



ТЕАТР И КИНО

12+

НОВОСТИ | ИНТЕРВЬЮ | ПРЕМЬЕРЫ

№01 | ИЮЛЬ 2025



**АЛЕКСЕЙ СЕРГИЕНКО
«ТЕАТР
ОДНОГО АКТЕРА»**



**ЗВЕЗДЫ
ТЕАТРА
И КИНО**
МУРЗИН
СЕРГЕЙ
ВИКТОРОВИЧ

СОДЕРЖАНИЕ

Алексей Сергиенко.
«Театр одного актера».....4

Маленькие трагедии великого театра!10

Рисунок роли. Народный артист России
Юрий Васильев – о зрителе,
о театре, о себе.....18

Духовные традиции и идеи
русского космизма
в творчестве Александры Очировой22

Павел Урсул:
«Чапаев и Пустота»
был написан в состоянии комы» 26

Дар любви и след в истории:
уникальный театральный проект
«Зов небесный» 30

Красота за мир! 34

Русская сказка для съемок..... 36

Гармония свободы..... 38

У каждого актера всегда стоит выбор:
кино или театр 42

«Голосами переживших»:
документальный фильм-интервью,
который покорила миллионы 48

Путешествие сквозь века:
как прошла премьера фильма
«Артек. Сквозь столетия»50



ТЕАТР И КИНО

Журнал «Театр и кино»
№1 июль 2025



Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-88147 от 03.09.2024 г.
Выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций.
Учредитель Сергей Викторович Мурзин. Адрес редакции:
198264, г. Санкт-Петербург, ул. Лётчика Пилютова, д. 15, лит. А.

Главный редактор Александр Рабинович
Дизайнер Александр Ильин
Корректор Юлия Шувалова
Фотографии: Андрей Федечко, пресс-служба фестиваля
«Ассамблея джаза России», dzen.ru, satire.ru, wikipedia.org
и из открытых источников

Отпечатано в типографии «Принт24», 192102, Санкт-Петербург,
ул. Самойловой, 5. Тираж: 6000 экз. Распространяется бесплатно. Подписано
в печать: 12.06.2025. Редакция не несет ответственность за достоверность
информации, опубликованной в рекламных объявлениях. Мнение редакции
может не совпадать с мнением авторов. Возрастная категория: 12+.

АЛЕКСЕЙ СЕРГИЕНКО «ТЕАТР ОДНОГО АКТЕРА»

Интервью с создателем иммерсивного театра «Музей эмоций»
Алексеем Владимировичем Сергиенко.

Текст:
Екатерина
Васькова

– С чего началась ваша театральная карьера?

– Меня в детстве родители постоянно водили в театр. Я даже помню, что в возрасте примерно лет 6 они меня уже отправляли в театр одного. Мама объясняла: выходишь на третьей остановке троллейбуса и идешь туда, куда идут нарядные детки. Я, в принципе, театр с детства люблю.

Моя первая театральная постановка была вместе с профессором Егоровым. Идея была Лихачева, академика Кочергина. Мы ставили русские свадьбы, где гости – наши зрители – были гостями на свадьбе. Я когда-то один раз

побывал именно зрителем и понял, что театр – это моё. Я люблю иммерсивные действия. Просто сидеть и смотреть мне почему-то было немножко пресновато.

– Каково значение художника в процессе создания спектакля?

– Я считаю, что художник – это более широкое понятие, чем человек, который что-то рисует. Тот, который рисует, – это рисовальщик. А художник – это человек-творец, который создает живое искусство, меняет жизнь к лучшему, подражает сознанию, хулиганит, фантазирует, донося свои мысли всеми возможными способами.





Представление идет 45 минут – академический час, самое лучшее время для таких спектаклей. Если люди находятся меньше, они считают, что им не хватило. Если больше – чувствуют, что уже устали.

– **Что означает для вас фраза «Вся жизнь – театр, а люди в нем актеры»?**

– Однажды на форуме Денис Скотов сказал: «Представьте себе, что вся наша жизнь – это театр. И кто вы в этом театре? Вы актер? Или вы гример, костюмер, охранник, уборщик?» Я тогда задумался и понял, что я в театре только главный – владелец театра. Я владелец театра, идейный вдохновитель и зачастую актер в одном лице.

– **С какими сложностями вы столкнулись при создании театра?**

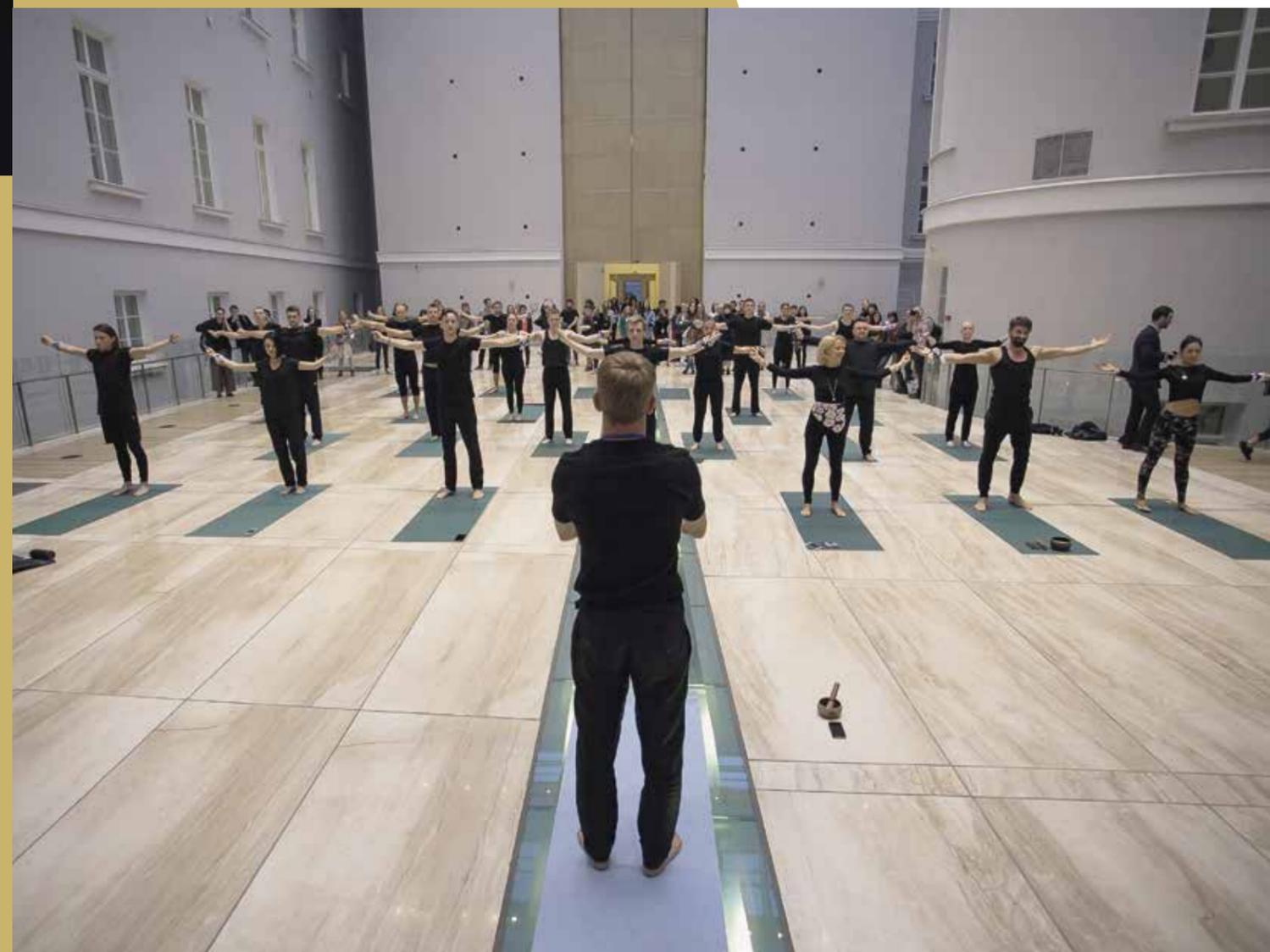
– **Как пришла идея создания интеллектуального театра «Музей эмоций»?**

– В 2014 году я ознакомился с теорией эмоционального интеллекта. Меня поразили цифры: 60% людей, которые сидят в тюрьмах по всему миру, совершили преступления в порыве эмоциональной нестабильности. Чем выше эмоциональный интеллект, тем выше коэффициент счастья в жизни человека. Когда я рассказывал об этом, никто еще не слышал про эмоциональный интеллект. Я подумал, что мне просто необходимо познакомить людей с этой теорией.

Вначале была мысль сделать выставку, перформанс, разовую акцию. Но потом понял, что идея такая глобальная и большая, что надо делать настоящий театр.

– **Расскажите о структуре вашего театра.**

– В музее эмоций семь комнат, в каждой из которых всеми возможными способами мы вызываем определенную эмоцию у человека. Арт-объекты, картины, запахи, музыка. Наши экскурсоводы, по сути, наши артисты – это еще и аниматоры, которые взаимодействуют напрямую с людьми. Даже фотограф играет свою роль: он не просто стоит и щелкает кнопкой, он прямо играет, вдохновляя людей позировать, улыбаться.





– Чтобы создать театр, я совершил 5000 действий. Начиная от поиска и покупки помещения и создания всех проектов до установки пожарной сигнализации и согласований с инстанциями. Каждый арт-объект включает целый процесс его создания.

Московский театр попал в тяжелое время. Только мы его запустили и получили 46 тысяч заявок на посещение, как нас закрывают на пандемию. А после открытия подземный переход, который вел к нам от метро, закрылся на ремонт почти на полтора года. Дорога от метро занимала 30 минут вместо 5–7.

– **Чем ваш театр отличается от остальных?**

– У меня в театре самое главное – это не артисты, а декорации. Упор я делал именно на арт-объекты. Люди могут летать, люди могут плавать под водой, – сейчас у нас всё это происходит.



– **Какие советы вы дали бы молодым театральным деятелям?**

– Найдите себе хорошего наставника. Если вы решили стать театральным деятелем, найдите того, кто вас вдохновляет, кто вам нравится как человек, и будьте ему полезны. Придите к нему, предложите свою кандидатуру, чтобы стать полезным этому человеку.

– **Что для вас самое важное в работе?**

– Когда я делаю любой проект, я всегда преследую пять целей. Если какая-то цель мною не достигается, то проект не делаю. Первое: проект должен приносить пользу людям. Второе: он должен нравиться мне самому. Третье: проект не должен быть тупиковым, он должен иметь развитие. Четвертое: проект должен быть обязательно уникальным в мире. И пятое. Я обязательно на каждом проекте зарабатываю. Художники без денег никак.



МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ ВЕЛИКОГО ТЕАТРА!

В наше время отношение к системе К.С. Станиславского в театральной среде очень неоднозначное, она постоянно подвергается критике, но при этом продолжает жить и развиваться вместе с современным театром. Однако гениальность великого мастера отрицать поистине трудно! На театральных опытах Константина Сергеевича, объединенных позже в систему, было воспитано не одно поколение талантливых актеров и режиссеров. Именно с театральных экспериментов и начинался ныне известный во всем мире Московский Художественный театр (МХТ).

Текст:
Анна Мурзина,
режиссёр,
магистрант
СПбГИК

Встреча К.С. Станиславского с единомышленником В.И. Немировичем-Данченко сыграла судьбоносную роль в создании нового театра. Их объединило недовольство современным театром и понимание острой необходимости реформирования всего театрального процесса. У каждого имелось свое видение и понимание решения всех существующих на тот момент проблем театра. Владимир Иванович, вспоминая о том разговоре, позже напишет: «Самое замечательное в этой беседе было то, что мы ни разу не заспорили. Несмотря на обилие содержания, на огромное количество подробностей, нам не о чем было спорить. Наши программы или сливались, или дополняли одна другую, но нигде не сталкивались в противоречиях». При этом сам Станиславский утверждает, что основной целью создания Московского Художественного общедоступного театра являлось не желание разрушить старое, а необходимость сохранить всю ценность русского сценического искусства. Всей душой любя русской искусство и относясь с глубоким уважением к наследию М.С. Щепкина, он стремился к высокой артистичности через совершенствование актерской техники, которая вырабатывается годами.

