

«МОЛЬЕР БЕССМЕРТЕН!»

К 400-летию великого драматурга

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА в ряду безусловно великих мировых литератур относится к числу тех, где отсутствует центральная, основополагающая фигура, на протяжении веков общепризнанно выражающая дух своего народа и его языка, создающая иерархичный тип литературы. — такая, как Гомер в античной Греции, Данте в Италии, Сервантес в Испании, Шекспир в Англии, Гёте в Германии, Пушкин в России. Это не плохо и не хорошо — это просто факт. А помимо французской, из "западных" литератур за "плеядному", синархичному типу, относятся также древнеримская и литература США, плюс все "восточные": китайская, индийская, персидская, арабская (пророк Мухаммед — уже не литература как таковая, но религия, хотя суры Корана состоят из аятов, то есть "стихов") и тюркская.

Однако если попытаться максимально увеличить разрешающую способность нашего зрения, то одним из самых ярких светил французской "плеяды" (в широком смысле, выходящем далеко за пределы одноимённого и широко известного круга поэтов XVI века во главе с Пьером де Ронсаром), несомненно, окажется фигура Мольера, он же при рождении Жан-Батист Поклен (15 января 1622 — 17 февраля 1673). В творчестве этого автора, расцвет которого пришёлся на самое начало "Великого века" французской истории, пожалуй, сильнее всего выразилось то качество национального "духа" и языка, которое Михаил Ломоносов именовав "французской живостью", а Александр Блок — "острым галльским смыслом".

Неслучайно комедии Мольера восходят к средневековым фарсам, к описанной Михаилом Бахтиным "культуре карнавала", преворачивающей обычный порядок общественной жизни, её "верх" и "низ", — к той культуре, из которой вырос "Гаргантюа и Пантагрюэль" Франсуа Рабле. И они же, эти комедии, если присмотреться к ним ещё внимательнее, освещены сполохами не только новейшего и актуального тогда учения Декарта о "порядке и мере", но и будущего: то "французского материализма", который почти непосредственно предшествовал Великой Французской революции, эпохе "иллюминационного" Просвещения с её Энциклопедией.

ПЕРУ ЕЩЁ ЮНОГО МОЛЬЕРА, латынь знавшего в совершенстве, приписывают первый полный перевод на французский язык поэмы Тита Лукреция Кара "О природе вещей" — перевод, впоследствии утраченный и по этой причине вроде бы не оказавший никакого влияния на дальнейшее развитие французской и мировой культуры. Но даже безотносительно к тому, что внимание к вещному, материальному миру неизбежно перетекало из этого перевода в классические и получившие широкую известность комедии Мольера, здесь налицо ещё один, весьма спорный и неочевидный момент, который с максимальной полнотой воплощён в известном афоризме из "Мастера и Маргариты" Михаила Булгакова: "Рукописи не горят!" (кстати, рукописи Мольера вскоре после его смерти оказались утрачены, и это отдельная интрига в его творчестве). То есть важны не

только получающие массовое признание сразу, здесь и сейчас, литературные произведения, но и те, что становятся таковыми по прошествии времени (порой — времени весьма значительного, до нескольких десятилетий и даже веков), или же вообще остающиеся ненапечатанными и неизвестными — своего рода литературный аналог пресловутой "тёмной материи" и "тёмной энергии", из которых, как предполагает современная космология, чуть ли не на 95% состоит наблюдаемая Вселенная...

Стоит ли удивляться тому, что Булгаков не только переводил пьесы Мольера, сам написал пьесу о нём ("Кабала святош", 1929), а также биографию великого драматурга (1932—1933) — пожалуй, самую яркую из всех написанных, — где прямо прозвучало: "Мольер бессмертен!"? Фраза кота Бегемота в "Мастере и Маргарите": "Протестую!.. Достоевский бессмертен!" — отсюда же. Вообще, "французским" линиям в булгаковском романе нашим литературоведам стоило бы уделить больше внимания, не ограничиваясь очевидным немецким, "готично-фаустовским" антуражем московской части (это направление обозначила и работу по нему начала в своё время Ирина Галинская)...

