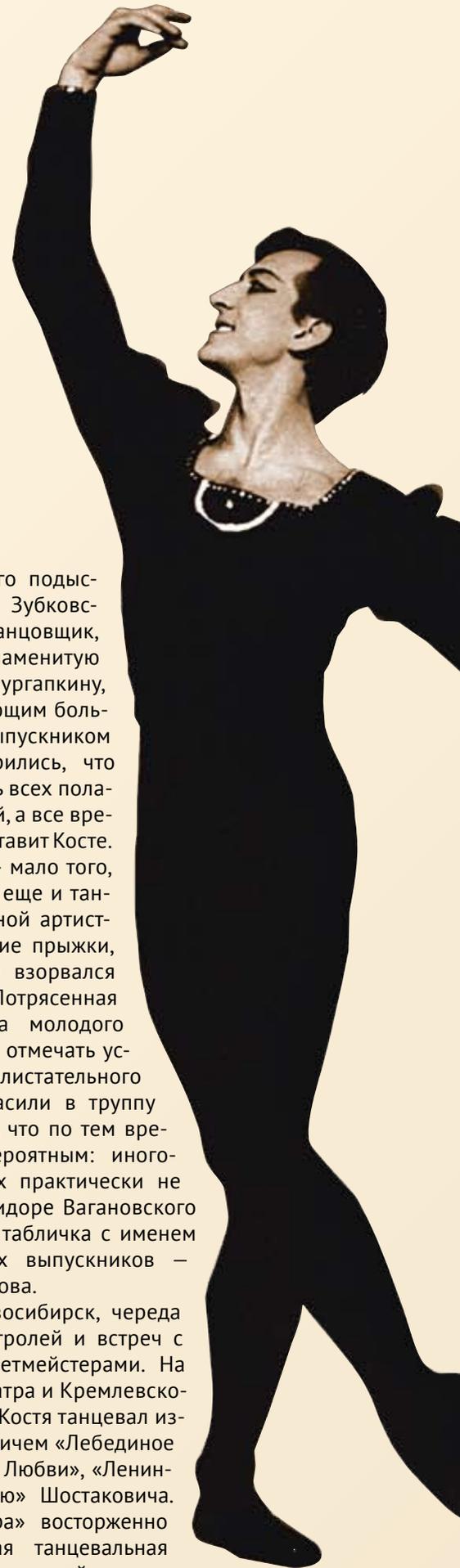
«Он приехал к нам состоявшимся танцовщиком. Очень пластичный, невероятно музыкальный. Он мог остановиться посреди балетной вариации и стоять в эффектной позе так, что публика кричала от восторга. Замечательный партнер, с которым у меня, не знаю откуда, брались новые силы. Помню, в «Дон Кихоте» я сделала двойное фуэте, которое раньше никогда не делала, а тут был невероятный подъем. Он обладал каким-то божественным, невероятно утонченным магнетизмом, уносил в грезы не только меня, но и зрителей», — вспоминала народная артистка СССР, первая партнерша Кости Бруднова на свердловской сцене Нина Меновщикова.

В 19 лет он пришел в младший класс Киевского хореографического училища. В 1957 году поехал просматриваться в знаменитое Вагановское. Директор училища Валентин Шелков попросил показать прыжок. Бруднов, посмотрев вверх, спросил: «А у вас везде такие потолки низкие?»... В общежитии собралась неплохая компания: Рудольф Нуриев, Костя, Эгонт Бишоф — впоследствии главный балетмейстер берлинской оперы, однокурсник Бруднова Никита Долгушин жил в Ленинграде и потому в общежитие приходил в гости.

Седьмой класс окончили с такими результатами: Долгушин — «5», Бруднов — «4», все остальные — «3». По окончании восьмого, последнего, отличные оценки имели только Бруднов и Долгушин. К выпускному номеру (па-де-де из третьего акта «Лебединого

озера») Косте долго подыскивали партнершу. Зубковский, характерный танцовщик, уговорил свою знаменитую жену, Нинель Кургапкину, станцевать с подающим большие надежды выпускником фрагмент. Договорились, что она не будет делать всех полагающихся вариаций, а все время на сцене предоставит Косте. Его бил мандраж — мало того, что выпускной, так еще и танцевать с заслуженной артисткой! Но выдал такие прыжки, что зал буквально взорвался аплодисментами. Потрясенная Кургапкина увезла молодого танцовщика домой отмечать успешный выпуск. Блистательного выпускника пригласили в труппу Кировского театра, что по тем временам было невероятным: иногородних в столицах практически не оставляли. А в коридоре Вагановского появилась золотая табличка с именем одного из лучших выпускников — Константина Бруднова.

Потом был Новосибирск, череда блистательных гастролей и встреч с выдающимися балетмейстерами. На сцене Большого театра и Кремлевского Дворца съездов Костя танцевал измененное Григоровичем «Лебединое озеро», «Легенду о Любви», «Ленинградскую симфонию» Шостаковича. «Советская культура» восторженно писала: «Стихийная танцевальная одаренность, раскованный, вольно



проявляемый сценический темперамент, певучесть пластики Бруднова – позволяют надеяться, что со временем он разовьется в большого мастера».

Стать Большим Мастером, в общепринятом понимании, ему не пришлось. Хотя, что это – Большой Мастер? Звания, положение в театре, лучшие партии... Званий не было. Положение в театре... Публика обожала, партнерши боготворили, танцовщики видели в нем не только коллегу, но – соперника. Говорят, в Новосибирске даже натирали пол канифолью, чтобы он упал. Но у не снискавшего «титул» Большого Мастера Кости Бруднова была такая сумасшедшая слава, которой хватило бы на всех мастеров.

В Свердловске, в сезонах 1965–1967 годов его имя не сходило с театральных афиш (они в те годы были именными), в газетах – только превосходные степени, фотографы пытались поймать его феноменальный прыжок, оставить в вечности его точеную диагональ. У него лучшие мужские партии в «Жизели», «Дон Кихоте», «Барышне и Хулигане».

«После спектаклей-балетов с участием Константина Бруднова долго не покидает ощущение глубокой удовлетворенности. С первых движений на сцене солист покоряет зал своим обаянием, непосредственностью, вдохновением. Танцор обладает несомненным актерским дарованием, музыкальностью и высокой сценической культурой. Его индивидуальные особенности – лиризм, поэтичность – выражены не только в мягкой пластике движений, но и во всем внешнем облике. Наиболее ярко раскрывается лирическое дарование в партии Альберта в балете «Жизель». Тонкий, изысканный в линиях рисунок танца прекрасно передает нежное чувство сожаления о потерянной любви, которая сильнее самой смерти. Это одна из наиболее удачных партий артиста, может быть, потому, что она созвучна природе его таланта», – писал в середине 60-х «Вечерний Свердловск».

Попасть на спектакли с участием Бруднова было огромным счастьем: спрашивать лишний билетик начинали от университета и трамвайной остановки. Его поклонниками мгновенно стали не только молодые балетоманки, но и политическая элита Свердловска, прочно забронировавшая первые ряды зала оперного театра на все его спектакли.

Талантливый, Богом отмеченный танцовщик сочетал филигранную технику и тончайшие драматические оттенки, полутона: то он норовистый, то нежный, то страстный, и всегда переживающий, всегда страдающий. Разный. Красив неземною красотой: торс, руки, ноги – все создано для балета. Поклонники, знающие все его партии наизусть, предугадывая прыжок, настраивали фотоаппарат на определенную точку над сце-



«Дон Кихот»  
с Ниной МЕНОВЩИКОВОЙ



Сцена  
из балета «Жизель»

ной. Но он всегда прыгал выше. Не повторился ни в одном спектакле. Любил говорить: «Я не знаю, кем и каким буду сегодня, какое у меня будет настроение на сцене». Утонченный, изысканный, ранимый, он мог быть и совсем иным – поражать блеском пируэтов, темпераментом, темпом, виртуозностью. Он одним из первых на свердловской сцене отказался от париков, длинных мужских платьев, обилия грима – все



В спектакле  
«Барышня и Хулиган»

естественно, все натурально, ничего лишнего, стесняющего. В прыжке его гибкое тело казалось невесомым. Его танец растворялся в стихии музыки, раскрывая и подчеркивая ее мельчайшие оттенки. Линия его танца – безупречна, словно повторяет абрис античных статуй и фресок. «Удивляла пластика его движений – властная и мягкая одновременно, необыкновенно певучая. Длинные, плавные линии его тела сливались с музыкой, продолжали ее. Казалось, что не танцовщик шел за мелодией, а музыка рождалась его движениями. В знаменитом адажио из второго акта «Лебединого озера», когда он склонялся над распростертой Одеттой, всю музыку исполняли его руки», – вспоминают о Косте его постаревшие поклонницы. Точнее – не вспоминают, просто говорят. Потому что он с ними навсегда.

Кому довелось общаться с Брудновым, рассказывают, что в его душе жила творческая независимость истинного художника, временами вырывавшаяся в дерзость, в бунтарство. Он мог выскочить на сцену не в костюме Базиля — ярком и красочном, а в обычном черном трико, лишь повязав яркий платочек на шею. И с ходу бесшабашно станцевать вариацию. После спектакля ему за это попада-ло, а зал ревел от восторга.

Вслед за Нижинским и Нуриевым он доказал, что мужской танец может затмить женский. Доказал, что балет — не только виртуозное сочетание па, прыжков, вариаций, но и глубокий драматический спектакль, в котором можно и нужно любить, ревновать, страдать, прощать — жить. Он всегда танцевал то, что чувствовал. Одна из поклонниц, не пропустившая ни одного спектакля, рассказала: «Второй акт «Жизели». Он идет к могиле любимой, полный раскаяния, жалости, прижимая к груди белые лилии... И вдруг чувствую, что идет он как-то не так, как всегда. После спектакля спрашиваю: «Костя, сегодня ты шел по-особенному?» Отвечает: «А ты разве не слышала, что на мой выход сегодня играла виолончель, а не скрипка?»

Поэтому я и изменил движения. Я шел под виолончель».

Уже сменились поколения танцовщиков, но совершенство Бруднова для многих остается эталоном. Талант не только награда свыше, это и жестокое, смертельное испытание. Божий дар его обладателю редко когда прощают. Балерины в театре Костю обожали, мечтая выйти с ним в паре. Мужчины... Можно лишь догадываться, что творилось в душах вчерашних премьеров, когда пришел такой умопомрачительно красивый и бесконечно талантливый. Один из них, покинув сцену, годы спустя, не удержался, признался: «Как же я тебя ненавидел...»

Если отбросить эмоции поклонников, в чем феноменальность танца Бруднова? «Прекрасные прыжки, великолепные руки — это, согласитесь, есть у многих



В спектакле  
«Лебединое озеро»  
с Ниной  
МЕНОВЩИКОВОЙ

танцовщиков. И как ни удивительно, многие ходят смотреть именно на это. Но это же только цирк. Бруднов — прежде всего, личность. Это был его Зигфрид, его Альберт, его Хулиган. Я их, поверьте, посмотрел за свою жизнь. И чаще всего закрывался занавес — и заканчивалась история. А

Костя принадлежал к тому редкому исключению, когда занавес опускался, а история Бруднова и его Принца продолжалась», — говорит балетовед Олег Петров.

«У Кости было редкое сочетание техники и артистизма. Он обладал потрясающей особенностью приковывать к себе внимание, еще ничего не делая. Представьте себе, открывается занавес, стоят все артисты, и он среди них. Он сделал лишь малейший поворот головы, еще нет никаких прыжков, а от него уже невозможно оторвать взгляд. Достаточно было движения глаз, шага по сцене, и возникало ощущение, что перед тобой громадная личность, от которой совершенно невозможно оторваться. То же самое я испытал, когда впервые увидел в театре Иннокентия Смоктуновского, стоявшего в глубине сцены. Магнетизм личности Константина Бруднова сравним со Смоктуновским в момент появления на публике. А уж когда он прыгал, проносился по сцене! Ощущение невероятной значительности! За каждым его движением вырисовывалась невероятно глубокая личность, и было дико интересно смотреть, наблюдать за ее развитием. Два магнетизма одного явления, еще ничего не происходит, а ты понимаешь, что перед тобой мощная глубина чувств». Таким вспоминает танцовщика наш замечательный художник-мыслитель Виталий Волочич.

От сумасшедшей, стремительно взлетевшей славы Константина Бруднова остались только черно-белые фотографии, которыми была увешана вся стена в его последней квартире. Ни на киностудии, ни на телевидении не сохранилось ни

единого кадра, запечатлевшего танец Бруднова. Выдающийся танцовщик с драматической судьбой, рано покинувший сцену и ушедший из жизни, созданный природой для балета, артист с особой внутренней озаренностью, словно через него говорил сам Бог...

На репетиции.  
Его знаменитый прыжок



Екатеринбургский (Свердловский) театр оперы и балета всегда стремился включать в свой репертуар редко звучащие или совсем неизвестные нашим слушателям произведения. Так, опера «Симон Бокканегра» Д. Верди на русской сцене первую «прописку» получила именно у нас в городе. И жизнь опере «Арабелла» Р. Штрауса также дал наш свердловский театр. Преемственность традиции «впервые» родилась у оперного еще до... его открытия. Все началось с того времени, как в Екатеринбурге начал ставить оперные спектакли музыкальный кружок, предтеча театра. Кружок стремился побыстрее познакомить слушателей с новинками. И вот, представьте, екатеринбуржцы вскоре после премьеры «Отелло» в Милане в 1887 году уже слушали эту оперу. В заглавной партии выступил знаменитый и популярный тогда певец П. Давыдов.



Отелло — Михаил ЗАЙКА (1961 год)



Отелло — Анатолий БОНДАРЕЦ (1977 год)

# И дольше века длится... «ОТЕЛЛО»

На сцену театра «Отелло» вышел в мае 1919 года. Тогда состоялся всего один спектакль.

Поклонники оперного искусства вспоминали, что им посчастливилось слушать прекрасного Отелло в 1927 году, это был Д. Аграновский, а Кассио тогда пел С. Лемешев.

Спустя почти два десятилетия создали спектакль, который получил высокую оценку и остался незабываемым. Как рассказывала уральский композитор Клара Кацман, она видела ту постановку, а прошло к моменту рассказа уже более 40 лет... Вот его фрагмент:

— Мне и сейчас кажется, слышу, как удивительно звучит оркестр под управлением изумительного маэстро Арнольда Маргуляна. Осуществлял постановку главный режиссер нашего драматического театра Ефим Брилли, хормейстер — Александр Преображенский, художник — Александр Кузьмин, главные партии исполняли: Отелло — Арнольд Азрикан, Дездемона — Наталия Киселевская, Яго — Николай Щадин и Иосиф Вигасин. Каждый занятый в «Отелло» работал с каким-то необычным подъемом. Коллектив постановщиков был ансамблем единомышленников. Я стремилась не пропускать репетиции, уж очень интересно было следить за созданием «Отелло». Все продумывалось до мелочей. Если сценическим действием «командовал» режиссер, то за сценографию полностью отвечал Александр Кузьмин. Сколько раз он заново одевал Дездемону — Наталию Киселевскую, стремясь подогнать костюм к «сложной» фигуре певицы.

На премьеру лишний билетик спрашивали от улицы К. Либкнехта. Успех превзошел все ожидания. О свердловской постановке заговорили в стране, высоко оценили спектакль московские критики, назвав его явлением. Но высшей наградой стало присуждение Государственной премии (тогда Сталинской) — Указ Президиума Верховного Совета СССР назвал лауреатами режиссера Е. Брилля, дирижера А. Маргуляна, хормейстера А. Преображенского, солистов А. Азрикана, Н. Киселевскую. Это была первая большая награда театра. Спектакль вошел в золотой фонд театральной культуры и добавил городу известности в стране.

...В репертуаре свердловского театра «Отелло» появлялся еще дважды — в 1961 и 1977 годах.



Отелло — Олег ПЛЕТЕНКО (1977 год)

1961. Спектакль ставили дирижер Е. Манев, режиссер Н. Даутов, художник А. Кузьмин. Главные партии исполняли: Отелло — М. Зайка и Г. Зелюк, Яго — И. Семенов и О. Кленов, Дездемона — Л. Коновалова, Л. Краснопольская, Н. Чельшева и А. Поставкина, Кассио — Н. Коренченко и Ф. Дубровский. С этой постановкой зрители могли познакомиться даже на «выездах» — 14 раз пели артисты вне стен своего театра.

1977. «Отелло» создавали дирижер К. Тихонов, режиссер У. Вяльютс, художник А. Пююман. В главных ролях слушатели встретились с певцами О. Плетенко и А. Бондарцом (Отелло), Н. Моисеенко, П. Зверевым и А. Кириченко (Яго), М. Владимировой, Л. Громыко, В. Добровольской (Дездемона), А. Жилкиным и Ю. Орловым (Кассио). В этой постановке выступали на нашей сцене и певцы Большого театра, народные артисты СССР М. Касрашвили (Дездемона) и А. Ворошило (Яго).

За все годы опера «Отелло» украшала афишу театра в течение 15 сезонов.

# Рецепт его молодости

...Оправдаюсь за тривиальный заголовок: это не слепок с названия известного фильма и раскрученного рекламного слогана. Это именно то, что я собираюсь сделать: определить составляющие, что позволили Екатеринбургскому театру оперы и балета, в облике которого еще недавно заметно «проблескивала седина», вдруг помолодеть. Процесс начался несколько лет назад, результат же к вековому юбилею стал очевиден.



**Но сначала несколько знаковых фактов из современной жизни театра: только сентябрь.**

## **«Dance-платформа»**

Работали единственные в России хореографические мастерские. На конкурс было подано около 40 заявок от хореографов из разных городов и стран, жюри под председательством Алексея Ратманского отобрало девять человек, каждый из которых за две недели создал мини-композицию «на материале» местной труппы. Гала-концерт продемонстрировал, что большинство хореографов сегодня смотрит в сторону модерна. Зрелище получилось уникальное по насыщенности эксклюзива и пластическому разнообразию, по напору экспрессии и неожиданности номеров.

## **Возвращение Тителя**

Александр Титель, народный артист России, — легендарный режиссер для Екатеринбургского оперного: именно с тандемом Титель — Бражник связывается понятие «золотые

годы свердловской оперы». Через 20 лет он вновь работает в екатеринбургском театре — над оперой «Борис Годунов». Событие во многом символическое. Руководством театра провозглашается ориентир на отечественную классику в сочетании с отслеживанием современных стилистических тенденций. «Борис Годунов» попадает в это «соединение несоединимого». Приход Тителя расценивается как возвращение коллектива к творческому обновлению.

## **Балетная инсталляция в индустриальном пространстве**

Театр впервые принял участие в Уральской индустриальной биеннале современного искусства. Сцена и места для зрителей были смонтированы прямо в цехе завода «Уралтрансмаш». Спектакль «Н<sub>2</sub>O» стал смелым экспериментом для академического балета: классические па в обрамлении станков оборонного предприятия. Действо сопровождалось электронной музыкой, световыми эффектами. «Оборону держали» (и выдержали) 20 молодых артистов.



Композиция «Руады»,  
хореограф Дмитрий Антипов («Dance-платформа»)

## Классика плюс

В «рецепте театральной молодости» две главные и взаимосвязанные составляющие: омоложение творческого состава и осовременивание репертуара. Сказать просто, но как этого достичь? Попробуем проследить процесс на примере балетной труппы вместе с ее управляющей — заслуженным деятелем искусств России Надеждой Малыгиной.

Балетная труппа за два года увеличилась примерно на треть. Приросла она исключительно молодежью. Чтобы привлечь молодого многообещающего артиста, необходимы несколько условий.

Первое. «Есть работа». И еще сильнее: «работы много». Может быть, в других профессиях отдельные представители ценят обратную ситуацию, только не в творческих. Екатеринбургский театр оперы и балета выделяется на общероссийском фоне как стабильный репертуарный коллектив. Сцена и здание используются здесь сугубо по назначению, а не сдаются в аренду, театр зарабатывает деньги прокатом собственного репертуара и эксклюзивными арт-проектами. Сохранилась, к счастью для артистов и зрителей, еще в «давние советские времена» заложенная система: каждый день спектакль — либо балет, либо опера, а в выходные — «двойки», спектакли утренний плюс вечерний.

Второе. «Имидж театра и имидж города». Точкой притяжения для молодых амбиций является коллектив статусный, известный не только в узких местных кругах, открытый для гостей широкой географии, активно гастролирующий. Екатеринбургский театр в 2011 году совершил семь зарубежных гастролей, это немало по любым оценкам. Да и сам Екатеринбург, занимающий первые позиции в рейтинге народного голосования как «город, в котором хочется жить», тоже помогает театру привлекать перспективных певцов и танцовщиков.

Третье. «Под талант деньги найдутся». Финансовая ситуация в последние годы тоже изменилась. Директору театра Андрею Шишкину удалось доказать федеральному Министерству культуры, что вложения в екатеринбургский театр окупятся повышением уровня постановок. Грамотно выстроенный маркетинг открыл дополнительные финансовые каналы. Например, для осуществления проекта «Dance-платформа» был создан благотворительный фонд «Евразия — балет», который помог провести мероприятие на достойном уровне.

Надежда Малыгина рассказывает, что перспективную молодежь отыскивают в училищах и институтах, «отсматривают» на

различных конкурсах. Елена Кабанова, которая уже зарекомендовала себя блистательной балериной с обширными возможностями, пришла в театр после окончания Башкирского хореографического училища. Яркая личность по техническим данным, Андрей Сорокин работал в Новосибирском театре оперы и балета. Еще имена: Илья Бородулин, Елена Воробьева, Лариса Люшина...

С начинающими артистами работать приходится, конечно, больше, чем с опытными. Здесь костяк труппы помогает и поддерживает. «У каждой труппы есть свое лицо, — рассуждает Надежда Анатольевна. — Я считаю, что наши артисты старшего поколения (относительно старшего, средний возраст балетной труппы около 30 лет) отличаются, прежде всего, двумя качествами: это профессионализм и порядочность. Человек, попадая в новый для него коллектив, вольно или невольно перенимает принятые в нем принципы работы и общения».

Когда молодых много, и репертуар меняется «под них». Особенно круто он повернул в сторону современной стилис-



Ольга ПЕШКОВА  
в роли Снегурочки

тики после прихода такого нестандартного хореографа, как Вячеслав Самодуров (с 2011 года — художественный руководитель балета екатеринбургского театра). Впечатляет «послужный список» Вячеслава Владимировича, который начинал как танцовщик: премьер Мариинского театра, затем Национального балета Нидерландов, премьер Королевского балета Ковент-Гарден, в последние годы работает хореографом-постановщиком. «Балетный театр не должен быть музеем!», «Мы почувствовали вкус к новизне», «Пытаемся сделать что-то такое, чего никогда не делали», — Вячеслав заявляет свое творческое кредо.

Один из участников хореографических мастерских, бывший танцор «Провинциальных танцев», теперь хореограф московской студии Сергей Землянский так оценил труппу Екатеринбургского театра оперы и балета: «Сильная классическая подготовка. Многие зависит от того, в какие руки попадут артисты и в каком творческом контексте будут существовать. Перед классическими танцовщиками всегда существует опасность «зашоренности».

Такие проекты, как «Dance-платформа», нужны не только для выращивания хореографов, они нужны танцовщикам для разрушения рамок, расширения горизонта. Гала-концерт показал, как выигрышно может выглядеть обновленная хореография, когда пластика современного танца накладывается на классическую основу — «классика плюс». В театре идет процесс активного формирования творческой среды, насыщенной, разнообразной, допускающей все — кроме пошлости, хочется верить.

## Опера может удивлять

Процессы омоложения наблюдаются и в оперной труппе театра. Ольга Пешкова — из самого свежего пополнения, на сцене Екатеринбургского театра оперы и балета лишь второй сезон. Но ее личный репертуар уже достаточно велик: она участвует в спектаклях «Волшебная флейта», «Любовь к трем апельсинам», «Князь Игорь», «Граф Ори»; в «Снегурочке» и «Гензеле и Гретели» исполняет основные партии. Окончив Уральскую государственную консерваторию по классу профессора, народной артистки России Веры Баяевой, молодая певица поступила в аспирантуру и начала работать в труппе театра. Впрочем, безэмоциональный термин «работа» вызывает у Ольги эмоциональный протест: не работа — а любимое дело!

— Раньше считалось, что молодой исполнитель сначала должен попробовать себя в «мелочах». Вам, Ольга, режиссеры достаточно быстро доверили серьезные роли...

— Я пришла из консерватории подготовленной: в оперной студии при учебном заведении пела в четырех полноценных спектаклях. Но я понимаю, что режиссеры, конечно, рисковали.

— Помните свой первый выход на екатеринбургскую сцену?

— Конечно! Первая репетиция обернулась шоком. Это была роль половецкой девушки в опере «Князь Игорь». Сцена казалась непривычно большой, она давала абсолютно иное звучание. Я растерялась. К тому же у меня не очень хорошее зрение: дирижера я просто не видела! Да и оркестр не слышала, такой был стресс.

— Кто-то заметил ваш страх?

— Наверное, заметили. После я рыдала: переживала, что не смогла показать, на что способна. Но со мной была мой педагог, она контролирует каждый спектакль. Очень помогает Светлана Васильевна Зализняк, художественный руководитель оперы: что-то подскажет в вокальной технике, даст совет по пластике роли. Я думаю, мы все всегда учимся.

— В творческих коллективах часто присутствует конкуренция — вы ее ощущаете?

— Не понимаю, что это такое. Мы не конкуренты, мы коллеги. Вот сейчас сидели всей постановочной группой спектакля «Борис Годунов», обсуждали, спорили, смеялись.

— Есть ли у вас любимые роли? Только, пожалуйста, не говорите, что все они любимы одинаково!

— Есть любимые. Есть сложные, которые непросто даются, они особенно дороги. Мне сейчас безумно нравится работать над партией Дездемоны, музыка трудная — для меня, по крайней мере. В «Борисе Годунове» тоже непросто, особенно с точки зрения драматургии. У меня роль Ксении. Это образ дочки богатого папы, который выплыл вдруг наверх, особого образования у нее нет, все по вечеринкам да по вечеринкам, девушка в коматозном, душевно сонном состоянии... Мне такой стиль жизни непонятен.

— Вы нарисовали вполне узнаваемый образ.

— А постановка современная. Желания шокировать зрителя эффектом узнавания в спектакле нет, но чувства, стремления людей — они сегодняшние.

Сложным для меня был музыкальный материал и в «Снегурочке». Так сложилась ситуация, что меня спросили: сможешь сделать роль быстро? Ответила: смогу. Работали в бешеном ритме, за 12 дней подготовили. И я ни секунды не жалела, что пошла на это: ощущение непередаваемое, когда ты на сцене весь спектакль, в течение трех часов.

— Когда вы пришли в театр, уже были знакомы с коллективом?

— Совсем нет. Но приняли меня тепло. У нас много молодых, только с моего курса Владислав Трошин, Евгений Крюков. Вообще, понятие возраста в нашей труппе, по-моему, не актуально. Начнем с того, что артисты и артистки очень хорошо выглядят. Но главное не снаружи, а внутри, они все «молодые люди».

— Как зритель поспорю. Да, в опере возраст часто вещь условная, но зритель все-таки его чувствует и реагирует. Приятнее видеть юную Снегурочку. Кстати, еще о молодости: вам 23, а вы в академическом театре, вокруг — классика. Не скучно?

— Здесь столько необычного! «Любовь к трем апельсинам»: стою на сцене, а вокруг меня куча шариков, в которых дети купаются, — смешно. Мне очень нравится спектакль «Гензель и Гретель», детский, но и взрослые в нем многое для себя найдут. Он красив, он поэтичен. Считаю, в нашем театре достаточно много экспериментов.

— Ольга, что вам больше свойственно по натуре: планировать или плыть по течению?

— Нет будущего, если не трудишься в настоящем. Хочется много сделать. Ближайшая мечта — это Дездемона...



Лариса ЛЮШИНА,  
Максим КЛЕКОВКИН  
в миниатюре  
«Ветка сакуры  
на лезвии меча»  
(хореограф  
Александр Сипатов,  
«Dance-платформа»)



*Нашему театру оперы и балета – 100 лет. Громкий юбилей отмечается с размахом: фестивали с участием звезд разных театров, экспериментальный проект «Dance-платформа», который позволит зрителям и артистам прикоснуться к новой хореографии и познакомиться с молодыми хореографами. Но и когда идут празднества, за кулисами по-прежнему кипит напряженная работа.*

## «Приготовьте мой костюм лебедя...»

...**Н**а дворе первые годы второго десятилетия XX века. Российское балетное искусство в расцвете. В императорском Петербурге творит Мариус Петипа – гений, прославивший на все времена русский балет. А балерины имеют небывалую славу и сотни поклонников. Императорская Россия, не знавшая машины времени и никогда не узнавшая телевизора и шоу-бизнеса, была в полном восторге от нимф в воздушных платьях. Профессиональное балетное образование тогда можно было получить только в Санкт-Петербурге и Москве, поэтому все средоточие искусства было именно там.

