

**Генерал
Журнал К**

1'15

ИЗБРАННОЕ:

*Интервью с деятелями
культуры и искусства*

**Литературно-публицистический
Журнал КЛАУЗУРА**

Журнал Клаузура

**Избранное: Интервью
с деятелями культуры и искусства**

«Издательские решения»

Клаузура Ж.

Избранное: Интервью с деятелями культуры и искусства /
Ж. Клаузура — «Издательские решения»,

В этом выпуске собраны интервью разных лет известных и авторитетных деятелей культуры и искусства. В беседе с редакцией журнала они рассказали о своем творческом пути, обсудили проблемы современной литературы, театра, кино и телевидения, а также немного раскрыли личные тайны.

Содержание

ЛИТЕРАТУРНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ	6
Избранные интервью с деятелями культуры и искусства	7
«Я тоже жду, когда появится такое кино». Интервью с кинодраматургом Ларисой Беловой	7
Ирэн МакЛейн. «Высокочитимая Красота». О творчестве Ольги Рыбаковой	14
«Апокалиптика тишины». Интервью нашего специального корреспондента Дмитрия Лисина с композитором Владимиром Мартыновым	18
Конец ознакомительного фрагмента.	20

**Избранное: Интервью
с деятелями культуры и искусства
Журнал Клазура**

© Журнал Клазура, 2016

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

ЛИТЕРАТУРНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ «КЛАУЗУРА»



Литературно-публицистический журнал «КЛАУЗУРА»

Зарегистрирован в РОСКОМНАДЗОР

Рег. № Эл ФС 77 – 46276 от 24.08.2011

Рег. № ПИ № ФС 77 – 46506, от 09.09.2011

Главный редактор – Дмитрий Плынов

e-mail: text@klauzura.ru

тел. (495) 726—25-04

Адрес редакции: г. Москва, ул. Академика Королева, дом 28

Избранные интервью с деятелями культуры и искусства

«Я тоже жду, когда появится такое кино». Интервью с кинодраматургом Ларисой Беловой



Лариса Белова – кинодраматург, член Союза кинематографистов России.

Клазура. Лариса, для начинающего кинодраматурга, ваша профессиональная карьера выглядит весьма и весьма успешной. Всё-таки в вашем активе на сегодняшний день уже три художественных фильма снятых по вашим сценариям! Много ли современных молодых сценаристов могут похвастаться такими результатами! А ситуация, когда вы ещё только учились на третьем курсе ВГИКА, а ваш сценарий был выбран из множества других, и по нему стал снимать фильм один из мэтров комедийного жанра отечественного кинематографа, вообще уникальна! Ваш ранний успех тогда даже сравнивали с ранним успехом Геннадия Шпаликова, по сценарию которого, тоже в будущем его студентом ВГИКА, был снят фильм «Я шагаю по Москве». Как Вы себя чувствовали в то время? Было ли ощущение счастья?

Лариса Белова. Когда в телефонной трубке раздался густой бас, и с лёгким кавказским акцентом сказал, что решил снимать фильм по моему сценарию, я подумала, что это розыгрыш. Позже, когда я убедилась, что это – Геральд Бежанов, автор всеми любимых комедий «Самая обаятельная и привлекательная», «Где находится Нофелет?», то конечно, я испытала чувство счастья и потом сияла несколько месяцев кряду! К тому же мне предложили принять участие в съёмках, что было для меня дополнительной радостью. С детства кино я восприни-

мала как волшебство и понятия не имела, как его снимают. И вот, я попала на съёмочную площадку, где всё вертелось вокруг моего безответственного вымысла, и собралась большая группа вполне серьёзных людей, которые были озабочены тем, как воплотить мой бред в жизнь. К тому же, режиссёру импонировала моя неискущённость, и он в процессе работы не отпускал меня от себя ни на шаг.

Как я узнала впоследствии, несмотря на свой опыт, Бежанов был на этот раз не очень в себе уверен, поскольку он режиссёр старой школы и фильмов по таким сценариям никогда не снимал. Это должна была быть эксцентрическая комедия с налётом чёрного юмора, динамичная, парадоксальная и, если говорить без ложной скромности, смешная. Несмотря на дурашливость и французскую легкомысленность, сценарий был по-русски добрым. Бежанов, хоть и человек с абсолютным чувством юмора, но, будучи режиссёром советской закалки, отнёсся к постановке очень ответственно. Он постоянно твердил актёрам: «Комедия – вещь серьёзная». Мне было не понятно, почему он так трепетно относился к моему тексту, ведь я знала, что в современном российском кино, авторский текст является лишь приглашением к танцу, а актёры и режиссёр изгаляются над ним как хотят, так, что от стараний сценариста выверяющего порой каждое слово сценария, зачастую ничего и не остаётся.