С временем в «мировом и даже лучшем в свете театре», как его в своих дневниках называл сам Станиславский, стали выявляться различные проблемы этического и дисциплинарного характера. С чувством глубокой горечи наблюдает Константин Сергеевич за медленным, но верным падением на всех уровнях театральной жизни. Этому явлению немало способствовало общественное положение артистов, которые, утратив самостоятельность, стали рабами толпы, готовыми на все ради успеха. Сложившаяся ситуация никоим образом не способствовала ни творческому развитию, ни дисциплине.

О дисциплинарных проступках артистов МХТ Станиславский в своих дневниках пишет открыто и подробно, выделяя при этом проблемы в равной степени как в сфере ремесленной дисциплины, так и в творческой. К ремесленным дисциплинарным проблемам он относил незнание ролей, лень, этические проступки, такие как пьянство, грубость, интриги, зависть, шутки и шум за сценой, задерживание антрактов и другие. Актрисы пользовались своим особым положением («особо нежным» отношениям с Немировичем-Данченко) и позволяли себе опаздывать к выходу на сцену. Причиной подобного поведения

В новом театре создавались спектакли, которые были интересны и понятны широкой публике, но при этом демонстрировали глубину и высокую художественную ценность. Серьезным испытанием для нового театра становятся первые зарубежные гастроли в 1906 году, во



Основной целью создания Московского Художественного общедоступного театра являлось не желание разрушить старое, а необходимость сохранить всю ценность русского сценического искусства

На фото:

МХТ им. Чехова.

Начало XX века

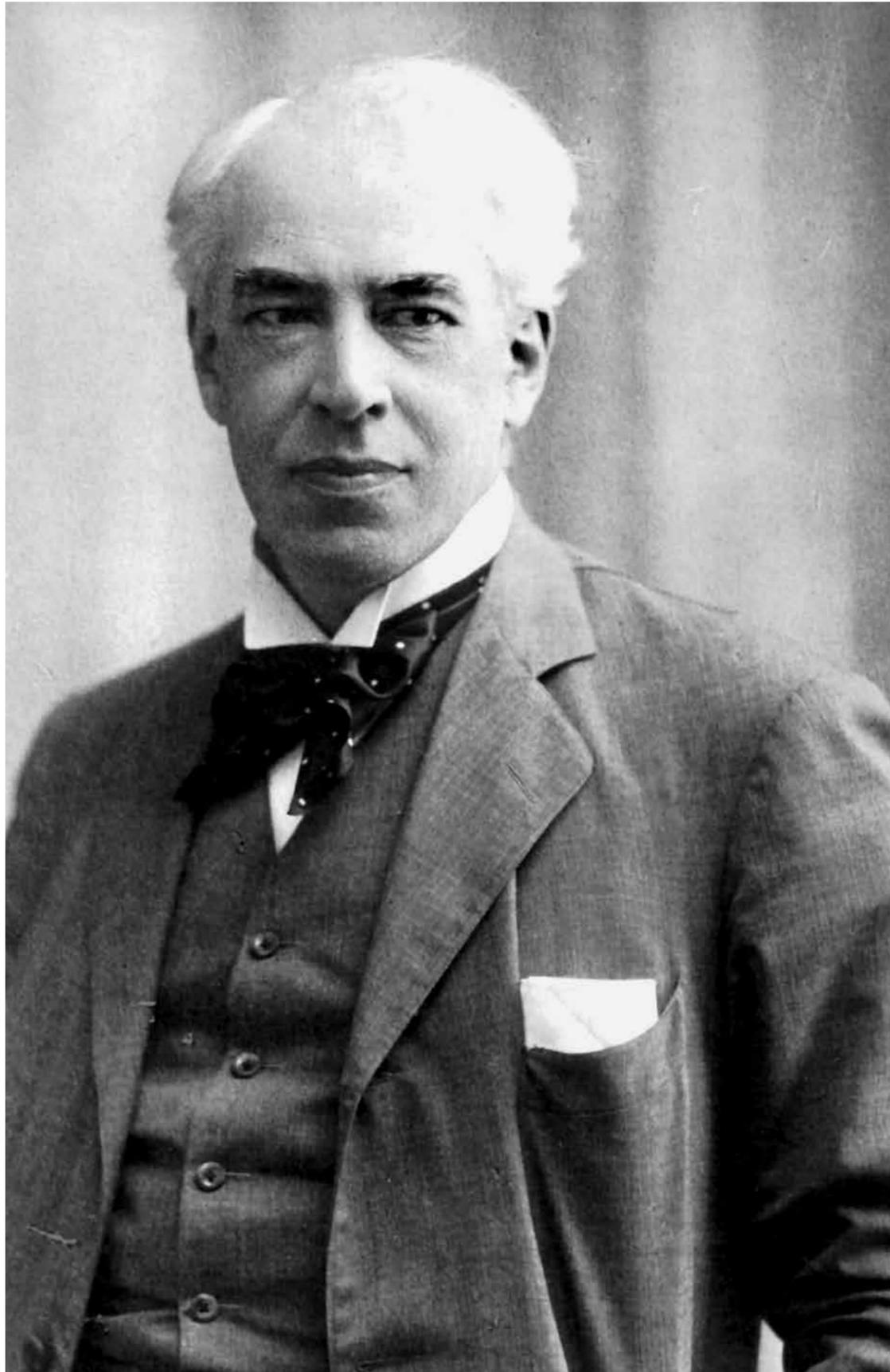
А. М. Горький
среди исполнителей
пьесы «Мещане»,
1902 г.

Константин Сергеевич называет «русскую свободу и русское вдохновение», которыми актеры оправдывали сами себя. Немало претензий накопилось у Станиславского и в адрес его единомышленника Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Однажды, в августе 1906 года, вернувшись на неделю позже из Ганге, Константин Сергеевич обнаружил, что работа в театре практически остановилась! Владимир Иванович, вместо того чтобы твердо руководить коллективом, ухаживал за актрисой Красовской и играл в карты. Это увлечение несло в себе разрушительную силу для МХТ, декорации и костюмы вовремя не изготавливались, статисты и другие актеры часами могли ждать своих репетиций, а в это время Немирович занимался исключительно Красовской и Германовой. Более того, как-то раз к своему глубокому изумлению Станиславский обнаружил, что бутафорский люк и железный занавес, являющиеся декорациями к спектаклю, находились в таком состоянии, что могли привести не только к травмам, но и гибели актеров прямо на сцене, и при несчастном случае именно директор нес бы ответственность за произошедшую трагедию!

Конечно, все эти обстоятельства подрывали творческую атмосферу в театре. Константин Сергеевич понимал, что не может одновременно быть актером и режиссером в одной и той же пьесе, и нежелание Владимира Ивановича прийти ему на помощь воспринимал как предательство их общих целей.

Немирович-Данченко отвечал на выпады Станиславского достаточно откровенно, но стараясь при этом сохранять терпение и проявлять самообладание: «Я Вас очень часто и много ненавидел, но гораздо больше и чаще любил. А когда работа кончалась, и мы переживали ее неудачи или успех, всегда относился к Вам и тепло и нежно» [2, с. 255].

Одновременно с ремесленной дисциплиной давала трещину и художественная: небрежное отношение к костюмам и гриму, актеры и актрисы, позволяющие себе «своевольно изменять костюм, добавлять к нему, подшивать и подкалывать по своему дамскому вкусу и в ущерб общему стилю». Одна из наиболее серьезных проблем в художественной дисциплине заключалась в том, что актеры не желали запоминать замечания и правки режиссера, в результате их приходилось многократно повторять, что нарушало творческую атмосферу репетиций и отнимало большое количество времени и сил.



Выявить все эти проблемы Станиславскому помогла его природная педантичность и наблюдательность. С первых дней начала работы МХТ он установил рабочий распорядок дня и четко следил за его соблюдением: «Я завел журнал, или книгу протоколов, куда вписывалось всё, касающееся работы дня, то есть какая пьеса репетировалась, кто репетировал, кто из артистов пропустил репетицию, по какой причине, кто опоздал, на сколько; какие были беспорядки, что необходимо заказать или сделать для дальнейшего правильного хода работы» [3, с. 257]. Это подтверждает и Немирович-Данченко, вспоминая, что у Станиславского очень ярко было выражено «стремление подчинять людей своей воле мерами суровой дисциплины...» [1, с.74].

Со временем в МХТ сложились свои заповеди, выработанные с целью улучшения организации репетиционного и рабочего процессов. В первую очередь они были направлены на внутреннюю душевную организацию артистов, например, одна из них гласит: «не старайся хорошо играть для других; привыкни говорить ясно и быть видным, и на этом счеты со зрителем кончаются» [2, с.108].

Получив прекрасное образование, Константин Сергеевич всегда делал особый акцент на самообразовании артистов. В вопросах саморазвития он предъявлял достаточно высокие требования не только к другим, но и в первую очередь к самому себе. Он понимал, что хороший и талантливый артист не может быть невеждой, так как произведения гениев, с которыми ему приходится работать, необходимо тонко чувствовать и понимать, а для этого надо быть образованным и развитым человеком.

«Не старайся хорошо играть для других; привыкни говорить ясно и быть видным, и на этом счеты со зрителем кончаются»

Многие коллеги воспринимали активную деятельность и требовательность Станиславского с неприязнью, что привело к очень напряженным взаимоотношениям с труппой. Он получил прозвища «путаника и капризника», сам же при этом считал их несправедливыми, так как был убежден в том, что в своих изысканиях находится на верном пути.

Для сохранения тонкого равновесия в коллективе Станиславский начал уделять больше внимания формированию принципов артистической этики, которая включала в себя те же общие основы, что и общественная, но в то же время обладала некоторыми особенностями. Так как театральное творчество по природе своей является коллективным, и конечный продукт создается целой группой единомышленников, то очень важно, не переступая границы каждого отдельного творца, идти



На фото:
Станиславский
Константин
Сергеевич

Сцена
из спектакля
«Дни Турбиных»,
1926 г.

к единой общей цели, не нарушая гармонию конечного результата, а именно: целостности постановки. Важно в совместном творчестве проявлять активность, уважение к коллегам и соблюдать нравственные принципы. Станиславский осуждает проявление апатии в коллективе и обосновывает свою позицию тем, что это заразительно для других участников творческого процесса и оскорбительно для режиссера, «отдающего лучшие частицы своей души» [2, с.111].

К режиссерской работе Константин Сергеевич относился с особым трепетом. В МХТ бытовало мнение о режиссерском деспотизме, однако Станиславский с ним не только не соглашался, но и решительно осуждал подобные высказывания, не понаслышке зная, насколько тяжел труд режиссера. «Мы не всегда считаемся с психологией режиссера... Режиссеры у нас – это несчастные загнанные лошади. Их труд в действительности не только не ценится и не понимается никем, над ним глумятся и издеваются до тех пор, пока измученный труженик-режиссер не начнет истерично вопить или браниться на весь театр» [2, с.105].

Неоднократно подчеркивая коллективность театрального искусства, Станиславский уделял особое внимание ансамблевой игре. Призывая артистов любить искусство в себе, а не себя в искусстве, он направлял их деятельность на достижение единого общего и гармоничного результата, состоящего из индивидуального творческого вклада каждого участника творческого процесса.

В процессе разработки собственной методологии Константин Сергеевич занимался



На фото:

Сцена
из спектакля
«Синяя птица»,
1908 г.

Сцена
из спектакля
«Бронепоезд
14-69»,
1927 г.

**Владимир
Иванович
Немирович-
Данченко**

изучением таланта. Он считал, что изучить талант – это значит угадать с помощью чувства его природу и с помощью мысли оценить потенциал. Каждый артист может и должен самостоятельно через самопознание изучать свойства своего таланта и развивать его с помощью творческой воли, чувства и мысли.

