ПЕРЕБОР

О фильме «Две королевы»

"Британия — увы! — за малый срок
На плаху много венценосных жен
С престола проводила".

Фридрих ШИЛЛЕР

СТЕФАН ЦВЕЙГ СКАЗАЛ о Марии Стюарт: "Пожалуй, ни об одной женщине в истории не создана такая богатая литература: драмы, романы, биографии, дискуссии". С этим утверждением, конечно, можно поспорить, но факт остаётся фактом: королева Шотландии, её политическое и дамское соперничество с другой государыней, Елизаветой Тюдор — по сию пору тревожит исследователей, обывателей и, разумеется, кинематографистов.

Не случайно Цвейг сравнивает английскую и шотландскую кузин с лицедейками на подмостках бытия: "Для блистательно развивающегося зрелища этого поединка сестёр история избрала двух артисток величайшего масштаба. Обе (и Мария Стюарт, и Елизавета) — редкостные, несравненные дарования. Рядом с их колоритными фигурами остальные монархи того времени кажутся актёрами на вторые роли; ни один из них и отдалённо не достигает того духовного уровня, на котором противостоят друг другу обе женщины".

Этой изящной и трагической "дуэли" двух рыжеволосых красавиц было посвящено множество книг — талантливых и не очень, а также ряд фильмов, большинство из которых — пышно-костюмная дребедень с преувеличенно мощными буфами, брыжами и теми испанского фасона юбками, что в XVI веке назывались verdugado. Всё тот же Цвейг опрометчиво сообщил, что симпатии католиков завсегда на стороне Марии, тогда как протестантская трактовка — это возвеличивание британской владычицы. Ничуть не так. Допустим, в Третьем рейхе с его бетонно-лютеранским пруссачеством и полуязыческой истерикой, стойко держалась любовь к Марии Стюарт, а исполнительница её роли — могучая дива Зара Леандер — пела своим низким "кабареточным" голосом о "разбитом сердце королевы". Старый Голливуд — оплот протестантско-сектантской морали — тоже не отставал, выдавая душещипательные версии, где Мария оказывалась пленницей жестокой и несчастной кузины. В сугубо атеистическом СССР держались той же трактовки, выставляя Стюарт жертвой, притом более симпатичной, нежели Бесс Тюдор; а Иосиф Бродский выдал целых двадцать сонетов к Марии Стюарт: "*Елизавета Англию любила / сильней, чем ты Шотландию свою / (замечу в скобках, так оно и было)*". Таким образом, религиозный мотив, если и присутствовал в интерпретациях, то не являлся решающим.

Мария Стюарт интересна не сама по себе — она ничего не совершила, не изобрела и не продвинула. Волнует контраст ветреного бытия и жестокого финала, как в случае с другой "мотыльковой" чаровницей — Марией-Антуанеттой. Умри они обе в своих раззолоченных опочивальнях, под скорбные вздохи придворной челяди, никто бы и не вспомнил об их нарядах, капризах и любовниках. Елизавета осталась в памяти, как победительница Великой армады и крёстная "фея" Уильяма Шекспира; Мария — только женщина, которая самозабвенно жаждала подарков судьбы, но получила в результате лишь удар палача.

Итак, очередную попытку осветить и подсветить грандиозную схватку "Мария vs Елизавета" предпринял британский режиссёр Джози Рурк по сценарию американца Бо Уиллимона. Фильм "Две королевы" — это стремление понять обеих венценосных дам, не отдавая ни одной из них предпочтения.

Рурк и Уиллимон как бы повторяют за Стефаном Цвейгом: "Обе они умны, но при всём своём уме подвержены чисто женским страстям и капризам. Обе бешено честолюбивы, обе с юного возраста тщательно готовились к своей высокой роли. Обе держатся с подобающим их сану величием, обе блистают утончённой культурой, делающей честь гуманистическому веку".

И точно так же, как Цвейг, авторы по-мужски подыгрывают Марии — более женственной и мягкой.

