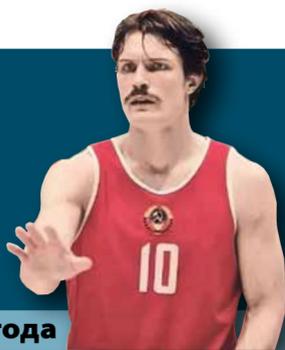


КУЛЬТУРА

Духовное пространство русской Евразии

28 сентября – 4 октября 2018 года №33 (8113) Издаётся с 1929 года

www.portal-kultura.ru



«Движение вверх»
получило «Резонанс»

Сокровища всех морей



Августин СЕВЕРИН

В Государственном музее-заповеднике «Херсонес Таврический» прошел круглый стол, посвященный проблемам законодательного регулирования сохранения подводного археологического наследия. Он был организован комитетом Госдумы по культуре. О том, что угрожает памятникам, находящимся под водой, и как их исследуют, мы узнали у руководителя Центра подводного археологического наследия Института археологии РАН Сергея ОЛЬХОВСКОГО.

культура: Что именно нужно сделать для сохранения той части исторического достояния, которая находится под водой?

Ольховский: Несмотря на то, что в федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» уже внесено много исправлений, облегчающих охрану ценностей, в том числе находящихся под водой, ряд проблем все же остается. Одна из основных — закон не определяет, кто именно обязан заниматься обследованием и охраной наследия: федеральный центр или региональные власти. Проще говоря, если вещь лежит в море, в пятистах метрах от побережья Таманского полуострова, то у Управления государственной охраны объектов культурного наследия Краснодарского края нет юридических оснований им заниматься. Нет их и у федералов. Так как контроль над территориальными водами осуществляется на федеральном уровне, то можно предположить, что и за культурным наследием должен следить общегосударственный орган охраны, но на данный момент у него нет ни ресурсов, ни возможностей этим заниматься. Поэтому целесообразнее всего было бы наделять такими полномочиями местные власти. С одной стороны, это решение даст основание для охраны и исследования, с другой — регионы смогут претендовать на государственные дотации.

Владимир Хотиненко: «История — это пьеса, написанная на небесах»

Ксения ПОЗДНЯКОВА

В Великом Новгороде подвели итоги XII фестиваля исторических фильмов «Вече».

Лучшей признана картина Эдуарда Парри «Жили-были». Лента также удостоилась призов за лучшую мужскую роль — Федор Добронравов и Роман Мадянов — и за лучшую женскую — Ирина Розанова. Награду губернатора Новгородской области получил «Собирор» Константина Хабенского. Приз за

лучший сценарий присужден Ирине Семашко и Светлане Музыченко за фильм «Главный грек Российской империи». Лучшим режиссером назван Алексей Федорченко, поставивший «Войну Анны». Зрителям отдала симпатии «Рубежу» Дмитрия Тюриня в игровом кино и «Восточному фронту» Андрея Осипова — в документальном. Лучшим историческим сериалом, по мнению публики, стала «Кровавая барыня» Егора Анашкина.

Обозреватель «Культуры» побеседовала с председателем жюри, режиссером, членом президентского Совета по культуре и искусству Владимиром Хотиненко.

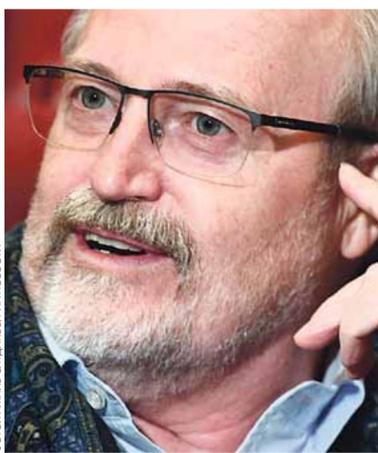


ФОТО: РАМИЛЬ СИДИКОВ/РИА НОВОСТИ

Александр МАТУСЕВИЧ

22 сентября состоялся первый спектакль новой сцены Большого театра России — Камерной имени Бориса Покровского (бывший Камерный музыкальный театр).

Кроме логотипа Большого на фасаде, на номерках в гардеробе и на программках, пока никаких новшеств. Встречают в фойе те же люди, что и раньше, на сцене и в яме — те же артисты и музыканты Театра Покровского, афиша — вся целиком та, что была в самостоятельном коллективе. Кстати, благодаря этой реформе в Большой вернулись фактически молчаливо изгнанные отсюда спектакли Бориса Покровского — главного и самого знаменитого режиссера золотой его эпохи. Конечно, не те, что делал Борис Александрович когда-то для десятилетиями главного театра страны, а его камерные эксперименты, но все же хотя бы формально, но имя величайшего оперного творца России вновь значится в афише Большого.

В Большом торг уместен



ФОТО: ВЛАДИМИР МАКОСОВ

Дмитрий Нагиев: «Мы очень бережно отнеслись к чувствам Виталия Калоева»

Денис СУТЫКА

В прокат выходит фильм Сарика Андреасяна «Непрощенный» — драма, основанная на судьбе Виталия Калоева. «Культура» пообщалась с исполнителем главной роли Дмитрием Нагиевым.

культура: Думается, такие непростые в эмоциональном плане роли накладывают свой отпечаток на артиста...

Нагиев: Не люблю говорить про сложности нашей актерской профессии по той простой причине, что существует масса профессий, в которых людям приходится гораздо сложнее, чем нам.

К тому же мне кажется опасным, когда артисты начинают отождествлять себя с образом и потом долгие годы тянут эту историю. Не хочу примыкать к ним. Мы сделали свое дело. Надеюсь, фильм получится. Главное, чтобы люди после просмотра «Непрощенного» не пожалели о потраченном времени. Все, что делаю в профессии, — ради зрителя. Иначе мое присутствие на съемочной площадке теряет смысл.

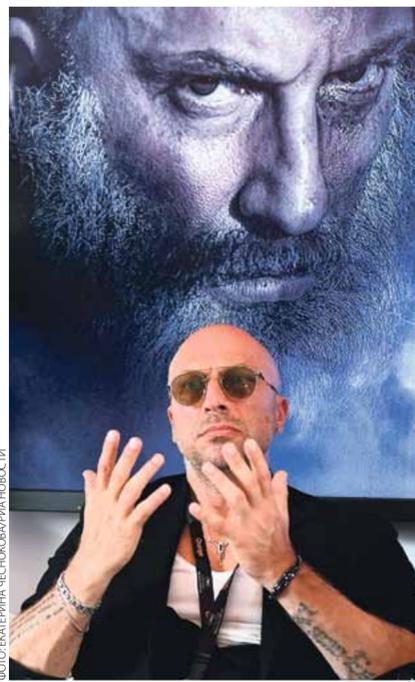


ФОТО: ЕКАТЕРИНА ЧЕШКОВА/РИА НОВОСТИ

Россия рубль бережет
Феминизм с украинским
душком
Рассказы, улиточка,
где была
Память подводит
«Авторское право»

7

АВАНГАРД
НЕЖНОСТИ
Новый взгляд
на Михаила
Ларионова



6

ПРЕКРАСНАЯ
АЙСЕДОРА
Наталья Осипова
станцевала
возлюбленную
Есенина



9

ФАУСТАС
ЛАТЕНАС:
«В миноре
больше глубины,
чем в до мажоре»



10

16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001

18033

Киносмотр по закону

Ксения ПОЗДНЯКОВА

Госдума предлагает смягчить правила получения прокатных удостоверений для фильмов, демонстрируемых в рамках международных кинофестивалей. Соответствующий законопроект был внесен комитетом по культуре.

Изменения коснутся федерального закона «О государственной поддержке кинематографии», поправки в который были приняты летом этого года. Согласно этим требованиям без прокатного удостоверения фильм можно демонстрировать только дважды — на киносмотре, предусматривающем жюри и конкурсную процедуру и длящихся не более 10 дней. Уже стечение правил вызвало резкую критику со стороны профессионального сообщества. Кинематографы выразили опасения, что это повлечет за собой исчезновение как ретро-спектива, так и небольших, независимых или тематических фестивалей, у которых нет конкурсных программ. Вступив в должность главы комитета по культуре, Елена Ямпольская пообещала разобраться с данной проблемой и пригласила к обсуждению все заинтересованные стороны.

После многочисленных консультаций с представителями профессионального сообщества, Министерства культуры и Администрации президента

комитет разработал поправки, которые позволят вернуть в общественную повестку множество интересных и важных мероприятий. По словам Ямпольской, в первую очередь послабления коснутся ретро-спектива. «Иначе отсекается огромное количество киномероприятий, у которых нет жюри и конкурса, просто потому, что они не подразумевают никакой соревновательности», — подчеркнула депутат.

Согласно новому законопроекту демонстрировать фильмы будет прокатного удостоверения можно будет в рамках кинофестивалей, включенных в соответствующий перечень Министерства культуры. Длительность показа ограничена: 3–15 дней, фильмы могут быть показаны не более пяти раз за все время фестиваля. Если смотр включает несколько мероприятий в течение года, их общая длительность не должна превышать 15 дней, а картина также не должна демонстрироваться более пяти раз.

Кроме того, от получения прокатного удостоверения освобождены музеи, выставочные залы, образовательные учреждения, использующие показ фильмов исключительно в культурно-просветительских целях и в рамках осуществления уставной деятельности.

Также не требуют получения прокатного удостоверения ленты, участвующие в программах межгосударственного культурного сотрудничества.



ФОТО: ВЛАДИМИР МАЙСОВ

«Сорочинская ярмарка»

В Большом торг уместен

Открытие Камерного в новом статусе, его своего рода ребрендинг, ознаменовалось возвращением в репертуар опять же постановки патриарха советской оперной режиссуры. «Сорочинская ярмарка» Модеста Мусоргского в версии 2000 года имела немалый успех на премьере почти двадцатилетней давности, стабильно собирая залы, и после паузы в несколько сезонов вновь заняла свое место на Ни-

кольской. Капитальное возобновление осуществили режиссер Игорь Меркулов и дирижер Алексей Верещагин.

Последняя опера великого композитора, как и многие другие его сочинения, осталась незавершенной. Тем не менее ее замысел хорошо известен. Это произведение для большой сцены, с хорами и людной массовкой (знаменитый торг в Сорочинцах должен быть показан с размахом), разудалыми мало-

российскими плясками. Предназначено оно для больших голосов (например, главную басовую партию Солопия Черевичка Модест Петрович писал для великого Осипа Петрова — первого Сусанина). Постановка ее в столь маленьком пространстве, каково собой представляет Камерная сцена Покровского, в известной степени — компромисс и попытка «влезть не в свой размер». Еще сам Борис Александрович



ФОТО: ВИКТОРИЯ ВОТНОВСКАЯ/ГЛАС

ет здесь раем, землей обетованной, где веселье и радость, незлобный юмор царят 24 часа в сутки. Такая безоблачная, светлая Украина, похоже, осталась нам только в воспоминаниях, запечатленных в художественных образах гениями русского искусства. От этого, равно как и от еще свежих воспоминаний о

славном недавнем прошлом театра Покровского, первая премьера Камерной сцены прошла, несмотря на свой празднично-комический запал, в атмосфере ностальгии.

Великолепные артисты Покровского, как всегда, выразительны и объемны, каждая, самая незначительная роль сделана выпукло, вкусно. На первом показе тем не менее слегка улавливалось звенящее напряжение — словно сдача экзамена, подтверждение квалификации состоявшихся в другом формате артистов, вдруг неожиданно для самих себя превратившихся в солистов великодержавного Большого театра. Но они, безусловно, не подвели — себя и родной театр. Отыграли с душой, на максимальном эмоциональном взводе.

Царственен и одновременно гротескно пародийен Черевичкинский Алексей Мочалов. Хиврия Ольги Дейнеки-Бостон красотой и голосистостью вполне может соперничать со



ФОТО: PHOTOPRESS

Great Бриттен

Денис БОЧАРОВ

В Малом зале Московской консерватории состоялся презентация диска «Александр Рамм. Бенджамин Бриттен: Сюиты». Альбом выпущен фирмой «Мелодия» в рамках проекта по поддержке молодых российских исполнителей. Корреспондент «Культуры» поговорил с музыкантом.

культура: Творчество Бенджамин Бриттена не слишком хорошо знакомо российским меломанам. Чем Вас привлекает музыка этого автора?

Рамм: С музыкой Бриттена познакомился в достаточно зрелом возрасте, в классе профессора Московской консерватории Наталии Шаховской, чья память и посвящая диск. На одном из вечеров, проходившем в Малом зале Консерватории, кто-то играл Первую сюиту — самую яркую и ходовую. Я настолько был впечатлен, что тут же решил: эту музыку необходимо включить в собственный репертуар.

Стал изучать наследие мастера, слушать записи. И финальным импульсом, подтолкнувшим меня к воплощению замысла в жизнь, стало напутствие самой Наталии Николаевны: она всегда говорила, что мне следует записать три сюиты Бенджамин Бриттена. Сейчас я наконец-то созрел для того, чтобы это осуществить.

Работа непростая, даже, не побоюсь этого слова, масштабная, так как по мере погружения в творчество композитора вскрывалось много глубинных культурных кодов, которые предстояло донести до слушателя. Ведь одно дело — записать программу и совсем другое — сыграть три сюиты подряд живьем и посмотреть

на реакцию аудитории. Отдавал себе отчет в том, что с первого раза воспринять эту музыку непросто, поэтому исполнение каждой композиции предрекал исторической справкой. Спасибо ведущему, моему другу Евгению Златину. Судя по приему, оказанному аудиторией, моя задушка осуществилась.

культура: Была ли возможность перед гала-концертом как-то «прощупать» реакцию слушателей в более узкой, камерной обстановке?

Рамм: Да, буквально за полторы недели до выступления в Консерватории осуществил «пробу пера» в мемориальной квартире Рихтера — исполнил программу перед аудиторией из пятидесяти человек. На этом мероприятии стало окончательно ясно: если играть серьезные произведения с полной отдачей, вкладывать душу, энергию и эмоции, публика отвечает взаимностью.

культура: Британская классика до сих пор остается некой terra incognita для большинства любителей и даже знатоков академической музыки: многие назовут Генри Перселла, Ральфа Вон-Уильямса. В чем, на Ваш взгляд, основное отличие островной классики от континентальной?

Рамм: Довольно сложно судить в целом. Возможно, я еще не очень хорошо знаю именно британскую классическую музыку, но если говорить о Бриттене, то меня прежде всего привлекают необычный музыкальный язык, форма и звуковая палитра, а также некая загадочность и мистицизм, в пучины которых хочется погружаться и где приятно растворяться.

Судя по реакции зала, наше восприятие Бриттена во многом совпадает.

культура: Вы сын киноcritика Виты Рамм, почему решили пойти в музыку, а не связали жизнь с кино?



ФОТО: АНТОН НОВЫХ/РЕКВИМ/ГЛАС



Рамм: Благодаря маме сформировался мой культурный вкус, но кино мне всегда было интересно только как зрители.

культура: Как получилось, что Вы связали музыкальное будущее именно с виолончелью? Почему не фортепиано, не духовые, не более «раскрученная» скрипка, наконец?

Рамм: Вы правы. Когда мне было семь лет, мечтал поступить на скрипичное отделение, поскольку был очарован звучанием этого инструмента. Но в приемной комиссии калининградской музыкаль-

ной школы имени П. Глиэра меня разубедили, сказав примерно следующее: «Зачем тебе скрипка, староват ты для нее. Если так уж хочешь, возьми лучше виолончель, та же скрипка, но побольше» (улыбается).

И, знаете, считаю это божественным провидением, поскольку при близком знакомстве буквально влюбился в этот инструмент и вот уже на протяжении двадцати трех лет не представляю свою жизнь в отрыве от виолончели.

культура: Вы часто выступаете с Национальным филармоническим оркестром России и лично с Владимиром Спиваковым... Как складывается сотрудничество со столь именитым коллегой?

Рамм: Для меня огромная честь и радость делить сцену с маэстро и его оркестром. Внимаю каждому слову, каждому жесту Владимира Теодоровича, его мудрость — огромный толчок к моему развитию как музыканта и как личности.

культура: Диск выпущен фирмой «Мелодия». Каково работать на главной звукозаписывающей студии страны?

Рамм: Это неопишимо. У фирмы богатейшая и легендарная история. Отдельно хотелось бы поблагодарить первого заместителя генерального директора «Мелодии» Карину Абрамян за то, что предоставила такую возможность?

культура: Какие новые барьеры планируете преодолеть при помощи «скрипки, которая побольше»?

Рамм: Я настолько долго жил программой этого диска, что ни о чем ином на данный момент даже думать не могу. В течение ближайшего времени всецело посвящу себя запланированным выступлениям с этой программой. Сейчас концерты в Сибири, затем — Япония, Грузия и так далее. Говоря проще, есть чем занять свою голову. Равно как и присутствует ощущение честно выполненного долга.

КУЛЬТУРА

Учредитель: Акционерное общество «Редакция газеты «Культура»

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Шеф-редактор: Михаил Бударгин

Руководитель направления «Литература и искусство»: Ксения Позднякова

Ответственный секретарь: Александр Курганов

Дизайнер: Наталья Вайнштейн

Подписные индексы: П2043 — в каталоге «Почта России»

50126 — в каталоге «Пресса России»

Адрес редакции: 127055, Москва, ул. Новослободская, д. 73, стр. 1

Телефоны для справок: +7 (495) 662-7222

Печать и распространение: +7 (495) 602-5512

Газета распространяется в России (включая Республику Крым и Севастополь), Азербайджане, Беларуси, Грузии, Таджикистане

Общий тираж 40 155

Отпечатано в ЗАО «ПК «ЭКСТРА М», 143400, Московская область, Красногорский р-н, г. Красногорск, а/д «Балтия», 23 км, вл. 1, д. 1. Заказ № 18-09-00274

Подписано в печать 27 сентября 2018 г., по графику: 14.45, фактически: 15.40



1 Обсуждение законопроектов, которые бы решили эту и еще несколько проблем, началось в 2013 году. Профессионалам удалось сформировать предложения по внесению поправок в законы в том виде, в котором они сегодня рассматриваются в комитете по культуре Госдумы. Предложения были представлены на круглом столе, прошедшем в Керчи 28 мая этого года. Сейчас заинтересованные стороны снова собрались, чтобы определиться, можно ли вносить подводные объекты культурного наследия в государственный реестр, что этому препятствует, какие поправки нужно внести в Водный кодекс и ряд других законодательных актов. Результат — законопроекты готовы к вынесению на суд Госдумы.

культура: А сегодня реестр подводных памятников существует?

Ольховский: Отдельного перечня не требуется: в России есть Единый государственный реестр объектов культурного наследия, так что речь идет лишь о том, чтобы он пополнялся, в том числе памятниками, находящимися под водой. Сейчас это невозможно: для постановки того или иного артефакта под охрану нужно точно определить его координаты и присвоить ему кадастровый номер. С сухопутными объектами в этом плане все просто, а вот если памятник под водой, то юридические основания для придания ему особого статуса нет.

культура: Как откапывают на дне морском?

Ольховский: Различные методы ведения подводных археологических исследований существуют уже несколько десятилетий, и ведутся они на том же уровне, что и раскопки на суше. Технически, конечно, это гораздо сложнее.

На поверхности дна делается разметка, она может быть жесткой, из тросов, канатов, веревок, если того требуют условия — то и из металлической рамы. Затем в дело вступают грунтоборочные эжекторы. Основная часть машины — на плавсредстве, находящемся над раскопом, у водолаза — шланг с насадкой, в него всасывается вода с взвешенными частицами, которые специалист мастерком, совком или другим инструментом поднимает со дна. После того как наносный слой убран, начинаются раскопки.

культура: А что именно вы ищете? Затонувшие корабли?

Ольховский: Совсем не обязательно, хотя и их мы исследуем. Представьте: древнее поселение находилось на берегу. Столетиями происходила абразия, земля подмывалась и метр за метром обрушивалась в море. Во многих точках черноморского побережья, например на Таманском полуострове, этот процесс продолжается до сих пор. Культурный слой как таковой утрачивает целостность, но множество артефактов сохраняется. С одной стороны, они, вырванные из археологического контекста, теряют часть своей ценности, с другой — это все же предметы далекой старины, по которым можно многое узнать. Впрочем, бывают и иные ситуации, когда не часть поселения обрушилась в море, а уровень воды поднялся и затопил участки бывшего здесь населенного пункта. В этом случае культурный слой остается неприкосновенным, и подводные раскопки так же результативны, как и наземные.

