



Любомудр в своем Отечестве

Александр Зинovieву, философу, художнику, писателю, могло бы исполниться 95 лет. Автор социологического романа «Зияющие высоты» и провидческого исследования «Глобальный человек», он продолжает быть актуальным и требует того, чтобы к высказанным опасениям прислушались.

ФОТО: ИВ СЕВЕРЬНОВА/АРХИВА

От Добрыни добра не ищут

Алексей КОЛЕНСКИЙ

На экранах — комедио-фантастическая сказка, снятая российским филиалом Walt Disney Company и Yellow, Black and White. «Последний богатырь» Дмитрия Дьяченко позиционируется как кино для семейного просмотра. На деле перед нами наглядный пример того, как нельзя обращаться

с народными героями и что выходит, когда русский фольклор перекаивается по зарубежным лекалам.

Роковой просчет был допущен на этапе сценарной работы. Попытавшись осовременить жанр, создатели ленты навязали богатырям земли русской междоусобицу нибелунгов. В прологе спустили под воду Алешу Поповича, на флешбэке ликвидировали Илью Муромца.

5



Время желаний

Николай ИРИН

Первый канал показал 12-серийный фильм «Гостиница «Россия», снятый Сергеем Сенцовым по сценарию Дмитрия Миропольского. Продюсеры определяют жанр картины как «производственный роман». Впрочем, их интерес сосредоточен на уникальном явлении, не случайно в титрах есть подзаголовок: «Гостиница «Россия». Первая среди равных».

Построенной в конце 60-х неподалеку от Московского Кремля, «России» было предназначено стать витриной столицы: здесь селили делега-

тов партийных съездов, профсоюзных конференций, руководителей дружественных компартий, влиятельных иностранцев. 5000 посетителей одновременно, огромный, тщательно обученный и подконтрольный органам госбезопасности штат сотрудников; модные интерьеры, бары и рестораны, концертный зал, предупредительность и ответственность персонала. В 2006 году «Россию» начали демонтировать и к началу съемок сериала полностью разобрали. Авторы делали, таким образом, вещь о своеобразном позднесоветском символе и, если угодно, закрывали эпоху. В 1977 году в «России» случился страшный пожар, в результате которого, только по официальным данным, погибли 42 человека.

8



То ли «Золушка», а то ли виденье

Елена ФЕДОРЕНКО Санкт-Петербург

В афише Михайловского театра появилась «Золушка» Сергея Прокофьева в хореографии Ростислава Захарова.

Михаил Мессерер продолжает восстанавливать на сцене спектакли советских лет: «Лауренсия», «Пламя Парижа», отредактированные в эти годы «старомосковское» «Лебединое озеро» и «Корсар». Спрос на них фантастический — билеты идут нарасхват, залы переполнены. Кажется, что сегодня только он, главный балетмейстер Михайловского театра, знаток и ценитель наследия, способен наполнить архивные образцы живым дыханием.

Теперь пришла очередь еще одного раритета — «Золушки» Ростислава Захарова. Премьера балета Прокофьева состоялась в Большом театре осенью 1945 года. Композитор начал сочинять сказку в предвоенный год, а завершил под салют Победы. Великий балетный дирижер Юрий Файер, ошеломленный грандиозностью прокофьевского шедевра, на репетиции восклик-

нул, обращаясь к балетмейстеру: «Ростик, Ростик, что ты сможешь сделать на эту музыку? Ты сломаешь себе шею!» Но Захаров не полез в дебри философии и выдал пышную волшебную феерию с моралью, востребованной временем: терпение и труд обязательно приведут к счастью и гармонии.

Измученные голодным лихолетьем, люди в холодном зрительном зале приняли балет с воодушевлением — в них тоже горели надежды на прекращение будущего. «Золушка» стала одним из самых желанных балетов и в прошлом столетии, и в нынешнем. Последователи Захарова тиражировали все ту же трогательную историю, не извлекая из партитуры других смыслов, не мучаясь поисками нового языка, не выходя за границы традиционного стиля. Усиливали актерское комикование, заставляя вредных сестриц фарсово косолапить или Мачеху поправлять объемную накрадную грудь. Но со временем сюжет изъязычил из привычного сказочного контекста, расслышались в музыке залпы «мировых катастроф» и нашли политические подтексты. Тогда бедную замарашку отправили путешествовать по временам и странам.

10



ФОТО: СЛАС СЕВЕРИНА

Чем дальше в лес, тем толще медвежата

Андрей САМОХИН
Тверская область

Доктор биологических наук, заслуженный эколог России, член Союза писателей России, лауреат нескольких литературных премий Валентин Пажетнов создал уникальную методику возвращения в дикую природу медвежат-сирот и «лишних» питомцев из зоопарков. 32 года он работает на биостанции «Чистый лес» в деревне Бубоницы на западе Тверской области. Здравый смысл, доброта, любовь

к природе и поэтический взгляд на мир не противоречат крестьянской сметке и острому уму исследователя. В этом убедился обозреватель «Культуры», побывав в гостях у знаменитого ученого.

От древнего Торопца асфальтовая дорога вьется недолго, превращаясь вскоре в насыпную грунтовку, на которой местами видна брусчатка от тракта, проложенного еще бог весть когда. Ехать несложно, пока не затянут дожди. Ландшафты типично северные, со мхом и хвойным редколесьем.