Но влияние Мольера на мировую и русскую культуру, литературу в частности, — отдельная и очень большая тема, расширяющаяся Вселенная. Насчёт "Горя от ума" Грибоедова и "Каменного гостя" Пушкина у исследователей сомнений точно нет (пушкинский "Скупой рыцарь" от мольеровского "Скупого" всё-таки ушёл далеко). Да, сравнивая Шекспира и Мольера в "Застольных разговорах", Пушкин, безусловно, отдавал предпочтение первому: "Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельство развивают зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мститель, честолюбив, остроумен. У Мольера лицемер волочится за женою своего благодетеля, лицемеря; принимает имение под сохранение, лицемеря; спрашивает стакан воды, лицемеря. У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславною строгостью, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными, увлекательными социальными, не смешною смесью набожности и волкоства..."

Всё это, несомненно, так. Но само пушкинское сравнение двух этих фигур говорит о многом. Хотя бы о том, что это — сравнение между собой величин. Не только потому, что оба почти полностью принадлежат театру (не будем забывать о сонетах Шекспира), а театр — это, в каком-то смысле, одно "виртуальное государство", единый мир, где каждый волен "брать своё там, где его находит" (слова Мольера, но Шекспир тоже может под ними подписаться), почти все его творения — переделки ранее опубликованных произведений; как указывал Александр Анисик, только у пяти шекспировских пьес из тридцати семи не обнаружено литературных прототипов).

Нет, вынося своё суждение о творчестве двух гениев, Пушкин решал некую важную для себя дилемму, пренебрегая даже самыми очевидными, но для решения этой дилеммы неважными моментами, наподобие того, что Шекспир — это прежде всего трагедия, а Мольер — комедия, совсем иной жанр. Или того, что цензором Шекспира были только его зрители, цензором Мольера — о, кто только не был и не стремился быть его цензором (кстати, с Пушкиным — то же самое)?! Другая страна, другая эпоха, другой язык, другой народ, другие зрители... По отношению к ним пьесы Шекспира, можно сказать, "избыточны", сделаны "на вырост" (и это более чем удивительно), Мольер же явно "пригонял" своё творчество под наличную аудиторию. Та система ценностей, которую он предлагал зрителям, максимально соответствовала их системе ценностей — не только нравственных, но и, можно сказать, онтологических. Выше упоминалось имя Рене Декарта — почти общепризнано, что творчество Мольера было художественным отражением и воплощением идей картезианства, что оно перевоспитало стихийный, массовый здравый смысл на уровень осознанного понимания бытия как "самодвижущейся машины", которая существует и движется в единой и неизменной системе координат, по всеобщим законам, которые были, есть и будут, а потому их нужно знать и следовать им, даже безотносительно к источнику их происхождения.

Иными словами, Мольер давал всем своим зрителям ощущение того, что они не просто говорят, но "говорят прозой", и что эта проза имеет как минимум равные права со стихами (которыми он написал подавляющее большинство своих комедий). А чаще всего — и превосходит аристократические языки. Человечество расстается с прошлым, смеясь: идеалы и нормы прежней системы ценностей должны были стать объектом осмеяния, чтобы общество могло с ними расстаться. В этом, возможно, и заключается секрет пьес Мольера, без создания и успеха которых о "бессмертии" этого автора сегодня не шло бы и речи. Ведь кто наполнял залы и кассы мольеровских театров: сначала в Пти-Бурбон, а затем в Пале-Рояль, кто и чему рукоприкладствовал при просмотре этих пьес (а в их постановках до некоторого времени принимал участие и сам Людовик XIV, "Король-Солнце", труппа была придворной, королевской)?

