КУЛЬТУРА

Духовное пространство русской Евразии

7 – 13 декабря 2018 года № 43 (8123) Издается с 1929 года

ФОТО: ЕВГЕНИЯ НОВОЖЕНИНА/РИА НОВОСТИ

Сергей Мазаев совершил «59 оборотов вокруг Солнца»

www.portal-kultura.ru

Природная грамотность

ФОТО: ВИТАЛИЙ АНЬКОВ/РИА НОВОСТИ

Екатерина САЖНЕВА

100 лет назад в Сокольниках открылось первое государственное внешкольное учреждение — Станция юных любителей природы. Несмотря на разруху и Гражданскую войну, новое руководство страны понимало, что становление нации и подлинный патриотизм начинаются с любви к родной природе, а здоровая личность может развиваться только в гармонии с окружающим миром. Человека с самого раннего возраста приучали к мысли, что любить — это не только брать, но и отдавать, быть ответственным за тех, кого приручил. Движение юных натуралистов было в СССР одним из самых популярных и массовых.

Что стало с юннатством, может ли контактный зоопарк заменить живой уголок и как реализовать сегодня концепцию экологической безопасности страны, выяснила корреспондент «Культуры».

Трогательные — от слова «трогать»

Лучшие контактные зоопарки Москвы. Адреса. Цены. Фотографии животных прилагаются. Интернет пестрит подобными объявлениями. Каждый большой торговый центр, где в выходные пропадает среднестатистическая семья, просто обязан иметь подобную развлекательную опцию. Погладь цыпленка. Покорми кролика морковкой. Не бойся, зверьки не кусаются — уговаривает реклама. Дети тянут мам и пап за руки: «Пойдем, ну пойдем».

Взрослые не против — не нужно выезжать за город, чтобы показать подрастающему в городе чаду, как выглядит коза, или бегать по лесу, чтобы покормить живую белку. Любовь к природе с доставкой практически на дом.

Ребята довольны, родители тоже. А звери? Яркий дневной свет, линолеум на полу, из-за его химического запаха нечем дышать, бесконечный поток посетителей, от которых негде укрыться.

3

Как одесситы Лувр обманули

Юрий КОВАЛЕНКО Париж

В парижском издательстве Actes Sud опубликована книга известного публициста Арри Белле «Знаменитые фальсификаторы». О процветающей индустрии подделок автор рассказал корреспонденту «Культуры».

культура: Если верить бывшему директору знаменитого нью-йоркского Музея Метрополитен Томасу Ховингу, сорок процентов его коллекции — подделки. Похоже на правду?

Белле: У него никогда не было репутации шутника, хотя Ховинг, будучи писателем, любил сочинять красивые истории. Сказал он буквально следующее: «Сорок процентов — либо подделки, либо картины, которые плохо реставрированы, либо неправильно атрибутированы, что в итоге одно и то же». Но цифра, которую он приводит, сомнений не вызывает.

11

«Спаситель мира». Леонардо да Винчи?

ФОТО: REUTERS

Татьяна Кравченко:

«Сваты» дали мне славу, но перекрыли другие проекты»

Елена ФЕДОРЕНКО

Народная артистка России Татьяна Кравченко отмечает юбилей. Она из актрис, которых, увидев однажды, не забудешь, — жизнерадостная, стремительная, узнаваемая, душевная, родная. Ее Валюха из сериала «Сваты» стала народной любимицей. Но в «послужном списке» — поразительно точные и яркие образы в спектаклях родного «Ленкома» и более сотни ролей в кино: в «Вассе», «Торпедоносцах», «Предчувствии любви», «Детях понедельника», «Небесах обетованных». Накануне праздника «Культура» встретилась с актрисой.

культура: Актерская профессия накладывает отпечаток на характер?

Кравченко: Конечно. Влияют и роли, которые играешь. В одном из давних интервью Ульянову задали подобный вопрос, он ответил отрицательно. Хотя воплощенные им сильные характеры — Егор Трубников, маршал Жуков — в нем проявлялись. Михаил Александрович и в жизни был председателем, командиром. Роль, конечно, играешь, но в нее «включаешься», меняешь лицо, происходит какая-то химия внутри — ты отчасти становишься другим человеком. Моральное перевоплощение действует. Ну а как же иначе?

5

Очень сладкое кино

Елена ФЕДОРЕНКО

На экраны России выходит диснеевский «Щелкунчик» — сказка, ставшая синонимом зимних праздников и почти обязательным сопровождением Нового года и Рождества.

Реклама от создателей фильма «Щелкунчик и четыре королевства» позиционирует картину как историю, основанную на сказке Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король» и балете Петра Ильича Чайковского, созданном по ее мотивам. Однако результат может увлечь только тех, кто незнаком с мрачной фантасмагорией повести, с загадочной драматургией композитора и ни с одной из версий классического балета. Впрочем, хореографы, к слову, тоже не церемонились с немецким романтиком.

8

Есть ли чернила в чернильнице?

Прихватизация Украинской церкви

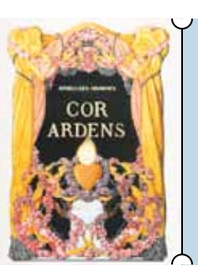
Имя на взлет

Сотрясение воздуха

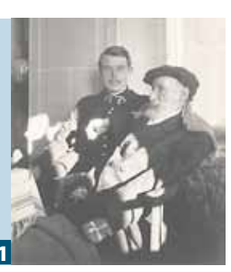
«Авторское право» 7

ПОД ЗНАКОМ ЛЬВА
Дом Кекушевой, «особняк Маргариты», замок на Остоженке... 4

СМОТРИ НА АРЛЕКИНОВ
Константин Сомов и другие 6



КОМСОМОЛЬСКИЙ ШАНСОН ЖАНА РЕНУАРА
Выставка в парижском Музее Орсе 11



16 плюс

ISSN 1562-0379

9 771562 037001 18043

«Не экзотика, а художественный код Родины»

Правительство Российской Федерации предложило объявить 2019-й Годом народных художественных промыслов и ремесел. Инициативу поддержал комитет Государственной думы по культуре во главе с Еленой ЯМПОЛЬСКОЙ.

— Мы убеждены, что потенциал НХП как национального достояния сегодня используется далеко не в полной мере, — говорится в письме, направленном председателем комитета руководителю Администрации президента Антону Вайно с просьбой поддержать инициативу правительства.

— Сложная экономическая ситуация, отток кадров, засилье контрафактной продукции затрудняют выживание и развитие уникальных, единственных в мире, столетиями создававшихся российских промыслов и ремесел. Но, быть может, главная проблема в том, что для наших соотечественников они становятся экзотикой, чем-то устаревшим и неактуальным. Мы глубоко убеждены, что художественные образы народных промыслов, цветовые и графические решения, прославившие Палех, Гжель, Жостово, Хохлому, Городец, Вятку, Вологду, Касли, Златоуст и многие другие точки на карте России, благотворно влияют на человека, радуют глаз и умиротворяют психику. Таким образом, исподволь, через красоту повседневности, в душе гражданина, прежде всего юного, запечатлевается образ Родины.

На наш взгляд, необходимо найти пути креативного, оригинального и в то же время гармоничного вплетения НХП в современность, в будничную и праздничную жизнь России. Комитет ГД по культуре готов принять в этой работе самое активное участие, — отмечает Елена Ямпольская.

Ранее в комитете прошло совещание «Использование образов и мотивов народных художественных промыслов в пространственном развитии России», в котором приняли участие заместитель министра промышленности и торговли Гульназ Кадырова, член комитета Госдумы по культуре Наталия Пилюс и представители ведущих предприятий НХП.

В ходе рабочей встречи глава комитета подчеркнула:

— Совершенно необходимо вернуть народные промыслы в наш обиход — в том числе, чтобы приобретателями этих замечательных изделий опять стали наши люди, россияне. Для нас это не экзотика, а художественный код Родины. Чем больше этого окажется вокруг, тем охотнее люди будут покупать такие товары. У нас есть национальное достояние, проверенное веками. В сочетании с современным, оригинальным подходом можно создать чрезвычайно благоприятную для глаза и для душевного состояния человека среду. Среду, которая будет благотворно влиять на психику, дарить ощущение покоя и родного дома, где бы ты ни находился.

Что за прелесть эта сказка

С 19 по 23 декабря в ЦВК «Экспоцентр» пройдет XXV выставка-ярмарка народных художественных промыслов «ЛАДЬЯ. Зимняя сказка–2018». Гости выставки-ярмарки увидят настоящие произведения искусства от более чем 1600 участников — организаций промыслов, творческих объединений, индивидуально работающих мастеров и ремесленников из 68 регионов России.

В 2018 ГОДУ выставка-ярмарка заявлена в новом формате и займет сразу пять залов «Экспоцентра». В первом зале будут экспонироваться изделия по отраслевому принципу: салоны фарфора и керамики, лаковой живописи, художественной резьбы по дереву и кости, росписи по металлу, художественного ткачества и ковроделия, художественной обработки металла и кожи, хрусталя и стекла.

Второй зал станет настоящей жемчужиной народных промыслов России. Не покидая выставки-ярмарки, гости смогут погрузиться в культуру, обычаи и традиции более чем 30 регионов нашей необъятной Родины. Ярославские мастера удивят изделиями из керамики в технике майолики, фарфоровой скульптурой и посудой. Все изделия, от необычных елочных игрушек до настенных барельефов и панно, — полностью ручная работа. Эксклюзивную коллекцию охотничьих ножей, посуды, подарочной продукции представят златоустовские мастера. Никого не оставит равнодушным и художественная керамика из города Скопина Рязанской области. На выставке-ярмарке можно будет увидеть льняные изделия с ручной вышивкой от фабрики «Крестецкая строчка». Особая техника сквозной строчки зародилась в Новгородской губернии в XIX веке. За время своего существования крестецкие узоры были представлены в 47 странах мира и удостоены многочисленных дипломов и наград.

Гости выставки-ярмарки смогут оценить и самобытную культуру Камчатского края. В экспозиции региона будут представлены традиционная одежда и обувь, головные уборы, работы из меха и кожи. Старинное ительменское искусство плетения из травы будет представлено в изделиях, которые малочисленные народы Севера использовали в быту и во время исполнения обрядов и ритуалов.

Если же гости захотят совершить путешествие не только в пространстве, но и во времени, то народный художественный промысел «Турина гора» предоставит такую возможность — достаточно посетить экспозицию «Москва Гиляровского». В утонченной гризайльной технике росписи по фаянсу, напоминающей старинную слегка подкрашенную фотографию или офорт, оживают под кистью туриногорских мастеров бытовые сценки, сюжетные зарисовки старой Москвы. Третий, четвертый и пятый залы отданы для свободного творчества молодых мастеров, художников и дизайнеров.

Организатор выставки — Ассоциация «Народные художественные промыслы России» при поддержке Министерства культуры Российской Федерации.

Бесплатные пригласительные билеты на официальном сайте www.ladya-expo.ru

РЕКЛАМА

Культура
Духовное пространство русской Евразии

Учредитель: Акционерное общество «Редакция газеты «Культура»
Свидетельство о регистрации средства массовой информации: ПИ № ФС77-41708 от 18.08.2010 г.

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Руководитель направления «Литература и искусство»: Ксения Позднякова

Ответственный секретарь: Александр Курганов

Дизайнер: Наталья Вайнштейн

Подписные индексы:
В каталоге **«Почта России»**
П2043 (на 6 месяцев);
П3259 (на 12 месяцев)
В каталоге **«Пресса России»**
50126 (на 6 месяцев);
19869 (на 12 месяцев)

Адрес редакции: 127055, Москва, ул. Новослободская, д. 73, стр. 1
Телефоны для справок: +7 (495) 662–7222
e-mail: info@portal-kultura.ru
Печать и распространение: +7 (495) 602–5512

Газета распространяется в России (включая Республику Крым и Севастополь), Беларуси, Грузии, Киргизии, Приднестровской Молдавской Республике, 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 № 18-12-00032
Подписано в печать 6 декабря 2018 г., по графику: 20.45, фактически: 19.45

ОБЩИЙ ПЛАН

«Суббота». 1943–1944

Многопластовый мир

Марина ИВАНОВА

6 декабря в Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки торжественно отметили завершение юбилейного года Аркадия Пластова.

В 2018-м исполнилось 125 лет со дня рождения классика. Весь год продолжались праздничные мероприятия. Их серию открыл январский концерт русской духовной музыки в Московской государственной консерватории. Тогда же в Рахманиновском зале МГК прошла выставка акварелей на православные темы. А также состоялась конференция «Потаенные сокровища», посвященная живописным, музыкальным и литературным сочинениям, написанным в советское время «в стол». Внук мастера, художник Николай Пластов, рассказал о событиях юбилейного года:

— Прежде всего это три большие выставки. Например, экспозиция «Свои люди» в Ижевске, носившая обзорный характер. В Смоленске представили проект «Гость с фронта: от этюда к картине». А в Ульяновске прошла VIII Международная ассамблея художников «Пластовская осень». В ее рамках состоялась международная конференция, а также открылась выставка «Multaque pars mei... Италия Аркадия Пластова». Из Ростова-на-Дону привезли картину «Венеция» — одну из двух больших работ, созданных Аркадием Александровичем после первого посещения этой страны в 1956 году. И если «Рим. Аппиева дорога» из фондов Ульяновского художественного музея написана сразу же, по свежим впечатлениям, то «Венеция» закончена лишь в 1959-м. Еще была выставка в Институте имени Сурикова, посвященная Дню Победы. А в Строгановском училище представили лучшие произведения из собрания семьи художника.

Завершился юбилейный год конференцией «Страна и мир Аркадия Пластова», организованной Академией акварели совместно с МГАХИ им. Сурикова. Ректор Академии Сергей Андрияка признался:

— Пластов — необыкновенно разносторонний живописец. Недавно листал его альбом и поразился натюрмортам, для меня они стали открытием. Произведения Аркадия Александровича — это

огромный мир. Он активно занимался общественной деятельностью и в то же время постоянно писал картины. Его судьба — пример того, как надо прожить творческую жизнь. Когда возникла идея отметить завершение юбилейного года в стенах нашей Академии, я сразу заинтересовался. У нас много студентов, и, к сожалению, далеко не все из них знают Пластова. А так у них появилась возможность познакомиться с наследием великого русского художника.

В рамках конференции состоялась презентация книги искусствоведа Татьяны Пластовой «Страна и мир Аркадия Пластова». Автор издания отметила:

— Мне хотелось изменить представление о мастере. Его принято называть советским художником, одним из основоположников соцреализма. Однако, прежде всего, он как живописец ориентировался на традиции мирового искусства. Да, работы Пластова носят национальный, почвенный характер. И в то же время он постоянно обращался к Веронезе, Тинторетто, Франсу Хальсу: учился у них живописной технике, композиции. Кроме того, любил западное искусство XX века. Для него импрессионисты и постимпрессионисты были живыми собеседниками. К сожалению, многие письма, материалы семейного архива прочитаны и опубликованы лишь недавно. Отсюда — недостаток информации, странные, даже наивные оценки. Это касается не только Пластова, но и других советских авторов, мы до сих пор находимся в плену догматических установок. А ведь искусство той поры было полистилистическим. Скажем, Мартироса Сарьяна невозможно причислить к соцреалистам. Кстати, Пластов и Сарьян дружили, Аркадий Александрович преклонялся перед его талантом. Подобные культурные связи я попыталась восстановить в книге. Кроме того, постаралась представить историю создания известных произведений — с опорой на документы, этюды.

Выход издания «поддержала» и развернутая в стенах Академии выставка Аркадия Пластова, включающая около 50 произведений, все — из собрания семьи художника. Татьяна Пластова пояснила:

— Это некая визуализация того, о чем рассказывает книга. Показан разный Пластов: ранние и классические вещи, творения, связанные с поездками за рубеж. Еще из любопытного: импрессионистический вариант «Купания коней». Картина существует в двух вариантах. Один, неоклассический, находится в собрании ГРМ, другой — в нашей коллекции. Вообще, Аркадий Пластов был универсальным мастером: учился на скульптора, работал плакатистом, считался великолепным иллюстратором. Его нельзя назвать исключительно крестьянским художником. Конечно, он писал деревенскую жизнь, однако не увлекался этнографией, ставил более масштабные задачи. В крестьянах, прежде всего, ценил естественность. По этой причине не изображал городских людей, казавшихся ему искусственными. Человек интересовал Пластова не как выдающаяся личность, а как часть жизни, природы, без оглядки на его социальный статус.

В рамках вечера состоялся также показ документального фильма Бориса Дворкина «Аркадий Пластов. Человек земли». Николай Пластов подвел итоги:

— Думаю, юбилейный год прошел успешно. Сотни людей посетили выставки Аркадия Александровича. И хорошо, что финальные торжества прошли здесь, в Академии акварели, где учатся будущие художники. Наша память начинается с детства. Увидеть и запомнить вещи, связанные с историей отечественного искусства, важно для формирования личности, отношения к стране, ее истории, наследию.

Худрукам полагается смена

Виктория ПЕШКОВА

Татьяна Доронина покинула пост художественного руководителя МХАТ им. Горького, который занимала 31 год. Отныне Татьяна Васильевна станет президентом театра. Труппу возглавит режиссер и продюсер Эдуард Бояков.

Уходящий год был щедр на нетривиальные кадровые решения. Их результаты театральному сообществу еще только предстоит оценить, по возможности избегая скоропалительных выводов. В одном сомнения нет — перед обеими ветвями некогда единого древа Художественного театра открылись перспективы смены привычных амплуа. Как причудливо тасуется колода. В МХТ им. Чехова, за которым давно и прочно закрепилась репутация неистового ниспровергателя канонов, направо и налево раздающего пощечины общественному вкусу, после ухода из жизни Олега Табакова руководство поручено Сергею Женовачу — искусному плетельщику тончайших психологических кружев во вкусе умной старины. А во МХАТ им. Горького, защищающий традиции русской психологической и, не побоимся этого слова, реалистической школы, назначается Эдуард Бояков, идейный вдохновитель создания фестиваля «Золотая маска», основатель театра «Практика» и конкурса современной драматургии «Новая драма».

Между этими двумя событиями произошло еще одно, также вписывающееся в наметившуюся тенденцию, но цунами, как ни странно, не породившее: Алексей Бородин, сохранив за собой пост художественного руководителя Российского академического — что важно — молодежного театра, пригласил на должность главного режиссера Егора Перегудова. Подчеркнем — творческие почерки этих режиссеров различаются, и весьма существенно, что не помешало им, профессионалам, принадлежащим к разным поколениям, не просто найти общий язык, но вести на нем насыщенный и результативный диалог.

Нетрудно вспомнить, какие нешуточные страсти кипели вокруг Камергерского еще совсем недавно. Алармисты азартно перечисляли все мыслимые и немыслимые бедствия, которые вот-вот посыплются на головы осиротевшей труппы и режиссерского корпуса, собранного Табаковым. Ну, и где все эти тридцать три с хвостиком несчастья? Спектакли текущего репертуара продолжают идти. Премьеры, запланированные еще при жизни предыдущего худрука, выпускаются. А режиссеры, принявшие решение не встраиваться в начинающий складываться контекст, перенесли свою энергию на другие площадки.

Решение о назначении Эдуарда Боякова, похоже, стало поводом для очередного вихря треволнений, теперь уже с эпицентром на Тверском бульваре.

Традиционный вопрос о том, можно ли было найти подходящую кандидатуру внутри театра, подпитывается от извечного заблуждения, будто Бабу Ягу легче воспитать в своем коллективе, чем взять со стороны. Тот же Бородин, при том, что вокруг РАМТа сформировалась многочисленная когорта одаренных режиссеров, предпочел искать соратника на стороне. По всей видимости, Татьяна Доронина выбрала тот же modus operandi и верит в возможность сотрудничества на благо родного театра. В противном случае, и сомневаться в этом не приходится, учитывая фантастическую принципиальность великой русской актрисы, никакая сила в мире не заставила бы ее принять пост президента МХАТа.

По словам Эдуарда Боякова, он приходит в театр не с пустыми руками, а с программой, над которой работал вместе с единомышленниками — Сергеем Пускепалисом, который займет должность помощника по творческим вопросам, и Захаром Прилепиным, в чье ведение перейдет литературная часть. О том, каким курсом пойдет коллектив и чего ждать его многочисленным поклонникам, «Культура» решила узнать из первых рук. Подробное интервью с новым худруком МХАТ им. Горького читайте в одном из ближайших номеров газеты.

ФОТО: PHOTOXPRESS

Природная грамотность

Здесь нет привычных вольеров и домиков, где «экспонат» мог бы хоть на несколько минут спрятаться от любопытствующих глаз и терзающих рук. Большинство животных буквально на стенку лезут от стресса.

— В обычных больших зоопарках у животных есть выделенное пространство — клетка. Посетители находятся на некотором расстоянии, и зверь не так воспринимает повышенное внимание и вторжение на свою территорию, — уверена Наталия Криволапчук, известный российский специалист по адаптивной зоопсихологии и отношениям человека и животных. — В контактных зоопарках звери каждую минуту испытывают ужас от того, что кто-то посторонний тянет к ним руки, пытается схватить за хвост. Долго ли можно прожить в таких условиях при ежедневной и многократной угрозе для жизни? Кто эти мучители? Зачем они к нам пришли? Если бы животные умели говорить, они спросили бы именно это.

Петиция о запрете контактных зоопарков в России собрала в интернете почти 70 000 подписей. Она была направлена президенту, генеральному прокурору, в следственный комитет РФ. «Алчность лишенных совести и моральных принципов коммерсантов позволила превратить живых существ в неодушевленные игрушки, которых, вопреки их воле, можно беспрерывно гонять по клетке и возить по заказу богатых клиентов на шумные праздники и гулянья. Прикрываясь идеей «социального проекта», владельцы «щупательных» зоопарков имеют весьма приличные доходы. Точка в торговом центре окупается за три месяца» — говорится в тексте обращения.

— Если бы существование контактных зоопарков было хотя бы ориентировано на просветительскую работу, это являлось бы хоть каким-то оправданием человеческой жестокости, но это просто коммерческое зрелище, — подчеркивает Наталия Криволапчук.

Владельцы «трогательных» (от слова «трогать») частных зверинцев утверждают, что альтернативы их бизнесу нет. Только это лукавство. Советский опыт показывает, что прививать детям любовь к природе можно, не издеваясь над братьями нашими меньшими. Известный зоопсихолог с ностальгией вспоминает, что в каждом классе существовал настоящий живой уголок.

— Благодаря этому я еще в детстве определилась с профессией, — рассуждает Наталия Криволапчук. — За каждым учеником было закреплено животное, за которым тот постоянно ухаживал. Школьник должен был знать все о своем питомце, какие у него повадки, какой характер, а не просто кормить и вычесывать. Животное чувствовало заботу, а не постоянный страх. А ребенок с детства учился ответственному отношению к природе.

А чему могут научить контактные зоопарки? Кого воспитать? Людей, которым даже в голову не приходит, что природа создана для жизни, а не для развлечения человека. Не случайно первая заповедь юных натуралистов гласила: «Наблюдай все, что есть вокруг тебя в природе».То есть — не навреди. Будь гостем в природе, ее неотъемлемой частью, а не варваром-разрушителем.

От увлечения к профессии

— Я всегда испытываю гордость за то, что вся моя трудовая жизнь была связана с историческим местом, которому в этом году исполнился ровно век, — говорит Клавдия Сенчилова, начальник отдела реализации проектов и программ Федерального детского эколого-биологического центра, как сегодня называется самая первая Станция юных любителей природы. — Приобщение городских подростков из пролетарских семей к живой природе началось уже на первом году существования нового государства, — продолжает Сенчилова. — Была поставлена хорошая и достойная цель — вырастить человека новой формации.

Сегодня в Центре бережно хранят чудом уцелевшую афишу столетней давности: «Дети рабочих — школьники, подростки, рабочая молодежь, любящие природу и желающие ее изучать, приглашаются записываться практикантами. На станции будут проводиться наблюдения над жизнью и развитием птиц, рыб, насекомых. Число мест ограничено, прием бесплатный». В 1934-м она получила самое известное свое название — Центральная станция юных натуралистов и опытников сельского хозяйства.