Балет того времени славился не только шедеврами: «Баядеркой», «Лебединым озером» и «Спящей красавицей», но и романами балерин с аристократами. Стоит вспомнить хотя бы известную на весь мир Матильду Кшесинскую и ее связь с цесаревичем Николаем и великими князьями Сергеем и Андреем Романовыми. Мир балета в те времена автоматически ассоциировался и даже ассимилировался с миром «голубых кровей». А именитые балерины смело отстаивали свои позиции и шли своим путем. Вспомним, опять же, Кшесинскую, которая повлияла на отставку с поста директора императорских театров князя С.М. Волконского, а Анна Павлова первой начала гастролировать со своей труппой по всему миру. Павлова стала фигурой знаковой, символом бесконечной любви к своей профессии. И последними словами легендарной балерины была фраза: «Приготовьте мой костюм лебедя...»

Самоотверженность ради сцены всегда присутствовала в этой профессии. Многие балерины ради танца отказывались от полноценной семьи, от рождения детей.

...А теперь – в день сегодняшний. 2012 год. Екатеринбург. Театр оперы и балета. 10:00, балетный класс на пятом этаже. Шесть дней в неделю, с 10 до 11 – урок классического танца. Он нужен для того, чтобы держать тело в тонусе и не выходить из физической формы. Затем – репетиции спектаклей текущего репертуара и вводные репетиции на определенные партии артистов балета. Здесь не до улыбок. Пот, усталость, оттачивание каждого движения до совершенства, под зорким взглядом педагога. Постоянное повторение старого и наработка нового. Техническое совершенство – понятие абсолютное и требует ежедневного поиска пути

его достижения. Но техническое мастерство в искусстве порой не самое главное. «Полет души», «живой человек» – вот что является основным и нередко самым сложным для артистов. Выучить определенные движения, довести их до блеска, проработать рисунок партии – только верхушка айсберга. Главное для балерины – заставить зрителя сопереживать своей героине, любить ее или ненавидеть. А для этого роль в себе нужно «вырастить». И это занимает гораздо больше времени, требует гораздо больше душевной работы и таланта, нежели оттачивание пируэтов.

Примерно в пять вечера, если проходить мимо оперного, можно заметить девушек с характерной походкой, устремившихся в обитель Терпсихоры. Там начинается подготовка к спектаклю. Грим, прическа. Подготовка костюма и пуантов. Разогрев в классе. И свет рампы, и первый взмах палочки дирижера...

А балерина за кулисами стоит и молится, чтобы все у нее получилось, чтобы сегодня она блистала. Появление на сцене... и уже нет ни волнения, ни усталости. Есть только Искусство, Она и ее Зрители. Есть только невидимое-неслышимое взаимное притяжение. Она чувствует зал. По его поведению читается все: восторг или безразличие, триумф или неудача, счастье или слезы.

Спектакль закончен. Аплодисменты. Улыбки на лицах зрителей и артистов. Гримерная. Сказка закончилась. Теперь в зеркале нет уже нимфы, дриады или феи. С каждым движением руки, стирающей остатки грима с лица, все четче проявляется девушка, вся в поту, с гримасой боли от натертых на ногах мозолей, безмерно усталая.

Если прогуливаться мимо оперного в начале десятого вечера, можно увидеть выходящих из театра девушек. С той же – характерной – походкой. Только она уже спокойная и даже вялая. Вечная метаморфоза актера. Для того чтобы блистать на сцене, быть легкой и изящной, нужно отдавать всего себя.

Театр – это большая живая машина, и каждый человек – ее часть, ежедневно выполняющая привычную работу. Закулисье прозаично. На сцене на лицах исполнителей улыбки, и в глазах искрится счастье... эта картинка, как стоп-кадр, присутствует в сознании каждого зрителя. Потому что только такими мы видим артистов, не заглядывая туда – во внутренний мир этой машины...

# Подарки от Катрин Денев: концерт, брошь и игрушки

**Знаменитая актриса приехала в Екатеринбург, чтобы помочь тяжелобольным детям**

*17 сентября в Екатеринбург прилетела французская кинозвезда Катрин Денев. Она посетила столицу Урала, чтобы помочь больным детям. Жители и гости города своими глазами могли увидеть воплощение шарма и элегантности.*

**М**ировая знаменитость вместе с перуанским тенором Хуаном Диего Флоресом участвовала в благотворительном проекте «Красота и сила оперы».

19 сентября на сцене Дворца игровых видов спорта Флорес в сопровождении симфонического оркестра Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского спел популярные оперные арии. Вообще, изначально планировался концерт другого тенора – Роберто Аланьи, но его поездка сорвалась: подвело здоровье. Орга-

низаторы проекта смогли за несколько дней найти равноценную замену звезде мировой оперы.

И все же гораздо больший интерес уральцев вызвала французская кинодива.

– Мы пригласили Катрин Денев посетить Екатеринбург для того, чтобы привлечь внимание к благотворительному проекту «Красота и сила оперы», – рассказала автор идеи и организатор проекта Елена Еременко. – На Урале, к сожалению, мало кто представляет звездный масштаб оперных артистов. К примеру, те же журналисты хотят больше общаться именно с Денев, а не с оперным певцом. Такого проекта, когда средства для помощи детям собираются с продажи билетов на концерт, в нашем городе еще не было. Конечно, люди могли бы просто пойти и положить деньги на счет, но в нашем случае каждый зритель еще и прикасается к прекрасному, и, возможно, запомнит это событие на всю жизнь.

По словам организаторов, благодаря проекту «Красота и сила оперы» было собрано около 850 тысяч рублей. Еще примерно 250 тысяч рублей принес благотворительный ужин, в котором приняла участие кинозвезда. Все эти средства были переданы в онкогематологический центр при Областной детской клинической больнице № 1, который Катрин Денев посетила накануне. Актриса пообщалась там с малышами, подарив каждому из них по плюшевой кукле.

Кроме того, прямо на концерте, перед выступлением Флореса, французская актриса передала главе Екатеринбурга – председателю Екатеринбургской городской Думы Евгению Порунову свою брошь. Денев попросила выставить украшение на аукцион, а вырученные средства также передать в больницу. Возможно, таким образом мировая знаменитость решила помочь организаторам проекта компенсировать весьма скромные продажи билетов на концерт – известно, что они были вынуждены раздавать приглашения для того, что-



*В детском онкогематологическом центре*



бы заполнить зал и показать уникальную программу как можно большему количеству уральцев. А может быть, актриса таким способом хотела заглянуть скандальный момент, связанный с ее пребыванием в Екатеринбурге, — от заявленной «прогулки со звездой» Денев отказалась. Впрочем, выигравший право на прогулку 32-летний предприниматель попросил передать той же больнице заплаченную им 61 тысячу рублей.

Знаменитая актриса прекрасно выглядит. 68-летняя Денев поделилась секретом своей молодости с уральскими журналистами, сказав, что у нее отличные гены.

— Еще необходимо высыпаться и пить много воды, — добавила кинозвезда. — Но из-за частых перелетов мне это редко удается...

За три дня пребывания в Екатеринбурге гостя успела побывать также в Храме на Крови, Екатеринбургском музее изобразительных искусств, Уральском геологическом музее, а также встретилась с театральной общественностью в Доме актера.

**Катрин Денев, урожденная Катрин Фабьен Дорлеак. Третья из четырех дочерей французских актеров Мориса Дорлеака и Рене Денев. Фамилию матери стала использовать в самом начале карьеры, чтобы ее не путали с более известной в тот момент старшей сестрой Франсуазой Дорлеак. Две другие сестры — Сильвия и Даниэла Дорлеак — также актрисы. Приобрела статус звезды после каннского триумфа музыкального фильма «Шербурские зонтики» (1964). В следующем году исполнила главную роль в психологическом триллере Романа Поланского «Отражение». После гибели в 1967 году сестры Франсуазы Дорлеак Катрин Денев вновь привлекла к себе внимание публики и прессы, в том числе и как участница кинодуэта в фильме «Девушки из Рошфора». В последующие годы укрепила репутацию ведущей французской актрисы, работая с такими режиссерами, как Луис Бунюэль («Тристана», 1970) и Франсуа Трюффо («Последнее метро», 1980). Одной из ее самых смелых работ была главная роль в фильме Бунюэля «Дневная красавица» (1967). Критики особенно благосклонно восприняли роль К. Денев в драме «Индокитай» (1992), которая удостоилась премии «Оскар» как лучший иностранный фильм. В 2002 году весьма лестные отзывы получила картина Франсуа Озона «Восемь женщин», а за два года до этого «Золотая пальмовая ветвь» была присуждена другому фильму с участием Денев — «Танцующей в темноте» Ларса фон Триера.**

Выступает  
Хуан Диего ФЛОРЕС



# Объединяющее искусство смыслов

На фоне дождливой екатеринбургской осени культурная жизнь столицы Среднего Урала, да и всей Свердловской области, расцвела необычайно яркими красками Уральской индустриальной биеннале современного искусства, вот уже во второй раз собравшей на уральской земле яркие работы современных художников.



Выставку открывают первый заместитель председателя правительства Свердловской области Владимир ВЛАСОВ, член Совета Федерации Федерального собрания РФ Аркадий ЧЕРНЕЦКИЙ и директор Уральского филиала Государственного центра современного искусства, комиссар 2-й Уральской индустриальной биеннале современного искусства Алина ПРУДНИКОВА

В преддверии большого культурного праздника организаторы – Уральский филиал Государственного центра современного искусства (ГЦСИ), министерство культуры Свердловской области и администрация Екатеринбурга – заверяли, что биеннале, как крупное событие в мире искусства и культуры, должна стать точкой притяжения для большого количества зрителей, вовлекая их во всемирное биеннальное движение. Это и произошло. На торжественном открытии главной площадки, которой по традиции стало бывшее помещение типографии «Уральский рабочий», собрались представители разных профессий и возрастов, люди, неравнодушные к искусству и просто безразличные к жизни родного города.

Современное искусство, изменяющееся в соответствии со временем, вызывающее такое количество споров, может нравиться или вызывать отторжение, но равнодушным оно точно никого не оставит, заставляя осмыслить окружающий мир, следуя девизу «Биеннале – индустрия смыслов». Праздничное открытие объединило в едином порыве «осмыслить и понять» деятелей культуры, педагогов, спортсменов, промышленников, чиновников, представителей дипломатии, журналистов, мыслящую и интересующуюся молодежь...

Член Совета Федерации от Свердловской области Аркадий Чернецкий не скрывал эмоций, говоря о значимости развития современного искусства на Урале: «Уральская индустриальная биеннале – это не только уникальное по концепции и масштабу мероприятие, но и важный ресурс развития территории. Рад, что мы нашли возможность на уровне государства поддержать Центр современного искусства, и сегодня можем поздравить друг друга и гордиться тем, что именно Свердловская область собирает лучшие умы художественного мира».

Надо сказать, что Уральская биеннале современного искусства, кроме всего прочего, стратегический партнер оргкомитета по подготовке и проведению Международной выставки «ЭКСПО-2020». И по мнению первого заместителя председателя правительства Свердловской области Владимира Власова, является значительным преимуществом территории, так как не только ра-





ботает на положительный имидж региона, но и служит мощным стимулом для увеличения туристического потока. В своем приветственном слове В. Власов подчеркнул (под бурные аплодисменты), что областное правительство и в дальнейшем будет поддерживать проект.

В тот вечер зрители подробно познакомились с основным проектом 2-й Уральской индустриальной биеннале, который, по словам его куратора Ярославы Бубновой, обратился к проблематике художественного видения в современном мире исчезающего прошлого и нестабильного будущего. Название и эпиграф основного проекта – «Самое себя глаз никогда не видит» – цитируют «Доклад для симпозиума» Иосифа Бродского, написанный в 1989 году, накануне падения Берлинской стены. Бродский обозначил необходимость поиска проводника в условиях постоянных угроз и опасностей. Сегодня таким проводником-визионером может быть художник: он определяет точки максимального напряжения, создаваемые глобальными процессами, и тем самым нейтрализует заключенную в них опасность. Исследуя потенциал художественного видения, Я. Бубнова ставит вопрос о возможностях сохранения мира через искусство.

Структура 2-й Уральской индустриальной биеннале многомерна. Она включает в себя несколько кураторских проектов на бывших и действующих индустриальных площадках, взаимодействие с классическими институциями, работу приглашенных художников на предприятиях области и создание там арт-объектов. Наконец, важное место в программе занимает интеллектуальная платформа, в работе которой принимают участие знаменитые кураторы, критики и исследователи.

Специальные проекты биеннале организованы на Уральском заводе тяжелого машиностроения, Уральском заводе транспортного машиностроения, Екатеринбургском заводе по обработке цветных металлов, на Центральном стадионе. Кроме того, в городах области открылись арт-резиденции. К биеннальному движению подключились Первоуральский завод горного оборудования, Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал», Невьянский государственный историко-архитектурный музей, особая экономическая зона «Титановая долина» (город Верхняя Салда). Не остался в стороне и духовный центр Урала – на бывшем коньковом заводе в Верхотурье представлена экспозиция, реконструирующая атмосферу провинциально-уральского города.

*«Не сомневаюсь в успешности проекта, это доказывает опыт первой биеннале, собравшей в 2010 году более 60 тысяч гостей и жителей Свердловской области, отчетливо продемонстрировав востребованность данного события».*

*Алексей БАДАЕВ,  
министр культуры  
Свердловской области*



*Рождается панно на фасаде здания Екатеринбургского завода ОЦМ*





## ЧЕЛОВЕК – ИСКУССТВО – ВРЕМЯ – МИР..

*Фрагменты «круглого стола» превью 2-й Уральской индустриальной биеннале на форуме «Иннопром-2012» – на тему «Современное искусство в региональной экономике: актив, индустрия и lifestyle»*

**В**едущая – АЛИСА ПРУДНИКОВА, директор Уральского центра современного искусства, комиссар 2-й Уральской индустриальной биеннале современного искусства: Прежде всего, хочу поблагодарить всех наших гостей и экспертов, которые приехали участвовать в этом «круглом столе». Потому что именно они – практики, люди, которые реально действуют в сфере современного искусства, в разных городах. И мне кажется, что именно их мнения, анализ, опыт важны в разговоре по теме нашей биеннале 2012 года – применение искусства. Нам бы хотелось вопрос применения и оценки результатов действия современного искусства проанализировать и подискутировать об этом.

Итак, современное искусство – это объект, это товар, это предмет и объект для инвестиций. Современное искусство – это культурный продукт. И одна из главных проблем – как сделать современное искусство в России адекватным, ну, не скажу конкурентоспособным, но интересным международной публике, сделать его говорящим в рамках одного и того же контекста на одном языке со всем миром.

Один из людей, которые занимаются, наверное, самой трендообразующей структурой на сегодняшний момент, – это Антон Белов, московский Центр современной культуры «Гараж», ему слово.

**А. БЕЛОВ:** То, что давно напрашивалось в России, – арт-карта, которую Центр современного искусства «Гараж» запустил, это то, чего не хватает в принципе во всех регионах, которые хоть как-то претендуют на культурный досуг людей, проживающих в этом месте. И я думаю, что этот вопрос, который впервые решен в Москве, должен быть решен и в Екатеринбурге. Я думаю, что это действительно необходимая вещь. В большинстве городов за рубежом вопрос ориентации в сфере культуры решен в отелях, в Интернете, айфон-приложениями, айпад-приложениями, и это действительно удобно, потому что путешествующие люди после бизнес-программы посещают культурные мероприятия. Как правило, это выставочные центры, залы и музеи.

Еще проект. Мы запустили собственно книжную серию. Вышли первые две книги, еще будет в этом году порядка десяти, которые посвящены современной культуре. Они не для сильно широкой аудитории, но именно в своей специфике они уникальные. И нам кажется очень важным для специалистов в области культуры и людей интересующихся выпускать специальную литературу и далее. Если проект покажет свою эффективность в этом году, то в следующем мы его расширим и сделаем больший упор на какие-то региональные активности.

**Ведущая:** Наш следующий гость – Алла Алейникова, директор управления по работе с частным капиталом UBS-Банка, банка,



Алиса ПРУДНИКОВА

Фото Александра КИРЮГИНА



Антон БЕЛОВ



Алла АЛЕЙНИКОВА



Андрей ГЕЛЬМИЗА



Пьер БРОШЕ

который тесно связан и сотрудничает с миром современного искусства. Как происходит это взаимодействие, нам и расскажет Алла.

**А. АЛЕЙНИКОВА:** UBS-Банк — это швейцарская организация. Наш главный офис находится в Цюрихе. У нас есть отделения, департаменты по всему миру. В частности, я нахожусь в Москве, и мы работаем с Москвой уже лет 16, как минимум. Искусство, особенно современное, играет очень большую роль в нашей организации. Начнем с того, что у нас, наверное, одна из самых больших корпоративных коллекций, в которой 35 тысяч единиц, разбросанных по всему миру. У нас три куратора, которые занимаются каждодневно этой огромнейшей великолепнейшей коллекцией. От того, как и где хранятся работы, до предоставления их на выставки различным музеям мира. Занимаются спонсированием и продвижением молодых и новых художников. А также работают с обществом, чтобы привлекать людей к современному искусству. Второй вопрос — это, конечно же, работа с нашими клиентами. Я занимаюсь частным капиталом, и очень многие мои клиенты, начиная собирать свои коллекции, не знают, с чего начать, где купить картину... Поэтому у нас создан целый центр, который занимается искусством, помогая клиентам и организациям составить коллекцию. У нас был один клиент, который собирался купить несколько произведений искусства и обратился ко мне, как банкиру, чтобы узнать, стоит ли вообще этим заниматься. Когда мы начали изучать, что он хочет приобрести, оказалось, что это фальшивки. И человек сохранил три миллиона долларов. Мы очень активно спонсируем ярмарки, выставки. Хотим развиваться в России в связи с искусством, и я надеюсь, что будем тесно взаимодействовать со специалистами на уральской биеннале.

**Ведущая:** А теперь слово Андрею Гельмизе. Он возглавляет несколько проектов, связанных с таким словом, как «медиализация». На биеннале мы очень активно продвигаем это направление.

**А. ГЕЛЬМИЗА:** Да, я хотел бы говорить сегодня о том, как современная культура и современное искусство могут распространять себя в современном мире. О том, что современные и в том числе новые технологии позволяют нам сотворить. На стенде биеннале здесь, на «Иннопроме», один из боксов называется «Медиализация». Это потому, что сегодня медиатехнологии позволяют нам совершенно по-другому взглянуть на то, как мы можем относиться к самому предмету, самому искусству и информации, которая распространяется. И хочу сказать, что не только Интернет является инструментом в данном случае. Приведу в пример слова Антона Белова в отношении «Гаража», который издает книги. Это стандартный, уже классический метод медиализации культуры. То есть книги — это медиа. Первый прорыв человечества с точки зрения распространения знаний случился тогда, когда люди научились печатать и распространять книги большим количеством. Передавая знания от поколения к поколению,

от одной территории к другой. Издательские программы сегодня становятся электронными, что открывает совершенно другие перспективы. У нас есть фонд, который называется «Книгобайт», он занимается этой темой уже много-много лет. И когда мы начинали проводить конференции, выставки по этому поводу восемь-девять лет назад, мы мечтали о том, какой бы был прекрасный мир, если бы книжки стали электронными и доступными всем. На сегодняшний день задача у индустрии стоит следующая: сделать любую книгу доступной любому человеку в любое время в любой точке мира. И это задача реализуемая. Теперь мне мечтается о том, чтобы подобная задача встала и перед другими институциями культуры, музеями в том числе. Потому что через медиаформаты мы могли бы прийти к такому же решению. Сделав культуру действительно доступной для всех. И последнее: сегодняшние технологические возможности позволяют культуре выйти не только в Интернет, не только в мобильные приложения, электронные книжки, но и в общественное, публичное пространство. К примеру, путем создания медиазон или экспозиционных проектов, которые были бы расположены в городском пространстве, в аэропорту или в парке, или на площади. Эта та возможность, которую сегодня имеет смысл использовать, мы можем прийти к людям и принести им это содержание, а не тратить усилия, чтобы пригласить, зазвать их к себе. Если мы будем действовать таким образом, тогда мы действительно придем к созданию нового интерфейса культуры, то есть нового способа взаимодействия аудитории и современной культуры.

**Ведущая:** Ну и прошу выступить Пьера Броше, генерального директора издательства «Авангард» в Москве, соучредителя фонда New Rules, руководителя нескольких культурных проектов и известного коллекционера.

**П. БРОШЕ:** В Москве я живу уже 22 года, и понял, что знаю Россию лучше моих друзей-россиян. Почему? Потому, что по функциям я путешествовал, поскольку я издаю путеводители, это моя профессия. Но плюс к этому я чувствую, что все мои друзья, как только думают куда-то ехать, собираются ехать на Запад или на Восток, но за рубеж. И никому не придет в голову, что надо приезжать в Екатеринбург или отправиться на открытие выставки в Новосибирск. Никому! А ведь в российский «провинциальных» городах такие сокровища искусства! Вот только ни одного полноценного музея современного искусства нет нигде, даже в Москве. Почему? Я пытался ответить на этот вопрос. Страна была достаточно долго просто отключена от того, что происходит в мире современного искусства. То есть тут практически надо начинать сначала. Да, есть в Екатеринбурге Кандинский. Но этого же недостаточно, чтобы публика «повернулась» к современному искусству. Нужно понимать, что оно не просто продолжение классического искусства. Это эпоха, и это наука, которая начинается в начале XX века и которая позволяет нам всем смотреть на мир другими глазами. Нужно ли это в России? Я думаю, да.

# И ДОЖДЬ СМЫВАЕТ ВСЕ СЛЕДЫ...

Индустриальные пространства на Западе давно облюбованы современным искусством, в том числе и театральным.

С недавнего времени тенденция докатилась и до наших широт.

2-я Уральская индустриальная биеннале сделала заказ на хореографическую постановку в помещении завода худруку балетной труппы Екатеринбургского оперного театра Вячеславу Самодурову. Вместе с артистами балета он представил свой новый спектакль «H<sub>2</sub>O».

Лариса БАРЫКИНА. Фото Виталия ПУСТОВАЛОВА

**В** центре одного из огромных ангаров Уралтрансмаша — сцена-подиум, пугающе обнаженная, как лобное место. За ней — несколько метров обычного пола, замыкает перспективу большой экран. Публика, расположившаяся на выстроенном для нее амфитеатре, с интересом ждет: как будет освоено это необычное для танца пространство и что скрывается за самой известной химической формулой?

...Первым появлялся танцовщик-протагонист, пристально, взыскующим взглядом он всматривался в неведомую даль. Затем к нему присоединялась партнерша, сцену постепенно заполнял десяток танцовщиков, одетых по нынешней балетной моде: парни в трусах, девушки в бикини, ничего лишнего, только тренированные тела. Бодрая музыкальная тема сопрягалась с танцем, преисполненным активного жизненного тонуса, похоже предлагаая образ ударного физического труда: в движениях

дуэтов порой угадывались очертания знаменитой мухинской скульптуры «Рабочий и колхозница». Разнообразные фигурные композиции танцовщиков более всего заставляли вспомнить о сталинских парадах физкультурников.

Саунд следующей части резко менял настроение: под монотонные звуки падающих капель и жесткий ритм экран светился переливающейся водной гладью, а вновь появляющиеся артисты были неузнаваемы: их тела окрасились в радикально яркие цвета — синий, красный, желтый, фиолетовый. В дуэтах, лишенных гармонии, чистые краски смешивались, и тела выглядели словно заляпанные грязью.

В кульминации следующего эпизода появлялись рабочие завода, задействованные в постановке. Смелычаки выходили из черной глубины зала, под аплодисментами зрителей, каждая колонна — под предводительством балетного артиста. Выстроившись на сцене,





они начинали делать нечто, напоминающее производственную гимнастику или пластику уличного регулировщика. Сигналом к смене положения рук им служили движения артистов балета, стоящих первыми в линии, отчего все происходило с легким опозданием, волнообразно. А в это время на сцене возникала «стена» — артисты собирали ее из серебристых блоков кубической формы, на фоне этой сверкающей холодной фольгой стены шел эффектный дуэт (тут легкой тенью мелькал стиль хореографа-деконструктивиста Форсайта). После того как стена оказывалась разрушенной, происходило самое главное и неожиданное. Сверху на танцовщиков начинала капать вода, бездушный техно-ритм сменяли возвышенные ламентации барочной скрипки (опуса Ф. Крейсlera, где он предстает не салонным вычурным виртуозом, а стилизатором благородной старины). Дуэт-адажио главных солистов под дождем завораживал пластической красотой (сложные скольжения-поддержки!) и удивительным эффектом: краска смешивалась и медленно стекала с тел, возвращая их к прежней теплой телесности. Продуманный свет, соединяясь с падающими каплями, создавал ирреальную атмосферу. Именно в этом месте со зрителями происходило то, что обычно современным искусством как бы не подразумевается, — отнюдь не интеллектуальное созерцание абстрактного, умозрительного концепта, а мощнейший эмоциональный отклик, живое, волнующее переживание. Символы и аллюзии теснили друг друга: таинство безмолвного диалога, остановившееся мгновение, обряд омовения и очищения, приобретающий библейскую значимость...

Один из провозглашенных девизов Уральской биеннале — «индустрия смыслов», и что может быть актуальнее идеи возвращения к первоначальным основам, к чистоте людских взаимоотношений, «замызганных» разрушительными следами урбанистической цивилизации... Впрочем, всеобщий финальный танец под дождем — где танцовщи-

ки ловко, с разгона, «проезжали» по полу на животе, а балерины «расползались» в шпагатах, — даже не нагруженный «смыслами», вызвал в публике почти детский восторг, как и множество других эффектов «балета на воде».

Идея сопрягать заводское пространство и артистов академического балета поначалу выглядела рискованной, казалось, что в подобном контексте логичнее бы смотрелись опыты танцовщиков contemporary dance, тем более в городе, считающем себя его российской столицей. Но Вячеслав Самодуров доказал, что парадоксальное соединение, казалось бы, несочетаемого рождает образы нового искусства. А классический (и неоклассический) балет, особенно в рабочей, закулисной части с его апологией профессионализма, физического совершенства, ежедневного труда у станка, — ментально не так уж и далек от заводских реалий.

Поначалу спектакль мыслился как одно-разовый перформанс, в течение двух дней его показали сначала рабочим завода, потом гостям биеннале, прессе и начальству, и уже затем — всем желающим. Всего три показа, и каждый раз — яблоку негде упасть. Сегодня понятно, что получился спектакль настоящего фестивального формата и есть смысл в продлении его сценической жизни.