Не будем удивляться в театральную традицию, в историю современного театра "западного" образца, вплоть до его античных истоков и корней. Напомним лишь, что немудрым афинским гражданам выдавались специальные "театральные" деньги, — посещение театра было обязательством каждого гражданина, свидетельством его принадлежности к "демосу", к политической общности своего города. Главной аудиторией труппы Мольера (которая через семь лет после его смерти была преобразована в знаменитый поныне театр "Комеди Франсез") были те самые мешане-буржуа и служилые дворяне, которые являлись главной опорой французского абсолютизма эпохи двух Людовиков, XIV-го ("Государство — это я") и XV-го ("После нас хоть потоп!"), формально правивших страной более 130 лет, почти полтора века, с 1643 по 1774 год. Кстати, первый из них приходился второму прадедом.



Портрет Жана-Батиста Мольера кисти художника Шарля Антуана Куапеля.

Правда, начало этого перехода к полному абсолютизму королевской власти было отмечено периодом Фронды, которую театральная труппа, где играл молодой Мольер, пережила в провинции, бежав из Парижа. Двенадцать лет скитаний были труднейшим испытанием для будущего великого драматурга, происходившего из весьма привилегированных кругов столичной буржуазии (его отец был обойщиком, поставщиком и камердинером королевского двора, не раз помогал непутёвому сыну, хотя долго не одобрял его выбор).

К слову, исторический д'Артаньян, королевский мушкетёр и полевой маршал Франции, известный нам по романам Александра Дюма-старшего, был несколько старше Мольера (по разным сведениям, от двух до одиннадцати лет, чаще всего датой рождения указывается 1613-й) и пережил его на год. Герой "Трёх мушкетёров" тоже мог находиться среди восторженных зрителей "Тартюфа" и "Мещанина во дворянстве"...

ИДА, У ЭТОГО массового восторга была своя оборотная сторона — явная и скрытая ненависть к Мольеру и его творчеству со стороны католической церкви и французской аристократии. Веху этого айсберга было "Общество святых даров", представители и сторонники которого всячески третировали Мольера, добивались запрещения его пьес (особенно "повезло" в этом отношении "Тартюфу", которого пришлось переписывать трижды — в конце концов, лишь этого записного обманщика знаков принадлежности к священническому сословию). Впрочем, и конкуренты Мольера по театральному цеху не отставали. Их раздражение выливалось

и в публичные демарши, и в распространение множества слухов, без которых собственно театральная жизнь утрачивает большую долю своих связей с реальностью, "не задевает" за живое.

Самыми устойчивыми из обвинений, звучавших в адрес Мольера, оказались обвинения в иистве (якобы он женился на собственной дочери) и в плагиате (правда, до того, что автором всех его великих комедий был его младший современник Пьер Корнель, никто из их современников думать не сумел — это уже более позднее проявление "культы Мольера", существующего во Франции). Впрочем, то же самое говорят и о Шекспире, с более существенными основаниями. Вернёмся здесь к "дилемме Пушкина", к отмеченной им разнице между Шекспиром и Мольером (вернее, не только Мольером, но всей французской драматургией: Корнелем, Расином и т.д.). Возможно, она, эта разница, проливает свет и на ход "большой" истории, на то, почему в схватке XVII—XIX веков с Англией за мировое лидерство Франция всё-таки потерпела поражение. Видимо, проблема в излишней "механистичности" и прагматизме французского мировоззрения, в изгнании из него иррационализма (отдельные всем известные попытки, включая феномен Наполеона, здесь не в счёт). Но без этих французских красок, согласитесь, вся мировая история и культура многого была бы лишена.

И ещё, в качестве заключения. Театр — дело серьёзное. Даже сегодня, даже в России.

Потому Мольер бессмертен. И — да здравствует Мольер!

Владимир ВИННИКОВ

"В одну симфонию трикратная мечта: Благухания, и звуки, и цвета!"
Константин Бальмонт

В СВОЕЙ РАБОТЕ "История русской живописи в XIX веке" молодой Александр Бенуа пытался делать выводы о современном искусстве, которым никто ещё не восхитился и не назвал "веком серебряным". Напротив, следовало гонять всех этих Врубелей и, подобно чеховской Аркадиной, возмущаться: "Это что-то декадентское..." Седобородых академиков, не признававших ничего, кроме эллинов, трешено и кватроченто, бесили невнятные фигуры, экспрессия линий и какие-то бешеные цветы вызывающих оттенков. Так думали о шедеврах!