Все эти наблюдения стали базой для работы над ошибками и постепенно сформировались в особую методику режиссерской работы с артистами и работы актера над собой. По мнению исследователей истории МХТ и творческого наследия К.С. Станиславского, в первой половине 1910-х гг. его система применялась успешно и давала отличные результаты. С течением времени неудачи начали сыпаться одна за другой. Впервые проблемы серьезно проявились во время репетиции «Гамлета», как пишет исследователь театра, доктор искусствоведения С.Д. Черкасский: «актер, занятый лишь внутренней техникой, теряет способность играть «сверхчеловеческие страсти» Шекспира, или жанрово-острую, или стилевую драматургию» [4, с.87].

Самым ярким критиком своей методики и системы стал сам Константин Сергеевич. Все личные провалы он подвергал жесткому анализу, чтобы при обнаружении проблемы усовершенствовать труд всей своей жизни. После работы над ролью Штокмана Станиславский пересматривает приоритетность элементов:



На фото:
Антон Чехов читает «Чайку» артистам театра, 1898 г.
 Слева от Чехова сидит Константин Станиславский, рядом с ним стоит Ольга Книппер, в левом углу стоит Владимир Немирович-Данченко.
 Справа сидит Мария Лилина, в правом углу сидит Всеволод Мейерхольд.
Владимир Немирович-Данченко и Константин Станиславский

«правда и логика действия» сменяет «правду и логику чувств» в иерархической лестнице. Черкасский выдвигает предположение, что Станиславский настолько погрузился в работу над системой и педагогическую деятельность, что «парализовал свою могучую творческую природу». В МХТ актеры периодически обменивались с ним и выдавали желаемый результат в процессе занятий по системе за действительный. И даже его единомышленник по созданию нового театра, Владимир Иванович Немирович-Данченко, называл систему «настоящим ядом театра», считая, что Станиславский слишком увлекся своей методикой и упустил из виду главную цель. В то время Константин Сергеевич еще не понимал, «как связать духовную часть с физической», решение этого вопроса пришло спустя годы и стало новым этапом развития его системы. Таким образом, используя различные методы в работе с актерами, Станиславский из года в год совершенствовал свою систему [4, с. 92–93].

Обладая невероятной трудоспособностью и энтузиазмом, находясь в состоянии постоянной работы над собой, актер-любитель, коим являлся К.С. Станиславский, сумел создать уникальную методику, выявить важнейшие элементы работы актера над собой и систематизировать свои театральные опыты МХТ и студии, которые стали фундаментом театральной педагогики и признаны не только в России, но и во всем мире.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Немирович-Данченко В.И. О театре Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020 г., с. 352
2. Станиславский К.С. Письма и дневники К.С. Станиславский / Москва: Издательство АСТ, 2020 г., с. 512.
3. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве Константин Станиславский Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017 г., с. 576
4. Черкасский С.Д. Мастерство актера: Станиславский – Болеславский – Страсберг: История. Теория. Практика Санкт-Петербург: РГИСИ, 2016 г., с. 816

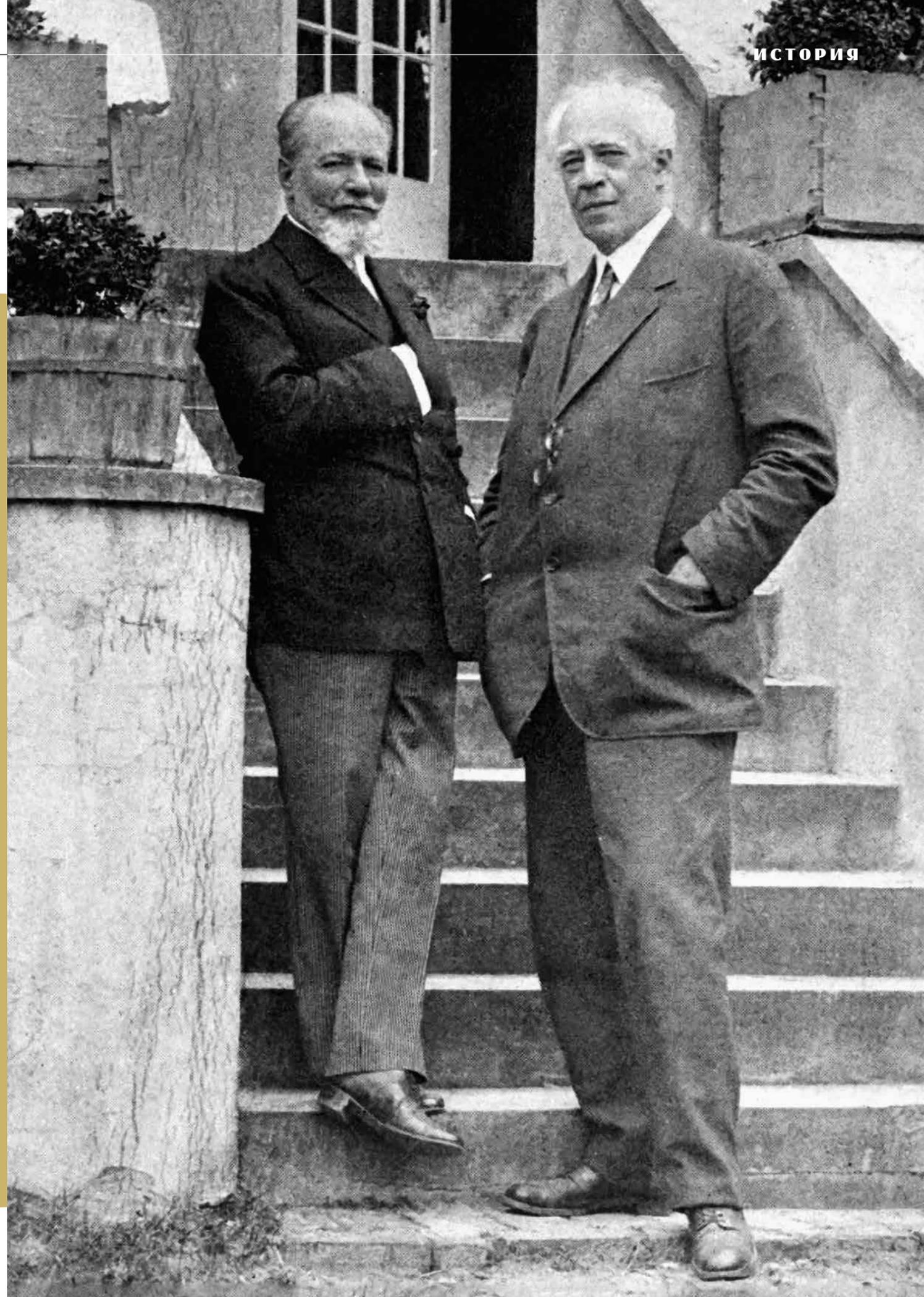




РИСУНОК РОЛИ

НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ ЮРИЙ ВАСИЛЬЕВ –
О ЗРИТЕЛЕ, О ТЕАТРЕ, О СЕБЕ

Перешагнувший не так давно семидесятилетний рубеж народный артист России Юрий Васильев совершенно не похож на ветерана сцены, вышедшего на заслуженный отдых. В нынешнем театральном сезоне, который в московском Театре сатиры продлится до конца июня, Юрий Борисович продолжает вести суперактивную, прямо-таки бурлящую творческую деятельность. И это не только спектакли, в которых он играет и главные роли, но и выступления перед публикой в самых неожиданных местах. Например, на брусчатке Красной площади, где буквально на днях посетители знаменитого традиционного книжного фестиваля имели счастливую возможность оценить вокальный талант замечательного актера, знакомого в основном по спектаклям и киноэкрану.

Текст: **Леонид Барков** – Юрий Борисович, всего через несколько месяцев исполнится полвека с того дня, как сибирский парень, только окончивший Щукинское училище, вышел на профессиональную сцену. Да еще на какую! Немногим везет начать актерскую карьеру в окружении таких великих мастеров, из каких, можно сказать, сплошь состояла труппа Театра сатиры. Сегодня, глядя, с какой энергией вы живете на сцене в образе персонажей разного возраста и темперамента, невольно восхищаешься тем, сколько в вас «пороху»! Поделитесь секретом: что позволяет так эффективно «подзарядить батарейки»?

– Ну, наверное, в первую очередь сам театр. Точнее, профессия. Поверьте, это очень помогает держаться в тонусе, когда ты регулярно выходишь к зрителю, и при этом сегодня – один, завтра – другой, а послезавтра – совершенно не похожий на этих двух предыдущих. И произносишь слова, которые ну так и хочется повторять-перекатывать на разный лад, потому что это почти всегда очень вкусная драматургия.



А ещё, разумеется, сами зрители. Они сегодня, если говорить прежде всего про молодежь, абсолютно не похожи на тех, кто приходили на спектакли в восьмидесятах-девяностых. Молодые люди, выросшие в принципиально иной информационной среде, привыкшие к мелькающим кадрам и лихо закрученному сюжету, они теперь выбирают фильм или спектакль по двум-трем фразам краткой аннотации. И только «распробовав», они всё же находят в театральном зале неспешный разговор об... отношениях. О красоте, я бы сказал, в этих отношениях, в умении расслышать друг друга. Об ответственности за решения и поступки.

– Видимо, театру приходится учитывать эти реалии, предлагая обновления репертуара?

– Конечно! И мы хорошо понимаем, что если в прежние десятилетия вместе с родителями к нам шли достаточно начитанные, эстетически образованные ребята, то сегодня это юношество, к сожалению, с иным уровнем кругозора и умением воспринимать театральную условность. А значит, наша задача некоторым образом усложняется. Имею в виду – влюбить, приобщить их к миру литературы и искусства. Но это же, возвращаясь к вашему предыдущему вопросу, в то же время и интереснее! Как это – «почетна и завидна наша роль!» Это тоже дает дополнительную подзарядку тем самым батарейкам.



– В какой степени решению этой задачи помогает современная драматургия?

– Ой, эта проблема была всегда. Знаете, совсем недавно увидел на канале «Культура» интервью с Товстоноговым. Он тоже в разговоре о проблемах современности искренне посетовал: дескать, ну совершенно нет пьес, нечего ставить! Это, представляете, в те-то времена, когда творили Розов, Арбузов, Володин, Вампилов... Я бы не стал говорить об остром дефиците актуальной литературной основы сейчас, но, если бы даже такая проблема и была, она, на мой взгляд, вполне решаема соответствующим подходом к классике. И, между прочим, наш театр в этом плане показывает вполне достойный пример.

Рад, что спектакль «Дядя Жорж», поставленный по двум произведениям А.П. Чехова, зрители сопровождают очень живой реакцией. То же самое могу сказать и про спектакль «Иван Васильевич». Наверное, не все знают, что эта пьеса М.А. Булгакова была написана 90 лет назад именно для нашего театра.



– Ставить «Ивана Васильевича» было, пожалуй, рискованным ходом. Не было опасений, что публика скажет: мы это уже видели в кино...?

– Я про это и говорю: когда режиссер предлагает современное прочтение, та же всем знакомая классика смотрится уже под другим углом. Наш спектакль вовсе не является сценическим повторением гайдаевской комедии. Я играю Буншу и вижу, что зал хорошо считывает предложенные постановщиком параллели.

– Юрий Борисович, нет ничего удивительного, что в прежнюю эпоху, с воспоминаний о которой мы начали этот разговор, Театр сатиры постоянно «мелькал» в телеэфире: и в формате целых снятых еще на киноленту спектаклей, и в виде памятного «Кабачка 13 стульев», и многочисленными выступлениями артистов театра на эстраде. Не было проблем с «узнаваемостью». Воз-

можно, этот вопрос не совсем по адресу, и всё же поинтересуюсь: а как сегодня обстоит дело с популяризацией текущей афиши или, как теперь говорят, с продвижением?