Композиция ленты — выше всяческих похвал: кадры будто выхвачены из жизни, причём каждое действие одной королевы "дублируется" манёвром её антагонистки. Там где Мэри забавляется, внимает музыкантам и отдаётся амурному влечению, Бетси работает, играет в опасно-политические игры и жёстко сдерживает свой пыл. В трагедии Шиллера эта антитеза подана столь же ясно: "*Она пила из чаши наслаждений, / Пренебрегая голосом рассудка*" — Мария; "*Но предпочла всему державный долг*" — Елизавета.

К месту и колористическое решение. Семантика цвета, подзабытая современным кинематографом, обретает особенный смысл. Красное платье Марии Стюарт на эшафоте свеже-кровавого оттенка на фоне чёрных одежд её судей и палачей — в общем-то, не новый приём, однако после долголетнего засилья голливудских спецэффектов (по любому поводу) этот алый "гимн" звучит просто восхитительно. Обнаруживается глубокий сакральный резон этой казни — Мария убита ради мира и процветания сразу двух стран. Вот её сын, Иаков I, несмело озирающийся на троне тётки-Елизаветы, он — наследник обеих корон. Иной, внезапно мажорный лад финала! И этот жертвенный красный облекает смерть в победоносные одежды.

Ещё одна несомненная удача — ритм повествования. Он создаётся барабанным боем войска, лютневыми переливами, топотом ног и грозным ритуальным танцем шотландских лордов. Тонкие пальцы Елизаветы нервно и отлаженно скручивают розы для гигантского панно. Одинаковые фрейлины синхронно делают реверанс. Единообразие готических коридоров — много-много стрельчатых арок, соединённых в бесконечный коридор. Эта уловка тоже не открытие: изощрённым ритмом увлекались ещё в 1920-е годы и Луис Бунюэль, и Дзига Вертов. Но, опять же — авторы достали из прабабушкиных "сундуков" дивные "игрушки", вызывающие сегодня если не вопль восторга, то благодарность за роскошное зрелище. Изысканно отснят фрагмент никогда не существовавшей встречи Марии и Елизаветы, когда шотландская кузина тщетно ищет коварную сестрицу в лабиринте полупрозрачных занавесей. Это явно подсмотрено у Жана Кокто в его "Красавице и Чудовище" (1946), где постоянно присутствуют драпировки различной степени плотности, через которые пробирается героиня. Аллюзии — явны. Мария (красавица) находит Елизавету и видит её — обезображенную оспой, крашеную куклу, уже напоминающую клоуна Пеннивайза из стивенкинговского "Оно" (чудовище).

Справедливости ради, королева Англии даже после перенесенной оспы оставалась привлекательной — болезнь почти не затронула её лица.

Пьер де Брантом, автор иронических и скабрезных записок "Галантные дамы" о нравах своего времени, называл Елизавету в числе богинь эпохи: "Она посейчас красива, как никогда. Она и впрямь очень хороша, ибо я видел её в лето и осень её жизни; что же до зимы, то она весьма близка к ней, коли уже не достигла; я встречал сию королеву много лет назад и теперь знаю, сколько лет давали ей тогда, в первую нашу встречу. Я полагаю, красота её столь долго сохраняется оттого, что она никогда не бывала замужем и не познала всех тягот брака и частых родов. Вообще королева эта достойна всяческого восхваления, вот только смерть прекрасной, благородной и изысканной королевы Шотландской сильно повредила её репутации".

Как видим, и здесь присутствует тема казни Стюарт, чья гибель потрясла в 1587 году всю Европу.

Однако "этических" минусов у кинокартины куда как больше, чем эстетических плюсов. Да! И тут — пресловутая толерантность, довлеющая над западными (европейскими иль голливудскими) творцами почище дамоклова меча "соцреализмовской партийности", на которую до сих пор так любят кивать наши доморощенные либералы. Нынче невозможно представить кинофильм без участия чернокожих артистов, даже из-за этого хромает фабула. Мы уже наблюдали идиотизм с негром Щелкунчиком и таким же смуглым Дроссельмейером ("Щелкунчик и четыре королевства", 2018), но там — хотя бы сказочка, фантазия и возможность парировать: "Я художник, я так вижу!"