— Через двадцать лет юннатским движением был охвачен уже весь Советский Союз. Все школьники городов и деревень так или иначе были причастны к этому. Сперва движение выполняло образовательную функцию, затем, будучи включенным в государственную систему, стало еще и частью воспитания, — рассказывает Клавдия Сенчилова.

Юннаты могли напрямую общаться с великими учеными тех лет — Климентом Тимирязевым, Иваном Мичуриным и другими. Кружки овощеводов, цветоводов, кролиководов, аквариумистов — это далеко не полный перечень того, что предлагалось детям. Центральная станция юннатов объединяла деятельность станций всей страны, проводила слеты производственных ученических бригад, смотры-конкурсы школьных живых уголков, здесь разрабатывали и воплощали в жизнь операции — например, «Сохраним малые реки», «Первоцветы». Летом работали профильные лагеря и тематические смены, во все уголки нашей необъятной страны отправлялись настоящие исследовательские экспедиции. Как отмечают специалисты, кого-то привлекала личность преподавателя, кому-то просто нравилось изучать природу. Для многих детское увлечение со временем становилось любимой профессией.

И.В. Мичурин с экскурсией юннатов Московской биостанции юных натуралистов. 1928

Заповеди юного натуралиста

1. Наблюдай все, что есть вокруг тебя в природе.
2. Все свои наблюдения точно записывай, что возможно — зарисовывай.
3. При записи точно обозначай место, время и условия наблюдения.
4. Будь беспристрастен и правдив в описании наблюдений.
5. Отмечай только такие наблюдения, в правдивости которых не сомневаешься.
6. Не делай поспешных выводов и заключений из своих наблюдений, не проверив их многократным повторением и, если возможно, тщательно поставленным опытом.
7. Сообщай все наблюдения в свой кружок и на Биостанцию юных натуралистов, чтобы они принесли пользу общей работе.
8. В конце каждого месяца отмечай все перемены, произошедшие в природе за это время.

ФОТО: ИСААК ТУНКЕЛЬ/РИА НОВОСТИ

Ребята из школьного лесничества «Лесовичок». 1979

— К концу 80-х годов вопрос сохранения природы встал особенно остро. Решение этой проблемы стало частью государственной политики, проводилась целенаправленная работа по экологическому воспитанию подрастающего поколения, — вспоминает Сенчилова.

Для этой цели в движение юных любителей природы были вовлечены более 500 станций юных натуралистов республиканского, краевого, городского и районного уровня. Сегодня таких организаций, по примерным подсчетам, осталось меньше 200.

В 90-е в Сокольниках все рухнуло. О будущем никто и не думал. О детях тоже. Кружки закрылись. Гектары земли практически в центре Москвы привлекали многих. Федеральную собственность удалось отстоять только в суде. К несчастью, за это время погибли и были уничтожены уникальные плодоносящие деревья: бананы, финики, апельсины. Разрушены оранжерея и теплица, погублена коллекция пальм, перестала существовать звероферма с редкими животными. Но само юннатское движение не исчезло и сегодня потихоньку начинает возрождаться.

Провинция нам поможет

Как это ни странно, но наиболее сильные юннатские организации сохранились в провинции. Это региональные ресурсные центры, устоявшие в лихолетье. Например, в Белгородской области по-прежнему действуют школьные ученические производственные бригады (УПБ).

— Важной задачей сельской школы всегда была подготовка молодежи к дальнейшей работе на земле, — рассказывает Василий Ченцов, руководитель УПБ «Колос Надежды», средней общеобразовательной Ивановской школы Старооскольского городского округа Белгородской области. — Наша ученическая производственная бригада создавалась в далеком 1958 году. Чего у нас только не было, даже курсы трактористов. Проблемы начались в конце 80-х. Например, в период с 1987 по 1998 год из трехсот учеников школы только семь человек поступили в высшие учебные сельскохозяйственные учреждения, и ни один из них после окончания не вернулся в родное село».

— Нужно было как-то менять ситуацию. Организовали работу на кроликоферме. Своими силами сделали ремонт в теплице. Открыли пять кружков сельскохозяйственного и экологического профиля. Установили прямые контакты с Белгородской сельхозакадемией, — продолжает Василий Ченцов, — большое внимание уделялось исследовательскому направлению. На сегодняшний день уже 36 человек окончили сельскохозяйственные вузы и 29 из них работают в АПК области согласно диплому. Руководитель учебно-производственных бригад уверен, что допрофессиональная сельскохозяйственная подготовка грамотных хозяев земли не только восполнит со временем кадровые потребности сельской местности, но и будет своего рода социальной защитой выпускника их школы. — Мы считаем, что мы на правильном пути, — говорит Ченцов. — От трудового воспитания и обучения во многом зависит будущее села, его нравственные ресурсы. Наши дети, члены ученической производственной бригады, они ведь не только за природой наблюдают и урожай собирают, но и ухаживают за памятниками погибшим воинам, помогают в храме, заготавливают дрова одиноким пенсионерам, вспахивают им огороды и сажают картошку, проводят экологические субботники.

На Белгородчине верят, что только так, совмещая теорию с практикой, можно жить полнокровно и с оптимизмом.

Создается впечатление, что чем дальше от Москвы, тем интереснее жить современным юннатам. Хотя иногда им приходится решать не совсем детские задачи. Так, в Челябинской области юные любители природы из детского экологического центра создали уникальную карту, на которую прикололи записочки с описанием безвозвратно исчезающих в области рыб, птиц, растений. — Если исчезнет один вид, будут исчезать и другие. И тогда вообще ничего не останется, и будущего не будет, — пожаловалась местным журналистам юннат Лиза Гришанина.

В Красноярском крае существует природный национальный парк «Шушенский бор». Целый год его штатные сотрудники вели совместную работу со школьным лесничеством «Муравей». За это время подростки много чему научились у взрослых. Совершили восхождение на гору Борус, проводили инвентаризацию искусственных гнездовий, развесили скворечники. В апреле обследовали состояние и здоровье леса на учебно-экологической тропе, в мае озеленили родной поселок в рамках акции «Посади дерево». — До конца года планируется биотехническое мероприятие по изготовлению гнездовых ящиков для сов; конструирование и развешивание кормушек на зиму; участие в зимних маршрутных учетах птиц, — рапортуют юные лесники.

В Санкт-Петербурге юннатское движение делает упор на выставочную деятельность.

— Наш центр — это часть городского Дворца творчества юных. Он существует с момента открытия Дворца творчества и не прекращал работу даже в блокаду, — рассказывает Артур Ляндзберг, руководитель эколого-биологического центра «Крестовский остров». — Сегодня здесь занимаются 1800 детей по более чем пятидесяти разным программам. Мы используем как традиционные, привычные формы, так и современные. Занимаемся на стыке общей биологии, экологии, медицины, world-дизайна, химии окружающей среды. Конечно, по-прежнему организовываем экспедиции в заповедники нашей страны, учим детей исследованиям непосредственно в природе. Две трети наших выпускников поступают в профильные вузы.

В Федеральном эколого-биологическом центре мечтают собрать сеть региональных отделений в единую систему, как было прежде, и создать в Сокольниках современный инновационный образовательный проект, в идеале — «Сколково» для юннатов. Одним из ключевых партнеров Центра выступает Российское движение школьников, созданное по указу президента в 2015 году. Сегодня РДШ существует в 85 регионах, на базе более 10 000 школ реализуется четыре направления деятельности, в числе которых экологическое воспитание подрастающего поколения.

— Мы, в свою очередь, также стараемся придумать такие конкурсы и программы, которые интересны детям и подросткам и найдут государственную поддержку, — говорит Анна Баженова, заместитель директора Федерального детского эколого-биологического центра. — в настоящее время разработана Программа развития ФГБОУ ДО на 2019–2021 годы. Важно заинтересовать этим вопросом молодежь, чтобы они поняли, как это необходимо — заботиться об охране окружающей среды, по-настоящему любить родную природу.

Человек с ведром

Станислав ВОСТОКОВ, детский писатель, натуралист, автор книг «Не кормить и не дразнить!», «Фрося Коровина», «Брат-юннат»:

— Я стал юннатом в то время, когда дети уже мечтали сделаться юристами и банкирами. Может быть, я даже был одним из последних юннатов СССР. Надо сказать, при Союзе это было мощное движение. В клубы юных натуралистов дети шли по разным причинам. Кто-то в будущем хотел стать ученым, как Алиса Селезнева, которая, как известно, занималась в конце XX века на станции юных биологов, кому-то просто нравились животные, то есть это было своего рода хобби. Я пришел в зоопарк, потому что хотел стать звероловом. Это, конечно, не совсем нормально для советского ребенка — хотеть стать звероловом. Виноват в том английский писатель и по совместительству ловец животных Джеральд Даррелл — в восьмидесятые он был невероятно популярен в СССР! И я хотел стать таким же. Удручало, что ни в Африку, ни в Южную Америку, о которых писал Даррелл, я в ближайшее время попасть не мог. Пришлось пойти в зоопарк солнечного Ташкента, где я тогда жил. Клуба юннатов, как при Московском зоопарке, там не было. Поэтому я просто подошел к первому встречному служителю и таким образом оказался в Птичьем отделе. Но я стал не совсем юннатом, скорее — юным служителем, потому что систематической научной работы юные помощники не вели. На моем попечении оказались чайки, пеликаны, бакланы, разнообразные утки, три лебедя и с десяток журавлей. Больше всего я любил кормить уток, а меньше всего — серого журавля. Этот хулиган жил на огороженном Пруду и держал в страхе всех соседей. И в служителях Журик видел в первую очередь конкурентов за территорию. Увидев человека с ведром, он неспешно подходил к нему, делал угрожающую стойку, а потом очень больно клевал.

За несколько лет в зоопарке я изучил нюансы работы служителя, которая часто бывает тяжелой. Нам приходилось ворочать мешки с зерном, чистить канализацию, чинить бассейны, а зимой отогревать замерзшие навесные замки. Поэтому мы завидовали работникам Попугайника и Тропикариума, которые круглый год работали в тепле и получали дефицитные продукты в то время, когда хлеб уже начали выдавать по талонам — было такое в Ташкенте. Несмотря не небольшие зарплаты, в ту пору среди служителей было много людей со специальным высшим образованием. Поэтому разговоры на житейские темы быстро переключались на животных. Например, за чаем могли рассказать, каким способом знаменитый профессор Флинт ловил дроф (мне почему-то запомнилось, что он ловил быстро бегающих степных птиц животом — хотя это наверняка байка), где можно поймать редчайшую змею волкозуба или о том, как в Джейраний питомник приезжал снимать кино Джеральд Даррелл. Кстати, я за годы работы в зоопарке скопил все книги Даррелла и даже написал ему письмо. Представьте мои чувства, когда мне ответил его секретарь! Потом я несколько лет переписывался с разными сотрудниками Даррелла и допереписывался до того, что меня пригласили на стажировку в его зоопарк на острове Джерси. Впоследствии я два раза получал гранты от фонда Даррелла на работу с редкими животными в Камбодже, потрудился во ВНИИ охраны природы (причем попал туда по протекции профессора Флинта!) и в Московском зоопарке. Это я все к чему? А к тому — вот до чего может довести человека не такая уж легкая, но интересная судьба юнната! Теперь я пишу книги о животных и тем самым стараюсь содействовать охране природы. Ведь ученые установили, и это на полном серьезе: самый эффективный способ сохранить природу в нашем ненормальном мире — это образование. А что такое книги, если не образование через искусство?

Под знаком Льва

ФОТОГРАФИИ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ ООО «РСК «АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ»

Виктория ПЕШКОВА

Среди почитателей творчества Булгакова диковинный «готический замок» Анны Кекушевой на Остоженке считается одним из главных претендентов на почетное звание особняка Маргариты. Недавно в этом здании завершились реставрационно-восстановительные работы. В легендах и былях знаменитого дома разбиралась корреспондент «Культуры».

Дом № 21 по Остоженке — едва ли не самое романтичное творение известного архитектора Льва Кекушева, которого не без основания считают одним из основоположников московского модерна. Проект разработан в 1899 году для Саввы Мамонтова, собиравшегося возвести в районе Тверского бульвара целый элитный квартал. Замысел реализован не был из-за банкротства знаменитого заказчика, и вскоре Кекушев на его основе начал строительство собственного дома. Он слыл одним из самых востребованных московских архитекторов и мог себе позволить собственный дом на улице, которая уже тогда имела статус «золотой мили».

Особняк, стилизованный под средневековый замок, носил явные следы фирменного «кекушевского стиля» — асимметричность композиции, разновысокие объемы на каменном рустованном основании, сложносочиненные оконные проемы, щедрый лепной декор по фасадам, главный из которых венчала трехметровая скульптура льва. Изображение царя зверей в том или ином виде присутствует почти на всех творениях зодчего, как своего рода «клеймо мастера».

К 1903 г. строительство дома было завершено. Супруга Льва Николаевича стала не только его хозяйкой, но и владелицей. Казалось, жизнь сулила ему только счастье — обожаемая молодая жена (Анна Ионовна была моложе мужа на 15 лет), очаровательные дети — Коля, Таня и Катя, дом — полная чаша, клиенты, мечтающие обладать очередным кекушевским шедевром. Для Кекушева архитектура была всепоглощающей страстью. Реализуя свои проекты, он нередко увлекался так, что превышал отпущенные заказчиком средства и доводил особенно дорогие ему идеи за собственный счет. Его сердцем безраздельно владел ранний так называемый франко-бельгийский модерн. Но архитектурная мода, как и любая другая, переменчива. После 1905 года в фавор вошел модерн «северный», чьи холодность и сдержанность, видимо, пришлись не по душе Кекушеву. Во всяком случае, вскоре количество заказов пошло на убыль. Впрочем, возможно, творческий огонь был пригашен личными обстоятельствами.

В 1906 году Лев Николаевич переехал на съемную квартиру. Поводом для разрыва с женой, как полагают, стал роман Анны с кем-то из сотрудников его архитектурного бюро. Вдобавок бескорыстие мастера, не жалевшего средств на воплощение своих замыслов, скорее всего, привело к долгам. Во всяком случае, в 1909 году особняк был продан некоему Смитскому — так гласит надпись на фотографии из архива Кекушева, сделанная его рукой. Супруги вроде бы делали шаги к примирению, но брак все-таки распался.

Дальше судьба талантливого зодчего тонет в почти непроницаемом тумане. Его сын Николай утверждал, что отец умер почти сразу после развода где-то около 1913 года. Однако в ежегодном справочнике «Вся Москва» имя Кекушева значилось вплоть до 1917-го. В автобиографии, которую в советское время полагалось писать при поступлении на службу, Екатерина Кекушева указала, что отец, страдая тяжелым расстройством, находился на излечении в психиатрической клинике, где и скончался в январе 1917-го. Что за клиника — неизвестно: то ли — Преображенская, то ли Бакуниных на Остоженке. Кстати, оба здания были выстроены по проектам самого Кекушева. По легенде однажды ночью он сбежал из своего заточения и был найден замерзшим насмерть где-то в Сокольниках. О месте погребения отца Екатерина ничего не знала. Не найдено оно и по сей день.

После революции кекушевский особняк не раз менял владельцев, пока не был передан в ведение МИД. Многие годы здесь располагалась военная миссия Египта. Заказчиком проекта реставрации и приспособления выступило управление капитального строительства МИД РФ, а реализацией занялось РСК «Архитектурное наследие». Курировал работы департамент культурного наследия г. Москвы.

— За все 115 лет, — рассказывает главный архитектор проекта Людмила Мурашова, — в этом доме ни разу не проводились реставрационные работы, только ремонтные. За это время на фасадах образовались участки разрушения кирпичной кладки, в некоторых местах даже проросли небольшие деревца. На объекте был проведен большой комплекс работ: усилены основания фундаментов, стен и сводов, реставрированы и усилены балки межэтажных перекрытий. Стальные несущие конструкции очистили от коррозии и обработали антикоррозионными огнезащитными составами, а деревянные — антипиренами и антисептиками. Была восстановлена кровля: ее покрыли «черепицей» из цинк-титана, копирующей вид и размер исходной глиняной, башню покрыли шпиатром. Не забыли и о «мелочах» — над печными трубами по аналогам других построек архитектора были воссозданы металлические дымники, даже водосточным трубам и желобам вернули первозданный вид. Отреставрировали ограду и ворота особняка.

Там, где это было возможно, постарались воссоздать цветовое решение интерьеров. При расчистке покрасочных слоев на участках исторических стен и перегородок, дверных порталах была выявлена исходная покраска в разные оттенки зеленого. А потолочные балки и парадная лестница, как оказалось, изначально были тонированы в цвет темного дерева. Каким был цвет дверей, установить не удалось, но, чтобы сохранить целостность интерьера, их окрасили аналогичным образом.

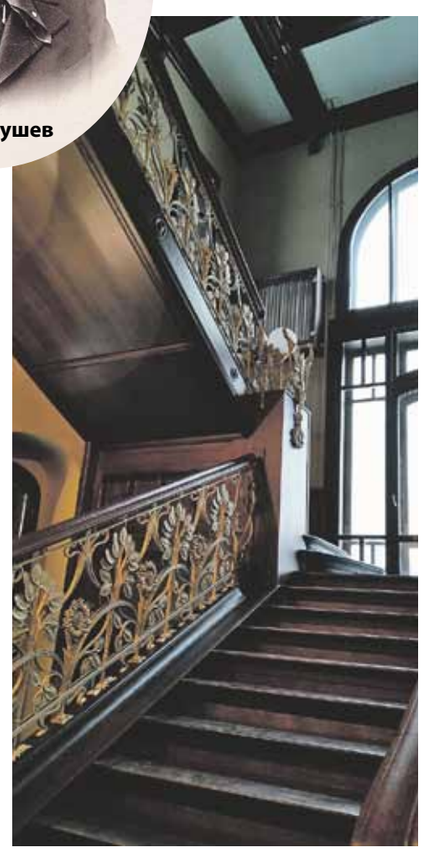
Самым сложным этапом, безусловно, было изготовление и установка скульптуры льва, утраченной еще до войны. Главная проблема заключалась в выборе материала. Предполагалось использовать бронзу, но тогда лев получился бы слишком тяжелым. В итоге сделали выколотку из меди по аналогии квадриги на Большом театре. Воссоздавали скульптуру по сохранившимся фотографиям. Но они не могли дать представление о ее размерах. Для их уточнения на крышу поднимали плоский макет в масштабе 1:1, фотографировали, а затем сравнивали с имеющимися изображениями. Затем была изготовлена модель из пластилина в натуральную величину, а по ней уже делалась медная выколотка. Площадку, на которую предстояло водрузить льва, усилили и только потом готовую скульптуру подняли и установили на ее законное место.

— Сегодня внешний облик особняка мало отличается от первозданного. Пожалуй, за одним только исключением: сравнивая фотографии разных лет, мы выяснили, что в правом углу здания после постройки была сооружена оранжерея, а в советское время над ней выполнено полноценное перекрытие и сделан балкон на втором этаже.

Кто из поклонников знаменитого романа не помнит этих строк: «Маргарита Николаевна со своим мужем вдвоем занимали весь верх прекрасного особняка в саду в одном из переулков близ Арбата. Очаровательное место! Всякий может в этом убедиться, если пожелает направиться в этот сад». Или этих: «Он проходит мимо нефтелавки, поворачивает там, где висит покосившийся старый газовый фонарь, и подкрадывается к решетке, за которой он видит пышный, но еще не одетый сад, а в нем — окрашенный луною с того боку, где выступает фонарь с трехстворчатым окном, и темный с другого — готический особняк».

Что ж, готика налицо. Но от Остоженки до Арбата — не рукой подать. Сада у этого дома нет и не было, ограда и ворота — более чем скромны. Окно в фонаре не трехстворчатое, но все-таки тройное, да и сама башенка достаточно велика, чтобы там уместилась спальня. Так тот это дом или не тот? Кому вообще пришла в голову эта идея?

Лев Кекушев



— Вероятно, это был Борис Мягков, — считает сотрудник государственного музея М.А. Булгакова Елена Приморская, — один из первых исследователей творчества писателя. И выдвинул он ее не только по соображениям архитектурного порядка. С его легкой руки пошла гулять версия, что прототипами Мастера и Маргариты можно считать не только Булгакова и Елену Сергеевну, но и знакомца Михаила Афанасьевича — Сергея Топлёнинова и его жену... младшую дочь Кекушевых, которую Мягков ошибочно называет Марией. Якобы та, несмотря на гнев богатых родителей, бежала из родного дома к бедному художнику в тот самый подвал дома № 9 по Мансуровскому переулку, где жил булгаковский Мастер. На самом деле быть такого не могло. Особняк на Остоженке был продан, когда Катя была ребенком. Да и с Топлёниковым она познакомилась, когда тот давным-давно переехал из Мансуровского. По свидетельству потомков Екатерины Львовны, с которыми я общалась, она с мужем действительно жила у матери, Анны Ионовны, но совсем по другому адресу.

Тем не менее особняк Кекушевых все-таки имеет основания претендовать на роль дома Маргариты. Булгаков вполне мог «перенести» его по адресу, который вычисляется по траектории полета Маргариты — Малый Власьевский переулок, 12. Дом, который там стоит в реальности, окружен садом с решеткой, но это никак не готика. Среди всех претендентов только кекушевский особняк отвечает этому стилю. И размерами соответствует служебному положению супруга Маргариты Николаевны. А, кроме того, он подпадает еще под одну подсказку автора — от него до подвала Мастера пять минут ходу.

Это что за остановка?

Августин СЕВЕРИН

В четверг, 6 декабря, в столице в очередной раз прошло вручение премии «Московская реставрация». Одним из лауреатов, как и в прошлом году, стала почетный реставратор Москвы Татьяна БОРИСОВА.

культура: В этом году на премию «Московская реставрация» номинирован приведенный Вами в порядок чугунный павильон трамвайной остановки. Чем он интересен?

Борисова: Таких остановок в Москве осталось всего две, но лишь эта получила статус памятника. Вторая находится в районе станции метро «Войковская». К сожалению, она закрыта шлакоблоками и не каждый сможет понять, что это такое. Другое дело, павильон у Красностуденческого проезда: по нему сразу видно — произведение искусства. Правда, до того, как мы им занялись, догадаться, как он выглядел изначально, даже профессионалам было непросто. Главное из того, что дожило до прихода реставраторов, — каркас постройки, а именно столбы и другие детали из чугуна, но и их состояние было далеко от идеального. Сохранилась капитель входной части, а также решетки.

культура: Но построена остановка была несколько раньше, в 1927 году...

Борисова: Та, которую мы реставрировали, — скорее всего, да. Но первая на этом месте появилась еще в конце XIX века. В то время здесь ходил пришедший на смену конке паровичок из четырех вагончиков. Сохранилась старая открытка, на которой очень похожий павильончик в стиле модерн расположен прямо напротив Большого театра. Кстати, мы в этом плане не оригинальны: схожие остановки строились по всей Европе, и, например, в Париже, на Елисейских полях, они стоят до сих пор. А у нас по мере того, как в Москве убирались трамвайные линии, исчезали и подобные остановки. Наша сохранилась чудом.

На мой взгляд, она очень напоминает павильоны ВДНХ. В частности, капители центральных столбов сделаны в виде снопов пшеницы. А вот малые капители, венчавшие столбы крыльев павильона, были практически утрачены. Мы думали, что их больше нет. Фотографии, сделанные в 50-е годы прошлого века, довольно мутные, разглядеть, как выглядели капители, практически невозможно. Но нам повезло: под обшивкой мы нашли их внутренние половинки. Они слегка напоминают капустные листья. В ходе реставрации мы восстановили все утраченные детали.

культура: Российский подход к сохранению наследия отличается от зарубежного, и если у нас, как правило, речь идет о реставрации, то на Западе мы нередко видим законсервированные объекты. Самый, пожалуй, известный — это Колизей.

Борисова: Консервация проводится в тех случаях, когда мы имеем дело с ценными с исторической и культурной точки зрения развалинами. Если же объект сохранился лучше, проводится реставрация. Или еще один метод — воссоздание. Но он может применяться только к части постройки. Когда здание восстанавливается полностью, это, конечно, новодел. Впрочем, иногда это тоже неплохо смотрится.