– Да, наверное, наши специалисты ответили бы на это подробнее, я же скажу только, что мне нравится, что театр активно ищет и находит какие-то новые формы привлечения зрительского внимания. Одна из них, например, – так называемые открытые репетиции. Вот прямо сейчас, когда мы с вами беседуем, в малом зале идет репетиция, на которую по предварительной регистрации на сайте театра мог прийти любой желающий. Такие «сторонние посетители» совсем не мешают нашему рабочему процессу: они слушают, что режиссер объясняет про рисунок роли, про творческую задачу, кто-то даже что-то записывает. Думаю, это очень хорошо работает на повышение интереса и к нашей профессиональной «кухне», и к театру вообще...





ДУХОВНЫЕ ТРАДИЦИИ И ИДЕИ РУССКОГО КОСМИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРЫ ОЧИРОВОЙ

Почему Александра Очирова, доктор философских наук, выбрала основой своего мировоззрения космизм – не самое известное широкой публике философско-мистическое направление?

Текст: **Андрей Явный**
Как ученый, поэт и общественный деятель она видит картину современного мира объемно и убеждена, что сегодня кризис настиг не отдельные народы и государства, а всё человечество и саму планету. Когда рассуждает Очирова, ты словно видишь, как она бережно держит мир размером с яблоко в руках и поворачивает, объясняя те или иные события, касающиеся всего человечества:

«Современная цивилизация переполнена огромными противоречиями – как возможностями развития, так и рисками самоуничтожения, смертоносными военными угрозами, природными и техногенными катастрофами, эпидемиями, голодом, нищетой», – пишет А. Очирова в статье «Сбережение народов».

Экзистенциальный кризис невозможно преодолеть только экономическими, только политическими или одними лишь экологическими мерами. Все назревавшие долгие десятилетия проблемы образовали тугой клубок,

и потянув одну нить, мы лишь сильнее запутаем узел. Нет и не может быть в такой ситуации простых решений, – как не бывает их в принципе для космизма, рассматривающего каждую личность, всё человечество и мир вообще как единое целое.

Именно эти три составляющие и являют собой Космос, но не в физическом, а в философском смысле. Потому только распространяя идеи космизма, противопоставляя их таким уродливым концепциям, как нацизм или фашизм, порождающим человеконенавистнические идеи шовинизма и терроризма, мы можем найти выход из той клетки, в которую загнало себя человечество.

Что общего у фашизма, национализма, радикализма и иже с ними? В их основе лежит упрощение. Каждый низводит человека к какой-то одной из его функций: прежде всего – представитель своей нации; прежде всего – рабочий; прежде всего – противник власти и так далее.



Космизм же базируется на отрицании упрощения: его задача – понять и принять человека во всей его сложности и неоднозначности, в его развитии, в неразрывной взаимосвязи с окружающими людьми, всем человечеством и самой планетой, также живущей собственной жизнью, которая одновременно и влияет на людей, и зависит от них.

Один из способов сообщения человека с космосом – мистериальная духовная традиция, нашедшая сегодня выражение в поэзии. Несмотря на очевидность христианского дискурса в европейской классической мировой культуре, древние архаические истоки поэзии живы и по-прежнему сильны как в Серебряном веке, так и наши дни.

Во все времена мистериальная духовная поэтическая традиция не иссякала: то оставаясь в тени, то выходя на поверхность, она существовала параллельно. Не вопреки, а отдельно, как иной, альтернативный ответ на самые волнующие вопросы бытия.

Невероятно важны в духовной поэзии ритм и звучание стихов: именно они формируют смысл и позволяют ему проникать в подсознание. Это прекрасно иллюстрирует стихотворение Александры Очировой «Заклинание»:

*Звуки являлись как чистые формы,
Горлом вибрируя зов заклинаний.
Бубен сливался с валторной и горном
В ритмах свободы, любви и желаний.
Древние притчи шаманских обрядов,
Чувство тревоги и трепет молений...
Всё – перемены. Слова и наряды,
Радость и слёзы. Познание и мненья.
Ноты видений земных искушений
Падают в пропасть отчаянной муки.
До исступленья и дрожи в коленях.
И поднимаются парами руки.
Всё – перемены. Но кто-то не знает,
Что у природы есть вечность мгновений –
Остросюжетная логика края.
Самый последний предел откровений.*



Если христианство провозглашает культ Отца, сотворившего мир, Отца, к Которому каждое чадо обращается за ответами и спасением, то в мистериальной традиции очень важен культ Богини, культ женского восприятия мира.

Александра Очирова одинаково близка обеим этим традициям. Женщина, предназначение которой – дать новую жизнь, стремится осознать смысл бытия, суть мира, в который входит рожденный ею человек, в котором существует она сама. Словно даже не столько с Творцом вступает она в диалог, а с Мирозданием, которое внутри Творца.

Всякая эмоция, всякое ощущение требуют осмысления:

*Что это было со мной?
– Ощущенье огня и воды. И земли.
Из неё исходящие жизни – цветы и плоды.
Что это было со мной на краю у зари,
В чистом розовом цвете, над гладью воды?
И уже в послесловиях чувств
Простудившийся мир,
Что не слышит никто никогда,
Повторится потом. И в подробностях сна
Я увижу всеобщую суть.
Где в отчаянье бед не найти утешенья,
И век поторопит меня – как мгновенье
вчерашнего дня...
Что это было со мной?
Оказалось, другой человек
Изнутри посмотрел на меня.*

Что за «другой человек» смотрит на поэта «изнутри»? Отражение Бога в душе, частица «мирового Я»? Мистериальная традиция самым естественным образом сливается с идеей русского космизма. Ведь это философское направление выросло из мистерий, разыгрывавшихся именно для того, чтобы позволить личности отождествиться с миром, ощутить себя с ним единым целым – и в то же время не утратить собственное «я»:

*Как всегда – осмысленность предела
Не даёт возможности понять,
Как, когда, душа влетает в тело,
Чтобы вместе чувствовать и знать.*

Взаимоотношения человека с Творцом – суть уже не языческих, а христианских мистериальных традиций. Именно для того, чтобы эту взаимосвязь, сложнейшую из возможных, ощутить и осмыслить, создавались мистерии:

последовательность обрядов и молитв, помогающих человеку войти в особое душевное состояние, настроиться на Божественные ритмы мироздания. И тогда слова складываются в стихотворные молитвы:

*...И так идти по бездорожью
И ощущать себя в Христе
– Своем родном и Сыне Божьим,
Уже распятом на кресте.*

Еще одну важнейшую черту перенял от мистерий русский космизм: человеку для связи со Вселенной не нужны посредники. Каждый может вступить в этот диалог, совершив собственное духовное восхождение. Все мы, даже не осознавая того, участвуем в жизни мироздания. Однако лишь те, кто делают это осознанно, вносят бесценный вклад в мироустройство, в воссоздание гармонии.

Известна активная международная деятельность Александры Очировой, её работа в руководстве Ассамблеи Народов Евразии и в ЮНЕСКО над важнейшими цивилизационными проектами. В поэзии же это отражается так:

*Мир, как шар, летит над головой.
Бесконечность. Вечность и мгновенье.
Синий космос движется со мной,
Одарив моментом озаренья.
И вопросы следуют, как тень,
За забытой формулой ответов.
Время – это белая сирень,
По весне похожая на лето.
Время – это пауза не ждать
Для тебя навязанных решений,
И земли не чувствуя, летать,
Не сгибая локти и колени. ...
В монотонном шёпоте листвы
Заблудились мысли откровений.
А живые смыслы высоты
Снова превратились в чьи-то тени.*

Отдельно хочу сказать о таком ключевом для космизма понятии, как Время. Стремление осознать себя и мироздание в данный момент бытия и одновременно в Вечности Александра Очирова трактует по-своему, прислушайтесь еще раз:

*Мир, как шар, летит над головой.
Бесконечность. Вечность и мгновенье.
Синий космос движется со мной,
Одарив моментом озаренья.[...]*

«Озарение» – кодовое слово мистериальной традиции. Так Очирова сводит воедино мистирию и философию космизма, запечатлев этот сплав в четырех поэтических строках.

В этом и других стихотворениях Александра Очирова слогом возвращает нас к истокам, а словом творит новую реальность. И вновь доказывает истины, провозглашенные русскими космистами, говорившими о взаимосвязи космических и земных процессов, о соразмерности микрокосма (человека) и макрокосма (Вселенной) и необходимости соотносить человеческую деятельность с принципами целостности этого мира:

*Бесконечность малых величин
{...}
Бесконечность – луч, летящий ввысь
От Земли в космические дали,
Чтобы там надеялись и ждали,
Радуюсь тому, что родились.*

Очень верно отметил в предисловии к книге Очировой Константин Кедров: «Поэзия Александры Очировой продолжает и множит традиции русского космизма от Тютчева и до наших дней. Тайная связь между человеком и космосом всегда была одной из важнейших тем русской поэзии. Не случайно автор пишет: «Поэзия – Вселенная из слов». Это можно назвать творческим манифестом».

«Многообразие и самобытность человечества не только всегда являлись ресурсным условием его развития, но и стали основой его универсальности, что всегда поддерживалось взаимообменом и взаимодействием между Востоком и Западом, Севером и Югом», – подчеркивает Александра Очирова.

Идея однополярности мира чужда ей как космисту: каждый человек есть полюс мира, один из множества и столь же важный, как остальные полюса.

«Книга стихов «Русский космизм» силой её художественных образов и космизмом восприятия способна перевернуть наши представления о соотношении человека с Космосом», – отзываясь о стихотворном сборнике А. Очировой Рубен Диарио Флорес Арсила, Директор института Льва Толстого в Колумбии. С ним нельзя не согласиться: сейчас главная задача для всех нас – перевернуть привычные представления, которые завели мир в страшный тупик, и учиться выстраивать новые взаимоотношения друг с другом и с миром на основе идей Русского космизма.



ПАВЕЛ УРСУЛ: «ЧАПАЕВ И ПУСТОТА» БЫЛ НАПИСАН В СОСТОЯНИИ КОМЫ»

Павел Урсул – культовый режиссер, хорошо известный театральной публике. Поводом к этому интервью послужили события, произошедшие ровно двадцать пять лет назад. В то время начинающий молодой режиссер ставил спектакль «Чапаев и Пустота» по одноименному роману Виктора Пелевина.

Как ни странно, о самом закрытом писателе написано немало, даже фильмы документальные выходят, где сам автор изображен мультипликационным персонажем. Пелевин не дает интервью и не появляется на широкой публике. Вживую его видели единицы. Павел Урсул – один из них.

Беседовал
Бекир
Чапчакчи

– Павел, с чего всё началось? Как вы познакомились с Виктором Пелевиным?

– Я читал роман «Чапаев и Пустота». Это было в метро, 1998-й год. Я забыл, где нахожусь, и невидящим взором уставился куда-то в пустоту. Я вдруг понял, как эту книгу можно поставить на театральной сцене. Вот тогда, за какие-то 2–3 секунды, и возник замысел спектакля.

– А как получили согласие автора на постановку?

– Я шариковой ручкой написал Пелевину письмо. Это же была другая эпоха, интернет в диковинку. Сотовой связью пользовались единицы. В издании романа на последней странице, как обычно, был указан адрес издательства. Вот туда я и отправился. На ресепшене сказал, что мне нужен писатель Виктор Пелевин. Через пять минут ко мне вышел его литературный агент. Элегантный мужчина лет сорока, похожий на Ширвиндта, высокий и с трубкой. Поинтересовался, кто я такой и что мне надо от Пелевина. Я пред-

ставился, пояснил, что хочу поставить спектакль по роману «Чапаев и Пустота». Для этого необходимо подписать контракт и лично встретиться с автором. «Напишите Виктору письмо, я передам». Я попросил лист бумаги и ручку. Через минуту письмо было готово. Агент удивился: что-то очень быстро.

– Что там было написано?

– Я прекрасно понимал: надо быть максимально убедительным. В письме перечислил актеров, которые будут заняты в постановке, а в конце написал одну фразу, которую я заготовил заранее. Дословно она звучала так: «Даю обещание, что в постановке найдется воплощение древний буддийский миф о вечном невозвращении».