культура: Сколько людей с Вами работает?

Ольховский: Мы — часть большой Фанагорийской экспедиции Института археологии РАН, в ее составе, как правило, 200–250 сотрудников, подводный отряд — 20 человек. Стоим отдельным лагерем и обычно сами изучаем находки. В течение долгого времени мы сдавали их в Таманский археологический музей, но несколько лет назад музей был основан и рядом с поселком Сенной, возле которого базируется экспедиция. Теперь все найденные артефакты попадают в федеральный музей-заповедник «Фанагория». В его состав входит достаточно протяженная береговая линия, это и часть Сенного, и часть поселка Приморский, и несколько километров между ними.

Фанагория — крупнейший город, фактически он был столицей азиатской части Боспорского царства. Поселение было основано в VI веке до нашей эры и перестало существовать в X–XI веке нашей. Около сотни метров древнегреческой колонии смыто морем. Кстати, крымский Пантикопей, столица европейской части царства, появился либо тогда же, либо веком позже. Скорее всего, причина исчезновения Фанагории — война: под ударами врагов люди снялись с места. Сегодня Гермонасса, на территории которой находится современная Тамань, приблизительно в это же время стала русской Тмутараканью.

культура: Находок много?

Ольховский: На старом раскопе в Фанагории была обнаружена древняя ли-



ния прибора, это приблизительно IV век до нашей эры. Тогда уровень воды в Таманском заливе был намного ниже, чем сейчас, и линия прибора отстояла от современной на 80 метров. Раскопали десятки сосудов и чернолаковой посуды. Вообще, большая часть находок — это керамика. Есть и остатки жилищ, стены домов, уходящие в море. Год назад работали еще в нескольких местах, обследовали участки дна перед их хозяйственным освоением. Например, в Крыму, там, где велась реконструкция причалов, а археологические работы прежде не проводились. Еще обследовали акваторию порта Тамань. Это огромный комплекс, который строится между мысом Панатия (условная граница между Таманским заливом и Черным морем. — «Культура») и поселком Волна, неподалеку от мыса Тузла, по которому проходит знаменитый мост. Там была сильная абразия берега, 30-метровый обрыв на протяжении долгого времени подмывался волной, и сейчас многое из того, что могли бы прежде найти сухопутные археологи, лежит на дне. Мы обнаружили множество якорей, в том числе древних, хронологический разброс — от римского времени до Византии. Но большинство находок относятся к периоду Великой Отечественной: там в 1943 году, в дни проведения Керченско-Эльтигенской операции, находился причальный комплекс «порт Кротково», один из пунктов посадки наших военных на десантные суда.

У крымских берегов удалось отыскать только корабли периода Второй мировой войны. Все древние суда по-

Сокровища всех морей

упоминания, над ним мы работали три года, это акватория бывшего порта Пантикапей. Там мы обнаружили огромное количество фрагментов выброшенного корабельного мусора, 99 процентов находок — это керамическая тара (остатки амфор из-под вина или масла, реже — пифосов) и привозная столовая посуда. Как правило, за борт отправлялся товар, разбитый при перевозке: кости съеденных животных, что-то сломавшее в процессе ремонта. Также находили обломки свинцовых пластин, которыми обивались корабли для предотвращения гниения.

культура: Когда можно ждать результатов ваших четырехлетних исследований в районе прокладки моста?

Ольховский: Времени, конечно, не хватает, пока работа далека от завершения. Анализ результатов начался еще в 2014 году и с тех пор идет в хорошем темпе, но найденных вещей слишком много для того, чтобы сделать все хорошо и быстро.

культура: Где-нибудь, кроме Черного моря, работы ведутся?

Ольховский: Еще один большой фокус — это Финский залив Балтийского моря. Там действует Центр подводных исследований Русского географического общества. На протяжении трех-четырёх лет Центр проводит серьезную научную работу в зоне прокладки «Северного потока – 2». Завершили повторное исследование нескольких объектов, которые были известны и раньше, но до них прежде не доходили руки. Специалисты регулярно изучают дно, время от времени находят что-то похожее на потенциальные археологические объекты. Их достаточно много, но возможности обследовать систематически, как правило, нет. Поэтому любое строительство дает шанс найти что-то новое. Труба будет прокладываться таким образом, чтобы обойти вероятные зоны кораблекрушений. Это для минимизации ущерба, который может быть нанесен культурному наследию, находящемуся на дне моря. Например, в 2017 году мы получили возможность осмотреть остатки двух затонувших кораблей. К сожалению, выводов о том, что это были за суда, ка-

ко-культурную значимость и убедить проектировщиков изменить трассировку трубопровода для того, чтобы эти суда не оказались в зоне строительства. Бывают ситуации, когда части кораблей и предметы с них поднимаются со дна, чтобы, к примеру, установить период их постройки или даже идентифицировать судно.

культура: А почему не поднимаются целые корабли? Шведы еще в 60-х годах прошлого века достали со дна флагман «Ваза».

Ольховский: Да, но на тот момент должного опыта проведения такого рода работ не было, и сейчас судно в плохом состоянии. Были неверные методики консервации, а разрушительные процессы теперь имеют необратимый характер. И это несмотря на то, что на поддержание корабля в более или менее пристойном виде сегодня тратятся очень большие суммы.

Мы могли бы поднять со дна судно, но это только незначительная часть того, что нужно сделать, чтобы оно представляло музейный интерес, особенно в течение длительного времени. Грамотная консервация потребует огромных средств и усилий большого числа профессионалов и продлится несколько лет. Но и после этого выставлять находку можно будет только в специально оборудованном помещении.

Первая попытка реализовать такой проект у нас в стране была предпринята около 10 лет назад Музеем Мирового океана. В Янтарном карьере Балтийского моря нашли корабль XIX века. Усилия на подъем и консервацию были потрачены колоссальные, но результат все равно оказался хуже ожидаемого.

культура: Много ли в России профессиональных подводных археологов? Где можно выучиться по этой специальности?

Ольховский: На всю страну — максимум десяток специалистов. Я пришел из сухопутной археологии, и большинство моих коллег также имели опыт наземных раскопок. Дело в том, что никакой качественной теоретической подготовки в этой области в нашей стране получить нельзя — те, кто сейчас этим занимается, проходили обучение или практиковались за рубежом. Я — в Великобритании, а после работал в подводных экспедициях Хорватии, там проходят раскопки памятников от античности до позднего Средневековья. Практически в каждой европейской стране есть специализированные учебные заведения, занимающиеся подготовкой подводных археологов. В той же Хорватии не менее трех таких центров. Получить необходимые навыки можно даже в Эстонии и Литве.

Впрочем, и с сухопутной археологией у нас не все благополучно. Проблема в том, что этот предмет убрал из списка исторических дисциплин: на всю страну осталось только две специализированные кафедры, в Москве и Санкт-Петербурге. Специалистов категорически не хватает. Эта проблема также обсуждалась на круглом столе в «Херсонесе».

культура: Какая из экспедиций запомнилась Вам больше прочих?

Ольховский: Александрия Египетская. Одно из семи чудес света — Фаросский маяк, который при землетрясении обрушился в море. Сейчас его исследует французская экспедиция. Там сохранились тысячи огромных деталей легендарной постройки. Чтобы сделать реконструкцию маяка, их обязательно поднимают на поверхность: археологи делают точные замеры блоков, лежащих на дне Средиземного моря, затем загружают данные в специальную программу, которая пытается сопоставить детали. Работа продолжается не первый год, и прогресс уже есть.



Ольховский: Да, в прошлом году, а в общей сложности мы там трудились четыре года. На трассе моста работали фактически круглогодично, за исключением периода промерзания Керченской бухты, когда суда не могли подойти до места. Теряли приблизительно два с половиной месяца: заканчивали ближе к новому году, в марте исследовали возобновляли. Плановые научные раскопки, как правило, идут в июле-августе, а в форс-мажорных обстоятельствах, таких, как строительство моста или освоение прибрежных пространств, работаем всегда, когда позволяет погода.

В районе моста нашли много боеприпасов, затонувшие корабли Великой Отечественной, керамику. Был один объект, заслуживающий особого

внимание, над ним мы работали три года, это акватория бывшего порта Пантикапей. Там мы обнаружили огромное количество фрагментов выброшенного корабельного мусора, 99 процентов находок — это керамическая тара (остатки амфор из-под вина или масла, реже — пифосов) и привозная столовая посуда. Как правило, за борт отправлялся товар, разбитый при перевозке: кости съеденных животных, что-то сломавшее в процессе ремонта. Также находили обломки свинцовых пластин, которыми обивались корабли для предотвращения гниения.

культура: Что тогда удалось обнаружить?

Ольховский: 17 кораблей, как военных, так и гражданских. О них мы собрали достаточно информации для того, чтобы подтвердить их истори-

Светлана САВЧЕНКО, депутат Государственной думы, член комитета по культуре:

— В работе круглого стола, прошедшего в Севастополе, приняла участие представительница Министерства культуры, Института археологии РАН, ФСБ (ведь речь идет, в том числе, о морских границах России, а в состав ведомства входят погранвойска), Министерства обороны, МИД и других институций, имеющих отношение к теме мероприятия. Важнейший вывод: нам необходимо определить орган власти, который будет отвечать за сохранность объектов археологического наследия, находящихся в акваториях. За ту часть наследия, которая оказалась на суше, несут ответственность местные власти, а все, что касается морей, в ведении федералов. При этом в Министерстве культуры нет специализированного органа, который бы занимался этой работой. Результат — мы не имеем даже точных статистических данных о том, сколько таких объектов обнаружено. Рассматривали и вопросы о соотношении нашего и международного законодательства в этой области.

По итогам круглого стола был принят ряд решений, которые были одобрены на состоявшемся 26 сентября заседа-



нии комитета Госдумы по культуре. В частности, речь идет о создании под эгидой нашего комитета рабочей группы по нормативно-правовому урегулированию государственного учета и сохранения археологического наследия. В ее состав войдут все заинтересованные министерства, ведомства, экспертное сообщество. Она, в частности, должна будет на законодательном уровне решить вопросы о проведении историко-культурной экспертизы находящихся под водой объектов наследия, определения потенциальной угрозы, которой они могут подвергнуться в ходе освоения акватории, а также обеспечения доступа граждан к этим культурным ценностям. Кроме того, рабочая группа должна будет подготовить предложения по внесению изменений в федеральный закон «О Музейном фонде РФ и музеях в РФ». Сегодня подъем и изучение объектов наследия, находящихся под водой, ведется несколькими ведомствами: в частности, Министерство обороны поднимает артефакты периода Второй мировой войны. Предметы с одного и того же корабля могут попасть и в какой-нибудь местный музей, и в музей Минобороны, и в результате ни там, ни там целостной коллекции сформировано не будет. Кроме того, нужно решить проблему подготовки специалистов. О том, насколько она остра, говорит хотя бы тот факт, что сегодня подводной археологией в стране занимается не более десятка учреждений.

1 культура: Историческое кино — это повод посмотреть в современность?

Хотиненко: Безусловно. Аллюзии на современность неизбежны, хочешь ты того или нет. Хотя очевидно, что человечество на исторических примерах так ничему и не научилось. Если бы люди были способны учиться на собственных ошибках, история складывалась бы иначе. Мне вообще кажется, что искусство не может тотально влиять на социум, особенно в положительную сторону. В отрицательную, что характерно, получается с большим успехом. Но оно может влиять на каждого человека в отдельности: и вы, и я можем составить перечень книг, музыки, кино, которые, безусловно, оказали воздействие на формирование, на какие-то выводы о мироустройстве, на мировоззрение. Это сродни религии. Когда она становится массовой, она превращается в истерию. Это очень личное дело. Я сейчас имею в виду не количество людей, стоящих в храме. Соборность — важное чувство, но в первую очередь — это личная ответственность, личная вера и личное безверие. В этом смысле искусство сродни этому явлению — оно способно влиять только на отдельного индивида.

культура: Но ведь социум состоит из отдельных индивидуумов, а следовательно, развивая человека, развиваем и общество в целом...

Хотиненко: К сожалению, это далеко не всегда так работает. Не случайно у нас так до сих пор и не сформировалось идеальное общество. Идет многовековой, тысячелетний опыт поиска идеального мира, которого, конечно же, нет. На этом свете, во всяком случае... Но вернемся к историческому кино. Конечно, у меня опыт обращения к истории довольно серьезный. Когда я еще учился на высших курсах, моя первая работа, десятиминутная, называлась «Завоеватель». Речь шла о том, как в чистом поле встретились татарин и русский. Конечно, это была аподегика «Андрея Рублева» Тарковского, своеобразный поклон мастеру. Диплом я снимал про Ерофея Хабарова. Назывался мой 30-минутный фильм «Голос дракона в бездонном море». Я даже потом собирался поанометражный фильм снимать, потому что явление исключительное. Кто хотя бы раз летел из Москвы на Дальний Восток, видел эту бесконечную территорию, которую освоили Ерофей Хабаров и с ним еще человек 300 казаков. Они же сумели отстоять ее в противостоянии с маньчжурами, которых было значительно больше. Этот феномен до конца непонятный. Мне хотелось исследовать этот процесс. Тогда я особенно увлекался пассионарной теорией Гумилева. Потом я снимал «1612», где аллюзии на современность очевидны. Там речь шла о Смутном времени, а у нас тогда обстановка была схожа как по внешним, так и по внутренним обстоятельствам. Для меня век XVII прекрасно рифмовался с веком XXI.

культура: «Гибель империи», «Демон революции», «Бесы»... Вам интересен крах империи, его причины?

Хотиненко: Нет, крахом империи я никогда не занимался. Меня занимало совсем другое. Не бывает времен плохих или хороших, но мне интересно, как человек ведет себя в тех или иных обстоятельствах. Это единственный предмет моего рассмотрения и размышления. Потому что, по моему глубокому убеждению, только в такие моменты человек про себя может что-то понять. Он как проявляется? Либо ушел в затвор, в безмолвие, это тоже внешне простые обстоятельства, на самом деле очень сложные, он может понять, кто он есть... Взять обет безмолвия, даже не безбрачия, это проще, или уйти в пустыню куда-то, как делали многие святые. Например, возьмем другую эпоху, Мария Египетская. Со стороны кажется, ну, ушла в пустыню падшая женщина, что в этом сложного. Но никто не задумывается, что дальше были годы борьбы со страстями. Ее мучили воспоминания о напиктах, которые она пила, о мужиках красивых, с которыми она имела дело. И эти мучения длились очень долго, пока страсти не истлеи вместе с одеждой. Если разобраться, это испытание тяжелее. Но без внешних об-



Владимир Хотиненко:

«История — это пьеса, написанная на небесах»

стоятельств. Значительно чаще судьба дает обстоятельства, в которых мы можем проявиться. И вот это мне и интересно. К самым историческим процессам я отношусь как к некоей пьесе, сочиненной на небесах. Это определенная неизбежность, понимаете, ноты написаны. Все это мало зависит от человека.

культура: Но как же роль личности в истории?

Хотиненко: Вот с этим давайте разбираться. Сколько раз ставился «Гамлет», кто-то играл хуже, кто-то лучше. Личность в истории — это просто исполнитель определенной роли. На сколько талантливо он это сделает — другой вопрос.

культура: То есть Вы верите в предопределение?

Хотиненко: Конечно, вне всякого сомнения. Но тем не менее каждый человек в отдельности может так или иначе на свою судьбу повлиять.

культура: А, скажем, на судьбу страны?

Хотиненко: Нет, пьеса уже написана. **культура:** Хорошо, тогда обратимся к Вашему же «Демону революции». Получается, если бы не было Ленина, то все равно события развивались точно так же?

Хотиненко: Так или иначе, революция бы случилась. Может быть, просто чуть позже. Я сейчас делаю киноверсию «Демона», где сосредоточусь на истории поезда, который привез Ленина в Россию... Не случись этого, тут вот точно иначе пошло бы, но все равно свершилось, потому что для этого были все предпосылки. Свита сыграла короля, ему оставалось просто появиться.

культура: Чем Вас тогда интересует личность Ленина?

Хотиненко: Ленин — феноменальная фигура. Некоторые историки, с которыми беседую, ошибочно полагают, что я поверхностно знаю материал, и начинают со мной разговаривать как с двоечником. Но, во-первых, я всегда был тотальный отличник. Пока не изучу материал, различные точки зрения особенно, когда речь идет о конкретных событиях, снимать не могу. Мне нужно чувствовать под собой опору, основанную на знаниях.

Но выбор темы — процесс судьбоносный. Эмоциональным толчком для меня послужила замечательная фраза Рериха. У меня даже такой эпиграф был к сценарию: «Вождю не нужно заводить, ибо он несет всю тягость жизни». Можно вспомнить, как при встрече одного Победителя старая женщина заплакала горько. Когда же спросили — откуда слезы при общей радости? — она сказала: «Уж очень мне жаль его». И вот это для меня побирало эмоциональным настроем.

Потом в одном немецком источнике я наткнулся на замечательную фразу: «И Чингисхан, и Наполеон, и все эти великие завоеватели были дети по сравнению с Лениным». И в самом деле, их достижения частичны. А Ленин — весь мир перевернул. Он заставил вздрогнуть весь мир и на определенный исторический период существовать по тем идеям, которыми он руководствовался. При том, что и Наполеон, и Чингисхан — личности харизматичные, а этот вот небольшого росточка, лысоватый, картавый человек оказался по масштабу значительнее. И как это может не заинтересовать? Как раз вот это и предмет моего исследования.

культура: Вот Вы говорите «перевернул мир», а как же тогда быть с тем, что все предопределено?

Хотиненко: Вам не удастся поймать меня на противоречиях, потому что их

нет. Он просто гениально сыграл ответственную ему роль. У кого-то на его месте не получилось бы, а он смог. Притом это потребовало от него немалых усилий. Когда он приехал в Петроград, то там почва не была совершенно, его не приняли, но он переломил ситуацию. И это уже не вопрос случая, мы имеем дело с личностью. И именно поэтому он исполнил роль, написанную в истории, лучше, чем кто бы то ни было другой.

культура: Если бы Вы жили в те времена, как думаете, на чьей стороне оказались бы — красных или белых?

Хотиненко: С определенностью не могу сказать. Задайте этот вопрос до того, как я снял «Гибель империи», ответил бы на него более однозначно. Но, когда я все это изучил, узнал, что творилось во время Гражданской войны, до какого озверения доходили и те и другие, мне стало значительно сложнее определиться. Судьба могла занести меня на любую сторону. Мой дедушка был георгиевским кавалером, так что в силу этого я мог принадлежать к белым. Но сути моего отношения это не меняет. Там не было правых и виноватых, это была чудовищная мясорубка, один из самых кровавых актов той пьесы, написанной на небесах.

Произошел крах какой-то внутренней идеи, и это потребовало смены. Есть замечательная книга Алексея Варламова «Мысленный волк» (я даже

собираюсь ставить ее), и там присутствует такая мысль, что дореволюционное поколение никогда бы не выиграло Великую Отечественную. Понадобилось вырастить новое поколение людей, способное выстоять.

При этом по своим убеждениям я, скорее, монархист. На мой взгляд, Россией может управлять только монархия или нечто похожее на нее...

культура: Имеете в виду, что во главе должен стоять сильный лидер?

Хотиненко: Да, но под этим я понимаю не просто «сильную руку». Лидер — это человек, способный взять другим: силой убеждения, той же самой харизмой. Конечно, сила никогда не исключается. Государство вообще никогда не исключает силу, неважно при каком строе. Что, в Америке не разгоняют демонстрантов, что ли? Разгоняют, да еще как. И в Европе разгоняют. А акцент делают, когда у нас разгоняют, и смех, и грех... Но, повторюсь, сильная рука и сильный лидер — две большие разницы.

культура: А если вернуться к кино. Никогда не хотелось поразмышлять над падением уже красной империи?

Хотиненко: Вы имеете в виду распад Советского Союза. Если говорить о том времени, то меня точно так же интересует поведение конкретного человека. Хотя у меня были фильмы, которые буквально попадали во время. Когда я снял «Рой» в 90-м году, распался Союз. Распад семьи в фильме — очевидная аллюзия на то, что творилось в стране. «Патриотическая комедия» сошла с пути 91-го года, «Макаров» 93-го — со вторым, «Мусульманин» — с Чечней.