культура: Как Вы относитесь к проекту «восстановления» царицынских дворцов?

Борисова: В старом Царицыно, каким я его помню, была определенная, особая атмосфера. Такие разрушенные памятники вызывают душевный отклик. А потом, когда происходит реставрация, особый дух места умирает. Сегодня туда можно пойти, погулять, с удовольствием посмотреть на результат трудов реставраторов, но то, что там было прежде, утеряно навсегда.

культура: В прошлом году Вы получили премию «Московская реставрация» за два объекта, один из них — дом купца Баулина на Николоямской улице, в основе которого палаты XVIII века. Можете рассказать об этом поподробнее?

Борисова: К нам эта постройка попала в виде руин. Палаты и надстройки над ними сохранились. А вот более поздняя пристройка развалилась. Когда очередной собственник решил сделать себе подвал, вся фасадная стена рухнула.

Прежде чем приступить к работам, решили посмотреть, в каком состоянии находится фундамент. Тут-то и выяснилось, что одна из палат — двухсветная, то есть, условно говоря, занимающая два этажа. Скорее всего, в нижней части в свое время находился погреб, где хранили продукты. Мы установили винтовую лестницу, сохранив помещение в первозданном виде. Вторая палата — совсем маленькая. Изнутри обе в отличном состоянии: свод в порядке, сохранилась даже характерная для такого рода построек деревянная балка-перемычка. А вот снаружи, когда сняли штукатурку, мы нашли сбитые заподлицо плоские ушастые наличники. Мы их воссоздали. Все остальное сделали по фотографиям и по образцу того, что осталось.

культура: Есть ли определенная схема, на основании которой принимается решение, как именно реставрировать то или иное здание? Например, в ситуации, когда палаты XVIII века были надстроены сотню лет спустя, позже переделаны в духе классицизма, а затем и вовсе сильно перепланированы и отданы под коммуналки. К какому времени должен обратиться реставратор?

Борисова: Все зависит от сохранности. К примеру, сейчас мы занимаемся реставрацией бывшей Московской межевой канцелярии, расположенной в Хохловском переулке. Там как раз схожая ситуация: в основе — двухэтажные сводчатые палаты XVII века. В 1802 году государство выкупило здание и разместило там канцелярию. Чиновникам своды были ни к чему, поэтому к середине XIX века их срубили, как и наружный декор. Внутренние металлические связи были нарушены, из-за чего здание начало расползаться. Работали два прекрасных архитектора: сначала — Евграф Тюрин, затем — Александр Каминский. Но последний окончательно угробил здание, надстроив его третьим этажом. Нам досталась коробка с весьма скромным декором, внутри было совершенно пусто. Сбив штукатурку, мы обнаружили не подлежащие восстановлению остатки сводов. А еще следы дымоходов, печей, арки, прорубленные для того, чтобы расширить помещения. Снаружи немного иная ситуация. Еще когда я делала проект, предположила, что отдельные фрагменты фасада XVII века удастся восстановить. В процессе работы поняли, что есть возможность реконструировать два оригинальных окна первого этажа, а второй показать в виде зондажа (открытых участков оригинальной кладки. — *«Культура»*).

культура: Меньше десятка лет назад Александр Кибовский, возглавивший тогда департамент культурного наследия столицы, говорил, что молодежь не особенно стремится в ваши ряды, а старых реставраторов становится все меньше. Как дела обстоят сейчас? Каким образом можно попасть в профессию?

Борисова: Специализированный факультет есть, в частности, в МАРХИ. Но, я думаю, реставратором можно стать только практикуясь. Вы можете прослушать курс истории искусств, научиться чертить, но этого недостаточно. Работая реставратором, ты постоянно учишься: приходя на новый объект, я обязательно что-то для себя открываю — все памятники отличаются друг от друга. Это не современный подход, когда все проектируется блоками. Как правило, в наши дни работа предполагает не только проект реставрации здания, но и его приспособления: нужно сделать так, чтобы и памятнику не было плохо, и людям, использующим его в дальнейшем, было удобно. Приспособлением, как правило, занимаются молодые архитекторы, которые не всегда понимают, насколько важно решить первую задачу.

культура: Вы начали работать еще в начале 80-х, за прошедшее время ситуация в области сохранения памятников сильно переменилась?

Борисова: В советское время получить статус памятника могли, как правило, только очень ранние постройки. А, например, здания, построенные в XIX веке, едва ли могли рассчитывать на охранный статус. Например, в каталог памятников Московской области, опубликованный в 1976 году, не вошло ни одно строение XIX столетия. Наши маститые предшественники занимались, например, Андрониковым, Новоспасским монастырями. А когда пришли мы, внимание стали уделять не настолько известным памятникам. У меня первыми стали Троицкий собор и Воскресенская церковь в Осташкове. Там на нас смотрели с непониманием, говорили: «Чем вы занимаетесь? Лучше бы пошли работать». На реставрационных участках прораб мог запросто наорать на архитектора. Потому что он там делом занимался, а ты к нему приходил с какими-то бумажками и пытался командовать.

культура: Когда, по Вашим ощущениям, работать было проще — в советские годы или сейчас?

Борисова: Трудно сказать. В советское время мы работали за очень небольшие деньги, и нам говорили: «Вы занимаетесь любимым делом и хотите хорошую зарплату?» Тем не менее никто не уходил, потому что мы действительно слишком любим то, чем занимаемся. Какой бы объект ни был, для того, чтобы его сделать, его надо полюбить. И в лучшие, и в худшие времена мы делаем одно и то же.

ФОТО: АЛЕКСАНДР КУРГАНОВ

ФОТО: PHOTOXPRESS

Татьяна Кравченко

«Сваты» дали мне славу, но перекрыли другие проекты»

1 Кравченко: За что-то, думаю, и не надо браться. Боюсь смерти «в кадре» — если героиня умирает, от работы отказываюсь. Знаю немало роковых совпадений. Не стоило Янковскому соглашаться на митрополита Филиппа, который пошел на гибель. Олег Иванович потом сам об этом сожалел. Хотя, может, это просто актерское суеверие? Не знаю.

культура: Артисты часто недовольны ролями, которые получают. Распространенная фраза из интервью: «То, что я хочу играть, мне не дают». Вам это знакомо?

Кравченко: По молодости казалось, что режиссеры меня штампуют. Мне казалось несправедливым, что меня видят только такой, «бытовой», что ли. Как сильно я переживала, когда после проб не взяли в «Военно-полевой роман». Знаете, у каждого времени — свой стиль лица, и женского, и мужского. У моей мамы есть подборка фотографий женщин военных лет, они большегрудые, круглолицые, а в сценарии отмечался низкий голос, особый смех героини. Думала — моя роль, а режиссер ждал Наталью Андрейченко. Сейчас понимаю: надо играть по-честному то, что дают, и не гневить Бога.

культура: Готовясь к интервью, узнала, что Вы учились в Щепкинском училище, а потом благодаря Алле Тарасовой перешли в Школу-студию МХАТ. Как Вас заметила знаменитая актриса и педагог?

Кравченко: У меня была цель — поступить во МХАТ, где моя любимая Татьяна Доронина училась и все актеры, которые мне нравились. Я и не знала, что есть другие училища. В Донецке, где жила, купила книгу Григория Кристи «Воспитание актера школы Станиславского», прочитала внимательно — из нее и узнала о МХАТе. О своей мечте стать артисткой никому не говорила — отчим категорически возражал. Училась хорошо, особенно по математике. После выпускных отправилась в Москву, мать купила путевку с проживанием в гостинице на ВДНХ. В Школу-студию опоздала буквально на несколько дней — курс уже набрали. Педагог по вокалу посоветовал: «Беги в Щепкинское, может, успеешь». Там прослушал меня старшекурсник и сразу отвел на экзамен к Николаю Анненкову и его жене Татьяне Якушенко. Они меня взяли — облик был подходящий: большая, звучная, да еще, к счастью, ненакрашенная — Татьяна Митрофановна ненавидела макияж у абитуриенток. Успешно проучилась год в Щепкинском. А мечта-то жива, ее надо осуществлять. У меня говор был страшный, а нас — тех, кто с акцентом, прикрепляли к москвичам, чтобы мы общались и слушали правильную речь. Вот мой «москвич» и говорит в конце первого курса: «Раз так хочешь, попробуй во МХАТ». Тогда все мхатовские старики были живы и преподавали. Прошла до 3-го тура, в комиссии Массальский, Тарасова, Комиссаров, Тарханов. После прослушивания Алла Константиновна меня подзывает: «Ты казачка?» Я соглашаюсь, а сама думаю: если ей хочется, то буду казачкой. Отошла, но слышу их разговор с ректором Радомысленским, который говорит обо мне: «Нам не нужно ссориться с Щепкинским, а ее документы там». Я как закричу: «Я заберу их!» Тарасова подошла: «Деточка, если сегодня не принесешь, то я ничего не смогу поделать». Наплела в Щепкинском: срочно уезжаю домой, отец запрещает учиться, документы нужны срочно. Моя энергетика пробила сопротивление. Выдали. Так я попала во МХАТ. Потом узнала, что абитуриентов берут с прицелом на дипломный спектакль, а Тарасова хотела ставить Островского, и я подходила. Но на втором курсе она умерла, я осталась не у дел. У всех девочек курса, нас было всего шесть, были главные роли, а у меня — нет. Татьяна Гулевич — наш преподаватель по сценической речи, мама историка моды Александра Васильева — посоветовала показаться в «Ленком»: «Там нужна такая актриса». Тогда только вышел невероятный «Тиль», популярность театра — фантастическая. Я — бегом туда. Меня взяли по «прямому назначению» — на роль Клавки-буфетчицы, Захаров как раз ставил пьесу «Три минуты молчания», репетировали Саша Абдулов и Витя Проскурин. Спектакль закрыли, потому что автор Георгий Владимов выступил по Би-би-си. Но тут Шатров написал пьесу — и я пригодилась, началась моя карьера.

культура: Желания уйти в другой театр не возникало?

Кравченко: «Ленком» — мой родной дом. Вся жизнь — в нем.

культура: Что важнее: театр или кино?

Кравченко: Кино — интересный опыт, оно дает славу, а она необходима актеру. Не верю, когда говорят: мы занимаемся искусством, и узнаваемость нам не нужна, ничего подобного. Правда, желание прославиться подстегивает по молодости, сейчас это меня не волнует, хотя приятно, когда узнают. Но важнее, конечно, театр. Зрители всегда задают вопрос: «Как можно одно и то же играть по многу раз?» Но не бывает двух похожих спектаклей. Жизнь на сцене удивительна и открыта. Кино в силах выгодно преподнести даже бездарного актера — помогут оператор и монтаж. В театре — не спрячешься, тем более у Захарова. У него особая школа, очень современная, свои образы и неповторимый стиль. Его спектакли ни с какими другими не спутать.

культура: Вы же пришли в театр Яковлевой. Как стали Кравченко?

Кравченко: Тогда было много Яковлевых, и все — звезды. Марк Анатольевич посоветовал поменять фамилию. Хотела позаимствовать у отца — Токарева, но отчим, чью фамилию я носила, расстроился бы. Выбрала бабушкину — Кравченко. Захаров тогда сказал с юмором: «В правительстве много украинцев, быстрее звание получишь».

культура: Вас связывали близкие, почти родственные отношения с Татьяной Пельтцер. Как они сложились?

Кравченко: Татьяна Ивановна — родной человек, незаменимый. Мы пришли в «Ленком» в один сезон: она из Театра Сатиры, я из института. Вместе репетировали «Мои надежды» по пьесе Шатрова. Михаил Филиппович настоял, чтобы я позвонила Татьяне Ивановне: «Ей одиноко, поздравь ее с премьерой как коллега и партнер. Посмотришь, будете дружить». Я не решалась, во мне оставалось столько провинциального — как я могу позвонить самой Пельтцер? Он заставил, в ответ услышала: «Ну, заезжай, пообедаем». Шатров купил «Вацлавский» торт, с которым я и появилась на пороге ее квартиры. Вышли мы только на третий день: ей действительно было тоскливо и грустно. Ели, пили чай, ее любимую водочку на лимонных корочках и разговаривали — точнее, она рассказывала, а я слушала, открыв рот.

Она тоже стала моим наставником. У Татьяны Ивановны не было детей, и свое нереализованное материнство она направила на меня. Учила, ругала, хвалила. Заступалась за меня. Всюду таскала. Например, на незабываемые вечера при свечах в старом ВТО: после спектаклей собирались знаменитости — пели, рассказывали анекдоты, читали стихи, кто-то приносил пирожки, сладости. Без нее я бы туда никогда не попала. Она учила меня, но не назидательно, а примером и общением. В Москве легко было распуститься, контроля — никакого, но при ней я не могла ударить в грязь лицом.

Она очень поддерживала, когда меня пробовали, пробовали в кино, а брать — не брали. Она ненавидела пробы и говорила: «Пусть они, режиссеры эти, лучше себя пробуют». Ее слова не давали злиться и успокаивали мои комплексы — у меня их много собралось.

Однажды в театре меня сняли с роли Сапожниковой в «Революционном этюде», засунули в массовку. Пельтцер сказала: «Сиди на репетициях». И я сидела, хотя комок в горле стоял и слезы катились, но ослушаться Татьяну Ивановну не могла.

культура: Вы же играли Сапожникову...

Кравченко: Заболела актриса, потеряла голос. А я мизансцены и текст знаю, выскочила и сыграла. Захаров посмотрел и сказал при труппе: «Я не люблю вторые составы, и никогда не видел, чтобы актриса без репетиций исполнила роль лучше, чем первая исполнительница». Мне было очень лестно. Захаров тогда часто собирал молодежь и наставлял нас. Говорил, чтобы мы не включались в сплетни, рассказывал, какие трудные кулисы у этого театра, они даже Гиацинтову выгнали. Сейчас жалею, что не записывала его слова.

культура: Вы участвуете в антрепризах, к которым немало претензий.

Кравченко: Но мы не пряник, чтобы всем нравиться. У Марка Захарова я не так много сыграла, могла бы гораздо больше. Что делать — сидеть и ждать? Антрепризы — это постоянный тренинг, встречи с публикой. Сколько я видела актрис, которым не давали роли, они ждали-ждали, становились злобными, теряли профессию.

Сейчас выпустили спектакль «Девушки в цвету» по пьесе Людмилы Разумовской «Под одной крышей». Режиссер Рома Самгин — тоже, кстати, ученик Захарова — немножко ушел от быта, ввел балет. Люблю свою героиню — она патриотка и читает замечательный монолог о войне. Пригласила в антрепризу нашу актрису Лесю Железняк, она сначала сопротивлялась, а теперь мы с таким удовольствием играем вместе. Еще один наш спектакль «Сирена и Виктория», пьеса Александра Галина. Конечно, есть постановки, от которых с радостью бы отказалась, но меня уговаривают — для кассы, — после «Сватов» я стала паровозом...

культура: Будет ли продолжение «Сватов»?

Кравченко: Не знаю. Видите, что на Украине творится? Готовы семь серий «Сватов 7», еще семь надо снять, но пока запретили. Мне Федя Добронравов звонил вчера — он надеется на продолжение, но мы-то стареем. Пока ждем.

культура: Не устали от своей Валюхи?

Кравченко: Результата не видела — не могу на экране на себя смотреть. Не знаю, комплекс это или нет, но я не одинока в такой реакции. Работаем — с удовольствием, атмосфера на площадке — потрясающая. Просто живем, легко и с юмором, да там, где Федор, — всегда смех.

культура: Вы родом из Донецка, а Вам запрещен въезд на Украину. Переживаете?

Кравченко: Внесли в список из-за «Сватов». Бред какой-то — фильм-то народный, вне политики. Мои родственники давно со мной в Москве — мама и сестра, отчим умер здесь. Боль моя — за Донецк, сильно я люблю родной город и его народ.

культура: В кино снимаетесь?

Кравченко: Не предлагают, или приглашают в такое низкопробное, что и соглашаться не хочется. Кстати, интересные предложения отсутствуют из-за «Сватов». У Федора Добронравова сейчас собственный продюсерский центр, где он снял комедию «Жили-были». Его тоже особенно не зовут. С одной стороны, «Сваты» дали нам славу, а с другой — перекрыли другие проекты. Федя как-то сказал: «Неужели я в костюме Будько в гроб лягу?» Режиссеры боятся моей Валюхи — мол, туда же поведу своих героинь. Почему? Я могу разное.

культура: Юбилей как отметите?

Кравченко: Никак, в этот день у меня спектакль — и все. В прошлом году меня подставил Андрей Малахов — пригласил прийти и поздравить с Новым годом. Подумала, что нехорошо отказывать, и пришла. Оказалось, что я — героиня программы. Собрали экспертов, из Израиля пригласили моих одноклассников, из Донецка привезли мою сестру по отцу. Я сидела потерянная, неловко себя чувствовала.

культура: Как-то нехорошо...

Кравченко: Так я и сказала: «Андрей, больше так не поступай со мной». Дни рождения перестала отмечать давно. Однажды, когда мама еще жила в Донецке и присылала всякие вкусности, я накрывала стол, рубила салаты, ждала гостей. И вдруг все стали звонить с отказами, у всех возникли уважительные причины — так сложилось. И я сказала себе — все. Без обид, но больше не буду.

Это какой-то странный праздник. Сейчас до юбилея осталось девять дней, а у меня уже депрессия и несчастный случай — поранила ногу на сцене. Тихонечко надо проводить дни рождения. Так и буду.

Сергей Мазаев:

«Ничто так не ассоциируется с Родиной, как советская песня»

Денис БОЧАРОВ

7 декабря в столичном Театре мюзикла состоится концерт «59 оборотов вокруг Солнца», приуроченный к празднованию дня рождения Сергея Мазаева. В программе мероприятия, состоящей из золотых произведений отечественной эстрадной классики, примут участие как коллективы компании «Мазай коммуникейшенс» (Оркестр и QUEENtet Сергея Мазаева, группа «Моральный кодекс»), так и известные эстрадные исполнители. Корреспондент «Культуры» пообщался с талантливым кларнетистом, вокалистом и актером.

культура: Как возникла идея сделать ностальгическую программу на основе хитов советской эпохи в современной обработке?

Мазаев: Эта мысль вызревала постепенно, а первые зерна были посеяны довольно давно. Еще в девяностых Антон Фрадкин, внук Марка Григорьевича, устраивал в Театре оперетты вечер памяти деда. Мне предложили исполнить песню «А годы летят» из замечательного фильма «Добровольцы». Получилось вроде бы неплохо.

Затем, по просьбе Первого канала, на концерте, посвященном Дню Победы, спел «Темную ночь». Дальше — больше. Однажды на бенефисе Ларисы Голубкиной представил собственное прочтение композиции «Давай закурим». Позже, когда участвовал в создании Оркестра Игоря Бутмана (был солистом в первом составе), сыграл «Ноктюрн си-бемоль минор» Арно Бабаджаняна. Таким образом, мой репертуар постепенно, год от года, пополнялся замечательными произведениями той эпохи. Так что программа «на заданную тему» была всего лишь вопросом времени.

культура: Насколько знаю, во время выступления состоится презентация нового альбома.

Мазаев: Едва ли это можно назвать презентацией в полном смысле слова, поскольку диск уже можно скачать в iTunes. Но на физических носителях — CD и виниловых грампластинках — альбом «Песни Родины», действительно, впервые будет предъявлен публике 7 декабря.

культура: Предстоящее мероприятие планируется как одноразовая акция или есть задумка устроить турне с этой программой?

Мазаев: Конечно, хотелось бы одним сетом не ограничиваться и не просто сделать «по горячим следам» серию концертов по городам и весям, а отправиться в полноценный мировой тур. Мы ведь данный материал уже фрагментарно предлагали на нескольких выступлениях и везде встречали восторженный прием.

Оно и понятно, все эти музыкальные произведения напрямую связаны с нашей историей. Вообще, ничто так не ассоциируется с Родиной, детством и юностью, как русская, советская песня. Которая, без всяких преувеличений, является душой народа. Эти прекрасные вещи останутся навечно и всегда будут нас объединять.

А судя по реакции зрителей, проект к тому же может получиться удачным и с коммерческой точки зрения.

культура: Отсыл к песенным традициям середины — второй половины XX века — благодатная почва для творческого самовыражения. Многие артисты все чаще обращаются к прошлому. Почему так происходит? Не потому ли, что новых хороших песен крайне мало?

Мазаев: Я бы не был столь категоричен. Свежие качественные песни, конечно же, есть, просто мы не можем или не хотим воспринимать их с такой готовностью, с какой идем навстречу произведениям Богословского, Саульского, Соловьева-Седого, Петрова, того же Фрадкина и многих других.

Времена изменились, музыка эволюционировала, а значит, пришли новые ритмы, гармонии, голоса. А к этому не сразу привыкаешь. Нас, когда мы были двадцатилетними музыкантами, тоже воспринимали в штыки, полагая, что мы играем белиберду. Но со временем стало понятно, что и у нас есть неплохие песни. Замечательные музыканты продолжают появляться, а достойные песни — создаваться. Надо уметь их расслышать.

культура: За те без малого сорок лет, что Вы работаете на профессиональной сцене, изменилась ли формула достижения успеха для начинающих исполнителей и авторов?

Мазаев: Несомненно, и в первую очередь это связано с появлением реальных денег, процессом накопления капитала, а следовательно, и коррупции. Сегодня молодые люди стремятся как можно быстрее «попасть в кадр», порой не понимая: туда выносит сама жизнь, когда ты создаешь достойный продукт — будь то песня, стихотворение, фильм или театральная постановка. Если ты сконцентрирован в первую очередь на производстве качественного контента, то станешь популярным и узнаваемым, вне зависимости от того, хочешь ты этого или нет. Но подобным трудозатратным путем мало кто хочет идти, и именно поэтому вокруг так много всякой требухи и шелухи.

культура: Применительно к популярной музыкальной культуре интернет — это зло или благо?

Мазаев: Интернет — хорошая штука, просто надо уметь им пользоваться. Любое избыточное, а значит, безмозглое потребление — это всегда плохо. Понимаете, если пользоваться кухонным ножом по назначению, можно приготовить вкусное блюдо, а если нет — совершить преступление.

Поэтому любое изначально грамотное начинание следует оценивать с точки зрения нормального человека. Скорость передачи информации, ее вариативность, оперативность общения, доступность — все это делает нас более независимыми. Просто, повторюсь, надо уметь, что называется, отфильтровывать.

культура: В этом году вышло несколько художественных байопиков, посвященных рок-музыкантам. Самые яркие из них — «Лето», где главными героями выступают Виктор Цой и Майк Науменко, и «Богемская рапсодия», в которой сделана попытка переосмыслить биографию группы Queen.

Мазаев: Про «Лето» ничего сказать не могу, поскольку фильм пока не успел посмотреть, хотя с творчеством и Цоя, и Майка, разумеется, хорошо знаком. Что касается Queen, то знаю их музыку досконально, и поэтому мне нет большой необходимости ходить в кинотеатр. Лучше лишний раз пересмотреть их феерическое появление на благотворительном фестивале Live Aid в 1985 году, которое многими вообще признается как лучшее выступление в истории рока.

ФОТО: ЕКАТЕРИНА ЧЕСНОКОВА/РИА НОВОСТИ

Однако «Рапсодия» очень понравилась моей дочке, она видела эту картину дважды и если раньше знала Queen по двум-трем песням, которые постоянно звучат на радио, то теперь — убежденная поклонница группы.

Что касается того, насколько в целом благодарна затея создания художественных биографических лент о рок-музыкантах... А почему бы и нет? Ведь рок-н-ролл, хоть и нисколько не мертв, как бы ни пытался нас в этом убедить БГ, все же остался в своем времени, плюс-минус лет десять. Должна же молодежь вскрывать культурные пласты прекрасного музыкального прошлого, которое она просто в силу возраста не успела застать. Главное, чтобы фильмы были сделаны талантливо, с душой и со знанием дела.