Агент взял письмо и пообещал, что прямо сегодня передаст его лично, так как ночью Пелевин улетает медитировать в Корею и вернется нескоро. Он сказал, чтобы я позвонил завтра и узнал результат, дает ли Пелевин авторское одобрение на постановку.



Вечером следующего дня звоню, представляюсь, напоминаю о себе...

– Да, Павел, здравствуйте. Конечно, я Вас помню. Виктору я письмо передал. Он прочел!

– И как?

– А что именно Вас интересует?

– Интересует его реакция.

Тут повисает огромная театральная пауза, которая показалась вечностью. И вдруг я слышу такие слова: «Его реакция была... была крайне... крайне... крайне положительная!»

– Агент у Пелевина оказался тоже не из офисных биороботов, с функцией автоответчика. Какая драматическая пауза, чтобы чуть-чуть поиздеваться над Вами!

– Какие «чуть-чуть»? Поиздевался всласть! Я же очень сильно хотел поставить этот спектакль. Ужасно переживал, боялся отказа.

– А как состоялась ваша первая встреча с самим автором?

– У нас была одна из первых репетиций. Состав подобрался звездный, за столом с текстом пьесы сидят Гоша Куценко, Сергей Никоненко, Маша Миронова и Евгений Сидихин. Мы одну из сцен разбираем – обсуждаем предлагаемые обстоятельства, намечаем цели персонажей, анализируем взаимоотношения... И тут появляется Виктор Пелевин – тридцатилетний парень в одежде «милитари» и в темных очках на пол-лица.

«Виктор, – говорю ему, – у нас читка, Вы посидите, посмотрите пока».

Он садится, а мы как раз обсуждали самую острую, сексуально провокационную сцену. Никак не могли найти к ней нужный подход. Этот момент в книге описан, как сцена близости между Анной и Петром. Говоря совсем прямо, у них происходит оральный секс, во время которого Петр произносит пафосный философский монолог. Я, режиссер, не представляю, как такое поставить на сцене. Это может выйти очень пошло. Нельзя, чтобы героиня превращалась в шлюху.

– Почему нельзя? – говорит Пелевин – Все женщины шлюхи!

Ну, вообще... Такое заявить! Рядом со мной Маша Миронова сидит. В зале – жена моя, пришла посмотреть на репетицию. Ну, как я с таким соглашусь?! И мама моя, она же тоже женщина... Начинается такой диалог:

Пелевин: Все женщины шлюхи!

Я: Не все!

Пелевин: Все!

Я: Не все!

Пелевин: Все!

Я: Не все!

Эдакий словесный пинг-понг. Сколько можно повторять: «все – не все, все – не все...» Надо как-то выкручиваться. Смотрю на Виктора, а он, хоть очками и отгородился, но пунктик насчет женщин имеет очень четкий. Видать, обжегся сильно, хотя кто знает?.. И тут Виктор предлагает гениальный выход:

– Ну, тогда познакомь хотя бы с одной не шлюхой!

Уфф... После такой подачи...

– Хорошо, – говорю, – познакомлю! Обязательно познакомлю! Только не сейчас! Сейчас нам надо репетировать. Продолжим?

Актёры кивнули. Пелевин скрестил руки на груди и до конца репетиции не проронил ни слова. Потом, когда уже закончили, он на прощание сказал:

– Я в театре не очень разбираюсь, но вижу, что все вы настоящие профессионалы. Ставьте



мой роман, как хотите, вам виднее. Если у вас получится, то все мы гении – и я, и вы... Если же облажаетесь, то вы дерьмо, а я всё равно гений.

Все дружно рассмеялись – шутка прекрасно разрядила нервную обстановку.

– А еще встречи с Пелевиным были?

– А эта встреча еще не закончилась. После репетиции мы пошли в ресторан. Я, продюсер и Пелевин. Там, конечно, выпили, закусили...

– О чем беседовали?

– Сначала продюсер обсудил с Пелевиным деловую сторону, а потом, когда с этим покончили, я спросил: «Виктор, а как пришла идея «Чапаев и Пустота»? Как возник замысел?»

Оказалось, идея романа возникла не самым обычным образом. Целая детективная история приключилась.

Виктор получил приличный гонорар и решил это дело отметить в ночном клубе. Там нарвался на «клофелинщицу». Это такие симпатичные девушки, которые знакомятся с мужчиной и незаметно подливают в напиток клофелин.

Очнулся Виктор в реанимационной палате больницы Склифосовского. Два дня пролежал в коме. Пришел в себя, врачи провели обследование. Все жизненные показатели в норме.

Выписали, и Виктор поехал домой. Там сел за компьютер и напечатал название нового романа – «Чапаев и Пустота». Почему такое название? Он сам не понимал, просто печатал, как будто под чью-то диктовку. Словно всё уже было придумано в те два дня, когда он находился в коме. Виктор просто изложил на бумаге историю, которая пришла к нему в другом измерении.

Так он мне всё рассказал, а правда это или нет, я не знаю. Но я точно знаю, что Пелевин – непревзойдённый мистификатор.

– А на премьеру вы Виктора Олеговича пригласили? Он же в Корее медитировал, смог прийти?

– Да, Пелевин смог побывать на премьере. Мы, кстати, весьма грандиозно подошли к первому показу! Еще на подступах к театру улицы были запержены солдатами и матросами, с муляжами винтовок времен Гражданской войны. Транспаранты из красного кумача. Даже конница была. Чапаева на премьеру играл Сергей Никоненко. Он с Анкой ездил на пулеметной тачанке и выкрикивал революционные

лозунги. Рядом на гнедом жеребце гарцевал Куценко-Котовский. В общем, премьера круто прошла: и весело, и помпезно.

– Поздравляю! Когда есть что вспомнить, очень хорошо! Пелевину спектакль понравился?

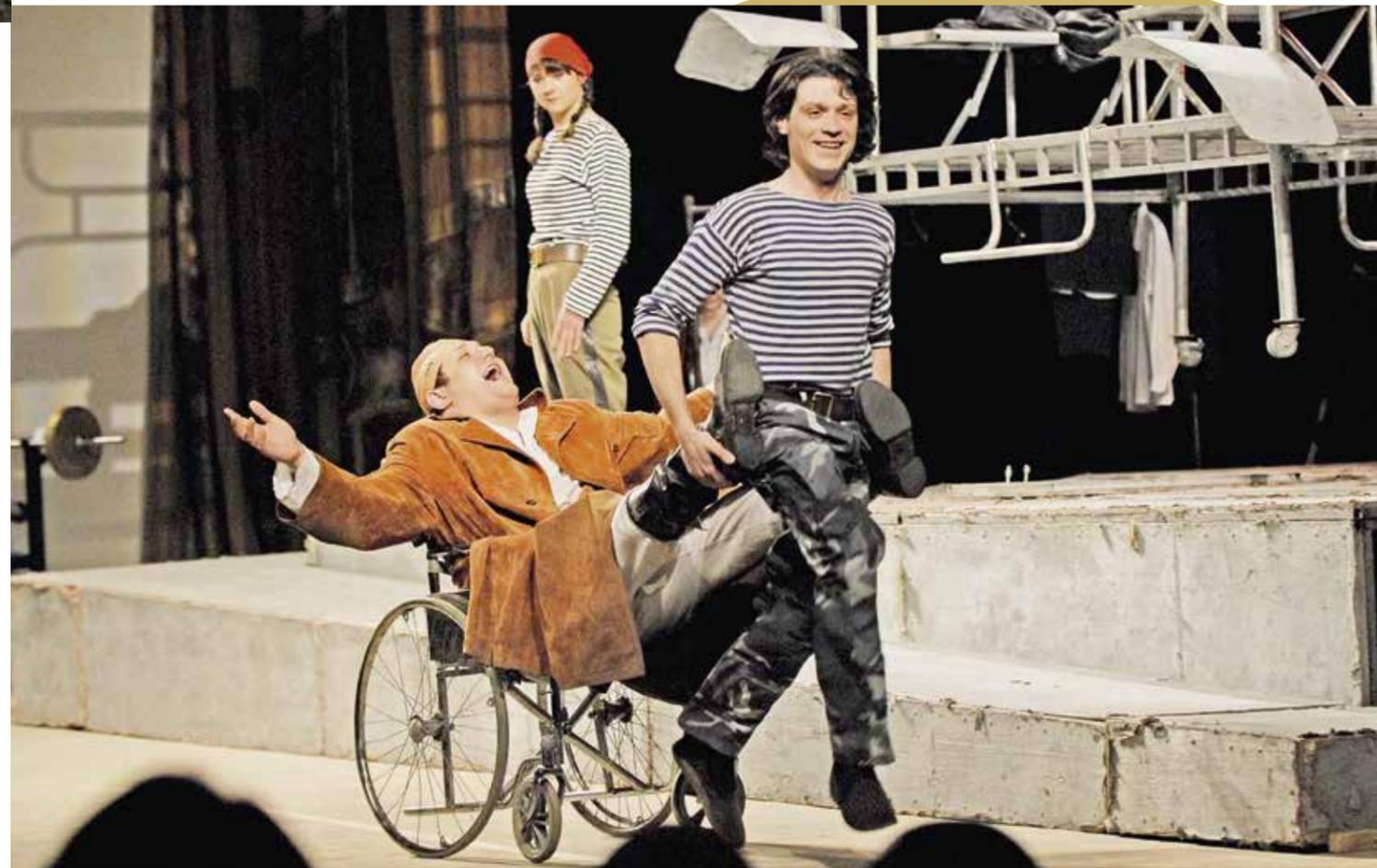
– Очень понравился! Он даже забежал в антракте, смеялся, был очень доволен происходящим. Сказал, что ему интересно открывать новые смыслы романа, которые возникают благодаря театральному языку.

– Павел, а как насчет вашего обещания познакомить Пелевина с приличной женщиной, которая не шлюха? Познакомили или нет?

– Не успел еще! А куда торопиться?!

– Это была ваша последняя встреча?

– После спектакля мы все вместе поехали отмечать премьеру в ресторан! Там, после многих тостов и выпитого, Виктор предложил официантке выйти за него замуж. После этого его следы потерялись. Да и той официантки я больше не видел...



ДАР ЛЮБВИ И СЛЕД В ИСТОРИИ: УНИКАЛЬНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ «ЗОВ НЕБЕСНЫЙ»

Её называют одной из самых загадочных, красивых и долгих историй любви всех времен и народов – любовь Ивана Тургенева и Полины Виардо. Великий русский писатель и испано-французская оперная певица были и вместе, и не вместе. Слово классический сюжет «красавица и чудовище», только наоборот: настоящий русский богатырь под два метра роста, красавец, талантливый литератор и – заезжая чужестранка, мало того, что замужняя, но еще, мягко говоря, не красавица.

Текст:
Оксана
Магиани

«Мое чувство к ней является чем-то, чего мир никогда не знал, чем-то, что никогда не существовало и что никогда не сможет повториться», – признавался Тургенев на склоне лет.

Их странный роман длился 40 лет. И до сих пор это одна из больших загадок XIX столетия, про которую ходило много слухов и сплетен. Как о ней рассказать сегодня? Как передать всю силу, сладость, драму и глубокую философию? Это замечательно получилось у авторов уникального театрального проекта «Зов небесный»: в камерной атмосфере Тургеневской гостиной Библиотеки-читальни имени Тургенева сыграла моноспектакль актриса театра и кино Елена Соколова.

«Каждая роль актера – это кусочек жизни, которую ты пытаешься прожить, и если этого нет, то это всё неправда. Ты становишься немножко другим человеком, ты многое узнаешь, репетируя роль. Исторические факты, психология героев. Я с новой стороны открыла для себя Тургенева. Что за загадка в его жизни – эта неземная любовь, когда человек пожертвовал всем, чтобы быть рядом с любимой? Тургенев видел в Полине Виардо божество, это была не просто любовь к женщине, не это главное. Через нее говорил Бог, и писатель был способен это увидеть и оценить», – поделилась в интервью Елена Соколова.