Но с какой же стати посол Елизаветы I в Шотландию — африканских кровей? Как восклицал режиссёр самодеятельного театра из популярной советской кинокомедии: "Прекратите отсебятину! Во времена Шекспира не было сигарет "Друг"!" Во времена Шекспира — а в кадре и его эпоха тоже! — не было и послов-негров. Это же не венецианский мавр Отелло, но британский аристократ. По идее. Благодаря всем этим дичайшим манипуляциям, выходит, что… никакого угнетения чернокожих не существовало — вон они, преспокойно болтают с королевой аж в XVI столетии. Фанаты и проповедники "политкорректности" тупо не задумываются над тем, что среднестатистический зритель в итоге решит, что разговоры об апартеиде и расовой сегрегации — чистой воды миф. Также не наблюдалось и фрейлин-китаянок в Лондоне XVI столетия. Они наличествовали при дворе императора Чжу Ицзюня, но вряд ли одна из них каким-то образом могла "заделаться" английской подданной, да ещё и приближённой к Елизавете. Если смотреть "Две королевы" как развлекательно-сказочное фэнтези вроде "Игры престолов", то, наверное, становится чуть легче. Но это не край!

Омерзительно и нарочито выглядит линия содомитов, которыми тут "назначили" Генри Дарнлея, супруга Марии Стюарт, и музыканта Дэвида Риччо — её фаворита. Замечу, что оба кавалера никогда не проявляли себя в столь пикантном качестве. Здесь же они изображены, как парочка геев-любовников, томящихся от непонимания в гомофобной среде, каковой была Шотландия эпохи Ренессанса.

Что касается настоящего Дарнлея, то он слыл заурядным бабником, пьяницей и подонком, считавшим себя вправе помыкать обожавшей его королевой. У Шиллера читаем: "*Нет, он упорствовал: созданье ваше, / Он перед вами корчил короля. / Он вашу нежность грубо оскорблял*". Да, мразь. Но не настолько. Что же касается Дэвида Риччо, этого итальянского ловеласа, то его обвиняли в чём угодно, включая шпионаж в пользу папы Римского и герцога Савойи Эммануила Филиберта, но уж точно не в содомском грехе. Более того, Риччо подозревался в осквернении королевского ложа и одно время ходили небеспочвенные слухи, что именно он — подлинный отец Иакова I. Зачем было нужно раскрашивать здоровых мужиков голубенькими оттенками? Вопрос, как обычно, повисает в воздухе.

Оценивать фильм — невероятно сложно. Выверенный, стильный и при этом — ужасающе грязный, злонамеренно перекраивающий историю. Да что там? Извращающий многие ключевые события! Неподготовленному зрителю глядеть на это попросту вредно, а подготовленному — противно.

Галина ИВАНКИНА

СОН НА ВОЛГЕ

О спектакле Московского историко-этнографического театра

В МОСКОВСКОМ историко-этнографическом театре состоялась премьера пьесы А.Н. Островского "Воевода. Сон на Волге", принадлежащая к малоизвестному наследию классика отечественной драматургии. В царское время её упрекали за идеализацию разбойников, в советское — не устраивала идеализация православного начала и один из вариантов развязки сюжета, который как раз и представлен в данной постановке.

Действие спектакля разворачивается летом 1670 года в волжском городе Костроме. Тирану и самодуру, воеводе Нечаю Шалыгину противостоит вольный духом, беглый посадский Роман Дубровин, а также дворяне — отец и сын Бастрюковы. Все симпатии А.Н. Островского — на стороне Дубровина и Бастрюковых.

Пьеса блестяще передаёт отличительные черты славянского национального самосознания — жизнь по правде и справедливости, готовность постоять за неё и даже ответить головой. Воевода Нечай Шалыгин в своё время ограбил Романа Дубровина, разорил его дом, отнял жену, а его самого бросил в тюрьму, откуда тот сбежал и возглавил ватагу "благородных разбойников"…

В стране — "бунташное" время: на юге Руси "калина красная цветёт… и дарует волю Разин", уже взяты Царицын и Астрахань, удалая разинская вольница идёт вверх по Волге… Продолжать смиряться — означает нанести непоправимый вред своему духу. Ватага разбойников готовится отплыть к Разину, старший Бастрюков шлёт челобитную в Москву на воеводу, лихоимца и притеснителя, его сын пытается силой отбить у Шалыгина свою невесту…

Главный герой Роман Дубровин — беглый удалец, вольный человек, живёт радостно, а схваченный стрельцами, готов умереть достойно, не делая трагикомедии из своей жизни, как воевода Шалыгин.