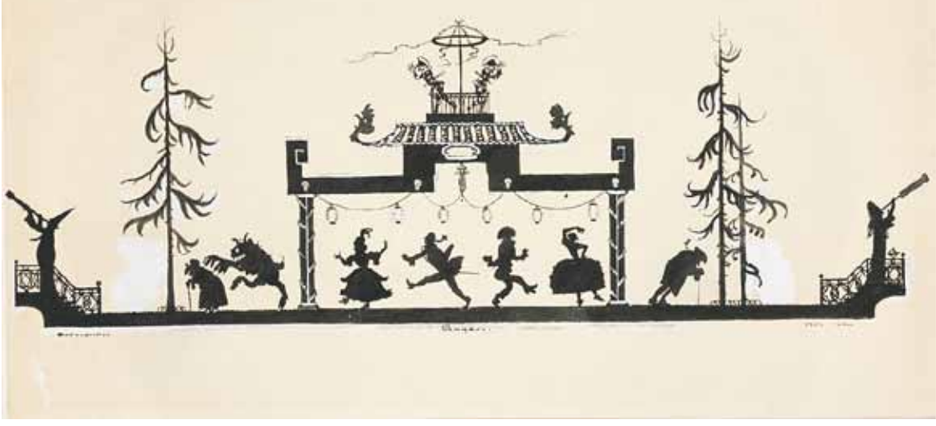
культура: Вы по-хорошему всеядный в музыкальном отношении человек: играете джаз, блюз, рок, классику... И все же к какому жанру более всего лежит душа?

Мазаев: В большей степени я обязан рок-н-роллу, поскольку самых крупных успехов и известности достиг в группах «Автограф» и «Моральный кодекс».

Не берусь судить, насколько я успешен в таких направлениях, как джаз и классика, но мы с Оркестром и QUEENtetom уже сделали два альбома — «Времена года» Чайковского и совсем недавно закончили мастеринг «Картинок с выставки» Мусоргского. Также готовим к выпуску релиз под собирательным названием «Русская сказка», где будут представлены сочинения Танеева, Глазунова, Ребикова. Мне очень нравится, как все это звучит.

Смотри на арлекинов

КОНСТАНТИН СОМОВ. «АРЛЕКИН И СМЕРТЬ». 1907



АЛЕКСАНДР БЕНУА. «АРЛЕКИНАДА». ЖУРНАЛ «ЗОЛОТОЕ РУНО». 1906

ГОСУДАРСТВЕННАЯ Третьяковская галерея в преддверии юбилея Константина Сомова показывает проект «**Арлекины Серебряного века**». В 2019-м исполнится 150 лет со дня рождения эстета, возмутителя спокойствия, одного из основателей объединения «Мир искусства». Работы Сомова дополнены творениями двух важных фигур той эпохи: Николая Сапунова и Сергея Судейкина. Выбор персоналий кажется вполне очевидным: Третьяковка обладает самым значительным собранием графики Сомова. Кроме того, здесь хранится крупная коллекция работ Судейкина.

Мастеров, прежде всего, объединяла тоска по прошлому и предчувствие скорого краха. Эскапизм вылился в увлечение театральной темой — реальностью, возникающей на сцене. Не зря же экспозиция стартовала незадолго до открытия Года театра.

В центре выставки — фигура Арлекина, ловкого плута, не только жонглирующего сердцами дам, но и заигрывающего, как положено декадентам, со смертью. Трикстер и пересмешник, он бесстрашно дразнит скелет, пока на заднем плане целуется влюбленная пара (Константин Сомов, «Арлекин и смерть», 1907). На другой картине уже сам Арлекин обнимается с хорошенькой незнакомкой в платье с пышным кринолином («Арлекин и дама», 1912): ностальгия по прекрасной эпохе нередко обозначалась с помощью костюмов. Кроме того, автор охотно прибегал к куртуазным сюжетам. Пример — полотно «Любовное письмо» (1911–1912), где, помимо главной героини и ее кавалера, изображено несколько флиртующих пар.

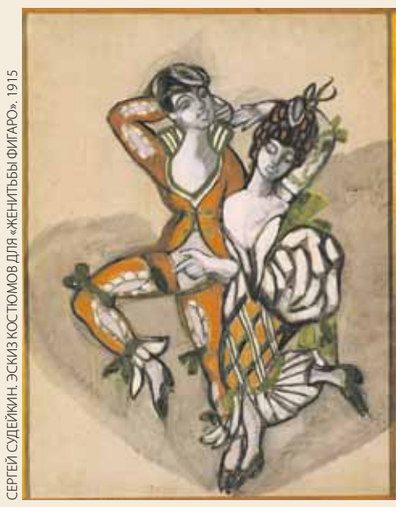
Персонажи Константина Сомова напоминали фарфоровых статуэток (недаром мастер увлекался скульптурой, несколько керамических фигурок можно увидеть на выставке), в них нет ничего от реальности, они — сама греза и нега. Как, например, «Спящая дама» (1909), грациозно прикорнувшая на кушетке. Или изображение изящной незнакомки с желтым шарфом, озаглавленное чуть претенциозно: «Эхо прошедшего времени» (1903). Наконец, портрет Елизаветы Мартыновой («Дама в голубом», 1897–1900), одной из первых женщин, учившихся в Императорской Академии художеств. Сомов мифологизирует модель, представляя ее прекрасной гостьей из прошлого. Мог ли он знать, что судьба художницы также превратится в миф? Не сохранилось картин, достоверно принадлежащих ее кисти. Нам известен лишь облик Мартыновой, запечатленный коллегами-мужчинами — Осипом Бразом и Филиппом Малявиным.

Помимо портретов, а здесь есть знаменитые изображения Блока и Кузмина, зрители могут увидеть пейзажи Сомова. Или полюбоваться иллюстрациями классика к роману Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско». Творчество Сапунова и Судейкина показано более скромно, но вполне репрезентативно. Оба мастера активно обращались к театру, в том числе — наиболее «эфемерному» гостю сцены, балету (Сергей Судейкин, «Балетная пастораль», 1906; Николай Сапунов, «Балет», 1903–1904). Экспозиция включает работы, выполненные для журналов «Весы», «Аполлон», «Золотое руно». И конечно, сами толстые фолианты — с изысканными текстами и причудливыми рисунками. Сапунов также представлен множеством набросков — любопытных почеркушек, ценных вдвойне, учитывая, что их автор погиб в 1912 году, не дожив до 32 лет. Как и Сапунов, Константин Сомов и Сергей Судейкин навсегда остались «жителями» Серебряного века — в 1920-е они эмигрировали из страны. Не желая встраиваться в действительность рубежа XIX–XX столетий, художники и после революции не захотели или не смогли покинуть зачарованную вселенную.

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

КОНСТАНТИН СОМОВ. «ЭТЮД ДЛЯ КАРТИНЫ «ОСМЕЯННЫЙ ПОЦЕЛУЙ». 1908. ГРМ

КОНСТАНТИН СОМОВ. «ПОРТРЕТ М.А. КУЗМИНА». 1909



СЕРГЕЙ СУДЕЙКИН. ЭСКИЗ КОСТЮМОВ ДЛЯ «ЖЕНИТЬБЫ ФИГАРО». 1915

КОНСТАНТИН СОМОВ. «СПЯЩАЯ ДАМА». 1909

Образы Севера

СЕНЬ ОТ ЦАРСКИХ ВРАТ. КОНЕЦ XVII В.

В ЗАЛАХ **Российской академии художеств** собрали воедино полторы сотни произведений иконописи и скульптуры, созданных на Русском Севере в XV–XIX веках. Треть экспонатов выставки «**Иконы Каргополья. Возрождение**» демонстрируются впервые. Суровая природа и утонченная культура, верность традициям и открытость миру характерны для древней земли Каргополья, простиравшейся вдоль течения реки Онеги до Белого моря. Исторический топоним отразил память о процветавшем некогда городе, крупном торговом центре, хотя со времен Ивана III он служил и местом ссылки политических противников: пленных татарских ханов, врагов Ивана Грозного и Бориса Годунова, мятежника Ивана Болотникова. Малолюдный ныне (всего лишь 10 000 жителей) Каргополь получил когда-то от царя привилегии в торговле солью и рыбой; купцы сплавляли лес, вели поставки железа, перекупали пушнину. Результатом активной жизни города, который, по версии ряда историков, старше Москвы, стало обилие в регионе храмов, украшенных великолепными иконами, полихромной скульптурой, тончайшей резьбой, — их пышные интерьеры можно представить благодаря старым фото, развешенным в экспозиции.

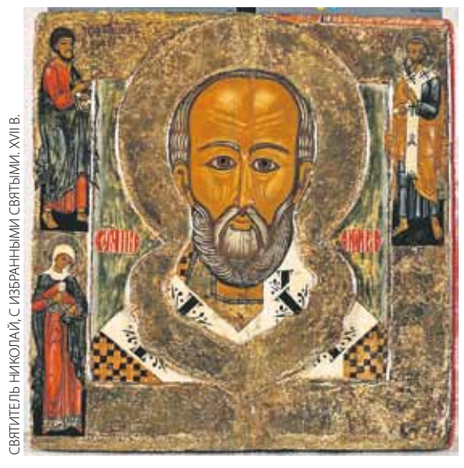
Своеобразные иконы, а особенно скульптуры Каргополья несхожи с искусством центра России — сказалась судьба северо-западного края, получавшего импульсы из-за рубежа и из соседней Новгородчины. В устье Северной Двины «руссы» веками противостояли норвежцам и шведам, а с XVI столетия бойко торговали с англичанами и голландцами, так что основание города-порта Архангельска по указу Грозного лишь закрепило статус-кво северных ворот России. И дало новый импульс «культурному обмену», в чем убеждают артефакты, сохранившиеся в изобилии в городках и селах, а в советское время перекочевавшие в музеи.

Редчайший шанс увидеть во множестве «северные письма» в центре столицы связан со столетием Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени Игоря Грабаря, десятилетиями занимавшегося спасением старинных икон Каргополья. Гастроли Государственного музейного объединения «Художественная культура Русского Севера» (Архангельск) сулят радость открытия каждому, кто неравнодушен к древнерусскому искусству. Даже те, кто неплохо знаком с иконописью и деревянной пластикой, найдут неведомые шедевры. К примеру, резчики Каргополья в сотворчестве с богомазами разработали самобытный тип изображения Святителя Николая Можайского, покровителя русского воинства. Деревянную скульптуру помещали в киот со створами и расписывали. Колоссальной энергии полны эти композиции: «Никола» стоит, раскинув руки в благословляющем жесте, нередко рядом — модель храма. Лица статуй, то с лапидарными «мужицкими» чертами, то тонкой «лепки», порой кажутся портретными. А в одеяниях мерцает средневековый идеал красоты, напоминая о византийских шелках и венецианской парче, известных по образцам в музейных хранилищах.

Еще более мощное впечатление от скульптуры «Христос в темнице». Сила обобщения, даже условности, в этих пронизанных страданием деревянных фигурах парадоксально сочетается с натурализмом: на спине изможденного Спасителя проступают ребра, каштановые волосы ниспадают на плечи, лицо искажено гримасой боли, на руках и теле — капли крови... Мы редко говорим о готике в связи с древнерусским искусством, а ведь здесь проступает схожий накал страстей. Кто знает, откуда у резчиков в глубинке такой религиозный экстаз: возможно, дань канону либо проявление искреннего эмоционального порыва. Как бы то ни было, этот тип сакрального образа в наши дни рассматривается среди высших достижений древнерусского искусства. Скорбные статуи Христа, в силу хрупкости заключенные в стеклянные витрины, перекликаются с одним из центральных экспонатов знаковой выставки «Русский путь», которую Третьяковская галерея недавно открыла в Ватикане. Правда, прибывший туда «Христос в темнице» имеет пермские корни, однако он родной брат деревянным скульптурам Поморья.

Зрителей удивит не только обилие очень старых артефактов, но и невероятное их разнообразие. Куратор проекта Татьяна Кольцова (Архангельск) советует обратить особое внимание на уникальные памятники: «Деисусный чин» конца XV — начала XVI века, буквально спасенный реставраторами из-под руин падающей церкви, и икону 1527 года «Богоматерь Одигитрия со святителем Василием Великим», украшавшую храм Рождества Богородицы. Невольно подивишься дерзновенности и богатству фантазии местных художников, их творчество подробно показано в тематических комплексах «Древнейшие иконы Каргополья», «Каргопольские мастера», «Иконы села Ошевенское». Да, именно так — целый раздел посвящен одному селу, где была возведена прекрасная церковь, прославившаяся на всю округу. К счастью, экспедиции XX века, где важную роль играл коллективный «человек с фотоаппаратом», донесли до нас свидетельства об утраченных храмах с их поразительными интерьерами.

Татьяна СТРАХОВА

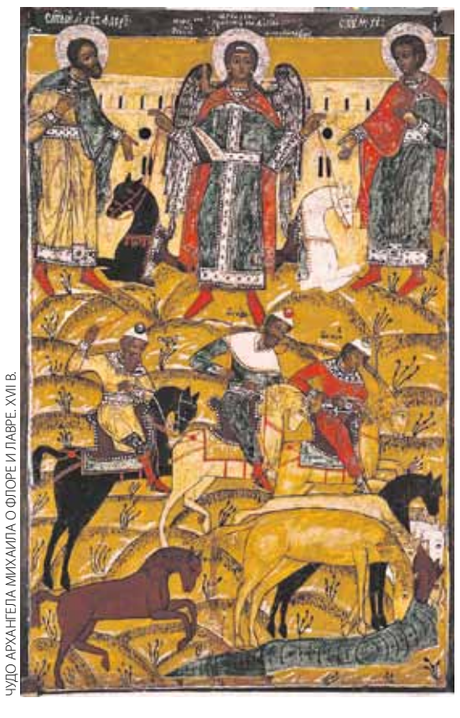


СВЯТИТЕЛЬ НИКОЛАЙ, С ИЗБРАННЫМИ СВЯТЫМИ. XVII В.

ВЕЛИКОМУЧЕНИЦА ПАРАСКЕВА, С ИЗБРАННЫМИ СВЯТЫМИ. XVII – XVIII ВВ.

ДЕИСУСНЫЙ ЧИН. КОНЕЦ XV – НАЧАЛО XVI В.

ГОЛГОФСКИЙ КРЕСТ. XVIII В.



ЧУДО АРХАНГЕЛА МИХАИЛА О ФЛОРЕ И ЛАВРЕ. XVII В.

Есть ли чернила в чернильнице?

Владимир МАМОНТОВ

АНДРЕЯ Битова я видел последний раз лет пять назад. Мы сидели в академической аудитории одного питерского университета. Перед нами тускло посвечивали несколько десятков молодых студенческих глаз. Нас — и еще нескольких участников круглого стола — представляли учащимся. Перечисляли заслуги. Бог бы со мной, не преувеличиваю своей роли. Но и на Битова не было никакой существенной реакции!

А вот это, по моим понятиям, немыслимо. Ведь пред нами были молодые русские гуманитарии. Конечно, университет поправит дело, внушит уважение, пробудит интерес к тем, кто причудливой ветвью отрастал от древа русской и советской литературы, чтобы издаваться на чужбине, побыть изгоем, вернуться моральным авторитетом — и стать неузнаваемым уже следующим поколением.

По мне — несправедливо. Но что я, собственно, могу сделать? Только вспомнить, как корил любимцев своих, авторов «Пушкинского дома» и «Затоваренной бочкотары», что они бросили меня здесь одного, струсили, кто реально, кто в самиздат, сбежали с фронта, где я, наивный парень из Владивостока, намеревался не только устроить свою судьбу, но хоть маленько переделать под свой аршин в целом любимую мной страну.

У Андрея Битова в «Уроках Армении» есть эпизод, повествующий о старом писателе, который не завершил своего труда, поскольку ослеп. А он хотел «написать свой шедевр, последний. Он просил у дочери перо, бумагу и чернила. И, слепой, писал с утра до вечера. И написал. И умер. Только дочка, оказывается, ставила слепому чернильницу без чернил, чтобы он не пачкал. А он и не заметил».

То есть героя не понимала и понимать не хотела его дочь. Уже дочь, что говорить о внуках! Странный парадокс поколения литераторов, которому принадлежал Андрей Битов, состоит в том, что они со всей силой, искренностью и отвагой боролись с советской властью, мрачной тиранией, унылой повседневностью. Их книги были филигранно написаны. Правозащитны. Постмодернистичны.

Он прекрасно пользовался приемом самооценки. Напишет сцену — а ниже анализирует ее, как критик. Трактует. Взлетит кверху и сыплет иронично: «Выдавать натужную «объективность» за реальность — достаточно самонадеянно. Сверху может видеть только Бог, если предварительно договориться, что Он есть. Но писать с точки зрения Бога позволял себе лишь Лев Толстой, и мы не будем здесь даже обсуждать, насколько правомочны были эти его усилия».

Победа идей Аксёнова, Битова, Вознесенского, имела неожиданный побочный результат: страна изменилась так крепко, что не читает больше не только Бондарева с Шолоховым, но и Битова с Аксёновым. Да и Толстого заодно. Деньги стали значить куда больше родного алфавита

Книги «шестидесятников» наивно-стиляжны иногда. «Лучшие годы (силы) не худшей части нашей молодежи, восприимчивой к незнакомым формам живого, пошли на сужение брюк. И мы им обязаны не только этим (брюками), не только, через годы последовавшей, свободной возможностью их расширения (брюк), но и нелегким общественным привыканием к допустимости другого: другого образа, другой мысли, другого, чем ты, человека». Иногда реально смелы, язвительны, они приближали времена, когда оковы тяжкие падут. И проклятый совок рухнет, и свобода встретит у входа...

Они, кстати, добились своего. Это «историческое время, на которое мы намекнули узкими брюками» продлилось, преобразовалось, разукрупнилось. СССР сполз в могильную пропасть. Забыты были все ненавистные герою романа Леве Одоевцеву ноябри. Автор Битов беспрепятственно издал и переиздал свой «Пушкинский дом» на родине. Альманах «Метрополь» отряхнули и превознесли. Все пен-клубы мира пришли в Россию. Все Юрии Бондаревы были согнаны с трибун, все Михаилы Шолоховы поставлены под сомнение.

Но победа, кою приближали в том числе книги и брюки Аксёнова, Битова, Вознесенского, имела неожиданный побочный результат: страна изменилась так крепко, так допустила «другой образ», что не читает больше не только Бондарева с Шолоховым, но и Битова с Аксёновым. Да и Толстого заодно. На ее месте отстроился разграниченный мир, где исчезающе мало людей хотят знать, в чем сила и мудрость выдумщика армянского алфавита Месропа Маштоца и почему «небу Армении идет самолет». А советские — зачитывали «Уроки Армении» до дыр. Деньги стали значить куда больше родного алфавита, что говорить о чужом? Джаза больше не стало, хоть его и разрешили. Братство смешит. Тонкое письмо расчленено в эсэмэсках.

То, что Битов говорил питерским студентам, делало ясным: такой мир ему тоже не подходит. Его построили не по проекту. Не по замыслу тех, кто закладывал первые камни. Он написал бы и о нем, точно-прекрасно и нежно-разрушительно, но две жизни не дают даже таким большим мастерам, как Битов.

Да и есть ли чернила в чернильнице? Страшно проверять.

Автор — журналист

Прихватизация Украинской церкви

Константин КЕВОРКЯН

В РАМКАХ возбужденного дела о якобы «разжигании религиозной розни» Служба безопасности Украины провела обыск у наместника Киево-Печерской лавры митрополита Павла. Кроме того, сотрудники СБУ нагрянули в подсобное хозяйство Лавры в селе Вороньков под Борисполем. Приехавшие на трех автобусах эсбэушники искали некие улики «с целью выявления фактов, подтверждающих подготовку митрополитом умышленных действий, направленных на разжигание религиозной вражды». Но пока, как сообщил юрист Андрей Портнов, у митрополита Павла нашли лишь книгу «Украинская Православная Церковь: отношения с государством. Отношение к АТО и церковному расколу. Вопросы и ответы».

И тут мы должны вспомнить цепь недавних событий, началом которой стала украинская провокация в Азовском море. После нее Петр Порошенко попытался ввести по всей Украине военное положение сразу на два месяца, чтобы сорвать надвигающиеся президентские выборы. Но парламент разрешил ввести его только на один месяц (который иссякает до начала выборной кампании). При этом в заявленную территорию военного положения не входят Киев и легко мобилизуемые на уличные беспорядки западные области; более того, дата выборов — 31 марта 2019 года — теперь закреплена парламентом законодательно. Порошенко оказался в чрезвычайно сложной политической ситуации.

Чтобы спастись от окончательного проигрыша, украинскому президенту надо предпринять экстраординарные шаги, которые могли бы существенно поднять его популярность среди «патриотического» электората и повысить авторитет у западных хозяев, сделав Петра Алексеевича незаменимым помощником в противостоянии с Кремлем. Поскольку ни Россию, ни народные республики Донбасса Порошенко разгромить не может, а поднять уровень жизни украинцев за оставшиеся три месяца нереально (на это не хватило и четырех лет президентства), жертвой его амбиций должна стать каноническая Украинская православная церковь Московского патриархата (УПЦ МП). На нее давят с самого начала процесса предоставления так называемого Томоса (документа об автокефалии) от Константинопольского патриархата. Теперь же — после корректировки президентских планов Верховной радой — разгром УПЦ является для господина Порошенко необходимым условием победоносной предвыборной кампании.

Поэтому церковных иерархов атакуют подотчетные власти боевики, как то происходило в Кривом Роге, где радикалы напали на резиденцию митрополита Ефрема; «профилактирует» СБУ, как это случилось в Запорожье, где на тоскливую «воспитательную беседу» был вызван митрополит Лука (после допроса прямо назвавший Порошенко «гонителем Церкви»); травят бюрократическими ухищрениями — например, якобы в пользу музея отбирают у монахов великолепную Почаевскую лавру или демонстративно описывают имущество и святыни в лавре Киево-Печерской. Причем давление усиливается: так, 30 ноября на допрос в СБУ были вызваны сразу 20 священников Ровенской епархии.

Ближайший месяц действующего военного положения Порошенко и националисты будут использовать, чтобы окончательно сломать сопротивление Православной церкви как влиятельной и организованной структуры. И серьезным подспорьем для них в этом станет то, что массовые манифестации на территории преимущественного влияния УПЦ МП категорически запрещены. Теоретически, для продления желанного для него режима военного положения Порошенко может даже попытаться устроить новую серьезную провокацию. Особенно «удачно» для этой цели «подходит» католическое Рождество.

Как только пресловутый Томос (или любая похожая с виду бумага) окажется в руках правящей киевской клики, разгром УПЦ, который повлечет за собой большую кровь, может стать вопросом считанных недель. «Прихватизация» веры украинскими националистами, как и всякий рейдерский захват, должна быть энергичной и безжалостной. И если не будет предпринято эффективных мер по защите канонической церкви, произойдет коренной перелом в религиозной жизни Украины на грядущие десятилетия, а то и столетия — скорее всего, в пользу дальнейшего окатоличивания страны и расширения влияния прозападных религиозных сект.

Для защиты православной церкви и Русского мира на Украине можно использовать ныне дружественные отношения России с Турцией, на территории которой располагается Константинопольский патриархат. Еще эффективнее предпринять резкие, отрезвляющие меры: Украина ездит на российском топливе, обогревается и генерирует электроэнергию донецким антрацитом — лишение этого может сделать украинскую власть более сговорчивой. Это те инструменты, которые необходимо использовать, чтобы воспрепятствовать захвату наших общих религиозных святынь.

Также весьма своевременной представляется инициатива по упрощению получения российского гражданства для украинцев, среди которых отныне будет много не только политэмигрантов или беженцев от войны на Донбассе, но и спасающихся от религиозных гонений верян — как правило, очень достойных и честных людей. Именно таких, какие и нужны великой России.

Автор — публицист

PRO CONTRA

Имя на взлет

Егор ХОЛМОГОРОВ

МНЕ НРАВИТСЯ идея наречения российским аэропортам имен замечательных русских людей. Нравится тем, что мы окончательно перестаем быть страной безымянной истории, страной без героев.

Пара царей, полдюжины полководцев, дюжина писателей и художников, хорошо если два десятка героев Великой Отечественной — такой багаж знаний большинство из нас приобретает в школе и в лучшем случае несет его без потерь через жизнь, а не так что «Картина Репина «Боярыня Морозова». Наша история должна перестать быть безымянной. И для этого хорошо, чтобы имена великих людей были на самом видном месте. А уж названия аэропортов — куда как виднее.