11



ФОТО: СЕРГЕЙ ПАЖЕТНОВ/ИТАВ

Здравствуйте, я ваша Маля
Уступите беременному мужчине
Обновившийся тигр, грядущий гегемон
Денискины фантазмы
«Авторское право»

ДВА ЦВЕТА НАЦИИ
«Красное» и «Белое» от «Молодой гвардии»



ДОШЛИ ДО СУТИНА
Выставка в ГМИИ



МАРИЯ ГУЛЕГИНА:
«Конкурс, где все честно, — из области фантастики»



16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001



Разрушения в Кронштадте после восстания 1905 года

ная и при этом последовательно миролюбивая внешняя политика с опорой на собственную растущую военную мощь. Александр III предотвратил несколько войн. Его уважали и боялись. Известно хрестоматийное: «Европа подождет, пока русский царь ловит рыбу». Но менее известен также случай с рыбаком, ярко иллюстрирующий иную сторону его характера. Государь любил удить в финских шхерах на островах. И вдруг появляется сердитый финн на лодке, который заявляет: «Это мой остров — здесь нельзя рыбачить!» Царь в ответ поясняет, что он император всероссийский. А финн дерзко отвечает ему: «А я император этого острова». На что Александр III бла-

говорится в фильме о подрывной государственной деятельности «Общества друзей русской свободы» — предтечи некоторых современных международных НКО и фондов. Беглые российские революционеры, американские банкиры, английские и японские разведчики, путешественник и писатель Джордж Кеннан, координировавший связи между террористами, прессой и банковским лобби; либерал Павел Милоков, польские, финские, кавказские и еврейские националисты; писатель Максим Горький, промышленник Савва Морозов — все эти люди внесли свой вклад в череду кровавых событий в России в 1905–1907 годах.

Также, опираясь на документы, мы исследуем в фильме знаменитый Кишиневский еврейский погром 1903 года, после которого на Россию полились из-за рубежа и со страниц либерально-революционной прессы потоки грязи, обвинения в государственном антисемитизме (это, мягко говоря, не соответствовало действительности). Еще народолюбцы в конце XIX столетия считали, что еврейские погромы очень полезны, так как революционизируют обе стороны насилия. Остановил же весь этот кровавый кошмар новый министр внутренних дел, а затем премьер — Петр Столыпин, который подавил смуту, обезвредив одних мятежников и заставив бежать других, начал умелую модернизацию монархии. Однако довести работу до конца ему, как известно, не дали...

культура: Не слишком уж явно Вы выступаете на стороне монархистов? Такое позиционирование может ведь еще больше расколоть общество.

Чавчавадзе: У нас не монархическое, а традиционное и историческое позиционирование. Мне очень не нравится термин «политическая толерантность». У нас нет никакого нагнетания, но нет и умолчания, если речь идет о понимании исторической фигуры или явления. Только полностью документально подтвержденных фактов, экспертные суждения профессиональных историков, на которые мы опираемся, могут исправить однобокость советских или западнически-либеральных трактовок таких ключевых личностей и узловых моментов нашей истории. Выводы же телезритель делает сам, мы ни к чему его не принуждаем. Создавая фильм, мы опирались на материалы из госархивов России, Англии, США, Японии, на такие работы, как недавняя книга талантливого молодого историка Ивана Дронова «Сильный, державный. Жизнь и царствование императора Александра III», давние исследования доктора наук Юлии Кудриной, Дмитрия Матлина, Игоря Зимина и многих других ученых. Кстати, собранных материалов оказалось так много, что, помимо трех предполагаемых фильмов, мы сочли уместным в соавторстве с историческим писателем Валерием Шамбаровым составить и выпустить в издательстве «Вече» трилогию на тему революционной закладки, в которую заглажили Россию сто лет назад.

Мы очень благодарны по отношению к своей истории. Карен Шахназаров, которого я очень уважаю, высказал во время одной из телепередач мысль, что человек, охватывающий советский период, — русофоб. Я бы расширила его определение: русофоб — тот, кто принимает и тем более княнет любую прошедшую эпоху. Все, что было с предками, это наше достояние.

Говорится в фильме о подрывной государственной деятельности «Общества друзей русской свободы» — предтечи некоторых современных международных НКО и фондов. Беглые российские революционеры, американские банкиры, английские и японские разведчики, путешественник и писатель Джордж Кеннан, координировавший связи между террористами, прессой и банковским лобби; либерал Павел Милоков, польские, финские, кавказские и еврейские националисты; писатель Максим Горький, промышленник Савва Морозов — все эти люди внесли свой вклад в череду кровавых событий в России в 1905–1907 годах.

«Мелодия» Шостаковича



Евгения КРИВИЦКАЯ

Фирма «Мелодия» выпустила бокс-сет из тринадцати дисков, посвященный 110-летию со дня рождения Дмитрия Шостаковича. В издании представлены все пятнадцать симфоний композитора в интерпретации дирижера Александра Сладковского и Государственного симфонического оркестра Республики Татарстан. Концерт-презентация издания прошел в Большом зале Консерватории.

«Сегодня один из самых главных дней в моей жизни. Воплотилась моя заветная мечта», — признался на пресс-конференции перед началом концерта Сладковский и тут же предостерег слово гендиректору фирмы «Мелодия» Андрею Кричевскому, лично курировавшему проект. По мнению Кричевского, коллекция записей всех симфоний и инструментальных концертов Шостаковича — квинтэссенция жизни дирижера и художественного руководителя ГСО РТ Александра Сладковского. «Представьте, какое огромное количество времени, труда, мучений и усилий влилось в этот бокс, и, что важно, он уже останется на века», — отметила руководитель «Мелодии».