Но все герои пьесы живут в среде одних и тех же нравственных устоев и представлений, которые на протяжении веков создавались их предками и были главным заветом потомкам. Недаром Островский уделяет повышенное внимание народному творчеству, всячески используя его при написании пьесы. И режиссёр-постановщик Михаил Мизюков сумел прекрасно это передать, а актёры — воплотить в своей игре. Со сцены раздаются яркие, причудливые сравнения, гениальные изречения, искромётные пословицы, присказки и прибаутки. Неудивительно, что И. Тургенев писал: "А "Воевода" Островского меня привёл в умиление. Этаким славным, вкусным, чистым русским языком никто не писал до него… какая местами пахучая, как… русская роща летом, поэзия".

Исходя из народных представлений о вещем, пророческом содержании сновидений, Островский делает кошмарный сон воеводы, ярко демонстрирующий его внутренний разлад с самим собой, центральным событием пьесы и поворотным моментом в развитии сюжета. Ужас, переживаемый Шалыгиным, оттеняет фантастическая сцена с домовым, который приходит, чтобы навеять тихие мирные сны тем, кто этого заслужил. Недаром правитель-самодур в конце концов приходит к покаянию, чтобы иметь мир в душе и жить в ладу с собственной совестью. Счастливая концовка пьесы звучит крайне актуально для наших дней, когда общество, как никогда, нуждается в согласии и примирении.

Сергей ЯНОВСКИЙ

Ближайшие премьерные спектакли: 2 и 15 февраля, 19.00.
Тел. для справок: 8 (499) 184-17-11, 8 (495) 411-11-35.
Адрес театра: ул. Рудневой, 3. Проезд: от станци метро "Бабушкинская", автобусами №№124, 174, 238; от станции метро "Свиблово" автобусами №№183, 185; от станции метро "Медведково" автобусом №601 до остановки "Станция "Лосиноостровская""; от станции метро "Комсомольская" любой электричкой с Ярославского вокзала до станции "Лосиноостровская".

Вещи из «Собрания русской старины» русской дворянки Натальи Шабельской (1841-1905). посвятившей свою жизнь сохранению традиций исчезающего народного творчества. Сегодня они находятся в коллекции Метрополитен-музея

ИСКУССТВО С ГЕОГРАФИЕЙ

Как Метрополитен-музей Россию в «Азию» записал

На сайте нью-йоркского Метрополитен-музея, одного из крупнейших универсальных музеев мира, русское искусство отнесено к макрорегиону "Азия". Что нам с того? Как можно и нужно на это реагировать? Стоит ли нам вообще на это реагировать? Что это значит? Является ли это форточкой Овертона, эдаким символическим изгнанием неугодных русских из некой большой европейской семьи и маркером начала весьма системной кампании по всё большему принудительному удалению русских от сообщества "правильных" народов?

ДЕЙСТВИТЕЛЬНО, сегодня на сайте Метрополитен-музея, одном из лучших музейных сайтов в мире, поставляющем контент для пользователей социальных сетей и всяческих культурологических ресурсов, классификатор относит русское искусство к "Азии". Так один из революционеров мировой фотографии, выросший из европейской традиции и внёсший огромный вклад в европейскую культуру как художник, фотограф, дизайнер, идеолог русского конструктивизма, стал "азиатом". Пока только в космосе "тегов", которые, на первый взгляд, являются операционным инструментом онлайнового сервиса, работающими на "удобство", эргономичность. Вроде бы мелочь, вроде бы ничего страшного. Но это на первый взгляд. Предварительно хотелось бы дать небольшую справку.