культура: Отсылки к 90-м очевидны и в «Демоне революции». Порой кажется, что образ Парвуса писался с Березовского.

Хотиненко: А Бондарчук в какой-то степени его и играл. Какие-то буквальные вещи взял от Березовского, например картотеку Парвуса. Точно такая была у Березовского. Здесь аллюзия достаточно явная, даже по манере поведения актерской. Видимо, какие-то механизмы не устаревают и продолжают работать. «Демон революции» для меня вообще звучит очень современно.

культура: Как Вам кажется, возможно ли прекратить исторические споры?

Хотиненко: Нет, более того, я считаю, что это неправильно. Приведу банальнейший пример. Горит лампочка. Для того чтобы возникло электричество, нужен плюс и минус, добро и зло. Это аллегория такая, может, немного сомнительная, но если будет минус-минус, плюс-плюс, лампочка не загорится. Так что споры — это, наверное, необходимое условие воспитания, вызревания чего-то в человеке, чего-то нам неизвестного. Никто ведь до сих пор не ответил, в чем смысл жизни, но мы живем, совершаем глупости, сами направляем себя к апокалипсису. Сейчас совершенно очевидно преапокалиптическое состояние человечества.

культура: И в чем же причина?

Хотиненко: Главная беда человечества — мусор. Как самый обычный, который вы каждый день выносите и который мы так и не научились утилизировать, так и тот, что у людей в головах.

культура: Давайте немного отвлечемся от глобальных проблем. Вы назвали себя «тотальным отличником». Значит ли это, что Вы перфекционист?

Хотиненко: Ни в коем случае. Это скорее вопрос гордыни, желание быть первым. Но, видите ли, в нашем деле — это топливо, без него в режиссуре делать нечего.

культура: Как же Вы тогда решились преподавать, ведь это отнимает массу времени?

Хотиненко: Сначала мне просто стало любопытно. Есть замечательная история про режиссера Барнета. Ему предложили преподавать во ВГИКе, он набрал мастерскую, провел три или четыре занятия и исчез. Ему звонят из деканата: «У вас занятия, мастерская, куда же вы пропали», а он отвечает: «Нет, все, что знал, я им уже рассказал». Я подумал, а как же быстро я расскажу то, что знаю, если такое случилось с Барнетом. Так что это был определенный вызов. А в результате родилась, это я ответственно могу сказать, моя собственная система преподавания киноязыка. Я понял, что учить надо языку, и постепенно разработал систему определенных упражнений: от простого к сложному. С первых занятий они начинают снимать кино, разговаривать на киноязыке. Первое задание: киноатор-морт. Оно должно длиться всего 15 секунд, но им приходится работать с движением, со звуком. Второе задание: характеры. Один и тот же персонаж делает три разных характера в одних и тех же обстоятельствах. Человек может забивать гвоздь, чистить зубы, действие одно, а характеры разные. Потом глубинная мизансцена, движение камеры, драматургия движения камеры и так далее. Затем ко мне примкнул Володя Фенченко, и мы с ним как-то хорошо спелись. Сейчас у нас есть своя система из 30 упражнений. Человек, когда ее проходит, получает кинообразование — не талант, а кинообразование.

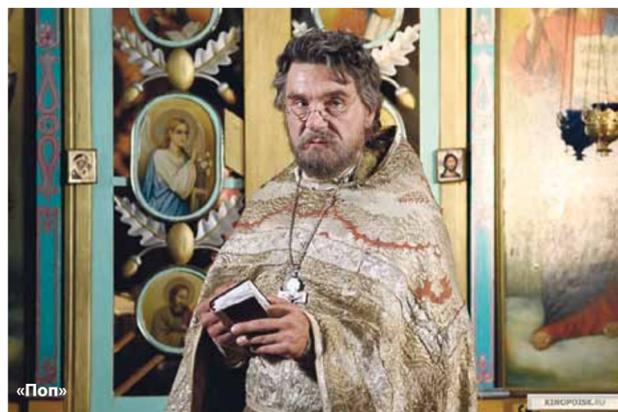
К тому же со временем я понял, что это сообщающиеся сосуды: не только они от меня что-то получают, но и я от них. Каждый набор — это новая информация, свежая энергия. С этим внешним миром не так часто приходится общаться, а если и приходится, то поверхностно, а они оттуда, «с мороза». Так что я с азартом этим сейчас занимаюсь.

культура: Вы все время говорите о необходимости дать в кино дорогу молодому. Заботитесь о своих выпускниках?

Хотиненко: Меня заботит общий кинопроцесс. Хотя о них я, конечно, тоже беспокоюсь. Кино — дело молодое, так что нужен постоянный прилив свежей крови. Нельзя забывать — в кинотеатры ходит в основном молодежь, так что и снимать для них должны молодые. Поэтому я настаиваю на том, что необходимо как можно большее количество дебютов. В этом году их стало больше, но нужно продолжать наращивать мощности.

культура: Думаете, количество перейдет в качество?

Хотиненко: Это железный закон, как правило. Чтобы вырастить дерево, для начала нужно посеять семечко. Предоставьте молодежи шанс, и тогда мы увидим их картину мира.



Алексей Гуськов:

«На каждое талантливое начинание деньги найдутся»

ФОТОГРАФИИ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ ПРЕСС-СЛУЖБОЙ ФЕСТИВАЛЯ



26 сентября в Ялтинском театре имени Чехова завершился III Международный кинофестиваль «Евразийский мост», организованный по инициативе Никиты Михалкова и ставший в этом году по-настоящему народным.

Открылся смотр комедийной мелодрамой Евгения Шелякина «Вечная жизнь Александра Христофорова» с Алексеем Гуськовым, сыгравшим незадачливого актера. Завершился пятидневный марафон философской драмой Александра Велединского «В кейптаунском порту». Вердикт про-

фессионального жюри под руководством режиссеров Рашида Маликова и Сергея Мокрицкого совпал с симпатиями зрителей. В номинации «игровое кино» победила семейная драма «Любовь и Шукара» Сиддхартхи Джатлы. Лауреатом документального конкурса стал «Сапер» Хогира Хирори и Шинвара Камаля о самоотверженном курдском активисте, обезвреживающем мины в Мосуле. Специальных призов удостоились мелодрама Оксаны Карас «У ангела ангина» и киргизская лента Азамата Шаршенова «Жизнь прекрасна». Статуэтку за лучшую режиссуру вручили болгарину Илиану Дживелекову за психоло-

гическую драму «Вездесущий». Под занавес «Евразийского моста» «Культура» пообщалась с Алексеем Гуськовым.

культура: Если бы в один прекрасный день узнали, что Вам доведется прожить вечность или всего 24 часа, как распорядились бы отпущенным временем?

Гуськов: Согласно статистике, 94 процента людей затрудняются с ответом на этот вопрос, и я принадлежу к их числу, ведь я ничем не отличаюсь от большинства. Никогда не мечтал быть необыкновенным или удивительным, довольно рано определился: я — просто актер. Хотя и претендую

на звание художника, хочу ответить на вечные вопросы, кто мы, откуда и куда идем. Сегодня можно все считать, вплоть до суммы отпущенных нам вдохов и выдохов, но как постичь, что такое счастье? Оглядываясь в прошлое, вспоминаю лишь те моменты, когда у меня захватывало дух.

культура: Расскажите об этих моментах.

Гуськов: Рождение ребенка, радость от завершения работы, встреча с женщиной моей жизни — вещи, по-настоящему важные для каждого. Мы существуем в очень плотном и агрессивном информационном пространстве, море нега-



тивных новостей, дезориентирующих нас, делающих эмоционально тупыми, невосприимчивыми к своей и чужой радости или беде. Выбраться из этого ошута можно. Как говорил классик, достаточно поставить правильный вопрос. Герой, которого я играю, Александр Христофоров, сумел это сделать.

культура: А какие мгновения детства создали Вас художником?

Гуськов: За ответом лучше обратиться к психоаналитику, я думаю. Но если говорить всерьез, важнее всего, что мне довелось получить два образования — техническое, бауманское, и гуманитарное, мхатовское. Все складывалось само собой, а потом наступила «перестройка». В 1989 году с грехом пополам было сделано всего пять кинокартин. Серийного производства не существовало. И я крепко задумался, уходить из профессии или заняться чем-то новым. И жизнь подарила мне анимацию. Как-то Саша Люткевич, ученик Федора Хитрука, попросил помочь сделать трехминутку «Незнайка на Луне», в 1997 году из него вырос пер-

вый российский мультсериал. Я стал продюсером и, думаю, не случайно — люблю, когда меня окружают талантливые люди.

культура: Как находили деньги?

Гуськов: Непросто, но без криминальных связей. В девяностые многие состоятельные люди потянулись в медиабизнес, но никто не знал, как это работает. Поверьте, все дело в идее — каждое талантливое начинание рано или поздно встретится с финансами. Но нельзя ставить все с ног на голову. Если прежде — деньги, потом — идеи, то от такого безобразия рождаются лишь некачественные продукты. Лучше рассказы, от чего не спишь, чем тревожишься, и ты будешь услышан. На самом деле, я не часто продюсирую кино. Всякий раз по четыре года и более вожусь с полюбившимися сценариями. Потихоньку у меня появляется вера в свое право и кураж. Самое сложное в нашем деле — научить авторов, коллег и инвесторов любить твои идеи. Но когда воодушевляешь людей, каждый пытается вложить в кино свой талант, включается в работу.

Кирилл Зайцев:

«После «Движения вверх» число ребят в баскетбольных секциях выросло»

Самым популярным участником Ялтинского международного кинофестиваля «Евразийский мост» стал двухметровый блондин Кирилл Зайцев, сыгравший роль легендарного баскетболиста Сергея Белова в спортивной драме Антона Мегердичева «Движение вверх». Картина получила на фестивале премию российской кинопрессы «Резонанс». После встречи с юными ялтинцами актер пообщался с корреспондентом «Культуры».



культура: Чем интересовались дети?

Зайцев: Актерской профессией. Как живет артист, чем вдохновляется, какие трудности преодолевает; чем отличается кино от театра и как удается переквалифицироваться с одного на другое. Ответ универсален: нужно получить эмоциональное впечатление от роли, и тогда она состоится. Иначе не бывает.

культура: Важно верно выбрать отправную точку для работы над образом. Вы нашли ключевую деталь в книге воспоминаний Белова?

Зайцев: Да, но прежде всего много раз пересмотрел чемпионский матч 1972 года. Поведение спортсмена на площадке, драматичный момент развязки. Я не смог сдержать слез и понял, что моя задача — двигаться к этой точке.

культура: А как с мгновением триумфа подружить большое кино?

Зайцев: Главные ответы на вопросы дала книга иконы советского спорта — подлинного аскета, посвятившего жизнь баскетболу. Белов искал себя до тридцати лет. Увлекался легкой атлетикой и футболом. Стоял на воротах, а мечтал забивать сам, слышать дребезжащий звук лопящей мяч сетки, быть первым в игре, стать круче всех. Тогда и говорил ничего не надо, за тебя — результат на табло. И он практически ни с кем не общался до тридцати лет. Уникальный, очень страстный, скрытный человек, а в жизни — самый обыкновенный, дважды женатый. Но в кино нам требовалось показать его монашескую преданность баскетболу. Думаю, это оправданно. Белов — человек с умом и волей, решивший вложиться в спорт, не отличаясь мощным телосложением современных спортсменов, как, например, Шакил О'Нил. Он не соответствовал формуле: баскетбол — сила, умноженная на мощь. В 70-е годы эта игра опиралась на командное взаимодействие. Важно было уметь обвести, а

не провалить массой, попасть в кольцо из самого неудобного положения. Как на фронте: когда один парень дальше всех кидает гранату, никто не оспаривает преимущество, от него зависит жизнь отряда.

Готовясь к съемкам, мы много рассуждали о драматургии взаимоотношений бомбардира Белова и капитана команды Паулаускаса. Первый — Моцарт игры. Он знал, что без него ребята выступят в два раза хуже, и переживал не о месте в сборной, а о верности принципам. Никогда не провозил контрабанду, позволяя себе иметь обо всех собственное мнение и плевать на тех, кто его не любил.

культура: В какой момент съемок Вы ощутили творческую свободу?

Зайцев: Когда перестал думать о том, похож я или нет. Камере не соврешь, она считывает попадание в психофизику героя или промах. Когда я проходил первые пробы на картину, увидел в глазах режиссера, что, возможно, смогу сыграть роль. Мы пришли на площадку с сыном героя Александром, и он посмотрел, как я веду мяч. И тогда я поставил все фишки на баскетбол. Решил — если не возьмут, моя мотивация и выигрыш останутся со мной. Восемь месяцев каждую свободную минуту посвящая игре. Со мной поддерживали контакт, но не говорили, берут или нет. Я понимал сомнения: баскетбол — не хоккей, тут за маской не спрячешься, нужно суметь проявиться в командном единоборстве. Это первое, чему учат в спортивных школах: забывать о мяче, чувствовать партнеров, уметь автоматически дать пас, решать стратегические задачи. Но все-таки главное в баскетболисте — бро-

сок. Я смотрел много записей наших и американских состязаний и кое-чему научился.

культура: А что оказалось сложнее всего в психологическом плане?

Зайцев: Ввязаться в борьбу. Мы начали со съемок финального матча — работали месяц без перерыва на шесть камер, перемещающихся во всех плоскостях, в парнике, огороженном зелеными экранами — хромакеями. В состоянии крепко расшатанной психики, при полном перенапряжении сил. Если у героя открытый темперамент, такие вещи даются легче, но мой Белов — иной породы. Актеры очень похожи на спортсменов. По сути, мы — эмоциональные атлеты. Нам нужно вновь и вновь, каждый дубль или спектакль рождать нового человека и брать на себя груз переживаний героя, по словам Шалапина — не рыдать, а оплакивать его.

культура: До конца не проявились остались взаимоотношения Белова и тренера, которого сыграл Владимир Машков...

Зайцев: Да, одна хорошая сцена, к сожалению, не попала в фильм. Тренер Гаранжин проходил таможенно с валютой, упакованной в такую же, как у Белова, сумку. Гордившийся безукоризненной репутацией игрок уловил момент, подхватил багаж тренера, благополучно миновал досмотр и затем поменялся поклажей. Тот сказал:

— Спасибо. Вот только одного я понять не могу, ты для кого играешь-то? — А для кого мне играть? Ни вы, ни Гомельский меня не сделали, я сам себя сделал...

— И живешь ты для себя? — Ну, сумку, вообще-то, я не для себя принес.

— Знаешь, я в религии не очень (а у моего героя до этого эпизода обнаружили в багаже Библию), но, говорят, когда колени болят — это от гордыни.

Гаранжин имел в виду: верующий смиряется, а не превозносится благодеяниями. Тут важный момент для понимания моего персонажа: Белов очень хочет выиграть у американцев, но осознает, что прошлая, догаранжинская сборная никогда бы этого не сумела и магическая формула «дайте пас Белову, он все сделает» не сработала бы. Ему нужно завоевать признание нового тренера, в которого он верит, а во поверит ли в него Гаранжин — не факт.

культура: Тренер в фильме и его прототип руководили олимпийской игрой так же, как вмешивающийся в сценическое действие классик режиссуры Ежи Гротовский. На ходу изменяя драматургию игры, вводя новые сюжетные линии, векторы, краски, он творил на пограничье театра, кино и... спорта?

Зайцев: Да, но для этого нужно было добиться абсолютного доверия между тренером и сборной, постановщиком и труппой. Сейчас это большая редкость. Часто актеры гораздо лучше понимают свою роль, при этом рискуя собственным лицом и биографией, а режиссера вспоминают, лишь если фильм удался. Гаранжин как поступил? Он подвел команду к финалу на пике взаимного доверия.

культура: «Движение вверх» — Ваш кинодебют. Каким опытом поделились с ялтинской молодежью?

Зайцев: Мой мастер-класс назывался «Как стать актером». С одной стороны, все просто, ремеслу учатся. Должна быть лишь предрасположенность и призвание к этому делу, как и к любому другому. Я жил в Волгограде, имел множество увлечений, окончил музыкальную школу по классу гитары, хотел поступать в консерваторию. Читал рэп со своей командой «Си-эн клан»:

«За четырьмя стенами в неподвижном состоянии, каменная плоть и душа с горячим пламенем надежды. Неважно, в какой одежде тело, лишь бы душа горела выйти за пределы... Не по понятиям быть предателем, это доказано моделями старого образца, не каждому по силам бороться до конца, и даже в самом прочном союзе спускают шаюзы. Сдают нервы, наивно...» Оставив рэп, увлеклся бас-

кетболом, ходил на все тренировки, на которые успевал... Все мои товарищи были старше меня. Понимал, чем бы ни занимался, надо выкладываться по полной. С пятого класса посещал занятия по штурманскому делу, и, когда оканчивал школу, сообщила маме, что стану актером или моряком. Она сказала: «У артистов трудная судьба». И я на тот момент никого не знал, не зацепился за театральную студию, хоть и любил декламировать классику на уроках литературы, ловил кураж. Поехал в Питер, поступил в мореходную академию на бюджетное отделение, стал штурманом.

Во время учебы понял, с чем имею дело. Это трудная работа, вдали от дома, и, главное, третий контрагент мне подарила жизнь. Как-то на практике вел танкер между Америкой и Канадой и, стоя на мостике, озадачил капитана вопросом: «А в нашем деле есть что-нибудь творческое?» Он ответил: «Чем меньше творчества — дисциплина и труд. К тому же надо иметь мужество быть открытым, не бояться стать душевным эскибиционистом, контролирующим свою игру через многопослойное внимание, как учил Станиславский».

культура: Какую роль стала для Вас самой объемной и мощной?

Зайцев: Печорин в «Княжне Мери» в постановке моего второго мастера, Елены Игоревны Черной, на сцене Рижского театра. Сейчас, переехав в Москву, играю Николая I в спектакле Сергея Безрукова «Пушкин».

культура: И много снимаетесь...

Зайцев: Осенью выйдет восьмисерийный сериал Рады Новиковой «Коп», где мне довелось сыграть американца с характерным акцентом. Потувясь к роли, я переписал свой текст по-английски, дал перевести другу из США на корявый русский и воспользовался результатом на площадке. Никто не верил, что могу изъясняться иначе. Этот опыт питает и придает уверенности в своих силах.

Во втором сезоне сериала «Годунов» Алексея Андрианова и Тимура Алпатов сыграл одну из главных ролей — стрелца, бунтаря с русской бородой. Готовясь, несколько раз пересмотрел «Коммуниста» с Евгением Урбанским. В «Союзе Спасения» Андрея Кравчука исполнил роль декабриста Бестужева, вышедшего своей полк на Севастопольскую площадку.

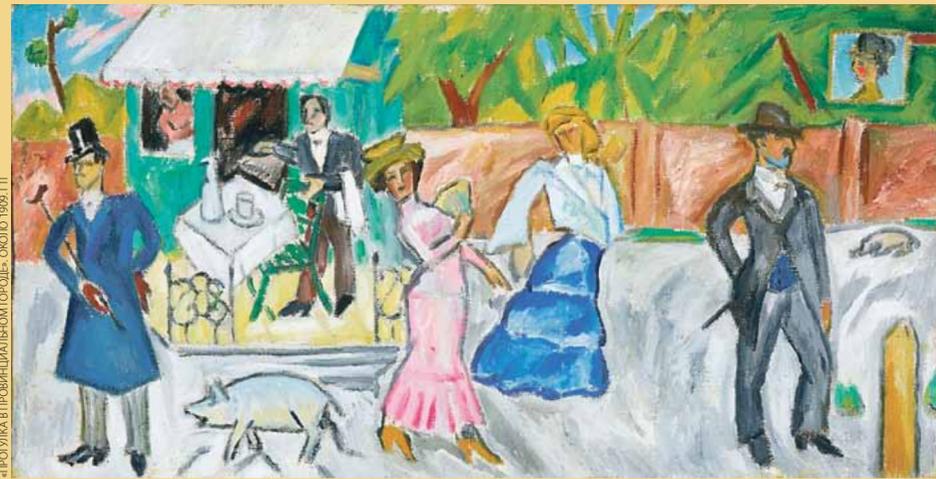
культура: Способно ли кино изменить мир?