Герой — это человек, который действует вопреки обстоятельствам и движет историю вперед. Судьба великого народа не вершится без таких людей, и они должны быть примером новым поколениям. Поэтому называть аэропорты славными именами — великолепная идея, и те, кто придумал такой конкурс, молодцы. И еще большие молодцы те, кто в нем активно голосовал, добавлял имена, волновался и спорил.

Кто говорит, что такие конкурсы разделяют общество и возбуждают страсти, не понимает, что именно горячности нам и не хватает по отношению к прошлому. Конечно, в чем-то конкурс был не без огрехов: некоторая банальность имен, игнорирование крупнейших деятелей русской авиации, увлечение «местными» национальными героями. Но сотни тысяч человек обращались к энциклопедиям и «Википедии», узнавали о кандидатах, делали свой выбор. Переживали, что не включили Егора Летова (впрочем, его именем назовут частный аэродром). Болели за «любимчиков» и по мере сил накручивали голоса. Некоторые прапорщики впервые узнали: существовал некий Иммануил Кант, и он писал что-то непонятное. Конкурс сам по себе способствовал огромному расширению кругозора наших сограждан. Возможно, именно этим такой демократичный отбор «снизу» стал лучше, чем более, конечно, разумный выбор экспертами. Много суеты, но много и живого чувства.

Мы вырвались за однообразный список канонических имен и получили новых рекордсменов: в трех городах Приамурья и Приморья лидировал граф Муравьев-Амурский. И в Благовещенске он безоговорочно победил. Сыграла ли свою роль пятитысячная купюра? Нет, люди реально поняли, кто такой Муравьев-Амурский, осознали, что именно благодаря ему Россия приросла огромными землями, и высказались за него.

Вообще на окраинах в именах аэропортов был еще один особый смысл: напомнить и себе, и соседям, что здесь Россия, — и поэтому так напористо люди голосовали за Елизавету Петровну, вопреки всемирной славе профессора Канта. И очень жаль, что кое-где, как в Анадыре, имя первооткрывателя — в данном случае Семена Дежнева, — даже не попало в «шортлист».

Особенно много досталось внимания спору в Мурманске, где соревновались советский полярник Папанин и русский царь Николай II. То, что в итоге победил император, хорошо для всех, независимо от политического смысла. В Мурманске и так всё «имени Папанина». А вот узнать о вкладе последнего императора в строительство Мурманска и первой в истории заполярной железной дороги, в развитие русской авиации и полярных исследований — это то самое расширение исторического кругозора, которое было столь важной составляющей для конкурса.

Будем честны, никто не интересовался историей деревень Внуково, Кольцово, Емельяново, даже говорящим названием «Шереметьево». А вот биографией того, в честь кого назван аэропорт, заинтересуется немалое число людей. А значит, в нашей жизни появится больше исторических маяков.

Автор — публицист

С 11 октября по 30 ноября проходил общенациональный конкурс «Великие имена России», в рамках которого крупным российским аэропортам присвоят имена выдающихся соотечественников. Выбирали путем голосования. В финальном этапе конкурса поучаствовали 4 828 436 человек. Не обошлось без жарких дискуссий. Больше всего споров вызвало голосование в Мурманске, Калининграде и Омске. При этом одни увидели в конкурсе «Великие имена России» возвращение стране исторической памяти, просвещение и свободное волеизъявление, другие — столкновение лбами на почве истории и переключение внимания граждан.

Сотрясение воздуха

Станислав СМАГИН

ИДЕЯ ПРОВЕСТИ конкурсное голосование о присвоении российским аэропортам имен изначально выглядела свежо и демократично. Она подвигала лишний раз всерьез поговорить об истории, где-то не соглашаться и спорить. Но в итоге только «спорить» и осталось.

Так, громкий скандал разгорелся вокруг возможности присвоения калининградскому аэропорту имени Иммануила Канта. Сторонники данного шага считали, что раз великий философ провел всю жизнь в этих краях, а его могила, кстати, является главной достопримечательностью Калининграда, то вполне заслужил быть увековеченным. Да и при жизни Кант успел побыть российскоподданным — во время Семилетней войны, когда Восточная Пруссия была под нашей юрисдикцией. Противники же напоминали о том, что в пункте «Критерии» конкурсной документации написано «в качестве имен-претендентов для присвоения аэропортам могут быть предложены имена выдающихся соотечественников, внесших значимый вклад в развитие и становление России, в том числе получивших мировое признание», а свою славу Кант получил позже мимолетного факта российского подданства.

Человек он, бесспорно, великий, но из Калининградской области в свое время сознательно убрали всю немецкую топонимику, и ее возвращение даже на плечах автора категорического императива выглядит некоей диверсией. Что же до уважения к могиле Канта, то одно мало связано с другим: в Лондоне похоронен Карл Маркс, а в Париже целый сонм знаменитостей со всего мира, но никто же не предлагает переименовать столицы Англии и Франции в Карл-Маркс-штадт и Бунинвиль. В итоге споры превратились в дрязги, и дошло даже до осквернения той самой могилы невольного их виновника.

Не лучшим образом все сложилось и в Омске. Там в список номинантов попал Егор Летов, и идею назвать аэропорт именем панк-рокера горячо поддержали. Вот только чиновники от такой популярности насторожились и после захвата Летовым первых позиций в гонке начали говорить: дескать, лидирует создатель и солист «Гражданской обороны» исключительно в интернет-голосованиях, а в зачет они не идут, и нечего поднимать на щит маргинальных музыкантов.

Наконец, отчасти фарсовым вышло голосование по мурманскому аэропорту. Здесь главными кандидатами оказались Николай II и знаменитый исследователь Арктики Иван Папанин. Поклонники последнего российского государя, традиционно крайне рьяные в защите и прославлении его имени, сочли дополнительным вызовом факт противоборства именно с Папаниным, еще до северной стези служившим в годы Гражданской войны в Крымском ЧК. В итоге голосование, подразумевавшее дискуссии, но в первую очередь замышлявшееся как техническая процедура, превратилось в соревнование амбиций «красных» и «белых» со всей страны. Лидером из забега вышел император, точнее, его вознесенное на щит имя, а на третьем месте и с большим отставанием остался дважды Герой Советского Союза летчик Борис Сафонов, который мог бы стать компромиссом для обеих сторон.

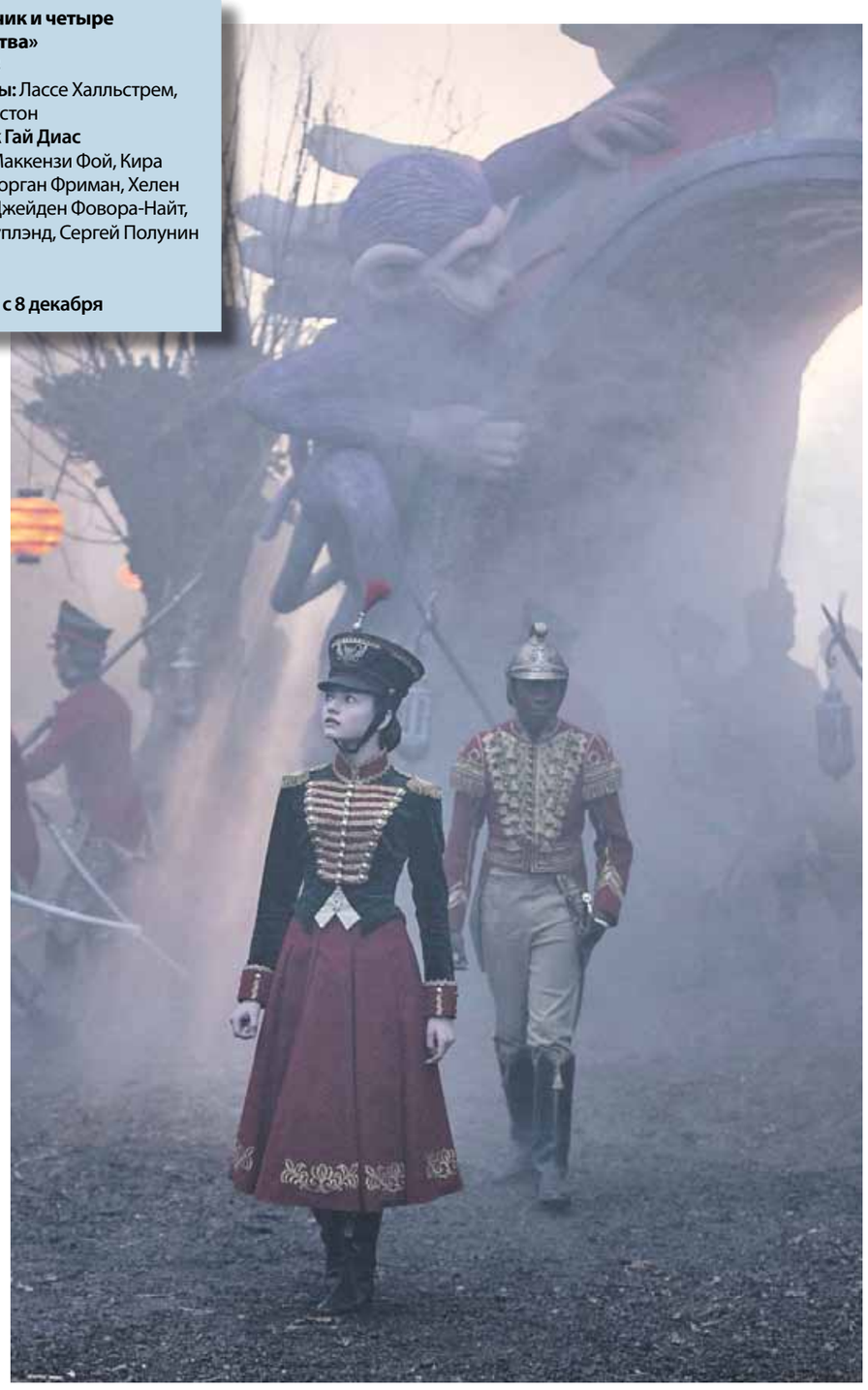
Войны памяти — дело повсеместное. В США и на Украине вообще доходит до сокрушения памятников. У нас, к счастью, именно в этом конкурсе крушат только нервы и странички для голосования, хотя вон уже и до вандализма доходит. Но именно эта легкая прогнозируемость очередного витка ругани рождает вопрос: неужели устроители конкурса не понимали, чем все закончится на этот раз? Или, наоборот, очень хорошо понимали и переключали внимание?

Давайте дождемся сладкого мига, когда число аэропортов в стране превысит количество трудностей. Вот тогда неоновых аэропортовых вывесок хватит для достойных деятелей по версии всех сторон.

Автор — публицист

Очень сладкое кино

«Щелкунчик и четыре королевства»
США, 2018
Режиссеры: Лассе Халльстрем, Джо Джонстон
Художник Гай Диас
В ролях: Маккензи Фой, Кира Найтли, Морган Фриман, Хелен Миррен, Джейден Фовора-Найт, Мисти Коуплэнд, Сергей Полунин и др.
6+
В прокате с 8 декабря



1 Сценарист диснеевской версии Эшли Пауэлл и ее режиссеры Лассе Халльстрем, начавший, но не доделавший фильм, и Джо Джонстон, подхвативший работу на полпути, не просто отклонились от заявленных «оригиналов» — придуманная ими сказка не имеет ничего общего с первоисточниками. В выборе первой части названия авторов понять можно: имя большеголового человечка стало «самоигральным» и если не обречено на аншлаг, то популярности прибавляет.

Мари успела вырасти, родить троих детей и умереть, не встретив старость. Ее дочь Клара — героиня новой киносказки. Место действия — Лондон в канун Рождества. Осиротевшая семья. Клара погружена в свое горе и не желает веселиться и танцевать, праздник — не для нее. Овдовевший Штальбаум изо всех сил пытается сохранять равновесие и приличия, к чему призывает и детей. Перед балом он вручает дочерям и сыну подарки от умершей мамы. Кларе достается маленькая музыкальная шкатулка в форме расписного яйца. Сувенир повергает ее в еще большее отчаяние — шкатулка закрыта, ключа нет, и она не может узнать, что внутри. Девочка спешит к своему крестному — Дроссельмейеру, чья комната похожа на мастерскую алхимика. Ключик получен, но его похищает мышь. Таинственная золотая нить приведет Клару в параллельное пространство, в волшебную страну, которую создала фантазия ее мамы. Страна не одна. Три королевства — Сладостей, Цветов и Снегов — радушно приветствуют гостью, а четвертое, которым руководит матушка Имбирь, — настроено агрессивно. Оно готово к сражениям, желает подчинить прекрасные земли. Хотя и там не все благополучно — магический мир охвачен человеческими пороками. Именно Кларе суждено с этим разобраться, восстановить гармонию, повести в наступление армию, в которой «ястребы войны» похожи на стойких оловянных солдатиков. Конечно, справедливость восторжествует — может ли быть иначе в рождественской сказке? Титульный герой в ней — вовсе не подаренная забавная игрушка и не романтический принц, он персонаж вспомогательный. Щелкунчик в деликатном исполнении Джейдена Фовора-Найта — темнокожий капитан по имени Филипп — встретился искательнице приключений случайно и ненавязчиво сопровождает ее в параллельную реальность.

Новый сюжет мог бы стать новой благостной сказкой для детворы XXI столетия. В нем заложено немало глубоких смыслов. Например, шкатулка хранит два секрета: музыку и зеркальце. Не просто музыку, а планетарную безбожность образов Чайковского с напряженной темой судьбы, которая не имеет ни исторических, ни возрастных границ. Зеркальце, отражающее лицо Клары, содержит намек на то, что исполнение желаний во многом зависит от самого человека, его раздумий и сомнений. Становятся понятны слова Мари, сказанные дочери: «Все, что тебе нужно, внутри этого яйца». Проницательная мать отправляет Клару не по дорогам невинной сказки, а по непростым жизненным тропам. Они полны преград. Преодолеть их и пройти свой путь — предназначение человека. Важная мысль — о взаимоотношениях родителей и детей: вернувшаяся повзрослевшая Клара поняла тоску отца и его великодушие. Да и в королевствах, где она побывала, все так, как у людей, — совсем неоднозначно. Зло может обернуться добром, а радужные помыслы — принести несчастья.

Фильм же почти принципиально отказывается от всяких глубин и сложностей, смыслы не играются, а проговариваются и потому тонут в инфернальном свете, захлебываются в клубах дыма, зависают над пропастями, гибнут в смерче штормовых волн. На явлениях живой и компьютерной природы, причудливых костюмах и замысловатых прическах сконцентрировалась фантазия авторов, представив яркие и чрезвычайно красивые картинки. Замок, населенный сладостями, напоминает нарядный и радостный храм Василия Блаженного. Заснеженные улицы и почти игрушечные домики с цветными черепичными крышами словно сошли с полотен голландских мастеров. Прическа королевы Сливы — сугроб из тонких нитей сахарной ваты. Глаза снежного короля заслоняет челка из сталактитов сверкающих сосулек. Шубка Мышиного короля «соткана» из тысяч маленьких двигающихся грызунов. Все эти замечательные образы распадаются на фрагменты, фильм словно и не настроен на создание единого целого. Искушающее волшебство сладкого и сентиментального «Щелкунчика» в ряде сцен напоминает прежние картины: «Хроники Нарнии», «Лев, колдунья и платяной шкаф» и особенно «Алису в Стране чудес».

Актерские работы, а их множество, существуют сами по себе, пробросом, в них главное — эффектность поз, жестов, мимики, а внутренние рефлексии тревожат редко. Кира Найтли, чей персонаж верховодит в мире сладостей, с радостью демонстрирует карамельное жеманство и умение оставаться грациозной в невероятно пышных платьях. А пиратского вида матушка Имбирь, отлично сыгранная Хелен Миррен, напоминает Шапокляк, да и крыс-мышей в ее распоряжении — целые полчища.

Главную роль исполнила юная Маккензи Фой с наивной детскостью и грациозной естественностью. Ее Клара убедительна и в сиротливой потерянности, и в образе полководца поневоле, который бросился защищать мир, сотворенный мамой. Несмотря на то, что Дроссельмейеру отведено не так много экранного времени, добродушный одноглазый хитрец Моргана Фримана оставляет в памяти то волшебство, на котором замешано настоящее искусство.

Несколько танцевальных фрагментов напоминают реверанс первоисточнику, и только. Благодаря им в кинотеатры поспешат поклонники Сергея Полунина и наверняка расстроятся — замечательный танцовщик участвует в крошечном балетике в роли Сладкого кавалера. Сергей уже несколько лет пробует себя в кино, оно с радостью его принимает, но видит в нем по большей части артиста балета. Вот и в «Щелкунчике» он танцует вместе с солисткой Американского театра балета Мисти Коуплэнд.

Фильм настроен покорить мир. В финале звучит специально сочиненная для фильма песня в исполнении семейного дуэта — звездный Андреа Бочелли вывел в свет своего красавца-сына Маттео. Для России она записана по-русски, подготовлены варианты на разных языках. Партия фортепиано отдана Лан Лану — талантливому и модному американскому пианисту китайского происхождения. Звезд в «Щелкунчике» — много, бюджет — фантастический, что далеко не всегда гарантирует удачный проект. Однако «Дисней» и не скрывает желания просто развлечь публику.

Под сенью девушек в бреду

«Заповедник». Россия, 2018
Режиссер Анна Матисон
В ролях: Сергей Безруков, Евгения Крегжде, Анна Михалкова, Гоша Куценко, Софья Евстигнеева, Мария Богданович, Виталина Гусак, Александр Семчев, Виктор Бычков, Дмитрий Хрусталев, Леонид Агутин, Полина Гагарина
16+
В прокате с 6 декабря

Алексей КОЛЕНСКИЙ

На экранах — вольная экранизация автобиографической повести Сергея Довлатова «Заповедник», снятая режиссером Анной Матисон.

В последние годы фильмография Сергея Донатовича принялась расти как на дрожжах. Четверть века назад на экраны вышла «Комедия строгого режима» Михаила Григорьева и Владимира Студенникова. Лента требовала продолжения, но подвела эпоха — кровавые девяностые не способствовали возрождению ревизионистского смехотворчества. Годы промчались, страсти улеглись, и на экранах прописался лирический образ классика. В 2015-м в прокат вышел говорухинский «Конец прекрасной эпохи». В 2017-м подоспел «Довлатов» Алексея Германа-младшего. Неудачный байопик зафиксировал смену курса. Сегодня интеллигентная публика оценивает 70-е исключительно через призму довлатовского скепсиса.

На первый взгляд, жаловаться литератору не приходится — все свои тексты Сергей Донатович создал или переписал за границей, наложив запрет на переиздание советского наследия. Дело тут не в обиде на СССР, а в желании создать писательский миф, предстать знатоком нравов, вынести лирического героя за пределы эпохи. Супружеский тандем Матисон и Безрукова превратил заповедник «Михайловское» в «русский Диснейленд» и поместили в пушкинскую колыбель не собрата Александра Сергеевича по перу, а незадачливого рок-музыканта.

Страдающий алкоголизмом басгитарист решает смыться от семейных проблем, завязать с выпивкой и подружиться с музами в заповедной глуши. Устроиться в местный ресторан Константину (Сергей Безруков) не удается, и он нанимается экскурсоводом. Заповедник готовит Пушкинский фестиваль, но идей у организаторов кот наплакал. Волей судеб, лабух становится звездой праздничных мероприятий и местной тусовки. За внимание массовика-затейника борются бывшая супруга (Евгения Крегжде) и три русалки — директор музея-заповедника (Анна Михалкова), старший экскурсовод (Виталина Гусак) и американка, снимающая документалку (Мария Богданович). Мужские партии доверены умничающим собутыльникам главного героя. Их роль в сюжете исчерпывается довлатовской формулой «грязные овцы с декадентскими физиономиями вяло щипали траву».

Несмотря на легкость режиссерского почерка, с фирменным юмором и повествовательной техникой дела в картине обстоят неважно. Лирический герой Довлатова скользил по поверхности дней, виртуозно меняя галсы. «Лишний человек» Безрукова беспомощно бултыхается на мелководье среди вымученных декораций — корявым дубом Лукоморья, говорящей богатырской головой и торговыми павильонами. Превратив Пушкинский фестиваль в истеричный хипстерский сейшн, Матисон занялась образом героя.

Персонаж Безрукова функционирует в трех ипостасях. Дневной Константин — с чувством декламирующий пушкинские строфы интеллигент. Ночной — маргинальный лабух, под завывания бас-гитары жонглирующий надерганными цитатами из «Евгения Онегина». В промежутках между выходами герой тащит в рот всякую гадость: несочитаемые напитки, подвернувшийся под руку закусон, мятые сигареты и проездные билеты.

Как отмечал Довлатов: «Так всегда и получается. Сперва угробят человека, а потом начинают разыскивать его личные вещи». Писатель, конечно, говорил о литературе. Только экранизаторам она ни к чему — «прикосновение к творчеству» ограничивается скудным ассортиментом заимствованных реплик. Предупреждая недоумение публики, режиссер оговорил подмену литератора на музыканта «заповедной» цитатой с комментарием: «Человек двадцать лет пишет рассказы. Убежден, что с некоторыми основаниями взялся за перо. Люди, которым он доверяет, готовы это засвидетельствовать». Заменив «рассказы» на «песни» и «перо» на «гитару», нам оставалось ввести круг людей, «готовых засвидетельствовать». Но вместо круга доверенных лиц тут фигурируют камео Полины Гагариной и Леонида Агутина. В итоге к содержательному общению, творческим озарениям и амурным играм «русский Диснейленд» оказался не приспособлен. И все бы ничего, но, как вздыхал в книге воспоминаний друг прозаика Евгений Рейн, «мне скучно без Довлатова».

Государство — это кто?

Алексей КОЛЕНСКИЙ

Историческая драма Пьера Шоллера «Один король — одна Франция» знаменует правый поворот политических элит Европы.

Считается, революцию замышляют романтики, осуществляют фанатики, а пользуются ее плодами отпетые негодяи. Исторический опыт доказывает: основную массу активистов составляют одни и те же люди, перерождающиеся в процессе уничтожения государства. Что же происходит с попавшим в жернова смуты обществом?

Первым делом романтики догадываются, что их надули. Захватив Бастилию, обыватели Сент-Антуанского предместья зализывают раны в мастерской местного активиста — стекольщика Дядюшки (Оливье Гурме). Прачки, ремесленники, лавочники договариваются держаться вместе и отстаивать гражданские права перед народными трибунами, использовавшими их как пушечное мясо. Но маховик запущен — после бунта наступает голод. Нацепившая трехцветные кокарды толпа тщетно добивается хлеба у Учредительного собрания, а затем отправляется в Версаль, требуя вернуть в Париж кормильца Людовика XVI (Лоран Лафитт).

Король прибывает в столицу и становится заложником Законодательного собрания. Под давлением депутатов он отрекается от власти: а потом пытается скрыться. Монарха силой возвращают назад. Одновременно город наводняют обнищавшие провинциалы. Цены растут, продовольственные запасы тают, а главной движущей силой переворота становятся самозваные вожди. Неудачники и демагоги — аррасский адвокат Робеспьер (Луи Гаррель), реймсский студент Сен-Жюст (Нильс Шнайдер), швейцарский публицист Марат (Дени Лаван) — навязываются в диктаторы, в противном случае заявляют о готовности добровольно сложить головы на гильотине.

Пьер Шоллер показывает, как не вследствие, а в процессе революционной бури народ распадается на горстки деклассированных групп, лишенных сил и ориентиров, цепляющихся за сословные предрассудки и привилегии. Типичной ячейкой нового мира является молодая семья Сент-Антуанского предместья. Деревенский вор (Гаспар Ульель), приговоренный к гильотинированию за мелкую кражу, но выпущенный на свободу как равноправный гражданин, прибивается к коммунарам и заводит роман с местной прачкой (Адель Энель). Вскоре пасторальная идиллия под крышами Парижа оборачивается кошмаром. Супруги-активисты, возомнившие себя передовым отрядом исторических сил, напарываются на штыки гвардейцев, защищающих Законодательное собрание. Народная фаза восстания завершается — Великая французская революция вступает в зрелую, еще более кровавую стадию репрессий.