"Глушеиша кличка "декадентство" и всё полупрезрительно, зидущееся на полном недоразумении отношение толпы к молодому русскому искусству, неминуемо нагоняют уныние на художников и фатально подрезают им крылья!" — возмущался Бенуа, помня, что классика, будь она хоть трижды великолепной, уже не цепляет, а Передвижники с их праведным страданием надоели ещё больше, чем Венера Милосская.

Наступавшее, точнее — налетавшее, как вихрь, двадцатое столетие, хотело иных ритмов и созвучий. Родились термины Модерн, Ар-Нуво, Югендстиль. Юное и новое. Модерн возник из парадоксального ощущения силы и бессилия, как реакция на триумф парижской Exposition Universelle 1889 года. Газеты

писи слились отныне в единое, непосредственное, искреннее и чистое искусство, не знающее ни тенденций, ни уроков, ни условных подразделений. Потребность чистой красоты, потребность созерцания вечных всеобщих истин приносила снова в мир и одухотворила его".

Жажда бытия и... склонность к суициду. Никогда, ни до, ни после, человек так много не размышлял о смерти, как о художественном акте. Экзальтированные дамы — в чёрных кружевах — требовали дать им яду (или бланманже в лучшем ресторане Москвы, чего уж там). Впрочем, тогда всё и вся превращалось в творческое действо, а граница между искусством и жизнью/смертью чаще всего была фикцией. Эпоха театральные жестов — естественность казалась ужасом. Всему придавался поэтический смысл, даже революции. Нет. Особенно — революции, которая уничтожила Серебряный век, хот и была его детищем.

На выставке — лица актёров и писателей, сценаристов, эскизы, иллюстрации к произведениям, пейзажи, напоминающие декорацию и портреты, в которых переизбыток театральности. Эпоха символов и символических высказываний, где ни слова в простоте. Центральным экспонатом является врублевская "Принцесса Грёза", написанная по заказу Саввы Мамонтова для нижегородской ярмарки — аналога европейского Экспо. Сборы от постановок пьесы La Princesse lointaine Эдмона Ростана были все рекорды. Белокурой Грёзы — не банальная женщина, а знамение высшей Красоты. Цель. Она приходит к Рыцарю, как видение.

ТЕАТР ДАВАЛ ПИЩУ для ума и сердца. Сверкали гении. Портрет Фёдора Шаляпина в роли Олоферна — это уже не сам певец, но именно библейский полководец. Мы чувствуем жар его шатра и ароматы восточных благовоний — здесь полное слияние мифа и

портретистом. Неслучайно купец Павел Бурыйшкин заказал Ульянову портрет своей супруги. Бурыйшкины слыли поклонниками передовой техники и актуального искусства. Они позировали на аэроплане, коллекционировали живопись и кормили в своём доме парижского модельера-бунтаря Поля Пуаре. Стройная Анна Бурыйшкина предстаёт в алмазном наряде, "вся в мотивах сонат", как у Игоря Северянина, и ей меньше всего подходит определение "купчиха".

Какой же Модерн без поэзии? Рифма задала направление эпохи. Словеса-виньетки оплетали сознание. Изящество дышало всё — от корпусов промышленной архитектуры до конфетных оберток от "Эйнем", и если тургеневский Базаров когда-то заявил: "Об одном прошу тебя: не говори красиво!", то излёте века сделалося ботомом говорить не лишь красиво, но витиевато. У людей с хромающим вкусом это превращалось в пошлость, о чём писали и Чехов,



Портрет Фёдора Шаляпина в роли Олоферна. Художник А.Я. Головин.

кричали, что рай на земле построен — с такими-то коммутаторами как моторами! Прогресс далее невозможен. Возникла не то печаль по утраченному, но то радость обновления. Отсюда метания в далёкое прошлое — во времена Рюрика и языческую праисторию, оттуда — в сады Марии-Антуанетты, затем — в пугающее послезавтра, где все краски и звуки обратятся в "чистое действо великого опыта", как чуть позже заявит Казимир Малевич.