*Художественный руководитель балета театра Вячеслав САМОДУРОВ*



# ПОДВИГ ПО ПЛАНУ — В КРАСКАХ ВРЕМЕН

**В Екатеринбургском музее изобразительных искусств открылась выставка «Подвиг по плану», посвященная индустриальной теме в советском искусстве 20—80-х годов прошедшего века**

*В последние годы индустриальная тема стала трендом. Промышленное пространство сливается с культурным, и о проблеме соединения искусства и производства не высказался, пожалуй, только ленивый. В свете последних тенденций Екатеринбургский музей изобразительных искусств тоже осветил этот вопрос, но в таком варианте: производство в искусстве. Выбор пал на живопись советского периода, что не случайно. Подавляющее большинство работ на производственные сюжеты было создано в то время, так как лейтмотивом советского искусства был труд, и труд не просто созидательный, а активный, преобразующий, по сути своей тяжелый. Вот и название у выставки говорящее — «Подвиг по плану». Оно несколько пафосное, но в нем нет иронии. Жизнь промышленных предприятий шла и идет по расписанию — плану. Чтобы выбраться из кризиса, чтобы не исчезнуть, только появившись, стране СССР необходимо было наращивать мощь, а для этого — восстановить и модернизировать промышленность. Но восстанавливать в начале 30-х годов — все равно что создавать заново. Для этого нужны были силы и ресурсы. И люди работали, отдавая эти силы и добывая эти ресурсы. Так и совершался подвиг по плану, вернее сказать, выполнение и перевыполнение плана в условиях хаоса и кризиса стало подвигом.*

*Росли заводы, гремели цеха, стучали отбойные молотки в шахтах, полыхал огонь в печах, шумел расплавленный металл, и со всеми этими фантазмагорией, музыкой, громом махин слился голос человека. Создатель этих громадин исчез в них, превратившись из победителя стихии в винтик механизма. Известна история завода, но история человека, его построившего, затерялась во времени. Завод и рабочий — вот главный интерес нынешней выставки.*

*Прослеживая бесконечные перипетии в трансформации образа человека труда, не перестаешь задаваться вопросом: кто они, эти люди, будь то анонимные ударники 20—30-х или известные и популярные герои 40—60-х? Сегодня они воспринимаются на уровне мифологии и живущие во языцех притчи об их подвигах сродни древнегреческим легендам. Между тем у них были имена, семьи, судьбы. Личное дело каждого из них когда-то хранилось, а может быть, до сих пор находится в заводских архивах. Но прямая речь героя осталась «за кадром», а «сухой остаток» постановочных фото, грамот, дипломов и удостоверений скажет немного, почти ничего. Искусство говорит куда больше, но будет ли сказанное им правдой?*



А. Нюренберг.  
Портрет изобретателя Макарова  
(1930-е. Холст, масло)

## РУБЕЖИ И МИРАЖИ

С того момента, как было объявлено о начале индустриализации, начался «бой»: битва за план, индустриальный штурм, соцнаступление. Эти фразы сопровождали жизнь людей, подгоняя их. Вся страна жила наспех, начерно, рассчитывая на светлое будущее, которое она вот-вот построит. Звали новые свершения, звали дороги, манили романтика, причастность к истории и уверенность в своих силах — «я строю новый мир»... И ехала молодежь в Пермь, Свердловск, Магнитогорск, Челябинск, Златоуст, Нижний Тагил, Карабаш, Соликамск. Ехали и вчерашние крестьяне, потому что им нужен был заработок, «кусочек хлеба», которого не было в колхозах. За ними везли спецпереселенцев — «вредителей», кулаков, «буржуазные элементы». Все они затерялись в грохоте промышленных гигантов. Поначалу в заводских документах персонал обозначался цифрами. Ни имени, ни национальности: «в бригаде числится 10 человек под следующими номерами...» — они приходили и уходили, оставались только эти номера. Позже стали записывать фамилии — за цифрами стали видны люди. С тех времен сохранились скудные архивы да сведения с записей, сделанных на эскизах и оборотах картин. Остались анонимными многие ударники, изображенные на холстах начала 30-х, — рабочие огнеупоростроя, прорабы, котельные мастера, прокатчики, сталевары, инженеры, шахтеры. Но в этом не видели ничего странного — ведь в людях искали не личные характеристики

конкретного человека, а типичные черты класса. Создавался общий образ советского пролетария — героя без частной жизни, слабостей, привязанностей: из реального человека он превращался в символ. Все движение ударничества первой пятилетки носило коллективные формы: ударные бригады, цеха, участки, заводы и стройки. Вот и на триптихе Юрия Пименова «Работницы Уралмашзавода» (1934–1935) изображена коллективная повседневность — безымянная бригада, которая все делает вместе: живет, работает, отдыхает. Безымянные и молодая работница на картине Самуила Адливанкина «На стройке Уралмаша» (1932), и комсомольцы с полотна Дмитрия Топоркова «Смена». Акценты в портретном жанре сместились только в конце 30-х годов: типичных представителей сменили конкретные передовики. Да и само трудовое социалистическое соревнование связывалось теперь с отдельными именами: А. Стаханов, Н. Изотов, Н. Сметанин, А. Бусыгин.

С началом индустриализации социалистическая стройка стала «творческой Меккой» для художников. Они искали вдохновения, новых сюжетов. Пропаганда успеха, потрясающие темпы строительства и освоения природы создавали в стране особую атмосферу сопричастности и энтузиазма, которую не могли игнорировать люди искусства. Динамика и скорость самого времени влекла их на стройки. Панорамы великих свершений, размах строительства, масштабы изменений и преобразований, мощь, выносливость рабочих стали темами картин («На горе Атач», «Общий вид завода» Е. Львова, «Стройка капитальной шахты» Ф. Модорова, «Магнитогорск. Строительство прокатного цеха» С. Петрова, «Мартеновский цех» П. Покаржевского, «Строительство Уралмашзавода» Н. Сазонова). Художники из разных регионов, следуя духу времени, собирались в творческие бригады и ехали на промышленные объекты, где, переезжая с завода на завод, писали цеха, рабочих, техногенные ландшафты. Эти произведения объединялись непосредственностью восприятия, эмоциональностью. Пока еще мастера были свободны в выборе средств выразительности и методов воплощения идеи. Они использовали приемы модернистских течений, покрывая их вуалью реализма, предпочитая репортажный подход с его яркой эмоциональной окраской, потому что именно так получалось зафиксировать увиденное и передать личные впечатления. Таковы работы Владимира Васильева, Юрия Пименова, Амшея Нуренберга, Ивана Ивановского.



А. Бурак.  
Плавка выдана  
(1956. Холст, масло)

И хотя творчество художников работало на политическую пропаганду, они были искренни в своих творениях и порывах. Пафос и оптимизм первых пятилеток сложно назвать полностью ангажированным. Госзаказ был, но пока он совпадал с желанием и интересом исполнителей.



Е. Львов.  
Прораб Вольфман  
(1931. Холст, масло)



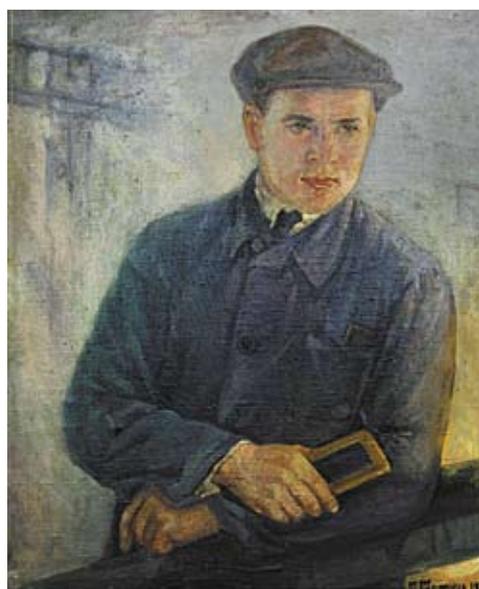
И. Симонов.  
Литейщики  
(1959. Холст, масло)

### КУЛЬТОВЫЙ ГЕРОЙ И ЕГО ИСЧЕЗНОВЕНИЕ

Грохот заводских строек в мгновение сменился шумом стучащих по рельсам поездов, эвакуировавших целые заводы, и непрерывным гулом работающих станков, круглые сутки штампующих снаряды в наспех оборудованных цехах, а то и вовсе — в поле, где придется, не дожидаясь постройки помещений. Военное время расставляет свои акценты — отныне художники пишут культовых героев, чьи имена и фото украшают передовицы заводских газет и не сходят с Доски почета. В то жесткое, суровое время искусство становилось инструментом поощрения, а чувство собственной исключи-

тельности, проросшее в рабочем герое, — необходимым стимулом для выполнения и перевыполнения плана. Оттого в годы войны жанр портрета стал заметно преобладать в индустриальной теме — только когорту героев Уралмашзавода писали пять различных художников. Культивировался отдельно взятый персонаж — эталонный мастер, рабочий «из народа», преображенный в узнаваемый тип героя труда и знаний — сдержанный, собранный, ответственный, такой как в «Портрете сталевара-отличника Захарова» Степана Денисенко (1943) или «Портрете сталевара Нуруллы Базетова» Германа Мелентьева (1944).

«Мы ждем от вас больших полотен!» — писал, обращаясь к художникам, один из рабочих Сталинградского тракторного завода. И эти полотна торжественные композиции, звучавшие в унисон настроениям страны-победительницы, смягчали тяготы послевоенного времени и создавали иную, отличную от действительности реальность, в которой счастливые лица заставляли верить и в прочный союз рабочего и ученого (Б. Смирнов «Творческое содружество», 1948), и в бесконечное счастье прошлых и будущих побед (О. Коровин «С новой победой», 1945–1950). В фокусе оказывались реальные сюжеты и события: знатный зуборезчик Виктор Пономарев в «Творческом содружестве» действительно принимал участие в проектировании деталей, а рабочий коллектив Уралмашзавода в военные годы не единожды становился



Т. Партина.  
Портрет сменного инженера  
сталелитейного цеха УЗТМ  
Н.Н. Поколова  
(1935. Холст, масло)

обладателем переходящего Красного знамени («С новой победой»).

Но отнюдь не парадность влекла на заводы художников; льющаяся сталь и яркие вспышки света, живописные отсветы мартена и крепкие фигуры рабочих — вот тот благодатный материал, который вдохновлял графиков и живописцев. «Заводская работа полна поэзии, увлечения, идеалов», — писал еще в XIX столетии знаменитый инженер В. Грум-Гржимайло, и с этими словами нельзя не согласиться. В годы оттепели, по выражению известного уральского художника Игоря Симонова, «сильных рабочих парней, «укротителей металла» правдиво, без надуманного замысловатого сюжета» писали сам Симонов («Литейщики», 1959), Александр Бурак («Плавка выдана», 1956) и многие другие свердловские авторы. Романтизация характерна и для работ последующих десятилетий — в картинах сурового стиля, так созвучного уральскому менталитету, мощная монументальность форм и поэтизация образов органично вошла в индустриальную тему. Так, рабочий, неотделимый от стихии огня и расплавленного металла, сливается с ней в красочной симфонии цвета, пластических ритмов и объемов в «Человеке и металле» Тимофея Коваленко (1967), а будто отлитые из металла фигуры тружениц тыла приобретают не женскую силу и крепость в картине «Урал. 1942 год» Миши Брусиловского (1967).

С течением времени интенсивность индустриальной темы в искусстве лишь нарастала — создавались творческие бригады художников для работы на крупнейших заводах и стройках страны, в Свердловске такая группа во главе с блестящим графиком Давидом Иониным трудилась на Уралмашзаводе, Верх-Исетском металлургическом. Активный госзаказ отнюдь не препятствовал самовыражению авторов — в эти годы как никогда прежде ощущается все большая свобода в трактовке известных сюжетов — работы становятся более камерными, а возвышенная геройская патетика постепенно уступает место лирическому началу. Художников увлекает изображение бытовых моментов, простых и незатейливых, скажем — заводских столовых, перерывов между работой, спешащих на утреннюю смену тружеников. В картине Германа Метелева «Рабочее утро» (1968—1969) традиционный для советской живописи сюжет начала рабочего дня представлен лишь отдельным фрагментом улицы. Но в этом фрагменте — целый мир, где все целесообразно и подчинено общему динамическому ритму: и мощные, крепкие фигуры двух рабочих, идущих на завод, и спешащий художник с этюдником,



Г. Мелентьев.  
Портрет сталевара  
Н. Базетова  
(1944. Холст, масло)

и легкий, буквально парящий образ матери с ребенком. Трудовая тема послужила художнику лишь поводом для создания философской картины-притчи с автобиографическими элементами. Так в индустриальной теме постепенно стирались и энтузиазм начала 30-х, и романтика 60-х. Эпоха героев осталась позади, изображенный рабочий вновь утратил имя, превратившись в яркий, эффектный образ. Живописная зрелищность растворила действительные прототипы, а правда искусства заменила реальную историю.

Г. Метелев.  
Рабочее утро  
(1968—1969. Холст, масло)



# «Разноликие самоцветы» в резиденции губернатора

19 сентября в резиденции главы региона была открыта выставка «Разноликие самоцветы» — многонациональный творческий проект, созданный уральскими художниками. Открывая экспозицию, руководитель администрации губернатора Яков Силин отметил, что выставка вносит вклад в развитие самобытной культуры региона, укрепление межнациональных отношений и толерантности в обществе.



Участников и гостей выставки приветствует руководитель администрации губернатора Свердловской области Яков СИЛИН

Куклы Надежды Кононовой



Яков Силин вручил благодарственные письма губернатору ряду участников и подчеркнул: «Люди должны знать о культуре и традициях разных народов. Нам необходимо сохранить и приумножить то лучшее, что у нас есть сегодня, чтобы передать эти мудрость и знания следующим поколениям. Мы будем и дальше развивать сотрудничество и совместно решать возникающие проблемы».

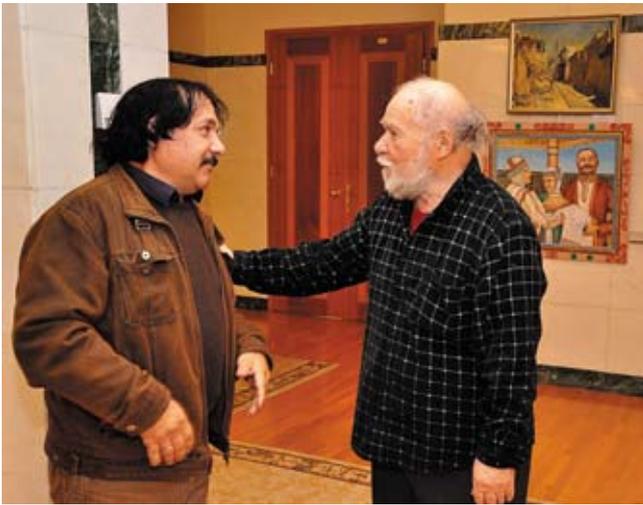
Художники, скульпторы и руководители национально-культурных автономий в свою очередь поблагодарили руководство области за внимание к этническим организациям Среднего Урала, а представитель украинской автономии попросил передать губернатору сувенир — булаву, символизирующую созидательную силу власти.

На выставке было представлено более шести десятков работ 32 художников и скульпторов 17 национальностей. Основная их часть выполнена профессионалами, членами союзов художников России, Таджикистана, Казахстана, Грузии. Среди них — лауреаты премии губернатора Свердловской области Миша Брусиловский, Александр Алексеев-Свинкин, Вера Грекова. Но некоторые фамилии авторов —

открытие в арт-сообществе. Так, третьекурсник Свердловского художественного училища имени И.Д. Шадра Александр Гордеев представляет Новоуральскую об-

Саид Ашрапов, лауреат Национальной премии Таджикистана. «Гульчахра» (холст, масло)





*Художники Александр МИШНИК  
и Миша БРУСИЛОВСКИЙ*



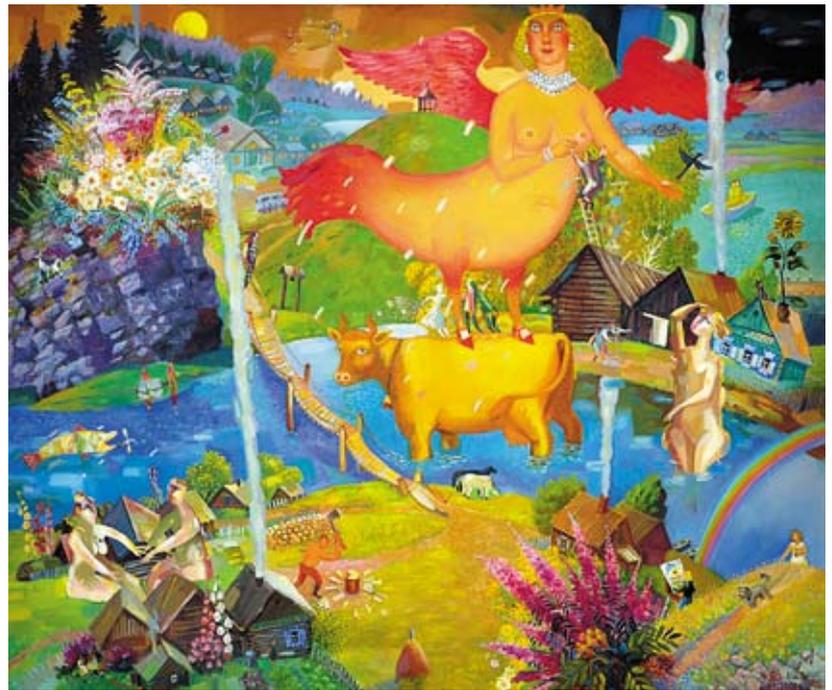
*Выступает ансамбль «Азвьес гур»  
удмуртской региональной общественной организации «Эгес»*

ественную организацию «Дуслык» и пишет картины, повествующие о культуре татар. Изобретатель и путешественник Эчик Барцев в 60 лет взял в руки кисть и краски, чтобы запечатлеть на полотне все, что знает и помнит о своем родном народе – марийцах. Сейчас автору 76, и он продолжает своими картинами рассказывать о традициях этого народа.

Авторы избрали для творческого самовыражения самые разные темы и сюжеты. В картинах уральских мастеров живописи нашли свое отражение такие значимые национально-культурные события, как Яблочный Спас и праздник Сабантуй, традиции сватовства и рождественских гаданий. На других полотнах отображено великолепие архитектуры столицы Среднего Урала. На третьих – глубина народного эпоса, мудрость вековых преданий и сказок.

Название выставки – «Разноликие самоцветы» – содержит в себе много смыслов. Во-первых, оно символизирует исторический «самоцветный пояс» Урала, природное богатство региона. Во-вторых, оно неразрывно связано с разнообразием национальных культур. И в-третьих, каждого из представленных на этой выставке художников можно охарактеризовать как драгоценный самоцвет, освещающий мир светом своего таланта.

Презентация выставки была приурочена к десятилетию Консультативного совета по делам национальностей Свердловской области, который за годы существования заслужил репутацию организации, где обсуждаются все актуальные проблемы межнациональных отношений, вырабатываются решения, способствующие укреплению мира и согласия в регионе. Совет является эффективным механизмом взаимодействия власти и этнических организаций Среднего Урала.



*Александр Алексеев-Свинкин, Вера Грекова, Вера Косьянковская,  
Борис Клочков, Сергей Пинчук, Юрий Филоненко.  
«Лето в селе Чусовом» (холст, масло)*

*Встречу ведет одна  
из организаторов  
выставки,  
заместитель  
начальника  
управления  
по работе  
с ветеранами,  
национальными  
и религиозными  
объединениями  
департамента  
внутренней политики  
губернатора  
Свердловской области  
Марина  
ПЛЯСУНОВА*



# Точка отсчета. В культуре

*Валерий КИЧИН. Я сказала бы — известный кинокритик, если б не знала, что сам он не принимает такое определение, считая, что это другая, не его профессия. Он журналист, публицист, сфера интересов которого — культура, искусство. Главные темы — кино и театр. Начинал редактором на Свердловском телевидении. Потом журнал «Искусство кино», «Литературная газета», «Советская культура», «Известия», «Российская газета». Лауреат Национальной премии «Золотой Овен», премий Союза театральных деятелей, Союза кинематографистов РФ и Гильдии кинокритиков России. Для людей театра и кино, для тех, кто любит театр и кино, слово Кичина, его оценка — как камертон, которымверяют творчество, по которому сверяют свое восприятие искусства.*

Вера СУМКИНА. Фото Виталия ПУСТОВАЛОВА

**— В славном городе Свердловске вы учились...**

— Да, собственно, лучшее время прошло там. Я учился в музыкальной школе-десятилетке при консерватории. Потом в университете на факультете журналистики. После университета я работал в «Вечернем Свердловске», а до того на Свердловском телевидении. Это было абсолютно закапсулированное телевидение. Только наше. Мы сами все придумывали, сами все делали. И живьем, без записи, выходили в эфир. И я был свидетелем того, как наше телевидение стало выходить на Москву, а Москва стала приходить в Свердловск. Должен сказать, что мне крупно повезло быть у истоков практически нового искусства. Все, кто тогда работали на ТВ, воспринимали это как некую миссию. Потом телевидение стало коммерческим, как и во всем мире. И превратилось в то, во что оно сегодня превратилось.

**— То есть это уже не искусство?**

— Вы понимаете, тогда были иллюзии, что телевидение поможет самым отдаленным деревням распахнуть двери в большое искусство, высокую культуру, литературу, театр. Что где-нибудь в Алапаевске можно будет увидеть последний спектакль Ла Скала или Малого театра.

**— Ну, тогда же делались записи спектаклей и их показывали.**

— Да. И свердловские спектакли, кстати, регулярно транслировались, что действительно позволяло театрам распахнуть свои

двери. Телевидение было на порядок выше по культурному наполнению. Потом, когда пришла коммерция, оно превратилось в ту самую рекламную тумбу, какую мы сегодня наблюдаем в масштабах всего мира.

**— Вы сейчас работаете в печати. После того, свердловского, телевидения как пришли в газету, так и пишете...**

— Перешел я в «Вечерний Свердловск» по одной простой причине: понял, что мне в кадре делать нечего, как ведущий передач не годен. И я решил, что лучше буду писать сам, чем мои тексты будут читать в эфире чужие люди. Ну и пришел в газету. Я был и остаюсь большим патриотом города Свердловска-Екатеринбурга. Я его ужасно люблю. Я за него болею. И даже сейчас, живя в Москве, все равно за ним пристально и очень пристрастно наблюдаю. Даже стараюсь принимать участие в его жизни, когда могу. Однажды очень хороший человек на Свердловском телевидении сказал мне: «А чего ты так уж рвешься? У нас же труба пониже, дым пожиже». Это мне жутко не понравилось. Я знаю шикарный город. Гигантский, входит в первую пятерку в стране. Огромный промышленный центр, славная история, культура роскошная. И вдруг мне говорят «труба пониже!» Я время от времени эту позицию ощущаю у многих свердловчан, которые называют свой Екатеринбург «Е-бург» и т.д. Мне это не нравится. Вот мы все знаем, что столица Италии — Рим. А какой у нас на земле самый знаменитый оперный театр?

**— Ла Скала.**

— А где он находится? В Милане. А что такое Милан? Это итальянский Екатеринбург. Но миланцы не ощущают себя провинциалами. У них своя гордость. Наш город дал стране такое количество и мастеров культуры, режиссеров кино, театра, актеров, певцов, и политиков, и экономистов, и ученых. Конечно же, Екатеринбург может и должен быть значимой культурной, промышленной единицей в стране и на планете. Нужно только так себя ощущать.

**— А теперь — про кино и про кинофестивали. Потому что где кинофестиваль, там Кичин, если где-то Кичин, то там кинофестиваль. Правильно?**

— Это совершенно несуществующая связь.

**— Но вы же бываете на всех главных фестивалях.**

— Ну, да. Как кинокритик я езжу на три главных европейских фестиваля. Это Берлин, Канн и Венеция, ездил также в Торонто, на наиболее крупный фестиваль американского континента, и в Монреаль. Бывал на некоторых фестивалях поменьше, как в Карловых Варах или Сан-Себастьяне. Но не постоянно.

**— Фестиваль — это все-таки событие искусства либо большая кинотусовка? Нельзя так говорить?**

— Нет, почему, так говорить можно и даже нужно. Это большая кинотусовка. Это большой кинорынок. Это большая торговля. Но в основе, конечно, как бы искусство.

**— Как бы?**

— Изначально. Когда фестивали начинались, в основе было искусство. И там реально соревновались фильмы. Сейчас у каждого фестиваля своя политика, и она постоянно меняется. Нужно чем-то шокировать публику, чем-то привлекать. Поэтому выигрыш на кинофестивалях в Канне, Венеции или Берлине отнюдь не означает, что фильм — шедевр. И тем более когда дело касается «Оскара». Это означает, что данный фильм попал в струю, в какую-то конкретную тенденцию, которую фестиваль захотел в этом году поддержать. Я начал ездить на фестивали в пору очень счастливую для нашей страны. Это была ранняя перестройка, 87-й год. Впервые поехал в Торонто, там была гигантская, фильмов 300, ретроспектива советского кино. Ну, сами понимаете, мы в огромной моде. Во всех магазинах из бубликов, из конфет, из пряников выложены серпы и молоты. Портреты Горбачева просто чаще, чем портреты кинозвезд. И я гордый такой, что у нас перестройка, наконец-то мы будем свободными и счастливыми. Хотя тогда меня поразила удивительная реакция режиссеров буржуазных, которые заманивали меня за столики и говорили: ну, что вы там делаете, неужели вы не понимаете, что уничтожаете единственную в мире систему государственной поддержки культуры! Теперь я вижу, что они были во многом правы. Теперь понимаю, что кино, которое снимал, скажем, гонимый властями Тарковский, сегодня просто не смогло бы появиться на свет.

**— Кассу бы не сделало?**

— Ему бы просто никто не дал денег. То авторское кино, которым, собственно, и славились советский кинематограф, больше не существует. Что касается европейских фестивалей. Конечно, главный из них Канн. Законодатель мод, кинематографических тенденций, больше того, формирователь этих тенденций. Каннский фестиваль не просто отражает кино, он его формирует. Вот, например, в таком-то году Россия в моде, надо поддержать Россию. И туда приглашается Никита Михалков с картиной «Сибирский цирюльник» на открытие фестиваля, что очень почетно. Потом Россия уходит из моды, возникает Восток. Иранское кино, китайское кино, южнокорейское, тайваньское. Вот такой Каннский фестиваль. Берлинский фестиваль известен своим политиканством. Венеция очень непостоянна в последние годы. Но это единственный фестиваль, из трех крупных, который проявляет стойкий интерес к нашему кино. Там получили призы фильмы «Возвращение» Андрея Звягинцева, «Остров» Павла Лунгина и, кстати, картина свердловского режиссера Алексея Федорченко «Овсянки».

**— А действительно в свое время там был шок, когда показали «Первые на Луне» Федорченко?**

— Это, конечно, феноменальная штука. Во-первых, я был в Доме кино на первом

просмотре в Москве. И после фильма к Федорченко подходили кинематографисты, люди ушлые, и спрашивали, где он эти документы нашел. Были такие, которые поверили. Честно говоря, я тоже сначала не понимал, что вижу, но лукавство интонации закадрового текста подсказало мне, что это высокого класса розыгрыш. Этот розыгрыш был продолжен на Венецианском фестивале, поскольку они врубили картину в программу документальных фильмов, специально чтобы поддержать эту игру. Лента получила приз за лучший дебют.

**— Сегодня что такое для вас город Свердловск-Екатеринбург, Урал наш?**

— Сказать коротко об этом невозможно. Для меня это точка отсчета. Всегда была и до сих пор точка отсчета. Патриотизм, что ли, в общем, что-то серьезное. Между прочим, я приохотил к театрам этого города моих друзей-москвичей. Я их регулярно таскал на гастрольные спектакли и оперного, и музыкальной комедии. «Сказки Гофмана» в свердловской опере помнят все. «Сказку о царе Салтане» помнят все. Потрясающую совершенно хореографию и постановку спектакля мюзикомедии «Рыцарь Синяя Борода» вспоминают до сих пор как некий эталон. Я думаю, что Екатеринбург — город, в котором по сравнению с Москвой гораздо больше настоящего, прочного, серьезного, умного.

*В зале Новой сцены Свердловского театра музыкальной комедии — Валерий КИЧИН (на первом плане), заместитель главного редактора «Российской газеты» Ядвига ЮФЕРОВА и директор театра Михаил САФРОНОВ*



# ФИЛЬМЫ-НЕВИДИМКИ

Почему наше кино никак не выберется из ямы, в которую себя загнало?



Фото с сайта www.svobodanews.ru

Валерий КИЧИН

*Российское кино хронически гибнет и хронически возрождается, оно хронически в кризисе и хронически на подъеме. Все как в любом, даже самом легендарном кинематографе мира. Кроме американского: Голливуд смотрят везде. Немецкое кино — только в Германии. Польское любят в Польше, китайское — в Китае, индийское — в Индии. Русское кино в России не смотрят и, говорят, не любят.*

## ДЕГРАДАЦИЯ?

Сейчас уже официально прозвучало слово «деградация». При этом, однако, — «Золотой лев» в Венеции Сокурову, приз за режиссуру в Канне — Звягинцеву, престижные международные призы привозят Федорченко, Лобан, Досталь, Пологребский, Прошкин-старший... Только что национальный «оскаровский комитет» испытал серьезные трудности, выбирая из шести прекрасных фильмов тот единственный, который будет претендовать на премию Американской киноакадемии.

Правда, большинство этих фильмов не видит зритель. Он не видит их потому, что прокатчики считают: он их смотреть и не хочет, и не станет.

Катастрофа не в том, что у нас плохое кино. Оно не хуже, а часто лучше, чем сегодня снимают в Италии, Франции, Испании или Южной Корее. Катастрофа в том, что уже поколения приучены считать, что если кино наше — значит, не стоит внимания. Последний пример сокрушитель: «Анна Каренина» Сергея Соловьева не вышла на экран — прокатчики считают,

что Анну Каренину в России уже мало кто знает. Но вот грядет английская «Анна Каренина» с Кирой Найтли — и наша пресса за полгода до российской премьеры стоит на ушах: только мне уже оборвали телефон, прося комментариев о фильме, который я, как и все мы в России, еще не видел.

Получается, Анну Каренину мало кто знает, а Киру Найтли знают все? Конечно, культурная катастрофа!

Вопрос — в приоритетах, которые внедряют в нас СМИ и телевидение. Классика давно оттуда исчезла, перестала быть фоном и базой жизни. «Остановиться, оглянуться» — этого мы уже не умеем. Думать — на это нужно время, которого вечно нет. Чтобы посмотреть многослойного по смыслам сокуровского «Фауста», перевернувшего душу президента венецианского жюри Даррена Аронофски, — нужно выключиться из бешеной гонки и дать себе непривычный труд соразмышления и сочувствия.

О том, что еще не все потеряно, свидетельствует показ по ТВ «Елены» Андрея Звягинцева: миллионы прилипли к экранам, чтобы посмотреть сложный, но актуальный, бередящий душу фильм. Оказалось, при надлежащей «раскрутке» люди могут обратить внимание и на российское кино. И его признать, о нем спорить, его полюбить. Наше кино все еще может становиться общественным событием.