Как в детективе потом выяснилось, что хотя Бежанов и выбрал мой сценарий, но вдруг испугался его снимать. Так как фильм шёл по заказу Правительства Москвы, Геральд Суменович уже показал его главному редактору. Эта опытная женщина с двадцатилетним стажем работы, с замысленным взглядом и хронически уставшая от всяческой писанины, читая мой сценарий, впервые в жизни хохотала до слёз. И когда Бежанов передумал, она поставила ему ультиматум: либо он снимает мой «Крик в ночи», либо – ничего. И присовокупила: «Смотрите, не испортите!».

На съёмках я попала в круг известных актёров, актёров-легенд: Валентин Смирницкий, Александр Панкратов-Чёрный, Наталья Селезнёва. В съёмочной группе на меня смотрели как на восходящую звезду российского кинематографа. Всем очень нравился сценарий, и многие были убеждены, что получится потрясающая комедия, что это будет долгожданный прорыв в комедийном жанре.

Во время съёмок, Бежанов выделил мне постоянное почётное место рядом с собой у монитора, и всегда интересовался, довольна ли я тем, что делают актёры? А я была всегда довольна, потому что была совершенно очарована самим процессом съёмок, и потому что с детства восхищалась этими артистами.

Несмотря на разницу и в возрасте и в опыте мы с Бежановым по-настоящему подружились. Я понимала тогда, что мне очень повезло, что я так тесно общаюсь с режиссёром старой закваски, который является кладезем нашей кинематографической истории, той самой, когда у нас ещё было настоящее кино.

Бежанов, человек незаурядный, был знаком со многими выдающимися деятелями нашего искусства. Он рассказывал, про Сергея Параджанова, у которого он жил два года в Тбилиси. Параджанов был действительно гениальным художником и артистом: у мэтра в доме постоянно находилось огромное количество разного люда – богема. И при этом он ухитрялся одновременно писать сценарий, делать коллажи и снимать кино. Но, как человек, Параджанов был беспринципный и сложный. Молодой Бежанов в то время работал у него в съёмочной группе и собирался осуществить свою мечту – поступить во ВГИК. Но Параджанов относился к нему как к своей собственности, и не хотел отпускать его в Москву. Он, в тайне, подговорил нужных людей, чтобы Бежанова в не взяли во ВГИК. Когда пылкий армянский юноша – Геральд, вернулся ни с чем из Москвы в Тбилиси, ему шепнули, кто на самом деле был виновником его провала. Тогда, не помня себя от ярости, Бежанов набросился на мирно спящего Параджанова и стал со всей дури его мутузить, под крики шокированной богемы, которая, вместо того чтобы оттащить обезумевшего юнца, кричала на разные голоса: «Гера, остановись! Ты убьёшь

гения!» К счастью для мирового кинематографа, Параджанов выжил. Он был не злопамятный и на следующий год дал Бежанову поступить во ВГИК.

Уже потом, спустя годы, когда Бежанов сам стал режиссёром, он не изменил своей привычке время от времени побивать гениев. Его душа, это душа Дон-Кихота, которая не выносила цинизма, распространённого в артистической среде. Когда он наткнулся на цинизм, он брал копьё, цеплял на себя старые латы, бросался в седло Росинанта и шел на ветряные мельницы.

Ещё в ту пору, когда Бежанов работал с Параджановым, они вместе ездили по полузаброшенным горным селениям и выкупали за гроши уникальные ювелирные изделия, национальные костюмы, и домашнюю утварь, которые из века в век хранились в кавказских семьях. Параджанов использовал эти сокровища для съёмок своих фильмов. И вот однажды к Параджанову заехал погостить Высоцкий с Мариной Влади. Параджанов любил царственные жесты, и подарил Марине Влади необыкновенно красивые и уникальные старинные браслеты и колье. Марина Влади, с первого взгляда осознав их ценность, чуть не упала в обморок. А Параджанов радовался как ребёнок произведённому эффекту.

Две недели Высоцкий с супругой гостили у Параджанова. И все две недели Высоцкий пел и пил, не переставая ни днем, ни ночью. Бедный Геральд, поначалу страшно заинтересовавшийся творчеством Высоцкого, под конец второй недели, до предела вымотанный бессонными ночами, возненавидел его лютой и злобной ненавистью. От непрерывного хриплого рёва Высоцкого, рассудок бедного юноши оказался в критическом состоянии. И когда Бежанов, лёжа за тонкой перегородкой в доме Параджанова, смирился, что психушки ему уже не избежать, Высоцкий вместе с Влади внезапно собрались и уехали.

Участие в съёмках было для меня колоссальным опытом и невероятно интересным приключением. Я ощутила на себе, что съёмки фильма это тяжёлый труд, требующий терпения и самоотдачи, которые при этом не гарантируют хороший результат. В кино, как и в любом творчестве, результат всегда остаётся большой интригой. Фильм оказался для всех нас разочарованием. Притом, что каждый хотел как лучше и вкладывал все свои силы, это не принесло должных плодов. Думаю причина этому – мозоли сознания, страх подойти к современному материалу с новыми приёмами.

Клаузура. Лариса, а почему вы избрали для себя жанр комедии, часто воспринимаемый многими как низменный, развлекательный жанр?