Кроме симфоний, записаны и все инструментальные концерты: этот диск появился в середине нынешнего года и уже получил одобрение знатоков. Солисты — лауреаты XV Международного конкурса имени Чайковского — вышли в этот вечер на сцену БЗК, чтобы в реальном времени и в живом звучании продемонстрировать актуальность наследия Шостаковича. Кристально чисто, моцартиански, прозвучала медленная часть Второго фортепианного концерта в исполнении Дмитрия Маслеева. Александр Рамм показал всю боль и страстность Первого виолончельного концерта. Павла Милокову достался, пожалуй, самый трудный — Второй скрипичный концерт: депрессивный, абсурдно-деструктивный, пронизанный мрачным юмором. В награду за инструментальное мастерство и масштаб музыкант удостоился продолжительной овации. Завершила вечер Шестая симфония, написанная Шостаковичем в 1939 году.

Нынешний концерт — только начало. Впереди новые встречи с гостями из Татарстана в рамках персонального абонемента в БЗК. В декабре нас ждет опера Чайковского «Иоанн» в концертном исполнении, далее — «Реквием» Верди и Шестая симфония Малера.



Приглашение к участию в торгах
Российская Федерация получила заем 7999-RU от МБРР для реализации проекта «Сохранение и использование культурного наследия в России», часть средств займа будет использоваться на выплаты по контракту CHSW4/PF-1(g) «Поставка звукового оборудования для Большого концертного зала Псковской областной филармонии».

Покупатель, государственное автономное учреждение культуры Псковской области «Театрально-концертная дирекция», реализующий в рамках проекта подпроект «Модернизация звукового оборудования в Большом концертном зале Псковской областной филармонии — структурном подразделении ГАУК ПО «Театрально-концертная дирекция», приглашает правомочных и квалифицированных участников подать запечатанные конкурсные предложения на поставку звукового оборудования для Большого концертного зала Псковской областной филармонии.

Торги проводятся по процедурам национальных конкурсных торгов руководства МБРР.

Квалификационные требования к участникам указаны в документации для торгов.

Документация может быть получена после направления заявки по адресу: СПб, ул. Чапаева, д. 9, лит. А. Тел.: 8 (812) 648-02-04, контактное лицо: Степанова А.Г., stepanova@fsp.spb.ru.

Предложения должны быть доставлены не позднее 12.00 (мск) 29.11.2017 по адресу: 180000, г. Псков, ул. Ленина, д. 6а.

Опоздавшие предложения будут возвращены невскрытыми.

Вскрытие конвертов с предложениями состоится в присутствии участников торгов в 12.05 (мск) 29.11.2017 по адресу подачи предложений.

Елена Чавчавадзе: «Мы очень неблагодарны по отношению к своей истории»

Андрей САМОХИН

На телеканале «Россия 1» состоялась премьера документального фильма «Революция. Западная для России», в котором рассказывается о событиях 1905 года. Готовится к выходу картина, посвященная Александру III, императору-миротворцу, отцу последнего русского царя. О связи двух проектов, внешней канве событий тех лет, их скрытых пружинах и глубинной сути говорим с автором фильмов — заслуженным деятелем искусств России Еленой Чавчавадзе.

культура: Почему Вы обратились к фигуре императора-миротворца и первой русской революции? Что их объединяет?

Чавчавадзе: В истории все пронизано концептуальными связями. Хотя в данном случае фильм об Александре III — отдельное произведение, и посвящен он мощной государственной фигуре, оздоровившей страну, отодвинувшей почти на четверть века российскую смуту. Информационный повод для телеэфира — официальное открытие памятника императору в Ливади. Оно запланировано на 2 ноября.

А фильм о 1905-м — часть документальной трилогии «Революция. Западная для России». Две следующие серии уже сняты, но для их монтажа требуется «отмашка» руководства ВГТРК.

культура: Сегодня многие с уважением относятся к предпоследнему русскому царю, а вот его сына — критикуют.

Чавчавадзе: Во-первых, мы не противопоставляем наших государей. Александр III, вопреки распространенному мнению, не свернул, а развил, скорректировав, реформы своего отца, а сын продолжил его линию. История не знает сослагательного наклонения, но



я думаю, что, доживи Александр III до начала XX века, он получил бы ту же самую японскую войну и революционный заговор перед 1905 годом — события диктовались объективной логикой: стремительно развивавшуюся Россию ее глобальными конкурентам нужно было остановить любой ценой. То, что это был именно заговор с разветвленным иностранным участием — мощной денежной, информационной и организационной поддержкой извне, — мы и показываем в нашем фильме.

Что же касается царя-миротворца, то он действительно был огромным, как былинный богатырь, с окладистой бородой — вопреки тогдашней моде высшего света. Он воплощал, казалось бы, сам наш национальный дух, хотя русской крови в нем была исчезающе малая доля. Известно, что Александр III гнул подковы рукой, удержал на плечах рухнувшую крышу вагона в царском поезде, потерпевшем крушение под Харьковом.

культура: Его обвиняли в русском шовинизме, малограмотности, обскурантизме, пьянстве.