## РАЗМОВКА

В какой момент произошла размолвка между кино и зрителем? Я думаю, в момент, когда критики запустили в обиход птичье слово «артхаус», последовательно отстреливая все, что любила публика. В кино сменилась система приоритетов, и только безумный режиссер отваживался плюнуть против ветра, поделившись со зрителем не мраком, а светом души, — он тут же попадал под критическую шрапнель.

Одновременно восторжествовала формула: кино отражает жизнь. Формула близорукая: даже зеркало показывает нам нас такими, какими мы хотели бы себя видеть. Кино — это не жизнь как таковая, это жизнь глазами автора, жизнь, пропущенная через его душу — светлую или черную, в зависимости от индивида. Жизнь сообразно его жизненной концепции — прогрессивной или реакционной, человеколюбивой или фашиствующей, выстраданной или скороспелой.

По Пушкину, искусство пробуждает «чувства добрые». По новейшим воззрениям, какие на дворе чувства — такое и искусство. Кино сняло с себя обязанность напоминать людям о разумном, добром, вечном, оно тычет мир мордой в его нечистоты и думает, что отражает правду жизни. Оно эти нечистоты тиражирует, возводит в ранг нормы.

Что будет это добровольно посмотреть, кроме критиков?

Кинокритики в массе тоже уверены, что ничего хорошего на нашей почве не произрастет. Они делают стойку в основном на заграничный артхаус. Что такое в их понимании артхаус, я осознал, наблюдая коллег на мировых фестивалях. Артхаус — это когда «такого еще не было». Обнаженка уже стала рутинной — ринулись в подробности. Показать оральный секс крупно, причем не в порнушке, а в респектабельном кино — это артхаус. Разъять тело на части, причем не в ужастике, а в процессе художественного поиска, — это радикально. С помощью таких

критических предпочтений сделали себе имя многие «актуальные» режиссеры. Такие критики сидят в отборочных комиссиях крупных фестивалей, они стали их консультантами по российскому кино, их усилиями Россия на этих фестивалях представлена только в самом людоедском обличье. Исключения редки, и они зафиксированы вышеупомянутыми премиями. Потому что в целом заданный критической братией курс постоянно отвергается и зрителями и жюри. Но урок не идет впрок: когда рекомендованные консультантами фильмы проваливаются на фестивалях — как регулярно проваливается, к примеру, Балабанов, — критики толкуют о фестивальной близорукости, о непонимании радикального русского искусства. (А Запад весьма чувствителен к идеологическому наполнению фильмов. Именно там мне сказали еще в 90-х после премьеры «Брата», что эта картина будет провоцировать русский фашизм, — так и случилось: все метро в Москве было заклеено самодельными листовками: «Данила — наш брат!» — и свастика рядом.)

Зато, когда недавно Монреаль пригласил на свой конкурс серьезный, талантливый, душу рвущий, но не «радикальный» фильм Александра Прошкина «Искушение», снятый в лучших традициях «советского неореализма», и он даже получил там приз, критики сделали вид, что картину и ее успех не заметили. Понятно, что выпускать ее на российский экран никто не спешит.

Естественно, с такой системой приоритетов в СМИ и в критике наше кино лишилось даже минимальной информационной поддержки: его как бы нет, российские фильмы стали невидимками. Из более 100 картин, которые снимаются у нас ежегодно, 95 процентов неизвестны даже профессионалам. Остальные пять, умудрившиеся всплыть на поверхность, — либо коммерческие поделки уровня «Самого лучшего фильма», либо те самые немногие счастливицы, которым удалось засветиться в Канне, Берлине или Венеции, после чего их стали смотреть если и не в России, то хотя бы в мире.

В кинотеатрах же идут в основном голливудские блокбастеры. Назвать кино самым демократическим из искусств уже нельзя: билеты на фильм иной раз стоят дороже билетов в театр. Искусством назвать тоже трудно: это скорее аттракцион, который служит аудиовизуальным дополнением к банке попкорна и бутылке пепси, слегка мешая переговорам по мобильникам. Очень трудно представить себе в такой обстановке того же «Фауста».

Кинематографическое сообщество раскололось на два враждующих киносоюза. На глазах распадаются студии. В эти дни мы наблюдаем агонию старейшей из них — «Ленфильма», в стенах которого проходил первый в России киносеанс, а потом снимались лучшие ленты советской классики. Стало совсем плохо, когда рассорились вчерашние союзники — выдающиеся режиссеры Алексей Герман и Александр Сокуров: даже в лучших людях нашего кино вдруг разыгрались самые темные стороны человеческих натур. И уже появился на мировых экранах документальный фильм *Final Cut* — о том, как работают некоторые прославленные российские кинорежиссеры, из какого сора пытаются вырастить свои шедевры. И о том, почему эти шедевры, скорее всего, никто никогда не увидит. В Карловых Варах картину показали под названием «Трудно быть богом», повторяющим название фильма-долгостроя, который уже 12 лет снимает Алексей Герман.

## МИРАЖИ В КОНЦЕ ТУННЕЛЯ

На таком вот сгущающемся фоне государство пытается принять срочные меры по выведению отечественного кино из странного кризиса: фильмы есть, но показывать их не хотят, и смотреть их, говорят, некому.

Меры, предлагаемые обновленным Министерством культуры, слишком напоминают уже пройденные страной этапы.

Наибольшие протесты кинематографистов вызывает идея снова сосредоточить все сценарное производство в

руках чиновников Минкульта: давая финансовую поддержку фильмам, они считают, что вправе определять тематику и тональность картин. Так как именно в любительски скроенных сценариях коренятся многие неудачи современных фильмов, творцы всерьез опасаются, что некомпетентность чиновников только усугубит беду, но фильмы обретут дополнительную идеологическую нагрузку. Продюсеры, которые часто выступают инициаторами творческой идеи, встревожены тем, что у них, по сути, пытаются отнять не только бразды правления процессом создания фильма, но авторские права на него.

Вновь возникает понятие государственного заказа: чиновники будут определять, как станут сниматься новые фильмы и о чем они будут. Так они надеются наполнить киноэкраны картинами патриотичными и позитивными.

В качестве снабдоби, способного вдохнуть силы в кинематограф, предлагается квотирование — то есть государственное регулирование кинопроката: не менее 18 процентов экранного времени должно быть отдано российским фильмам. Для поддержки киноиндустрии хотят законодательно запретить снимать за рубежом фильмы, в которые вложены государственные деньги.

Кинематографисты возражают: все эти меры не прошли профессионального обсуждения, их, похоже, собираются внедрять без учета мнения экспертов и практиков. Вот пункт, запрещающий снимать за рубежом: любой киношник знает, что съемки в России сейчас относятся к самым дорогим в Европе — значительно экономичнее снимать на студиях Чехии, Словакии или Болгарии, где по тем же причинам снимает даже Голливуд. Продюсер Сергей Сельянов справедливо замечает, что в мире идет процесс интеграции и нам нужно в него встраиваться, наращивать совместное производство фильмов — вместо этого нам предлагают снова отгородиться от мира. Да и квоты, то есть насильственный показ отечественных фильмов вместо свободной конкуренции, могут привести лишь к тому, что зрительская аллергия на российское кино только укрепит. К тому же в стране, где уже полтора десятилетия не могут внедрить систему единого электронного билета в кинотеатрах, это станет лишним поводом для мухлеза и приписок.

Многие эксперты с тревогой отмечают, что вместо конструктивных идей развития, вместо творческого подхода к творческому делу чиновники предлагают более привычные им методы все новых ограничений и запретов.

Мы сейчас в разгаре этого процесса, когда поле свободного творчества сужается день ото дня. Дошло до повторения лозунга пресловутых 50-х годов прошлого века «Лучше меньше, да лучше» — он, как известно, привел к долгому периоду сталинского «малюкартинья», но шедевров стране не подарил, а киноиндустрия потом долго восстанавливалась из пепла. Те же грабли перед нами, и мы снова спешим на них наступить.

Смерть нашему кино пророчат едва ли не с начала 90-х, когда разрушилась вся система киноиндустрии, а новая, работающая столь же эффективно, так и не возникла. Построить ее не дает шизофреническая раздвоенность сознания: мы все время идем как бы вперед, но с головой, повернутой в прошлое. За 20 лет постсоветских метаний так и не возник Закон о кино, способный создать надежную базу для творчества. Поэтому так и не возникли у нас свои компании-мейджоры, уровень кинопрофессий резко упал, и то, что за последние годы, как трава сквозь асфальт, пробилась когорта сильных молодых режиссеров, — пример фантастической жизнестойкости российской культуры.

Но ее корневая система уже серьезно подрублена. Чтобы летальный исход, который мы привычно себя пугаем, не стал реальностью, нужны хирургически точные действия государства.

Судя по новейшим вехам «дорожной карты», скальпель все никак не попадет в умелые руки.



# МУЛЬТИПЛЕКС как примета времени

*В Екатеринбурге получили широкое распространение культурно-зрелищные учреждения с пока не каждому обывателю знакомым названием мультиплекс.*

**М**ногие годы именно кинематограф был и остается самым доступным для широких масс видом искусства. Маленький экскурс в историю: как у нас все начиналось. Первый екатеринбургский кинотеатр назывался «Лоранж», свою работу он начал в 1909 году, его открытие состоялось при участии известного уральского фотографа и предпринимателя Вениамина Метенкова. Первый же сеанс синемаатографа прошел в здании, где размещался Городской театр (ныне кинотеатр «Колизей») 7 (19) ноября 1895 года. Тогда проекционный аппарат установили прямо на сцене, а экран повесили на месте театрального занавеса. Особого впечатления кино на уральских зрителей не произвело, но уже через год в Екатеринбург прибыли агенты синемаатографа братьев Люмьер, дали девять сеансов и... покорили публику.

Лариса ТАРАСОВА. Фото Вячеслава ДОНЕЦКОГО

С тех времен цель покорения публики остается главной для каждого кинотеатра Екатеринбурга. Учитывая, что репертуар в них приблизительно одинаков (все, что выходит в широкий прокат и на что делается ставка), каждый пытается найти свою изюминку, выгодно отличающую его от прочих. Еще не так давно это были экраны с повышенной четкостью изображения и отличный звук Dolby surround, сейчас это парящие экраны, кресла с басшейкерами (тактильная акустика), залы повышенной комфортности и, конечно же, цифровые залы, детские площадки, игровые зоны...

Однако то, что давно стало нормой для екатеринбуржцев, увы, для жителей малых городов и небольших населенных пунктов не всегда доступно.

— Еще в середине 90-х годов наша область уверенно занимала третье место по услугам кинопоказа, действовало более двух тысяч киноустановок, сейчас же вместе с частными их всего 115, — говорит директор ГБУК СО «Свердловский областной фильмофонд» Николай Михайлов. — Вопрос о развитии кинопоказа в небольших населенных пунктах очень актуален, но для этого необходимы колоссальные инвестиции. Сегодня из 29 полноценных кинотеатров Свердловской области львиная доля приходится на Екатеринбург — 14. Это единственный город в области, где есть мультиплексы. Более половины кинотеатров города имеют технические возможности для демонстрации фильмов в цифровом формате, в том числе с использованием 3D-технологий.

Попробуем разобраться, что же скрывается за словом «мультиплекс». Итак, multiplex — movie theater complex — в переводе с английского кинотеатральный комплекс, содержащий более трех кинозалов. (При наличии более 16 залов комплексы называют мегаплексами — megaplex.) Ориентирован мультиплекс на предоставление целого спектра развлечений. В нем обязательно имеются кафе, бильярд, боулинг, а также другие «фишки», способные привлечь и увлечь гостя на длительный промежуток времени. Данный формат кинотеатра более всего сейчас востребован и как нельзя лучше подходит для привлечения посетителей в торговый центр, возможно, потому и расположены они, как правило, в огромных городских ТРЦ. Так уж получается, что современный человек настолько избалован, в хорошем смысле слова, что одним только кинопоказом его уже не заманишь.

Кинотеатры стали частью огромного механизма индустрии развлечений.

Вот мнения зрителей:

— Россия — это особое место, и все здесь по-особенному, в том числе и кино. Раньше в кинотеатры ходили всей семьей, выстаивая долгие очереди за билетами. И это было событие, которое потом долго вспоминалось и обсуждалось. Сегодня по-другому. Но стоит отметить, что кинотеатры сегодня как сооружения просто замечательные: и дизайн, и техническое оснащение...

— Я люблю мультиплексы, пришел — и занял себя на весь вечер или на выходной. В них и компанией можно проводить время, и одному не скучно. Тут важны комфорт и наличие большого числа кинозалов — чтобы был выбор картин и не приходилось ждать начала сеансов по несколько часов...

Более половины кинотеатров Екатеринбурга имеют технические возможности для демонстрации фильмов в формате 3D. Вспомните «Аватар» Д. Кэмерона. За время просмотра картины сколько раз вы ловили себя на мысли, что являетесь непосредственным участником событий! Такие яркие впечатления от просмотра, когда действие выходит за пределы привычной плоскости, стали возможными только благодаря 3D. Еще каких-то пять-шесть лет назад цифровой зал был гордостью любого российского кинотеатра. Теперь же наличие таких залов стало делом обыденным, продиктованным временем, на экраны выходит все больше «стереофильмов» в формате 3D, причем это продукт не только зарубежного кинематографа, но и наш, отечественный.

Несколько екатеринбургских кинотеатров оснащены залами-киноаттракционами для демонстрации фильмов и роликов в формате 5D, один — оснащен залом IMAX. За интересными и малознакомыми словами стоят инновационные кинотехнологии. Формат 5D — назвать это действие полноценным кино язык не поворачивается, компьютерные короткометражки с незатейливым сюжетом, ставшие объемными благодаря тому же 3D, но дополненные движением в пространстве и комбинацией спецэффектов, — скорее киноаттракцион. Но трехмерное изображение, в сочетании с движущейся платформой, ощущением потока ветра, брызг дождя, световых вспышек и

мощной акустикой, создает иллюзию реальности происходящего на экране и оставляет множество ярких впечатлений. У 5D есть свои фанаты, достаточно понаблюдать за происходящим в небольшом зале действием с экрана монитора: эмоции захлестывают зрителей.

Однако единственный на данный момент такой зал, открывшийся в конце 2010 года в одном из екатеринбургских мультиплексов, по словам специалистов, не стоит считать полноценным. Дело в том, что IMAX — это не только технология, под залы такого типа предполагаются строительство отдельной коробки, экран высотой в несколько этажей и специальным образом расположенные кресла. У нас пока этого нет.

Как видим, прогресс шагнул далеко вперед, да что там шагнул, уверенно идет семимильными шагами — и не за горами время, когда цифровые залы полностью вытеснят пленочные, причем поговаривают, что их конкуренция с IMAX будет не в пользу последнего. Во всяком случае, в этом твердо убеждены руководители некоторых уральских мультиплексов. В качестве доводов приводится ряд преимуществ «цифры», главное из которых — огромный ассортимент зрелищ на киноэкране (от спортивных соревнований и концертов до премьер лучших театров мира). Кроме того, именно на цифровые технологии делается ставка, когда речь идет о развитии рынка кинопоказа.

— Сейчас, со сменой технологий и безоговорочной победой цифровых форматов, наступило очень хорошее время для возвращения кинопроката в малые города России, — считает управляющий сетью кинотеатров «Премьерзал» Евгений Рогозин. — И здесь, при верном и плотном взаимодействии муниципальных и коммерческих структур, можно достичь хороших результатов. Уже есть примеры успешной реализации проектов в Свердловской области — Краснотурьинске и Серове. На оснащение кинотеатров малых городов страны цифровым оборудованием выделено 2,5 миллиарда рублей. Такая государственная поддержка позволит стимулировать их переоборудование и даст возможность вернуть современное кино в современном качестве в те районы, где на данный момент оно недоступно.





Наш собеседник —  
 Николай Викторович МИХАЙЛОВ,  
 директор Государственного бюджетного  
 учреждения культуры Свердловской области  
 «Свердловский областной фильмофонд».

— Давайте начнем с «первого этапа» — закупки фильмов.  
 Какова сегодня ее система?

— Не секрет, что раньше, в советский период, при Госкино, комплектование региональных прокатных организаций происходило централизованно, полностью приходил пакет фильмов. Здесь у нас, в просмотровом зале, собиралась комиссия, состоящая из работников проката, облисполкома, партийных работников, которые отсматривали фильм и присваивали ему определенную категорию: можно показывать, нельзя показывать, для взрослых, для детей и т.д. Теперь система совсем иная — рыночная. Четыре раза в год на территории России проходят киноярмарки, два в Москве, по одному в Петербурге и Сочи. Вообще, в большинстве случаев сегодня фильмы не покупаются. Они берутся напрокат. Потому что кинотеатру нет смысла покупать фильм, он же две-три недели его прокатал и отдает обратно дистрибьютору. Но региональные прокатные организации, как мы, покупают, так как поддерживают муниципальные кинотеатры и небольшие, сельские установки. Потому что с ними напрямую дистрибьюторы работать не будут.

Мы все болееем ситуацией, которая сегодня сложилась в России с сельским кинопоказом. Он и в советское-то время был убыточен, он никогда не приносил доходов. Вот мы сегодня смотрели данные 1984 года. На селе на один рубль валового сбора эксплуатационные расходы составляли самое меньшее 1,2 рубля, а в некоторых селах доходили до

По данным исследовательской компании Romir Movie Research, кинопрокатная доля российского кино (по стране) росла вплоть до 2007 года, когда достигла рекордных 27,6%, или 3,08 миллиарда рублей.

В том году в топ-10 самых кассовых картин вошли четыре российских фильма.

Но с тех пор доля отечественных фильмов уменьшалась, достигнув в 2010 году 15,5%, а в 2011-м зафиксировалась на 16%.

По итогам первого полугодия 2012 года доля российского кино незначительно выросла, составив 16,7% от кассовых сборов.

Недавно в Министерстве культуры РФ состоялось заседание Совета по кинематографии, на котором обсуждались проблемы проката отечественных фильмов.

## ПОКАЗАТЬ КИНО...

пяти рублей. Но существовала единая централизованная система, и за счет городов, которые приносили прибыль, это все перекрывалось. Сегодня этого нет. Мало того, нас всех «рассадили» по ветвям власти: региональный бюджет, федеральный, местный. И сегодня только в региональных бюджетах, да и то не во всех, находятся средства на такую серьезную поддержку прокатных организаций, как у нас в Свердловской области.

— Значит, вас все-таки поддерживают?

— Конечно, обязательно. В областной целевой программе предусмотрено финансирование приобретения фильмов. Вот наши прокатные организации не берут кинокартины на прокат, а в основном их приобретают. Некоторые фильмы мы даже покупаем на весь срок действия авторского права.

— А кто решает, что покупать, то есть кто, собственно говоря, осуществляет художественный выбор, определяет: вот этот, этот и этот фильмы покупаем, а вот эти нам не нужны?

— Ну, можно сказать, что в принципе последнее слово за мной, как за руководителем. Я беру на себя все риски, под свою ответственность. Но для этого и посещаются киноярмарки, где можно увидеть если не полностью фильм, то по крайней мере его части. И рекламу, которая дается на переговорах с дистрибьютором. Плюс есть очень много сайтов, где можно посмотреть, например, рейтинг ожидания, нужно это зрителю, не нужно. Вообще: пойдет он на этот фильм, не пойдет. Есть, конечно, фильмы, которые представляют художественную ценность, но в прокате никогда не соберут деньги...

— То, что называется «другое кино», авторское кино.

— Да, например, мы купили фильм по Чехову, «Поклонница» называется. Он никогда не сделает сборы в прокате. Но это чудный фильм, который надо смотреть, надо показывать

нашим детям в первую очередь, школьникам. Мы же выполняем еще очень много социальных функций, в том числе воспитательную. Комплектуем еще и социальными фильмами, документалистикой, лентами, которые направлены на профилактику наркомании, алкоголизма, асоциального поведения. И это тоже очень большой блок. Не могу не похвастаться. В этом году наконец-то у нас состоялся открытый фестиваль-конкурс социальных роликов. Было 220 работ из всех регионов России: Москва, Петербург, Калининград, Алтайский край, Красноярск, Улан-Удэ, Иркутск... Были ролики из Беларуси, Украины, Казахстана.

— **Вы проводили?**

— Да, да. Мы пошли на это при огромной поддержке областного министерства культуры. Надо сказать спасибо всем его специалистам, кто принимал в этом участие. Самое главное в том, что мы привлекли население, и в первую очередь детей и подростков, к размышлению на эти темы.

— **А где эти ролики демонстрируются?**

— В кинотеатрах перед фильмами.

— **Николай Викторович, вы упомянули про документалистику. Вопрос: документальное кино «в чистом виде», если можно так выразиться, художественное документальное кино, ну, скажем, фильмы Сергея Мирошниченко, вы закупаете?**

— Нет.

— **Почему?**

— Они в прокате, к сожалению, не пользуются спросом.

— **Но я помню, в Екатеринбурге, тогда еще Свердловске, на улице Свердлова был такой кинотеатр «Урал». Где постоянно, «нон-стоп», как теперь говорят, демонстрировались и документальные фильмы. Знаете, зал был полон всегда.**

— Ну, в советское время...

— **Изменилась психология зрителей?**

— Психология зрителей изменилась. Сегодня кино воспринимается больше как развлечение. Экшн, блокбастеры, боевики...

— **Так, может быть, в этом есть некая доля вины и обратной стороны. То есть вас, прокатчиков. Поскольку не только спрос рождает предложение, но и предложение формирует спрос. Как говорится, чем кормят, то и кушают?**

— Совершенно верно. Если бы по телевизору не было столько черноты, она не была бы востребована.

— **Вернемся к кино. На недавнем Совете по кинематографии в Министерстве культуры РФ говорилось — зачитываю цитату: «доля отечественного кино в российском прокате должна составить не менее 18,2 процента». И дальше: «если этот план выполнить не удастся, государство может отменить нулевой НДС для билетов на иностранные фильмы, а также вернуться к вопросу о введении квот на показ в кинотеатрах национального кино» (ну, тут имеется в виду, я думаю, не «национальное», а отечественное кино). Вы к этому как относитесь?**

— Совершенно спокойно. Государство должно принимать меры, на то оно и государство, чтобы поддерживать отечественный продукт. И, разговаривая с директорами кинотеатров, больших частных сетей, вижу, что никто не против показывать российское кино. Вопрос совершенно в другом: показывать-то почти нечего.

— **Вы хотите сказать, что не хватает отечественных фильмов?**

— Конечно. Сегодня экран закрыть отечественным кино практически невозможно. Это первое. Второе: не все отечественное кино должно попасть на экран. Есть много фильмов, даже снятых при поддержке Министерства культуры, которые не представляют художественной ценности и не

несут никаких эстетических, воспитательных функций. Порой складывается впечатление, что в России разучились снимать хорошее кино. И все же мы приобретаем российские фильмы и предоставляем их в прокат кинотеатрам Свердловской области.

— **Николай Викторович, давайте снова обратимся к этому самому правительственному проекту. Про квоту в 18 процентов.**

— Знаете, на самом деле сегодня доля российского кино такая и есть.

— **Вопрос об отмене льгот будет зависеть от результатов отечественного кино в прокате по итогам 2012 года, как отметил на заседании министр культуры России Владимир Мединский. Я хочу спросить вас конкретно по нашему региону. Конец года уже недалек. Можете вы приблизительно сказать, мы выдержим цифру, которую хотят власти, или не выдержим?**

— Я же цифры от кинотеатров вижу только в самом конце года. Но могу вам сказать по 2011-му: у нас показатель был 21,5 процента отечественного кино.

— **О, так это гораздо больше, чем требуется.**

— Да. Другое дело, что с каждым годом отечественное кино все теряет и теряет свои позиции. Несмотря на колоссальную поддержку, которую предоставляют Министерство культуры, правительство страны. Вопрос упирается в то, что российские фильмы не окупаются. Но тут как замкнутый круг: не окупаются они еще и потому, что показывать негде. Вот у нас в Свердловской области до начала 90-х, скажем так, до перестройки, до реорганизации всей системы кинопоказа и кинопроката насчитывалось более двух тысяч киноустановок. Сегодня их только 113. То есть мы в 20 раз почти сократились, представляете?!

— **Извините, а куда они делись, киноустановки? Устарели, развалились?**

— Закрылись.

— **Почему закрылись? Не окупаются, денег нет?**

— Село не окупается, в городах многие кинотеатры продали под торговые центры.

— **Так ведь, казалось бы, на селе что и делать на досуге, как не в кино ходить?**

— Ну, население же неплатежеспособное на селе. А муниципалитеты не в состоянии поддерживать такое количество киноустановок, потому что это для них непосильные затраты.

— **А вот была у нас в области система кинопередвижек, которые ездили по глубинке...**

— Была, была, но вот это все просто сломалось, устарело.

— **А на новое денег нет?**

— Да, на новое нет средств. Сегодня очень много проблем в сфере кинопоказа.

— **Вот я как раз — о проблемах...**

— Сегодня не так просто начать кинопоказ. Существует очень суровая, я бы сказал, нормативная база, принятая на федеральном уровне. Есть Закон об авторском праве. Есть постановление правительства о правилах кинообслуживания. Каким должен быть кинопоказ, что должен делать кинотеатр, в каком виде и т.д. То есть осуществлять свою услугу качественно. Далее, необходимо предоставлять сведения о показе фильмов в федеральную автоматизированную систему. Причем этот пункт закона принят в мае 2010 года, но на сегодняшний день даже у нас в области его исполняют только на 30 процентов. Почему? Потому, что существует огромная проблема коммуникаций, например у того же сельского клуба, в котором сегодня кинопоказ есть, но зачастую нет телефонной связи, не то что Интернета. И сведения они предоставить не могут. Все — искажение статистики происходит и т.д. А ответственность сейчас ужесточается. Вот сегодня

рассматривает Государственная Дума, уже во втором чтении, законопроект о внесении изменений в Кодекс об административных правонарушениях, в частности касающихся непредоставления либо предоставления недостоверных сведений. Штрафы до 400 тысяч рублей. Ну и получается, что проще сельскому клубу закрыться. У него, может, все финансирование на год меньше этих 400 тысяч. Кстати, система автоматизированной продажи билетов стоит примерно тысяча 150.

— **Получается, что из-за формальных моментов люди в глубинке лишаются возможности смотреть кино?**

— Да, да. У меня иногда спрашивают: а вообще людям это надо? Я говорю: надо, конечно! Мне говорят: ну, вот чем ты можешь это доказать? Вот, пожалуйста, яркий пример. В этом году открылись, можно сказать с блеском, две киноустановки в Нижней Туре и в Красноуфимске, где кинопоказа не было очень давно. А при встречах с представителями органов местного самоуправления этих городов мне всегда говорили: ну, кино — да, может быть, хорошо, но не надо нам это. И жителям нашим не надо — не пойдут они. Так нет же! Отличные показатели старта киноустановок. Зритель идет. Красноуфимск за полгода обслужил больше половины своего населения. Значит, людям-то это нужно. Зритель там по кино соскучился.

— **Так ведь для жителей небольших городов и, тем более, для села это не просто просмотр фильма, это еще и некое событие. Они собрались, пошли, потом обсудили...**

— Я всегда вспоминаю, как мы классами в кино ходили и семьей в выходные.

— **Представим себе идеальную ситуацию. Все, что вы запросите, — дадут, все, что было загадано, все исполнится в срок. Что нужно для того, чтобы прокат жил в полную силу и развивался?**

— Необходимы инвестиции. Государственные инвестиции в систему проката и показа. Ее, эту систему, надо восстановить. И без государственной поддержки здесь не обойтись, это просчитано. Все бизнес-планы просчитывали. Крупные частные кинотеатры, большие сети — вовремя модернизируются. Но небольшим кинотеатрам, даже частным, сегодня очень тяжело с модернизацией. А она необходима, ведь появилось цифровое кино, формат 3D. Да и зритель стал более требовательным. Если я плачу деньги, значит, дайте мне комфорт, создайте условия. Человек же приходит развлечься, отдохнуть, в конце концов.

— **Например, он приходит в мультиплекс, где не только кинопоказ, а еще и комплекс других развлечений.**

— Игровые зоны, да, конечно. Это все должно быть. Сегодня, к сожалению, не у всех есть такие возможности, особенно у муниципальных кинотеатров. Причина в том, что здания построены в 50–70-е годы прошлого века. Площади под дополнительные развлечения там не предусмотрены. Во многих кинотеатрах нет даже гардеробов. Сегодня необходимо провести реконструкцию кинотеатров, а для этого нужны инвестиции. Ну а вопрос модернизации кинооборудования — один из самых серьезных. Мы просили федеральные власти предоставить таможенные льготы на ввоз оборудования (потому что оно все импортное), но, к сожалению, государство на это не пошло. Кто вовремя стали автономными учреждениями, в прошлом году еще, те успели взять лизинг, кто-то кредиты и купить оборудование. Но это все-таки более-менее большие кинотеатры. Тяжело сегодня, особенно муниципалам. Ну и частникам тоже. Все ждут инвестиций. Сегодня мы все находимся в раздумьях. Потому что ярких примеров восстановления сетей кинопроката нет. Единственный большой положительный пример — это Краснодарский край, где принята областная целевая программа развития системы кинообслуживания. Они оборудуют, модернизируют кинотеатры на условиях софинансирования — регион вместе с муниципалитетом, регион покупает оборудование, а муниципалитет ремонтирует залы и создает условия для показа. Вот государство просит нас показывать российские фильмы. Мы не против. Но тогда именно такая поддержка и должна осуществляться везде. Тогда появятся новые кинотеатры. Появится больше площадок. Больше зрителей будут смотреть этот фильм. Соответственно, окупаемость фильма тоже поднимется. Все взаимосвязано. Прокат не может жить без показа. Показ, соответственно, не может жить без проката.