Ее игра буквально заорожила зал, здесь переплелось всё: стихи, проза, письма, дневники, романсы под гитару, оркестровая музыка и актерское перевоплощение.



Театральный проект «Зов небесный» создавался к двухсотлетию юбилею со дня рождения И.С.Тургенева как драматический концерт-моноспектакль с симфоническим оркестром.

Его создатели – уникальная творческая команда: автор сценария и режиссер Заслуженная артистка России Марина Кайдалова и актриса театра и кино Елена Соколова. Музыка написал композитор, художественный руководитель и главный дирижер Академического Большого концертного оркестра им. Ю.В. Силантьева, частый гость радио «Орфей», Заслуженный деятель искусств России Александр Клевицкий.

Подобно тому, как объединились под знаком любви литературный дар Ивана Тургенева и музыкальный исполнительский талант Полины Виардо, так и в «Зове небесном» стали единым целым Музыка и Слово.

Впервые «Зов небесный» был показан в 2018 году в Московском Международном Доме



«Каждая роль актера – это кусочек жизни, которую ты пытаешься прожить, и если этого нет, то это все неправда. Ты становишься немножко другим человеком, ты многое узнаешь, репетируя роль»



музыки, затем в Доме русского зарубежья им. Александра Солженицына, а также на площадках Российских центров науки и культуры в Париже и Брюсселе на русском и французском языках.

Затем прошла презентация в Париже, приуроченная к 205-летию со дня рождения великого писателя, а уже в октябре при поддержке Благотворительного фонда актеров, Ассамблеи народов Евразии и Африки и сенаторского корпуса России этот уникальный театрально-просветительский проект снова был представлен на большой сцене Центрального Дома актера им. А.А. Яблочниковой и был записан для показа по федеральным телеканалам.

«Мы поставили перед собой задачу – попытаться разобраться и понять Ивана Тургенева не столько как великого писателя, а как человека с его радостями и горестями. Для чего и создали проект, который объединяет в себе несколько жанров – музыку, слово, театральную драматургию», – рассказал идейный вдохновитель и продюсер проекта, советник Генерального секретаря Ассамблеи народов Евразии и Африки Игорь Шпынов, – «Там целая история и география: от России до французского Буживаля, где писатель построил дом, чтобы жить рядом с любимой Полиной Виардо и... рядом с её семьей. До сих пор эта история покрыта тайной».

Именно эта страсть – «сладкая и горькая» одновременно – вдохновляла Тургенева описывать любовь во всех её проявлениях. Его произведения полны жизненной мудрости и философской глубины, которая помогает лучше понять природу человеческих отношений.

Но дипломат в отставке Игорь Шпынов напоминает еще об одном важном значении деятельности Тургенева и жизни рядом с Виардо. Кто знает: не уехал бы он во Францию за любимой, кто бы еще построил такой реальный культурный мост между Россией и Европой?

«Уже забыто, что Тургенев – первый, кто инициировал это движение во второй половине девятнадцатого века. Ведь Россию видели чуть ли не «главным жандармом Европы» и считали, что её культура якобы недостойна великой европейской культуры. А между тем у нас творили Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Гоголь и многие другие авторы мирового уровня! Тургенев, благодаря своему таланту, откры-



тому характеру и профессионализму, войдя в круг ведущих и молодых писателей Европы, смог нарастить потенциал большого уважения к культуре России».

В декабре 2024 года моноспектакль «Зов небесный» впервые был сыгран в новом проникновенном формате. Без живого оркестра, актриса Елена Соколова, одна, смогла ярко и глубоко эмоционально рассказать эту удивительную историю.

Великолепная актерская работа, гармонично подобранная прекрасная музыка, романсы в исполнении актрисы – всё это создавало театральное действие, которое смотрелось «на одном дыхании».

Новое прочтение известной love story уже в нынешнем году увидели зрители камерного зала Тургеневской гостиной в историческом культурном центре, основанном в 1884 году, – Библиотеке-читальне им. И.С. Тургенева.

По окончании спектакля слово взяла директор Благотворительного фонда актеров Лариса Назарова: «Это совершенно новое творческое воплощение, созданное для переосмысления, для размышления, для восприятия этой истории».

Еще хотелось бы отметить, что Елена Соколова – не только удивительная актриса, но замечательный человек, который откликается на любое наше предложение. Надо поехать в далекий музей – в Тарусу, Иваново или в Шую – Елена откликается, создает прекрасную композицию, отдает свой талант, душу, умение людям».

Ярким финалом творческого вечера в библиотеке-читальне имени Тургенева стало вручение актрисе Елене Соколовой высокой профессиональной награды. Лариса Назарова взяла на себя миссию вручить исполнительнице моноспектакля Благодарность министра культуры России Ольги Любимовой.

Но в тот вечер каждый зритель ушел из камерного зала со своей наградой: помимо наслаждения в моменте – с желанием перечитать как самого Тургенева, так и всё, что было написано об этой удивительной истории любви.

Спустя короткое время автор этой статьи узнала о том, что Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына открывает новую программу «Центр – Театр русского зарубежья», художественным руководителем которого предложено стать Елене Соколовой. Искренне желаю больших успехов!

КРАСОТА ЗА МИР!

Программа «Фешн is our Профешн» Ксении Мосалёвой Gold представляет самые красивые ежегодные белорусские проекты «Топ-100 самых красивых женщин Беларуси» и «Топ-100 самых красивых детей Беларуси». Он несет особую миссию: подчеркнуть ценность не только внешней красоты, но и внутренней. Ведь настоящий идеал женской привлекательности — это не только внешность, но и внутренний свет, доброта, ум и умение дарить окружающим тепло и поддержку. Эти черты особенно важны в современном мире, полном тревог и неопределенности.

Ксения Мосалёва Gold: «Каждый, представленный в нашем списке, уникален своими качествами, историей успеха и личным вкладом в общество. Среди наших участников — модели, певицы, многодетные мамы, спортсменки, телеведущие, блогеры, общественные деятели и бизнес-вумен. Объединяет всех их одно: желание нести позитив, надежду и гармонию в окружающий мир. Мы лишь помогаем с командой профессионалов — стилистов, фотографов, видеографов — раскрыть лучшие качества женщин!».



Инициатива направлена на создание позитивного образа белорусской женщины, популяризацию и продвижение идей красоты, доброты, терпимости, сотрудничества. Проект призван стать источником вдохновения и мотивации для многих, показывая, какой силой обладает женская энергия, и какое воздействие оказывает пример сильного женского сообщества. Такими женщинами Беларусь вправе гордиться, ведь каждая из них внесла вклад в формирование национального самосознания, общественного мнения и морального климата в стране.



РУССКАЯ СКАЗКА ДЛЯ СЪЕМОК

Директор группы компаний «Кремль в Измайлово», Председатель Совета по развитию этнотуризма Ассамблеи народов Евразии и Африки, академик Международной Академии менеджмента, кандидат экономических наук Марина Викторовна Алексеева в 2003 году выступила идейным вдохновителем проекта, который и по сей день является актуальной точкой притяжения для москвичей и гостей столицы.

Эта удивительная, харизматичная и энергичная женщина принимала первых леди России, Британии, Австрии и многих других стран в культурно-развлекательном комплексе «Кремль в Измайлово». За эти годы московская площадка «Кремль в Измайлово» стала не только музейным и образовательным кластером, но и востребованной фестивальной, выставочной и кинематографической локацией. Здесь регулярно проводятся крупные фестивали и выставочные проекты, а также видеосъемки и фотосессии.

Территория Измайловского кремля привлекает своим самобытным колоритом известных отечественных и зарубежных режиссеров, операторов и фотографов. Именно здесь всемирно известный режиссер Люк Бессон снимал фильм «Анна». По сюжету картины главная героиня продает матрешки среди сказочных теремов с расписными ставнями, наличниками и деревянными лавочками. Всё наружное оформление комплекса «Кремль в

Измайлово» изобилует элементами русского прикладного искусства, хоть и появилось на рубеже XX и XXI веков.

Внимательно пересмотрите полнометражный фильм «Полицейский с Рублевки. Новогодний беспредел», сериал «Ивановы-Ивановы», а также клипы, видео от популярных блогеров, дизайнеров, сюжеты зарубежных и российских телеканалов, – во многих вы увидите яркие башни «Кремля в Измайлово». Это идеальная локация для уличных ландшафтных видов и для интерьерной съемки различных форматов. Здесь можно снимать абсолютно всё: художественные, телевизионные, игровые фильмы и программы, документальные и научно-популярные фильмы, публицистические очерки, рекламные видеоролики и музыкальные клипы, которые войдут во всевозможные чарты, постановочные фотосессии с использованием элементов декораций и архитектурных малых форм. Всё возможно в Измайловском кремле! Марина Викторовна Алексеева активно под-



держивает и профессиональных мастеров, и начинающих специалистов, предоставляя им все возможности для творчества.

Марина Викторовна воплощает в реальность различные социально значимые проекты, поддерживает и участвует во многих общегородских инициативах, которые направлены на сохранение и популяризацию народной культуры и традиций, которые являются основой жизни любого народа. Крупные фестивали, создание музеев, которые потом участвуют в федеральном проекте «Музеи. Парки. Усадьбы», – эти и другие масштабные инициативы были реализованы активной, решительной, волевой русской женщиной. Удивительно, что при таком количестве реализованных проектов Марина Викторовна, прежде всего, – обаятельная красивая женщина и многодетная мама, которая сегодня гордится успехами и достижениями своих детей. Это лишь подтверждает истину, что талантливый человек талантлив и успешен во всем.



ГАРМОНИЯ СВОБОДЫ

Год назад на афишах Северной столицы появился новый музыкальный бренд: «Ассамблея джаза России». Президент фестиваля, известный петербургский музыкант, виртуозный скрипач, лауреат международных конкурсов Александр Якушев поделился с нами некоторыми размышлениями о витиеватости творческого пути, свободе самовыражения и ответственности перед слушателем.

Текст **МАЛЬЧИК СО СКРИПКОЙ**

**Энд Ник
Карунос**

Фото:
**Андрей
Федечко
и пресс-служба
фестиваля
«Ассамблея
джаза России»**

Когда мне было 6 лет, родители купили фортепиано. Я начал заниматься, пошел в музыкальную школу Фрунзенского района Ленинграда. При поступлении сидел на руках у преподавательницы, заведующей по классу фортепиано. Она говорила: «Дайте, дайте мальчику, он сейчас ответит, ответит». Директором школы был Евгений Давыдович Могилевский, замечательный человек, яркий, колоритный, обаятельный. Он сказал: «Мальчик будет играть на скрипке». А мой отец ответил: «Мы уходим, забираем документы, никакой скрипки у нас дома не будет!». Но всё решила мама. Конечно, скрипка не самый комфортный инструмент. И для соседей, и для родственников. Однако приходит момент, когда история переворачивается, и людям это становится нужно. Но ты должен это заслужить перед собой, перед Создателем.

ОБ УЧИТЕЛЯХ И КУМИРАХ

Я родился и рос в то время, когда блистали Ойстрах, Коган, Шеринг. Это была высота невероятная. Она обнадеживала, и казалось, что весь мир такой. Он весь наполнен вот такими человеческими талантами, божественными дарами. Мы видели ясный, абсолютно освещенный гениями путь. Отставать было нельзя.

А МОЖЕТ БЫТЬ, ГИТАРА?

Когда заканчивалась золотая эра джаза и начиналась золотая эра рока, это было непростое время для формирования личности. Конечно, всё, что эффектно, ярко, талантливо, «забирает». Особенно молодого мальчишку. Сейчас люди заняты интернетом, а тогда были заняты вот этими нарождающимися жанрами. Без этого просто нельзя было жить. В какой-то момент я думал о смене инструмента. Но, например, гитара у меня в руках не звучала. Просто механически не по физиологии была.