Прилагательное "чистый" поминалось куда чаще, нежели другие. Ар-нуво — это помешанность на прилагательных, казавшихся важнее, чем грубые глаголы и тяжёлые существительные. "Как?" интереснее, чем "что?". Тот же Бенуа утверждал: "Все роды живо-

Итак, в Государственной Третьяковской галерее сейчас проходит выставка "Русский Модерн. На пути к синтезу искусств". Вступлением здесь может послужить цитата Валерия Брюсова, предвещавшего новые виды, формы, типы творческого мировываения: "Искусство только приблизительно может переосмыслить душу; грубы камни и краски, бессильны слова и звуки пред мечтой. Даже проявленная в мечте душа уже затмила чем-то свою сущность. И мы верим, что должны быть иные средства познания и общения". Но пока единое сверхискусство ещё не выдуманно, художнику приходилось "вторгаться" в театр, скульптору — в декоративно-прикладную область, а поэту вроде Брюсова — говорить о живописи.

О выставке в Третьяковке

реальности. Головинский пейзаж "Умбрийская долина" кажется неким продолжением его декораций к "Орфею и Эвридике" Кристофа Глюка. Изысканная манерность роз — любимыми цветов эпохи (ах, после ириса!). Колючие — занавес, выпорхнут Матильда вся в кипенно-белом и сделает антраша. Ещё один пейзаж с малохудожественным названием "Болотная заросль" не менее условен, чем долина роз. Перед нами будто бы древняя сказка о Царевне-Лягушке. Веет колдовством, а не тиной. Бенуа отмечал, что мастера "... в обыденной жизни ищут красоту, и в видимом мире ищут её невидимое, мистическое начало".

Пейзажи Константина Богаевского — готовые задания для эстетских пьес по мотивам греческой мифологии. Его "Утро" выглядит так, словно туда вот-вот обегут младицы нимфы и сплещут в манере Айседоры Дункан, уже флорпировавшей публику "голоногими" танцами. Однако это заурядный феодалский вид: Богаевского по большей части работал в Крыму. "Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!", — молвил чеховский Тузенбах. Под стать волшебной природе — эталонные люди. Картина Александра Савинова "На балконе" изображает милую даму в пёстром одеянии. Там — сад и нега. Женщина сама — часть этого сада. Южные плоды кажутся райскими, соцветия — невыразимыми, а вот светлая даль — конечной. Бутафория, где небо раскрашено, а розы пахнут, как духи "Исфahan" от Поля Пуаре.

Столь же роскошна "Италия" с полотна Исаака Бродского — фруктов-цветочное буйство и сидя древность. Торговки разложили свой товар: ярчайшие бусы, морские раковины, апельсины. Движения и наклоны голов — как в танце. Базар в настоящей итальянской провинции был вонюч и грязен, там сновали жулики, умевшие ловко вытаскивать портмоне, ослепив у иностранцев. Но тут — спектакль, где даже осёл с поклажей играет роль "Женский сигуэт" Фёдора Боткина — не то иллюстрация к "Купанию Дняны", не то реклама пудры "Рашель", сообщающей коже персиковый оттенок. Это — комплимент художнику, ибо дизайном не брезговали. Рядом — его "Вечер на берегу озера", где тот же фон — зелень и оранжевое марево. Нагие купальщицы декоративны, и никакого натурализма.