Разнобой в классификации отчасти можно объяснить тем, что за границами России русского искусства очень немного. Икон и русского авангарда побольше. Искусства "между" — очень немного. И это не значит, что наше искусство плохое или вторичное. Отнюдь нет. Просто так получилось. Мы очень неохотно им делились с другими, а потому за границами нашей страны его даже сейчас очень немного. Недостаточно для того, чтобы сложилась искусствоведческая игра, игра в символическую капитализацию и ликвидность. Обычно такие игры порождают искусствоведческие интерпретации, дискуссии, которые и определяют место национального искусства в мировом, общемировом контексте. Усугубляет ситуацию извечная слабость и крайняя несуверенность, вторичность нашего гуманитарного сообщества, патологически не способного к интерпретационным играм, "наговариванию" очень хорошему отечественному искусству символической стоимости. В итоге сегодня отечественного искусства за границами России весьма немного. Но оно есть. Оно есть и в Лувре, и в Метрополитен-музее, пражской Национальной галерее, Институте искусств в Чикаго, даже лондонской Национальной галерее и других не менее престижных музеях. Чаще всего русское искусство относится к европейскому, даже западноевропейскому, иногда с более подробными вариациями — так, в Лувре Левицкий висит в зале североевропейского искусства. Вопрос классификации русского искусства осложняется тем, что в XX веке из-за распада Российской империи множество наших художников оказалось за пределами страны, попав в иные культурные контексты, состоявшись в них. Сегодня происходит эдакое символическое присвоение другими культурами художников, маркированных как "born in Russia". И нам просто необходимо осуществлять символические политики по присвоению "обратно" таких авторов, как Кандинский, Гончарова, Эрте, Башкирцева, Ланской, Фешин и многих-многих других. Просто необходимо "замахнуться" и на таких авторов, происходивших из наших имперских окраин, как Сутин, Цадкин, Архипенко, Ротко и др., которым несть числа. Что-то в нашей стране делается, но это нельзя назвать политикой, формулирование и осуществление которой назрело. Необходимо признать, что передовиками в этом деле являются аукционы. Их замешанный на прагматизме рубрикатор русского искусства, особенно XX века, является лучшим на сегодняшний день и может стать хорошей отправной точкой для искусствоведов и культурных стратегов. Уже сегодня на "русских торгах" ведущих аукционов мира уживаются гений позднесоветского искусства Виктор Попков и сформировавшийся как художник в России Сюрваж, Хаим Сутин и Дейнека, Андрей Ланской и Пётр Кончаловский и так до бесконечности. Почему это важно? Стоит вернуться к значимости "тега". Сегодняшняя культура, только-только обучающаяся существованию в онлайновой среде, в цифровом качестве, порождает особенную разновидность забвения. Сегодняшнее забвение отнюдь не предлагает физическое уничтожение или запрет. Сегодняшнее забвение — это пребывание "неспрошенным", неактуализированным в постоянно умножающемся информационном океане. И актуализация происходит посредством вопрошания, спрашивания. Огромное значение сегодня обретает вопрос, которым в цифровой среде и является "тег", "хэштег". Сегодня формирование вопросника, управление вопросником — это и есть управление медиасредой, культурой, в конце концов. И пренебрегать отнесением русского искусства к "Азии" на сайте Метрополитен-музея было бы недальновидно. Как у нас принято в последнее время, обижаться не стоит. Нам необходимо расценивать этот факт как хороший повод для самоопределения. Прагматичной дискуссии на тему "кто мы?". Причём эта дискуссия должна закончиться усилием классификации, своей версии классификации с разработанными кодами, которые можно было бы легко переформатировать в "теги". За работу?

Евгений ФАТЕЕВ

ХПОСТРОФ

Украина—1918. Взгляд из Германии / пер. с нем. и комм. Л.В. Ланник — М.: Содружество "Посев", 2018. — 336 с.

РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ сборник германской мемуаристики выгодно отличается от так называемых "юбилейных" изданий, главная цель которых — коллективная коммеморация, символическое закрепление "мест памяти" национальной истории. Процессы, разворачивающиеся сегодня на постсоветском пространстве, порождают настойчивую необходимость в изучении украинской независимости 1918-1919 гг.

Сборник представляет собой перевод опубликованных в Германии в межвоенный период мемуаров, авторы которых по разным обстоятельствам находились на территории Украины в 1918-1919 гг. Ханс Тинтруп — участник боевых операций; Фридрих Шрадер — немолодой интеллигент, возвращающийся на родину из Константинополя в связи с высылкой германских подданных с территории Османской империи; Карл Гельсхорн — священник оккупационной армии. Страницы их заметок описывают весь юго-запад бывшей Российской империи, кроме Крыма, и охватывают разные периоды истории Украины, с февраля 1918 по февраль 1919 гг.