Лариса Белова. Никогда не забуду, как один известный режиссёр заявил мне, что Бежанов второсортный режиссёр, потому что занимается комедией, а я – правильно сделала, что выбрала себе этот кормовой жанр. Это было сказано очень обыденно, и от этого было ещё противнее!

Я испытываю личное оскорбление, оттого что, в профессиональных кругах отношение к комедии часто неуважительное. Леонид Гайдай, классик нашей комедии, в бытность своего обучения во ВГИКЕ считался всеми чуть ли не юродивым, потому что его интересовал только комедийный жанр. К счастью этого избежали Брагинский и Рязанов, потому что в их комедиях было больше лирики. Но чистая комедия, лишённая социальной сатиры в России никогда не воспринималась. Потому что в России всегда страдание ставилось выше радости. Но недаром в Библии сказано, что самое сложное, что заповедал нам Господь, это радоваться. Конечно, не тупо, зло и безнравственно, а осмысленно, просветлённо. Неслучайно любой трагический сюжет можно представить в виде комедии. К стати комедия, это самый сложный жанр. Потому что драматургически гораздо легче выбить слезу и сострадание, для этого существуют приёмы, тогда как рассмешить человека, не затронув низменные инстинкты, очень сложно. Тут никакие дежурные шаблоны не работают!

Ещё Шекспира современники считали примитивным площадным автором, потому что сначала он писал комедии. Выше его театра «Глобус» ставили капеллу мальчиков с рассчитан-

ным на элитарную публику того времени драматическим репертуаром. Но, где их репертуар теперь, и где комедии Шекспира!

Мольера, в его бытность, тоже ни во что не ставили конкуренты. Даже обучаясь во ВГИКе, я столкнулась с тем, что наш уважаемый преподаватель, литературовед, профессор, искренне заявил, что Мольер это – не смешно!

Кто-то из великих сказал, что юмор примеряет нас с жестокой действительностью. Я, как и многие, считаю, что он помогает нам её «переварить» и продолжать жить. Жанр комедии я не выбирала, я видимо такой родилась. С детства мне нравилось смешить людей, хотя у меня на самом деле трагическое восприятие жизни. Во ВГИК я прошла по конкурсу с мрачноватой психологической драмой, но этюд на экзамене у меня был смешной. В тот год известный писатель юморист, кинодраматург и профессор ВГИКа Аркадий Инин набирал курс будущих комедиографов. Ему приглянулся мой этюд, и он пригласил меня к себе. Я пошла, и ничуть не жалею об этом.

Клазура. Как же можно научить писать комедию?

Лариса Белова. У Аркадия Яковлевича Инина особый дар, он умеет учить, нечему не обучая напрямую. Сначала мы писали литературные этюды – маленькие зарисовки. В мастерской у учителя мы читали и обсуждали написанное. У меня получалось хуже всех: кудрявый, замысловатый слог, загруженность эпитетами, псевдолитературность. Инин по-доброму высмеивал напыщенность моего стиля и словоблудство. Это задевало моё самолюбие, но в исполнении мастера это было так талантливо и обезоруживающе, что, смеясь от души, я забывала обо всех обидах. Но были и конфликты, когда я, вспыхнув, кричала Инину, что он ничего в комедии не смыслит. На что, этот мирный и бесконечно добродушный человек, которого никто и никогда не видел в гневе, реагировал неадекватно. Он вскакивал и голосил, что за пятнадцать лет у него ещё никогда не было такой наглой, и взбалмошной студентки. Сокурсники с удовольствием приходили на занятия в ожидании шоу с участием Аркадия Инина и Ларисы Беловой. На первом курсе я мечтала перейти к другому мастеру, за неспособность Инина учить, а он мечтал отчислить меня за мою неспособность обучаться. Но потом мы пожалели: он меня, а я – его, и на втором курсе увидели друг в друге наличие небольшого творческого потенциала. К третьему курсу Инин как талантливый скульптор отсёк от моего стиля всё лишнее, и я стала работать вполне профессионально. Я благодарна этому человеку, потому что не было бы его – не было бы и меня как кинодраматурга.

Клазура. Сейчас многие полагают, что российский современный кинематограф в упадке. А некоторые режиссёры и продюсеры утверждают, что чуть ли не основная причина этого в том, что у нас нет хороших сценаристов. Что вы можете сказать по этому поводу?

Лариса Белова. Я не знаю таких людей, которые считали бы, что наш кинематограф сейчас на подъёме. Единственное, что у нас научились делать, так это снимать приличные сериалы. Это выгодно, там крутятся большие деньги, на них все хорошо зарабатывают, выросла конкуренция и, как следствие, – выросло качество. А вот со всем остальным – ситуация плачевная.

Я считаю, что замечательных сценаристов у нас много. И причина совсем не в этом. Раньше кино было культовым искусством. Мы росли на этом отношении. Многие мальчики и девочки мечтали приобщиться к главному искусству XX века, такому заманчивому и почти недоступному. А с 90-х годов прошлого века, когда в кино стало всё решать наличие связей и больших денег, в отрасль пришло много тех, кого привлекала чисто внешняя сторона этого дела. Согласитесь, отнюдь не каждый считает себя специалистом в музыке, театре, живописи, балете. Но зато в кино – понимают все! Вот и ринулись в отрасль такие самоуверенные родственнички кинематографистов, банкиров, бывшие кавээнщики. Без образования, без понимания, но с диким апломбом, желанием тусоваться в модной среде и хорошо жить!