Фиксируя события микро- и макромасштаба, режиссер тщательно соблюдает равную дистанцию и ровный тон, не злоупотребляет натурализмом, исследует железные законы развития революционной ситуации в спонтанных разговорах толпы и втягивает зрителей в удушающий водоворот событий. Описанная Томасом Мальтусом демографическая ловушка доиндустриальных обществ (кризис перепроизводства населения при сокращении ресурсной базы) оказывается рабочей моделью для не столь отдаленных эпох. У Шоллера речь идет о неконтролируемых миграционных потоках, приводящих к коллапсу институтов управления и пронизывающих общество снизу доверху — от крошечных коммун до парламента. Последний оказывается не способен воспользоваться добытыми полномочиями и механизмами власти, опирающейся — тогда и сейчас — исключительно на личное доверие. Разрушая религиозное единство народа и наследственной власти, бунтовщики-депутаты уничтожают не только ненавистное государство. Пожирающий своих детей Молох требует новых жертв от грядущих поколений, отброшенных на обочину истории и мечтающих о реванше путем переворота. «Осуществлением народных чаяний» стала как Великая французская, так и — никак не менее Великая — Октябрьская революция.

Апофеоз картины Шоллера — реконструкция прений Национального конвента — завершается голосованием депутатов за казнь короля. Гильотинированием Людовика XVI исчерпывается вклад в мировую историю и первого французского парламента, и представителей Сент-Антуанского предместья, которым никогда уже не стать великим народом.

В истории кино немного фильмов, приоткрывающих механику сакрализации государственной власти. Лучший из них — «Захват власти Людовиком XIV» Роберто Росселлини — показал, как, используя придворный ритуал, монарх превратил толпу лакеев в сонм жрецов, сделал Версаль центром Вселенной, а Францию — первым образцовым государством со времен Римской империи. Пьер Шоллер предпринял столь же дерзкий эксперимент, реконструировав взаимосвязь краха монархии и национального самоубийства в логической последовательности событий — от взятия Бастилии 14 июля 1789 года до казни на Гревской площади 21 января 1793-го. Нарастающий паралич власти, оборачивающийся крахом народного самосознания, — нерв этой мощной исторической драмы, противопоставляющей себя романтическим сюжетам буржуазной литературы со времен Виктора Гюго.

«Один король — одна Франция».
Франция, Бельгия, 2018
Режиссер: Пьер Шоллер
В ролях: Гаспар Ульель, Адель Энель, Оливье Гурме, Дени Лаван, Луи Гаррель, Нильс Шнайдер, Изиа Ижлен, Ноэми Львовски, Селин Саллетт, Жоан Либеро, Лоран Лафитт
18+
В прокате с 6 декабря

«Братья Систерс». Франция, Испания, Румыния, Бельгия, США, 2018
Режиссер Жак Одиар
В ролях: Джон Си Райли, Хоакин Феникс, Джейк Джилленхол, Риз Ахмед, Рутгер Хауэр, Эллисон Толман, Кэрол Кейн, Крид Брэттон, Данкан Лакруа, Йоуханнес Хёйкьюр Йоуханнессон
18+
В прокате с 29 ноября

В чем сила, братья?

Алексей КОЛЕНСКИЙ

В прокате — сатирический антивестерн «Братья Систерс» — американский дебют французского классика Жака Одиара, отмеченный «Серебряным львом» за лучшую режиссуру на 75-м Венецианском кинофестивале.

В 2012 году Жак Одиар познакомился с голливудской четой — актером Джоном Си Райли и продюсером Элисон Дики, предложившими экранизировать канадский бестселлер о паре наемных убийц, открывших золотую жилу. Режиссер отнекивался: «Большинство вестернов слишком линейны и пафосны, меня же привлекают более жесткие эффектные истории». Но продравшись сквозь риторику писателя Патрика Де Витта, Одиар оценил сатирический подтекст романа и решил создать «дофрейдовский, доаналитический» портрет нации, формирующейся вокруг первого фетиша Американской мечты — золотой лихорадки.

Режиссер разделил персонажей XIX века на пять фракций, соответствующих рыцарским степеням. Авторитетный бизнесмен Коммодор (Рутгер Хауэр) отправляет пару «странствующих рыцарей» разыскать сбежавшего «пажа». Проводником братьев Систерс должен стать напавший на след «шевалье» Джон Моррис (Джейк Джилленхол). Однако, узнав, чем Херманн Уорм (Риз Ахмед) прогневал босса, Джон заключает с жертвой сделку и намывает золото с помощью открытого беглецом чудо-реагента.

Между тем у братьев Систерс возникают разногласия: буржуазный Элай (Джон Си Райли) мечтает забить на поиски и обзавестись магазином нижнего женского белья, амбициозный Чарли (Хоакин Феникс) — исполнить поручение. То препираясь, то отстреливаясь от конкурентов, компаньоны настигают цель. Выясняется, что сговорившиеся Моррис и Уорм решили вложить добытый драгметалл в создание коммуны, первыми адептами которой должны стать братья Систерс. Но в силу обстоятельств реализоваться этому плану не дано: шальное золото убивает всех, кто в него верит. И это не риторическая фигура речи.

Погружая фирменный голливудский жанр в пучину анархии и едкого вольтерианского скепсиса, Одиар размышляет не о темном прошлом США, а о печальных перспективах глобального мира, лишенного смыслообразующего центра. Благочестивых шерифов, благородных индейцев и ковбоев в этом «лучшем из возможных миров» нет. По суровым прериям блуждают лишь кровожадные дебилы и мечтатели. Полезное ископаемое оказывается единственным аргументом, способным подтолкнуть людей к сотрудничеству. Но как только Американская мечта материализуется, встает вопрос о смысле обогащения, от чего у всех закипают мозги.

Начитавшиеся умных книжек, Уорм и Моррис хотят осчастливить планету, создав общество свободных тружеников. Однако городов, в которых могли бы прописаться их последователи, не строят, о честном хлебе не помышляют и никаких иных сюжетов, кроме утопии и антиутопии, в глобальном Pax Americana нет, не было и не будет — настаивает Одиар. Его персонажам остается лишь перестрелять сообщников и прикарманить добычу. Но даже шаблон спагетти-вестерна пробуксовывает: единственное, что можно купить в диком поле — дешевый виски; как только напиток будет выпит, а бар сгорит, податься счастливчикам будет некуда.

Но все-таки герои не безнадежны: пока одни гибнут за металл, другие решаются пересочинить индивидуальный сюжет. В конце концов братья-убийцы находят силы разделиться и начать бороться не за злато, а за собственное «я».

«Самостоянье человека, залог величия его» — пушкинская мысль, наверняка знакомая Одиару в европейской транскрипции, является светлой изнанкой Американской мечты. Потому что обогащение, оказывается, необходимым, но недостаточным условием процветания. Счастливчики, которых уравнял кольт, а примирила удача, смогут рассчитывать на лучшее будущее лишь в случае исцеления родовой травмы, навязанной США миру: перевернутой с ног на голову иерархии, где гений просвещения (изобретатель чудо-реагента) оказывается затоптан стадом буйнопомешанных мечтателей и мародеров. Ничего личного, только бизнес, где Коммодор соблазняет людей жаждой наживы и превращает их в агрессивно разлагающуюся субстанцию.

Галатея разбушевалась

Ксения ПОЗДНЯКОВА

На экранах — картина Уоша Уэстмоленда «Колетт» с Кирой Найтли в заглавной роли. Заявленный как биография французской писательницы, а со временем и президента Гонкуровской академии Сидони Габриэль Колетт, фильм с громким слоганом History is about to change («Это изменит историю»), превратился в развесистую клюкву на модную тему эмансипации.

«Колетт», 2018
Режиссер Уош Уэстмоленд
В ролях: Кира Найтли, Элинор Томлинсон, Доминик Уэст, Фиона Шоу и др.
18+
В прокате с 29 ноября

Сюжет, собственно говоря, прост и незатейлив. Юная Сидони (Кира Найтли) живет в глухой деревушке Сен-Совёр в Бургундии, посвящая дни работе в саду и ожиданию приезда жениха — модного, солидного и не слишком молодого писателя Анри Готье-Виллара, более известного под псевдонимом Вилли (Доминик Уэст). Как, где они познакомились, а уж тем более воспылали неземными чувствами, для зрителя так и останется загадкой. Каждый волен делать свои предположения: от «пора пришла, она влюбилась» до «увидеть Париж и не умереть». Как бы то ни было, пара соединяется и переезжает в столицу. Только жизнь Колетт меняется мало. Она все так же днями напролет ждет своего теперь уже супруга, царапая на окне ножницами его имя. Ну, разве что работу в саду заменили редкие светские рауты, где девушке откровенно скучно. Следить за этим малоинтересно, как и за томными проходами Найтли в разных нарядах. Постепенно выясняется, что Вилли никакой не писатель, а всего лишь хитрован, который ловко эксплуатирует труд наемных авторов, чтобы заработать себе на веселую жизнь. Но Колетт это нисколько не волнует: ну подумаешь, не написал ни строчки и обманывает всех вокруг — что здесь такого. Куда сильнее девушку занимают мысли, как привязать к себе мужа, чтобы он ей не изменял. Готова она буквально на все, в том числе и сочинять за него, став его литературным негром. Героиня так прямо и заявляет: «Я писала для тебя, а не стремилась оставить след». Но тут, как говорится, повезло: книги Колетт становятся невероятно популярны, как и придуманная ею Клодин. Оборотистый супруг тут же запускает целую индустрию, посвященную Клодин: мыло, духи, веера. Деньги текут рекой. А Вилли, подобно Пигмалиону, продолжает лепить из жены писательницу, так как работать по собственной воле она не готова ни дня. Сегодня Вилли стал бы превосходным продюсером. Заметьте, речь идет о той самой Колетт, провозгласившей: «Мы хорошо делаем только то, что любим делать».

Так бы они и жили да добра наживали, если бы внезапно Колетт не подсела на слабый пол и не пустилась во все тяжкие. Писательство, как и любая другая деятельность, кроме смены сексуальных партнеров, претит героине и не особо интересует создателей картины. Вся литературная кухня уместилась в два эпизода, где красивая задумчивая девушка сидит за красивым письменным столом и в красивой тетради красивым пером выводит не менее красивые французские слова. В общем, возьмите красивую тетрадочку, и шедевр у вас в кармане. Судя по фильму, даже стать полноценным автором и увидеть собственное имя на обложке ей захотелось лишь под влиянием новой подруги, с которой они будут счастливы в любви до конца дней своих. Вот, собственно, и вся история.

Если вы о Колетт раньше ничего не знали, то после фильма вряд ли захотите. Потому как понять из фильма что-то о реальной жизни писательницы, ставшей властительницей умов девушек конца XIX — начала XX века, вряд ли удастся, как и заинтересоваться ее творениями. Писательница, заявившая однажды: «Вы будете делать глупости, но делайте их с энтузиазмом», — лишена этого самого энтузиазма начисто. Всякое действие либо ей безразлично, либо вызывает невероятное отвращение. Реальная Колетт, мятущаяся, яркая, многогранная, не вмещающаяся не только в рамки своего времени, но и любого навязанного течения, вероятно, подняла бы фильм на смех. «Жизнь — странная вещь: мы все время на глазах у других людей, но увидеть нас такими, какие мы действительно есть, они не смогут за все время жизни», — утверждала Колетт. В ее случае не удалось этого и через много лет после смерти писательницы.

Конечно, можно свалить всю вину на исполнительницу главной роли. На лице Киры Найтли невозможно прочесть ни одной эмоции, кроме злости и отвращения. Точно такой же деревянной вышла в ее исполнении сначала Элизабет Беннет из «Гордости и предубеждения», а потом и Анна Каренина.

Скорее, беда фильма в том, что живого многомерного человека попытались втиснуть в прокрустово ложе модного дискурса. В последнее время стало хорошим тоном снимать кино про освобожденных женщин Запада. Тренд наметил Тим Бёртон со своими «Большими глазами» еще в 2014-м, продолжил Николя Бедос с картиной «Он и Она» («Месье и мадам Адельман») в 2017-м и только что подтвердили Бьёрн Рунге и его «Жена». Для тех, кто не видел: в каждой из этих картин женщина жертвует собой и своим талантом во имя мужчины. Кто добровольно, кто по принуждению, не суть. Но если в первом фильме еще есть какая-то попытка психологического разбора, второй — пропитан искренней любовью, а третий потрясает игрой Гленн Клоуз, то в «Колетт» режиссер съехал к голой схеме, опустился до жалкого манифеста, сведя жизнь действительно неординарной женщины к перетряхиванию ее белья и доказательству банальной истины, что женщина имеет те же, а зачастую и большие права, чем мужчина. Сама Колетт ответила на это так: «Женщина, считающая себя умной, требует равных прав с мужчинами. Женщина действительно умная — не требует». А мы просто ждем продолжения темы, чреватого различными сюрпризами. Например, что Мария Складовская-Кюри сделала открытие в одиночку, а ее муж просто примазался к успеху, или что Гала сначала писала стихи за Элюара, а потом картины за Дали.

«Тиль»
Григорий Горин
Комедия-рок
Театр на Малой Бронной
Режиссер
Сергей Голомазов
Художник-постановщик
Николай Симонов
Художник по костюмам
Мария Данилова
Композитор
Геннадий Гладков
Аранжировка:
Кирилл Безродных
В ролях: Владимир Ершов / Владимир Яворский, Марина Орел, Никита Кологривый / Леонид Тележинский, Дарья Бондаренко, Полина Некрасова, Вера Бабичева / Дарья Грачева, Михаил Горевой и др.

Герой здесь больше не живет

Виктория ПЕШКОВА

В Театр на Малой Бронной пришел «Тиль». Персонаж средневековых народных фламандских легенд реинкарнировался сначала в XIX столетии, затем в XX и, наконец, добрался до XXI. Сергей Голомазов поставил спектакль о герое, в нашем сегодняшнем бытии отсутствующем, но, по мнению режиссера, крайне необходимом. Понять, для чего, попыталась корреспондент «Культуры».

Театр, в отличие от других видов искусства, скажем, живописи или кинематографа, без героя существовать не может. Мы готовы простить безгеройность повседневности, но не сцене, где это вызывает сакраментальный вопрос: «А зачем мы, собственно, пришли в театр, если там так же пусто и темно, как и за его стенами?» И поскольку современная отечественная драматургия персонажами, дотягивающими до героического статуса, особо похвастаться пока не может, постановщикам приходится телепортировать их в сегодняшний день из былых времен.

Знаменитый персонаж фламандских легенд XIV века был просто веселым пройдохой, шатающимся по дорогам своей маленькой родины и от нечего делать дурачащий каждого встречного и поперечного. Борцом за свободу и справедливость его сделал бельгийский писатель и архивист Шарль де Костер, переместив по стреле времени на столетия вперед, в водоворот Нидерландской революции, поднятой во имя освобождения от испанского владычества. Однако роман о подвигах и похождениях Тиля Уленшпигеля и его верного спутника Ламме Гудзака, увидевший свет в декабре 1867 года, на современников сильного впечатления не произвел. Интерес к нему возник только спустя полвека, в 1914-м, во время Первой мировой войны. Вот тогда для тысяч и тысяч читателей по всей Европе, включая и Россию, Тиль стал символом сопротивления иноземным поработителям.

Григорий Горин написал по мотивам костеровского романа своего «Тиля» в 1970-м. Спектакль, с которого принято отсчитывать новую историю нынешнего «Ленкома», взорвал сытое благопрозябание советского театра в 74-м. Тиль Караченцова под шутовской повадкой прятал острый ум, а под шкурой простолюдина — подлинное благородство. Отстаивая право человека говорить то, что он думает (в значении «мыслит»), а не просто нести дерзкую околесицу, плебей вырастал поистине в эпического героя.

И вот горинская пьеса обрела новую жизнь на сцене Театра на Малой Бронной. Сергей Голомазов вернулся к «первозданному» Тилю — шалопаю, шутнику и охальнику, сделав его обитателем заводской окраины провинциального российского городка, «замаскированного» под фламандский Дамме. Мир, созданный режиссером, угрюмостью своей под стать Средневековью. В нем смешаны реалии разных временных континуумов. Серые стены с провалами не то дверей, не то окон — привет обезлюдевшим промзонам образца 90-х, деревянные кресла позаимствованы из заштатного клуба 70-х, а репродукторы, обрамляющие портал, — артефакты еще более давней советской поры. Донельзя аскетичная сценография Николая Симонова усилена костюмами Марии Даниловой, облачившей персонажей в замиксованные по тому же принципу одеяния.

Иначе зазвучала и музыка Геннадия Гладкова — жестче, надрывнее и безрадостнее. По уверению режиссера, все аранжировки Кирилла Безродных с композитором были согласованы. Соблюдая неписаный закон жанра, музыка звучит в живом исполнении — собранная специально для спектакля группа под ностальгическим названием «Темп-77» размещена на «балконе», нависающем над сценой. Надо отдать должное артистам Малой Бронной — с непростым материалом они справляются весьма достойно (педагог по вокалу Илона Старынина).

Тиль Леонида Тележинского — приколист и баламут, эдакий заводила из соседнего двора в бейсболке, спортивных штанах и кроссовках с желтыми шнурками. За словом в карман не полезет, но умом, увы, не блеснет. В его фрондерстве больше бунта юности против мироздания взрослых, чем осознанного протеста против несправедливости этого мира. Этот Уленшпигель, безусловно, мятежник. Но вот борец ли он? В отношении его закадычного друга Ламме Гудзака (Юрий Тхагалегов) этот вопрос даже и не возникает — этот карикатурный увалень и обжора с непонятно откуда взявшимся «восточным колоритом» ни на какое целенаправленное усилие не способен в принципе. Оба персонажа периодически напоминают современных рэп-исполнителей.

За что Тиля любит Неле (Дарья Бондаренко) — вопрос открытый. Она-то ведь совершенно точно знает, что тот, в отличие от моряка из ее грустной песенки, никогда не устанет гулять по волнам. Но эта девушка самим своим существованием опровергает безумную бессмысленность жизни, которую ведет большинство окружающих ее персонажей. Когда сбитый с толку, вконец отчаявшийся Тиль бросает небесам простой вопрос: «Зачем мне жить?» — она, как Ариадна, дает ему в руки путеводную нить: «Чтобы жить!»

В отличие от Тиля с Ламме, их антагонисту рыбнику Иосту обаяния не занимать. Равно как и харизмы. Этот новоявленный Иуда талантом Михаила Горевого обретает убедительность, от которой мороз по коже: «Господи, да родись я в какой-нибудь Ренессанс, я, может быть, музыку бы писал, мадонн разных. Но сейчас-то — инквизиция! Костры, плахи... Где ж тут талантливому человеку развернуться? Время такое...»

Какое? Для Сергея Голомазова, судя по всему, как минимум безгеройное. Этот спектакль, в отличие от своего легендарного предшественника, по словам самого режиссера (они приведены в аннотации в программке): «Не гимн герою, это тоска по герою. Тоска по тому, чего сейчас нет...» Нет — потому что его вообще нет? Или потому, что не там ищем? Может, стоит начать поиски не среди разрушителей и ниспровергателей, какими бы привлекательными они нам ни казались, а среди созидателей? Не пришла ли пора сменить «тренд», владевший умами почти столько же, сколько существует человечество? Яростное разрушение такого, на первый взгляд, неисправимо несправедливого старого весьма заманчиво: ну, лестно же в очень даже обозримом будущем лицезреть плоды своих усилий, приятно считать свою миссию выполненной. В 70-е подпасть под гипнотическое воздействие этой иллюзии было еще простительно — урок на тему «До основанья, а затем...» тогда был знаком нам лишь по учебникам истории. Сегодня мы знаем, как это выглядит на практике.

Говорить в лицо властителю все, что ты о нем думаешь, — не подвиг. Король Филипп (Дмитрий Гурьянов умело жонглирует устоявшимися шаблонами) глух к дерзким речам смутьяна. Думаете, после встречи с Тилем он захотел хоть на йоту облегчить положение своих подданных? Ответ очевиден, и он сводит на нет всю блистательную уленшпигелевскую эскападу. Как ни крути, а подлинным героем в спектакле является не Тиль, а те, кто дал ему жизнь, — несгибаемая в своей преданности Сооткин (Марина Орел) и угольщик Клаас (Владимир Ершов). Потому что главное не в том, как они умерли, а в том — как жили. Идя на костер, Клаас снисходителен к своим заблудшим согражданам: «...уголь мой еще не скоро кончится, и вы, сидя у камина, будете еще долго вспоминать папашу Клааса и греться его теплом...» Его сын, к несчастью, никого согреть не способен. Для чего тогда нужен герой, если понятно, что его пепел вряд ли мог бы застучать хоть в чьем-нибудь сердце? И как же не хочется верить в то, что иных примеров у отечественного театра для нас нет.

ФОТОГРАФИИ: ВЛАДИМИР ФЕДОРЕНКО/РИА НОВОСТИ

Люди гибнут за янтарь

Первый канал предложил аудитории «Желтый глаз тигра» — 16-серийный фильм продюсера Игоря Толстунова и режиссера Марка Горобца по сценарию Виталия Москаленко. Действие локализовано прибалтийским Калининградом и темой янтарного бизнеса, а между тем удалось сделать аналитичную и, что отдельно хочется отметить, по-настоящему увлекательную вещь о сломе времен.

По сути это «производственный роман» с поправкой на мелодраматическую линию. Впрочем, подобное сочетание вполне традиционно. Кроме того, здесь реализована давно апробированная схема приключенческого характера вроде «Трех мушкетеров»: при схожести происхождения и общности испытаний поведенческая реакция людей оказывается разной. Схема настолько архетипическая, самоигральная, что ничего сверх нее придумывать не требуется. В нашем случае выбраны восемь калининградских выпускников 1988-го: четыре мальчика и четыре девочки. В прологе, идущем под заново исполненную песню ВИА «Веселые ребята», юные и счастливые ребята шагают по пескам Куршской косы с рюкзаками за спиной. Их ждут: пикник, разговоры по душам, поцелуи до зари, а попутно сбор там и сям попадающихся янтарных камней, которые можно осторожно сбыть теневым барыгам, наварив денег на новый поход, на новые маленькие удовольствия для себя и подруг...

В фильме удались несколько сильных метафор. Например, «время» новых социальных возможностей, то есть перестройка с ее отменой руководящей роли Компартии и снятием барьеров для личного обогащения, совпадает благодаря остроумному географическому выбору с волшебным «местом», где капитал буквальным образом лежит под ногами — в тщательно укрытых, немецкого происхождения янтарных штольнях. Приключенческий жанр во всей красе: существует обязательная для такого рода сюжетов старинная карта с аккуратно нанесенными обозначениями секретных кладов.

Хозяин карты, советский ученый Коробейников (Александр Пашутин), прибывший в Прибалтику по воле партии еще в конце 50-х и тогда же ставший держателем «секрета на миллиард», предупреждает теперь молодежь в лице Григория Васильева, Василька (Максим Костромыкин), дескать, у нас под ногами таятся несметные сокровища, но вот только личный капитал сверх некоего разумного предела лишает человеческого облика и счастья не приносит. Ослепленный жаждой денег, Василек убивает Коробейникова. Постепенно парень становится равным криминальному авторитету Конецкому, Коню (Виталий Кищенко). Второй вариант судьбы — партнер героя по янтарному бизнесу Михаил Бойко, в просторечии Куплет (Роман Курцын). Он физически посильнее Василька, но психически пожиже. Замечтался про красавицу-одноклассницу Марию Королеву (Карина Андоленко) — добился ее, даже через первоначальное жесткое «а я другому отдана». Затем вообразил себя то ли римским консулом, то ли даже античным богом — установил в своей роскошной усадьбе соответствующие, ритуально оформленные порядки.

Третий одноклассник — тонкая художественная натура Константин Левшин (Иван Ивашкин) конфликтовал с простаками Васильком и Куплетом еще во времена беззаботных походов. Сразу после школы уверенно, даже триумфально поступил в институт имени Сурикова, где удачно женился на министерской дочке Лене Дубосекиной (Катерина Шпица). Однако влиятельный тесть насильно высылает зятя в Калининград, где тот становится гением резьбы по янтарю, художественным лидером на предприятии Василька и Куплета.