О ВИРТУОЗНОСТИ И ДИНАСТИИ

Мне сложно назвать себя виртуозом. Есть музыканты более универсальные, есть – более специализированные. Есть те, кому в своем сегменте удастся достигать чего-то трансцендентного. Мой сын Илья Якушев – очень известный, популярный академический пианист. И я, когда бываю на его концертах и слушаю его игру, понимаю: вот это высокий трансцендентный уровень исполнения, мышления. Людям это нужно, они это ценят и поддерживают. Для меня, как отца музыканта, это крайне важно. Это смысл жизни.

О ДЖАЗЕ, ДАРЕ И РАБОТЕ

Так получилось, что после окончания консерватории я поиграл в разных жанрах. И меня очень привлекал джаз. Было время таких людей, которые вышли из 50-х годов и не могли себя представить без этого жанра. Был такой легендарный барабанщик Валерий Мысовский, мне удалось с ним поиграть несколько лет, напитаться от истинных начал этого жанра. Музицирова-



ние – такой процесс, который дарится высшими силами. Однозначно, это Бог дарит людям мгновения, которые можно назвать настоящей жизнью. Но при этом надо понимать, что тебе предстоит колоссальная работа. Законы джаза известны, они работают. Джаз – это не только импровизация и эмоции. В основе этих законов лежит точная наука – гармония.

ОБ ОРКЕСТРЕ СМИРНОВА

Оркестр – это всегда сложный организм. Меня пригласили в 1997 году стать солистом известного коллектива, который называется Оркестр имени Смирнова. Это оркестр баянистов и аккордеонистов. Там присутствуют все инструменты, отвечающие за ритмику. Есть ударная установка, бас-гитара, арфа, литавры, гитара, клавишные инструменты. У нас звучала музыка всех жанров – от классики, народной музыки до джазовой и рок-музыки. Мы играли то, что не могло не нравиться слушателям. И этими слушателями являлся фактически весь мир. За 25 лет мы объехали 25 стран мира.

ОБ АССАМБЛЕЕ ДЖАЗА РОССИИ

В прошлом году мы с моим другом, предпринимателем, меценатом, продюсером Сергеем Зеленьковым создали новую творческую платформу «Ассамблея джаза России» (rosjazz.ru). Ассамблея – это мы с вами: музыканты на сцене и зрители в зале. Наш фестиваль опирается на простые истины и транслирует базовые ценности, главная из которых, конечно же, Любовь. Мы должны наполнять жизнь любовью. Джаз – музыка любви. Это то, что внутри нас и между нами, что на кончике языка, но не может быть высказано иначе, кроме как свободной импровизацией. Это то, что не спрятать, от чего не уйти. Человеческое, настоящее, духовное. Этой осенью состоится второй фестиваль «Ассамблея джаза России», а предварять его будет наша «Звездная гостиная», где вновь соберутся звезды самых разных жанров, чтобы дарить зрителям Музыку. Следите за афишей. Любите жизнь – любите джаз!

У КАЖДОГО АКТЕРА ВСЕГДА СТОИТ ВЫБОР: КИНО ИЛИ ТЕАТР

Интервью актера Орловского муниципального драматического театра «Русский стиль» им. М.М. Бахтина Владимира Верижникова

Беседовал
Сергей Мурзин

— Расскажите о себе. Откуда вы родом, где учились?

— Я коренной орловец. Родился и вырос в той части нашего города, что образовалась вдоль Московского шоссе, когда здесь в 60-е годы прошлого века появился крупнейший в Европе сталепрокатный завод. Такой даже особы район образовался – Прокуровка, по названию ближней пригородной деревни. В школу ходил пешком, около километра. Можно было и на троллейбусе подъехать, но зимой – лыжи, осенью и весной – велосипед. Не спеша едешь – смотришь по сторонам, замечаешь прохожих, походку, манеры, фразу какую-нибудь услышишь – хотелось повторить, «собезьянничать».

Так в меня входила будущая актерская профессия. Это я позже понимать стал, задним числом, отслужив в театре 30 лет. Тогда, в юности, я о сцене даже в шутку не думал. Родители – люди серьезной профессии, инженеры. Дедушка с бабушкой – педагоги: бабушка – учитель немецкого языка, дед – директор школы в одном из райцентров.

В школе я тихоней не слыл: футбольные компании. Классе в четвертом меня только завлекли в спектакль о гражданской войне, я играл белого генерала. Нашел старую отцовскую форму, в которой он демобилизовался, погоны из картона на плечи пришил. Вот, пожалуй, и весь мой ранний театральный опыт. Я в детстве больше любил кино. Боярский тогда был кумиром всех пацанов после фильма Г. Юнгвальд-Хилькевича про д'Артаньяна и его друзей.



В театр меня родители водили в начальной школе, в подростковом возрасте всё больше через культпоходы знакомился.

По семейной традиции профессию после девятого класса выбрал родительскую: подал документы в машиностроительный техникум. Был, правда, один соблазн. Наша школьная учительница, блокадница, заметила мои певческие наклонности. Как-то сказала мне: «Я последний год работаю в Орле. На пенсии уеду к сестре в Ленинград. Могу тебя взять с собой. Подготовлю в музыкальное училище. Жить будешь у моей сестры». Мы, откровенно говоря, испугались: 90-е, чужой город...

В техникуме же получилось так, что я недобрал два балла. Получил документы в приемной комиссии, вышел и вместо того, чтобы пойти на остановку и ехать домой, пошел по направлению к центру. Мне нужно было элементарно заплакаться. Ну, как я явлюсь домой? Родня к этому времени приехала, бабушка с дедушкой – порадоваться за Володю. А тут я с документами...

Через пару кварталов я набрел на железнодорожное училище, в отчаянии зашел в приемную комиссию и – бывают же чудеса! – был принят на последнее место на отделение «Помощник машиниста электро- и тепловоза». Домой летел на крыльях! Родня, правда, слегка опешила: как так, из инженеров в машинисты поезда? Четыре года я отдал «железке». Учился хорошо. С дипломом отправился в локомотивное депо. «Осенью приходи», – говорят. Сунулся в трамвайный парк: «О, ты нам подходишь по профилю. Осенью приходи».

Ну, что они как сговорились. Май на дворе, я молодой специалист, горю желанием, а тут до осени!..

Встал на биржу труда – хорошее начало трудовой деятельности! А тут лето в разгаре, заняться нечем, сижу на шее у родителей. В общем, в то лето я был обречен на безработицу и праздншатание. Но в это отчаянное время нашлось средство спасения от грозящего голода – дача. У отца на заводе стали раздавать дачные участки под Домнино. Лес, речка, рыбалка – в общем, все прелести дачной жизни. Тут тебе и отдых, и полезный труд, и пропитание: впервые распаханная земля дает поначалу очень приличный урожай даже без удобрений.

Там и состоялось наше первое знакомство с Валерием Ивановичем Симоненко. Он как раз создал в Орле новый театр – городской, помимо драматического имени Тургенева и Театра



юного зрителя. Выпустил актерский курс. 12 человек оказались полноценной труппой. Много времени ушло на поиск постоянного места, затем – на ремонт особняка в центре города. Завозили оборудование, мебель, монтировали свет и звук. Пока дом стоял в лесах, молодая труппа уже разъезжала по школам и детским садам с первым и на тот момент единственным спектаклем «Приключения Буратино». Туда-то и пригласил меня монтировщиком Валерий Иванович, узнав от отца, что я сижу без работы.

Так, не дожидаясь осени и обещанных мест в локомотивном депо и трамвайно-троллейбусном управлении, я пришел в театр «Русский стиль» монтировщиком. Изучил всю закулисную часть. Здание ремонтировалось: мусор выносить, быть на подсобных работах у строителей, расставлять мебель...

На стационаре дела у нас пошли в гору. Новое здание, развесили афиши, включили подсветку. Мы были в самом центре города, на улице Тургенева – напротив его музея. Зритель пошел: театр был новым, со своей программой. Я очутился в среде, в которой почувствовал себя очень комфортно. Все молоды, работают легко, без напряжения, этих, знаете, «мук творчества». Однажды я шел по коридору, что-то напевал. Симоненко остановил меня: «Хочу предложить тебе роль». Я опешил, но согласился. Тогда у нас шел спектакль по пьесе Нины Садур «Ехай!», состоявшейся из двух историй. В первой он дал мне роль меня самого – монтировщика сцены, заснувшего в декорациях. Роль без слов, но со звуком: я должен был заливисто храпеть. Потом последовала большая роль в том же «Ехай!» – я играл машиниста, который останавливает состав, увидев в свете прожектора



человека на рельсах. Тот решил покончить с собой. Я выходил из кабины, убеждал его, что сводить счеты с жизнью – это грех. В общем, вел проповедническую работу. Здесь я как бы сыграл самого себя – несостоявшегося железнодорожника. Это был мой первый ввод, на замену ушедшего в преддипломный отпуск нашего актера Саши Галуцких. Отец посмотрел, одобрил: в жизни не стал железнодорожником, а на сцене получилось.

– Многие актеры рвутся в Москву или Питер. А вы хотели бы уехать покорять Москву или Питер?

– Конечно, провинциальный актер мечтает о большой сцене, об успехе у большой публики, а это возможно только в столицах или в городах-миллионниках. Орел – не то и не другое. Я привык к своему театру. Он мне достался практически случайно и на всю жизнь. Разбудил во мне профессию, которая, возможно, во мне спала. Лет 20 назад я взял отпуск, поехал в Москву на несколько дней. Разнес свои портфолио по киностудиям «Мосфильм» и имени Горького, в театре «У Никитских ворот» была возможность зацепиться. Домой вернулся – звонок с «Мосфильма»: «Вызываетесь на пробы». А кто ж меня отпустит: я же в репертуаре уже плотно был задействован. В актерских агентствах спрашивают место жительства. Я не понял, почему. Как только узнают, что я из Орла, говорят: «Мы вам перезвоним». И только позже мой коллега, заслуженный артист России



Сергей Фетисов просветил меня: «Дурак, зачем ты говорил, что из Орла? Им же тебе на пробы гостиницу заказывать надо, суточные. Это же траты. Сказал бы, что москвич, – охотнее бы вызывали».

Отбросив честолюбие, скажу: еще неизвестно, что бы мне пришлось сыграть в Москве. А здесь, в родном театре, у меня ролей – играй не хочу. В «Грозе» Островского у меня Кудряш, в «Смерти олигарха» по «Егору Булычову и другим» Горького – Достигаев. Даже Емельяна Пугачева довелось сыграть. И к Тургеневу пришлось прикоснуться. Спектакль «Лаврецкий» – аллюзия на «Дворянское гнездо», с переносом времени из XIX века в наш XXI. А наш спектакль-долгожитель «Гребеш» по Н.С. Лескову! В нем я прихожанин одного из храмов, орловский мужик-хитрован. Проходили уроки церковного пения. С удовольствием его играем уже больше 20 лет.

– У каждого актера всегда стоит выбор: кино или театр. У вас было такое? Вы что предпочитаете: кино или театр?

– Не скажу, что передо мной стоит такой выбор. Или стоял. Я всё-таки актер театральный. И учился этому ремеслу в Орловском институте культуры. Театр – это то, что формирует актера, держит его в ежедневном хорошем, здоровом напряжении. Здесь твои друзья, любимые люди. Кино же собирает команду на одну встречу. Отснялись – и до свидания. Театр лично мне дает возможность попробовать разные характеры. Вот в «Детекторе лжи» Василия Сигарева я – нувориш из 90-х, хамоватый «хозяин жизни», потерявший человеческий облик от деньжищ, свалившихся на него. А в «Доме сумасшедших» Эдуардо Скарпетта я – жуликоватый итальянский бездельник, вымогатель денег у богатого дядюшки.



– **Расскажите о вашем первом опыте работы в кино. Когда это было, в каком проекте? Кто был режиссером?**

– Авдотья Смирнова («Ко-ко-ко», «Вертинский»), когда решила экранизовать тургеневских «Отцов и детей», экспозицию назначила, конечно же, к нам на Орловщину в Спасское-Лутовиново. Там, в подлинных интерьерах и пейзажах, она снимала свой сериал. Естественно, актеры всех орловских театров были задействованы в массовке, в эпизодах. Хороший опыт получил, играя рядом с С. Юрским, Н. Теняковой, А. Смирновым, Н. Рогожкиной. Роль, правда, маленькая – мужик с кобылой. Но зато получил опыт, пообщался с мэтрами.