Чавчавадзе: Мы в фильме развенчиваем все эти мифы, вернее — намеренную диффамацию, которой подвергали его при жизни и после смерти. Русский человек, тем более российский монарх, по определению не может быть ксенофобом, ведь в нашей державе издавна перемешаны множество племен и языков, как говорили раньше. Главный девиз государя был «Россия — для русских», но в нем не было унижения или притеснения национальных меньшинств.

Известно, например, что еврейская депутация во главе с бароном Линдбургом выразила императору «беспредельную благодарность за меры, принятые к ограждению еврейского населения в настоящем

тяжелое время». Речь шла об указах о поимке и ликвидации поимки решительно предотвращать даже намеки на погромные настроения. При этом он старался сделать так, чтобы русскому человеку было удобно, чтобы его самого не дискриминировали на национальных окраинах, что нередко и происходило.

В том же Царстве Польском. Царь добивался, чтобы русский язык был признан там всего лишь вторым официальным. Что же касается плохого образования, «тупости», то смешно говорить подобное о человеке, чьим любимым писателем и собеседником, еще до восхождения на трон, был Достоевский. Монарх одним из первых в стране прочел и оценил фундаментальный труд Николая Данилевского «Россия и Европа». Столь же легко документально опровергаются небывалые о нем внебрачных детях, запоях и прочем. Технологии диффамации из века в век не меняются.

культура: Известно, что при Александре III Россия добилась экономического подъема...

Чавчавадзе: Промышленность прирастала до 20 процентов в год. Расширился внутренний рынок сбыта, росло сельскохозяйственное производство. В конце его царствования началось строительство Транссиба. А перед этим был важный эпизод — выкуп государством частных и финансирование строительства казенных железных дорог. Яркое выражение протекционизма не мешало ежегодному росту иностранных инвестиций.

Этим успехам дали твердую почву два ключевых фактора: во внутренней политике решительное подавление революционного движения, спонсируемого из-за рубежа. То есть спокойствие и твердый законный порядок. А во внешней политике — не менее решитель-

годушно замечает: «Ну, раз нельзя, пойду в другое место».

культура: Какова основная идея фильма, посвященного революции 1905 года?

Чавчавадзе: Это была классическая «цветная революция», инспирированная внешними врагами страны. Триггером стала Русско-японская война, также спровоцированная Англией и США и поддержанная, вместе с последующими событиями, американскими банками, прежде всего небезызвестным Якобом Шиффом. Овладение Маньчжурией, первая линия железной дороги на ее территории — несли прямую угрозу доминирования на Дальнем Востоке международного банковского капитала. Он и начал действовать, толкая Японию в военную авантюру.

Мы рассказываем в фильме и о военном займе для Японии со стороны Шиффа — на эти деньги, в частности, закупалось и привозилось в Россию оружие для революционеров. Полковник японского генштаба Акаси Мотогадиро с помощью финна Конни Цилиакуса установил прямые контакты японской разведки с руководством партии эсеров. Главная цель кукловодов была понятна: проигрыш Российской империи в войне с максимальной ее ослаблением.

Отдельный эпизод посвящен провокации, получившей название «Кровавое воскресенье». Была манифестация с обманутыми рабочими, использованными вслепую как коллективная жертва; свою роль исполнил священник Гапон, который в юности мечтал полетать на бисе, как святитель Иоанн Новгородский, — и этот бес в лице эсера Петра Рутенберга появился в его жизни. Он за Гапона писал ультиматум, который несли царю, уже зная о неизбежных жертвах и желая их, а затем сочинял от его лица призывы к восстанию. Рутенберг потом со своими подельниками и удавил расстригу на даче в Озерках.

Какой Бетховен без баяна

Более 120 лучших музыкантов из России, Казахстана, Германии и Норвегии приглашены в Челябинск на XII Международный фестиваль и VII Международный конкурс баянистов-аккордеонистов «Кубок Фридриха Липса». Мероприятие пройдет в стенах Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского с 30 октября по 4 ноября.

Международный фестиваль баянистов и аккордеонистов призван способствовать совершенствованию профессионального мастерства молодых музыкантов, выявлению наиболее одаренных и перспективных исполнителей, пропаганде и развитию отечественной музыкальной культуры.

На конкурсе, проводимом по разным возрастным группам, категориям и направлениям, прозвучат обработки и перело-



Фридрих Липс. 2002

КУЛЬТУРА

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Шеф-редактор: Михаил Бударгин

Руководитель направления «Литература и искусство»: Ксения Позднякова

Ответственный секретарь: Александр Курганов

Дизайнер: Наталья Вайнштейн

Адрес редакции: 127055, Москва, ул. Новослободская, д. 73, стр. 1
Рекламная служба, телефон/факс: +7 (495) 602-5200
Печать и распространение: +7 (495) 602-5512, +7 (495) 685-7895
Телефоны для справок: +7 (499) 418-0499, +7 (495) 685-0633
+7 (495) 662-7222 e-mail: info@portal-kultura.ru

Газета распространяется в России (включая Республику Крым и Севастополь), Азербайджане, Беларуси, Грузии, Таджикистане
Общий тираж 40 155

Отпечатано в ЗАО «ПК «ЭКСТРА М», 143400, Московская область, Красногорский р-н, г. Красногорск, а/д «Балтия», 23 км, вл. 1, д. 1. Заказ № 17-10-00351
Подписано в печать 26 октября 2017 г., по графику: 14.45, фактически: 14.35

Ольга Зиновьева:

«Россия не прошла и четверти своего пути»

Михаил БУДАРАГИН

Александр Зиновьев, один из самых интересных отечественных мыслителей, признанный во всем мире, ищет путь к сердцу российского читателя. Помогает ему в этом Ольга Зиновьева. С вдовой ученого встретилась «Культура».