Зайцев: Я в это верю. Многие ребята смотрели «Движение вверх» не в первый раз — и все равно со слезами на глазах. Число записавшихся в баскетбольные секции в нашей стране растет.

культура: Лыстило бы Вам сравнение с Олегом Видовым или Дольфом Лундгреном?

Зайцев: Ни разу не мечтаю. Взвешивая сценарий, начинаю думать: есть ли в герое нечто человеческое, что-то, что можно сыграть?

Полосу подготовил Алексей КОЛЕНСКИЙ Ялта



Авангард нежности

НОВАЯ Третьяковка представила масштабную ретроспективу **Михаила Ларионова**. Это всего лишь третий персональный смотр художника в России. Предыдущие выставки прошли в 1980 году — в Русском музее и ГТГ. Классик русского авангарда, талантливый организатор, темпераментный и невероятно общительный, мастер почему-то оказался в тени спутницы жизни Наталии Гончаровой. Нынешний показ, включающий около 500 экспонатов примерно из 30 отечественных и зарубежных собраний, призван восстановить справедливость. Прежде всего — развеять мнение о живописце как об авторе, не нашедшем собственного визуального языка и кидавшемся из крайности в крайность.

В литературе закрепилось мнение о Ларионове как об умелом «пиарщике» самого себя, предтече акционистов и современных кураторов, грамотно использовавшем скандалы для раскрутки. Можно предположить, что отсюда стилистическая вариативность его творений: мир искусства в первые десятилетия прошлого века менялся чуть ли не ежедневно, и Ларионов это хорошо чувствовал. Он вообще был достаточно гибким. В частности, успешно творил миф из собственной

биографии: объявив себя первооткрывателем беспредметной живописи, исправлял даты на картинах на более ранние, что впоследствии затруднило работу экспертов.

Александр Бенуа, с которым Ларионов был «на ножах», отзывался о мастере уничижительно: «балаболка», «дуралей», «нуль культуры». Сам Михаил Федорович жаловался на лень и недисциплинированность и признавался: «...тянуло меня в разные стороны». Посетители выставки смогут убедиться в разнообразии тем и техник. Здесь можно увидеть и написанный в духе Моне «Рассвет» (1907), и совершенно тарховских «Волов на отдыхе» (1908), а также примитивистскую «солдатскую серию», композиция в духе «лучизма», нежные, «звонкие» зрелые натюрморты, поздние беспредметные произведения... Любопытны приемы вроде *mise en abyme*: на картине «Цветы на столе» (1907) изображен кусочек другого ларионовского творения — «Провинциальной франтихи» (1909). Сама «Франтиха», кстати, также есть в экспозиции.

Вероятно, разгадка подобной многоликости кроется в стремлении откликаться на все впечатления бытия.

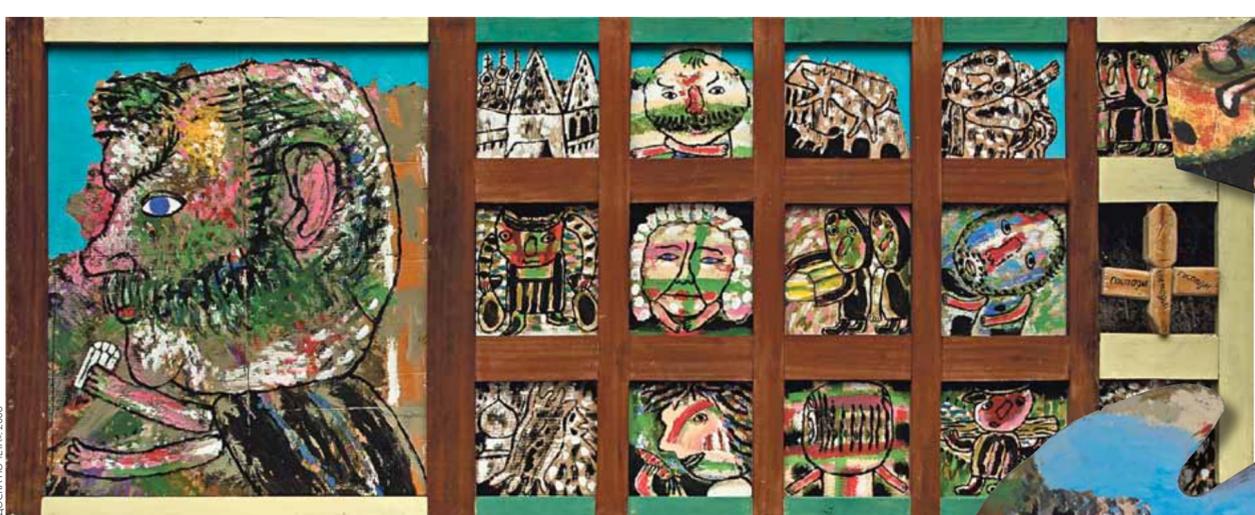


Об этом в фундаментальном каталоге пишет сокуратор Ирина Вакар, научный сотрудник отдела живописи первой половины XX века ГТГ. По ее мне-

тельности говорил и художник Сергей Романович: «Но что главное в Вашем даре — это его жизненность, сильная, увлекательная реакция на жизнь». Как отмечает Вакар, подобные качества помогли мастеру обратиться к театру — когда современное искусство стало «буксовать». Обаяние подмостков заключалось именно «в концентрированной жизненности». Особенно это касалось балета, где эмоции выражаются человеческим телом, его пластикой. К тому же стараниями Дягилева танец в первой четверти XX века вознесся на небывалую высоту и стал авангардным искусством.

Ларионов с Гончаровой окунулись в театральную жизнь в 1915-м, когда Дягилев пригласил их в Швейцарию для работы над спектаклями «Русские сезоны». С легкой руки импресарио Михаил Федорович попробовал себя и как хореограф: помогал Леониду Мясину в постановках балетов «Полночное солнце», «Русские сказки». Отечественного художника охватила балетомания — термин принадлежит британскому критику Арнольду Хаскеллу, выпустившему одноименную книгу и презентовавшему ее Ларионову. В 1921 году русский мастер вместе с польским танцовщиком

чешским консультантом труппы и даже предлагал себя на пост худрука. Увы, мечтам не суждено было осуществиться, как и желанию написать книгу по истории балета. Макет этого незавершенного труда, кстати, можно увидеть на выставке. Здесь же — другие артефакты театральной деятельности: эскизы, костюм Шута, наброски фигурок балерин, порой очищенные до знака, уводящие в беспредметность. А еще — множество фотографий танцовщиков с дарственными надписями. И, конечно, книги о балете с автографами авторов. Эти экспонаты обнажают другую страсть живописца — собирательство. «Милый Мурaveй», как называла его Гончарова, коллекционировал все, что могло пригодиться в работе; комнаты были набиты открытками, лубками, газетными вырезками. Отнюдь не полиглот, Ларионов собрал впечатляющую библиотеку, часть которой пополнила экспозицию: на корешках — английские, французские, немецкие, русские названия. Мастер словно чувствовал ответственность перед теми, кто будет узнавать о минувших днях не по рассказам очевидцев, а через материальные свидетельства той эпохи. И готов был сохранить ее во всех подробностях.



стер границу между «респектабельным» и «подпольным» искусством. Картины Ланга ближе всего к произведениям уличного художника Жан-Мишеля Баския: оба обращаются к простым, народным образам, порой жутковатым, даже хтоническим. Только у американского автора иной — гаитянский — бэкграунд, да и интерес к смерти куда сильнее: чего стоят его знаменитые маски и скелеты, переключаются, кстати, с европейской традицией *danse macabre*. Однако попытка заглянуть куда-то за пределы рациона — в хаотичное, странное, подсознательное — объединяет двух живописцев.

Ланг много экспериментировал с фактурами. На его работах можно увидеть кусочки разноцветных тканей, даже экзотической леопардовой расцветки. Создавал картины прямо на палитрах: словно материализуя интерес публички к инструменту художника, превращая рабочую вещь в произведение искусства. Покрывал странными «человечками» небольшие деревянные бруски — в итоге получались составные панно (серия «Обитатели времени»). Делал и более дикие вещи: так, внутри высокого «шкафа», выполненного из картона, можно увидеть «Портрет друга» (2007), поразительно похожего на Ван Гога.

Впрочем, формальные находки не должны отвлекать от главного — попыток поговорить о времени и о вечном. И тогда в один ряд встанет и угрюмый «Вахтер» (2013), изображенный на фоне десятков ключей, и сделанное в стиле примитивизма «Изнанание из рая» (2013). Во вселенной Ланга всему, как и в мифе, найдется свое место.

На стрит, внимание, марш

ОСЕННИЙ сезон в галерее **ARTSTORY** открылся выставкой Олега Ланга — художника, скоропостижно ушедшего из жизни в 2013-м, но оставившего заметный след в отечественном искусстве. Экспозиция «В парке Чаир» — это своеобразный срез творчества мастера: от ранних, вполне реалистичных вещей до зрелых картин, пропитанных духом народной культуры и эстетикой стрит-арта.

Ланг — автор, обращавшийся одновременно и к архаике, и к современности. Он пропустил через себя метания XX века — с одной стороны, навсквозь позитивистского, отмеченного чередой научных открытий. С другой сто-

роны, живописцы, писатели, философы увлекались мистицизмом и искали «интегральную традицию», пытались прикоснуться к детству человечества и провести линию от мифа к современности. В работах Ланга причудливо соединились библейские сюжеты, народно-смеховые образы и недавние реалии, вроде криминальных разборок 90-х («Бандитские игры», 2013). Возможно, мастер и не имел в виду именно тот беспокойный период, однако он предчувствовал общественный запрос на осмысленные события новейшей истории. В этом смысле роль Ланга вполне традиционна для отечественного искусства — мессия и пророк.

Ранние вещи выполнены в духе работ поколения московских художников, заявившего о себе в 1970–1980-е. Воспитанник Суриковского института, Олег Ланг обладал безупречным мастерством: его картины отличаются не только необычной палитрой, но и вниманием к деталям. На одном из полотен («Летний день», 1983) пылливый зритель разглядит в чайнике «отражение» автора: крошечную фигурку за мольбертом; за спиной в дверном проеме — дама в белом платье. Мастер обозначает знакомство с особой традицией автопортретов, самый знаменитый из которых — «Портрет четы Арнольфини» кисти Яна ван Эйка (1434).



«РАССТАВАНИЕ», 2005

Полосу подготовила Ксения ВОРОТЫНЦЕВА



Россия рубль бережет

Платон БЕСЕДИН

В РОССИИ предметно заговорили о том, чтобы отказаться от расчетов с другими странами в долларах. Идею этой по меньшей мере лет десять, но сейчас мы видим конкретные шаги. Так, например, агентство «Блумберг» не без тревоги пишет о том, что российские бизнесмены все реже предпочитают использовать при расчетах американскую валюту и копят рубли: «С кредиторами <...> экспортеры обговаривают возможность возвращения долгов не в долларах, а в других валютах».

Отечественные «капитаны бизнеса» услышали российский сигнал. Владимир Путин вновь и вновь напоминает о том, что США больше не центр мира. Многим СМИ понравился его полуслушительный диалог с Си Цзиньпином на Восточном экономическом форуме. Путин купил китайскому лидеру сбитень. У того не оказалось рублей, но российский президент тут же отреагировал: «Юанями потом вернете».

Вернет, конечно. Отказ от расчетов в долларах с другими странами выводит Россию на новый уровень. Ведь, согласитесь, выглядит не слишком логично, когда два гиганта — такие, как Китай и Россия, — вынуждены в своих финансовых взаимоотношениях зависеть от гиганта третьего — Америки.

Именно Китай нанес серьезный удар по доллару, когда открыл торговлю нефтяными фьючерсами в национальной валюте. Еще дальше пошел Иран, переведший вообще все международные расчеты в евро. Хотят отказаться от долларовых расчетов и Индия с Турцией. Эксперты Всемирного банка констатировали: процесс запущен, и его не остановить. Так что, выступая на засе-

дании Восточного экономического форума, Владимир Путин справедливо отметил: «С учетом того, с чем мы сталкиваемся при расчетах в долларах, у большого и большего количества стран возникает желание торговать в национальных валютах».

Ранее Денис Мантуров, министр промышленности и торговли, заявил, что Россия уже работает над переходом на новые типы расчетов со странами Ближнего Востока, Юго-Восточной Азии, Латинской Америки и Африки. Позднее к обсуждению проблемы подключилось и Министерство финансов. В частности, замглавы ведомства Алексей Моисеев сказал: «Никто не предлагает запрет на хождение доллара. Речь идет исключительно о том, что доллар не должен быть элементом нашего обычного делового оборота».

Ремарка важная. Ведь людей уже начали пугать тем, что у них «отберут долларовые вклады». Мол, вытаскивайте валюту, граждане. Однако настолько ли мы привязаны к доллару в быту сейчас? Да, это слово по-прежнему обладает магическим финансовым ореолом, но сияние сильно поблекло. Ведь были времена, когда все расчеты велись в американской валюте. Занимали и отдавали исключительно в «баксах», а о рубле и не помышляли. Сегодня представить подобное просто невозможно, и это свидетельство оздоровления нашей финансовой системы. Да, мы не можем утверждать, что российская эконо-

мика абсолютно независима, но теперь у нас нет столь крепкой долларовой удавки, как раньше.

Россия нуждается в том, чтобы жить без оглядки на доллар. Механизмы установления валютного курса, безусловно, имеют под собой экономическую базу, однако во многом они регулируются политической конъюнктурой, будучи далеки от реального сектора. Испортились отношения с Америкой? Полюбите рост курса доллара. Как говорится, США включают печатный станок тогда, когда им это нужно.

Доллар давно уже превратился из валюты в элемент управления, манипуляции. Считать его международной резервной валютой — примерно то же самое, что называть колонизаторов идеями сторонниками свободы и демократии по всему миру.

Россия давно и надолго обрела политическую субъектность: советники из международных фондов не открывают в правительственные кабинеты дверь ногами. Понемногу мы начинаем говорить и о культурной субъектности: так, например, многие отечественные фильмы по качеству картинки и содержанию выглядят едва ли не лучше современных западных бестселлеров, наши мультфильмы (не советская классика, а новые) становятся хитами в США и Азии. Финансовая субъектность — еще один шаг, трудный, но необходимый — на пути к окончательному преодолению нашей зависимости от Запада.

Помех на этом пути окажется много. Но остановиться сейчас — значит похоронить все надежды на будущее страны.



Автор — публицист

Феминизм с украинским душком

Егор ХОЛМОГОРОВ

М ААО в России проблем, так тут еще одна напасть: коварные мужчины, оказываясь, ездят в метро и слышат широко расставив ноги. Защитницы женских прав очень этим возмущены. Дамы, сражающиеся за возможность ходить по городу без лифчика, решили объявить расставленным мужским ногам войну. Они придумали явлению название — «спрэддинг»: это, говорят они, ужасное проявление сексизма и шовинизма. Дело, как выяснилось, не в невоспитанности и неумении себя вести, а в «мужской привилегии». Борьба с «привилегиями» в скором времени станет на Западе тотальным мейнстримом: если ты белый мужчина со средним доходом, то априори мерзавец, такова твоя природа. Ведь искать поводы — дело хлопотное, а современные «левые» (к ним относятся и феминистки) не слишком умны и достаточно ленивы.

Но вернемся к ногам, которые страшно расставлены. Казакоз бы, тут вообще нет проблемы: хочешь — сядь так сама. Но суть современного западного феминизма состоит не в том, чтобы дать что-то женщине, а в том, чтобы отнять что-то у мужчины.

И вот из Петербурга пришла новость: местные активистки перешли от слов к делу. В Сеть выложили видеоролик, на котором барышня по имени Анна Довгалюк прямо в вагоне метро поливает виновных в «спрэддинге» мужчин отбеливателем, прокладывает их за «мачизм» и грозит их «охладить». Станным образом, впрочем, ни один из облитых не сопротивлялся. Оказалось, что ролик запущен фирмой, специализирующейся на вирусных видео, и сразу стало понятно, что перед нами — цирк, вместо пассажиров — актеры, вместо реальной ситуации — игра.

Но разве от того, что все показанное — постановка, что-то изменилось? Нет. Общество протестировало на го-

товность к насилию и агрессии. Активистка Довгалюк очень удачно отработала в петербургском метро технологию, хорошо всем известные по печальному украинскому опыту. Там тоже начали с обрызгиваний, продолжили обливанием зеленой, засовыванием в мусорный бак, а закончили массовыми убийствами. Насилие именно таково: один раз начал, трудно остановиться. Люди, которые улюлюкали над погибшими в Доме профсоюзов в Одессе, начинали с поддержки мягких «акций прямого действия». Феминистки копируют этот путь.

Постановочность — тоже привет с майдана. Вспомним недавнюю эпопею «живого труп» Аркадия Бабченко — спектакль с его смертью пошла жизнь вполне реальным людям, у которых по этому поводу отняли бизнес, а Бабченко продолжил существовать, теперь он издается над родителями наших военных, погибших на сбитом Ил-20.

Анна Довгалюк выглядит, конечно, нелепо. Но дело вообще не в ней и даже не в широко расставленных мужских ногах. Протестированный пример безнаказанной агрессии в общественном пространстве. Кто-то принял эту постановку за чистую монету, кто-то посмеялся, но многим ведь понравилось. Девушкам дали понять: это модно, это в тренде.

Когда они поведут себя показанным в ролике способом, то, скорее всего, наврут на настоящих, а не выдуманных феминистками «альфа-самцов», не актеров. И неизвестно, чем это может закончиться. В любом случае уровень агрессии в обществе повысится.



Автор — публицист

Расскажи, улиточка, где была

Михаил БУДАРАГИН

Н ОВЫЙ роман Виктора Пелевина «Тайные виды на гору Фудзи» — вещь сложная. Отчасти дело в том, что автор слишком много говорит о медитации, то есть требует от читателя понимания этой практики. Отчасти виной тому обилие самых разных книжных новинок. Понятно, что лишние тексты очень отвлекают, а умение отделять важное от второстепенного наша литературная критика давно потеряла и штампует «обязательно к ознакомлению» на все подряд. Премии, которые дают кому попало, усугубляют ситуацию.

Но дело еще и в том, что Пелевин обращается к тем, кто может быть, возьмет «Тайные виды» лет через сто. Это сбивает с толку. Современная литература, и отечественная, и западная, и азиатская, устроена по принципу «продай книжку, а там хоть трава не расти». Романы и рассказы выходят почти каждый день, остаются в памяти единицы, и не существует универсального способа, который обеспечивает автору пропуск в вечность. Сегодняшний «бестселлер» через три недели никому не нужен, время валять новый. Ради чего? Заработок, амбиции, желание быть в тренде — мотивов множество, каждый из них неудовлетворителен в той или иной степени.

Между тем у словесности есть вполне определенные задачи, и если литературная общественность о них забыла, то это еще ничего не значит. Общим местом стали рассуждения: мол, книги существуют лишь для того, чтобы развлечь пресыщенного обывателя, пощекотать ему нервы, надавить на любимую мозоль или поглядеть по голове, а авторы обязаны подстраиваться под читателя, у которого слишком много вариантов досуга. Такая позиция не столько вредна, сколько просто глупа, и Пелевин понимает это острее всех.

Его дерзание — остаться в истории, и потому в «Тайных видах» автор бросает автоматизм письма,

обозначенный как стопроцентно работающий метод в прошлом романе «iPhuck 10», и переходит на сторону зла (его уже обвинили в «мизогинии»), то есть можно ждать уверенного шельмования и разговоров о предательстве всех идеалистов современного просвещенного человечества). Пелевин возвращается к одной из ключевых своих тем, разбираясь, как меняется мироздание и обозначая параметры катастрофы, которая нас всех ждет.

Нынешняя модель общественных отношений — в романе она явлена достаточно отчетливо — ведет к тому, что миром можно будет управлять через неконтролируемую истерику, тяжелую форму витимной агрессии (то есть попыток приписать кому-то статус жертвы, чтобы этот кто-то получил в свои руки искомую и ничем не ограниченную власть) и бесконечной смены никому не нужных картинков (так ведь работают многие медиа уже сейчас).

