

ПОСЛЕВКУСИЕ



Разверзаясь, недра спортзала становятся могилой. Герой Филиппа Дьячкова вгонит в землю всякого.

Земля дыбом

МАКСИМ ДИДЕНКО ПОСТАВИЛ СПЕКТАКЛЬ ПО МОТИВАМ ФИЛЬМА ДОВЖЕНКО

85 лет назад на экраны вышла «Земля» Александра Довженко — картина с трудной судьбой. Траговка режиссером темы раскулачивания и коллективизации не была понята и принята властью, и фильм запретили вскоре после премьеры. До того, как зарубежные критики внесли «Землю» в дюжину лучших фильмов всех времен и народов (1958), Довженко не дожидаясь пары лет. Картина и сегодня считается одним из шедевров кино.

РАЗДЕЛ ЗЕМЛИ, распра между теми, кто когда-то был единым народом, — эти темы затрагивает Максим Диденко, поставивший пластический спектакль по мотивам фильма Довженко на Новой сцене Александринки (хореограф Селия Амаде, композитор Иван Кушир). Когда спектакль задумывался и создавался, всеобщее внимание было приковано к российско-украинским событиям. «Земля» Довженко, призванная на подможку, не могла не попасть в этот контекст. Но, разделив персонажей на две спортивные команды, красных и синих, соревнующихся под надзором пожилого арбитра — Иосифа Кошелевича (кажется, это единственный актер из александринской труппы), режиссер вряд ли строго идентифицирует эти команды с народами или странами. Диденко ставит историю общечеловеческую — о битве за землю, о травле, о силе жизни и смерти.

Сценический мир разделился на два лагеря. Зрительный зал трансформирован: по мосту для игры, раскрашенный и состаренный так, что вызывает в памяти школьный спортзал советского времени или перестройки (художник Галя Солодовникова), рассекает пополам и зрительскую зону. Все пространство заряжено духом соревновательности, борьбы. Тренировочные тела артистов напоминают о полотнах Самохвалова и Дейнеки, воспевших культуру спорта.

Вернее будет сказать, что Диденко балансирует между вневременным характером сюжета и реалиями за окном. Борьба между синими и красными, которая поначалу держится вроде бы чисто спортивным ин-

тересом — персонажи то боксируют, то гоняют мяч, — принимает глобальные черты. Часть площадки разбирается, доски вздыбливаются (мир потерял равновесие в тотальном смысле), а под ними — черная земля. Доски становятся то столпами, на которых повисли тела мучеников, то крышкой гроба. И когда в трагически пластические зарисовки вторгаются титры «немой фильм» со словами-украинизмами («Василь» и «Петро», «батько» и «гей, хлопцы!»), происходит странный эффект. Слова ассоциативно приближают нас к недавним событиям — и одновременно отстраняют от них.

Эта «Земля» завораживает ритмом, истовой энергией, окутывающей зрительный зал, образами и просто физическими действиями, которые не обязательно должны сложиться в некую историю. Режиссер как бы не скрывает, что, да, это «физкультура», и не требует от артистов собственно актерской выразительности; не стремится развернуть спектакль к зрителю, сделать его читаемым.

Но когда Филипп Дьячков (актер «Этюд-театра») исполняет гоппический рол, обращаясь к каждой из зрительских лагерей, зал обдает такой внутренней, брутальной энергией, что очевидна актерская погруженность в материал. (Девушки, выстроившиеся в линию и вытанцовывающие на каблучках, выразительно оттеняют эту брутальность.) Кажется, что Дьячков сочинил много этюдов, искал характер своего героя, но потом режиссер оставил артисту только примитивные телодвижения и непоэтичный речитатив

Евгений АВРАМЕНКО
Фото предоставлено пресс-службой Александринского театра

ЭХО СКАНДАЛА

Копия «Парижского кафе» была сделана до того, как рисунок попал в Русский музей

ЭТОМУ УТВЕРЖДЕНИЮ, ПО МНЕНИЮ СПЕЦИАЛИСТОВ, ЕСТЬ ЖЕЛЕЗОБЕТОННЫЕ ДОКАЗАТЕЛЬСТВА

Скандал, закрутившийся вокруг работы известного русского художника Бориса Григорьева «Парижское кафе» несколько лет назад, продолжается.