культура: К памятной дате Вы готовите выставку. Расскажите о ней.

Зиновьева: 29 октября, как раз в день 95-летия Александра Александровича, по приглашению Библиотеки искусств им. А.П. Боголюбова в Москве мы собираем небольшую выставку — «Зиновьев в искусстве» — портреты Александра Зиновьева, выполненные другими художниками. Есть целая серия интересных работ — и профессиональных, и любительских, и карандашные наброски, и масло. И стихи, это тоже портрет Зиновьева.

культура: Много материалов будет представлено?

Зиновьева: Да. Кроме портретов, будут и плакаты, и часть переписки, цитаты Зиновьева, книги. И отдельные издания с его обложками. Поэтому выставка будет очень живая, очень непривычная.

А первая экспозиция, которую мы сделали благодаря инициативе Павла Фокина (благодарны ему по сегодняшней день), называлась «Иди!». Очень просто, очень призывно, так сказала мать Александра Александровича, когда он в 11 лет покинул родную деревню, практически как Ломоносов — пешком в город на учебу. Та выставка была очень обширной — на территории Литературного музея, занимала несколько залов. Она носила классический, исторически хроникальный характер с массой артефактов жизни.

культура: Я держу в руках журнал «Зиновьев». Почему он — «категорический», откуда такое определение?

Зиновьева: Потому что высказывания Александра Александровича всегда носили недвусмысленный характер, не допускали двоякого толкования. И мы решили пойти по его стопам, надеясь, что нам удастся следовать его заразительному примеру.

культура: Нет ли в этой категоричности — уже переходя к личности Александра Зиновьева — того, что отталкивает. Мы же привыкли, что образ философа — это такой человек: строгий, мягкий, медленный...

Зиновьева: Строгий и мягкий? Интересно.

культура: Да. Вдумчивый человек, который не «жжет глаголом».

Зиновьева: А категорические императивы Канта? Не «жжет»? Дело в том, что всем нравиться просто невозможно. Это ненормально. Зиновьев, фигура яркая и неоднозначная, собиравшая вокруг себя и влюбленных в его идеи, и ненавистников, мог и должен был позволить себе высказываться так не от своей жестокости, а от любви. Вот он — настоящий философ, любознатель, любящий человечество, и поэтому он, как лечащий врач, должен ставить диагноз и беспощадно высказываться по поводу того, о чем идет речь. Можно, конечно, тягело больного человека поглядывать по головке и сказать: «Мой голубчик, это не так страшно. Мы все умрем». Утешение.

культура: Но это правда, мы все умрем. Рано или поздно.

Зиновьева: Я не спорю. Просто вы задаете вопрос: «Почему?» Да, Зиновьев был такой. Он был привлекателен. Его нельзя было разложить на полочки — взять один грамм его мудрости, два грамма его четкости и так далее. Он тотален в хорошем смысле этого слова. Но, я повторю, он был настоящим философом-человеколюбом. Я настаиваю на этом.

культура: Давайте поговорим о любви к человеку. Один современный автор, но буду его называть, сын известного писателя, выступил не так давно с гневной отповедью о том, что нельзя быть такими, как советские люди. Ужас, а не люди.

Зиновьева: Ну надо же...

культура: Александр Александрович тоже ведь критиковал Советский Союз. Как он относился к советскому человеку?

Зиновьева: Он написал книгу, которая называется «Гомо советикус». В предисловии сказано: «люблю и одновременно ненавижу... я сам есть гомо советикус».

Потому я жесток и беспощаден в его описании. Право принадлежности к народу предоставляет тебе исключительную возможность называть вещи своими именами и быть критичным. Он рассуждал: «Почему я должен любить народ? Я же сам его часть. Пусть другие любят, а я, являясь его частью, несу на себе всю ответственность, все задачи, все переживания, которые связаны с названием «советский народ».

Любовь бывает, конечно, созидательная, но она может быть и разрушительной. Если не видеть того, что творится в твоей стране, сделать вид, что тебя это не касается, сказать: «Ну, ничего, и не такое видали!», — вот они, самые страшные слова, которые можно услышать от мыслителя. Нет, он обязан быть призывным, это его задача. Это его категорический императив по жизни.

культура: От любви?

Зиновьева: От любви, именно. Потому что любовь должна быть требовательной, призывающей к подвигу.

культура: А нет ли в этом призыве к подвигу некоторого перебора что ли. Слишком высокие требования.

Зиновьева: Все очень просто. Как говорится, имеющий уши, да услышит, имеющий голову, да поймет. Конечно, мы не можем жить в стране, где сто сорок миллионов подвижников. Примером может и должна становиться жизнь писателей, ученых. Это высокий призыв — быть готовым совершить подвиг, сказав себе и миру: «Я не могу иначе».

культура: Когда-то Некрасов писал, что «Белинского и Гоголя с базара понесут» (но понесли в итоге самого Некрасова). Вы делаете все, чтобы Зиновьева читали как можно больше. Как Вам кажется, насколько он созвучен современности?