Исторический феномен никогда не может быть объяснен вне его времени: несмотря на социальную, культурную неоднородность повествований, они в гораздо большей степени говорят об их авторах и специфических для Германии представлениях рубежа XIX-XX вв., чем о жизни в Российской империи. Страницы мемуаров раскрывают специфическое мировоззрение европейца эпохи декаданса, формировавшееся под влиянием философии жизни (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше), эстетики позднего романтизма и символизма, пессимизма в отношении ценностей европейской культуры (О. Шпенглер).

Все мемуары, помещенные в сборнике, являются так называемыми намеренными свидетельствами, сознательно предназначенными для осведомления читателя. При всей важности этого типа источников, использование полученных здесь фактов не может быть "прямым", эти данные нуждаются в тщательной проверке на истинность. Законченной и логически связанной картины военных действий или политической ситуации на Украине читатель получить не сможет. Разрозненные и часто неточные описания мемуаристов подправляются переводчиком, выполнившим гигантскую работу по комментированию текстов и разъяснению многих сложных вопросов.

Однако в намеренных свидетельствах важно не то, что сказано в тексте умышленно, а то, что автор дает нам понять, сам того не желая. Так, авторы текстов стилизовали свои воспоминания под знакомый им жанр литературы о путешествиях, где они используют покровительственный тон, испытывая чувство морального превосходства над населением варварской страны.

Особый интерес для современного читателя может представлять та геополитическая игра, которая шла вокруг западных территорий Российской империи в 1917-1919 гг. Авторы мемуаров, далёкие от высших сфер дипломатии, конечно, не могут быть для нас достоверным источником, тем не менее они представляют почти уникальные свидетельства, в которых ситуация передается глазами немцев "изнутри" занятой ими территории. Обращает на себя внимание, например, их единодушное сомнение в целесообразности украинской независимости и исторической обоснованности "особой малорусской национальности с собственным языком и культурой".

Аксиома современной науки состоит в том, что исторические свидетельства не могут быть приняты безоговорочно. Свидетель, как правило, хорошо видит и слышит лишь то, что для него важно. Внимание немецких мемуаристов, помимо вполне понятной военной повседневности и военных действий, привлекала специфика революционной эпохи. Социальные катаклизмы и политическая нестабильность были самыми примечательными факторами времени, характерными не только Российской империи, но и всей Западной Европе. Размышления о насилии, о причинах беспорядков, о смене власти у них отнюдь не лишены смысла.

В соответствии с классической концепцией "открытого произведения", сформулированной итальянским учёным Умберто Эко, читатель является не просто интерпретатором, а реальным соавтором произведения. В таком случае каждый, кто возьмёт в руки сборник немецких мемуаров об Украине, сможет найти в нём свои собственные смыслы, задать его авторам свои собственные вопросы.

Елена МЯГКОВА

6 февраля **18:30**

Межрегиональный общественный фонд "Глас ангельский Руси"

Международный общественный фонд Славянской письменности и культуры приглашают на вечер

"РОМАНС ПРИ СВЕЧАХ"

В программе вечера — выступление лауреатов премии "Ангел трубящий":
Иван ЯКУШИН (Италия, бас),
Наталья СМИРНОВА (сопрано),
Людмила БОРОДИНА, **Ирина ЛЕОНОВА**,
Ольга и Кирилл ХМЕЛЕВСКИЕ,
Борис КУВШИНОВ,
Юрий ШАЛАЕВ (тенор),
Алексей ХВАТСКИЙ (тенор),
а также Заслуженные артистки России
Галина РЫЛЕЕВА
и **Татьяна ФИЛИМОНОВА**.

Вечер состоится в здании фонда Славянской письменности и культуры по адресу: Черниговский переулок 9/13 (ст. метро "Новокузнецкая" или "Третьяковская")

Справки по телефону: 8 (915) 163-22-09.

Книга Игоря ШУМЕЙКО "10 мифов об Украине".
Справки по телефону 8 (985) 256-91-24.

Н.И. ЛИБАН. "Русская литература. Лекции-очерки" в 3-х томах. — М.: "Прогресс-Плеяда", 2014-2015.
Справки по телефону: 8 (985) 256-91-24.