— **А производство без проката — это вообще нонсенс.**

— Да, конечно. Но у нас в стране сложилась не очень хорошая практика в том плане, что сегодня на самом кинопроизводстве зарабатывают деньги. То есть фильм снимается не для того, чтобы его увидели миллионы.

— ???

— А только чтобы заработать деньги. Потому что есть спонсорские пакеты, или банки кредитуют фильм, или еще кто-то. И есть немало фильмов, которые даже на кинорынке никогда не были представлены. Есть и фильмы, которые априори не принесут доходов, возможно, не окупятся. Но такие фильмы тоже должны быть, исторические например. Они же все очень затратные. Потому что там одних костюмов сколько, декорации. И все же такое кино снимать нужно, хотя бы для подрастающего поколения, только тут тоже необходима помощь государства. А вообще, я думаю, российское кино будет жить и россияне будут его смотреть. Мы постараемся.



# «За державу обидно!»

Владимир МОТЫЛЬ — о свердловском театре, советском кино и превратностях судьбы



*Владимиру Мотылю, создателю негасимого «Белого солнца пустыни», нынче исполнилось бы 85 лет. Он не дождал до этой даты немного, уйдя не в забытие, продолжая вечный у настоящего художника процесс творчества. Это — одно из последних его интервью.*

МОТЫЛЬ Владимир Яковлевич (1927—2010). Режиссер. Народный артист Российской Федерации. Знаменитый творец культовых фильмов начинал режиссером театральным, в Свердловском ТЮЗе (где, кстати, в годы агрессивного торжества соцреализма были закрыты два его спектакля — слишком они были правдивые и «не по-нашему» яркие). Ну а про Мотыля в кино можно ничего не говорить, только назвать несколько его картин — и всем все будет ясно. Итак: «Белое солнце пустыни», «Женя, Женечка и «Катюша», «Звезда пленительного счастья»... Пронзительные, филигранные творения мастера. Просто шедевры. Просто классика. В запрещающие, опальные для многих истинных художников, советские времена Владимир Мотыль завоевал огромную любовь зрителей, народа. А его работы навсегда стали гордостью российского кинематографа.

— Значит, Владимир Яковлевич, кино — главное в вашей жизни?

— Вы знаете, я никогда, с самых ранних детских лет, сколько себя помню, никогда не мечтал ни о чем, кроме кинематографа. Это связано со ссыльным положением моей мамы. Мы были в ссылке, и там, на Северном Урале, никаких источников искусства не было, кроме кинопередвижки, которую иногда привозили. И вот я пропадаю там, когда показывали фильмы. Ленты Чарли Чаплина, «Мы из Кронштадта», «Чапаев»... Это все завораживало, и я, так сказать, впитывал кинематограф. Потом мама переехала в Свердловск. И я поступил в театральный институт.

— А потом наш Театр юного зрителя, да? Все-таки начиналось не с кино, а с театра...

— Когда я окончил театральный институт, кинематограф был свернут. Четыре-пять

картин в год, по указанию Сталина. Что ж было соваться в кино, когда там безработица. Театр, знаете, это вынужденный подарок судьбы мне. Ежедневный контакт с актерами, то, что я имел дело с величайшими драматургами мира, — все это вырабатывало что-то очень важное для того, чтобы потом, в кино, быть ближе к каким-то классическим образцам. И быть ближе к актеру. И понимать актера, и делать так, чтобы и он тебя понимал. А это вырабатывается в театре.

— В Свердловском ТЮЗе, насколько я знаю, непростая судьба была у ваших спектаклей. Их закрывали...

— Да, это вообще мистическая ситуация. Первый секретарь то ли обкома, то ли горкома комсомола, товарищ Филипп Ермаш. Я с ним столкнулся на комсомольской конференции, которая явилась в полном составе



Кадр из фильма  
«Белое солнце пустыни»  
Владимира Мотыля.  
Сауд — Спартак МИШУЛИН

смотреть мой спектакль «Мы втроем поехали на целину». Этот спектакль был как отзвук XX партсъезда, хрущевских идей, отчасти либерально-демократических и неожиданных, разоблачения культа Сталина. Мы все были под впечатлением от этого съезда, и казалось, что жизнь в стране поворачивается. Погодин написал пьесу более-менее правдивую о целине. А на комсомольской конференции должен был состояться разнос этого спектакля — потому что слишком правдиво. И значит, я столкнулся с Ермашом и очень резко ему, функционеру комсомольскому, сказал, что он не понимает того, что партия сейчас делает в стране. То есть уличил его в невежестве, и в области искусства, и в политике. Ермаш запомнил это на всю оставшуюся жизнь. Спектакль все-таки закрыли. Я решил уйти на киностудию ассистентом. Из главрежей в ассистенты. Первый мой режиссер был Ярополк Лапшин.

— Я слышала и читала, вы говорили, что в великом и гениальном «Белом солнце пустыни» чуть ли не 60 процентов импровизации. Импровизация — может, это, собственно, и есть творческий процесс...

— Вся штука в том, что я просто изначально не могу взяться за сценарий, если он не по мне. Хотя бы в частностях, хотя бы в каких-то деталях. Поэтому все, что я снял, это все сделано в импровизации. Иногда с весьма радикальными отступлениями от сценария, иногда менее радикальными, но это импровизации. Исключая только «Женю, Женечку и «Катюшу», где я пригласил в соавторы Окуджаву, и мы действительно делили пополам работу. Мой был сюжет, мои персонажи, их характеры, все ситуации, событийные эпизоды писал я целиком. А Булат писал диалоги к тем сценам, где было больше всего юмора, иронии, улыбки. И этот его вклад, конечно,

Владимир МОТЫЛЬ  
на съемках картины  
«Звезда пленительного  
счастья» (1975 год)



трудно переоценить. Это единственное соавторство, где мы вдвоем делали сценарий. Все остальное, особенно «Белое солнце пустыни», я преобладал под свое понимание. Изначально договорился с авторами, что они вот в этот сценарий, который писали для Кончаловского, от которого отказались еще пяток известных режиссеров, вмешиваться дальше не будут. Рустам Ибрагимбеков выполнил это условие, а Ежов не выполнил. И когда меня закрывали и хотели уничтожить, Ежов встал на сторону гонителей. Он был очень обижен на то, что весь Верещагин совершенно преобразен, он считал, что Луспекаев — это неудача, представляете?! Он говорил: «Где режиссер нашел такого никудышного артиста с толстыми руками?» — вот его буквальные слова...

— А правда, что фразы, которые стали народной классикой: «За державу обидно», «Восток — дело тонкое», «Таможня дает добро», — вы написали?

— Ну, да. «За державу обидно» говорит Верещагин, а ведь он у сценаристов не был таможенником. Он был просто такой выпивоха, весельчак-балагур, который погибал где-то в середине сценария от ножа бандита. А мой Верещагин, он держит на себе весь финал, мой Верещагин написан от начала до конца, как богатырь, томящийся по делу, после того как власть всякая рухнула, а ему действительно «за державу обидно». Это я писал просто по пути на съемку.

— Владимир Яковлевич, вот «Женя, Женечка и «Катюша», пронзительный фильм. Мой папа, который прошел всю Отечественную, с первого дня до последнего, именно так рассказывал о войне. Без пафоса. И понятно, что война была действительно вот такая, люди там жили. Это был кусок человеческой жизни. «Женю, Женечку...» вы же сняли раньше, чем «Солнце...». А почему мы увидели этот фильм гораздо позже?

— Потому, что тот же Ермаш уже «выдвинулся» в Москву, заведовал кино... Он сделал все от него зависящее, чтобы эту картину задавить. Демагогия тогда соседствовала с идеологией, очень легко было доказать, что фильм порочит Великую Отечественную войну, ее героический образ, принижает, это, мол, насмешка над войной, это не герои, а антигерои. Вот такая демагогия победила. И партийная печать фильм изничтожила всячески. Вы знаете, я не лукавлю, я очень благодарен Филиппу Тимофеевичу Ермашу, за то, что он был в моей жизни. Я сделал, благодаря ему, очень мало фильмов, десять всего, за всю довольно продолжительную жизнь в кино, за 40 лет.

— Но они — штучный «товар»! Так за что благодарны?

— Его наличие, так сказать, и знание, что мне легко не будет, меня все время держали в форме.

— Булат Окуджава, Исаак Шварц, они все время были с вами, из фильма в фильм. Чем они вам близки?

— Я очаровался повестью Окуджавы «Будь здоров, школяр!». Я с ним не был знаком, но знал, что положение его незавидно в смысле материальном, потому что его за-прещали, не издавали, не давали выступать. И вот я написал сценарий и предложил ему соавторство. И вы знаете, в этом весь Булат, он прочел и сказал — нет. «У вас же здесь все есть, есть сюжет, есть характеры, а для чего я-то вам нужен?» Я говорю: «Булат Шалвович, все-таки прошу вас (мы тогда на «вы» были) подумать. Мне очень, очень нравится ваша повесть, она, такая лирико-ироническая по интонации, очень близка мне и по форме. Поэтому я хочу, чтобы мы вместе работали». В конце концов он сказал, что подумает, и потом согласился. Но мы не могли работать, как Ильф и Петров. Мы писали раздельно. Я писал сцену и говорил: вот, мне нужен здесь диалог о том-то. Булат уединяется, и появляется сцена, например когда Женя сидит в подвале, его охраняет Захар, и телефонный разговор. Это было Булатом написано, весь этот диалог прекрасный, за 35–40 минут. Я, когда стал читать, упал со стула от хохота. А он так немножко лукавил, когда успех видел: что, нравится, да? Смешно, да? В общем, так мы работали с ним вдвоем, и успех фильма — наш общий с Булатом. Я даже думаю, что его участие и определило этот успех.

— Владимир Яковлевич, тема, конечно, необъятная, но сейчас — только в личном вашем восприятии: художник и власть. Госпремию «Белому солнцу пустыни» дали через 30 лет. Как это объяснить?

— А тут не только власть, хотя и она тоже... Мои коллеги, режиссеры старшего поколения, или мои ровесники, которые занимали высокие посты, были членами комиссии по премиям, стеной стояли против «Белого солнца...».

— А они что, ничего не понимали в искусстве?

— Трижды космонавты выдвигали фильм на Госпремию, трижды, причем писали и в правительство, и в ЦК КПСС и т.д. И каждый раз его «зарубали», даже несмотря на то, что генсек, посмотрев фильм, спас его от полки. Бог высоко, царь далеко, а мы вот здесь, и мы решаем... Они ревновали к успеху, народному успеху. Это ревность, от которой никто не застрахован из людей искусства.

— Владимир Яковлевич, а может быть, эта ревность — тоже показатель класса произведения? Потому что ерунда ревности не вызовет.

— Я вспомнил сейчас стишок:  
*Из тех камней, что критики в вас мечут,  
Сложите монумент, он вас увековечит.*



— Один из моих самых любимых фильмов — «Звезда пленительного счастья». Но я думаю, что сейчас такая история, при любом повороте событий, не могла бы случиться. Вот только почему — женщины нынче другие, или мужчины другие, за которыми не пойдут на край света?

— Так нельзя классифицировать. Есть другие женщины, есть другие мужчины. Но это не подлежит влиянию времени. А когда приходит большая беда, скажем война, люди преображаются, понимаете? Для меня эта тема — личная, потому что вообще через все мои фильмы проходит то, что я пережил, что пережила моя семья. И мама, которая ездила за арестованным отцом в Медвежьегорск, дальше ее не пускали, конечно, на Соловки уже было невозможно. Но она бы поехала и туда. И с младенцем на руках она приехала в пересылку, в лагерь. Разорванность судеб под колесом истории — вот это меня волновало больше всего. Всегда.

— Я слышала, что вы своим студентам читаете отрывки из нобелевской речи Уильяма Фолкнера?

— Да.

— Почему? Зачем?

— А вы знаете, Фолкнер всегда со мною. Это вот моя записная книжка (показывает), здесь всякие телефоны, куча, тысячи, а на первой странице — цитата Фолкнера. И где бы я ни преподавал, я обращаюсь к нему, потому что его нобелевская речь — это мой символ веры, выраженный гениальным писателем, очень кратко, емко и очень точно. Вот что он говорил: «Убрать из своей мастерской все, кроме правды сердца, кроме старых и вечных истин, любви, чести, жалости, гордости, сострадания, самопожертвования, без которых любое произведение эфемерно, обречено на забвение».

*Владимир МОТЫЛЬ  
и его друзья:  
художник-постановщик  
фильмов «Белое солнце  
пустыни», «Звезда  
пленительного счастья»,  
«Лес» Валерий КОСТРИН,  
актер Станислав САДАЛЬСКИЙ,  
бизнесмен и меценат  
Борис ВОЛЬНОВ*

*Олег ДАЛЬ,  
Галина ФИГЛОВСКАЯ  
в фильме Владимира Мотыля  
«Женя, Женечка и «Катюша»*





# Из «МЕДА» В МЕДИА

Михаил Козырев — в поиске всегда

*В лице выпускника Свердловского государственного медицинского института Михаила КОЗЫРЕВА здравоохранение таки потеряло потенциального врача, зато радиобизнес и кинематограф нашли крупного продюсера, телевидение — яркого ведущего, а театр и то же кино — талантливого актера.*

- Миша!  
Это Эммануил Гедеонович...
- Ка-какой Эмм?... Да, Эммануил Гедеонович...
- Миша, вы спите?
- Что вы, нет, я не... я никогда!

Этот телефонный диалог запомнился многим, смотревшим фильм «День выборов». В самом начале картины с заэкранном Эммануилом Гедеоновичем разговор из постели вел разбуженный звонком директор радиостанции Михаил Натанович, не обозначенный фамилией. А этим кадрам предшествовала панорама по комнате героя: на столе в рамке стояло черно-белое фото пожилого мужчины. Знающие зрители отметили: это портрет Натана Козырева, знаменитого свердловского музыканта и педагога, чьим именем называется проводимый в Екатеринбурге Международный фестиваль уральской скрипичной школы. А Михаил Натанович (герой картины), он и есть Михаил Натанович (актер) — Миша Козырев, выпускник Свердловского государственного медицинского института.

После окончания «меда» Михаил по известной ему одной причине решил не связывать свою дальнейшую жизнь с медициной и отправился учиться дальше, в США, в Помона-колледж (Калифорния), на отделение масс-медиа.

В 1992 году Козырев сделал свою первую программу «Музыка большевистских детей и бабушек» на одной из лос-анджелесских радиостанций. Но через два года он вернулся в Россию и стал программным директором радиостанции «Максимум». Еще через четыре года он занял пост генерального директора радио «Максимум», которое во многом благодаря его организаторским способностям завоевало огромную популярность у российских слушателей.

После «Максима» он организовал радиостанцию «Ультра», а затем стал генеральным продюсером «Нашего радио», которое со временем обрело популярность одной из лучших рок-радиостанций страны.

М. Козырев известен и как один из организаторов популярных фестивалей «Максимум» и «Нашествие», телепередач «Земля —

Воздух», «Неголубой огонек», «Первая ночь с Олегом Меншиковым».

В 2008-м Козырев в качестве генерального продюсера раскручивал Первый альтернативный музыкальный телеканал А-One. А сегодня он продюсирует ночное вещание телеканала «Дождь».

В настоящее время 43-летний Михаил Козырев известен не только как яркий представитель радиобизнеса, но и как неплохой актер, сыгравший в спектакле «Квартета И» «День радио», в одноименной кинокартине и фильме «День выборов» с теми же героями, получившихся весьма привлекательными благодаря своим остроумным сюжетам. Кроме того, он — музыкальный продюсер обоих фильмов, его рука и талант прослеживаются в привлечении к съемкам таких популярных музыкантов, как Сергей Шнуров, братья Кривостовские, Валерий Сюткин, Алексей Кортнев, Андрей Макаревич, Диана Арбенина, Николай Фоменко, Максим Покровский, Илья Лагутенко, групп «Чайф», «Би-2», «Вопли Видоплясова», других звезд отечественного шоу-бизнеса.

Дмитрий ЕЛИЗАРОВ. Фото с сайтов www.tvccenter.ru и www.kinogogo.ru



Кадр из фильма «День радио» (кинокомпания «Централ партнершип»)

В одном из интервью Михаил делился своими мыслями, возможно объясняющими ситуацию, почему, окончив Свердловский «мед», он все-таки не стал врачом:

— У меня есть ощущение, что цепь случайностей всегда складывается в закономерность. То есть в тот момент, когда с тобой что-то вдруг случается, ты понятия не имеешь, почему так, и даже не осознаешь, в чем смысл. И только по прошествии некоторого времени ты вдруг понимаешь, что именно вот эта цепь случайностей привела тебя к определенному результату, и все вдруг срывается, мозаика складывается в рисунок и приобретает смысл...

И еще из того же интервью, данного одному из популярных израильских СМИ:

— Ничего лучше того, что мне подарили родители дома, быть не может. Имеется в виду, с точки зрения жизненных принципов, объема знаний, советов, правил поведения, «что такое хорошо, что такое плохо» и вообще всего. Лучшего детства я вообще не могу представить. Несмотря на то что оба родителя постоянно были в разъездах: мама, режиссер научно-популярных документальных фильмов, — в экспедициях, папа, скрипач Свердловского симфонического оркестра, — на гастролях, они сделали для меня все. Я буду счастлив, если смогу так же передать это будущему поколению.



*Афоризм от Михаила Козырева:*

**«Вслед за построенной вертикалью власти началось создание горизонтали культуры».**

*«НеГолубой огонек», новогодняя программа телеканала «Рен-ТВ»*

Нынешним летом Михаил Козырев вновь побывал в родном Екатеринбурге. В Театре эстрады он со своим партнером Алексом Дубасом представлял уральскому зрителю проект «МКАД», название которого состоит из первых букв имен авторов-исполнителей.

Проект называют и спектаклем, и литературно-музыкальным вечером, и даже сценическим «квартирником». Это увлекательный рассказ, импровизация и общение со зрителем. Сами же авторы-исполнители именуют его «неспектаклем», в основе которого лежит образ современного мира — пересекающиеся встречные полосы автодороги. МКАД — это разобщенность современных людей, находящихся рядом, но отделенных друг от друга железными коробками автомобилей. Образ МКАДа — ось спектакля, на которую нанизываются истории, рассказываемые Михаилом и Алексом. Находясь в пробке, человек может остаться один на один с радиоприемником. Настроив нужную или случайную волну, он может услышать историю, которая будет созвучна ему. Или вдруг диджей поставит вызывающую теплые воспоминания композицию...

Особый пиетет авторов-исполнителей к радио ощутим на протяжении всего действия. Скорее всего, именно опыт работы у микрофона стал главной причиной смелого выхода ведущих из радиостудий на сцену.

«Радио, — говорит в начале спектакля Михаил Козырев, — это законсервированное счастье!» А по заявлению Алекса Дубаса, оно подобно хорошей любовнице, которая отпускает тебя тогда, когда ты захочешь. «Радио в отличие от телевидения более щедро, — заявляет Дубас, — оно не приковывает тебя наручниками к дивану или креслу».

Михаил и Алекс прочли отрывки из своих книг (трилогии «Мой рок-н-ролл» М. Козырева и «Правил аквастопа» А. Дубаса) и рассказали увлекательные истории из жизни. В центре повествования «МКАДа» — интересные публике личности Marilyn Manson, Puff Daddy, Юрий Шевчук, Борис Березовский (не пианист), «Квартет И», Ингеборга Дапкунайте и другие знаменитости, с которыми Михаила и Алекса сводила судьба.

Важную роль в проекте играет музыка. Выступления приглашенных музыкантов вплетены в смысловую нить спектакля, чтобы органично поддерживать и развивать создаваемое рассказчиками настроение. Такую поддержку оказывали солистка Nouvelle Vague Женя Любич и фронтмен группы «Сансара» Александр Гагарин.

Кроме Екатеринбурга участники «неспектакля» обкатали его в Перми и Челябинске.

Объясняя свое новое появление на сцене, М. Козырев говорит:

— Если кто-то четко скажет владельцам радио- и телеканала «Дождь», что они не должны заниматься тем, чем занимаются, то я останусь без работы. И я не думаю, что есть какая-то станция, которая меня возьмет. В государственные холдинги мне путь заказан — там знают: я не буду делать то, что мне говорят, а буду делать то, что считаю нужным. Владелец медиа тоже сложно предъявлять претензии. Это их любимое дело, у них есть семьи, и поэтому если они скажут, что пришел тупик и их «загнали», то я останусь без эфира. Вопрос в том — что я буду делать в тот момент? Только театр. Как единственное оставшееся свободное пространство...



# «Петрушка» с приправами — ВКУСНО!

*Много петрушки было пасмурным утром 14 сентября у входа в Екатеринбургский театр кукол. Традиционным и непредсказуемым «петрушечным» шоу здесь торжественно-смешно открылся VI Международный фестиваль театров кукол «Петрушка Великий». Приправа — тезка титульного фестивального героя — подарена букетиком каждому участнику. Веселье, раскованность, артистизм во всем, роскошь профессионального и дружеского общения, гостеприимство хозяев — неперенные приправы нашего фестиваля. И это одна из причин, почему каждые два года стремятся попасть в Екатеринбург, в гости к «Петрушке» кукольники разных стран. А главная причина — высокий профессиональный уровень фестиваля и нашего театра, признанный мировым театральным сообществом.*

## ЖИЛИ-БЫЛИ В СУПЕРСКАЗКЕ...

В конкурсной программе «Петрушки Великого» — суперсказки, с которых начинается детство. Так же как и сами эти сказки начинаются со слов: «Жили-были...» Варшавский театр «Гулливер» (Польша) представил в постановке Евгения Ибрагимова «Сказку о рыбаке и рыбке» в удивительных подробностях. Они, как Золотая рыбка, всплывают здесь из глубин пушкинского текста. Старик жил со своею старухой 30 лет и три года. Как же он, бедняга, столько выдержал с такой ведьмой? Простой вопрос получает наглядный и красивый ответ. Они жили у самого синего моря — счастливо. Разные масштабы сценического пространства, разного размера куклы-персонажи показывают это счастье дальним планом и крупным. Старик и старуха вместе любуются на кораблик, бегущий в волнах. Они смотрят в одну сторону! Вместе забавляются игрой козочек. Старик не только невод закидывает. На его мольберте возникают и «марина», и красавица (старуха в молодости), и дом-мечта. Старуха прядет пряжу и для муженька вяжет. А тот щеголяет перед своей любезной молодечеством: чего стоит один его силовой аттракцион с гириями!.. И все это без слов, в присутствии автора — Пушкина (Георгий Ангелов), который своими же стихами (по-русски и по-польски в переводе Юлиана Тувима) подает необходимые действию реплики.

Но однажды старик поймал-таки эту Золотую рыбку — яркий огонек в бездонном океане сцены. И старуху одолело искушение, белые козочки превратились в золотых бесов-искусителей. Старик страдает, мучается, даже бросается головой в синее море, одна-

Наталья ПОДКОРЬТОВА, Екатерина ШАКШИНА. Фото Антона БУЦЕНКО, Екатерины ТИГОВОЙ и предоставленные оргкомитетом фестиваля



ко Пушкин ныряет за ним и спасает. А когда «золотой» морок, дойдя до абсурда, исчезает и отпускает наконец старуху к привычному реальному корыту, старик утешает ее, гладит по седым волосам. Он ее любит. Он ее прощает. И режиссер Ибрагимов, и художник Мишалем, и артисты «Гулливера» открыли не прочитанную нами в старой сказке философию любви и милосердия. Пушкинскую: «... и милость к падшим призывал».

«Колобок» Большого театра кукол (Санкт-Петербург) – теплый, как деревенская печка, вязаный, войлочный и шерстяной. Режиссер Руслан Кудашев и художники Андрей Запорожский и Алевтина Торик создали сцену на колесе прялки, персонажей – из варежек и клубков, а печку – из валенка. Ренат Шавалиев (Колобок), Мария Батрасова (Баба, Заяц, Лиса) и Денис Казачук (Дед, Волк, Медведь) оживили теплый мир такими разными персонажами. Деловитой, ленивым, инфантильным, хитрым, романтическим... Одиноким Волк грустно поет-завывает на луну и видит там не человека, а красавицу волчицу, стоящую на одной лапке, как балерина. Шепелявый Заяц старательно скрывает ежесекундный свой ужас строгим вопросом: «Ф-фто такое?!» А Медведь, баловень и лакомка, убегает с криком: «Бабушка, он дерется!» Напугал их Колобок, эгоцентричный и самодовольный. Легкие победы внушили вязаному желтому шарiku уверенность в собственной значимости и превосходстве над прочими: «Я! Я – Колобок!!!» Но на всякого самодовольного Колобка найдется лыстрая Лиса (эта красотка в спектакле – из пушистого оранжевого шарфа). Съела, конечно. А колобок из печки-валенка появляется потом удивительно много – каждому зрителю достался вязаный шарик.

Этими суперсказками была подтверждена и театрально аргументирована тема VI Международного фестиваля: «Театр кукол: от наивности ребенка до мудрости философа».

### ЧУДЕСА АВ ОВО — ОТ ХУДОЖНИКА

Так получилось, что в фестивальной афише сошлись несколько «морских» тем. «Сказка о рыбаке и рыбке» (см. выше), «Садко», «Удивительное путешествие кролика Эдварда»... Море на театральной сцене – бездонное вместилище чудес, сотворенных художниками. Чудеса, придуманные сценографом Андреем Мелентьевым в постановке Екатеринбургского театра кукол «Садко» (режиссер Евгений Сивко), начинаются буквально *ab ovo* – по латинскому выражению «от яйца». Творчество знаменитого ювелира Карла Фаберже вдохновило художника. Ультрамариновые переливчатые «чешуйки» покрывают верхнюю часть огромного яйца, увенчанную яйцеобразной же ярко-малиновой маковкой, как короной. Не на курьих ножках стоит золотая нижняя часть – опирается на спинки изящных морских коньков. Яйцо открывает «крышечку», а там, как в раковине, жемчужина, а в жемчужине-то... Яйцо обнажает свою сокровенную сердцевину, где Волхова – дочь морского царя – искушает Садко сокровищами, пленяется его гусларской песней... Это



«Старик и море» театра «Смэш» (Франция)

былина открытий и приключений. О, сколько открытий чудных совершит бесподобный гусляр в своих странствиях! А на сцене, в свою очередь, открывается (буквально!) все. И прекрасное огромное «яйцо Фаберже» в золотой чешуе, и маленькая раковина с жемчужинной, исполняющей заветное желание Садко. Как волшебная шкатулка с тайниками, секретными углублениями. Думаешь, вот оно – дно, а за ним вдруг еще и еще...

Со дна морского начинается чудесный путь преобразования фарфорового кролика в спектакле «Удивительное путешествие кролика Эдварда» Челябинского театра кукол имени В.А. Вольховского (постановка Александра Борока). Почти диккенсовский сюжет этой американской сентиментальной истории помещен художником Захаром Давыдовым в сценическое пространство, которое постоянно меняется. Так меняются вид за окном под снегом и солнцем, обзор с палубы корабля, окрестности, мимо которых пролетает поезд, лес и перелески справа и слева, когда идешь

Лауреат премии «Золотая Маска» режиссер Евгений ИБРАГИМОВ – участник фестиваля



«Колобок» Большого театра кукол (Санкт-Петербург)



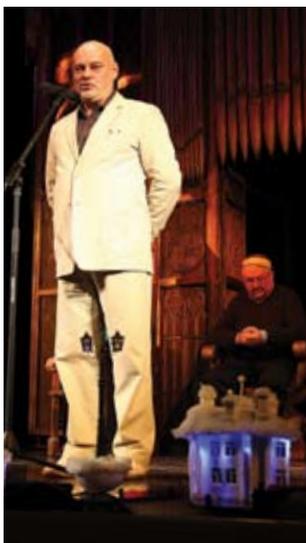


«Удивительное путешествие кролика Эдварда» показал Челябинский театр кукол имени В.А. Вольховского



Герои «Сказки о рыбаке и рыбке» (театр «Гулливер», Польша)

Председатель жюри Марек ВАШКЕЛЬ и его коллеги ввели церемонию в декорациях спектакля «Маленькие трагедии»



по дороге. Кролик чуть не погиб в море, но возродился в пути — в любимом жанре классического американского кино *road movie*. И мне кажется, своим превращением из фарфоровой игрушки, не умеющей любить, в существо любящее Эдвард в этом спектакле обязан, прежде всего, художнику Давыдову.