Одна из волнующих тем — Галантный век. На экспозиции можно увидеть малоизвестную вещь Николая Ульянова "Принцесса", напоминающую сомовских "маркиз". Та же мертвенная красочность (окомсорон умает) и потусторонность. Правда, это не выдуманная царовница из такого же измышленного Версаля, но актриса Елизавета Сафонова, приятельница художника. Она играла в пьесе Герхарта Гауптмана роль принцессы с труднопроизносимым именем Зид-зепиль. Собственно, Ульянов был востребованным

и Тэффи, и Аверченко. Поэты сделали героями дня. На выставке можно увидеть портреты Константина Бальмонта и Вячеслава Иванова, написанные Николаем Ульяновым, бюст Андрея Белого, созданный Анной Голубкиной. Денди Михаил Кузмин — глазами Александра Головина. И — жемчужина экспозиции — "диптих" Ольги Делла-Вос Кардовской, что запечатлела для потомков Анну Ахматову и Николая Гумилёва. Почерк Ольги Кардовской — единство динамики со всепленным умиротворением. Художница была дружна с поэтичской четой, а Гумилёв выразил свою признательность ещё и стихами: "Мне на Ваших картинах ярких / Так таинственно слышна / Царскосельских столетних парков / Убаюкивающая тишина. / Разве можно желать чужого, / Разве можно жить не своим... / Но и краси ведь тоже слово, / И узоры линий — ритм". По сути, Гумилёв явил формулу синтеза искусств — краски равны стихам, а линии встроены в ритм.

НЫНЕШНИЕ ПРОЕКТЫ хороши ещё и тем, что погружают в тему целиком, не сосредотачиваясь на хрестоматийных вещах, ставших за долгие годы чем-то, вроде сакральных артефактов. Выставка в Третьяковке даёт качественный обзор и охват. Рядом с теми, кого помнят и бесконечно "цитируют", помещены авторы, к которым историческая память оказалась неблагоприятна. Так, вспомнили Василия Денисова — замечательного сценариста, не примыкавшего ни к каким группировкам. Знарок итальянского Проторенессанса и древнерусской живописи, он создавал композиции на стыке этих несхожих, на первый взгляд, концепций. В его декорациях к "Снегурочке" видна любовь к народному творчеству, осозанному как уникум.

С неожиданной стороны явлен скульптор Николай Андреев, известный, как один из родоначальников Ленинграда. Представлены его скульптурные портреты музыкантов, актрис, исполнительниц романсов. Ныне все они забыты, а ведь когда-то блистали. На концерты пианистки Ванды Ландовской стремился попасть весь интеллигентный бомонд, а теперь нужно делать пояснительные таблички, что, дескать, виртуозная пани ввела в моду старинный клавесин, и это дивно соседствовало с Версальями Сомова и Бенуа. Изваяние Ландовской или, допустим, актрисы кабаре "Летучая мышь" по фамилии Фехтнер выполнены в духе архаики, а потому слегка пугают. В них есть нечто хтоническое — смесь востока с Этрурией. Тут каждый экспонат — с вывертом, и как сказал Михаил Кузмин, брезговавший "натуральностью" в искусстве: "Наивная "всамделишность" всегда предполагает ограничение и предел", а тогда никому не хотелось пределов. Одна потребность чистой красоты накануне пожара.

Галина ИВАНКИНА

ГОЛОС ПИСАТЕЛЕЙ

Форум в Доме Ростовых

СОБРАНИЕ Наблюдательного и Творческого советов Ассоциации союзов писателей и издателей России состоялось 24 декабря.

Съехались писатели и книгоиздатели со всей страны.

Председатель Ассоциации Сергей Шаргунов выступил с докладом о деятельности организации в 2021 году и больших планах на ближайшее будущее.

Выступили советник президента РФ, председатель Творческого совета Ассоциации Владимир Толстой, председатель Наблюдательного совета Ассоциации, глава Российского книжного союза Сергей Степашин, а также соучредители Ассоциации: председатель Союза писателей России Николай Иванов, председатель Союза российских писателей Светлана Василенко, председатель Союза писателей Москвы Евгений Сидоров и председатель Союза писателей Санкт-Петербурга Валерий Попов.

Все они сошлись во мнении, что Ассоциация развивается и достигает успехов.

Ассоциация союзов писателей и издателей была создана в декабре 2020 года.