Борьба с ницшеанской волей к власти, маскулинностью и традицией европейского модерна рано или поздно приведет к тому, что не останется ни одного шага, который можно будет сделать, не вляпавшись в чью-нибудь маркетинговую уловку. Главная героиня «Тайных видов» — Таня не является в полном смысле человеком, во всяком случае, греческие философы — и Аристотель, и особенно Платон, и даже Сократ — уверенно задали бы ей вопрос: что она вообще такое? Сумма лайков в «Инстаграм»? Продолжение рекламы средства для (или от — кому как нравиться) похудения? С христианской точки зрения она, конечно, является человеком в еще меньшей степени, потому что ни образа, ни подобия в ней не осталось. Это просто биоробот, мешок костей, который



Автор — шеф-редактор газеты «Культура»

Память подводит

Эдуард БИРОВ

В ЕЧНЫЙ созерцатель Борис Гребенщиков в типичном для себя интервью о свободе и индуистских богатах похода бросил фразу об ужасах сталинизма: «У моей мамы в параллельном классе на выпускном вечере мальчик пошутил про Сталина, и весь класс отправился в Сибирь, в лагерь. Это был 37-й год. Только трое вернулись домой живыми. За шутку, понимаете, отправили в лагерь и большую часть — погубили!» Дежурная страшилка о репрессиях 1937 года, наверное, не обратила бы на себя и своего автора внимания, если бы не одна досадная неточность. Мать Бориса Борисовича — Людмила Харитоновна Гребенщикова — родилась в 1929 году, и в 1937-м ей было 8 лет. Выпускной во втором классе?

Авторы интервью посчитали это конфузком: на сайте издания 1937 год больше не значится. Однако это фактически ничего не меняет. Выпускной у тех, кто родился в 1929 году, приходится на первое послевоенное время. И если погибли мальчики и девочки СССР целыми классами, то не в лагерь, а на фронте.

Борис Борисович не нагнал, а творчески пересказал то, о чем ему поведала мать, опираясь на свои детские впечатления. В книге «Мой сын БГ» Людмила Харитоновна вспоминает одного из своих соседей — Шуру. «Шура окончил десятый класс, и был выпускной вечер. На банкете кто-то что-то сказал про советскую власть. В этот же вечер все три класса были арестованы, их всех судили, дали каждому по 10 лет и теперь отправляли в Магадан... Шура прислал моему отцу записку с просьбой прийти на вокзал. А все знали: кто приходит на вокзал, того тоже арестовывали. Этот мальчик провёл почти 10 лет в Магадане. Когда его срок уже подошел к концу, брату Василию прислали извещение о том, что Шура убит. Без всяких объяснений».

Получается, что сосед репрессирован из-за сказанного на выпускном, 7–8-летняя девочка узнала из шептаний родителей. Про все три класса, отправленные в Магадан, как и о других подробностях (в духе «кто приходит на вок-

зал, того тоже арестовывали»), она знает вряд ли могла. Скорее, это результат работы воображения ребенка, страх которого в той ситуации вполне объясним. Но именно эти воспоминания легли в основу байки Гребенщикова и всплыли спустя столько лет. Борис Борисович как современный художник, не озаботившись фактами и мелочами, добавил от себя кое-какие штрихи: это, дескать, был мальчик из параллельного класса, он пошутил именно о Сталине (у матери —

Для многих современников рассказы Гребенщикова — когда тиран поедает школьников целыми классами — более реальны, чем настоящая история родной страны

сказал что-то неопределенное про советскую власть), трое из «репрессированных» выжили. Мать об этом не упоминала.

Перед нами типичнейший образец мифотворчества о преступлении сталинизма, с подобными рассказками боролся еще историк и публицист Вадим Кожин. Где-то кто-то что-то услышал, из-за переживаний и страха дорисовал пару подробностей, передал другому, тот досочинил еще, его потомки из семейных рассказов вынесли на публику с дополнительным состраданием к предкам — и вот уже вместо истории страны получается один сплошной фейк. Вкупе с откровенными выдумками о «сотнях миллионов замученных в

потребляет и борется параллельно за свои так называемые права (то есть — за более плотное потребление, свободное от условностей). Что тут человеческого? Ничего, действовать подобным образом можно выучить и шимпанзе.

При чем здесь Фудзи и улитка? Стихотворение, которое очевидно не легло в основу книги, звучит, например, так: «Улитка (улитки) Постепенно взбирайся (-тес) На гору Фудзи» (это буквальный перевод, подстрочник). Кобаяси Исса, смешивая самое незначительное и одну из святынь синтоизма, ворота между Небом и Землей, скорее всего, имеет в виду, что рано или поздно достигшая вершины улитка никогда никому не расскажет, что она там увидела, не станет духовным учителем и вряд ли в полной мере осознает, что именно произошло.

Небеса разверзнутся перед ней, но никакой ценности в том ни для кого не будет. Роман Пелевина написан о том, что биороботы, обретшие физическое (или цифровое) бессмертие, stanno взбираться на гору Фудзи, уже не понимая, зачем. Как множество улиток, движущихся вверх с неведомой целью, они не будут приняты Небом, оставив после себя следы слизи, которые смоет первый же дождь.

Эта мысль сегодня звучит странно, но лет через сто, возможно, не будет ничего более естественного, чем думать именно так. Как говорится, горе было продать первородство за чечевичную похлебку, но променять его на возможность поучаствовать во флешмобе — гораздо хуже. Первородства больше не раздают, и социальный пессимизм Пелевина — прямое следствие того, что нынешний читатель ему уже не слишком интересен, а каков будущий — пока не ясно.

Адресат обращения неведом, но письмо в будущее отправлено. Мы не знаем, дойдет ли.



Автор — публицист



1 **Нагиев:** Изменился ли я? Наверное. Мне кажется, что и до съемок в «Непрощенном» я был достаточно щепетильным и вкрадчивым в своей личной жизни. Во время работы все это обострилось. Я чаще старался «трогать» своих любимых, чтобы убедиться, что они здесь и у них все хорошо.

культура: В «Непрощенном» у Вас довольно много молчаливых сцен. Можете ли немного приоткрыть актерскую кухню и рассказать, что Вы под них подкладывали?

Нагиев: Я прошел старую школу, когда к образованию относились еще очень серьезно. Сейчас актеров готовят все кому не лень. Когда слышу, что на курсе преподают по шесть — девять вторых педагогов, меня просто оторопь берет. Кто эти люди? Почему их зовут и по какой причине они имеют смелость называть себя учителями?!

Во мою бытность в АГИТМиКе преподавали великие Аркадий Кацман и Владимир Петров. Это был нонсенс, когда два мастера соседних кафедр входили в десятку лучших педагогов мира. Нам на сценической площадке год не давали слова молвить. Когда поступил мой сын Кирилл, то, по-моему, уже на третий день учебы принес отрывок из Тургенева. Я удивился. Как такое возмож-

но?! А где погружение? Ведь для актера наполнить молчаливую сцену — самое тяжелое. Сделать это нужно так, чтобы зритель не начал зевать, сплззть с кресла и кашлять. В фильме я пытался эти куски заполнить энергией и смыслом. Насколько получилось, судить не мне. Когда-то замечательный актер Вячеслав Тихонов приоткрыл завесу и сказал, что во время таких сцен в «Семнадцати мгновениях...» повторял таблицу умножения. Я, с вашего позволения, тайну сохранил. Добавляю лишь, что это нечто близкое.

культура: Ради хорошей истории и сильного режиссера готовы поступиться гонораром?

Нагиев: С большим удовольствием снялся бы в настоящем авторском кино. Думаю, там есть что поиграть. Поймите, мне нравится кинематограф. Это моя жизнь и профессия. Я в принципе еще не наигрался. В хорошем материале деньги будут стоять на последнем месте. Так на самом деле было и с «Непрощенным». На первом месте материал, на втором — режиссер, на третьем — деньги.

культура: А Вы не думали, как бы эту историю снял другой режиссер?

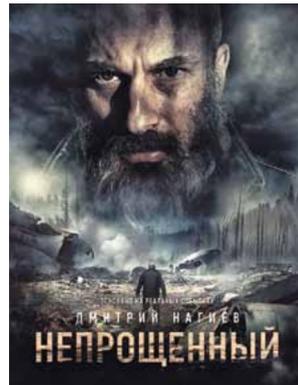
Нагиев: По-моему, это не совсем этично по отношению к Сарикю Андреася-

«Непрощенный». Россия, 2018
Режиссер: Сарик Андреасян
В ролях: Дмитрий Нагиев, Роза Хайруллина, Самвел Мужикян, Михаил Горевой, Ирина Безрукова и другие.
16+
В прокате с 27 сентября

ну. Когда он предложил мне работу над картиной, я понимал, что для него это огромный риск. За ним закрепилась слава режиссера недорогих комедий. В данном проекте он буквально поставил на кон свою репутацию. Такой риск мне импонировал. Я также понимал, что он будет стараться сделать качественное кино, это было видно с первой встречи. Он был очень заряжен идеями, во время работы продумывал каждую деталь. Ни разу не приехал на съемочную площадку без разведенной в голове сцены. Моя задача была соответствовать этому уровню. Мне повеселилось работать с хорошими режиссерами и приятными людьми. В первую очередь всегда вспоминаю Виктора Титова, снявшего «Здравствуйте, я ваша тетя!» и «Кайма Самгина». Помню это удовольствие от общения с умным человеком. И в этом отношении благодарен Сарикю: он интеллигентный, глубокий и умный. В пе-

рерывах между съемками нам было о чем поговорить и о чем помолчать. Так что не хочется думать, как бы это снял другой режиссер. Так получилось, и поздно, как говорится, на зеркало пенять.

Дмитрий Нагиев: «Мы очень бережно отнеслись к чувствам Виталия Калоева»



рерывах между съемками нам было о чем поговорить и о чем помолчать. Так что не хочется думать, как бы это снял другой режиссер. Так получилось, и поздно, как говорится, на зеркало пенять.

культура: Весной, когда мы общались по поводу картины с режиссером, то истории Виталия Калоева на широкий экран. В некоторых СМИ даже начали

появляться интервью с Виталием Калоевым. Как Вам видится ситуация?

Нагиев: Мы очень бережно отнеслись к чувствам и переживаниям Виталия Константиновича. Никак не надоедали. А вот звонить ему и беречь рану со стороны журналистов бесчеловечно.

Но, оговорюсь, мы делали не документальное, а художественное кино. Всячески акцентирую — для меня скучен жанр автобиографии. Я создавал художественный образ, не пытаясь каким-то образом пародировать и срисовать конкретного человека.

культура: Многие артисты, сделавшие успешную карьеру, начинают продюсировать фильмы и даже писать сценарии под себя...

Нагиев: Я стесняюсь. Почти на каждой картине, в которой был занят в последние несколько лет, мне предлагали стать продюсером. Я люблю деньги, но не настолько, чтобы обманывать и позориться перед людьми. Собственно, та же история была с «Непрощенным». Ребята мне изящно предложили продюсерство, но я отказался. Может быть, потом об этом пожалею, поскольку, мне кажется, фильм соберет в прокате. Когда объявляют какую-то

фамилию и говорят: актер, режиссер и продюсер, мне становится немножко неловко. Очень мало тех, кто преуспел во всех отраслях. Их по пальцам можно пересчитать.

культура: После выхода «Непрощенного» все вновь вспомнили еще одну Вашу сильную драматическую роль — в «Чистилище». Никогда не было мысли вернуться в театр, и, быть может, страна узнала бы нового Нагиева...

Нагиев: Поверьте, сейчас я имею возможность сделать в антрепризе все, что хочу, но на сегодняшний день лишнее подобие амбиций. Недавно даже отказался от звания «заслуженный артист». Не знаю, может, если предложат «народного», то поплыву, но в целом мне не особо интересны всевозможные награды и лауреатства. У каждого человека свой путь. Я нахожусь на том, который мне сверху спустили. Просто живу и честно делаю свое дело. К тому же «Непрощенный» показал, что сильные драматические истории появляются тогда, когда их совсем не ждешь. Так что продолжаю работать на поприще того маленького искусства, которое мне выпадает, и сидеть, как водоросль меж камней, в ожидании стоящих предложений.

Кто был охотник, кто — добыча?

ПРОВЕРЕНО ВРЕМЕНЕМ

Сорок лет назад вышел в прокат фильм Эмиля Лотяну «Мой ласковый и нежный зверь», основанный на ранней повести Антона Чехова «Драма на охоте».

3 А ДВА ГОДА до этого с лентой «Табор уходит в небо» Лотяну добился выдающегося успеха как у широкого зрителя (лидер проката 1976 года), так и у специалистов (победа на престижном фестивале в Сан-Себастьяне). Умело сплавив повествовательную мощь Максима Горького с броско поданными в жарком южном ключе этнографическими мотивами, Эмиль Владимирович на время утвердился в качестве постановщика, фактически единолично освоившего и властно закрепившего за собой специфическую жанровую нишу. Как правило, отечественные кинематографисты, экспериментировавшие с экзотикой этнографией, столь грандиозного зрительского успеха не добивались. Допустим, шедевр Сергея Параджанова «Тени забытых предков» покорила европейских критиков, однако широкие массы на него не рвались.

Из повести Чехова Лотяну сделал заводной экранный хит, решительно отжимая хитроумный первоисточник до жестокого романа. На главные мужские роли были приглашены безупречно звездные Олег Янковский (Камышев), Кирилл Лавров (граф Карнеев) и Леонид Марков (Урбенин), центральная женская — сенсационно прославилась нечеловечески обаятельной дебютанткой Галина Беляева, оператором выбрали обесмертившего себя эпохальной «Войной и миром» и поэтому знающего толк в съемках дворянского быта Анатолия Петрицкого; наконец, музыка Евгения Доги после выхода фильма обрела классический статус, однако на сей раз успеха не беспосредственно. Собрать у экранов 26 миллионов зрителей, фильм вызвал сердитые ухмылки у литературоведов. В чем же причина? Антон Павлович оказался слишком сложно устроенным или же сам Лотяну ошибочно принял рецепты, по которым сделал «Табор...», за универсалией?

Для зрителя, первоначально незнакомому с первоисточником и пытающегося определиться во время просмотра с экранным миром «Ласкового и нежного зверя», здесь реальный шанс предметно разобраться с механизмами масскульта, где упреждение не порок, а родовая черта.

Олегу Янковскому и Кириллу Лаврову предписано в первую очередь играть милых, родных сердцу всякого честного человека русских дворян: население, похоже, совсем стосковалось по изяществу, лоску и «поророде». У Чехова граф Карнеев и следователь Камышев — знатный богатый дохлак и незнатный небогатый здоровяк соответственно — намертво связаны отношениями взаимодополнительности. Карнеев вечно нудит и зовет к себе Камышева именно в качестве волшебного помощника. Это, к примеру, касается случая Оленьки, с которой Камышев заводит первоначальный бойкий разговор в домике лесничего просто потому, что Карнеев говорит с женщинами вовсе не способен. В сущности, именно Камышев, быстро, за пять минут обесцелив Оленьку в графской «пещере» сразу после венчания с Урбениным, сделал ее, таким образом, легкой добычей для неумехи-графа. Позже Камышев поставит накушавшемуся Оленькой графу новую жертву — Наденьку. Такое плодотворное разделение годится именно для сложностроенных произведений, но массовый потребитель жаждет иного. «Развратная дрянь» не может, — декларировал персонаж Олега Та-



бакова в другой экранизации раннего Чехова, «Неоконченной пьесы для механического пианино» Никиты Михалкова и, кажется, выражал весьма популярную в интеллигентской среде точку зрения. Но и сам «народ» чуждым быть уже не хотел: стало делом непростым.

Олег Янковский в роли следователя и одновременно убийцы Сергея Петровича Камышева немисливо хорош. Его стиль, его смелые костюмы, его всепонимающая улыбочка доминируют настолько, что в финале, когда болезненного вида, явно стилизованный под Достоевского издатель бросает ему в лицо слова упрека, дескать, как же вам, Камышев, жилось все эти годы после убийства Ольги Урбениной, мы, и даже, полагаю, самые нравственные из нас, на автомате любимея красавчиком-победителем, с недоумением воспринимаем наигранную дидактику издателя-обвинителя. Это не твоё кино, дотошный болезненный издатель. Это кино про красавцев и красавиц, про витальную силу людей и лошадей. Про цыганскую удаль и природную дикость. Про Россию, которую мы, ах-ах, потеряли. Он любил, она любила — красивые, изысканные, молодые. А потом все умерли. И никто, в сущности, ни в чем не виноват. Камышев от Лотяну, как явствует из финального закадрового текста, всего через год скончался от чахотки, отказавшись при этом от врачебной помощи — словно бы добровольно себя казня за убийство неуловимой возлюбленной. У Чехова, который пишет вещь с элементами игры и пародии, ничего подобного нет. «Я взглянул на Камышева, — рассказывает издатель в повести. — На лице его я не прочел ни раскаяния, ни сожаления». И это при том, что в повести Камышев убивает аж двух человек и заодно хорошо говорящего погуля. Похожая история с Оленькой. Чехов саркастически гвоздит ее, пускай словами ревнивца Камышева: «Глаза утомленные, но гордые развратом», «Глухая развратная дрянь», «Раннее я не знал, что червонцы могут растворяться в грязи и смешиваться с нею в одну массу». Даже подросток, которому, выйдя замуж за графского управляющего Урбенина, Ольга стала мачехой, в отчаянии жалуется, что та вечно кричит и злится. Чехов акцентирует непомерное тщеславие этой нищей «дочери личного дворянина» — сумасшедшего лесника, однако Лотяну, отыскав среди сотен претенденток безупречную красавицу с обаятельной игривостью в манере, Галину Беляеву, и сам лобзается на нее через объектив кинокамеры, и зрителя вынуждает. «Развратная дрянь»? Пустое. Красавица, богиня, ангел. Наличная физи-

ческая реальность, будь то гениально вписанная в природный ландшафт дворянская усадьба, паразитично прочувствованные и снятые Анатолием Петрицким окрестные заросли, интерьеры, избрательные спроектированные художником-постановщиком Борисом Бланком, костюмы один другого краше и эффектнее, наконец, «человеческий материал» — настолько завораживают чувственно одаренного Лотяну, что он безраздельно увлекается трансляцией мировой гармонии.

Вот он, базовый принцип массовой культуры. Заглядываясь на те события, где доминировали темные мотивы, животные инстинкты, измены, разного рода насилие и предательство, масскульт меняет оптику, вынося сплошь оправдательные приговоры. Романтичный Лотяну с готовностью идет навстречу зрителям, которые думают о людях и человеческом мире, скажем, несколько менее трезво, чем Антон Павлович. Это совсем не глаго, и это никакой не грех. Возможно, мировая гармония, которая периодически локально воцаряется, в значительной мере обеспечена доброй волей и упрощенчеством, которые культивируются протастками. Довелось почитать отзывы и рецензии простых зрителей: люди радостно срифмовали любовь с кровью вслед за Лотяну, который выступил еще и в качестве сценариста. Люди после просмотра благодарно, хотя бесознательно закрыли на замочек опасные комнаты, страшноватые залы, пребывание в которых выбило бы их из жизненной колеи.

Проблема этого фильма в другом: герои даже и раннего Чехова не дают оснований эмоционально разогнать фильм до стадии романтически окрашенной экзальтации — Чехов, конечно, самый трезвый из великих русских реалистов... В исходной повести наличествует выписанный барирами из города хор, мелком помануты цыгане, но не более того. Памятью о беспрецедентном успехе «Табора...», Лотяну отдает цыганскому хору слишком много места. Причем дело не в количестве экранного времени, но просто музыкальная фонограмма блистательно хороша, но периферийная для сюжета, хоров записана настолько основательно, настолько академично, будто должна была участвовать не менее чем в ответственном конкурсе на соискание «Грэмми». Это рвение по пустякам выдает излишнюю просчитанность постановочного замысла.

Безбожно упрощая «Драму на охоте» и приводя тем самым в недоумение капризных литературоведов, меняя вдобавок авторское название на манко, вкусное, чарующее, соблазняющее еще до начала просмотра, Лотяну устанавливает иную оптику. «Мне было душно», — заканчивается чеховская повесть словами отчаявшегося после общения с Камышевым, хотя и многое повидавшего, много передумавшего издателя. Так вот, чтобы было «свежо» и «красиво», вещь была реформатирована.