Напомним, что коллекционер и арт-дилер Андрей Васильев, который приобрел работу Бориса Григорьева, вскоре понял, что сделал это зря. Ибо выяснилось, что его Григорьев — это лишь копия подлинного рисунка «Парижское кафе», который хранится в коллекции Русского музея с 1983 года.

Коллекционер обвинил в своем неудачном приобретении не только искусствоведа Елену Баснер, причастную к сделке, но и Русский музей, который, по его словам, мог иметь отношение к созданию подделки.

Следствие продолжается, сотрудников Русского музея периодически вызывают в суд. Один из главных вопросов на данный момент: где и когда была изготовлена копия с рисунка Бориса Григорьева?

Не так давно «Парижское кафе» Бориса Григорьева побывало (по инициативе следствия) на экспертизе в Третьяковской галерее. В своем заключении эксперты утверждают, что рисунок Григорьева реставрировали не один раз, как зафиксировано в документах Русского музея, а дважды. И еще — якобы в результате этой последней реставрации в работу художника были внесены некие значительные изменения.

«ВП» обратился за комментариями к заведующему отделом реставрации Русского музея Евгению СОЛДАТЕНКОВУ (на фото).



— Евгений Сергеевич, согласны ли вы с выводами ваших коллег из Третьяковской галереи?

— Главный вывод независимой экспертизы: наш рисунок — подлинная работа Бориса Григорьева, созданная художником в 1913 году. И именно она

была воспроизведена в 1914 году в альманахе А. Бурцева «Мой журнал для немногих».

Вместе с тем эксперты Третьяковской галереи в своем заключении отметили, что, по их мнению, проводилась еще какая-то вторая, более поздняя реставрация рисунка, которая активно изменила авторский замысел. Мы внимательно прочитали заключение, изучили всю музейную документацию, которая связана с этим памятником, и утверждаем, что реставрация была только одна. Произошла она в 1984 году, сразу после поступления этой работы в музей. Тогда нам передали коллекцию семьи Окуневых, которые завещали свое собрание Русскому музею.

Блистательная коллекция! Почти 400 произведений искусства, множество шедевров. Чего стоит, например, картина Кузмы Петрова-Водкина «Богоматерь Умление злых сердец». Или акварель Льва Бакста «Ваза», «Арлекин и дама» Константина Сомова.

В отличие от них работа Бориса Григорьева «Парижское кафе» была в очень плохом состоянии. Поэтому буквально через месяц после того, как коллекция была оформлена на постоянное хранение, в музее приняли решение о реставрации рисунка. Там были проблемы с красочным слоем, художнику-реставратору Е. Шашковой пришлось укреплять его.



В конце прошлого года рисунок Григорьева «Парижское кафе» побывал на экспертизе в Третьяковской галерее.

А в местах, где слой был утрачен, его были сделаны тонировки.

После заключения третьяковцев о якобы проведенной второй реставрации мы связались с Е. Шашковой. Она с 1998 года уже не работает в Русском музее, но о своей работе над рисунком Григорьева помнит очень хорошо. Она подтвердила, что все тонировки, которые видны в ультрафиолетовом излучении (показывающим всю реставрационную кухню), были выполнены ею. Заключение о якобы проводившейся второй реставрации не подтверждается ни ее рассказом, ни документально. Нельзя говорить и об изменении авторского замысла. Тонировки везде сделаны в пределах авторских мазков и авторских форм, на местах утрат и потертости красочного

слоя. Там, где авторский замысел как раз отсутствовал.

— Вероятно, сейчас работу с такими утраками стали бы не реставрировать, а консервировать — просто чтобы остановить дальнейшие разрушения?

— Скорее всего. Тем более что за прошедшие 30 лет этот не самый интересный эскиз художника в нашем собрании показывали лишь дважды: в 1987 году на выставке, посвященной дару семьи Окуневых, и в 2012-м в Чили. А так он хранился в фонде графики, в специальном шкафу. Но тогда, в 1984 году, его решили отреставрировать.

Как бы то ни было, я хотел подчеркнуть, что главный принцип музейной реставрации — обратимость. То есть все поздние доделки

всегда можно подкорректировать или даже аккуратно удалить без ущерба для сохранности экспоната.

— На чем основывается ваше утверждение, что копия рисунка «Парижское кафе» сделана до поступления работы в Русский музей?