Сейчас продюсеры, редакторы, режиссёры сплошь и рядом не имеют специального образования, ничего не понимают в драматургии, не умеют читать сценарии. Их ведь сложно читать, это же не проза – нужен элементарный навык! Отношение к сценаристам стало неуважительное. Сценарист, как услужливый официант, должен заискивающе спрашивать работодателей: чего изволите? А потом, как волшебник, воплотить на бумаге их нелепые фантазии, основанные в основном на западных клише – финансово оправдавших себя проектах.

Клаузура. В вас говорят личные обиды? Чувствуется, что вы не раз сталкивались с таким отношением?

Лариса Белова. Я думаю, что нет сейчас сценариста, который бы с этим не столкнулся. Это были скорее не личные обиды, меня лично никто не оскорблял. К сожалению, я много раз сталкивалась с подобным, работала с такими людьми. Сплошь и рядом продюсеры и редакторы имеют свой неумеренно креативный взгляд на материал. Они ведь берут на себя роль властителей дум широкого круга зрителей. А зрителей они не любят, в глубине души считая их недалёкими, и при этом пытаются угодить их (как они полагают) примитивным вкусам и пристрастиям. Вот так и получается то кино, которое мы сейчас имеем!

Клаузура. Вы можете привести показательные примеры из своей жизни?

Лариса Белова. К сожалению могу! Однажды у меня сразу две студии захотели купить один сценарий, ситуация сама по себе – фантастическая! Я продала более известной, причём за немалые деньги. Там тут же стали превозносить мой талант, делали заманчивые предложения на будущее. До этого сценарий был высоко оценён уважаемыми профессионалами, но когда он попал в руки конкретного редактора, продюсера, режиссёра, тут всё и началось! Иначе как маразмом это назвать сложно! Они решили, что сценарий далёк от реальной жизни, далёк от текущих модных тенденций и вообще никуда не годиться, в таком виде. И чтобы сделать из него киношедевр, от которого публика будет стоять на ушах, они предложили мне свой взгляд на него. И я, что называется, выпала в осадок от примитивности и тусклости их кондового якобы реализма! Знаете, когда тебя заставляют умерщвлять своё любимое детище, то тут возникает сложное чувство!

В течение нескольких месяцев я спорила, не жалея эмоции, тратила своё красноречие, чтобы что-то им доказать; и скрепя сердце, пыталась изменить свой сценарий так, чтобы при этом как можно меньше напортить. Но это воспринималось как вредительство. Я была вызвана «на ковёр», и мне строго выговорили, что если я откажусь вносить требуемые изменения, то наймут других профессионалов, которым может быть безразлична и тема, и идея фильма, чтобы они с холодным носом сделали, так как надо, и заработали себе на хлеб.

Клаузура. Чем же закончилась эта история?

Лариса Белова. Для меня это окончилось весьма плачевно: я получила нервное истощение, и после, в течение года, не могла работать: все мои старания, мне казались бессмысленными. А на студии мой сценарий переделывали ещё целый год, и уже втайне от меня. Это при том, что чуть ли не самый уважаемый в стране литературный редактор сказала им, что студии редко повезло: в сценарии «Время радости» не надо менять ни слова! ... Менялись режиссёры, продюсеры, редакторы, кто только не приложил к нему свою руку! Потом, затянув всё до такой степени, что времени на съёмки почти не осталось, студия наняла режиссёра, который стал сам переделывать уже сто раз переделанный материал, потому что сценарий в том виде, в котором он ему достался, естественно, показался ему далёким от совершенства.

В итоге за оставшиеся две недели они кое-как сняли фильм. Надо ли говорить, что это были за съёмки! Что хорошего можно снять в таком бешеном темпе! Режиссёр, обезумев от переутомления, боясь не успеть, кидался на членов съёмочной группы как дикий зверь. Результат естественно оказался жалким, от моего сценария, в который я вложила душу, который смешил и трогал читавших его людей, фактически ничего не осталось.

А теперь представьте ситуацию: мне как автору даже не сообщили дату премьеры фильма на ТВ! Ни в одной стране мира, ни в какие времена, такого просто не могло бы случиться! На меня тогда обиделись люди, что я не сообщила им о премьере, но какого же было их удивление, когда они узнали, что я и сама была не в курсе! Я так и не видела этого фильма. Конечно, после я пыталась его посмотреть, но на пятнадцатой минуте я сломалась, мне стало невыносимо от убогости текста, визуального ряда, затянутости, унылости и общего непрофессионализма. «Ради чего всё это произошло?» – думала я, – «И неужели эта жертва, ради того, что бы все эти люди, так упорствующие в своём глупом заблуждении, считающие себя при этом профессионалами, что-то поняли о себе, услышав отзывы зрителей о своём „киношедевре“?»