### ПОЛЧАСА И ВЕЧНОСТЬ

Спектакль «Куку Тодоре» воссоздает канувшее в Лету традиционное ярмарочное представление, которое в Сербии не играли вот уже 110 лет. И сыграли на «Петрушке Великом». Его показал театр «Байкамела» из Белграда. Куку Тодоре — кровный родственник нашего Петрушки, английского Панча, персонажей итальянской комедии дель арте... И других подобных кукол, которые вот уже целую вечность по всему свету высказывают над сценой балаганчика с криком: «А вот и я!..» и забавляют почтеннейшую публику. Кукла Тодоре (по-нашему Федя) переживает те же приключения, что и русский Петрушка в древних ярмарочных представлениях. Улепетывает от настырной девицы, общается с цыганами-конокрадами, с недотепой-доктором, с «представителем закона», с самим чертом, наконец. Актриса в национальном наряде у ширмы-сцены ведет с героем потешный диалог — и высмеивает его, и жалеет, и пытается направить на путь истинный. За полчаса «вечного» представления мы знакомимся с театральной традицией Сербии — не в этнографическом музее, а в живом и смешном спектакле.

Полчаса на вечную тему выступал и театр двух актеров из Равенны (Италия). Причем для самых маленьких зрителей. Театр рождался из пустяков: из игры с водой, зеркалом, красками, бумагой. И здесь же, в окружении рукотворных цветов, появлялся на свет в руках актеров человек, которому предстояло услышать музыку жизни, увидеть ее краски, понять ее язык и учиться говорить самому. «Брум» — первым словом человек называется это простое и прелестное зрелище. Без слов понятное даже трехлетнему зрителю.

### «СЛУЖУ ЛЯЛЬКАМ!»

В Екатеринбургском театре кукол бронзовых «Петрушек» не раздают просто так. Это всегда захватывающее и веселое театральное действие. Вот и на финальном «бесцеремонном церемониале» участники всех фестивальных интермедий — Кролик (Николай Бабушкин) и Шляпник (Роман Есин) — сначала напугали публику кромешной тьмой, затем призвали волшебников-фонарщиков. Когда сцена осветилась, фонарщики вышли из «черного кабинета», сбросили свои капюшоны и предстали... членами жюри. Это известные персоны в театрально-кукольном мире: председатель жюри — профессор Варшавской театральной академии Марек Вашкель (Польша); главный режиссер Нижегородского ТЮЗа, руководитель Всероссийской лаборатории режиссеров театров кукол Союза театральных деятелей РФ Виктор Шрайман; главный режиссер Рязанского театра кукол Валерий Шадский; театральные критики — Ольга Глазунова (Москва) и Арина Шепелева (Санкт-Петербург). Бронзовый



Лучшая актриса фестиваля Лариса МИКУЛИЧ из Гродно: «Служу лялькам!»

«Петрушка» с цветами переходил из их рук в руки победителей. Как в спектакле партнер передает куклу партнеру.

Актриса Гродненского театра кукол Лариса Микучич, получая высшую актерскую награду фестиваля, ответила, как и подобает настоящему «воину» искусства театра кукол: «Служу лялькам!» Лялька — кукла. И по-белорусски, и по-польски. А по-русски так часто называют маленьких детей. «Служу лялькам!» — может с полным правом сказать о себе каждый, кто выступал на сцене «Петрушки Великого». Три спектакля для взрослых вошли в фестивальную программу, остальные 14 «ляльки» играли для «лялек». Завершилось все прощальной «кукольной» кантатой в смешном (до слез) и до слез трогательном исполнении артистов Екатеринбургского театра кукол. В коллаже пропетых слов звучали и «уронили мишку на пол», и «чего сидите — там фуршет», и «простайте», и «приезжайте»... Екатеринбургский театр кукол начинает прием заявок на VII Международный фестиваль театров кукол «Петрушка Великий-2014» и встречает свое 80-летие.

### ИЗ РЕГЛАМЕНТА И АФИШИ

Фестиваль «Петрушка Великий» учрежден администрацией Екатеринбурга, министерствами культуры — РФ и области, Союзом театральных деятелей России, Российским центром UNIMA и Екатеринбургским театром кукол. Первый фестиваль состоялся в 2002 году. Шестой фестиваль-2012 проводился в преддверии 80-летия театра и длился с 14 до 18 сентября. Свои лучшие спектакли представили театры из Чехии и Польши, Германии и Сербии, Италии и Франции, Беларуси и Казахстана, из восьми городов России — Абакана, Благовещенска, Воронежа, Екатеринбургa, Красноярска, Петрозаводска, Санкт-Петербурга, Челябинска. 17 спектаклей участвовали в фестивальном конкурсе. В программе-off (еще одна приправа «Петрушки») был показан проект ASSITEJ (Международная ассоциация театров для детей и молодежи) — «Супергерой» с участием семи артистов из Австрии, Гонконга, Тайваня, Кореи, Хорватии и России. Россию представляла артистка Екатеринбургского ТЮЗа Наталия Кузнецова.

## СТАРИК И ПИКОВАЯ ДАМА

Пожалуй, одна из явных особенностей прошедшего «Петрушки...» — не совсем почтительное отношение к классике. Фестиваль дружно смеялся над «Пиковой дамой» Олега Жюгжды, а знаменитую хэмингуэевскую печальную историю про старика и море артисты французского театра «Смэш» рассказывают без слез.

Единственное «несмешное» вольное прочтение классики — моноспектакль «Гроза» Петрозаводского республиканского театра кукол. Наталья Пахомова (актриса и режиссер) предлагает вольную фантазию — продолжение хрестоматийного произведения Островского. Что происходит с Кабанихой после того, как она разрушила свое родовое гнездо. Члены жюри высказали много претензий к темпоритму спектакля, к техническим несовершенствам. И почти незамеченными остались некоторые находки. Нечасто (если вообще такое случилось прежде) на сцене работают с тестом. Именно оно стало символом и сутью образа Тихона в воспоминаниях матери, которая лепила, мяла, ломала и снова лепила сына из огромного шмата пресного теста. Материал, как никакой другой, точно обозначил Тихона — безвольного, податливого, бесформенного. Катерина — большой клубок белых ниток — тонких, но довольно прочных. Разматывала актриса их выразительно, словно жилы тянула из невестки, словно плела свою умертвляющую паучью сеть.

Замысел и идея спектакля хоть и через преодоление, но считаются и кажутся весьма любопытными, однако на фестивале, так, к сожалению, случается, «Гроза» не прогремела. Может, не попали в формат зала и спектакль получился не камерным, а может, звезды сошлись не в его пользу.

На обсуждении, сопровождавшем каждый фестиваль, французскую постановку назвали «штучкой!» (с восклицательным знаком и оттенком восхищения). Как и в литературном первоисточнике, главный герой стар и беден, с уловом давно не ладится, хоть он регулярно и выходит в море на плохоньком суденышке (металлический таз). Спустя много дней ему наконец-то удастся поймать рыбину, но ее съедает акула. Все так. Только трагедии в этом нет: старик не унывает и верит, что все еще у него получится. Озорного старика в расхристанной тельняшке, огромную рыбу, мерзких чаек, докучливых лягушек, коварную акулу — всех играет Эмили Барбелен. Она же — сценарист, постановщик, создатель кукол. Звуковой мир спектакля создавали молодые музыканты, «говорившие» за старика, «шумевшие» за море, «кричавшие» за птиц и «молчавшие» за рыб. Делали это с изящным юмором, деликатно смягчив грустный сюжет. Профессиональный зал аплодировал долго и страстно, требуя повторения!

Как сказала после Эмили, они сознательно сделали акцент на образе старика, наделив его огромной энергией, живостью мысли и чувством юмора. Маленькие зрители, которым адресована постановка, спра-



Режиссер Гродненского театра кукол  
Олег ЖЮГЖДА —  
обладатель Гран-при  
за спектакль «Пиковая дама»

шивают, почему старик убил рыбу. Артисты объясняют так, что, приходя домой, дети просят родителей прочитать книгу. И это та самая цель, ради которой Эмили и ее товарищи перекладывали на язык сцены прозу Хэмингуэя.

Бенефициант фестиваля — «Пиковая дама». Авторство режиссер указывает двойное: А. Пушкин и П. Чайковский, между которыми и разворачивается очень интеллигентная дуэль. Пикируются в основном изящным словом или фразочкой, время от времени позволяя вмешиваться «секундантам» — обращаются к переписке, которую вели поэт и композитор с близкими людьми. История Германа (Германна) и Лизы, удивительная по форме, от порога зрительного зала и до финальных аплодисментов скрупулезно придумана и сделана режиссером и его командой. Избрав очень точную интонацию невозмутимого юмора, артисты не меняют выражения лиц, демонстрируя стилизованную выдержку.

*Вручение на финальной церемонии награды «Пиковой даме»*

*проходило под музыку Моцарта — воздушную, хрустальную, но совсем не легковесную, не бессмысленную, не флигельную.*

*Так же и спектакль театра из Гродно — кружевной и озорной внешне, он не превращается в голый стержень.*

*Он кажется почти идеальным — глазу радостно, уху приятно, мыслям вольготно.*

## ИТОГИ VI МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ ТЕАТРОВ КУКОЛ «ПЕТРУШКА ВЕЛИКИЙ»

Обладателями специальных дипломов жюри стали: Ольга Гайдамак, Александр Леонов — за музыку к спектаклю «Гроза» (Театр кукол Республики Карелии) и создатели спектакля для самых маленьких «Брум» (Dramatico Vegetale Teatro, Равенна, Италия). Специальным дипломом жюри и творческой командировкой Союза театральных деятелей РФ награжден актер Герман Варфоломеев («Маленькие трагедии», Екатеринбургский театр кукол).

Дипломы лауреатов и бронзовую статуэтку «Петрушка» получили: Андрей Мелентьев, художник спектакля «Садко» (Екатеринбургский театр кукол); Елена Луценко, художник «Каштанки» (Воронежский театр кукол «Шут»); Захар Давыдов, художник спектакля «Удивительное путешествие кролика Эдварда» (Челябинский театр кукол имени В.А. Вольховского). В номинации «Лучшая актерская работа» лауреатами с «бронзой» стали Лариса Микулич и Александр Енджеевский («Пиковая дама», Гродненский театр кукол, Республика Беларусь). Гран-при VI Международного фестиваля театров кукол «Петрушка Великий» и премию фестивального профессионального сообщества «Признание» также получил этот спектакль — «Пиковая дама» — в постановке режиссера Олега Жюгжды.



Андрей ЕФИМОВ — создатель нового старого театра

# От «Иллюзиона» до «Философии марионетки»

*О екатеринбургском кукольнике Андрее Ефимове заговорили в середине 90-х годов прошлого века. Это было время ожидания и рождения первого в нашем городе частного театра кукол и его премьерного спектакля «Огни забытого трактира» — итога четырехлетней работы.*

ЕФИМОВ Андрей Михайлович, заслуженный артист Российской Федерации. В 1980 году окончил Свердловское театральное училище по специальности «Актер-кукловод». Драматург, режиссер, сценограф, композитор, актер театра кукол, мастер-конструктор кукол. В 1983—1991 годах — актер Свердловского городского театра кукол. С 1991 по 1996 год — директор частного театра кукол «Иллюзион». С 1996 по 2009 год — актер Екатеринбургского театра кукол. В 2011—2012-м — главный режиссер Нижневартковского театра кукол. Награды: Национальная премия «Золотая Маска» (1997); премия губернатора Свердловской области (1998, 2010); премия Свердловского областного конкурса «Браво» (1999, 2000, 2003, 2009); приз IX фестиваля театров кукол «Большой Урал» (2003); премия III Международного фестиваля театров кукол «Петрушка Великий» (2006); Гран-при Омского международного фестиваля театров кукол; премия XVII Международного фестиваля детских театров в Суботице, Сербия (2010).

**В** собственном определении особенностей, возможностей и предназначения театра кукол Андрей Ефимов уже тогда обнаруживал совпадение в главном с линией великих кукольников далекого и недавнего прошлого: от русских петрушечников до Евгения Деммени из Ленинграда, супругов И. и Н. Ефимовых (вот и не верь в таинство совпадений!) — создателей первого советского театра кукол; от Сергея Образцова, руководителя первого государственного Центрального театра кукол в Москве, или тбилисского кудесника Резо Габриадзе, с его фантастическим театром марионеток, до европейцев Ф. Жанти, А. Розера, Х. Юрковского.

Все они исходили из приоритета именно куклы в одноименном театре. Казалось бы, что тут особенного, это же аксиома? Но к сожалению, в необратимом и естественном процессе развития театра кукол и роли актера в нем были почти потеряны как раз куклы — главный его инструмент и смысл. То есть, разумеется, они остались, но их роль сводится зачастую лишь к приложению к драматическим спектаклям «с куклами».

Причем кукольных дел мастера — художники, конструкторы, знающие «от и до» специфику и возможности различных кукольных систем и к тому же способные оживить и проявить душу своих персонажей, — всегда были редкостью. Андрей Ефимов изначально из их числа.

Помимо овладения профессией артиста театра кукол, познания всех его законов, пробуя себя в качестве бутафора и художника, Ефимов развивал свой, обнаружившийся еще в детстве, уникальный дар конструктора кукол.

Уже его первый спектакль середины 80-х «Стойкий оловянный солдатик» по Г.-Х. Андерсену, созданный в содружестве с режис-

сером и актрисой Альбиной Сухоросовой, поразил разнообразием и неповторимостью кукольных возможностей. А к новорожденному спектаклю «Огни забытого трактира» его собственного театра было создано более 80 кукол. А. Ефимов и его единомышленники — актеры Татьяна Ахлюстина и Андрей Ларкин творили с ними чудеса, дерзко и талантливо рассказывая с их помощью о сложнейших проблемах человека, социума, бытия. Через куклу — о страстях, пороках и красоте человеческой души, о весне и осени жизни, о вечном странствии и борьбе Художника за право быть непохожим и смелым, о Человеке во Вселенной...

Оба названных спектакля до сих пор живы и идут в Екатеринбургском театре кукол. Правда, желание руководства театра перенести их из пространства малой сцены на большую не прошло бесследно, но в том и другом куклы хранят дар их создателя.

Театр «Иллюзион» просуществовал недолго: на одном энтузиазме прожить было невозможно. Ефимов прошел весь путь испытаний безденежьем и чиновничьей «осторожностью» по отношению к человеку «без имени». Потом была долгая работа в самых разных качествах в государственном театре кукол, откуда так хотел уйти в самостоятельное плавание. Было много спектаклей со всегда по-ефимовски выразительными и необычными куклами. Но лишь счастливое сотрудничество в качестве художника-постановщика с режиссером и драматургом Сергеем Плотовым и композитором Сергеем Сидельниковым в создании спектакля «Картинки с выставки» по М. Мусоргскому в том же 1997 году принесло А. Ефимову долгожданное общее признание профессионального театрального сообщества и Национальную премию «Золотая Маска».

Наталья РЕШЕТНИКОВА. Фото предоставлены А. Ефимовым



Жизнь отчасти стала легче — его уже знали и ценили, но рамки не своего театра ему всегда оказывались и тесны, и неудобны. Он вырос, нажив друзей и врагов, ошибался и прозревал. Попробовал себя во всех ипостасях: от артиста, заместителя по творческим вопросам, главного художника Екатеринбургского муниципального театра кукол до последней должности — главного режиссера Нижневартковского театра кукол, где выдержал год. С успехом реализовал там грант фонда М. Прохорова, выигранный на постановку давно желанного спектакля по пушкинской поэме «Руслан и Людмила», и... вернулся вновь в родной и такой нередко жесткий по отношению к художникам Екатеринбург все с тем же, но уже абсолютно созревшим, выношенным, выстрадавшим, подкрепленным человеческой и художественной зрелостью, как и обретенным наконец именем, давним желанием — иметь свой авторский театр.

Что для этого есть сегодня? В первую очередь соратник-единомышленник, поехавший за Ефимовым из Нижневартковского кукольного театра, актер и музыкант Евгений Ишанов. Есть люди, поддерживающие идею создания такого театра и готовые помогать его становлению. Есть сформулированные четко и глубоко концепция и миссия авторского театра Андрея Ефимова под названием «Философия марионетки».

В Москве, в дни показа счастливого для Ефимова, ставшего «золотомасочным» спектакля «Картинки с выставки», состоялось и его знакомство с известным российским писателем, драматургом, актрисой и исполнительницей собственных песен Людмилой Петрушевской. Потрясенная и взволнованная увиденным, она принесла за кулисы свои пирожки, накормила ими артистов, потом

сбегала в магазин, купила пятитомник своих же произведений и подарила с посвящением и рисунками Андрею. А еще выразила большое желание посотрудничать когда-нибудь с ним.

Похоже, это время пришло. Именно с имени Л. Петрушевской на афише двух первых спектаклей (детского и взрослого) должна начаться жизнь рождающегося сегодня на новом этапе кукольного театра. Готовы эскизы сценографии и кукол. Написаны сценические версии рассказа и песен автора. Намечен приезд Людмилы Петрушевской, что может стать художественным событием для города, где она никогда не бывала прежде.

Многое при этом остается пока интригой. Но создатели театра «Философия марионетки» поделились все же частью из задуманного вне рамок двух конкретных спектаклей. Это касается, прежде всего, форм работы со зрителями. Екатеринбург должны явиться, причем в самых неожиданных местах, два персонажа — классические марионетки, то есть куклы на нитях. Их будут звать Эф и Эм. Эти пытливые и задиристые герои могут появиться и на ярмарке, как некогда скоморохи на Руси (или в современном супермаркете, быть может?). Или просто на улице войти в непосредственный контакт с потенциальными зрителями любого возраста. Они могут «прийти» на премьеру фильма (и не только своих «сородичей» аниматоров-мультипликаторов) или на вернисаж, поприветствовать, например, автора и гостей выставки, а еще высказать свое «особое мнение» об увиденном...

Андрей Ефимов и Евгений Ишанов видят множество возможностей для своего театра как в рамках традиционных постановочных спектаклей на сцене, так и в иных формах,



Сцены из спектакля «Картинки с выставки» (1997 год)

**ФИМ**  
Философия марионетки  
театр кукол Андрея Ефимова «ФИМ» философия марионетки

### РЕПЕРТУАРНАЯ ПОЛИТИКА

Главный принцип, предъявляемый к репертуарной политике любого театра - качественный драматургический материал, в котором тема имеет первичное значение. В нашем случае драматургия должна иметь специфику кукольного театра. Она такова, что драматург является не просто автором текста, а равнозначным соавтором самого кукольного действия и непосредственно участвует в создании спектакля. Литературная основа у нас - одно из множества средств языка театра кукол как самостоятельного вида искусства. Выразительность спектакля зависит от всех участников процесса и по своей природе она бесконечно разнообразна.

«Театр кукол для взрослых и детей» - этот слоган выбран не ради оригинальности. Спектр нашей драматургии должен охватывать не только запросы дошкольников, школьников, подростков и их родителей, но и молодежь, студентов и пенсионеров. Стремиться к тому, чтобы каждый спектакль одновременно находил сердечный отклик в любом человеке, от малыша до мудреца - вот наша главная забота.

Репертуарная политика нашего театра строится по принципу жанрового разнообразия и включает следующие направления (темы):

- классическая тема, в том числе постановки по произведениям из школьной программы: Пушкин, Шекспир, Гофман, Андерсен, Экзюпери и другие;
- тема единения: сказки и легенды народов мира, народностей Урала и России, былины, сказания, исторические легенды о великих людях;
- тема праздничная: новогодние и рождественские представления, фестивали, разные культурные события;
- тема чудес, волшебства и сновидений: мифы народов мира, древний эпос, античная литература;
- тема комическая;
- тема музыкально-пластическая (без слов).

Предлагаемый подход призван показать неисчерпаемые возможности кукольного искусства, ввести в его развитие новые смыслы и направления, преодолеть стереотипную модель формирования репертуара, которая не заботится о качестве литературного материала, требованиях времени и запросах общества.

Репертуарная политика театра «ФИМ» адекватна поставленным задачам: вывести наш театр на инновационную орбиту деятельности, стать в ряд лучших театров России, занять достойное место среди мирового сообщества кукольников.

театр кукол для взрослых и детей

включая антрепризную и концертную, думают они и о созидательной кооперации с различными творческими коллективами города.

Дата открытия авторского театра кукол Андрея Ефимова «Философия марионетки» еще не определена. Это зависит от очень многих факторов, помимо творческих. И все же художники мечтают, что это случится еще до нового 2013 года или в самом его начале. Залогом тому их энергия, страстное желание осуществить дело жизни, вера в свои возможности, а главное, в возможности, в необходимость и сегодня древнего, метафорического, таинственного и неисчерпаемого в своих ресурсах особого вида искусства — искусства театра кукол.

Российская Федерация  
Свердловская область  
Театр кукол Андрея Ефимова  
**ФИМ**  
в Екатеринбург

ПРЕДСТАВЛЯЕТ

\_\_\_\_\_ г. \_\_\_\_\_ часов

**БУКВА «А»:  
ЧЕРНОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ АГАБУЕТ**

Куклы: **А.О.П. К.В.Е.**  
кукольный боссик в своем кабинете для детей от пяти лет

КОЛОДА СЕРЫЯ

драматургия - ЛЮДМИЛА ПЕТРУШЕВСКАЯ  
постановка и сценография - АНДРЕЙ ЕФИМОВ  
сценография - ЕВГЕНИЙ ИШАНОВ  
музыка - АНТОН ЗОРНИН и группа "ФРЕКЕН БОК"

Куклы работы Андрея Ефимова



Сальери



Лаура



Барон



Альбер

# Играя в куклы по-взрослому

*В Доме художника прошла выставка работ Юлии СЕЛАВРИ «Родом из детства». Главные экспонаты – герои спектаклей Екатеринбургского театра кукол и учебного театра кукол Екатеринбургского государственного театрального института. Были представлены также эскизы к спектаклям, макеты.*



В экспозиции можно было увидеть кукол из всех спектаклей, над которыми работала Юлия Селаври, за исключением пушкинских «Маленьких трагедий» – последней премьеры Екатеринбургского театра кукол. «Исполнители» главных ролей спектакля были заняты в VI Международном фестивале кукольных театров «Петрушка Великий». Выставка как раз и входила в параллельную программу фестиваля, и на ее открытие пришли многочисленные участники и гости «Петрушки».

На вернисаже председатель Свердловского регионального отделения Союза художников России Сергей Айнутдинов вручил Юлии Селаври серебряную медаль союза «Духовность. Традиции. Мастерство».

В творческой биографии главного художника Екатеринбургского театра кукол Ю. Селаври – оформление более четырех десятков кукольных спектаклей. В их числе такие известные, как «Дон Жуан» А. Борока и С. Плотова, «Карлик Нос» Н. Шувалова, «Любовь к одному Апельсину» В. Синакевича, «Баллада о морской царевне» по сказке Г.-Х. Андерсена «Русалочка», «Серебряное копытце» и «Синюшкин колодец» по сказкам П. Бажова.

Юлия Селаври – выпускница Свердловского художественного училища имени И.Д. Шадра (1985), окончила также факультет искусствоведения и культурологии Уральского государственного университета имени А.М. Горького (1993), Санкт-Петербургскую государственную академию театрального искусства (2011). Работала художником-оформителем в творческо-производственном комбинате Художественного фонда РСФСР. С 1993 года – в Екатеринбургском театре кукол. С 2003 года – главный художник театра. Преподает в Екатеринбургском государственном театральном институте. Член Союза художников России, председатель секции художников театра и кино Свердловского регионального отделения ВТОО «Союз художников России». Член Союза театральных деятелей РФ.



# Есть ли вариант для «Варианта»?

## В Первоуральске в 2013 году может остаться... 0,5 театра

*Коллектив Первоуральского театра драмы и комедии (больше известного как «Вариант») входит в новый сезон в состоянии растерянности. С одной стороны – юбилей, задуманный фестиваль-транзит, творческие эксперименты. С другой – сокращение учредителем (администрацией Первоуральска) финансирования, штата и количества премьер в муниципальном задании.*

*Сцена из спектакля «Двое бедных румын, говорящих по-польски»*



**К** столь грустной ситуации Первоуральск шел не один год. Более десяти лет назад в здании театра рухнула крыша, а вместе с ней и относительное благополучие: не стало родного дома, начались скитания по дворцам культуры и клубам.

Кризис-2008–2010 сократил единственный в городе и Западном округе Свердловской области профессиональный театр на 12 ставок. Нынешний июнь – еще на 5,5. Грядущий год готовит секвестирование спектаклей. Естественное следствие – урезание бюджета и... штата. Если в 2008-м в театре работали 73 человека, то к 2013-му может остаться 40 – практически половина. Годовой бюджет, несколько лет державшийся на отметке 12 миллионов рублей, грозит уменьшиться до 8,318 миллиона.

В июле в администрации Президента России и свердловского губернатора было отправлено письмо от главного режиссера театра Вадима Белокона: «Прошу обратить внимание на ситуацию, сложившуюся в Первоуральске в отношении бедственного положения театра. <...> На следующий год администрацией города количество премьер в муниципальном задании планируется сократить до пяти, это приведет к снижению годового финансирования на 4,5 миллиона рублей, что полностью лишает нас постановочных средств и вынуждает сократить штат еще на 13 человек». Вывод напрашивается: раз режиссер провинциального театра пишет президенту страны, все менее радикальные попытки исправить положение испробованы и результатов не принесли. Пока в театре никого не уволили – сократили свободные ставки. Однако впереди, возможно, еще одно сокращение. Людей придется увольнять.

В дополнение к этому учредитель в лице администрации города предписывает театру количество премьер в 2013 и 2014 годах уменьшить, а число зрителей – увеличить.

### ДРАМА ИЛИ ТРАГИКОМЕДИЯ?

Лет семь назад первоуральский театр «Вариант» тоже лихорадило. Не заладившиеся отношения с тогдашним руководством городского управления культуры обозначили линию разлома, который в последнее время, к сожалению, только расширяется и углубляется. Плюс остановившаяся на полпути реконструкция здания театра, в которую вложено изрядное количество миллионов из всех возможных кошельков – местного, областного, федерального. Театр скитается по разным площадкам уже с десяток лет, нося за пазухой проект шикарного собственного дома, который ему обещали построить. И это был бы во всех смыслах уникальный проект, ведь одной стеной здания театр «делился» бы со старейшим уральским заводом, где сохранилась демидовская кладка. И появился бы в Свердловской области, в дополнение к музею-заводу, театр-завод. Вот бы где биенале современного искусства развернулась, привнесла новые индустрии смыслов... Но это все мечты, театральные фантазии. В реальности же – театральная драма, балансирующая на грани комедии и трагедии.

– Если ситуация будет развиваться по негативному сценарию, театра просто не станет, – считает экс-начальник управления культуры Первоуральска Анатолий Кофман.

Сценарий же, по которому развиваются события, и правда до последнего времени не предвещал ничего хорошего, вылившись в публичные претензии одних и оправдания других. Сокращение финансирования и ставок администрация города мотивировала «невыполнением муниципального заказа театром». Директор театра Вадим Белоконов информацию городской администрации опровергает: «В афише уже значатся четыре спектакля – «Вождь краснокожих», «Соглядатай», «Малыш и Карлсон» плюс еще одна детская постановка. В октябре покажем еще две премьеры: «Аистенок и пугало» и «Моя жена – лгунья». К декабрю поставим две новогодние сказки и два взрослых спектакля. Но нам уже сейчас не хватает актеров. Классический репертуар (о котором, кстати, нас просили учредители) взять в работу невозможно. Если у нас отнимут еще 13 ставок, что мы будем ставить? Моноспектакли? К тому же театр работает не только

Ирина ВОЛЬХИНА

для взрослого зрителя. Мы готовим детские спектакли, игровые программы, участвуем в городских праздниках. Как мы должны это делать? На постановочные расходы в прошлом году город выделил 128,8 тысячи рублей, заказав десять спектаклей. 12 тысяч на постановку? Много это или мало для спектакля? Для сравнения: каменск-уральская «Драма номер три» получила пятимиллионный грант губернатора на постановку спектакля «Поляна счастья».

Во время совещания в областном министерстве культуры по проблемам театра министр Алексей Бадаев заинтересовался:

— Согласно данным областного минфина, в 2012 году на культуру в бюджете Первоуральска выделено 78,828 миллиона рублей, что превышает запланированный объем расходов на 5,264 миллиона. Исходя из чего минфин делает вывод «о достаточности средств, планируемых на культуру в местном бюджете, и о наличии возможности увеличения расходов на содержание муниципального театра драмы и комедии»? Значит ли это, что за счет культуры вы проводите газификацию?

— Мы исполняем бюджет в режиме жесточайшей экономии. Участие в областных целевых программах предполагает софинансирование. Первоочередные задачи — ремонт-реконструкция детских дошкольных учреждений, ремонт путепровода... У нас нет другого выхода, кроме как решать глобальные задачи за счет текущих расходов, — пояснил замглавы Первоуральска по финансовой политике и инвестициям Михаил Попов.