Зиновьева: Если последуешь советам Зиновьева, если вообще прислушиваешься к нему, ты понимаешь, что сильно что-то не так в государстве. И дело не в том, что «деньги в долг ссужают неохотно».

Зиновьев — как лазер, к нему хочется прикоснуться, но им обжигаться. Россия, будь она лишена Зиновьева, что с ней произойдет? От нее останутся рожки да ножки. Он ведь однажды совершенно не случайно сказал: «Что будет с моими ребятами —



то будет и с Россией». Это не красивая фраза, которая просто соскакивает с языка. Да, его трудно читать, но не все-гда, не везде и не всем. У молодежи сейчас методично, последовательно, постоянно отбивается умение и способность к самостоятельному мышлению. Говорю это не потому, что я представитель другого поколения, — это оче-

ного человека». И уточнял: «Я не зави-дую тем, кто захотел бы последовать моим путем». Понимаете, он, привлекая, дает вам противоядие от себя.

Книги Зиновьева — о великом даре разума, который нам дан от рождения. Если им не воспользоваться, то он, как мышца неработающая, — отмирает.

культура: Думать можно по-разному. Скажем, в «Зияющих высотах», жители Ибанска тоже как бы «думают»...

Зиновьева: Да. Бесконечно...

культура: Толку-то с этого?

Зиновьева: Конечно. Но для того чтобы результат стал ощутимым, ты должен использовать инструментари-рий. А что такое инструментари-ий для мышления? Конечно, книга, в первую очередь. Книга — источник знаний. Мы росли с этой фразой, смеялись над ней, потому что для нас это было оче-видно. Я жила на Чистых прудах и хо-дила в 310-ю школу. Мы обитали в ко-ммунальной квартире, и там, есте-ственно, не было места для мебели, ка-кой уж стол — делали уроки всегда в библиотеке. Здорово! По крайней мере, три раза в неделю я ходила в библио-теку и возвращалась домой, подборо-ком придерживая стопку книг. Вот это было мое преимущество.

культура: К вопросу о будущем. Есть ли, на Ваш взгляд, шанс спастись из того, что описывает Александр Алек-сандрович в «Глобальном челове-нике»? Есть ли у нас возможность вы-рваться из тотальной информацион-ной усредненности?

Зиновьева: До тех пор, пока живы люди, которых будоражит и беспок-ойт состояние цивилизации, состоя-ние страны, состояние умов, будем считать, что еще не все потеряно. До тех пор, пока, допустим, наш министр образования всерьез прислушивается к тому, что ей говорят. Она сама учи-тель — и это очень здорово. Я вовсе не пою дифирамбы, а просто радуюсь, потому что человек очень симпатич-ный и думающий. Я была на ее первой пресс-конференции — она очень вни-мательно слушала. При том, что во-просы и рассуждения не носили сце-нарного характера, все было искренне. И она заинтересованно отнеслась к проблеме преподавания астрономии — слава тебе, Господи! Я надеюсь, что вернется и логика в школу. Как раз сейчас мы с моими помощниками за-нимаемся проблемой создания обще-й хрестоматии по русскому языку. Как у нас раньше был учебник Барху-дарова и Крючкова и хрестоматии по русской литературе от Калининграда до Камчатки — и не было необходи-мости придавать этим книгам какую-то зональную особенность, мы воспитывались в общей культуре. То, что сей-час делается ставка на поиск индиви-дуальности, яркости, необычности или непохожести, это плохая услуга. Если бы мы были настоящей стра-ной-победителем, что, к сожалению, после активного разрушения Совет-ского Союза далеко не так, мы могли бы себе позволить проводить любые эксперименты.

Так легко позариться на то, что легко достижимо. Вы помните эти про-граммы? «500 дней». А почему бы нам не пожить так, как живут в Швейцарии? Ну, и что из этого вышло? Можно, ко-нечно же, замануться на любую идею и попробовать ее индивидуализиро-вать на свой размер. Но у России со-всем «другая статья». Ей не годятся учебники западных университетов. Ей нужна своя школа, свое направле-ние. Россия не прошла еще и четверти своего пути в цивилизации. Ей жить и развиваться дальше. Использовать все,

что сделано на Западе, вникать, насла-ждаться, но при этом не забывать свой лейтмотив. Вот это главное.

культура: А какой он, лейтмотив?

Зиновьева: Мы — самостоятельная гигантская система. Нельзя это забы-вать.

культура: Именно эта система и может противостоять «человекиннику»?

Зиновьева: Да. Как система.

культура: А суть этой системы? Кроме того, что она другая? Понятно, что зерно западной цивилизации — взаи-моотношения человека и денег. Их взаимная обусловленность и перете-кание. А у нас есть зерно?

Зиновьева: Есть. Человек прежде всего. Человек в общении с другим че-ловеком. Формула, в советские вре-мена над которой мы тоже смеялись: «человек человеку — друг, товарищ и брат» — она такая полная. Не сосед со-седу, не банкир банкиру, а человек че-ловеку.

культура: Мир, который был бы устроен по Зиновьеву правильно, — каков? Пусть утопично. Но, тем не ме-нее, у него же был идеал.

Зиновьева: У него было видение но-вого мира, нового человека, неспор-ченного, не обвешанного гаджетами.