Наконец, четвертый и главный герой — Сергей Звягинцев в исполнении новой суперзвезды российского экрана Павла Прилучного. Этот паренек подобен Левшину и дистанцирован от Василька с Куплетом. Его отец — полковник КГБ, честный служака Михаил Гаврилович Звягинцев (Сергей Пускепалис), добившийся всего, по собственному определению, своим горбом и честным трудом. Сергей — отличник, ему, как и Левшину, ничего не стоило с лету поступить в престижный московский вуз. Правда, положившая на него глаз дочка и внучка столичных академиков Татьяна Ходорова (Агния Кузнецова) легко укладывает наивного провинциального паренька в свою постель, привязывая к себе щепетильного Сергея беременностью и браком...

Столь подробный пересказ человеческих пересечений дан умышленно, чтобы объявить парадоксальную вещь: читать подобное, возможно, скучновато, зато смотреть интересно. Как это сделано? Вероятно, схожий восторг от внешне простого сцепления судеб испытывали наши дедушки-бабушки и родители, упиваясь первыми советскими семейными сагами: «День за днем», «Тени исчезают в полдень» или «Вечный зов». В последнее время эффективно разводить многофигурные составы редко у кого получается. Как правило, самим авторам настолько неинтересна пресловутая «механика судеб», что они на автомате пробормотывают огромные куски материала и проглатывают смысловые ударения. Марк Горобец возится с этими частными делами, вовлекая в них зрителя.

Вообще говоря, в этом фильме удивительным образом найдена мера условности. Авторы даже не постеснялись представить персонажей конца 80-х в виде «патлатых ряженых», обрядив артистов в разухабистые парики и вызывающего вида ретро-костюмчики. Первоначально такой ход жутко раздражает. Ровно до той поры, пока не становится ясно, что на приеме «как в кукольном театре» Горобец умело строит эстетику всего действа. Что дает этот прием? Кукольный мир подразумевает, что все персонажи — маски с жестко закрепленными функциями. А куклы — это же фигуры не вполне самостоятельные, фигуры научаемые. Звягинцев-старший — идеалист советской выучки, в свою очередь напрямую передает собственные убеждения сыну Сергею. Василька или Куплета никто не научил «добру», и они поэтому сорвались в пропасть. Так, ближе к финалу между Васильком и Сергеем происходит следующий показательный диалог. Василек: «По твоим понятиям, я беспредельщик и скотина». Сергей Звягинцев: «По моим понятиям, ты одноклассник и друг». Оба при этом отправляются в бандитское логово, где уже собрались для дележа несметных сокровищ Куршской косы воистину люди из преисподней. Если бы перед нами был реализм, Василек, положивший в землю за сокровища не один десяток людей, был бы человеком с несмываемой виной. Но в кукольном театре все проще: куклы посредством участия в архетипических сюжетах лишь имитируют жизненные драмы.

Маша, вечная любовь Звягинцева-младшего, в один момент решительно и добровольно вырывается из своей бандитской семьи, почему? Она, очевидно, была научена Сергеем еще в период их сердечного общения в старших классах. Здесь, в кукольном мире, работают магические законы непосредственной передачи волевого импульса. Самосознания фактически нет, есть «поведение». В некотором смысле одноклассники даны здесь как племя. И это, в принципе, «славное племя» патлатых советских школьников-идеалистов, которых внезапно околдовали, соблазнив сокровищами, причем чуждого, откровенно недоброго, нацистского происхождения. В основном заказывают и покупают эти сокровища в своих магических целях тоже чужаки — китайцы. Нашим ребятам необходимо преодолеть морок и вернуться к самим себе. Жанр «социально-психологическая аналитика», в рамках которого у нас теперь пытаются осмыслять времена перелома, заменен на страшноватую сказку. И выясняется, что такой вариант продуктивнее. Ведь сказка не анализирует, «кто виноват», а утверждает непереходимую границу между добром и злом, табуируя некоторые поступки и поведенческие стереотипы без всяких условий и оправданий. Сказка требует, чтобы главные герои, представители племени-протагониста, преодолели морок, сбросили чары и очнулись.

В самом начале картины нам дают разговор Сергея с его начальником-генералом. 2003 год: хорошо обученному добру молодцу предлагается отправиться на родину, где все его одноклассники, читай одноплеменники, как говорится, очарованы-околдованы, однако, не по-хорошему, а по-плохому — молятся и присягают желтому дьяволу. «Присягай мне, Королю Янтаря, простолюдин, скот», — смешно и страшновато неистовствует Куплет, обращаясь к своим боевикам. Еще показательнее реплика Марии, обращенная к дочери Варе: «Что за слова «хороший» — «нехороший»? Что за инфантилизм?» Этические параметры отсутствуют, и в такой ситуации не до психологии, не до социального анализа. Какая разница, виноват ли тут Горбачев, Гайдар или американцы, — для начала необходимо срочно вернуть систему координат. Добрый молодец спускается в ад и просто восстанавливает систему правильных наименований.

Это грубо, но одновременно тонко придумано. Сериал внушает мысль о том, что в мире, где ни у какой силы нет тотального контроля над ситуацией, необходимо элементарно бороться за идеалы. Авторитеты Конь и Старик вместе с высокопоставленным покровителем методично гнут свою линию. Их удача не предопределена, но близка. И если Сергей Звягинцев не вернет, исполняя заветы убитого мафией отца, правильные названия вещам и явлениям, произойдет тотальная подмена понятий с последующим к ним привыканием. Обыватели, возможно, вообще ничего не заметят. Но выживут только те, кто произнесет «желтый дьявол надо мной не властен». Сказка ложь, да в ней намек.

Разведка фильмом

Проверено ВРЕМЕНЕМ

50 лет назад вышел двухсерийный фильм режиссера Саввы Кулиша «Мертвый сезон» с Донатасом Банионисом в роли советского разведчика Константина Ладейникова. Этот фильм о людях загадочной профессии — больше, чем жанровая удача, откровеннее, нежели приближенная, насколько это было возможно, к реальности хроника работы бойцов невидимого фронта. Пересматривая «Мертвый сезон», сегодня диву даешься, насколько игровой кинематограф способен аккумулировать до поры не проявленные социокультурные и даже геополитические сдвиги.

Для начала необходимо отметить следующее: картина удостоилась главного приза весьма престижного в ту пору Всесоюзного кинофестиваля, а потом с регулярностью демонстрировалась по Центральному телевидению, но никаких премий от поощрявшего героико-патриотическую тематику государства не получила. Советская власть не выдавала значительных премий там, где выдающееся художественное свершение было не вполне очевидным — предварительная экспертиза работала надежно. На форумах в Сети зрители закономерно сравнивают «Мертвый сезон» с «Семнадцатью мгновениями...», выделяя при этом картину Лиозновой лишь «за небольшим преимуществом». Это, конечно, неверная постановка вопроса: по режиссуре и общему художественному уровню, а не только лишь по метражу, вещи попросту несопоставимы. Савва Яковлевич Кулиш, и это показала его дальнейшая карьера, не был выдающимся режиссером-постановщиком. На «Мертвом сезоне» слишком многое сошлось, однако в сугубо постановочном плане это не шедевр. При этом, повторимся, картина смотрится полвека спустя на одном дыхании, то и дело провоцируя на удивление в связи с недвусмысленными проговорками.

Для начала отметим заказной характер картины. Еще до войны прославившийся постановкой «Детей капитана Гранта» и «Острова сокровищ» Владимир Вайншток пишет под псевдонимом «В. Владимиров» сценарий «Мертвого сезона», опираясь на материалы, предоставленные Комитетом госбезопасности. Помогает Вайнштоку ленинградский журналист Александр Шлепянов, консультирует знаменитый советский разведчик Конон Молодый, в титрах обозначенный псевдонимом «полковник К. Т. Панфилов». На рубеже 50–60-х годов Конон Молодый под именем Гордона Лонсдейла (он также использовал фамилию Стенсфилд) работал в Англии, торговал игровыми автоматами и был весьма успешным предпринимателем: заработал немало денег для советской разведки (в фильме фамилии Лонсдейл и Стенсфилд весьма прозрачно трансформировались в пару Лонсфилд — Стендайл, а место торговых автоматов в бизнесе главного героя заняли музыкальные). Объектом его профессиональных интересов в Англии была группа немецких ученых, когда-то верой и правдой служивших Гитлеру, занимавшихся разработкой военной продукции. В 1961 году Молодый был арестован и приговорен к 25 годам заключения, но отсидел лишь три года — в 1964-м был обменян на английского разведчика Гревилла Винна, связного Олега Пеньковского.

Таким образом, ленинградским кинематографистам предложили реальную схему, которую необходимо было, что называется, разыграть в лицах, совместив мемориальную задачу с политико-воспитательной и развлекательной. Возьмем на себя смелость сказать, что сугубо развлекательную, скорее, провалили. Тревожная повседневность интегрированного в чужой Большой Город разведчика и, если угодно, сновидческий характер будней, столь блестяще реализованные не только у Лиозновой, но и, допустим, в картине Владимира Басова «Щит и меч», Вайнштоку со Шлепяновым не удались. Мало виртуозно придуманной фактуры, мало ловко сцепленных и одновременно интригующих мелочей, которые горазд был выдумывать Юлиан Семенов. Хорошо показано в «Мертвом сезоне» недоумение местной полиции относительно того, кто же в реальности подобрался к бывшему нацисту Рихарду Хассу, он же профессор Борн (Владимир Эренберг): советский или все-таки западногерманский разведчик. Шеф полиции Даргейта Смит (Антс Эскола) и американский разведчик Дрейтон (Эйнари Коппель), устроив провокацию с похищением дневника коллеги Хасса-Борна профессора О'Рейли (Юри Ярвет), идут по ложному следу, что на короткое время создает фабульное напряжение, но этого недостаточно.

Актриса Светлана Коркошко, сыгравшая роль совладелицы частного ресторана по имени Элис, рассказывала, что линия любовных отношений ее героини с персонажем Банониса была вполне основательна: «Увы, по цензурным соображениям — не может русский разведчик любить иностранку! — эпизод оказался спрессованным до нескольких мгновений». Возможно, и некоторые другие «повседневные» линии были вычищены. Так или иначе, в итоговом варианте на уровне фабулы доминируют тяжеловесные и совершенно неубедительные мотивировки. Чего стоит хотя бы ключевая линия: Хасс, а ныне Борн, изобретает некое психохимическое оружие массового поражения, газ RH (Эр-Эйч), который в малых дозах стимулирует интеллектуальный потенциал человека, а в дозах больших — превращает в идиота. «Люди работающие не будут иметь памяти и станут беспрерывно радоваться!» — с энтузиазмом излагает свою доктрину враг человечества Хасс, где актуализируется объект типовых претензий советских идеологов к западному обществу массового потребления.

«Веселящий газ» — придумка, навеянная авторам фильма какой-то совсем доисторической научной фантастикой. Эта архаика вступает в вопиющее противоречие с невероятно продуктивной манерой оператора фильма Александра Чечулина — снимать, наперекор сюжету, мир как сон, с еще более удивительным умением Донатаса Банониса — обозначать тысячу разных чувств и состояний, фактически ничего не играя. Банионис единолично достраивает тот внутренний мир своего героя, который не прописали сценаристы. Его явно не героическая внешность в комплекте с эмоциональной сдержанностью дают идеальный образ закрытого на все замки разведчика. Этот человек — образец самоконтроля, и в этом смысле «Мертвый сезон» — безусловное открытие. Ведь прежний идеальный советский герой должен был едва ли не сжечь и врагов, и соратников, и зрителей на своей внутренней горелке. Однако Ладейников — видно же — внутренне наполнен, а при этом настолько аккуратен в плане внешних проявлений, что идеально вписывается в западную среду. В этом смысле его хорошо оттеняет Ролан Быков в роли эмоционально избыточного артиста ТЮЗа Савушкина, бывшего узника концлагеря, который призван опознать военного преступника.

Здесь приходит время поговорить о главном. «Мертвый сезон», где по сюжету «наши» решительно оппонируют «западоидам», на деле ярко и властно сигнализирует о явно оформившемся влечении тогдашних советских элит к западного толка комфорту и аккуратизму, к цивилизованному быту, к доминированию «грамотных» над «простаками». Стилизованная под Британию советская Эстония снята по-настоящему любовно: как образец, как земля обетованная. До этого в нашем кино западные страны давали либо совсем уже зачумленными территориями, либо с очевидными метками «не подходи, убьет». А вот эта страна, похоже, не убьет. Не случайно ведь, что развал СССР начнется с манифестов о независимости, которыми прибалты засыплют Москву. А в Москве-то никто ни спорить, ни возражать не собирался: за два десятка лет до перестройки, в зашифрованном «Мертвом сезоне», уже материализована идея «вхождения в Западную цивилизацию на равных».

Резко бросается в глаза еще и то, что после решающей победной схватки с Хассом и Гребаном (Маури Раус), едва вручив заветную папку с разоблачающими западного противника документами Савушкину и отправив того в бегство, Ладейников, пошатываясь, выходит вон, даже не попытавшись покарать злодея Хасса. Эту миссию вынуждена осуществлять ничего не понимающая в происходящем, однако сильно пострадавшая при этом секретарша профессора О'Рейли Кэтрин (Анда Зайце). Испуганная девушка стреляет в Хасса, предельно эротично, по советским стандартам, сверкая голыми коленками. Эта бессознательная проговорка сюжета не случайна: на деле Хасс никому уже не интересен, документы про химоружие будут использованы разве что для пропагандистской борьбы и сопутствующего торга, зато «интересности» массовой культуры, вроде эффектно задравшей красивые ножки дамы с опасным пистолетом наперевес, актуализированы здесь в качестве ценностей вплотную подступающего и по-своему тоже предельно интересного времени. Что говорить, сегодня практически вся приключенческая российская кинопродукция оперирует образом сексапильной красотки с пистолетом в кобуре или в сумочке. Она всегда отправляется в смертельное пекло на каблуках и в тщательно наложенном макияже — не ленится.

Две знаменитые финальные сцены «Мертвого сезона» вошли в анналы и в народную память. Обмен Ладейникова на полковника Никольса (Лаймонас Норейка) — это, конечно, ритуальное действо. Западные спецслужбы запугивали нашего разведчика тем, что по прибытии в СССР его отправят на «сибирские соляные копи», намекая на жесткую практику сталинских времен. Но вместо этого Ладейникова тискают в объятиях боевые товарищи. Посыл очевиден: Советский Союз уже не тот, диалог назрел, станем поэтому меняться чем только возможно, от пленников до товаров и культурных ценностей. Что-то, однако, пошло не так.

Наконец, самый финал картины: в аэропорту Ладейников пробирается через толпу, восторженно встречающую советских спортсменов-победителей. Его, солдата невидимого фронта, не узнают. Честно говоря, никакого художественного взрыва в этом месте не случается: к сожалению, суть подвига из фильма не вычитывается. К примеру, подвиг тех людей, которые передавали в СССР западные ядерные секреты и тем самым на десятилетия обеспечили нам военный паритет с Западом, очевиден. А вот про историю с «веселящим газом» даже самому внимательному зрителю картины — ничего не понятно. Находящемуся в плену Ладейникову тамошние спецслужбы предлагают сотрудничество в обмен на «комфорт, хорошее вино, женщин и обеспеченное будущее». «Я уже все для себя выбрал. Давно», — сдержанно, но недвусмысленно парирует разведчик, актуализируя формулу Маяковского: «У советских собственная гордость». Сам принцип такой антибуржуазной аскезы понятен.

«Есть только элита, живущая в Новом Эдеме: мыслители, поэты, ученые... От человека-золотаря не может родиться математик», — проповедует тем временем нацистский преступник доктор Хасс в пику аскетам-совкам. Почему же тогда Ладейников со всеми своими убеждениями собственноручно не уничтожил Хасса?! Ведь искусство есть способ эффективной символизации важнейших идеологем, и мне почему-то досадно, что высокомерного негодяя-расиста пристрелила английская девчонка с голыми коленками.

Полосу подготовил Николай ИРИН

ФОТО: PHOTOXPRESS

Как одесситы Лувр обманули

Белле: Например, исследовательский проект «Рембрандт» изучил известные работы из его собрания: подлинность 240 полотен была подтверждена, но авторство остальных 162 признали сомнительным. Однако надо учесть, что если сегодня полотна реставрируют аккуратно, то в прошлом их иногда почти полностью переписывали.

культура: Неужели подделки есть во всех музеях мира?

Белле: Практически. Само собой, галереи современного искусства, выставляющие только ныне живущих художников, в меньшей степени подвержены этому бедствию, чем музей минувших эпох. При этом старые коллекции, чью основу составляют королевские собрания, тоже не так сильно страдают: провенанс большинства произведений известен. Если вспомним «Джоконду», то ее Франциск I купил у наследников Леонардо — поэтому у нас есть все основания считать ее подлинной. Что же касается новых музеев — я имею в виду, в частности, Метрополитен, открытый в 1872 году, то там вероятность столкнуться с фальшаками значительно выше. Кроме того, когда подделки, побывавшие в престижных частных коллекциях, относятся к тому же времени, что и оригиналы, выявить их крайне трудно.

культура: Знают ли сами музеи о том, что в их коллекциях — подлинное, а что нет? Скрывают ли они подделки?

Белле: Когда обман вскрывается, музеи реагируют по-разному. Например, приобретенная Лувром в 1896 году золотая тиара скифского царя Сайтаферна (годом ранее ее изготовил по заказу одесских антикваров одесский ювелир Израиль Рухомовский. — *«Культура»*) после «разоблачения» в течение долгих лет скрывалась в запасниках и оставалась недоступной даже для искусствоведов. В Метрополитен во времена Томаса Ховинга, напротив, подделки давали изучать молодым специалистам, для того чтобы те научились их распознавать. Музеи обычно не скрывают фальшаков, но и, понятное дело, не гордятся ими.

культура: «Неопознанные» подделки по-прежнему украшают музеи?

Белле: Конечно. «Надо отдавать себе отчет в том, — заявил директор Метрополитен на одной из конференций, — что мы можем только говорить о плохих подделках, которые удалось обнаружить. Хорошие по-прежнему висят на стенах». Действительно, зачем их снимать, если они считаются подлинными?

культура: Вы считаете настоящей картину Леонардо да Винчи «Спаситель мира», не так давно проданную на аукционе «Кристис» за рекордные 450 млн долларов? Или работу Караваджо, которую не так давно обнаружили на чердаке дома в Тулузе?

Белле: Не берусь судить о Караваджо, его «родословная» весьма туманна. Но не понимаю, как картина, которая столько времени находилась на чердаке на юге Франции, где очень жарко, так хорошо сохранилась. Могу лишь поздравить кровельщиков этого дома. Они возвели такую крышу, которую не надо было ремонтировать на протяжении столетий. Что касается «Спасителя мира», то его палец, возможно, написал сам Леонардо. На фотографии полотна, сделанной до реставрации, видно, что это единственное место на холсте, которое не пришлось переписывать.

культура: В своей книге Вы приводите известную шутку: Камиль Коро за свою жизнь написал 3000 картин, из которых 5000 находятся в Соединенных Штатах. Кого из живописцев больше всего подделывали?

Белле: Что касается Коро, то это самая низкая оценка. После его смерти в 1875 году американская таможня зарегистрировала ввоз в страну 27 000 его работ... Согласно видному историку Отто Курцу, который занимался изучением подделок, больше всего копировали итальянский примитив Средневековья, голландцев Франса Хальса и Вермеера, испанца Эль Греко, почти всю французскую живопись XIX столетия. Со своей стороны, я бы добавил Ван Гога (правда, в его амстердамском музее очень бдительно следят за этим), а также всех дорогих художников, чьи работы не отслеживают специальные научные комитеты.

культура: Современную картину, даже Пикассо, наверняка легче подделать, чем Тициана или Пуссена.

Белле: С одной стороны, да. Потому что проще достать те же самые материалы, которыми пользовался художник, и тем самым обесценить научную экспертизу. (Хотя опытные имитаторы умеют пользоваться старыми красками и владеют техникой живописи минувших эпох.) С другой — подделку современных художников труднее сбыть с рук, так как работы мастеров XX и XXI веков лучше известны: полные каталоги Пикассо, например, опубликовали еще при его жизни. Мы знаем практически все, что он создал. Произведение, которого там нет, сразу вызывает сомнения.

культура: На недавней выставке Модильяни во Дворце дожей в Генуе едва ли не все работы оказались фальшаками. Разве такое возможно?

Белле: Действительно, после анализа поддельными признаны 20 из 30 картины. Это вина музейных хранителей и кураторов экспозиции. Они оказались некомпетентными.

культура: Вы называете профессию фальсификаторов одной из старейших. Кто был первым в истории?

Белле: Когда искусство оставалось анонимным, не могло быть и речи о подделках. Фальшаки появились, как только стали известны имена авторов, то есть когда картины стали подписывать. А это, как вы понимаете, случилось далеко не вчера.

культура: Однажды на скамью подсудимых попал известный итальянский мастер XVII века Лука Джордано, его обвинили в подделке Альбрехта Дюрера.

Белле: Джордано выиграл процесс. Судьи решили, что нельзя наказывать художника только за то, что он пишет так же хорошо, как Дюрер.

культура: Есть ли «гении» среди фальсификаторов?

Белле: С моей точки зрения, это те, кто так и остался неразоблаченным. Из известных назвал бы Эрика Хебборна (английский художник, автор «Настольной книги фальсификатора». — *«Культура»*). Все знали, что он промышляет подделками, но ничего не могли доказать. Поэтому его так и не осудили.

культура: Почему несостоявшийся художник-имитатор, который обвел вокруг пальца специалистов и знатоков, часто выглядит «героем» в глазах публики?

Белле: Потому что выставляет в дураках всезнаек-экспертов — людям это нравится. Радует и то, что он издевается над арт-рынком, над богатыми коллекционерами-буржуа. К тому же жулики часто кажутся симпатичными людьми, наделенными невероятным воображением. В них есть что-то романтическое, как в Арсене Люпене (обаятельный «джентльмен-грабитель», герой популярных романов французского писателя Мориса Леблана. — *«Культура»*).

культура: Какие подделки в истории искусств самые знаменитые и самые дорогие?

Белле: Самые знаменитые — не обязательно самые дорогие. За луврскую тиару в свое время заплатили 200 тысяч франков, что сегодня равно примерно 550 тысячам евро. Это мало по сравнению с поддельным Марком Ротко, которого купил предприниматель, глава «Сотбис» Доменико Де Соле у нью-йоркской галереи Knoedler.

культура: Насколько я понимаю, обнаруженные фальшаки не более чем видимая часть айсберга?

Белле: Это действительно так, если учесть, что немецкого художника-фальсификатора Вольфганга Бельтракки приговорили к тюремному сроку всего за четырнадцать картин, тогда как он занимался своим ремеслом больше трех десятилетий.

Кроме того, каждый год на арт-арену выходят новые мошенники. (Тюремные сроки получила супружеская пара из Финляндии). Они как крысы. Когда ты видишь одну, то знаешь, что в дыре прячутся другие. Новым музеям, которые появляются по всему миру, нужны картины, а художники и маршаны не в состоянии удовлетворить растущий спрос. Поэтому нет никаких оснований полагать, что этот бизнес прекратится.

культура: Значит, арт-рынок с его фальшаками взял верх над искусством?

Белле: Сложно сказать. С одной стороны, это триумф искусства. Кто же станет подделывать то, что не имеет ценности? С другой — поражение всей культуры.

На выставке Модильяни в Генуе

Комсомольский шансон Жана Ренуара

Юрий КОВАЛЕНКО Париж

В парижском Музее Орсе проходит выставка «Ренуары. Отец и сын», посвященная уникальному творческому дуэту художника и режиссера — Пьера Огюста и Жана Ренуаров. В экспозиции около 140 работ — картины, фильмы, фотографии, керамика, документы, рассказывающие о судьбе двух гениев, о диалоге живописи и кино.

ОГЮСТ РЕНУАР. «ГАБРИЭЛЬ РЕНАР И ЖАН РЕНУАР», 1895–1896

Знаменитый импрессионист Пьер Огюст Ренуар оказал огромное влияние на своего сына, одного из крупнейших мастеров мирового кино. Он запечатлел отпрыска в общей сложности более чем в шестидесяти картинах и рисунках, часть которых представлена на выставке. Со своей стороны, Жан Ренуар видел миссию в популяризации творчества родителя на экране. «В моей жизни, — говорил он, — были периоды, когда я делал все, чтобы избежать влияния отца, и, наоборот, когда многое у него заимствовал».