На память невольно пришли слова Константина Райкина. Несколько лет назад они уже звучали применительно к первоуральскому театру, но повторим их снова: «По публике в зале Дворца культуры, по ее уровню, я могу определить, есть в городе театр или нет. На спор. Никогда не ошибался. Публика в городе, где есть театр, выше на этаж. Она умеет понимать человеческую речь, она понимает устную мысль. А публика, даже замечательная в своем желании, в городе, где нет театра, макаронно общается, у нее мат — междометие. Поэтому длинная фраза с деепричастным оборотом недоступна их пониманию, они хотят, но не могут».

— Администрация муниципалитета — не враг театру. Но у нас чрезвычайно тяжелая ситуация. В городе на сегодня самая большая в регионе очередь в дошкольные учреждения. При дефицитном бюджете город должен просто разорваться. Как нам быть? — вопрошает замглавы Первоуральска по управлению социальной сферой Александр Слабука.

Не враг — это хорошо. Но и не друг, судя по всему. И уж точно театр — не любимое дитя. Причем давно, с тех пор, когда проблем стало больше, чем побед.

## НА ГРАНТЫ НАДЕЙСЯ, А САМ...

Если говорить о муниципальных театрах, Свердловская область в сравнении с другими заметно выигрывает. Чтобы поддержать творческий процесс, учреждены ежегодные гранты губернатора (десять премий по пять миллионов рублей для организаций, работающих в сфере театрального, музыкального, хореографического и циркового искусства). Однако гранты — явление непостоянное. Данные областного минкульта однозначны: основа благополучия, творческой активности, востребованности коллектива — неусыпная, планомерная забота учредителя. Годовой бюджет Нижнетагильского драмтеатра в 2011-м — 36,388 миллиона рублей; «Драмы номер три» — без малого 30 миллионов; Серовского драмтеатра — больше 24 миллионов; Ирбитского — почти 17 миллионов рублей; Первоуральского...

Впрочем, «эксперты», умеющие беречь копейку ради рубля, уже посчитали: 12 миллионов — один процент от годового городского бюджета Первоуральска. Безусловно, городу нужны и детсады, и дороги, и газ... Как они нужны и Тагилу, и Ирбиту, и Каменску, и Серову. За разветвленными противоречиями (не хочется писать «противостоянием») труппы и городской администрации финал этого театрального действия пока туманен. Очевидно одно: затянувшийся драматический эпизод требует разрешения. Прежде всего — человеческого. Театр живет одним стремлением — работать. В планах — фестиваль-транзит под открытым небом «Ночь на Ивана Купала» и весьма символические премьеры — «История одного города» по Салтыкову-Щедрину, «Чемодан» по Довлатову...

## БЕЗ ПРАВА БЫТЬ ДОХОДНЫМ

...Недавно театральный мир простился с Петром Фоменко. В одном из последних интервью великий режиссер произнес:

— Мы часто не можем уберечь наше театральное хозяйство, потому что оно не доходно и не имеет права быть доходным. Становясь доходным, оно окончательно вымирает, ибо идет на потребу не лучшей части зрителей. Театр был, есть и всегда будет некупаемым видом искусства, то есть тем, которое не оправдывает себя в финансовом отношении. Иначе он разрушается, ибо происходит подмена ценностей...

И еще. Мы спросили в Первоуральске простых жителей: «Нужен ли городу театр?» Абсолютное большинство из полусотни опрошенных сказали «Да», желая труппе моральных сил выдержать все превратности судьбы.

...На совещании в министерстве Александр Слабука и Михаил Попов заверили: администрация города приложит все усилия для сохранения театра в год его 30-летия. На последних депутатских слушаниях в Первоуральской Думе также прозвучала инициатива озаботиться судьбой театра.

Осталось позать друг другу руки.

## МНЕНИЯ ПО ПОВОДУ

**Алексей БАДАЕВ**, министр культуры Свердловской области:

— Восемь миллионов в год и пять премьер — для театра равносильно смерти. Недостаточное финансирование ставит под угрозу само существование профессионального коллектива в солидном промышленном городе Свердловской области. Надеюсь, что здравый смысл возобладает и руководство города все-таки примет решение о сохранении штатной численности, а также увеличит финансовое обеспечение театра, в том числе предусмотрит затраты на создание постановок. Сокращение штата вызывает опасение. Проанализировав опыт других муниципальных драматических театральных организаций области, необходимо констатировать, что штатное расписание Первоуральского театра драмы и комедии должно включать не менее 72 единиц.

**Михаил САФРОНОВ**, председатель Свердловского отделения СТД РФ, секретарь Союза театральных деятелей РФ, президент общественной организации «Ассоциация театров Урала»:

— Никогда, ни в одной стране мира театральное искусство не было и не будет рентабельным. Театр создан для других целей. Он может быть доходным, только если цена за билет достигнет пяти-шести тысяч рублей. Кто пойдет в такой театр? Обидно, что кое-где власти этого не понимают. Театр в Первоуральске участвует в своеобразной гонке на выживание. Изменение бюджета, сокращение ставок, уменьшение премьер с десяти до пяти — приговор для коллектива, который решает десятки проблем по художественному и нравственному воспитанию населения.

СТД направит свои сообщения и в областное правительство, и в первоуральскую администрацию. Чиновникам нужно понять, что они пилят сук, на котором сидят. Не так богат Первоуральск культурными объектами, чтобы разбрасываться театром.

# ОКНА В МИР

*2012 год — юбилейный сразу для двух уникальных свердловских библиотек — областной межнациональной и библиотеки для слепых. Даже не хочется называть их просто хранилищами книг и читальными залами, это — центры культуры, общения, развития. Это два мира чтения, на разных языках, созданных с единой целью — стереть стереотипы у каждого, кто переступает пороги «юбиляров».*

## РУКА ПОМОЩИ НЕЗРЯЧИМ

История специальных библиотек для слепых в России началась в 20–30-х годах XX века. В 1925 году, после первого съезда Всероссийского общества слепых, при организациях ВОС по всей стране стали появляться специализированные библиотеки, небольшой фонд которых состоял из рельефно-точечных книг.

...Входное крыльцо этой библиотеки оборудовано удобным пандусом, внутри — специальное оборудование и светоразделители. В читальный зал мы зашли одновременно с группой молодых людей. Они оказались не только постоянными читателями, но и членами интеллектуального клуба. Сегодня разгадывают кроссворды, завтра будут изучать китайский язык, а что пожелают делать послезавтра — пока не знает даже директор Свердловской областной библиотеки для слепых Ирина Гильфанова, удивительно открытый и любящий свое дело человек.

— Мы часто устраиваем различные мероприятия, у нас есть кружки, — рассказывает Ирина Анатольевна, — недавно проводили праздник для незрячих и зрячих детей. Мы с закрытыми глазами делали макияж, варили борщ. В нашей библиотеке организуются экскурсии. И все это для того, чтобы научить зрячих людей общаться со слабовидящими.

Датой основания Свердловской областной библиотеки для слепых считается 1952 год. Шестьдесят лет назад, по решению отдела культпросветработы Свердловского горисполкома, отдел брайлевской книги был выделен из состава «Белинки» в самостоятельное учреждение. Только полгода спустя федеральное руководство опубликовало распоряжение о создании специальных читальных залов в союзных республиках, кра-

ях и областных центрах. Уже в 60-м году в Свердловске был создан передвижной фонд со специальными книгами для слабовидящих и незрячих, работали пять филиалов и 25 пунктов.

В начале XXI века Свердловская областная библиотека для слепых развивается как методический и информационный центр. Сегодня здесь представлены издания с лучшими адаптивными техниками. На сайте библиотеки содержится электронный каталог книг, состоящий из 28 тысяч записей, им могут воспользоваться не только инвалиды по зрению, но и специалисты муниципальных библиотек, обслуживающие незрячих.

— Многие издания, особенно на кассетных носителях, ветшают, мы их переводим в цифровой формат и на флешкарты с криптозащитой для тифлоплееров, — говорит Ирина Гильфанова. И рассказывает, что основными поставщиками литературы являются московские издательства. Возникает проблема: в столице сложно найти книги об истории нашего края, адаптированные для инвалидов по зрению. Выход нашли, создали проект «Уральские писатели незрячим читателям». Электронная книга содержит сборник стихотворений, рассказов и повестей. Впервые слепому человеку предоставляется выбор, каким форматом получения информации воспользоваться. Он может предпочесть плоский текст или аудиозапись, причем голос тоже можно выбрать: либо синтетический, либо голос автора, Надежды Смирновой. Поистине уникальное краеведческое издание еще один вклад в великое дело — открытие мира литературы для тех, кто не может прочесть обычную книгу и увидеть во всех красках красоты родного Урала.

Ксения ТЕЛЕШОВА. Фото предоставлены руководством библиотек



Книги для слепых

Слабовидящие дети. Знакомство с книгами



Концерт  
в Свердловской областной  
межнациональной библиотеке

Директор  
межнациональной  
библиотеки  
Ирина САТЫМОВА



## НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ

Так сложилось, что Свердловскую область отличают большая неоднородность этнического и национального состава, многообразие историко-культурного наследия. Здесь проживают более 140 этносов, действуют более 100 национально-культурных организаций.

В 2012 году свое 20-летие отмечает областная межнациональная библиотека, единственная в России, имеющая такой статус. Ежегодно здесь бывают около 50 тысяч читателей, это представители большинства этносов, живущих на свердловской земле. Основное направление деятельности библиотеки — содействие сохранению и развитию культур народов Урала, только здесь можно найти книги на 20 национальных языках.

— Я хочу развеять миф о нас как о людях, замкнутых «в пыли библиотек», — говорит директор учреждения Ирина Сатымова, — в современном мире библиотекарь — это человек, который должен знать все! У нас и выход в Интернет, и свой сайт, и страницы в социальных сетях, и много периодики на национальных языках. Нам очень часто дарят книги наши читатели. У нас стабильная финансовая поддержка.

Сегодня эта библиотека стала информационным, культурным, образовательным, методическим центром по этнокультурным проблемам. Сотрудники участвуют в работе Центра национальных культур при областном Доме мира и дружбы, координируют свою деятельность с национально-культурными объединениями. Стали традиционными ежегодные встречи «Библиотека в кругу друзей» с лидерами национально-культурных автономий, где обсуждаются совместные планы и новые проекты.

Гость библиотеки, заслуженный работник культуры Республики Татарстан Сулфат Надиров говорит:

— Человек должен помнить свои корни, обычаи своего народа, его историю и язык. В советское время было очень сложно все это сохранить, я и сам подзабыл родной язык. Со временем понял, что надо все восстанавливать. Когда прихожу сюда, читаю периодику. У меня дома огромная библиотека на татарском, а в это заведение я уже принес примерно 100 томов.

Задача Свердловской межнациональной библиотеки — сделать чтение увлекательным и развить интерес к нему, прежде всего, у молодых представителей народностей. И здесь ищут новые подходы, создали цикл «Мультикультура и литература: взгляд из нового тысячелетия», в рамках фестиваля национальных культур, проходящего в нашей области раз в два года.

— Основные направления нашей деятельности определялись несколькими проектами, осуществленными в разные годы: «Национальное возрождение», «Мост — прорыв в новое общество через развитие национальных культур», «Рукопожатие», «Библиотека — территория толерантности», — перечисляет И. Сатымова. — Работая над проектами, мы совершенствуем структуру, ищем и ищем, внедряли и внедряем новые формы работы.

Библиотека неоднократно была получателем различных грантов, среди них грант Президента Российской Федерации в 2004 году. В прошлом году Свердловская областная межнациональная библиотека стала государственным казенным учреждением культуры и получила заслуженное стабильное финансирование.

*Такие разные и такие нужные в современном мире, две библиотеки свои юбилеи встречают с новыми планами, идеями, поддержкой властей и общественности. А значит, впереди еще много прекрасных дел, которые библиотека для слепых и межнациональная библиотека осуществят вместе со своими верными друзьями — читателями.*

# Еще раз об искусстве любить

Формальный повод к написанию этих заметок примечателен для культурной жизни региона: через месяц исполняется 100 дней пребывания на своем посту нового директора Областной универсальной научной библиотеки имени В.Г.Белинского Ольги Дмитриевны Опаринной.



Надежда ЦЫПИНА

**А** первые – и даже очередные *первые* – 100 дней при власти сейчас принято анализировать, в попытке уловить тренд...

Только вот *просто* читателю о последнем судить трудно: современные библиотеки – структуры достаточно закрытые. Открытое у них лишь то, что находится на стеллажах свободного доступа или на стендах популярного ныне буккроссинга (книгообмена). Все остальное или вывешено на сайт в отфильтрованном виде, или цифирью служебной отчетности ушло в профильное министерство – жалким оправданием собственного существования, неизменно обременительного – в условиях остаточного принципа финансирования культуры – для чиновников всех уровней.

Так что про Ольгу Дмитриевну широкой публике известно пока, в общем-то, немного: окончила Московский госуниверситет культуры, кандидат педагогических наук, десять лет отработала заводделом в научной библиотеке УрГУ, теперь вот в «Белинке»...

Конечно же, можно было бы неофициальным порядком обратиться к профессиональному сообществу – уж там-то не одним поколением библиотекарей выработана способность «взглядом изнутри» всегда знать наперед: и про книжную новинку, и про интеллектуальный потенциал читателя. И даже, с позиции *включенного наблюдателя*, про будущие оргвыводы в ситуации нарастающей тенденции к смене бумажных изданий на оцифрованные...

**Однако не станем искать легких путей, найдем обход: и, кстати или некстати, вспомним, что как раз в эти дни пошел отсчет очередных 100 дней – ровно столько осталось до январского юбилея Надежды Цыпиной, одной из легенд той же библиотеки...**

## ПАССИОНАРИЯ

В «Белинке» Цыпина директорствовала с апреля 1994-го по сентябрь 2006 года, став шестым по счету руководителем главной библиотеки региона. И запомнилась она своей ярко выраженной пассионарностью.

Иноземная лексема эта неистребимо бытует в составе *великого и могучего* уже десятки лет. Начиналось с героини Гражданской войны в Испании *пламенной* Долорес Ибаррури. Затем слово *rasionaria* стало многое объясняющим в развитии цивилизаций термином теории Льва Гумилева. Сегодня семантику эпитета *страстный, бешеный* мы угадываем в Pussy Riot, но не будем о грустном...

Так вот, всегда Н.Е. Цыпина отличалась какой-то особой харизмой, видной для окружающих невооруженным глазом. Местный датский (это из тех, кто версифицирует под праздники, даты и события) стихотворец как-то сочинил ей на день рождения:

**Какая женщина матерая!  
Какая, извините, глубина...  
Пред ней начальники – вахтерами,  
А все политики – шандыбины...**

Не стану сейчас вспоминать ее какие-то конкретные дела и свершения – они отражены на соответствующих сайтах областной библиотеки.

Напомню только, что в годы «правления» Надежды Евгеньевны случилось завершение долгодроя нового библиотечного корпуса.

Торжественно открытый 12 июня 2003 года пристрой, как называла его сама Цыпина, настолько поражал воображение земляков, что у публики, собравшейся на церемонию, наблюдалась полная эйфория.

Губернатор Э. Россель тогда в своей речи на открытии воодушевленно сказал, что в областных столицах окрест вообще не строится библиотечных зданий – хотя, пожалуй, его референты не могли не знать, какое роскошное сооружение на нефтегазовые деньги возвели в соседней Тюмени для библиотеки тамошнего института.

Еще пара начальствующих личностей сгоряча пообещала подарить «Белинке» «Газель»...

А уже упомянутый выше лирик даже провозгласил, совсем уж прозрачно намекая на роль отдельных личностей в данной истории:

**На старом здании «Белинки»,  
Где бюсты классиков-мужчин,  
Поставить надо посреднике  
Еще, пожалуй, бюст один.**

И еще Надежда Евгеньевна запомнилась борьбой с цензурой: авторитетная — по имени участником — международная конференция, посвященная проблеме свободы слова, прошла в «Белинке» с толком и удивительным для нашей глубинки размахом.

Впрочем, чего уж тут удивляться какому-то одному масштабному мероприятию, ежели в гости к Цыпиной и вверенному ее попечению коллективу запросто приезжал сам Джейс Хедли Биллингтон, директор Библиотеки Конгресса США, автор знаковой для понимания России книги «Икона и топор»...

Задумывались и проводились все эти акции героиней нашего очерка в рамках ее извечной борьбы с провинциальностью.

## АРИСТОНОМИЯ

Признаюсь, слово для названия главки я позаимствовал у Акунина-Чхартишвили — Григорий Шалвович под таким заглавием недавно выпустил роман, объяснив будущим читателям, что аристонмия — это «следование закону, который направлен на улучшение всего, что есть в человеческой душе».

Вне всякого сомнения, аристонмический закон верховенствует и в Цыпиной, определяя ее поведенческие установки, зачастую непонятную кому-то стороннему логику ее поступков, склонность к радикальным и судьбоносным решениям. А в этом, собственно, загадка (разгадка!) ее независимого — как от гнета обстоятельств, так и от давления людей — характера.

Цыпина упрямо считала и считает, что библиотека — все-таки храм, формирующий окружающее *культ*«овое» пространство духовности, а не балаган, набитый под завязку книгами, пускай и редкими, куда насильно затаскивают или зазывают.

Ей, конечно же, везло, библиотеки, где она работала, никогда не были конторами, только лишь *культ*«урными» учреждениями, закисшими от общественного невнимания и придавленными финансовым неблагополучием. Там постоянно происходила кадровая селекция, при которой могли обрести себя наиболее талантливые, креативные...

Особый акцент Надежда Евгеньевна делала на необходимости коллективного самовыражения библиотеки в общении с читателями, писателями, издателями, политиками, общественностью etc.

В многочисленных интервью (а Цыпина в тот период была одним из самых громких ньюсмейкеров города, любимых как печатными СМИ, так и нашим ТВ) она не раз формулировала: библиотеке заявить о себе в качестве имиджевого культурного центра важнее, чем просто сохраниться как структура определенной численности. Отсюда рефрен в ее выступлениях перед коллективом: мы сильны, прежде всего, как содружество единомышленников.

## ИСКУССТВО ЛЮБИТЬ

Если попросить у библиографов в зале каталогов, чтобы разыскали *по названию* «Искусство любить», то вам, разумеется, тут же отыщут Публия Овидия Назона или Эриха Фромма: их книги с такими заглавиями неоднократно переиздавались.

У римского поэта *Ars amatoria* — это сочинение про требующее умения/сноровки и знаний/навыков *любовное искусство*.

Немецкий (если так можно сказать о выходе из семьи ортодоксальных евреев, после отъезда из Германии жившем в Америке, а умершем в Швейцарии) философ, социолог и психолог рассуждает о Божьем даре *быть способным любить* как о везении, счастливом случае. То есть любовь скорее проблема нахождения достойного объекта, нежели реализация способности к чувству...

Это мое затяннувшееся отступление на самом деле — органичное продолжение разговора о Н. Цыпиной.

Наш общий с нею друг, тогдашний декан философского факультета УрГУ Борис Борисович Багиров, написал в январе 1998 года целый научный трактат «Любовь в жизни Надежды Евгеньевны», где особенно точным был вывод, что подлинная страсть, по Цыпиной, — «это любовь к людям, которые любят книги». Кстати, данная формулировка убедительно объясняет, отчего среди сотрудников «Белинки» до сих пор используется обескураживающая своей убийственной прямой характеристикой человека — *нечитатель*...

Н. Цыпина достойно пронесла свой крест кропотливой, каждодневной, мало заметной со стороны культуртрегерской работы на ответственнейшем посту директора «Белинки». Так что, вернувшись к изначальному тезису о 100 днях, пожелаем и Ольге Дмитриевне Опаринной своей пассионарности, своей харизмы... Будем помнить про фразу, рожденную в коллективном бессознательном: «Умом «Белинку» не понять!»



Н. ЦЫПИНА —  
директор научной  
библиотеки УрГУ (1970—1980)

Открытие нового корпуса  
библиотеки Белинского  
в 2003 году —  
председатель правительства  
Свердловской области  
Алексей ВОРОБЬЕВ,  
спикер областной Думы  
Николай ВОРОНИН,  
Надежда ЦЫПИНА  
и губернатор  
Свердловской области  
Эдуард РОССЕЛЬ  
(слева направо)



# Виктория Ольги Викторовой

*Поводом для встречи с известным екатеринбургским композитором Ольгой ВИКТОРОВОЙ стала ее победа на европейском композиторском конкурсе, который недавно прошел в Берлине. Наше общение с Ольгой состоялось в гостиной Дома актера.*

*Хозяйка этой уютной комнаты — желтая канарейка, — будто почуяв в госте свою конкурентку, заливалась просто-таки божественными трелями. Но сладкоголосой птице все же не удалось переключить внимание на себя. Периодически прислушиваясь к птичьим руладам, мы с Ольгой Викторовой говорили о написанной ею музыке, о ее знаменитом муже — дирижере Дмитрие Лиссе, об их детях и о судьбе. Но обо всем по порядку...*

## КАК ОСТАВИТЬ ПОЗАДИ ВСЕХ КРЕАТИВНЫХ И ПРОВОКАТИВНЫХ

— Ольга, мы рады поздравить вас с победой на конкурсе. Что он представлял собой?

— Спасибо. Конкурс композиторских работ проходил в рамках фестиваля лучших молодежных оркестров мира Young Euro Classic. Этому, уже завоевавшему имя, фестивалю более десяти лет. Он ежегодно собирает огромное количество публики. И одна из обязательных его составляющих — композиторский конкурс, который проходит в течение всех трех фестивальных недель. О своем участии в конкурсе я узнала меньше года назад, когда была приглашена для совместной работы с Уральским молодежным симфоническим оркестром. Этот коллектив представлял на фестивале не только Уральский регион, но и Россию в целом. Кстати говоря, от нашей страны в этом году больше никто и не был представлен. Конечно, молодежный оркестр «всплыл» на волне все ширящейся популярности Уральского академического филармонического оркестра. И поскольку в Свердловской филармонии то и дело появляется европейский менеджмент, в зону его внимания, естественно, попала и «молодежка». Была сделана запись, которую отслушала коллегия, отметив достойный уровень коллектива. И оркестр пригласили на фестиваль.

В конкурсе композиторов были представлены 12 авторов. Те их работы, которые я успела послушать, впечатлили.

— Но в итоге вы обошли их всех.

— Да. Победитель в этом конкурсе один. Нет вторых, третьих премий. И денежная награда — пять тысяч евро. Честно говоря, я даже не ожидала, что будет такой резонанс. Мне пошли звонки и электронные письма от незнакомых музыкантов Германии — для них это очень значимо. О конкурсе написали достаточно весомые европейские издания, были звонки с радио Берлина, Бонна. Исходя из этого послевкусия, я



заклЮчила, что участвовать в конкурсе было «страшнее», чем могла предположить. Правда, осознала это уже потом.

## В «СОСЕДЯХ» — РИМСКИЙ-КОРСАКОВ С ЧАЙКОВСКИМ

— Меня впечатлил список композиторов, музыку которых на фестивале исполнял наш оркестр: Чайковский, Викторова, Римский-Корсаков, Шостакович. Соседство очень серьезное.

— Конечно, это сверхсерьезно — звучать рядом с титанами! Такое соседство ко многому обязывает. И если б это можно было назвать отборочным этапом — то он очень ответственный. Перед тем как поставить в репертуар кого-то между Чайковским и Римским-Корсаковым, администрация оркестра и менеджмент должны хорошо подумать. Тем более когда речь идет о престижном европейском фестивале. И тут, конечно, уже сам факт, что мне было позволено написать музыку для этого мероприятия, для меня очень много значил.

## ВИЗУАЛЬНАЯ МУЗЫКА

— Так что же вы приготовили для конкурса?

— Произведение, которое называется Lux Aeterna, — это часть «Реквиема»,

его название переводится как «Свет вечный». Конечно, кто-то из публики предполагал, что в композиции будет представлено нечто небесное, возвышенное, одухотворенное. Думаю, что тот вариант, который предложила я, никто не ожидал услышать. И может быть, это тоже возымело какое-то действие.

По условиям конкурса продолжительность произведения не должна была превышать 15 минут. Особенность моей пьесы в том, что в ней очень ярко представлен визуальный ряд. И в Берлине мы его воспроизводили. Музыканты из группы ударников располагались по кругу, в форме часов — барабаны, литавры, тарелки, — как циферблат. Они начинали пьесу и во время ее исполнения совершали полный круг. Один стоял с колокольчиками в центре, а трое ударников, не прерывая игру, постепенно переходили от инструмента к инструменту. И не прочитав во всем этом символ человеческого измеренного времени было просто невозможно.

Оркестр на этом постоянном фоне озвучивал жесты дирижера, который в воздухе крупно писал Lux Aeterna латиницей — на букве L рушилась вся оркестровая масса, буква U была решена очень нежно и трепетно... Через эти буквы я рассказала о человеческих страстях и моментах жизни, которые мы проживаем, о том, что нас искушает или, наоборот, одухотворяет. И таким образом на фоне остинато (композиторский прием, основанный на многократном повторении) получился ряд оркестровых миниатюр.

Произведение начинается достаточно неожиданно, развлекательно, игрово, но постепенно оно выходит на очень серьезный уровень. В конце, когда оркестр «выключается», ударники доводят свою линию до предельного фортиссимо. И как раз в этом месте на концерте произошла совершенно потрясающая вещь: дирижер Энхе уже использовал свой жест до максимума вверх, но оставались еще три такта. Тогда я подумала: «Что же он будет делать?», ведь очень многое шло через его пластику. И Энхе встал на носочки! Такие вещи не репе-

тируются, не ставятся заранее. Он все это рассчитал до пика.

Потом предполагалось длительное диминуэндо — ослабление силы звучания. И завершал все большой барабан — у него там выписан чуть неровный ритм, очень похожий на удары сердца. То есть прописан момент смерти, когда уходят все оркестровые краски и очень сильное, запредельное давление ударных инструментов и когда остаются удары на едва слышимом уровне громкости. Потом — пауза, в которой, я предполагала, каждый слушатель должен заглянуть в свое сердце и увидеть там этот вечный свет. И оркестр в конце шепотом говорит: «Lux...»

## ДВИЖЕНИЯ ДУШИ

— Неожиданностью было, что после этой паузы последовала еще более генеральная пауза — такая тишина, которая оглушила и меня! Такое, конечно, делают все вместе — это не может сделать композитор, не может сделать дирижер. Это делают аура концертного зала, в котором звучит музыка, традиции, культура и глубина восприятия публики, которая в нем находится. И конечно, блаженные минуты — видеть увлажнившиеся глаза иноязычной публики. Я достаточно избалована вниманием нашей публики — это все любимые, знакомые люди, и с ними на высокие темы стараешься не говорить. Мы избегаем этого пафоса — разговора на существенные темы бытия, как-то всегда отшучиваемся, прячемся за юмор. А на фестивале, поскольку не было предыдущих отношений и поскольку мы говорили на разных языках, наше общение шло по сути. Например, к тебе подходит человек, который действительно ищет тебя и хочет сказать тебе теплые слова, пусть на непонятном языке. Меня там удивило, что через несколько дней после концерта меня нашел слушатель с моей фотографией. Откуда он мог ее взять? У меня были очень сильные потрясения в музыкальном опыте — но что бы меня, музыканта, который влюблен в это искусство, подвигло такое совершить, найти фото, распечатать его? Только движения души заставляют человека это делать!

## МУЗЫКА В СЕКРЕТЕ

— Когда мы услышим эту вещь в Екатеринбурге?

— Трудно сказать. В этом году ее исполнение не запланировано. В этой тайне тоже что-то есть. Такие вещи, наверно, не должны быть тиражированными. Хотя, конечно, хотелось бы ее исполнить в Екатеринбурге...

— Но у вас же есть свой авторский абонемент Ольги Викторовой в филармонии...

— Ну, это не оркестровый проект. Уже больше десяти лет я составляю программы этого абонемента, выступаю как его ведущая и композитор. Нынче

решила «пройтись по странам». Каждый концерт будет носить название какой-то страны. В ноябре к нам придет ансамбль «Московская галерея актуальной музыки», которому задана тема «Италия». Затем пройдет тема «Россия» — тоже очень любопытный концерт для восьми виолончелей. Будут играть наш ансамбль и солирующий виолончелист из Москвы — лауреат конкурса имени П.И. Чайковского Александр Загоринский. Потом придут немецкий ансамбль, московский ансамбль современной музыки. И венчает абонемент оркестровый концерт, который назван «Скандинавия». Я думаю, это будет очень необычный концерт, поскольку в нем заняты также наш программист Денис Перевалов и московский художник Игорь Татарников. Они занимаются 3D-мэппингом. Это, конечно, очередной вызов для нас, серьезная задача, и мы уже начинаем собирать мысли.

«Молодежка» в этом сезоне будет исполнять мой опус, но другой. Хотя, возможно, сделаем замену на Lux Aeterna. Мне это самой очень интересно, потому что немцы ведь запретили нам делать фото-, аудио- и видеозаписи — они, правда, пообещали прислать свои. Мой супруг, Дмитрий Ильич Лисс, тайком на мобильник схватил лишь момент церемонии награждения... Получается, эта музыка держится в каком-то строжайшем секрете.