Человека чистого, наивного и тянуще-го к знанию. Он понимал, что это не-возможно, но мечтал об этом. Мир, в котором можно обойтись и без войны. Хотя Зиновьев понимал: несправедли-вость — она дана от рождения. Мы не можем никуда деться, уничтожить не-равновесие. Но надо асимптотиче-ски пытаться каждый день над собой сделать какое-то усилие, чтобы не было стыда перед детьми. Вот эта фраза очень важна. Чтобы ты был в состоя-нии ответить, что ты лично сделал для того, чтобы жизнь была другой.

культура: А если нет? Если обычный человек не может на это ответить. Вы его берете: «Что ты сделал?» А он как-то мнется.

Зиновьева: Обыватель погружен в дрязги, в пучину. Он утром встает на работу, тащит детей в детский сад. Вы помните «Час пик» Ежи Ставнинского? Замечательная была книга. И у Алек-сандра Александровича это было опи-сано — каждоедневные будни. Просто встать. Просто пробудиться, увидеть жену, отвести детей в школу. На ра-боте отсидеть на каком-то собрании. Сейчас, может, не сидят на собраниях, но все равно рутинная остается рутинной. Она, может быть, стала более рафини-рованной, более отчужденной.

культура: Это правда.

Зиновьева: И поэтому... Вы понимаете, Зиновьев ведь не осуждает. Он просто говорит о том, каким видит мир. Кто в состоянии — тот следует за ним. Когда к нему приходили новые курсы в начале учебного года, студенты его обожали, боготворили, боялись. Как же — живая легенда. И вот к нему на сложнейший курс записывалось человек 40 сразу, и он начинал работать с ними на макси-мальных скоростях. И кто-то начинал жаловаться: «Ну как же? Мы не пони-маем». Он говорил: «А меня это не каса-ется. Подтягивайтесь на сильное». Он никогда не ориентировался на слабых. Это тоже метод. И при этом он говорил: «Я не зову вас за собой. Если у вас есть мужество, если вы в состоянии, если вы знаете, что вы будете идти по своим сто-пам и вести себя так же, как веду себя я, это ваше счастье и несчастье однове-ременно». Он был беспощаден к себе и так же беспощаден к людям.

культура: Много ли в этой беспощад-ности любви?

Зиновьева: Это и есть беспощадная щедрость любви.

Счастье от ума

Павел ФОКИН

Александр Зиновьев родился в год образования СССР. Он был представителем первого поколения советских людей, выросшем под знаменем русской революции, воспитанного на идеалах гуманизма и просвещения, мечтавшего о социальной справедливости и всеобщем благе, верившего в науку и культуру. Все эти категории не были абстракциями. Они сформировали философа как личность и определили вектор судьбы. Они легли в основу его жизненной драмы.

Зиновьев был наделен исключительным даром позна-ния. Он мыслил непрерывно, системно, глубоко. В рав-ной мере ему были близки научный и образный тип мыш-ления. Каждый факт, каждое явление жизни вызывали в нем интерес. Сфера его мыслительной деятельности не имела пределов. Экономика, политика, право, социоло-гия, идеология, религия, эстетика, мораль, техника, куль-тура в равной степени привлекали его внимание, были ин-тересны как составные части единого сложного целого, «феномена жизни». Наследие Зиновьева грандиозно по своему масштабу. Оно разнообразно по темам и направ-лениям мысли, по характеру и формам высказывания. От теоретических вопросов, связанных с особенностями че-ловеческого мышления, до практических советов. От фун-

даментальных трудов до анекдотов. Его живая и беспокой-ная мысль работала неутомимо.

Очень рано он понял, что совершенных обществ не бы-вает. Крестьянский сын, Зиновьев знал о коллективизации из собственного опыта. Он сполна изведал всю горечь то-гдашнего быта — голодного, бесприютного, неприкаянного. Но пережил он и подвиг индустриального строительства. Победил вместе со всем народом в великой войне. Он не пи-тал иллюзий относительно общества, в котором жил, но не спешил судить его. Зиновьев хотел разобраться, понять. И посвятить этому жизнь.

Коммунистический социальный строй стал страстью Зи-новьева. Для того, чтобы понять, как он устроен, ученый со-здал свою систему анализа — логическую социологию. Для накопления и обработки многочисленных фактов придумал собственный метод описания — социологический роман. Результат превзошел ожидания. Решение частной задачи привело к открытию и постижению глобальных проблем. В 1976 году вышли «Зияющие высоты», где будущее явлено как победа «реального коммунизма». Это произведение посчи-тали клеветой на социалистический строй, но боли и опасе-ния в нем было больше, чем язвительности.

Образ иного грядущего — «западной цивилизации» — дан Зиновьевым в работе «Глобальный человек» (1997). В предисловии к книге сказаны слова, которые можно от-нести и к «Зияющим высотам»: «Наш XX век был, может быть, самым драматичным в истории человечества с точки зрения судеб людей, народов, идей, социальных систем и ци-

визаций. Но, несмотря ни на что, он был веком человеческих страстей и пережива-ний — веком надежд и отчаяния, иллюзий и прозрений, обольщений и разочарова-ний, радости и горя, любви и ненависти... Это был, может быть, последний чело-веческий век. На смену ему надвигается громада веков сверхчеловеческой или постчеловеческой истории, истории без надежды и без отчаяния, без иллю-зий и без прозрений, без обольще-ний и без разочарований, без радо-сти и без горя, без любви и без не-нависти...»