Неудивительно, что для фильма с подобными акцентами композитор Евгений Дога написал вальс поразительной эмоциональной силы и красоты. Фильм когда-нибудь, кстати, очень скоро, выйдет из активного оборота, вальс же никогда. Дога гениально аккумулировал романтическое томление, которое, будучи не в силах долго оставаться равным себе, внезапно развивается до стадии экзотического восторга.

Если определить фильм в соответствующую ему нишу, он сверкает, радует и даже... учит. Учит, повторюсь, смиренню перед той глубиной и, скорее, неисчерпаемой народной тягой к периодической праздничности, даже и к всепрощающей некрпичности, которые зачастую бьют пронзительную интеллектуальную публику.

Николай ИРИН

Ария на вес золота

Александр МАТУСЕВИЧ Владивосток

Приморская сцена Мариинского театра представила первую самостоятельную премьеру — «Царскую невесту» Римского-Корсакова.

Самый восточный оперный театр нашей страны, второй (после Якутского) в Дальневосточном федеральном округе, открылся во Владивостоке пять лет назад. Новый театр как архитектурное сооружение производит неизгладимое впечатление: это образцовый куб — смотритесь интересно и убедительно, к тому же красуется на видном месте, на берегу знаменитой бухты Золотой Рог, через которую как раз к нему ведет грандиозный Золотой мост с V-образными опорами.

С тех пор, как Валерий Гергиев взял труппу под свое крыло, и с 2016 года Приморский театр стал филиалом Мариинки, на Новой сцене во Владивостоке поселилось множество высокопрофессиональных спектаклей родом с императорских подмошков. В приморских спектаклях постоянно поют маринские звезды, а летом уже дважды проводился широко масштабный Дальневосточный фестиваль «Мариинский». Что-то сохранилось с догергиевских времен — например, недавно возобновленная «Мавра» Стравинского.

И вот пришло время собственной премьеры. Для нее остановились на самой популярной опере Римского-Корсакова, новой версией которой основная (петербургская) Мариинка завершила предыдущий сезон. Для воплощения драматического эпизода времен Московской Руси позвали главного режиссера Новосибирского театра оперы и балета Вячеслава Стародубцева, до того уже работавшего с приморскими артистами. Он сумел поставить спектакль, во-первых, исключительно музыкальный, во-вторых, весьма традиционный по сути, но современный по эстетике.

Темный колорит спектакля говорит о мрачном средневековье русской жизни: золотые вкрапления намекают на близость героев к власти, к царскому двору. Золотая скатерть на пирушке Грязного, где гуляют лихие опричники, или золотые маски царевых слуг, скрывающие их лица в момент совершения страшных, заплеванных дел. Апофеоз «золотого лейтмотива» — явление ис-



ФОТО: ГЕНАДИЙ ШИШКИН



Из жизни ветеринарного врача

Алексей КОЛЕНСКИЙ

На экранах «Сердце мира» Наталии Мещаниновой, удостоившейся трех наград «Кинотавра», включая Гран-при. Год назад сочиненная сценаристом Мещаниновой и режиссером Борисом Хлебниковым «Аритмия» покорила зрителей и собрала урожай профессиональных наград. Вдохновенным успехом, соавторы сделали рокировку и продолжили поиски образа героя наших дней.

На сей раз речь идет не о бескорыстном враче неотложки, а о юном ветеринаре, сбегавшем от городской суеты в таежную глушь. Нелюдимый парень оказывается «шкатулкой с секретом». Чтобы разгадать главного героя, следует учесть правила авторской игры — визуальные решения «Сердца мира» не менее существенны и не менее выразительны, чем сюжетные ходы.

Первый кадр: рука погружается в реку, отражение рассыпается в скользких по поверхности кругах. Первый же игровой эпизод задает библейский подтекст: раннее утро, белоснежные козлята бродят «пастыря». Парень просыпается, кормит подопечных, затем спешит на помощь подранной сорочкой алабаихе Белке. Егору (Степан Девонин) предлагают усыпить животное, «чтоб зря не мучилось», но он молча зашивает и выхаживает пациентку, ставит на лапы. На фоне па-

сторального пейзажа портрет ошелмителя складывается из осколков будничной прозы.

Личная территория ветеринара — крохотная бытовка. Напротив располагается хозяйский коттедж, где проживает крепкий мужик, разводящий лис для притравки охотничьих псов (Дмитрий Поднозов), его жена (Екатерина Васильева), незамужняя дочь (Яна Сексте) и внук-первоклассник (Витя Овдовков). Егор сторонится обитателей хутора, имеющих на него определенные виды, но охотно приближается к семейным трапезам, предпочитает возиться с собаками и лисами. Раздается телефонный звонок: мама умерла. Егор откупается от необходимости ехать на похороны переводом двух с половиной тысяч рублей. Отношения с приютившим его семейством не складываются. Отрекшийся от матери парень избегает предъявляющей на него права человеческой стаи, буквально дичится. Стоит отметить два важных образа: алабаи — свирепые сторожевые псы, а лисы — одомашненные хищники, не способные выжить в дикой природе. Это же можно сказать о тянущемся к человеческому теплу и всякий раз разрушающем наметившуюся коммуникацию ветеринаре. В этой раздвоенности — суть его человеческой трагедии и предмет детального исследования режиссера. Ветеринар сжился с мыслью, что никто в этом мире никому не нужен. Жизнь поправляет его, но урок оказывается жесток. Отстаивая приватную форму существования, Егор добровольно взваливает на себя лишние

«Сердце мира». Россия, Литва, 2018
Режиссер: Наталия Мещанинова
В ролях: Степан Девонин, Дмитрий Поднозов, Яна Сексте, Витя Овдовков, Евгений Сытый
18+
В прокате с 27 сентября

хлопоты и звереет, когда на его замку покушаются «зеленые» активисты, обеспокоенные судьбой одомашненных лисиц. Защищая хозяйство, добрый доктор превращается в спущенного с цепи пса и внезапно находит внутреннее равновесие. При этом спонтанная агрессия оказывается изнанкой ненависти к себе и одновременно жаждой признания. Чьего именно? Кого Бог послал. Безответным зверушкам, а вовсе не крепким хозяйственникам, необходимы забота и опека. Именно они учат героя доверять индивидуальным, а не социальным инстинктам, не оглядываясь на прошлое и не грезить о будущем, жить настоящим. Животная красота и человеческая маета переаиваются как в калейдоскопе — глаз не оторвешь. Выражение «органичен, как собака» подходит не только к Степану Девонину, но и к обнижающей, вылизывающей доверенную территорию камере Евгения Цветкова.

Преодолев инерцию сбивчивой «Аритмии», Наталия Мещанинова вышла на иной образный уровень. Обрубила связь с корнями, герой стал наблюдателем абсолютно чуждой, непостижимой семейной жизни, с каждым днем все острее чувствуя себя изгоем; но нашел силы одолеть отчаяние, прикоснуться к «сердцу мира» и обрести внутреннюю ясность.

Наталия Мещанинова:

«Все смотрели на меня, как на королеву джунглей»

Накануне премьеры корреспондент газеты пообщался с режиссером картины.

культура: Как удалось убедить продюсеров подписаться на артхаус про людей и животных?

Мещанинова: Без особых сложностей. Я показала наш сценарий продюсеру «Аритмия» Наталье Дрозд, потом Сергею Сельянову, они заинтересовались. Первый драфт (вариант сценария), правда, оказался не слишком хорош — Сергей Михайлович признался, что не вполне понимает героя, и был прав. Я предложила второй вариант, и он сказал: «Работает».

культура: Просмотр картины производит терапевтический эффект. Какая из драматических линий особенно важна лично для Вас?

Мещанинова: Отношение Егора к маме.
культура: Самый тяжелый случай. Едва ли отрешимся от родительницы парню удастся ужиться с людьми и создать семью.

Мещанинова: Тем не менее он хочет именно этого, но боится самого себя и реакции окружающих. Жизнь сильно била героя, он не привык доверять, открываться, предпочитает держать дистанцию, присматриваться. Его переполняет сложный комплекс ощущений — смутение, страх, социопатия и одновременно желание нравиться. Мы предполагали, что в детстве он жил в детдоме или интернате, не видел семейных отношений, а потому не ведал способов решения проблем. Он все воспринимает бесхитро, в лоб. От этого Егору так страшно жить. Обжившись на хуторе, он пытается найти общий язык с приютившей его семьей, просто не знает, как это сделать. На самом деле он ищет любви.

культура: Защищая свою территорию, ветеринар стремится стать полезным обществу так же, как опекаемая им собака...

Мещанинова: Очевидная рифма, но специально мы ее не закладывали. Егор защищает свой дом и хозяйство, хочет стать нужным. После вспыхнувшего конфликта он ожидает наказания, проклятия, изгнания, но получает признание. Его принимают как своего, как члена семьи. Для героя это совершенно неожиданно.

культура: Чем радовали и обременяли четвероногие артисты?

Мещанинова: Приятными сюрпризами. Больше всех — внезапно заходившие в кадр олени, живущие на хуторе, где



проходили съемки. А еще козлята. Помню, сидела у монитора и шепотом, про себя, закликала забравшегося на постель к Егору безобразника: «Ну а теперь, пожалуйста, поужуй занавесочку!» И он зажевал — все посмотрели на меня, как на королеву джунглей.

С алабаи было сложнее всего. Несколько месяцев с ними работал дрессировщик, но как только доходило до съемок, псы отказывались ложиться, начинали рычать, вставать в драку. Это было опасно, но еще больше мы боялись перейти грань и запугать животных. Тогда они отказались бы работать в кадре. Сильно намутили со сценой купания. Алабаи сторонятся воды, пришлось придумать катамаран с вкусняшками. За ним сгинула два дня не кормленная Белка. И то, она всякий раз поворачивала к берегу, целый день с ней провозились. А вот распухать бинт и облизать рану ей оказалось гораздо проще — мы аишь сдобрили повязку собачьими консервами.

культура: Чему научились на этой картине?
Мещанинова: Добиваться сочетания документальной достоверности с визуальной поэзией. Это очень сложно, даже ритмически. Глобальные решения приходилось принимать и до, и во время съемок, много важных вещей держал в голове. Пришлось много и скрупулезно готовиться к каждой сцене.

культура: Как приняли «Сердце мира» зрители?
Мещанинова: Некоторые отзывы порадовали, иные — удивили. Слышала, например, будто я продвигаю идеи «в клетке лучше, чем на свободе, а животные лучше людей». Кино совсем не об этом. Некоторые зрители признавались, что картина вскрыла их душевные раны, заставила разобраться в отношениях с родителями. Деялись воспоминаниями о личной жизни и не могли остановиться. «Сердце мира» порождает сложные эмоции.

культура: Над чем работаете?
Мещанинова: Пишу два сценария для Бориса Хлебникова. Первый — сериал «Шторм» (запуск в ноябре, съемки планируются в Кронштадте), история двух исследователей. У одного из героев заболевает любимая, и он сходит с ума, пытаясь спасти ее любой ценой. Получилась криминальная драма с крепким сюжетом. Еще пишем полный метр по мотивам книги Георгия Владимова «Три минуты молчания» — о рыбаках в северных широтах морях. А зимой мы с Хлебниковым начнем разрабатывать полный метр для меня.

ПреКРАСНАЯ Айседора



Елена ФЕДОРЕНКО

Москва увидела балет «Айседора» с мировой звездой Натальей Осиповой в титульной роли.

Этот двухактный спектакль, рожденный в Калифорнии международной командой во главе с продюсером Сергеем Даниляном (компания Argdani Artists), в России ждали с нетерпением. В начале года Наталья Осипова рассказывала читателям нашей газеты о новой версии прокофьевской «Золушки», задуманной совместно с хореографом Владимиром Варнавой. В процессе репетиций «Золушка» трансформировалась в «Айседору». Хореограф, отлично зарекомендовавший себя прежними работами, в историю о бедной бесприданнице услышала судьбу «босоногой предвещницы будущего». Молодой сочинитель нашел наивные и трогательные антирiffs. Не было бы вечной сказки, если бы фея не одарила замарашку туфельками и не превратила бы ее лохмотья в роскошное платье, не пала бы героиня на бал, не обернулась тыква каретой, а грызуны — алыми скакунами. У Айседоры все с точностью до наоборот: она разулала принципиально, скинула чопорные платья, заменила их свободными хитонами (не только на сцене, но и в жизни), отвергла корсет, а средство передвижения — автомобиль стал ее неумолимым фатумом: в нем погибли ее дети, а спустя годы — она сама.

Бездонная и всеобъемлющая «музыка мировых катастроф», написанная в годы войны, произволу переосмысления подчинилась. В грандиозном космосе Прокофьева — сматнение и отчаяние, вера и надежда, тончайшая лирика и высокий трагизм, горькая быстротечность времени и насмешливый гротеск. Все краски отлично передал оркестр Музтеатра имени Станиславского и Немировича-Данченко под руководством маэстро Феликса Коробова.

Жанр балета-байопика до сих пор не имеет устойчивых берегов, но очевидно, что его главный герой уже должен превратиться в архетип. Судьба американской «босоножки» давно стала мифом. Ее программа — своеобразный революционный манифест — заступила необратимый процесс свободы пластических стилей. Раскрепостила тело — «средство выражения ума и духа», объявила «природу — источником танца», а музыку — основой художественного образа. Сожет ее жизни пронзительна: безотцовщина, бедное детство, одержимость танцем, страстные любовные романы, гибель детей, брак с русоволосым русским поэтом и последние из машины — провожающим: «Прощайте, друзья, я отправляюсь к славе!» Через несколько минут шарф, попавший в ось колеса, удавкой впился в шею. Эти витальные моменты — в основе спектакля, либретто — цитаты из мемуаров самой Айседоры.

Хореограф глубоко погружен в материал, особого уважения заслуживают отсутствие самоповторов и музыкальность танцев: их не перетанцует эпатаж личной жизни. Однако ску-

дость движений и лексического языка не позволили фантазии развернуться в полном объеме. Благое намерение оказалось задачей трудно-выполнимой. Пластические пасьянсы оказались бессильны передать танец Айседоры, что «столь же неуловимо, сколь нематериален, как звук и цвет», его «красоту, простоту, как сама природа». Сценическая подлинность отдельных сцен притягательна, впечатляют костюмы Гали Солодовниковой и видеомонтаж Ирины Старилова. Вот — задумчивая детская волиница: калифорнийский океан и застывшая перед величием стихии фигурка девочки. Не сумев укротить свои эмоции, она помчится вперед, и этот бег похож на полет птицы. Далее спектакль дрейфует в сторону конкретики и рассыпается на отдельные сценарно-нарративы. Первый болезненный стресс — отец бросает семью на произвол судьбы — окрашен в бирюзовые тона: родители, братья, сестра и голубой чехол, в который крепко вцепились детские пальцы. Он — символ скитаний и бездомности — появится в спектакле не раз, как и шарф — спутник танцев и смерти. То и дело рядом с протагонисткой возникает Терпсихора, величественная и невозмутимая. На фоне античных руин и храмов рез-



в пьюном кабацком угаре среди полуголых собутыльников и навязчивых девиц. Адажио расставания дебошира и его супруги артисты провели тонко и мягко, без яркой патетики. В психологических нюансах Айседоры — Наталья Осиповой — прощение и прощание, сила злого рока и робкая надежда на будущее. Балерина ювелирно прорисовывает роль, решает титаническую задачу — собрать эпизоды, в которых так много примитивного, в единое целое. Создает свою территорию чувств — «тот единственный мир, в котором стоит жить, мир воображаемый». Она совмещает слабость и стойкость, очаровательную трогательность и нестигаемую силу духа. Тонкая актерская игра с той редкой задушевностью, которую так ценят в актрисах Чехов, вызвала горячую ответную благодарность зрителя.



Фаустас Латенас:

«В миноре больше глубины, чем в до мажоре»

Виктория ПЕШКОВА

Нынешний сезон Театра имени Вахтангова открыл премьерой спектакля «Фальшивая нота». Музыка к нему, как практически ко всем постановкам Римаса Туминаса, написал его многолетний соратник и сподвижник Фаустас Латенас. «Культура» встретила с композитором после его авторского вечера в Большом зале Московской консерватории, посвященного 100-летию восстановления Литовского государства.

культура: Концерт в БЗК — завидная мечта любого музыканта?
Латенас: Конечно. Ведь это сакральное место не только для российских музыкантов. Так случилось, что в Большом зале консерватории еще ни разу не было авторского концерта литовского композитора, несмотря на то, что наши страны связаны давними и очень крепкими музыкальными узами. Так что для меня это и особая честь, и огромная ответственность.

культура: Видимо, Вам судьба уготовила участь первопродолца: Вы стали первым театральным композитором, удостоенным премии Станиславского. Не с Вашей ли легкой руки эта профессия обретает в России новый статус?

Латенас: Я буду только рад, если и у вас в стране композиторов, пишущих специально для театра, будет становиться все больше и больше. В Литве создание спектакля с авторской музыкой — давняя традиция. Может быть, потому что мы — страна маленькая, заметить новую яркую индивидуальность легче, а у нее, у индивидуальности, появляется шанс проявить себя.

культура: Похоже, что дело не только в этом. Прекрасные советские композиторы в большинстве своем писали для кино чаще и охотнее, чем для театра, а никому не известных авторов режиссеры приглашать, по-видимому, не решились, предпочитая заимствованную, но уже проверенную музыку.

Латенас: Могу показаться слишком резким, но заимствованная музыка спектакль в какой-то мере обезличивает. Особенно если это очень известная музыка, которая, как правило, вызывает у зрителя эмоции, непосредственно со спектаклем не связанные. Но даже если собственной «истории» у музыки нет, все равно режиссеру гораздо труднее добиться совпадения энергий. «Чужая» музыка работает по поверхности: вот тут зрителю должно быть грустно, а вот тут — весело. Приглашение на постановку композитора мне представляется гораздо более плодотворным. И пусть он ошибается. Режиссер ведь тоже от ошибок не застрахован. Ну, не играет же в хорошем театре спектакль в костюмах и декорациях от другой постановки.

культура: Программа концерта была составлена из произведений, к театру никакого отношения не имеющих. Вы успешно работаете и в симфоническом, и в камерном жанре. Разве там Вы не чувствуете себя более свободным, чем в театре?

Латенас: Да, там я сам себе хозяин. А в театре «надо мной» и режиссер, и сценарист, и в какой-то мере актеры. Но, знаете, со временем я научился быть свободным и в этих условиях. Потому что свобода — это не когда что хочешь, то и делаешь, а когда занимаю свое место. В театре это особенно ощущаю.

Понял это благодаря Някросюсу, когда он ставил в Молодежном театре Вильнюса спектакль «Квадрат». У меня вначале была какая-то своя музыка в голове, мне вообще казалось, что он все делает неправильно. Но чем дальше мы общались, тем яснее я понимал, что надо делать так, как нужно Эймунтасу: режиссер — хозяин своего творения, а все мы, какими бы заслуженными ни были, идем к нему в услужение. Знай свое место. И хорошо, что я это осознал в 24 года.



ФОТО: КИРИЛЛ КАПЛИНСКИЙ/РИА НОВОСТИ

культура: Самоограничение — великая вещь. Но что, если режиссер отвергает сочинение, которое, по-Вашему мнению, наоборот, получило особенно удачно?

Латенас: В молодости огорчался очень сильно. Потом постепенно осознал — если отвергли, но мне все равно не разрешили. И, наверное, правильно сделали. Я, конечно, расстроился, но утешал себя тем, что, видимо, мне свыше поставлена иная задача — не иг-

ра, глядя на них, подумал, что сам смог бы играть гораздо лучше. И решил поступать. Программу читал, этюды играл и поступил к замечательному нашему мастеру Йонасу Вайткусу. Но в те времена обучаться двум разным специальностям было нельзя. Я в министерство образования обратился, но мне все равно не разрешили. И, наверное, правильно сделали. Я, конечно, расстроился, но утешал себя тем, что, видимо, мне свыше поставлена иная задача — не иг-

компьютера и клавиши вполне пролезут. И еще место для нескольких музыкантов останется, чтобы было с кем записывать придуманное.
культура: То есть Ваши домашние на цыпочках не ходят, когда Вы работаете?