Клаузура. Как чувствуют себя настоящие профессионалы в современном кинематографе, например известные сценаристы, режиссёры с именем, которые имеют свои студии и которым удаётся финансировать проекты под своё имя? Почему сейчас творческие удачи так редки и у них.

Лариса Белова. Картина неблагоприятная для всех. В каком-то смысле режиссёрам с именем несколько легче, но и они не свободны от общей ситуации. Сценаристам тяжелее.

Наверно многие смотрели недавно телепроект «Достоевский», по сценарию прекрасного кинодраматурга Эдуарда Володарского. Притом, что в целом сериал был снят на должном уровне известным режиссёром Владимиром Хотиненко, но, к сожалению, по разным причинам акценты в фильме были сильно смещены, первые серии скомканы. Глубокое драматургическое исследование жизни и личности Достоевского превратилось всего лишь, по большому счёту, в киноописание юбочника и игрока. Даже Володарский, такой опытный мастер, глыба, председатель гильдии сценаристов, был просто убит такой подачей его материала и впал в тяжёлую депрессию.

Беда нашего кинематографа в том, что государство почти не поддерживает его. Раньше в СССР искусство было идеологическим оружием, поэтому тщательно опекалось высшими структурами государства. Теперь нет идеологии, искусство не нужно государству. Возникает вопрос: «А кому оно сейчас нужно?» Судя по ситуации – никому, кроме тех, кто делает на этом деньги. Отсюда и странные требования прокатных организаций, которые заставляют режиссёров желающих сделать прокатный фильм, (а это в каком-то смысле необходимо, чтобы иметь возможность работать дальше) терять порой голову и изменять своим старым и верным принципам.

Мне посчастливилось немного работать с известными режиссёрами: Александром Миттой, Аллой Суриковой. И я наблюдала, как сложившиеся условия отрицательно сказались и на их творчестве.

Так получилось, что Алла Сурикова, сама снявшая столько фильмов, впервые оказалась в эпизоде в моём фильме. Там мы и познакомились, и она попросила меня написать сценарий для неё по теме, о которой она рассказала мне в двух словах. Я заинтересовалась и написала два варианта сценария, как Алла Ильинична и просила. Это был иронический детектив, где в главных ролях должны были сниматься две известные народные актрисы. Наверное, с тех пор как режиссёр мне заказала сценарий, что-то изменилось в её концептуальном подходе к своему зрителю. Потому что Сурикова, прочитав сценарии, и поразмыслив немного, сказала, что всё-таки это не её тема, снимать про «старушек» она не будет, это никому не интересно, а её аудитория это молодёжь до 25 лет!

Работала я и с Александром Миттой, который пригласил меня для совместного написания сценария. Уже довольно давно он написал хорошую книгу для сценаристов. Я сама очень много почерпнула из неё. Когда-то Митта снимал прекрасные фильмы, но потом, когда внешние требования к кино изменились, зрителя нужно было завлечь и не отпустить, потребовался, прежде всего «экшн» и «саспенс», Александр Наумович, задвинув съёмки кино, полно-

стью и со всей страстью посвятил себя искусству написания убойных сценариев, ориентируясь на сомнительные реалии нашего времени.

Клазура. Искусство кинематографа напрямую связано с процессами, происходящими в обществе и в каждом человеке. Лариса, как вы видите ситуацию в российском кино в ближайшем будущем? Будет ли у нас хорошее кино, и если «да», то, сколько его ждать?

Лариса Белова. Я замечаю, что сейчас у нас хорошее кино в основном посвящено теме Великой Отечественной Войне. Война в нашей истории очень значимое событие. Все поколения с молоком матери впитывают восхищение людьми, которые подарили нам победу, превозмогая невозможное. Эта ещё и потому благодатная тема, что можно утверждать истинные человеческие ценности: дружбу, веру, любовь, патриотизм, не боясь быть осмеянными. К сожалению, мы живём в циничное время, и кроме военной темы нет сейчас другого такого материала, который бы дал возможность раскрыть простые человеческие чувства так естественно, значимо и выпукло. Современникам не хватает простых и правильных истин, на которые можно было бы опереться. Время войны было очень тяжёлым временем, но зато в нравственно-идеологическом смысле существовать человеку было гораздо проще. Было доподлинно известно, что есть хорошо и что плохо, однозначно понятно кто враг. Это и создавало почву для ярких проявлений личности, так необходимых современному кинематографу. Сейчас, мы явно испытываем дефицит в основательных жизненных ориентирах. Нам предлагается разобщённо существуя, конкурировать друг с другом, без приоритета глубоких моральных и духовных принципов. Просто чтобы выжить! Но, так вот, в одиночку выживая, мы погубим себя! Если только в скором времени люди научатся объединяться на основе непреходящих ценностей, тогда и будет сохранена жизнь. Так же и в кинематографе, должно быть что-то общее для всех, выходящее за рамки денег. Я тоже жду, когда появится такое кино.