Десять съемочных дней у меня было в сериале «Лесник-2». Начальник охраны, роль с текстом. На натурные съемки выезжали в городок Навлю под Брянском.

В «Братанах» снимался у Александра Мохова. Роль братка. Ну, близкая мне по типуажу. Видимо, так меня видят кастинг-директора.

– **Вы театральный актер. Какая драматургия вам нравится больше: русская или зарубежная?**

– По опыту нравится больше русская. Мы – русские артисты и служим в русском театре. И потом, зная нашу жизнь и играя её на сцене, я могу вносить что-то свое в роль помимо того, что написал драматург, – то, что известно только мне.

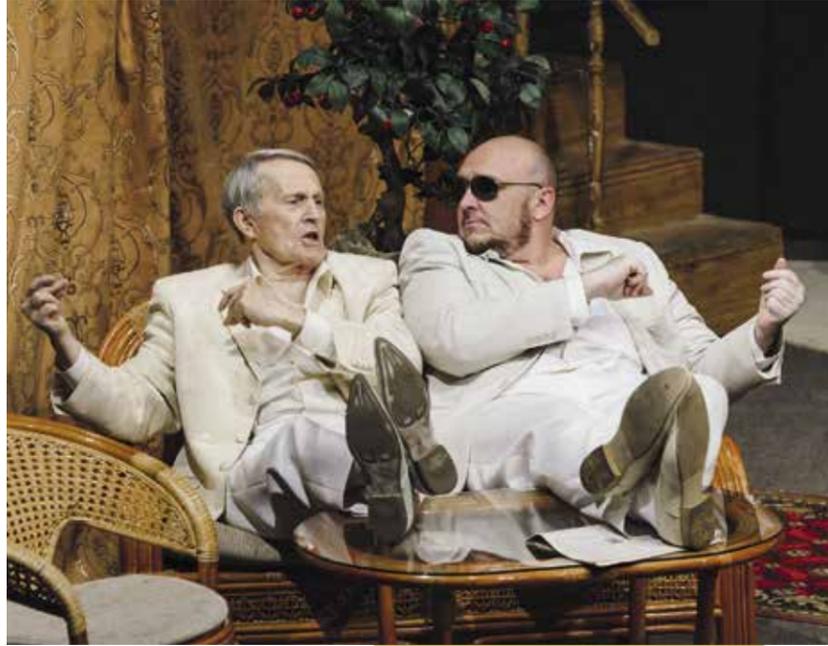
Мой зритель – это мой сосед про подъезд, попутчик в маршрутке, кассирша из соседнего универсама. Очень много юных зрителей. У нас около десятка спектаклей для детей всех возрастов. И традиция: после поклонов выходить в зрительское фойе на фотосессию. Приятно, когда мальчишки на улице узнают и здороваются.

– **Кто в театре главный?**

– Дело наше артельное, коллективное, так что если кто-то из команды не «дотягивает», то тень неудачи ложится на весь спектакль. Да простят меня коллеги, актер был и остается главной фигурой в театре, потому что проживает и жизнь персонажа, и свою.

Театр наш носит название «Русский стиль». «Русский» – это неуспокоенность души и жертвенное начало наших людей, а «стиль» – это поиск новых форм и неожиданных решений. И богатство репертуара: от исторической драмы до бытового анекдота, от мировой классики до театрального памфлета на злобу дня.

Театр носит имя Михаила Бахтина, философа, историка, теоретика театра. В эпоху то-



талитаризма он был подвергнут репрессиям, отбывал ссылку. Ему мы посвятили спектакль «О чем печалишься, душа моя?» Это история любви к жизни, страданий и победы духа.

– **О СЕМЬЕ**

– С женой Татьяной мы познакомились в турпоездке Орел-Одесса. Она из древнего города Болхова. В дороге я её увидел, в Одессе познакомились, хорошо провели время. Она преподавала в педагогическом колледже, куратор курса. Довела до выпуска своих студентов и только тогда согласилась переехать в Орел. Мы поженились, родился сын Глеб. Татьяна прощает мне сложный актерский график работы, редкие выходные вместе, поездки на гастроли. В шестилетнем возрасте Глеб играл у нас в театре юного будущего царя в исторических хрониках «Иван Грозный». Режиссер его хвалил. Глеб с задачей справился, не посрамил отца, но продолжить династию не захотел. Сейчас он окончил девять классов и выбрал профессию юриста. А на гонорар за участие в спектакле купил себе велосипед.

– **О ХОББИ**

– Это решение сына подвигло и меня на покупку серьезной машины – велосипед fast-bike имеет 10 скоростных режимов, преодолевает сугробы и гололед. Очень хороший тренинг, и физический, и актерский – форму-то нужно держать. Думаю в ближайшее время сменить его на gravel-bike: на нем можно ездить и по грунтовым дорогам.

И еще одно увлечение не могу бросить – охоту. К стрельбе меня отец приучил. Когда ходили в центр города, каждый раз сворачивал к тиру-шестиметровке. Повзрослев, я купил «воздушку». А сейчас у меня ГДР-овский Sauer 1953 года выпуска. Купил это ружье по объявлению у вдовы военного. Охотником, добывающим пропитание, себя не считаю. Изредка с друзьями выезжаем в общедоступные охотничьи угодья. Походить по утренней зорьке, по осенней листве, посидеть у костра, если и пострелять, то по стендовым мишеням. Не убить, а добыть – вот мой охотничий принцип. Да и просто это возможность почувствовать себя мужчиной.



«ГОЛОСАМИ ПЕРЕЖИВШИХ»: ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ-ИНТЕРВЬЮ, КОТОРЫЙ ПОКОРИЛ МИЛЛИОНЫ

80 лет Великой Победы в Великой Отечественной войне – цифра, за которой миллионы судеб и невероятное мужество нашего народа. С каждым годом живых свидетелей той эпохи становится всё меньше, и самая важная миссия нашего поколения – успеть услышать и сохранить их бесценные голоса.



Текст: **Екатерина Васькова**, автор и ведущая проекта «Про личное и публичное»

55-минутный документальный фильм «Голосами переживших Великую Отечественную войну: личные истории и публичное наследие», созданный совместно с командой проекта режиссером Максимом Ефимовым, стал настоящим феноменом. Екатерина Васькова, интервьюер и автор проекта «Про личное и публичное», взяла интервью у ветеранов ВОВ, тружеников тыла, узников концлагерей. Съемки проходили дома у ветеранов в Московской и Тульской областях, ведь возраст героев уже почтенный: от 85 до 103 лет. Интервью получились личными, трогательными и мотивационными.

Более 20 часов интервью с более чем 10 ветеранами. Из огромного массива материала в финальный 55-минутный фильм попало только 5% записей – каждая секунда на вес золота. Главное отличие – отсутствие посредников между зрителем и историей. Никаких актеров, только непосредственные свидетели войны рассказывают свою правду.

О детском голоде: «Поплачем – поплачем и молчим. Мы в подушку лицом ляжем, чтобы не слышали, что мы плачем».

О блокадном Ленинграде: «Самое страшное – когда твой ребенок хочет есть, а тебе нечего ему дать».

О встрече Победы: «Ой, какая же радость в деревне была! Все вынеслись... и плясали, и пели».

Среди героев – 103-летний воздушный стрелок-радист Афанасий Ильич Белов, чей секрет долголетия прост: «Не надо пить спиртного и не надо сильно расстраиваться».

Василий Маркович Мирошниченко, 101 год, ветеран ВОВ: «У вас в жизни две ценности: мать, давшая жизнь, и страна, в которой вы родились. Цените, любите, берегите их как зеницу ока».

9 мая 2025 года в Творческом индустриальном кластере «Октава» в центре Тулы состоялась премьера фильма «Голосами переживших». Полный зал гостей, от школьников до ветеранов, стал живым подтверждением: память жива, а потребность в подлинной правде о войне не ослабевает.



На всех видеоплатформах полный фильм и короткие видео набрали более 20 миллионов просмотров, объединив воспоминания и личные истории неравнодушных людей из разных стран мира, которые делятся воспоминаниями и чувствами в комментариях.

Сегодня фильм демонстрируется в институтах и патриотических центрах, становясь важным образовательным инструментом. Проект выходит на YouTube, VK Видео и Rutube, создавая мостик между поколениями. Такие социальные проекты важны сейчас как никогда.

Фильм «Голосами переживших» – искренний вклад в сохранение памяти о тех, кто ценой невероятных страданий и подвигов победил в войне.



Съемочная группа

ПУТЕШЕСТВИЕ СКВОЗЬ ВЕКА: КАК ПРОШЛА ПРЕМЬЕРА ФИЛЬМА «АРТЕК. СКВОЗЬ СТОЛЕТИЯ»

5 июня в кинотеатре «КАРО 11 Октябрь» состоялась премьера фильма «Артек. Сквозь столетия», объединившего историю лагеря с событиями войны 1812 года. В рамках проекта «Про личное и публичное» мы взяли интервью у участников премьеры.

Текст: **Екатерина Васькова**, автор и ведущая проекта «Про личное и публичное»

На премьере фильма гостей встречал детский хор в белых рубашках и красных пионерских галстуках и солдаты в форме эпохи 1812 года. Сюжет фильма переносит героев через столетия, и гости красной дорожки погрузились в атмосферу XIX века.

Виталий Гогунский появился с красным шарфом под пиджаком, декламируя: «И Ленин такой молодой, и юный октябрь впереди...», со-общив, к нашему удивлению, что «был председателем пионерской организации».

Актриса Юлия Такшина, пришедшая в красивом черном платье, рассказала о своей героине – матери, защищающей детей от французов: «XIX век – прекрасная эпоха. Женщины тогда были очень образованны, скромны, кокетливы, но верили в чудеса».



Виталий Гогунский



Катя Лель



Михаил Галустян



Юлия Такшина

Певица Катя Лель на красной дорожке поделилась воспоминаниями о своем концерте в Артеке: «Все артековцы пели громче меня – это было феерично!» Певица рассказала: «Моя дочь там дважды отдыхала – потрясающие эмоции навсегда!».

Гостями показа стали пионервожатые 1990-х и современные инструкторы спортивного туризма из «Артека», которые признались, что «Артек затягивает безусловно».

Режиссеры Карен Захаров и Армен Ананикян подчеркнули главную идею картины: «Для нас первое – любовь к семье, уважение к предкам и любовь к родине». Именно это они и старались показать в фильме.



Роман Постовалов



Карен Захаров



Армен Ананикян

Михаил Галустян пришел на показ с дочерью и со сцены подчеркнул: «Мы с Арменом решили снять кино про Артек в 2014 году, и вот уже снимаем вторую часть. Это говорит о том, что людям нравятся такие фильмы: про любовь, про дружбу, про взаимовыручку. Это кино, которое можно показывать детям».

Роман Постовалов пошутил о своем герое-вожатом: «В Артеке нет таких вожатых, поэтому я – эксклюзивный вариант». Телеведущий и режиссер Янис Политов (Абсолют) дебютировал в роли волшебника: «Рад, что страна увидит Абсолюта в кино».

Тележурналист Эрнест Мацкявичюс высоко оценил картину: «Это не просто ритуальная картина, снятая к определенной дате – «датский фильм», как говорят искусствоведы, а произведение, которое будут смотреть десятилетиями».

Премьера стала особенным – самым «артековским» – выпуском проекта «Про личное и публичное». Нам удалось записать интервью с людьми разных поколений, объединенных любовью к лагерю, который в 2025 году отмечает 100-летний юбилей. В большой прокат фильм вышел 12 июня 2025 года.



Эрнест Мацкявичюс



ТЕАТР И КИНО

НОВОСТИ | ИНТЕРВЬЮ | ПРЕМЬЕРЫ

№01 | ИЮЛЬ 2025



Вся жизнь - игра и люди в ней актеры