Кроме того, он написал биографию именитого родителя. «Эта жизнь представлялась ему радостной, любой этап ее знаменовался дивными открытиями. Каждый взгляд на мир искренне изумлял его, был сюрпризом, который он не старался скрыть от других. Я бывал свидетелем мучительных страданий моего отца, но я никогда не видел, чтобы он скучал», — рассказывал Жан Ренуар.

ОГЮСТ РЕНУАР. «ЖАН В ОХОТНИЧЬЕМ КОСТЮМЕ», 1910

В молодые годы Жан пошел по пути отца — занимался керамикой, пробовал свои силы в живописи. Неизвестно, как бы сложилась его судьба, если бы не Первая мировая война, где он, младший лейтенант, получил тяжелое ранение. Увлекся кино и решил стать режиссером, посмотрев ленту «Костер пылающий» с русской звездой Иваном Мозжухиным. Вскоре Жан женился на натурщице своего отца Катрин Гесслинг и вознамерился превратить ее в кинозвезду. Она сыграла в первых немых лентах Ренуара, и в частности в экранизации романа Золя «Нана», но большой актрисы из нее не получилось. Чтобы иметь возможность снимать, Жан продал после смерти отца несколько сотен его картин, которые получил в наследство.

ФОТО: СЭНФОРД РОТ. «ЖАН РЕНУАР МЕЖДУ 1946–1962»

С появлением звукового кино Жан Ренуар экранизировал «Мадам Бовари» Флобера и горьковскую пьесу «На дне» со знаменитыми актерами Жаном Габеном и Луи Жуве (фильм первым удостоился премии Луи Деллюка). В конце 30-х годов выпустил «Загородную прогулку», «Великую иллюзию» и «Правила игры» — общепризнанные вершины мирового кинематографа. Его авторское кино называли «поэтическим реализмом».

В предвоенные годы Ренуар-сын сблизился с компартией и вместе с другими режиссерами снял ленту «Жизнь принадлежит нам», наряду с «Интернационалом» в ленте звучит песня о комсомольцах, написанная Шостаковичем.

После начала Второй мировой войны Ренуар перебрался в Лос-Анджелес. Много работал, но карьера в Голливуде не сложилась. «Ренуар очень талантлив, но он не наш», — высокомерно заявил американский продюсер Дэррил Занук. Тем не менее незадолго до своей кончины Ренуар удостоился «Оскара» за вклад в развитие киноискусства.

Чтобы сменить обстановку, режиссер отправился из Соединенных Штатов в Индию, где создал свой первый цветной фильм «Река», который, по мнению критиков, перекликается с поздними работами его отца. Эта лента про реку Ганг оказала влияние и на все индийское кино.

Вернувшись в Париж, Ренуар решил наладить утраченный контакт со своей публикой и снял «Французский канкан» — историю парижского кабаре «Мулен Руж» в эпоху, когда там проводили время художники Пьер Огюст Ренуар и Тулуз-Лотрек. Жан вновь черпал вдохновение в импрессионизме, и зрители увидели в его ленте «ожившую живопись».

Еще при жизни Жан Ренуар превратился в культовую фигуру, оказался предтечей французской «Новой волны». Им восхищались такие мэтры, как Франсуа Трюффо, Мартин Скорсезе, Вуди Аллен, Орсон Уэллс. Сам Ренуар называл себя человеком XIX столетия, скромным наследником отцовского гения, верность которому хранил всю жизнь. Стремился внести свою лепту в «мир, который жаждет красоты».

Так же как и для отца, для Жана Ренуара «не было крупных и мелких событий, маленьких или больших художников, незначительных или значительных открытий, были животные, люди, деревья, которые выполняли свое назначение, и те, что находились «в стороне». «Главная функция человеческого существа — это жить, первый долг его — уважать жизнь», — писал он в своей книге. Он причислял себя к племени фаталистов и призывал людей следовать заветам Ренуара-старшего. «Не следует насиловать судьбу», — гласила его теория. «Будь «поплавком», — говорил он, — надо вести себя в жизни как поплавок, подхваченный течением ручья».

ЖАН РЕНУАР НА СЪЕМКАХ ФИЛЬМА «ЗАГОРОДНАЯ ПРОГУЛКА»

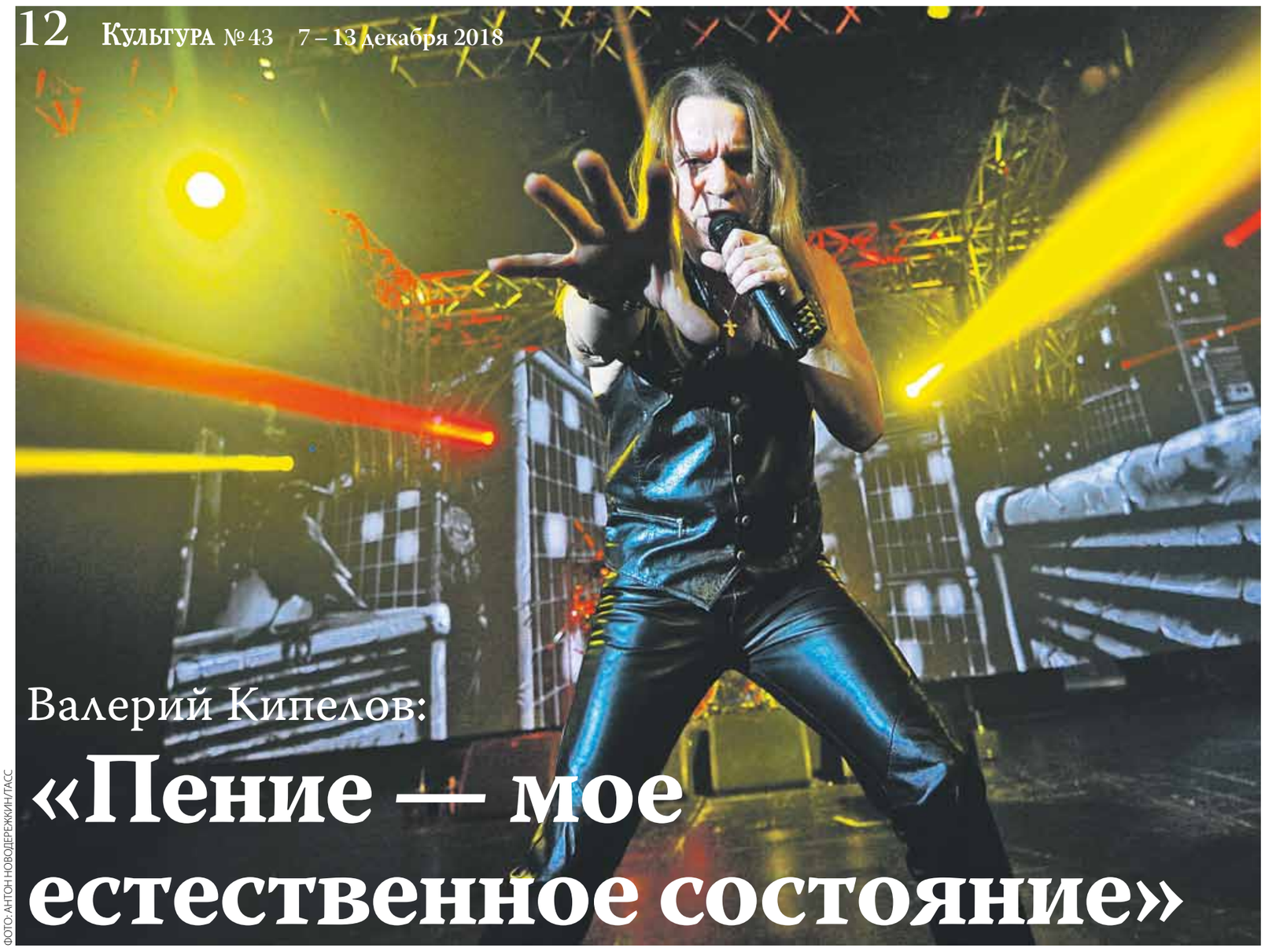


ФОТО: АНТОН НОВОДЕРЕЖКИН/ТАСС

Валерий Кипелов: «Пение — мое естественное состояние»

Денис БОЧАРОВ

На сцене Adrenaline Stadium состоялся концерт группы «Кипелов», посвященный 60-летнему юбилею его основателя и бессменного лидера. Один из лучших вокалистов отечественного рока ответил на вопросы «Культуры».

культура: Примерно две трети своей жизни Вы провели на профессиональной сцене. Когда начинали, предполагали, что сможете так долго продержаться в высшей музыкальной лиге? Существует ли рецепт творческого долголетия?

Кипелов: Главное условие для достижения успеха, причем не обязательно в области музыки, а вообще в любой отрасли человеческой жизнедеятельности, — получать удовольствие от того, чем занимаешься. Именно так было со мной. Сколько себя помню, всегда пел: когда был совсем еще карапузом, меня ставили на стульчик, и я что-то исполнял для гостей — не по принуждению, мне это искренне нравилось. Потом пошел в детский хор.

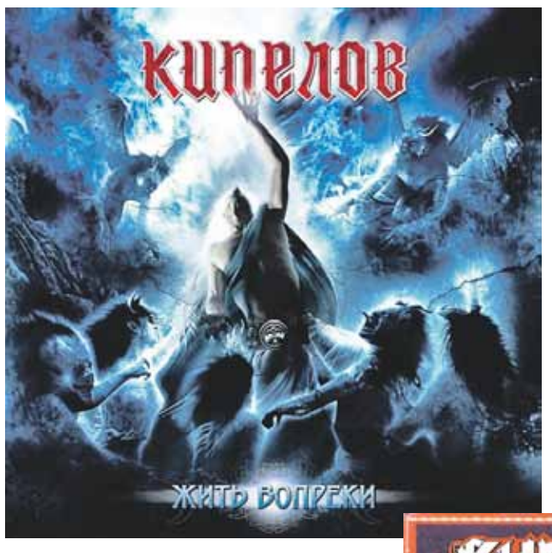
Словом, пение — мое естественное состояние. Я этим занимаюсь не только на сцене, но и вне ее — например, когда собираемся с родственниками на Новый год и по прочим календарным поводам. Пою с удовольствием, причем абсолютно по-трезвому, поскольку никаких спиртных напитков не употребляю с 1995 года.

Однако, когда я только начинал, совершенно не предполагал, что у меня сложится длительная артистическая карьера. Хотя выбор, откровенно говоря, был невелик, поскольку с малых лет передо мной стояла дилемма — спорт или музыка. Это были два моих главных увлечения. Причем на первых порах спорт даже перевешивал, но здесь веское слово сказала мама, так как ей очень хотелось видеть меня именно музыкантом. Отправить меня учиться играть на баяне — ее инициатива.

Ну а далее все закрутилось само собой, здесь моя история едва ли уникальна. Самодеятельный коллектив, затем Ансамбль песни и пляски, знакомство с участниками ВИА, такими, как «Синяя птица», «Добры молодцы». Они и посоветовали мне попробовать свои силы на профессиональной сцене.

Довольно долгое время моя музыкальная деятельность балансировала на грани. И в группе «Шестеро молодых», и в коллективе «Лейся, песня», где я успел поработать, особой уверенности не чувствовал. Нас периодически закрывали, распускали, в результате чего окружающие все чаще стали намекать, что хватит, мол, валять дурака — пора найти нормальную работу, заняться серьезным делом, например, пойти на нефтеперерабатывающий завод. Кстати, я некоторое время действительно трудился по специальности — техником по обслуживанию электронно-вычислительных машин...

У нас есть альбом «Жить вопреки». Думаю, его название в известной мере отражает мой творческий путь. Какие бы препятствия ни возникали, музыка все равно пробивала себе дорогу, став в итоге делом моей жизни. Выбрав эту непростую колею, надо быть готовым к различным трудностям, и поэтому главное здесь — не сдаваться, верить в себя, в свою звезду, если угодно.

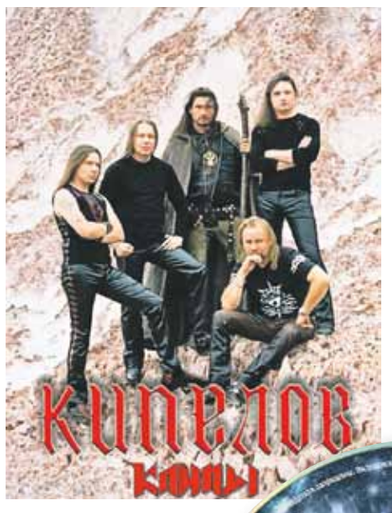


культура: Вы не являетесь участником «Арии» уже без малого двадцать лет, однако для подавляющего большинства наших рок-меломанов понятия «Валерий Кипелов» и «Ария» до сих пор остаются синонимичными. Следите ли за свершениями Ваших бывших коллег? Новый альбом «Проклятье морей» успели оценить?

Кипелов: Не знаю, слушают ли «арийцы» то, что делаем мы, но я за их деятельностью слежу и с новым альбомом, конечно же, ознакомился. Хотя бы по той причине, что основной автор текстов у нас один — Маргарита Пушкина. Другое дело, что пускаться в развернутые комментарии мне бы не хотелось, это не очень красиво и этично. Но я рад, что парни до сих пор в строю, сохранили своих поклонников и продолжают радовать их новыми программами.

культура: Вас с «Арией» объединяет не только «пушкинский фактор», назовем его так. Сугубо музыкальная ниша, которую занимают оба проекта, тоже весьма родственные. Как, по Вашим наблюдениям, новое поколение воспринимает патетическую героику, изначально заложенную в хард-энд-хеви? Ведь сейчас не сказать, чтобы было уж очень рок-н-роллное время — оно, скорее, хип-хоповое.

Кипелов: На недавнем концерте в Питере подошел ко мне мальчик с родителями, предварительно договорившийся о встрече. Ему невозможно было отказать. Он рассказал, что даже написал письмо Деду Морозу, в котором просил сделать так, чтобы Валерий Александрович после концерта уделил ему несколько минут. Очень хотелось юному поклоннику меня лично поздравить с юбилеем, сфотографироваться и взять автограф. Этот мальчишка сказал, что знает почти все наши песни, подарил мне две пачки мармелада — я был растроган до глубины души.



Так что раз уж дети с радостью впитывают в себя ту героическую эстетику, которую мы развиваем в своем творчестве, то что говорить о более взрослом поколении. Нет, наша аудитория не выглядит законсервировавшейся во времени, она постоянно пополняется новыми рядами. Причем молодежь не просто приходит для того, чтобы попрыгать и оттянуться — они становятся полноправными участниками действа, поют с нами, сливаются с музыкантами в едином душевном порыве. Не очень люблю новомодные словечки, но то, что происходит на наших выступлениях, порой напоминает флешмоб: например, публика запускает на сцену бумажных голубей, я на них расписываюсь и отправляю обратно в зал. Бывает очень трогательно и волнующе.

культура: Термин «попса», равно как и само явление, раздражает?

Кипелов: Не то чтобы раздражает — скорее, порой удручает. Артисты этого жанра могут быть умными, образованными и начитанными, но даже они не пытаются скрыть тот факт, что просто зарабатывают деньги. Открыто заявляют: «Мол, я знаю, что дурачу людей, ну и что с того? Зато я нашел свою нишу, и мне за это неплохо платят».

Я же всегда старался относиться к тому, чем занимаюсь, не с коммерческих позиций. Да, мы зарабатываем музыкой, но если бы стоял выбор между суммой гонорара и качеством концерта, второе, несомненно, перевесило бы. Когда нам заявляют нечто вроде: «Мы вам дадим внушительную сумму, но звук, свет и сама площадка, будут, увы, не по высшему разряду», всегда отвечаю: «Нет, мы лучше прогнемся по деньгам, но планку опускать не будем».

культура: А всегда ли, по Вашим собственным ощущениям, удается держать эту самую планку? Ведь одно дело — петь в двадцать пять лет, и совсем другое — в шестьдесят.

Кипелов: Все мы люди, и у каждого есть свои проблемы. Порой заболеешь, но все равно стараюсь, что называется, соответствовать. Единственное, что могу себе в редких случаях позволить — чуть-чуть поменять музыкальную канву. Если, допустим, чувствую, что ту ноту, что прозвучала на записи, я в данный конкретный момент взять не готов, то лучше спою ее на терцию ниже, чем буду лезть из кожи вон. Но зато это прозвучит уверенно и спокойно.

культура: Ну и напоследок — вопрос-каламбур. Бывают ли у Валерия Кипелова такие ситуации, когда что-то настолько накипело, что этим нельзя не поделиться?

Кипелов: Всякое бывает. Например, в последнее время стараюсь держать себя в руках, не поддаваясь на провокации, когда читаю в блогах заметки, озаглавленные примерно так: «Почему Кипелов должен уйти со сцены». Есть люди, которые меня уже давно провожают.

Но на одном из последних концертов нам был оказан настолько теплый и восторженный прием, что я не мог не расчувствоваться, а заодно и вставить шпильку злопыхателям: «Ребята, после такого выступления если и уходить со сцены, то только вперед ногами». А если серьезно, то когда я пойму, что более не в состоянии поддерживать достойный уровень, первым честно скажу поклонникам и самому себе: «Пора заканчивать». Но пока, слава Богу, держусь, есть силы и возможности работать.

ПОД ЗАНАВЕС

Есть что ВСПОМНИТЬ

255 ЛЕТ НАЗАД, 9 декабря 1763-го, родился один из умнейших и образованнейших людей своего времени Алексей Оленин.

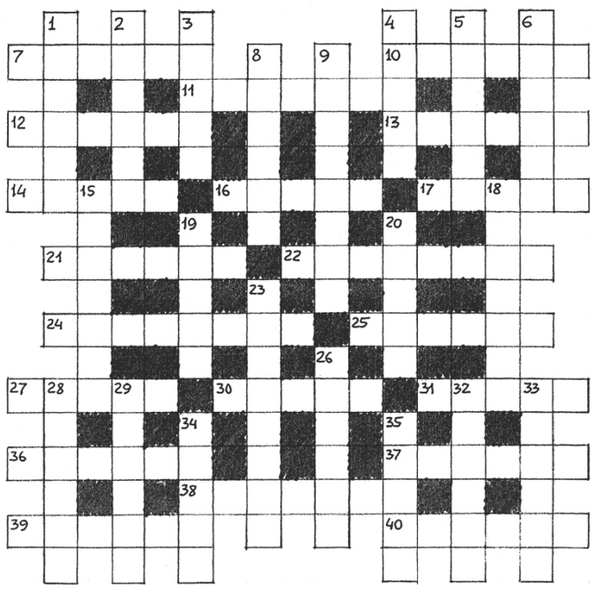
Как это ни удивительно, с его именем связана редкостно живучая «утка», на теперешнем языке — «фейк». Еще в начале 1861-го писатель Владимир Бурнашев опубликовал «Предание о том, кто был оригиналом «Митрофанушки» Фонвизина», где пересказал анекдот, якобы услышанный много лет назад от другого литератора: «А знаете ли... что до восемнадцатилетнего возраста этот друг наук и искусств был величайшим невеждою, воспитанный матерью, послужившею Фонвизину для портрета Простаковой, тогда как сынок ее был оригиналом знаменитого Митрофанушки, героя комедии «Недоросль»... Не будь у Оленина дяди... и поныне остался бы Митрофанушкой, покрытым сединами; но дядя выхватил мальчика у баловницы матери и, заметив в нем счастливые способности, дал ему самое дельное и блестящее воспитание».

С тех пор эта история обрастала подробностями и интерпретациями, практически весь XX век кочевала по трудам литературоведов и даже энциклопедиям. А между тем правды в ней — ни на грош.

Десяти лет от роду этот получивший прекрасное начальное образование «Митрофанушка» был зачислен в Пажескую придворную школу, а в 1780 году, то есть 16-летним, – отправлен в Германию, где совершенствовал познания в различных науках, включая военные. Затем ему предстояла учеба в Страсбургском университете, членство в Российской академии (в возрасте неполных 23 лет!), многолетняя служба в армии (в артиллерии и драгунах) и почти полвека активной деятельности на различных поприщах. Он был финансистом и обер-прокурором, статс-секретарем Государственной канцелярии и государственным секретарем, почетным членом Петербургской академии наук и президентом Академии художеств, директором Императорской публичной библиотеки. Им написаны замечательные труды по древнерусской истории, разработаны основы отечественной эпиграфии.

К дочери Оленина Анне сватался Александр Сергеевич Пушкин, который будто бы именно ей написал знаменитое «Я вас любил». Не все современные исследователи принимают эту версию как бесспорную, однако в то, что Алексей Николаевич являлся прототипом хрестоматийного «Недоросля», сегодня не верит никто.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 7. Маскарадный костюм в виде плаща с рукавами и капюшоном. **10.** Российский детский писатель («Умная собачка Соня»). **11.** Летчик-космонавт СССР № 4. **12.** Подземный ход. **13.** Героиня пьесы М. Метерлинка «Синяя птица». **14.** Ткань, используемая в медицине. **16.** Рассказ Ф. Достоевского. **17.** Французский композитор, автор опер на сюжеты Э. Золя. **21.** Польский католический священник. **22.** Персонаж рассказов А. Конан Дойла. **24.** Советский ученый-медик, участник экспедиций Т. Хейердала. **25.** У древних германцев символическое животное бога Локи. **27.** Старинный струнный музыкальный инструмент. **30.** Артист балета, премьер Большого театра. **31.** Непогода с дождем и слякотью. **36.** Хвалебный возглас в молитве. **37.** Испанский поэт золотого века. **38.** Специалист по вождению судов. **39.** Французский скульптор-авангардист (памятник «Разрушенный город» в Роттердаме). **40.** Лесная нимфа.

По вертикали: 1. Российская актриса («Личные обстоятельства»). **2.** Должность, учрежденная Петром I для тайных наблюдений за чиновниками. **3.** Французский поэт, представитель парнасской школы. **4.** Вислоухая меховая шапка. **5.** Советский писатель («До свидания, мальчики!»). **6.** Немецкий писатель («Берлин, Александерплац»). **8.** Компанейский гриб. **9.** Роман Ф. Купера. **15.** Уважение, почтение. **18.** Богиня правосудия у древних римлян. **19.** Письменное поздравление по случаю юбилея. **20.** Страна, родина булата. **23.** Самая маленькая в мире собака. **26.** Разновидность домашней одежды. **28.** Актриса театра и кино («Маргарита Назарова»). **29.** Экранизированный рассказ К. Станюковича. **32.** Французский комедийный актер («Откройте, полиция!»). **33.** «... с помело, а брюхо голо» (посл.). **34.** Вспаханное поле. **35.** Американский композитор и трубач, автор песен в стиле блюз.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 42

По горизонтали: 1. Журавлев. **5.** Кортасар. **9.** Ренье. **10.** Тирас. **11.** Романенко. **14.** Барс. **16.** Саки. **18.** Стахова. **21.** Вине. **22.** Лупа. **23.** Заклинатель. **24.** Олен. **25.** Пиаф. **27.** Качалов. **29.** Лафа. **33.** Роом. **35.** Парацельс. **37.** Данди. **38.** Обгон. **39.** Цикламен. **40.** Фекленко.

По вертикали: 1. Жеребцов. **2.** Ренар. **3.** «Веер». **4.** Выпад. **5.** Кузен. **6.** Тото. **7.** Серна. **8.** «Россиада». **12.** Офис. **13.** Кожа. **15.** Селезнева. **16.** Скульптор. **17.** Ахенбах. **19.** «Толпа». **20.** Ватто. **24.** Оселедец. **26.** Фламенко. **27.** Кола. **28.** Выпь. **30.** Фенек. **31.** Вайян. **32.** Шериф. **34.** Орган. **35.** Пита. **36.** Соул.

В следующем номере:

ФОТО: PHOTOXPRESS

До шестнадцати и старше

В Госдуме обсудят возрастную маркировку произведений искусства

ФОТО: АНДРЕЙ МАХОНИН/ТАСС