— Дело в том, что, изучая в прошлом году рисунок из Русского музея в ультрафиолетовом свете, мы случайно обнаружили небольшой фрагмент реконструкции зеленых черточек на белом фоне вдоль верхнего края. Выяснилось, что это было сделано реставратором в 1984 году на месте почти полностью утраченного участка живописи. По маленьким авторским фрагментам оставшихся частичек краски она реконструировала 23 отсутствующих «зубчика». А спустя полгода, в 1985 году, была случайно обнаружена репродукция этого рисунка, опубликованная в 1914 году. На ней «зубчиков» — 18. Мы были потрясены в прошлом году, когда увидели, что на подделке, которую приобрел коллекционер Андрей Васильев, тоже 18 зубчиков. И направление, и их ритм в точности совпадают! То есть если бы копию рисовали после реставрации 1984 года, на ней было бы 23 «зубчика», как сейчас на подлиннике из Русского музея, а не 18. И это, мне кажется, железобетонное доказательство того, что копия сделана до 1984 года.

— То есть подделку выполнили в то время, когда работа еще находилась у Окуневых, а не в Русском музее?

— По многим признакам мы видим, что изначально это была не подделка, а, вероятно, учебная копия. Вполне возможно, что кто-то из друзей Окуневых мог попросить у них разрешение скопировать рисунок — просто чтобы поучиться. Ведь копирование — учебная дисциплина, необходимая для того, чтобы овладеть и профессией художника, и профессией реставратора. Я думаю, так и жила-была бы себе эта копия много лет, пока кто-то не нашел ее случайно. И не решил превратить в подделку. Мы видим, что она искусственно состарена. И следы старения выглядят совсем свежими.

Беседовала Зинаида АРСЕНЬЕВА
Фото Натальи ЧАЙКИ

Театральный музей готовит выставку «Божественная Майя»

НАКАНУНЕ

ЗДЕСЬ ПРЕДСТАВЯТ И РЕАЛЬНЫЕ ПЛАТЬЯ ЛЕГЕНДЫ БАЛЕТА, И РАБОТЫ СОВРЕМЕННЫХ МОДЕЛЬЕРОВ

Вчера в Шереметевском дворце (филиале Музея театрального и музыкального искусства) представили проект выставки, посвященной великой балерине Майе Плисецкой.

КУРАТОР выставки Павел Путин рассказал, что замысел ее был разработан при участии самой Майи Михайловны. Известно, что балерина готовилась к своему 90-летию музею, который собиралась отметить и в Москве, и в Петербурге.

К сожалению, этим планам не суждено было осуществиться. И выставка, посвященная юбилею звезды, превратится в выставку ее памяти. Однако концепция останется неизменной. Как рассказал Павел Путин, выставка сама по себе будет произведением искусства. Акцент сделан на образы, созданные Майей Плисецкой на сцене.

В коллекции Музея театрального и музыкального искусства есть несколько костюмов Майи Плисецкой. На презентации демонстрировались два платья от Пьера Кардена, музой которого Плисецкая была много-много лет.

Первое — воздушное платье, выдержанное в шоколадно-коричневых и бордовых тонах, из балета «Анна Каренина». Перед модельером стояла очень слож-

ная задача. Нужно было передать силуэт эпохи — с корсетом и турнюром, но при этом сделать так, чтобы наряд не сковывал движений. Ему это удалось.

Второе платье — вечернее, известное по многим фотографиям. Здесь обращает на себя внимание игра с черным цветом, который выглядит совершенно по-разному в зависимости от фактуры ткани, будь то мягкий бархат или блестящий атлас. Кроме того, покажут еще три костюма, которые Майи Михайловна подарила музею не так давно.

Конечно, создавая выставку памяти Майи Плисецкой, невозможно обойти такую тему, как мода. Кураторы предложили петербургским модельерам сочинить по одному наряду — в честь Майи Плисецкой. К участию в проекте приглашены Татьяна Котегова, Елена Бадмаева, Татьяна Парфенова, Стас Лопаткин, Янис Чамалиди. Планируется привлечь и начинающих дизайнеров, участников студенческого конкурса «Адмиралтейская игла».

Свои эскизы модельеры должны представить кураторам 15 июля. После обсуждения и утверждения фантазии будут воплощены в материале, чтобы затем занять свое место в залах Шереметевского дворца, где 2 октября откроется выставка «Божественная Майя».

Мишель ЧАПЛИНА, фото Бориса ОСЬКИНА



Историк моды Ольга Хорошилова у двух платьев Майи Плисецкой от Кардена.