## «МЫ С ЛИССОМ ВЫРОСЛИ В ОРАНЖЕРЕЙНЫХ УСЛОВИЯХ»

— У вас с Дмитрием Лиссом — удивительный семейный тандем.

— У нас стандартно-нестандартный вариант. Обычно муж — композитор, жена — исполнитель. Это более комфортно, ведь, как ни крути, живем в патриархате. Поэтому есть такой перекоп психологического плана. Но я считаю нас с Дмитрием Ильичом людьми современными, и мы как-то справляемся с этой неполадкой.

— И уже сколько лет?

— Очень давно. Мы оба с Украины. У нас южная кровь и страсть, и желания. Мы учились в Харькове. Окончили там десятилетку вместе, с девятого класса учились в одном классе, в группе теоретиков. Это была специальная музыкальная школа. Таких школ немного. Может быть, музыкальный лицей в Екатеринбурге сопоставимое с ней учебное заведение.

— А что было до того, как вас свела судьба с Дмитрием Лиссом?

— Именно свела! Я родилась в совсем маленьком городке Волноваха на Украине, в Донецкой области, на берегу Азовского моря. Это был город садов и роз. И можно сказать, я выросла в саду. Городок был настолько маленький, что, видимо, в нем не было собственного настройщика. Когда я училась в четвертом классе обычной школы, к нам при-

ехал настройщик за 350 километров — из Харькова, он оказался у нас в доме, привел в порядок фортепиано и сказал: «Девочка, поиграй». Я что-то сыграла, и настройщик сказал родителям, что меня нужно отвезти в харьковскую десятилетку. Меня отвезли туда, я поступила и стала учиться в Харькове. Дмитрий Ильич учился там с первого класса. Нас сформировала одна школьная атмосфера. В это сейчас трудно поверить, но у нас в школе был паркет, который натирал настоящий полотер настоящей мастикой, была мраморная лестница, в классах стояло по два рояля, во дворе — каштаны... И только много позже я поняла, в каком цветнике мы выросли, в каких оранжерейных условиях.

## «В ЕКАТЕРИНБУРГЕ МНЕ ПОЗВОЛЕНО РЕАЛИЗОВАТЬ ВСЕ»

— Как вы оказались на Урале?

— По окончании школы я решила заниматься композицией и поехала учиться в Ленинград. Дима решил заниматься дирижированием (школу он окончил как кларнетист и теоретик) и в 18 лет сразу поступил к Китаенко в Московскую консерваторию на дирижерское отделение — это уникальный случай! 18-летних студентов-дирижеров не бывает.

— Пять лет вы жили в Ленинграде, а он в Москве?

— Мы все равно общались. От Москвы до Ленинграда — всего лишь ночь пути на поезде.

Через пять лет мы поняли, что, несмотря на разнообразие предложений и той и другой столицы, все-таки нам интереснее быть вместе. И отправились в Сибирь — десять лет прожили в Кузбассе. А потом нас все принял Екатеринбург, я думаю, ко всеобщему счастью и взаимной радости. Здесь мне позволено реализовать все, о чем я мечтаю.

У нас хорошие дети. Старший Алексей — диджей. Вообще, он работает в фирме и занимается не музыкой, а диджейство у него идет параллельно. А младший Артур — десятиклассник, занимается в учебно-научном центре при УрФУ, на физико-математическом отделении.

## ЛОГИКА СУДЬБЫ

— В вашей жизни большую роль сыграли случай, знаки судьбы?

— Сейчас, когда многое уже далеко, кажется, что так было записано в твоей судьбе: вдруг почему-то приезжает настройщик, ты попадаешь в школу, и, уже попав в этот желобок, — в консерваторию. В школе тебя ждет будущий муж, с которым ты станешь потом партнером. Есть в этом логика судьбы? Или решение твое? Или родителей? Очень трудно на такие вопросы ответить. Насколько о нас заботится Вселенная? Приложила она к этому руку или нет? Хочется верить, что мы любимы свыше, что дорога нам открыта.

# Сеятель и воитель

К 80-летию со дня рождения Юрия Мелентьева

*Нижний Тагил не раз удивлял мир находками в недрах, поражал сокровищницей своей истории, галерей имен земляков, прославивших Отечество. В 2012 году «железной столице Урала» исполнилось 290 лет. Юрию Мелентьеву, одному из ее почетных граждан, исполнилось бы 80.*



Борис КОРТИН. Фото из архива автора

**В**ыросший у подножия легендарной горы Высокой, в семье редактора газеты «Тагильский рабочий», Юрий Серафимович отмерил свой жизненный путь от школьной парты в уральском городе-труженике до высокого поста министра культуры РСФСР.

Для кого-то он так и остался кандидатом наук в области истории философии, редактором областной газеты «На смену!», для других — директором издательства «Молодая гвардия», заместителем заведующего отделом культуры ЦК КПСС. В 39 лет он стал министром культуры Российской Федерации, причем одновременно, в течение 15 лет, был депутатом Верховного Совета республики.

В памяти знавших Юрия Серафимовича он остался неистовым подвижником и ревнителем российской культуры, историком и философом, писателем, издателем, но у всех — собирателем единомышленников — людей поиска, одержимых творчеством.

Более двух десятилетий Ю. Мелентьев фанатично собирал и произведения художественной керамики. Попав во время

одной из своих многочисленных поездок в киевскую мастерскую архитектурной керамики, он до самозабвения увлекся этим ремеслом и, как говаривал впоследствии, отправился в нескончаемое керамическое путешествие по землям и странам.

Восхищаясь творениями рук человеческих, он написал однажды: «Человек возвысился из живых существ планеты, когда вместе с орудиями труда научился из земли и огня создавать предметы для своей жизни и ее украшения. Керамика стала неотъемлемой частью человеческой цивилизации. Нет такого народа, который не выразил бы себя в чуде обожженной глины. Она — своего рода дактилоскопия народа, неповторимый признак его культуры и самобытности».

С годами в его доме сложилась уникальная коллекция, этакий «керамический интернационал» — образцы таланта, трудовых, технологических, эстетических особенностей мастерства многих народов с четырех континентов. Бесценное достояние! О таком мечтают не только собиратели, но и научно-исследовательские центры, именитые институты...

А министр Юрий Мелентьев пакует свои «чудеса света» и отправляет в дар родному Нижнему Тагилу, где в 1989 году его коллекция художественной керамики становится одной из самых оригинальных и особо чтимых экспозиций местного Музея горнозаводского дела Среднего Урала.

Затем точно так же в 1993-м из своей личной библиотеки Юрий Серафимович Мелентьев дарит Уральскому государственному университету, историко-филологический факультет которого он окончил в 1955 году, 100 книг с посвящениями-автографами известных писателей, историков и общественных деятелей.

Сеятель и воитель, почетный член Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, он терпеливо и трепетно ухаживал за каждым ростком исконно российской культуры, носил в сердце заботу, тревогу и гордость за родную землю.

Стоит ли удивляться тому, что именно этот Человек оказался у истоков создания Всероссийской ассоциации международных культурных и гуманитарных связей,



С лауреатом Ленинской премии скульптором Сергеем **КОНЕНКОВЫМ** в его мастерской (конец 60-х годов прошлого века)

широко известной ныне своим меценатством, просветительской и благотворительной деятельностью, — международного Демидовского фонда.

Юрий Мелентьев многократно отмечался наградами родины, других государств, высоко он ценил орден Святого благоверного князя Даниила Московского III степени (за участие в выпуске уникального издания «Евангелие в красках Палеха»), которым его наградила Русская православная церковь.

Не без вдохновения Юрия Серафимовича палехские живописцы создали для Свердловской области и серию замечательных работ по мотивам пушкинских сказок. В знак глубочайшего признания, в память о замечательном патриоте уральской

земли они дополнили собрание раритетов выставочного комплекса губернаторской резиденции в Екатеринбурге, экспозиции ряда музеев Каменного пояса России.

Земляки Юрия Мелентьева, тагильчанина, которого роднила с ними не только близость к отчужденному дому шахт Высокогорья, но и думы о чести, долге и достоинстве, ответственность перед потомками за сохранение демидовского индустриального наследия, возрождение меценатства и благотворительности, одну из улиц «железной столицы Урала» решили назвать именем Мелентьевых — династии интеллигентов Мелентьевых, которые, как это было начертано на фамильном гербе Демидовых, «не на словах, а на деле» радели и радуют о благе родной земли, будущем России.



Юрий **МЕЛЕНТЬЕВ** открывает выставку работ художников-графиков «О, русская земля» в Новодевичьем монастыре (1998 год)

## ВЫСТАВКА ПАМЯТИ Ю. МЕЛЕНТЬЕВА

В связи с 80-летием со дня рождения Юрия Мелентьева в трех залах Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» была представлена обновленная выставка «Керамика народов мира» — коллекция, собранная Юрием Серафимовичем, а после его смерти дополненная супругой Наталией Ивановной.

На выставке экспонировались более 300 экспонатов из 40 стран мира — ритуальные сосуды и кувшины, вазы, свистульки, светильники, игрушки — археологические экспонаты и работы современных мастеров из Болгарии, Греции, Египта, Казахстана, Кении, Ливана, Судана и ряда других стран. Экспонаты выполнены в разнообразных техниках обработки глины — чернения, гжели, росписи глазурью, эмальями...

Вместе с супругой Юрия Серафимовича на открытие выставки из Москвы приехал его брат Владимир, в течение ряда лет возглавлявший представительство Свердловской области в столице, президент РОО «Уральское землячество».



Фото с сайта [www.tagilka.ru](http://www.tagilka.ru)

# С подпольным прозвищем

## «КАМИКАДЗЕ»

К 75-летию почетного гражданина Свердловской области Леонарда БРУКА



*Даже в лихие перестроечные Валерий (так, наверное для простоты общения, в обкоме комсомола «перекрестили» Леонарда) Брук отказался убрать с фасада Дворца молодежи чеканку «с Лениным» и «комсомольско-молодежное» панно. Он опять пошел поперек всех...*

**Ч**асто его рабочий день начинался... ночью. С бессонницы. В тот час, когда другие, нырнув под одеяло, убегают в сонное забытие от хлопот минувшего дня, он начинал выстраивать день предстоящий. Сводил мысленно расписание звонков, встреч, оперативок, репетиций, просмотров. Далеко не все было прерогативой генерального директора. Его дело — стратегия. Но! На всю жизнь Брук запомнил давний, еще советских времен, случай. Как-то на одном солидном форуме первому секретарю Свердловского обкома партии Б.Н. Ельцину не понравилось, как работает микрофон. Сразу после выступления он подошел к директору Дворца молодежи и, не чинясь, при всех предупредил: «Еще раз такое случится — завтра на работу можешь не выходить».

Многие годы после того Брук работал по принципу: в своей «епархии» он ответствен и за каждую мелочь. «Фонит» микрофон — ты виноват. Задержали музыкальное сопровождение — виноват. Скучная программа фестиваля — виноват. Значит, не сумел организовать свою «команду».

### ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ИНДУСТРИЯ: УНИКАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ УРАЛА

Никто сегодня, пожалуй, и не вспомнит, откуда взялось прозвище «Камикадзе». Жесткое, но в его случае точнее не придумаешь. Он взял на себя то, что многие справедливо почитали «смертельным номером». С первого дня работы Дворца, но особенно после того, как в 1995-м Дворец стал головной структурой областного министерства в сфере дополнительного образования, соединившись с пятью профильными внешкольными учреждениями, Валерий Израилович жестко стоял на страже его статуса: Дворец — учреждение и учебно-методический центр дополнительного образования Свердловской области. «Образования! — подчеркивал Брук и уточнял: — Образования Личности!» Но поскольку их сфера — дополнительное образование, стало быть, выражаясь проще, все то, что недодаёт современная школа в пределах государственного образовательного стандарта, должны «додать» здесь.

Ему много раз предлагали открыть во Дворце казино, бар или ночной клуб: «Ведь сцена своя есть, свои артисты — можно зарабатывать капитал». «Забудьте! — отвечал Брук. — У нас другой капитал — духовные ценности».

Момент открытия в 1973 году Дворца молодежи в Свердловске вошел в фильм Сергея Герасимова «Дочки-матери». Крупный план Брука и единственная его фраза: «Дворец открыт!» — всего несколько секунд, значимые для фильма и, как оказалось, эпохальные для страны. Героиня, девочка-подросток с мятушейся душой, попадала на территорию, где в масштабах Отечества зарождалось нечто принципиально важ-

ное. Новое. Так и было. Объединение «Дворец молодежи» — уникальная модель педагогической индустрии (институт управления, кадровый центр, педагогическая лаборатория). Задумано, что здесь ничего не делается просто так. Для времяпрепровождения. И Брук неустанно отстаивал: все имеет причину и следствие. Будь то известный уже при нем всему региону фестиваль «Юные интеллектуалы Среднего Урала» или рядовое, одно из многих отделение по туризму и краеведению. Даже «рядовое» (Брук убил бы меня за это слово) отделение работает не для того, чтобы ребятишки попили у костра. Не без этого, конечно. Но к дымку и жаркой неге костра ребята присаживаются, протапав километры в поисках... родников. Прохладных, чистых, рожденных землей-матушкой. Взрослая областная программа «Родники», призванная изучать и обустроить природные источники, дала старт программе детской, под тем же названием. Детская разрабатывалась педагогами Дворца молодежи, а утверждалась на самом высоком уровне. В областном правительстве. Дальше — выделяются деньги, заключаются договоры со школами муниципальных образований (при Бруке центр туризма Дворца начал курировать все маршруты поисков) и ребята выходят в путь.

А отсюда — ниточка к урокам крестьяноведения в сельских школах области, к программам раннего развития, которые были придуманы и разработаны Дворцом молодежи, а действовали аж в ясельных группах детсадов. От родников же, чистого отношения к ключевой влаге, — прямая дорога к ощущению себя сыном Отечества. Так ставил задачу Брук. На меньшее, размывание идеи генеральный был не согласен.

Но в ночных бессонницах сердце болело порой о другом.

— Когда я смотрел на своих вундеркиндов, — рассказывал как-то Брук, — видел, как чуть не с «горшка», постепенно, формируется личность, я думал: а что же с другими? Я не мог ходить на концерты всех гастролеров, что выступали на нашей сцене. Но вечерами сквозь стены слышал визг и вой фанатов. Ради Бога! Я не в обиде за то, что эти пацаны и девчонки не любят моих любимых «Песняров» или Пьеху. У них иные кумиры. Но когда после дискотек (в конце концов мы их отменили) уборщица ведрами выносила шприцы — я хотел понять: почему? От чего бегут они в этот дурман? Что мы, взрослые, все-таки проглядели?..

### 25 ДНЕЙ, КОТОРЫЕ...

Сегодня тот вопрос Брука звучит еще актуальнее. Как только школа сбросила с себя функцию воспитания (образования личности!), оставив лишь задачи просвещения, проблема встала остро, болезненно для страны. Сменившиеся ценности, замот родителей в

Ирина КЛЕПКИОВА. Фото из архива Дворца молодежи

рыночных условиях и вовсе отбросили молодых в духовное одиночество. В какой-то момент Дворец остался чуть не единственной в столице Урала площадкой, куда после школы мог прийти подросток. Не на улицу (она становилась опасной зоной), не в наспех переделанный под якобы спортклуб подвал (где корысть одна — деньги). А сюда, на проспект Ленина, 1. Тем выше была ответственность его «команды». Даже за те условия, в которых окажется ребенок.

В 1970-м, когда под флагом ЦК ВЛКСМ началось строительство Дворца молодежи, Свердловский обком вручил 34-летнему Валерию Бруку, инструктору обкома, экономисту по образованию, мандат на комсомольскую стройку № 1 — с правом не только курировать строительство, но и «пойти с шапкой по кругу», то есть обеспечить сбор средств. Дворец, по сути, «поднимали» всем миром: система профтехобразования, уральские промышленные гиганты и сотни тысяч добровольных помощников, участвовавших в субботниках. Город получил уникальный архитектурный комплекс: под одной крышей — киноконцертный зал на 1300 мест, конференц-зал на 280 мест, выставочное фойе, спортивно-оздоровительный центр — бассейн с озонированной водой, вышками и трамплином для прыжков в воду, гимнастические залы... Но за десятилетия ветшает и самое лучшее.

В начале 2000-х Брук добился решения о ремонте Дворца. И финансирования, и лучших строителей «Атомстройкомплекса». Но объем работ «от и до» даже самому было страшно представить заранее. Позже он признается: «Когда начинали ремонт — думал: не подниму». И не он один так думал. В 2002 году, в расчете на масштабы Дворца, технологическое удобство его структуры, на самом высоком уровне было принято решение провести здесь, в обновленном здании, Российский экономический форум. За пять дней до форума во Дворце побывала областная правительственная комиссия. Ремонтных работ оставалось еще столько, что возник вопрос о переносе места проведения форума. Брук единственный убеждал: успеют. Комиссия не верила своим глазам, но поверила Бруку. Поверили все, кроме одного члена комиссии. Он, правда, вынужден был потом извиниться...

Не забыть, как Валерий Израилович показывал прессе Дворец на завершающей стадии ремонта. Только один момент (уж больно показательный). В помещении бассейна, где уже отремонтирована емкость, обновлен интерьер, генеральный, словно напрочь забыв, зачем вел сюда журналистов, с порога на полную катушку заводится от едва заметного скола в гранитной ступеньке — спуске в бассейн:

— Я такую работу не приму! Переделывайте! Что значит «незаметно» — я-то заметил...

Дальше скороговоркой, в пять минут, — по сути «планерка». Брук успевает дать нагоняй за не снятую с перил ржавчину («Не сегодня завтра покраска!»), проверить качество древесины для поручней, обговорить режим работы оконномоечных машин.

Уже на выходе, извиняясь, что отвлекся на «прорабские дела», да еще в столь резком тоне, генеральный поясняет:

— Это же бытовые условия — для тех, кто работает здесь, и тех, кто будет приходиться заниматься. Создам условия — тогда могу и спрашивать...

Российский экономический форум открылся в назначенном месте, в назначенный час. Параллельно Дворец возобновил работу (и это было самое главное) всех своих кружков, студий, объединений. Спустя 30 лет после начала эксплуатации Дворец молодежи был обновлен сверху донизу... в 25 дней! Не исключено, этот эксперимент еще будут изучать. Сам же Брук, поднявший-таки ремонт, в котором каждая мелочь «тянула» на эталон качества, просто облегченно вздохнул тогда: «Я счастлив».

### «ПЛОХИЕ У МЕНЯ НЕ РАБОТАЮТ»

Он был из тех редких руководителей, кому по душе — не «чморить» подчиненных, а гордиться ими. В разных ситуациях припоминаю реплики Брука: про сотрудницу отделения по туризму и краеведению — «Вот из-за таких, как она, и не уйду на пенсию. С такими работать — одно удовольствие...» Про главного инженера Дворца — «Коммерческие структуры его переманивают на гораздо большую зарплату. А он тут днюет и ночует. Не помню, когда выходной брал...» Или где-нибудь в коридоре, бросив на ходу очередное «Здрасьте», обернется к спутнику и со значением в голосе: «Наш главбух. Лучший в городе!»

— Слушайте, — спросила однажды, — а у вас плохие-то работают?

— Нет. — Генеральный абсолютно серьезен. — Плохие сотрудники — у плохого руководителя. У нормального есть только два пути: либо ты делаешь все возможное, чтобы человек работал так, как это необходимо для дела, либо предлагаешь ему поискать другое место. Или — уходи сам...

Он никогда не скрывал: в «науке руководить» не во всем преуспел. Постулат «Настроение и характер руководителя прямо пропорционально сказываются на работоспособности подчиненных» всегда держал в голове, однако не всегда способен был следовать ему. Честно признавал:

— Я не сахар и не мед. Добиваться чего-то — значит, требовать. А как не реагировать эмоционально, если, скажем, в зале, где на концерте сидят 1300 человек, вдруг гаснет свет? Тогда срывался... Потом, правда, сильно переживал. Знал всех своих, понимал, что старались, что не хотели сделать плохо, — но не все и не всегда зависит от них. Шел извиняться. Но и тут, между извинениями, обязательно вставлял: если ты специалист — должен был предвидеть, на каком напряжении у тебя «полетит» свет...

Несколько лет подряд, уже в шутку заговаривая о пенсии, он не мог уйти на заслуженный отдых, сознавая: чтобы уйти — надо подготовить смену. «Нужен человек, которому, надеясь на абсолютное взаимопонимание, я смогу сказать: «Ты получишь не просто комплекс Дворца молодежи, не столы и кресла — ты возьмешь под свою ответственность живых людей». Но в 2007-м он вынужден был уйти на пенсию вдруг, неожиданно: случилась беда со здоровьем...



С супругой и дочерью

**Сегодня Брук охотнее говорит о внуках («Ожидаю седьмого!»). История Дворца молодежи продолжается без него. В новых, все более рыночных, условиях, которые, конечно же, что-то существенно меняют в самой системе дополнительного образования. Но Дворец по-прежнему единственный на Урале центр, сочетающий функции образовательного учреждения, спортплощадки и научно-технического комплекса. Под «присмотром» — более 100 тысяч юных уральцев. И ох как надо, чтобы не забывалось кредо Валерия Брука: «Не просто образование — образование Личности!» Во имя этого он сам работал «на износ». Так научила его комсомольская юность...**

# Галерея под открытым небом

Очередной конкурс  
юных художников  
«УРА! ПЛЕНЭР!»

*Четыре года назад осенняя набережная в Екатеринбурге, у «Космоса», впервые превратилась в творческую мастерскую. Сегодня можно объективно констатировать: проект удался! Нынче в конкурсе живописных и графических работ, поддержанном областным министерством культуры, приняли участие более 100 юных художников, а свидетелями и, в некотором смысле, соавторами стали сотни зрителей.*



**В** этом творческом состязании нет специально заданной темы. Задача – увидеть Екатеринбург таким, какой он есть в обычный осенний полдень. Пленэр – отражение красочного богатства природы, изменений, игры цвета в естественных условиях городской природы. Естественность и правдивость здесь буквально во всем: участники сами выбирают место, технику рисунка и условия для работы. Большинство юных творцов – жители Екатеринбурга, но ближе к полудню на автобусах приехали ребята из Алапаевска, Полевского, Туринска, Верхней Синячихи... Такой массовости не ожидали даже сами организаторы «Пленэра».

– Конкурс проводится уже в четвертый раз, но такого количества участников еще не было! В 11:30 – множество детей со всей области! Это дети со всего региона, как правило, из выпускных классов. Я лично зарегистрировала 119-го, – рассказывает директор областного методического центра по худо-

Ксения ТЕГЛЕШОВА. Фото Вячеслава ДОНЕЦКОГО и Владимира ЯКУБОВА



жественному образованию Ирина Чуфарова. — Препжний рекорд был на уровне 80 участников.

Многие, пришедшие с мольбертом на площадь к киноконцертному театру «Космос», — ученики и выпускники художественных школ. Подобных учебных заведений 20 в Свердловской области, и еще 120 имеют художественные отделения. Пленэристам дается три часа, чтобы под открытым небом выполнить работу и представить ее на суд авторитетного жюри. Ребята могут подбадривать родители и преподаватели, но главное условие — юный художник должен рисовать только сам.

Один из организаторов Светлана Толкачева: «Дети могут рисовать что угодно: здания, деревья, людей, собак — все, что увидят «здесь и сейчас». Для них это очень интересная и сложная практика и этап становления личности. Необходимо набраться мужества и уверенности в себе, почувствовать себя настоящим художником, ведь они пишут у всех на глазах!»

После того как работа выполнена, ее выставляют на мольберте, и сотни «полотен» становятся одной большой экспозицией. Для ребят «Ура! Пленэр!» больше, чем конкурс, это еще и возможность пообщаться в своем кругу, проявить себя творчески и получить объективную оценку экспертов. И после каждый из участников может с гордостью заявить: «Моя работа была выставлена в галерее!» В екатеринбургской галерее под открытым небом.



# Там, где не светят «звезды»

Дом культуры — единственное место общения на селе

*В Сосновоборском Доме культуры атмосфера кипучей жизни ощущается, даже когда весь коллектив в отпуске. В хореографическом классе, кажется, только закончилась репетиция, и костюмы еще покачиваются от прикосновений танцовщиков...*

— У нас никогда не было цели веселить односельчан. Работник культуры, прежде всего, воспитатель. И мы так жили. Теперь культура завязла в развлечении. Мы пока держимся, — рассказывает Ирина Елисеева, один из самых авторитетных культурных работников области, много лет бывшая художественным руководителем ДК. Сейчас она оставила себе лишь работу со знаменитыми (и не только в Артемовском округе) танцевальными коллективами «Сосновоборочка» и «Мозаика». Многие из сегодняшних сотрудников ДК — ее ученики: детьми пришли петь-танцевать и остались навсегда, став профессионалами.

Одна из непреложных здешних традиций — приобщение, через интересное и познавательное, к культуре малышей буквально с ясельного возраста... И в шесть-семь лет ребятки уже точно их. Предложений для желающих много — танец, вокал, инструментальный ансамбль «Саванна», кружок «Очумелые ручки», ансамбль гитаристов, студия нетрадиционной моды, хор «Вечора», кукольная студия «Теремок сказок». Прозанимавшимся в ансамбле танца 11 лет вручают свидетельство. По сути, профессия в руках. Или в ногах.

В 70-е годы прошлого века богатейший птицеводхоз «Красногвардейский» построил для своих тружеников шикарный нетиповой ДК. Кругом видны следы былого величия села — красивой кирпичной кладки магазин, добротные коттеджи, асфальт, освещенная лыжная трасса. Крупное производство привлекало специалистов, им давали деньги на строительство, люди пусkali корни. Ностальгируя, культурные работники вспоминают времена, когда крепкое хозяйство было заинтересовано, чтобы хорошо работающие птицеводы хорошо отдыхали, заряжались положительной энергией. Молодых людей готовили интересно жить, любить родные места. Потому в новом ДК предусмотрели большой зрительный зал, лекционный, танцкласс, буфеты, спортзал, стояла высококлассная аппаратура для проката кино, для новомодной дискотеки, которой завидовала округа. Были свой оркестр народных инструментов, от которого сегодня осталась одна балалайка, драматический коллектив, хоровой, фольклорный, кукольный, агитбригада, ВИА. Обувь танцевальную везли из Ленинграда, костюмы для сельской самодеятельности шили в Киеве! От культурных работников была большая отдача — они участвовали во всех событиях совхоза, поселка, района. Помня о главном принципе — не веселить! — старались сделать односельчан не просто зрителями, а непосредственными учас-

тниками всего происходившего. Ферма всем составом выходила на сцену, всех «зазывали» выступать. И праздники потому удавались особые, слава о них далеко гремела. Сегодня — только светлые воспоминания, да грамоты, подтверждающие победы на многочисленных фестивалях и конкурсах разного ранга.

Сельский клуб, особенно тот, где во всех смыслах тепло, всегда востребован. Уже потому, что другого места для общения у селян нет. В селе люди тесно живут и работают, знают друг о друге почти все, но в клубе — общение в другой плоскости, здесь соседи, друзья, знакомые видятся другими глазами. Возглавляющая Сосновоборский ДК сегодня Светлана Криницкая рассказывает: они «вытаскивают» такие истории про земляков, что зрители из клуба уходят совсем другими людьми — удивленными, потрясенными, гордыми за односельчан. В другой раз модное дефиле устроили, показали коллекцию платьев из... бумаги! А в Новгороде придумали «Реверанс уходящему году». Танцевали все — от малышей до пенсионеров. И не что-нибудь, а фокстрот, танго, румбу. В финале — большой вальс. Костюмы шили, движения незнакомые оттачивали. Недавно литературно-музыкальную гостиную открыли. Останавливаться нельзя, снова и снова надо что-то придумывать.

— Из производства сегодня в селе — ферма, детский сад, школа и мы. Сложно поднять людей — работы нет, мужики по вахтам, молодежь уезжает. Раньше после работы отдыхали, набирались сил в ДК и снова шли трудиться с хорошим настроением. Себя проявляли в досуге. Сейчас этого нет. Да и телевидение порядком «развратило» народ. Чем больше, удерживаем. Держим связь с производством: мы нужны друг другу — культура дух людей поднимает, руководители нам, по возможности, помогают. Но во всем чувствуется остаточное отношение к культуре. А ведь растет новое поколение. Закрывать, прекратить работу клуба нельзя. Все на селе идет от нас, все новое, живое, — говорят в Сосновоборском ДК.

Культработник в нашей стране — синоним слов «энтузиаст», «бессребреник», «одержимый». Другие люди в клубах и домах культуры не задерживаются. Ведь любое придуманное и воплощенное ими может «прозвучать» лишь единожды. Очень важно не повториться, не сфальшивить, не перегнуть палку, иначе зритель не придет, а другого, запасного, у них нет. И всё всегда сами, не рассчитывая на заезжих гастролеров или знаменитостей, которые могут выполнить план или завлечь зрителя. В глубинку звезды не долетают...



Сельский праздник



Сосновоборочки