Опубликовано в журнале «КЛАУЗУРА» 06 Июль 2011

Ирэн МакЛейн. «Высокочитимая Красота». О творчестве Ольги Рыбаковой



Выставка «Арт-Тишинка». Добротные работы, интересные сюжеты. Но главный сюрприз поджидал меня в конце. Ещё раньше я отметила, что в этом углу толпится народ, но добросовестность, воспитанная пионерским прошлым, не позволила мне подойти туда раньше.

Интерес посетителей стал понятен сразу, как только я подошла поближе. Все полотна отличались одной особенностью – они были объёмными и просто осязательно затягивали тебя вовнутрь полотна – этакий 3D эффект. Это была типичная классическая живопись, с тщательно прописанными деталями. Поверхность полотен была гладкой и не понятно, за счёт чего подобный эффект создавался.

Ряд работ были легко узнаваемым, это были копии. А вот один портрет «маленького продавца жасмина» был явно авторской работой, и, как позднее выяснилось, написан по мотивам фотографии, сделанной актёром и фотографом Андреем Подошьяном. Взгляд этого мальчугана меня отталкивал своей пронзительностью и колючестью, но, одновременно притягивал

и не отпускал. Техника исполнения была не очень понятна. За счёт чего автор добилась подобного эффекта?

Разъяснения по технике дала мне сама автор, Ольга Рыбакова, которая рассказала: «Я работаю в семислойной фламандской манере живописи, именно она дает этот эффект просвечивания нижних слоев через верхние. Поэтому возникает чувство глубины, как на картинах старых мастеров».

Ирэн МакЛейн: *А почему она называется «7-слойная»?*

Рыбакова Ольга: Несколько лет назад я увидела картины, которые приняла за картины старого мастера, и каково же было моё удивление, когда я узнала, что это работы нашего современника, Алексея Антонова. Он пишет в 7-слойной манере натюрморты и портреты. Его картины вызвали чувство благоговения. Эта манера базируется на изучении многослойных техник старых мастеров. Одна из важных составляющих – наличие «мертвого слоя». Отличительная черта подобных картин – хорошая сохранность и сочность красок, живущая веками.

С тех пор изучаю эту технику и развиваюсь внутри нее. Техника кропотливая, требует длительного времени и большого терпения. Прописки должны быть хорошо просушены. На каждую картину уходит несколько месяцев. Безусловно, недостаточно изучить только теорию. Есть масса нюансов, которые всплывают лишь во время работы, а некоторые видны лишь через пару недель после сушки слоя. Чем больше практики, тем лучше результат, как и в любом деле.

Ирэн МакЛейн: *Но если это такая трудоёмкая техника, то зачем в ней выполнять и Ваши авторские работы? Хотя вопрос риторический..... Если бы не современные интерьеры и аксессуары, то работы вполне можно было бы отнести к историческим раритетам. Удивительно живое и объёмное изображение.*

Рыбакова Ольга: Во-первых, очень хочется, чтобы внуки и правнуки любовались моими работами.

Во-вторых, я пробовали и другие техники, но меня не удовлетворял ни процесс, ни результат.

В-третьих, когда на выставке моя работа висит рядом с другими, сразу видна большая разница. Есть, ради чего стараться.

Чем больше времени работаешь над полотном, тем больше живой энергетики накапливается в картине, и не важно – копия это или авторская работа.

А на последних слоях наступает момент волшебства, который я всегда жду, – когда картина начинает оживать. Сначала – местами. Иногда, когда поворачиваю голову, даже улавливаю краем глаза какое-то движение руки на портрете, и становится как-то не по себе.

Ирэн МакЛейн: *И тогда потомки нынешних владельцев Ваших полотен оценят в неискажённом виде Ваш первоначальный замысел, и порадуются дальновидности своих предков – Ваших заказчиков?*

Рыбакова Ольга: Очень на это надеюсь! К сожалению, со дня создания моей первой 7-слойной работы не прошло еще даже ста лет, чтоб проверить (смеётся).

Ирэн МакЛейн: *А с какой мотивацией заказывают у Вас копии великих полотен? Ведь трудоёмкая техника не может недорого стоить в денежном эквиваленте?*

Рыбакова Ольга: Заказывают копии тех полотен, которыми хотят любоваться постоянно в качественном и живом воспроизведении. Я очень ценю и понимаю тех людей, которые, впечатлившись шедеврами средневековых авторов в европейских галереях, по возвращении хотят иметь дома копию. Но сейчас всё чаще заказываются портреты любимых или портреты-подарки к памятной дате для друзей или деловых партнёров.

Ирэн МакЛейн: *Когда появится время и финансовая возможность, займу очередь к Вам на портретирование... не откажете?*

Рыбакова Ольга: Можете на меня рассчитывать, у вас удивительный цвет лица и такие выразительные глаза. Мы заранее согласуем фон, композицию, форму одежды и стиль. А то приезжайте ко мне в мастерскую посмотреть работы?

Мы встретились через пять дней. Должна сказать, что меня поразило увиденное.