Латенас: У нас такого никогда не было. Потому что дома сочинять не могу — все время что-то отвлекает. Надо уединиться в свою «кей» и работать, не дожидаясь, пока на тебя снизойдет вдохнове-

ние. Думаю, так работали и наши великие предшественники. Они ведь практически все где-то служили — кто при дворе, кто при дворе, и должны были писать музыку по заказу. А ее, как известно, надо представить в срок. Раньше любил гулять по лесу, отец еще в детстве пристрастил меня к рыбалке, и я мог часами сидеть на озере с удочкой. Но потом как-то все ушло, и осталась только студия.

культура: Насколько точными должны быть указания режиссера?

Латенас: Тут дело не в точности. Я должен понять, почему режиссер болен именно этой пьесой. Вот тогда становится понятно, чем я могу ему помочь. Какое лекарство прописать, чтобы боль, которая его мучает, переродилась в спектакль. Но все лекарство я всегда сначала пробую на себе. Если действует на меня, значит, и другим подойдет. Я не умею так: вот я вам тему сочинил — делайте с ней, что хотите. Это похоже на операционную: режиссер — хирург, ты — его ассистент и должен вовремя подать нужный инструмент.

культура: Юрий Бутусов признавался, что, когда он ставил в Болгарии «Тинуго охоту», Вы побывали только на одной репетиции, но потом принесли ему стопку дисков, и вся музыка была, что на всегда признаюсь, кто мне помог.

Латенас: Бывает, но редко. Случается, что вроде все про пьесу знаешь и режиссера понимаешь, музыка написана, а увидишь декорации и понимаешь, что надо писать другую.

культура: Но бывает ведь и наоборот. Людмила Максакова не устаёт повторять, что мелодия, которую Вы сочинили для ее Иокасты в «Эдипе», помогла ей сделать роль, поскольку была абсолютно созвучна ей самой. Получается, можно написать музыку для конкретного исполнителя?

Латенас: Иногда получается. Была такая история с Женей Крегжде. Она как-то пошутила, что никто ей пока музыку не посвящал. Через какое-то время я сочинил для нее босанову, которая впоследствии попала в спектакль Юрия Бутусова «Мера за меру» и стала загаданной мелодией Изабеллы, героини, кото-

Мы с Туминасом столько спектаклей сделали вместе, что усложнить нам работу уже ничто не может

рять самому, а помогать другим продвигать к пониманию роли.
культура: Когда в двадцать лет Вы сочиняли музыку к первому спектаклю, о чем мечтали, чего боялись?

Латенас: Это был «Питер Пэн». Ирена Бучене ставила не просто музыкальный спектакль, а мюзикл. Страх не было. В молодости думаешь, что сможешь все и сумеешь все. А тут большой спектакль в настоящем театре, который и взрослых должен был тронуть. Там в финале Питер прилетал к Венди лет через сорок и не узнавал ее. Мечталось о чем? Конечно, о том, чтобы мои песни поправились, чтобы их пели. Так и случилось: зрители уходили из театра, напевая про пиратов. Первый успех дает крылья.

культура: А если режиссер ставит задачу, а Вы не знаете, как ее решить? Или знаете, но не получается, как нужно, тогда как?

Латенас: Тогда иду на поклон к Вивальди или Малеру, Вагнеру, Моцарту или Баху и прошу у них помощи: подскажите, надумайте, потому что моих собственных сил не хватает, а нам очень нужно, чтобы спектакль получился.

культура: Помогают?

Латенас: Всегда. И когда приходится что-то, подсказанные ими, великими, режиссеры всегда говорят: «Ну, вот! То, что надо. Можешь же, если захочешь». И я не всегда признаюсь, кто мне помог.

культура: А когда над музыкой к «Маскараду» работали, у Хачатуряна подмоги не просили?

Латенас: Просил, конечно. Ведь свою великую музыку писал именно для спектакля Театра Вахтангова. Мы с Римасом сначала о вальсе и не помышляли. Полагали, что можем обойтись без него. А потом поняли, что не можем, да и зритель будет подосаждать ждать чего-то такого. Так что попросили разрешения у Арама Ильича для нашего вальса.

культура: При слове композитор в воображении возникает раскрытый рояль, горы нотной бумаги. А как это выглядит на самом деле?

Латенас: Ну, когда-то все так и было. Сейчас проще. Какой-нибудь подвальчик со звукоизоляцией, куда рояль не затасишь и даже пианино в дверной проем может не пройти. Зато коробка

Фонотека «КУЛЬТУРЫ»



Иоганн Себастьян Бах
«Страсти по Иоанну»
Мелодия

Фирма «Мелодия» предлагает вашему вниманию историческую фонограмму первого в СССР исполнения этого произведения немецкого классика. В записи принимали участие Хор мальчиков Московского хорового училища им. Свешникова (художественный руководитель Виктор Попов, хормейстер Лев Конторович) и один из лучших камерных коллективов нашей страны 1970–1980-х годов — Ленинградский камерный оркестр старинной и современной музыки под управлением Эдуарда Серова.

Настоящее исполнение «Страстей по Иоанну» (через год после кончины Александра Васильевича Свешникова) с полным правом можно назвать достойным памятником деятельности выдающегося хормейстера. Из солистов следует отметить превосходного интерпретатора камерной музыки Алексея Мартынова (Евангелист) и обладателя редкого по красоте и выразительности баса Анатолия Сафулина, исполнившего партию Иисуса...

Впервые «Страсти по Иоанну» были представлены публике на Страстной неделе 1724 года в одной из церквей Лейпцига, где Бах незадолго до этого получил должность кантора. Автору это дало возможность проявить себя перед горожанами, а заодно поговорить в деле вверенных ему певчих и музыкантов. В дальнейшем Бах неоднократно исполнял это произведение, но после его смерти оно разделило участь многих сочинений композитора и было надолго предано забвению, прозвучав вновь только в 1831-м.

Для того чтобы добраться до просторов нашей страны, «Страстям» потребовалось еще ровно полтора века: запись осуществлена по трансляции из Большого зала Московской консерватории 15 ноября 1981 года. Звукорежиссер — Петр Кондрашин.



Олег Аккуратов,
фортепиано
«Бетховен»
Сонаты № 8, 14, 23
Мелодия

Молодой, необычайно одаренный музыкант Олег Аккуратов уже успел добиться исключительных успехов как джазовый пианист, левец и аранжировщик. Он является лауреатом всероссийских и международных музыкальных конкурсов, постоянно принимает участие в престижных фестивалях. Олег Борисович — постоянный ансамблевый партнер Игоря Бутмана, с которым в 2016-м он записал свой дебютный джазовый диск. Вместе с прославленным старшим коллегой Аккуратов в прошлом году впервые выступил в Светлановском зале Московского международного Дома музыки, а совсем недавно принял участие в концерте, посвященном 120-летию со дня рождения Джорджа Гершвина.

Диск является своего рода greatest hits сонатного Бетховена: пианист представляет собственное прочтение трех самых знаменитых сонат композитора: № 8 («Патетической»), № 14 («Лунной») и № 23 («Аппассионаты»), тем самым открывая широкому слушателю еще одну грань своего таланта — исполнителя классической музыки. «Джаз — это мой второй предмет, в большей степени хобби. Все-таки моя база, основа — это академические фортепиано», — так Аккуратов расставляет собственные творческие приоритеты.



Lubotsky Trio
«Mozart:
Divertimento, K. 563;
Schnittke: String Trio»
Мелодия

Моцарт и Шнитке... Казалось бы, не самый очевидный альянс. Однако творчество этих композиторов, несмотря на 200-летний временной разрыв, имеет много общего. Это универсальность жанровой палитры, сочетание новаторства и традиционализма, острое осознание трагичности и суетности земного бытия, неизменно находящее свое отражение в создаваемых произведениях. В камерной музыке (а именно ей посвящен релиз) обоих авторов явственно слышна глубоко личная нота. И это тоже служит объединяющим началом гениального австрийца и нашего знаменитого соотечественника.

В записи моцартовского дивертисмента Ми-бемоль мажор, написанного в 1788 году, и струнного трио Альфреда Шнитке (1985) участвуют многолетние ансамблевые партнеры Марка Лубоцкого, с 2003 года объединившиеся в Lubotsky Trio: известная шведская скрипачка, альтистка и дирижер Катарина Андреассон, а также виолончелистка, признанный мастер современной музыки Ольга Довбуш-Лубоцкая. Фонограмма, датируемая прошлым годом, сделана в церкви Викерс, Швеция.



Антон Батагов
«Вечерний гимн»
Мелодия

На диске «An Evening Hymn» в исполнении известного пианиста и композитора Антона Батагова звучит клавирная музыка английских композиторов XVI–XVII веков. Эти композиции изначально были предназначены для кларнета, лютни и органа, а последняя пьеса (произведение Генри Пёрселла, давнее название всему сборнику) — для голоса в сопровождении ансамбля. Но Батагов играет на современном концертном «Стейнвее». Антон Александрович изучал старинные трактаты об этой загадочной музыке, но, следя основным канонам исполнения, он привнес в игру дух и практику современного минимализма и даже элементы рока.

Батагов намеренно противопоставляет себя «аутентистам»: люди XXI столетия не могут воспринимать эту музыку так же, как те, кто сочинял, исполнял и слушал ее четыре-пять веков назад. «Даже руки, которые играют на рояле, — говорит музыкант, — это не те руки, которые играли на старинных клавишных инструментах. В их физическом опыте есть и джазовый пианизм, и рокерский, и нью-эйджевый, и авангардский».

В исполнении пианиста, помимо сочинений Пёрселла, также звучат вещи Джона Доуленда, Уильяма Бёрда, Джона Булла и анонимных авторов.

Подробности на сайте фирмы «Мелодия»
www.melody.ru



Королевский прием в «Лужниках»

Дмитрий ЕФАНОВ

Российские клубы готовятся к домашним матчам еврокубкового сезона. Второй тур Лиги чемпионов и Лиги Европы наши команды проведут в родных стенах. Самое серьезное испытание предстоит ЦСКА, 2 октября в гости к армейцам придет сильнейший коллектив планеты — мадридский «Реал».

«Королевский клуб» в 1956 году выиграл первый Кубок чемпионов и с тех пор побеждал в самом престижном турнире континента тринадцать раз. Причем за последние пять лет трофей четырежды оказывался в руках капитана «Реала». Испанцы являются фаворитом в любом противостоянии, но это не значит, что их нельзя одолеть.

Наши клубы встречались со «сливочными» неоднократно. В столице Испании россиянам редко сопутствовал успех, зато при поддержке своих трибун отечественным командам удавалось класть на лопатки грозного соперника. В разные годы «королевский клуб» терпел поражения от «Торпедо», «Локомотива» и «Спартак».

Предыдущий приезд «Реала» в Москву случился шесть лет назад. Тогда в рамках 1/8 финала Лиги чемпионов испанцы встречались как раз с ЦСКА. После гола Криштиану Роналду в середине первого тайма гости догнали в счете, но на последней минуте под рев переполненных «Лужников» шведский легионер Понтус Вернблум сравнял счет. К слову, предстоящая встреча соперников снова пройдет на главном стадионе страны. Новая арена армейцев всем хороша, но вмещает меньше тридцати тысяч зрителей, что не вяжется с ажиотажем вокруг предстоящего поединка. Таким об-

Прямая РЕЧЬ

Никола ВЛАШИЧ, полузащитник ЦСКА: — В Москве против нас легко не будет никому. «Реал» и «Рома» — отличные команды, но мы можем сражаться с ними и показывать характер, который уже продемонстрировали. А вообще нужно двигаться от матча к матчу. У нас очень молодой коллектив, которому необходимо прогрессировать.

разом, ЦСКА поддержат в три раза больше фанатов. Весомый аргумент в противостоянии с главным фаворитом соревнований.

Конечно, по остальным показателям «королевский клуб» превосходит оппонентов, но наставнику москвичей Виктору Гончаренко не привыкать творить чудеса в Лиге чемпионов. В свое время, возглавляя скромный БАТЭ из Борисова, белорусский тренер обыгрывал мюнхенскую «Баварию». А в прошлом сезоне вместе с ЦСКА одержал три победы на групповой стадии и едва не вывел армейцев в плей-офф турнира. На стороне хозяев тактический гений наставника и задор молодой команды, которую ведет в бой Игорь Акинфеев. Главный вратарь страны по-прежнему в отличной форме. Голкипер делится огромным опытом не только с партнерами по команде, но и с подрастающим поколением. Вскоре в подмосковном Реутове откроется школа вратарского мастерства трех знаменитых голкиперов — Акинфеева, Чанова и Габулова. Пока же все мысли Игоря и его партнеров по команде заняты предстоящим визитом испанцев. Не приходится сомневаться, что армейцы примут «королевский клуб» с уважением, но без страха.

Александр Кожевников:

«Олимпийский хоккейный турнир надо реформировать»

Максим БОРОДИН,
Дмитрий ЕФАНОВ

В сентябре 60-летний юбилей отпраздновал двукратный олимпийский чемпион по хоккею Александр Кожевников. После окончания карьеры бывший нападающий «Спартак» и «Крылья Советов» не расстается с любимым видом спорта, продолжая выходить на лед в рамках ветеранских турниров и регулярно радуя болельщиков комментариями в качестве эксперта.

культура: В Вашем активе два олимпийских «золота» и всего один титул чемпиона мира. Уникальный случай для советского хоккея, ведь в те годы наша сборная часто побеждала на первенстве планеты.

Кожевников: Объяснение самое простое. За провал на Олимпиаде можно было партбилет положить на стол и должностно полатиться, поэтому брали всех сильнейших. На чемпионате мира степень ответственности меньше, и когда главному тренеру сборной и ЦСКА Виктору Тихонову задавали вопрос об отсутствии в команде много забившего за «Спартак» форварда, наставник отвечал: «Поэтому и не берем. Мы видим, что он устал». Вот если бы выступал за ЦСКА, то раз пять чемпионат мира обязательно выиграл.

культура: Почему не согласались на переход в армейский клуб?

Кожевников: Для меня очень много по жизни сделал тренер «Спартак» Кулагин. На все предложения отвечал: «Бориса Павловича не предаю». Благодарен и Игорю Дмитриеву. Когда в начале 90-х вернулся из-за границы, тренер «Крыльяшек» предоставил мне игровую практику. За доверие отплатил сполна, став в 38 лет лучшим бомбардиром команды.

культура: Накануне Олимпиады-84 в Сараево получили тяжелую травму. Специалисты были уверены, что Вы пропустите свои первые Игры.

Кожевников: В матче чемпионата СССР против «Динамо» получил сильный удар по ноге. Стопа буквально вывернулась. Вердикт врачей — минимум четыре месяца в гипсе. О поездке на Игры уже не мечтал. Помог счастливым случаем. Во время реабилитации познакомился с болельщиком «Спартак», который оказался доктором и вызвался помочь. Сказал — давай попробуем, ведь ты ничего не теряешь. И объяснил, что будет вправлять без наркоза.

культура: И Вы на это согласились?

Кожевников: Очень хотелось сыграть за страну на Олимпиаде. Вместо обезбаливающего в меня влили две бутылки водки, но не помогло. Тогда доба-

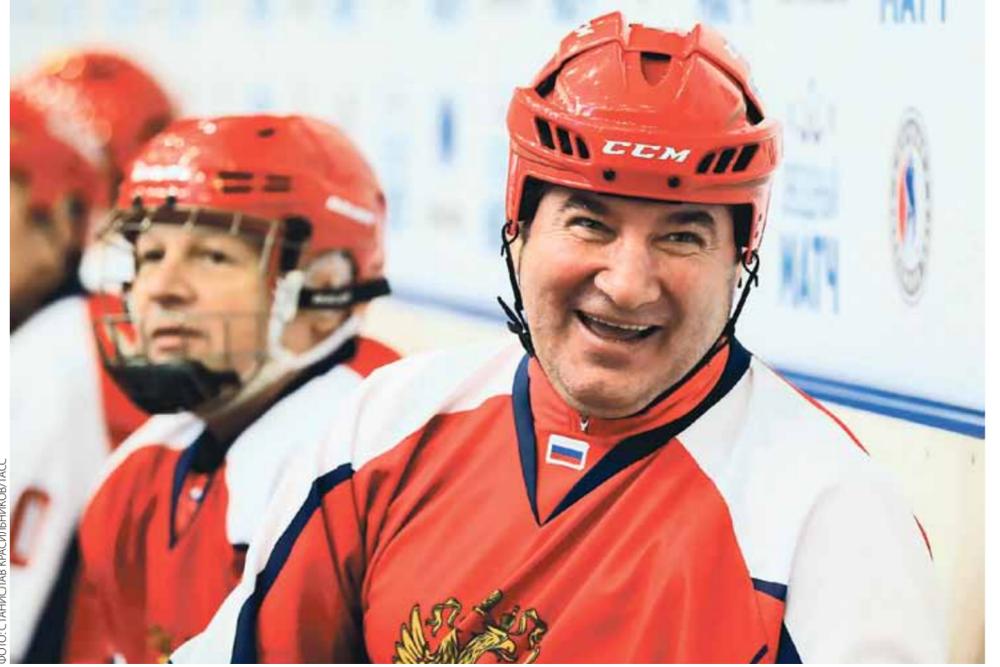


ФОТО: СТАНИСЛАВ КРАСНИКОВ/ТАСС

вили чистого спирта. И вот тут я «улетел». Можете не верить, но этот врач творил чудеса. В итоге в гипсе провела всего полтора месяца и успел восстановиться к соревнованиям. Набрал форму, но играл, по сути, на одной ноге, чтобы не усугубить ситуацию. Отсюда впоследствии и появились проблемы со здоровьем.

культура: Играл «на одной ноге», смогли забить решающий гол чехам.

Кожевников: Испытание было не из легких. На чемпионате мира 1983 года Чехословакия сыграла с нами вничью — 1:1. К Олимпиаде они подготовились очень серьезно. Наш матч был заключительным. К нему подошли с равным количеством набранных очков. Уступить было нельзя. Кроме того, соперники заранее подготовили кепки, на которых красовалась надпись — олимпийские чемпионы. По тем временам это был нонсенс. Что касается моего гола, то, когда получал передачу, отлично видел соперников, которые несли меня «убивать». Естественно, они знали о травме.

культура: В этот момент внутри что-то дрогнуло?

Кожевников: Мы тогда были настоящей командой. Стояли друг за друга горой. Знал, что в любой ситуации ребята поддержат. Поэтому взял и просто бросил шайбу по воротам — она ударила о штангу, потом о плечо вратаря и затрещала в сетке. После этого соперники «сломались». И еще. В Сараево у

нас было командное собрание во главе с капитаном Вячеславом Фетисовым, на котором решили, что если проигрываем Олимпиаду, то вместе идем пешком через Северный полюс и обратно. Пока дойдем — все забудут о нашем поражении.

культура: Зарвавшихся соперников тоже хотелось поставить на место, ведь часто они вели себя далеко не по-джентльменски?

Кожевников: Было такое. Чехи оказались более порядочными, а вот шведы даже в лицо плевали. Американцы проигрывать не умеют. Канадцы по рукам были постоянно.

культура: Операция перед Играми 1984 года у Вас не единственная. Сколько всего их было?

Кожевников: Четырнадцать. Из них девять в ЦИТО. Это место для меня как дом родной.

культура: Правда, что однажды пили чай с генеральным секретарем ЦК КПСС Константином Черненко?

Кожевников: Да. Черненко болел за «Спартак». Он и матчи часто посещал. Накануне прихода Бориса Кулагина на пост наставника «красно-белых» появилось желание перебраться в Минск. Вел переговоры. Тренер же хотел обязательно меня оставить. Решил помочь с переводом родителей из Пензы в Москву, обратившись с этой просьбой к Константину Устиновичу. Вот однажды и встретились в квартире Кулагина. Попили чайку.

культура: После отказа боссов НХЛ отпустить игроков на Игры-2018 в Корею, глава Международной федерации Рене Фазель заявил, что хоккей может потерять место в олимпийской программе. Верите в подобное развитие событий?

Кожевников: Нет. В таком случае на зимних Играх не останется командных видов спорта.

культура: Включат хоккей с мячом.

Кожевников: Я не против, но исключать «шайбу» нельзя. Обязательно надо искать компромиссы, а не убирать вид спорта из программы Олимпиады. Конечно, в НХЛ уезжают самые талантливые, но популярность турнира зависит не только от спортсменов из Северной Америки. Реформа необходима. На старте хватает «проходных» матчей. Может быть, стоит сократить количество команд, чтобы на лед выходили сильнейшие. Пока же все выглядит так, словно никто не желает договариваться.