В Манифесте о её создании говорилось: "Мы пришли к этому решению неспроста и не сразу, несмотря на тридцать лет размежеваний и разногласий. Каждый писатель — свободная творческая личность. Каждая организация в нашей Ассоциации остаётся самостоятельной и равноправной. Что нас собралось вместе? Желание следовать лучшим, самым благородным традициям отечественной словесности, любовь к литературе и родному языку. Сегодня литературное сообщество при всём его ярком многообразии в значительной степени безащитно".

Выступавшие год спустя после создания Ассоциации отвечали на вопрос: "Что сделано и делается?"

За прошедшее время Ассоциация получила официальную регистрацию. Теперь специальным распоряжением правительства к её названию разрешено добавить слово Россия. Возник штаб — Дом Ростовых, место особое и легендарное.

История этого особняка очень подробно изложена на сайте aspi.ru (сайт удобный, современный, и обязательно будет совершенствоваться).

Заключена договорённость с Госпиталем о том, чтобы оживить здание музейной комнатой со сменяемой экспозицией, посвящённой самым разным и знаковым писателям XX и уже XXI века.

Дом Ростовых наполнился живой литературной жизнью. Тут проходят практически ежедневные встречи, выступления писателей, чтения, презентации и обсуждения книг, лекции, разбор рукописей молодых, юбилейные вечера, показывают кино и звучит музыка...

Отдельное важнейшее направление для Ассоциации — поддержка молодых талантов.

Ассоциация получила грант на масштабный проект "Мир литературы", задача которого — максимально поддержать молодых литераторов в возрасте от 18 до 35 лет. Конкурс охватывает тысячи начинающих писателей, в итоге в апреле 170 из них приедут в Москву в литературную мастерскую, будет издано десять книг самых сильных авторов.

Другой проект касается "Артек", куда съедутся литературно одарённые школьники со всей страны, выйдет сборник, появятся публикации в литературных журналах.

Этот проект "Мир литературы" уже осуществляется при равноценном участии всех союзов. Команда специалистов по отбору текстов — десятки сотрудников — неустанно трудится с октября. Точно так же равноценно будет сформирован список мастеров от всех союзов — тоже десятки человек — и разумеется, работа каждого будет оплачена.

Вообще, "Артек", "Орлёнок", "Океан" — территории, где будут проходить постоянные мастер-классы писателей. С молодыми будет постоянно связано отдельное подразделение Ассоциации. Поддержка молодых важна, но для Ассоциации это, разумеется, только часть работы.

БЛИЖАЙШЕЕ ВРЕМЯ по представлению Ассоциации, после обращения Сергея Степашина и Сергея Шаргунова должны получить государственные награды писатели из старейшин, хотя многие, как говорится, дадут фору молодым.

В 2022 году при полной поддержке объединения писатели посетят регионы страны, будут общаться с читателями и авторами в библиотеках, вузах и так далее. Планируется охватить всю страну. Создаётся специальная комиссия из представителей всех союзов, которая будет отбирать тех, кто поедет.

Такие встречи станут постоянными. Во всех федеральных округах откроются резиденции, по сути дома творчества, где писатели смогут жить и работать. И тоже встретятся с читателями...

Кроме того, Ассоциация займётся выпуском книг и сборников, отдельное направление — переводы с языков народов страны на русский язык и с русского.

Важно заняться зарубежьем, особенно ближним. Готовится антология лучшей отечественной прозы, которая выйдет на языках бывших советских республик и будет представлена в их столицах.

Особое внимание будет уделяться адресной поддержке нуждающихся писателей, особенно молодых. Не секрет, что литераторы зачастую оказываются без средств, без медицинской помощи, в тяжёлых условиях. Ассоциация начнёт им помогать.

Всё будет делаться открыто и честно, с подробными отчётами о каждом свершении, при равноправном участии всех сил, Ассоциацию учредивших.

Потому что смысл её существования — отстаивать права, интересы, судьбы людей литературы.

Соб. корр.

15 января 19.00
Московский Дом музыки (Камерный зал)
Владимир Довгань
«Под стягом Александра»
Оратория-действие, посвящённая 800-летию Александра Невского
Билеты на сайте ММДМ