Чего только не встретишь в мастерской художника,.. помимо привычных кистей и палитр – плакаты, записи и планы, статьи о живописных приемах, рисунки Леонардо, фотографии и чертежи колонн разных стилей, фото барочных интерьеров, таблица смесей для живописи, рисунки на кальке – сцены из мультфильма, программки с концертов классической музыки в Венеции, схему устройства птичьего крыла, дипломы и почетные грамоты... Да-а, Ольга – разносторонняя личность. Наверно, все эти вещи помогают подключиться к творческому эгрегору.

На стенах и большом мольберте – много картин. Очень интересно было увидеть разные этапы работы. Даже не верится, что из этого коричневого пятнистого эскиза, где местами просвечивает холст, впоследствии получится такая реальная, объемная картина. Некоторые работы даже в незаконченном состоянии вызывают восхищение.

Рыбакова Ольга: Люди говорят «У вас тут – как в музее». Сейчас в работе 7 картин на разных этапах: где-то еще первый подмалевок, а где-то уже почти финал.

Ирэн МакЛейн: *Судя по этой фотографии, ваше международное признание воплощено в обложках немецких журналов?*

Рыбакова Ольга: Да, это перед новым, 2011 годом немецкий журнал «Ostwind» опубликовал на своей обложке мою картину «Наедине с Венецией», но он выпускается только в Германии и только на немецком языке.

А вот эту авторскую картину я начала в Москве, а дописала летом в Черногории, совмещая работу и отдых. Работа уже успела побывать на выставке в Герцег Нови, в галерее «Sue Ryder». Портрет девушки, но не совсем обычный...

Ирэн МакЛейн: *Bellissimo! Она у вас совсем живая, будто здесь стоит! Невероятный объем! Просто 3D!*

Столько трогательности и нежности, мне даже трудно подобрать слова/ В ней есть изысканность неоклассицизма. Вызывает восторг и трепет! Сразу хочется обладать этой картиной. Она как будто объединяет прошлое и настоящее.

Сказать, что я удивлена тем, что сегодня узнала и увидела— не правильно. Скорее потрясена: эта кропотливая подготовка в «мёртвых красках», оттушёвка рисунка гризалью, предварительная моделировка формы. Это же требует тончайшего расчёта! Постепенное введение цвета, его проявление и только после этого, наконец, появляется яркая жизнь на Вашем полотне. Длительный период работы, терпение. И для чего всё это? Ведь современные технологии позволили бы Вам добиться похожего результата при значительно меньших трудозатратах. Я просто не представляла грандиозности процесса, пока не побывала в Вашей мастерской.

Рыбакова Ольга: Недавно заказчик рассказывал, что его жена, гуляя по Дрезденской галерее, останавливаясь у картин, периодически в полголоса говорила: «Нет, все-таки Рыбакова – лучше» (улыбается). Я пока не согласна с этим, но буду работать!

Ирэн МакЛейн: *А ваши авторские портреты? Где их можно увидеть?*

Рыбакова Ольга: В частных коллекциях заказчиков. И иногда на выставках.

Ирэн МакЛейн: *прекрасные женщины и прекрасные работы... а почему так мало мужских портретов?*

Рыбакова Ольга: Во-первых, я не за все заказы берусь, иначе мужских портретов было бы больше.

А во-вторых, часто предоставленная для портрета фотография не подходит для качественной работы по ракурсу, освещению и другим нюансам. Например, слишком маленькая, или, вообще фото на документ. В этом случае мужчина неохотно соглашается на специаль-

ную фотосессию, стесняется позировать, не хочет «нарядиться» в костюм. А вот женщина не только с удовольствием нарядится и прическу сделает, так и еще три платья привезет на выбор! В результате внуки будут рассматривать бабушку на портрете маслом в красивом наряде, а дедушка останется только на фотографиях памятных дат и из отпусков. Один мой знакомый дворянин создает галерею портретов членов своей семьи. Я считаю очень похвальным продолжать эту старинную русскую традицию. Это долгосрочная инвестиция в культуру своего рода.

Ирэн МакЛейн: *Ольга, каким же, по-вашему, должно быть искусство сегодня?*

Рыбакова Ольга: Искусство может быть атмосферным, погружающим в грезы и мечты, возвращающим в воспоминания.

Искусство может быть говорящим, несущим идею, влекущим за собой, или приоткрывающим глаза на правду.

Но искусство должно быть понятным! Оно не должно делать из людей неполноценных идиотов, с тревогой вглядывающихся в черный квадрат или цветные пятна и думающих: «Почему я не вижу в этом хаосе красоты или каких-то образов? Может быть со мной что-то не так? Может, я недостаточно образован?»

Сегодня есть сильные живописцы, пишущие в реалистичной манере, например Севрюков, Воронков, Клапоух. Таких авторов запоминаешь после первой же увиденной картины. Но сейчас не так-то легко пробиться к известности даже таким очевидным талантам, как они!