культура: Имеете в виду Рене Фазеля?

Кожевников: Давайте лучше расскажу историю, которая связывает меня с этим человеком. До того как стать хоккейным чиновником, он в родной Швейцарии работал дантистом. Имел свой кабинет во Фрибуре. Там лечили зубы наши олимпийские чемпионы Быков и Хомутов. Когда в начале 1990-х выступал в Швейцарии, тоже попал на прием к Рене. Работу Фазель сделал очень качественно. До сих пор вспоминаю с благодарностью.



Георгий НАСТЕНКО

В корейском Чханвоне завершился 52-й чемпионат мира по стрельбе. Отечественные спортсмены показали один из лучших результатов за последние годы. Во взрослом командном зачете наши стрелки заняли второе место, а по общему количеству наград превзошли непобедимых китайцев. Поделимся впечатлениями от прошедшего турнира и расскажем о секретах этого вида спорта «Культура» попросила олимпийскую чемпионку Афин Любовь Галкину.

культура: Выступление сборной России на слете сильнейших стрелков можно признать успешным?

Галкина: По количеству золотых медалей россияне уступили только китайцам. Правда, из восьми наших побед в Чханвоне лишь три приходятся на олимпийские дисциплины. Впрочем, слово «лишь» в данном случае неуместно, если вспомнить, что после Игр-2004 в Афинах отечественные представители пулевой стрельбы не становились олимпийскими чемпионами. Поэтому прошедший турнир стоит признать успешным.

культура: В Чханвоне соревновались и юниоры. Здесь результаты не столь впечатляющие — всего одно «золото».

Галкина: Не все так плохо. По общему числу наград наши ребята на четвертом месте. Потом, далеко не всегда победители юниорских первенств становятся чемпионами в дальнейшей жизни. Взрослые стрелки также взяли «золото» в командных первенствах,

Редко, но метко

которые не входят в олимпийскую программу, но это свидетельствует о высокой конкуренции в сборной. Кроме того, в Корею россияне завоевали много очков для олимпийских лицензий. Это очень важно, учитывая, что на последние Олимпиады в некоторых дисциплинах мы вообще не отобрались.

культура: Расскажите подробнее о Вашей работе с юниорами.

Галкина: В моей группе занимается тридцать человек, от 10 до 18 лет. Пять из них — мастера спорта. А один выполнял норму мастера международного класса и выступал за сборную России. Правда, сейчас он взял паузу и размышляет, насколько важна для него стрельба или стоит сосредоточиться исключительно на учебе.

культура: Вы еще несколько лет назад были сильнейшей россиянкой в своей дисциплине. Почему оставили спорт больших достижений?

Галкина: В 2013 году решила закончить, и сейчас работаю тренером в подмосковном Домодедово. У меня уже достаточно выслуги лет, так что я военный пенсионер. А чтобы готовиться к международным соревнованиям, надо постоянно находиться на сборах. Это несовместимо с нормальной семейной жизнью и процессом воспитания ребенка.

культура: Обещанный «под Любовь Галкину» тир в Домодедово построили?

Галкина: Нет, пока наши дети тренируются только с пневматическим оружием, а для этого достаточно помещения длиной чуть больше десяти

метров. Работаю при городском стадионе в муниципальной секции пулевой стрельбы. Надеюсь, что после чемпионата мира по футболу какие-то деньги выделит и на постройку полноценного тира в Домодедово.

культура: Какие перспективы у Вашего вида спорта в ближайшие годы?

Галкина: С подготовкой молодежи ситуация улучшилась. В Домодедово растет число стрелков секций и обеспечение хорошим оружием. Но, в отличие от советских времен, группы для начинающих делаются на платные и бесплатные. В нынешних реалиях это обычное явление. В России спортивный объект считается рентабельным, если «отбивает» хотя бы шестьдесят процентов от вложенных в него средств и попутно компенсирует расходы, включая зарплату тренеров.

культура: При достижении определенного уровня юный спортсмен может заниматься бесплатно?

Галкина: Конечно. При этом ему не обязательно переезжать в другой город. У одного и того же тренера может быть группа начинающих и группа спортивного совершенствования. Например, я оформлена тренером в ЦСКА. И некоторые дети, занимаясь в Домодедово, приписаны к армейскому клубу или Центру олимпийских видов спорта. Популярность стрелковых видов спорта в России растет. И особенно приток в секции заметен после Олимпийских игр, тем более, если россияне завоевывают там медали.

культура: Какие надежды связываете с выступлением сборной России на Играх в Токио?

Галкина: У нас народ талантливый, так что всегда есть надежда, что появится очередной самородок и покажет высокий результат. В Рио несколько наших молодых ребят стали призерами. К старту соревнований в Токио они еще прибавят в мастерстве.

Скажем, Ольга Кузнецова впервые начала стрелять в 19 лет. Спустила три года стала чемпионкой мира, в 27 — победила на Олимпиаде в Атланте. Тогда уровень результатов у мировой элиты не сильно отстал от нынешнего. Но лучше все-таки получить опыт выступлений на юношеских и молодежных турнирах. Впрочем, я в свое время попала в сборную России в 24 года.

культура: Как часто выступали на турнирах, где мужчины и женщины соревнуются в одном зачете?

Галкина: Только на коммерческих стартах. Сейчас собираются ввести дисциплину, где результаты мужчины и женщины (от каждой страны) суммируются. До сей поры соревновались в одном зачете только на суперфиналах Кубка мира. Сначала там разигрывали автомобиль, а потом заменили денежным призом. В решающую стадию попадали стрелки, занявшие первое и второе места по сумме этапов в своих дисциплинах. Я несколько раз пробивалась в такие суперфиналы и однажды даже выиграла.

культура: Какие операции по настройке и ремонту винтовки делали самостоятельно?

Галкина: Все детали, габариты настраивала. Регулировала скорость.

Отстреливала пули. На металлообрабатывающем станке не работала, но напильником и лобиком часто приходилось орудовать, подправляя металлические и деревянные детали.

культура: Костюмы стрелков похожи на рыцарские доспехи. Сколько они весят?

Галкина: Омбундирование у «винтовочников» очень громоздкое. Но это помогает при стрельбе стоя: уменьшает амплитуду раскачивания тела и снижает длительную нагрузку на позвоночник. Несмотря на все ограничения по толщине, костюм вместе с ботинками весит около 20 кг, не считая оружия. Плюс, одна винтовка — шесть килограммов, другая пять с половиной. Вот с таким грузом мы отправляемся на международные турниры. Если бы не помощь стрелков-мужчин при разгрузке и загрузке, то я даже не знаю — как мы, женщины, ездили бы отдельной командой и тащали свой багаж.

культура: Приходилось применять полученные на соревнованиях навыки в обычной жизни?

Галкина: Меня неоднократно спрашивали о предложениях стать киллером. Искренне отвечала, что с подобными идеями никто не обращался. Еще про меня писали, что я выиграла стрельбу лежа из пистолета, хотя такого упражнения вообще нет. Думаю, эти ошибки происходят не оттого, что журналисты такие дремучие и совсем не видели, как стреляют на турнирах. Просто в официальных протоколах каждую дисциплину «зашифровывают» аббревиатурой, которая понятна лишь посвященным.

Дарья ЕФРЕМОВА

В столице прошел «Абсолют Московский марафон»-2018, собравший более 30 000 спортсменов-любителей из 92 стран мира. Казалось бы, непогода должна свести такого рода мероприятия на нет, но бегунов не остановить, у них сезон круглогодичный. «Культура» приобщилась к спортивному хобби.

Дождливым и меланхоличным это осеннее утро могло показаться тем, кто смотрел на него из окна, закутавшись в теплый плед, а в «Лужниках» было жарко. И дело даже не в том, что на финише марафонцев встречали выстукивающие темпераментные африканские ритмы джембе и приветственные возгласы болейщиков. Местный микроклимат формировала атмосфера всеобщей радости, хотя и со слезами на глазах.

Бегать — это ведь не всегда приятно и легко. Или, как шутят сами марафонцы, всегда нелегко: куда как проще спать до обеда и есть на ночь пирожные. Многие, особенно те, кто пришел в первых рядах, не успеют толком отдышаться, как уже ворчат: «Это была моя последняя трасса, больше ни за что и никогда», а вернувшись домой, покупают слот на следующий забег. К их счастью, выбор огромный: соревнования проходят практически во всех российских городах с интервалом примерно раз в десять дней. Среди самых известных — петербургские «Белые ночи», переславские «Александровские версты», тульский «Щит и меч», Сибирский международный марафон в Омске — на сегодняшний день единственный из отечественных, включенный IAAF в престижную систему оценки Road Race Label, а также международные забеги в Уфе, Владивостоке, Самаре, Екатеринбурге, Сочи.

Впрочем, о том, что бег становится частью образа жизни, свидетельствует не только календарь мероприятий, но и впечатляющая статистика. Пять лет назад до финиша «Московского марафона» добрались всего 2000 участников, сегодня дистанцию в 42 километра одолели почти 9000 человек.

Бег — это здоровье. Он омолаживает, укрепляет сердечно-сосудистую систему, предотвращает болезни опорно-двигательного аппарата, помогает сбросить лишний вес: похудеть на десять килограммов за месяц тут не сказки, а вполне нормально.



Осенний марафон

ная практика. Иногда бег и вовсе творит чудеса.

— В 2005 году у меня обнаружили аутоиммунное заболевание, связанное с поражением суставов, — рассказывает участник марафонов Игорь Матей. — Врачи прогнозировали, что через два года стану инвалидом-колясочником. Были дни, когда на ноги не мог наступить, боль была невыносимой. Но в какой-то момент у меня



появился импульс — бегать. С тех пор моя жизнь круто изменилась, я даже профессию поменяла, а болезнь перешла в стадию ремиссии. Месяц назад пробежал половину триатлона, сейчас готовлюсь к марафону во Франкфурте.

Другая популярная мотивация для участия в соревнованиях — тяга к экстриму, желание проверить себя на прочность.

— Новичкам кажется, если выложиться от души, успех гарантирован, но это не так, — говорит мастер спорта международного класса по легкой атлетике, победитель многих российских стартов, тренер Ольга Таран-

нинова. — Пробежать марафон на одном эмоциональном запале невозможно. Одна из типичных ошибок — выдохнуться на первых 5–6 км. В начале вас «несет» толпа, и вы принимаете развивать неестественную для себя скорость, чтобы не отстать. Но самая главная страшилка — «поймать марафонскую стену». Это когда ноги деревянные, дышать нечем, в глазах рябит. Если это произошло,

Можно бегать и думать о своем, что для перегруженных жителей мегаполисов огромный плюс.

— С развитием цивилизации наш образ жизни радикально изменился, а тело нет, — замечает марафонец, тренер, действующий обладатель рекорда в самом массовом сверхмарафоне The Comrades, участник Олимпийских игр 1996 и 2004 годов Леонид Швецов. — Человек запрограммирован на движение, а этого как раз и не хватает. С чего же начать занятия? Чтобы не потонуть в океане всевозможных рекомендаций, советуем просто купить пульсометр. Лучший показатель, при котором сердечно-сосудистая и дыхательная системы укрепляются, от 120 до 150 ударов в минуту. Превышение этого диапазона спортсмены называют выходом из рабочей зоны. Даже если дисконфорт не ощущается, эффективно тренироваться вы уже не сможете.

Еще один вопрос, живо волнующий всех начинающих, как часто нужно бегать и с какой скоростью. Тут, по мнению экспертов, жесткого норматива нет. Элитные марафонцы преодолевают 42 км за два часа, регулярно совершают пробежки по 35 км, крепкие спортсмены (те, кто приходит к финишу за три — три с половиной часа) — по 20–25 км. Но ставить такие цели «с порога» — опасно.

Если вы настроены серьезно, начинайте с 4–5 км в день. Тренироваться лучше три раза в неделю, через день, скажем, в понедельник, среду и пятницу. Хотя бывает, что и одной тренировки в неделю достаточно, чтобы быть в хорошем настроении и неплохо себя чувствовать.

А еще, в отличие от командных видов спорта, где страсти на пределе и эмоции зашкаливают, на дистанции совсем не обязательно с кем-то взаимодей-

И, конечно, нельзя оставить без внимания технику.

— Я рекомендую технику естественного бега, она помогает двигаться легче, быстрее и избежать травм, — продолжает Леонид Швецов. — И самое главное тут — приземляться на стопу так, чтобы она оказывалась под центром тяжести тела, а не выдалась вперед. Только в этом случае брюшные, тазобедренные и икроножные мышцы начинают работать правильно, аккумулируя удар. Если вы приземляетесь на пятку, да еще и на прямой ноге, удар будет приходиться на позвоночный столб, что недопустимо.

Спина прямая, корпус немного наклонен вперед, ноги слегка согнуты, стопа двигается естественно и мягко, всад за коленом. Помните, никакого топота быть не должно: бежать шумно — значит бежать неправильно. Также следует следить за положением рук — они помогают удерживать равновесие во время движения. Согните их под прямым углом и прижмите к корпусу. Что касается ритма, у человека существует естественный цикл сокращения мышц и сухожилий при движении, он составляет примерно 180 шагов в минуту. Именно с такой скоростью дети прыгают через скакалку.

Вообще, пробежать марафон — это высший пилотаж. И главное тут не победа, а участие.

— Пробегаешь, к нему готовишься, а когда приезжаешь на место, начинает трясти: а вдруг «словишь стену», что-нибудь повредишь, натрешь и сойдешь с дистанции, — рассказывает участница двух московских марафонов Анастасия Пономарева. — На самом деле, помогаешь город: бежишь и видишь свои любимые места — Крымский мост, ЦДХ, набережные, Красную площадь. Конечно, постепенно выдыхаешься — где-то на пятнадцатом километре, аккумулятор на брусчатке возле зоопарка, хочется все бросить и пойти домой, а на двадцать пятом понимаешь, что двигаешься в состоянии транс. Силы появляются на заключительной петле — там встречаются потоки бегущих, на ходу жмут руки — «дай пять». А еще очень подбадривают болейщики. Со стороны они, наверное, очень смешно кричат, но это необыкновенный заряд энергии. Марафон — это уникальный опыт. И даже если после ты с трудом поднималась по лестнице и стерла ноги в кровь, неприятности быстро забываются. А вот чувство единения с окружающими, радость победы над собой — остаются. Переживать эти эмоции хочется снова и снова.

Есть что ВСПОМНИТЬ

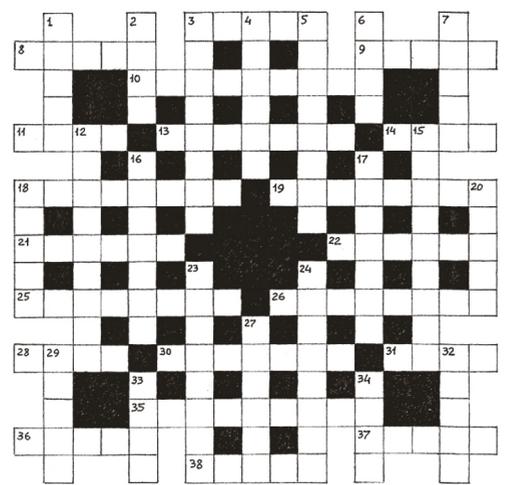


100 ЛЕТ НАЗАД, осенью 1918-го, родился первый в мире театр юного зрителя. Произошло это событие вдали от столицы, в Саратове. Всем знакомая ныне аббревиатура ТЮЗ появится в нашем культурном лексиконе гораздо позднее, а тогда опубликованный в одном из местных изданий анонс гласил: «В пятницу 4 октября Отделом Искусств открывается... бесплатный (для детей пролетариата и крестьян) Советский драматический школьный театр имени вождя рабочекрестьянской революции В.И.Ленина». По городу расклеивали афиши, сообщавшие, что «труппа драматических советских артистов будет представлена «Синяя птица», пьеса в семи картинах. Начало спектаклей в пять часов... В антрактах играет оркестр военной музыки».

Упомянутый в анонсе отдел искусств — при губсовете рабочих, крестьянских и солдатских депутатов — возглавлял партийный деятель Дмитрий Бассальго. Еще летом 1917-го его мобилизовали в армию и отправили в Саратов, где поручили заняться любимым делом — организацией театра. Помимо революционного энтузиазма и стремления сеять разумное, доброе, вечное, в его профессионально-творческом багаже имелись учеба в школе-студии Московского Художественного, выступления на подмостках Малого, работа в акционерном обществе «А. Ханжонков и Ко».

В создании театра для детей, как и в иных общественных начинаниях, Бассальго помогал другой ученик Станиславского и Немчиновича-Данченко — режиссер Александр Канин. Кому-то из них и принадлежит, судя по всему, инициатива открыть первый в своем роде театральный сезон постановкой по пьесе Мориса Метерлинка. Причем «Синюю птицу» они представили зрителям спустя ровно десять лет после ее премьеры на сцене МХТ (октябрь 1908-го).

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 3. Советский скульптор, автор скульптур для здания МГУ, Дворца Советов, а также станции метро «Курская». 8. Кондитерское изделие. 9. Чешский кинорежиссер («Призрак замка Моррисвилль»). 10. Персонаж повести А. Пушкина «Дубровский». 11. Государственный переворот. 13. Кожаные лапти. 14. Роль Н. Румянцева в фильме «Девчата». 18. Атрибут всякого музыканта. 19. Высшее учебное заведение. 21. Японский киноактер («Расемон», «Семь самураев»). 22. Синтетический драгоценный камень. 25. Немецкий кинорежиссер («Жестяной барабан», «Потерянная честь Катарини Блюм»). 26. Актриса театра и кино («Любовь и голуби», «Первый троллейбус»). 28. Надоедливый спутник сна. 30. Оперетта И. Кюнера по повести А. Пушкина «Барышня-крестянка». 31. Герой романа Ж. Верна «Вокруг света за восемьдесят дней». 35. Жена Персея в греческой мифологии. 36. Роман В. Яна. 37. Древнейшее из искусств. 38. Цветок на флаге Республики Калмыкия.

По вертикали: 1. Французская актриса («Жизнь Адель», «Красавица и чудовище»). 2. Псевдоним русского художника, сценографа, модельера Р. Тыртова, работавшего в Париже и Голливуде. 3. Оперный певец (бас), народный артист СССР. 4. Французский балетмейстер. 5. Парикмахерская в старину. 6. Злобный насмешник. 7. Британский актер («Список Шиндлера»). 12. Балерина и педагог, народная актриса СССР. 15. Музей-усадьба графов Шереметевых. 16. Стихотворение М. Светлова. 17. Бог ветров у древних славян. 18. «Стоит над водой, трясет бородой». 20. Артистический псевдоним Каштанки. 23. В Древнем Египте бог Себек отвечал за плодородие и изображался с головой именно этого животного. 24. Советский латвийский режиссер («Легко ли быть молодым»). 27. Американская писательница («Маленькие женщины», «Хорошие жены»). 29. Простейший механизм Архимеда. 32. Русский поэт, первый переводчик «Дауств». 33. Выражение одобрения в социальных сетях. 34. Историческая драма режиссера А. Малиюкова с С. Безруковым в главной роли.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 32

По горизонтали: 1. Рассказ. 5. Канцлер. 9. «Бармалей». 10. Участник. 12. Каша. 13. Дилемма. 14. Ковш. 17. Вилла. 18. Хорст. 20. «Идиот». 21. Пчела. 22. Юппер. 26. Браун. 27. Турка. 28. Купец. 30. Этап. 31. Птичкин. 34. Квас. 37. Мицкевич. 38. Акционер. 39. «Ревизор». 40. Балдера.

По вертикали: 1. Рыбаков. 2. Страшила. 3. Кран. 4. «Звери». 5. Кучум. 6. НАСА. 7. Лонгрия. 8. Рикошет. 11. Перри. 15. «Гатчина». 16. Мищенко. 18. Хелст. 19. Талка. 23. Казанцев. 24. Принт. 25. Улование. 26. Блэкмор. 29. Цесарка. 32. Триер. 33. Инкуб. 35. Чейз. 36. Мила.



В следующем номере:



Хлеба к обеду в меру бери!

В России выбрасывают слишком много продуктов. «Культура» узнала, как волонтеры учат людей бережливому отношению к еде