Тенденция современности – персонализация искусства. То есть продается не картина, а подпись. За брендами люди не видят истину. Зритель уже не пытается анализировать содержание картины и не прислушивается к внутреннему чувству гармонии. Он читает хвалебные статьи и слушает авторитетных критиков, которые с легкостью могут как нивелировать талант, так и возвысить ничтожное на недостижимую высоту. Пиар правит бал!

Ирэн МакЛейн: *Невозможно с этим не согласиться и трудно к этому что-либо добавить. Я тут вижу отзывы Екатерины Рождественской, Никаса и других художников, а также огромного количества благодарных клиентов и просто почитателей таланта. И они – то наверняка прислушались к своему внутреннему голосу и обрели гармонию в мире Ваших картин.*

Ольга, что бы вы хотели пожелать своему зрителю?

Рыбакова Ольга: Очень рекомендую неравнодушным к культуре и искусству людям, прочитать статью Зои Кутейниковой «Явление искусства и явление рынка искусства» из августовского номера «Клазуры». В ней автор пытается раскрыть людям глаза и учит отличать истинное искусство от коммерческого очковтирательства! Не верьте пиару и аукционным ценам, а верьте только своим глазам и сердцу!

Опубликовано в журнале «КЛАУЗУРА» 30 Августа 2011

«Апокалиптика тишины». Интервью нашего специального корреспондента Дмитрия Лисина с композитором Владимиром Мартыновым



Владимир Мартынов, которому в этом году 65 лет, поистине уникальный композитор. Сам он не считает свою музыку для 50-ти фильмов чем-то важным, важное для него – произведения, подобные «Апокалипсису». Когда-то, в 2001 году, программа III Всемирной театральной Олимпиады в Москве началась с исполнения «Апокалипсиса» Владимира Мартынова в католическом Кафедральном соборе Непорочного Зачатия на Малой Грузинской. Не получилось у Мартынова насовсем уйти в монахи в конце 80-х годов, потому что Альфред Шнитке позвонил в 1990-м и попросил написать нечто грандиозное, ведь больше некому было в СССР это сделать. «Апокалипсис» представляет собой положенный на музыку полный текст Откровения Иоанна Богослова. Это величественное сочинение для хоров и солистов а саpella длится больше двух часов. Подобных сочинений не создавал еще ни один композитор. Структура хорала обусловлена числовой символикой сакрального текста: ведущая роль отведена здесь числу семь. Эта структура служит основой для мелодических переплетений невиданной красоты. В «Апокалипсисе» соединились средневековые традиции восточно-христианского и западно-христианского богослужебного пения. Музыка Мартынова создает образ навсегда утраченного единства Церкви. Произведение (как принято в католической традиции) написано на кантус фирмус: так называется пронизывающая все сочинение мелодия. Однако кантусом «Апокалипсиса» становится песнопение «Доме Ефрафов граде святыи» – одна из самых древних мелодий знаменного распева, рассказывающих о Рождестве Христовом.

С 2002 в московском Культурном центре Дом ежегодно проходят фестивали сочинений Мартынова. Он – лауреат Государственной премии России (2003, вместе с Т. Гринденко).

В последние десятилетия XX века тема Апокалипсиса возникала во многих книгах, фильмах и спектаклях. Мартынов противопоставил привычному пониманию Откровения как

финальной катастрофы один из основных постулатов православия, согласно которому «Апокалипсис» наполнен радостным, даже праздничным чувством. Главное в «Откровении Иоанна Богослова» – молитва о скорейшем пришествии Спасителя в мир.

Мартынов не только соединяет две выпавшие из единства традиции богослужения, он соединяет свою постклассическую музыку с построком и постджазом, в лице сильнейшего на сей день нашего джазрокового тандема Фёдоров-Волков. В ЦДХ 16 сентября прошёл интереснейший, если не самый интересный за последние годы концерт в уникальном составе: Владимир Мартынов, Татьяна Гринденко, Леонид Фёдоров, Владимир Волков, Вячеслав Ганелин. Эти люди творили на угловой сцене ЦДХ нечто невероятное, причём московский концерт отличался от Тель-Авивского в феврале, на котором и была сделана видеозапись, послужившая поводом для презентации. В Москве выступила и команда «Opus Posth» Гринденко с абсолютно завораживающей мартыновской музыкой, и сам Мартынов с опусом, послужившим комментарием для его предпоследней книги «Время Алисы». Концерт в ЦДХ, во всех смыслах, явился для меня иллюстрацией и доказательством книги Мартынова «Конец времени композиторов». Разве композиторами были Ганелин и Волков, обрушив в зал свою запредельную импровизацию, разве полагались хоть на какие-то музыкальные теории Фёдоров – Волков, играя самые тяжёлые и мощные тексты столетия, Введенского, Хвостенко и Озёрского? А уж финальный опус всей четвёрки не композиторской, по наитию, то есть импровизаторски выхватывающей из тишины звуки? Музыку Мартынова-Гринденко-Фёдорова-Волкова, медитацию на того же Введенского, никто из слышавших не забудет, заснёт и проснётся под апокалиптическое проговаривание-выпевание Фёдоровым Введенского – А воздух море подметал, как будто море есть металл. Вот фотографии из ЦДХ.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.