Итоговый труд Александра Зи-новьева — «Фактор понимания» (2006) — представляет собой завершённое целостное учение о мышлении, человеке и окружающей действительности.

Тысячи часов за письменным столом не превратили автора в кабинетного ученого, но больше всего на свете Зиновьев любил думать. Процесс мышления приносил ему высшее на-слаждение — счастье от ума. Он ценил мысль. Поэтому вся-кий раз испытывал боль, сталкиваясь с человеческой огра-ниченностью. Особенно тогда, когда глупость себя не сты-дилась, выдавала себя за мудрость, требоваа подчинения и почта. С тоской наблюдал он за тем, как люди сами себя огулапляют, как отдаются во власть примитивных суждений и идей, как не хотят понимать происходящего с ними.



Угрозу человеку и человечеству Зиновьев видел в интеллектуальной лени, в безволии ума, в пассивности мысли. Он все время го-ворил о том, что огулапнение (в его терми-нологии «облванивание») людей стало главным инструментом социального насилия. Его тре-вожило, что тотальный паралич интеллекту-альной сферы, превратившейся из фабрики смыслов в вульгарный аттракцион пустословия, ведет к вырождению человеческой цивилизации, ставит под угрозу сам феномен жизни.

Завершая свою книгу, Зиновьев писал: «В эпоху Ренессанса распространялось убежде-ние, будто прогресс познания является неотъем-лемым качеством социальной эволюции чело-вечества, будто несмотря на все перипетии чело-веческой истории в ней так или иначе пробивает себе до-рогу тенденция к поумнению человечества. Но с этой иллюзией придется, по-видимому, распрощаться. Если в двух словах подвести итог эволюции человечества за прошедшую историю, он уложится в одну-единствен-ную фразу: человечество как целое утратило смысл са-мого своего социального бытия. Оно убило сам фактор своего понимания... Наиболее вероятный конец чело-вечества — воинствующая глупость. Человечество погиб-нет от своей глупости».

Эта тревога великого ума, пожалуй, для нас сегодня самая драгоценная часть его наследия.

Два цвета нации

К столетию революционных событий 1917 года издательство «Молодая гвардия» в серии «ЖЗЛ» выпустило в свет книги о судьбах выдающихся политических деятелей, представлявших различные течения марксизма, а также — отдельной книгой — биографии сторонников Белого движения

Они такие, все в белом

О надеждах, чаяниях противников большевиков и безнадёжности Гражданской войны «Культура» расспросила автора сборника «Белые» писателя Вячеслава БОНДАРЕНКО.

культура: В предыдущей книге, «Легенды Белого дела», Вы сформулировали credo «белых» словами отца девятнадцатилетнего студента Киевского технологического института Владимира Душкина: «Ты идешь драться за существующее. Сохранение существующего и есть основные долг и честь армии... История привлекла к тому, кто победителем оказывается разрушитель. Будем надеяться, что вы — одно из редких исключений». Какими были те, кто сражался с большевиками?

Бондаренко: Конечно, оказались там и романтики, те, кто создавал движение, с риском для жизни пробирался на Дон в конце 1917 — начале 1918 года в надежде отстоять империю. Были те, кто умом понимал безнадёжность борьбы, обречённость сопротивления, но подчинялся голосу совести и долга. Например, люди, возвращавшиеся из эмиграции в Крым в конце 1920-го, буквально за недели до эвакуации Врангеля. Оставались те, кого привели по мобилизации, уже безмерно уставших от четырех лет Первой мировой. И, разумеется, те, кто сначала верил в победу белых, но разочаровался под воздействием обстоятельств. Четко оформленной идеологии Белого движения в годы Гражданской войны не существовало. Скорее, некий импульс: наша страна, Россия, поругана, отдана во власть чудовищному хаму, так станем же сражаться с ним до конца. Сто лет назад люди были намного проще, возвышеннее, чем сейчас, они всерьез реагировали на такие вещи, над которыми мы сегодня посмеялись бы, сочтя их эпизодом из плохой пьесы (взять хотя бы любую речь Керенского). Соответственно и на призывы тогдашних идеологов, даже топорные, отзывались искренне, воодушевленно.

культура: Обе стороны тогдашнего противостояния сегодня в большой мере мифологизированы. С одной стороны — комиссары в пыльных шлемах, с другой — «господа-офицеры», «корнет Оболенский», множество романтизированных театром и кинематографом образов. Были примеры жестокости белогвардейцев, неприятно Вас поразившие? Подвиги, героизма?

Бондаренко: В той или иной степени мифологизируется любое историческое событие, свидетелей которого не осталось. Вот Бородино 1812 года: красивые русские гренадеры во главе с Кутузовым воевали с не менее прекрасными французскими гренадерами под предводительством Наполеона... То же и с Гражданской. В общественном сознании так будет всегда — сложное упрощается в восприятии потомков. А для историка бороться с мифами — одна из главных задач. По мере сил стараюсь показать в книге реальное лицо 1918–1920 годов: страшное, без романтического флера. Едва ли не первым ужас столкновения отразил в своем дневнике Михаил Гордеевич Дроздовский: он пишет о чудовищном озверении людей, о неизбежности выбора — или ты, или тебя, никакой половинчатости. Конечно, жестокости в то время хватало с обеих сторон, но не стоит оценивать события с позиций нашего времени. Нужно выкинуть в обстоятельства момента. Скажем, вошел отряд Дроздовского в село: комитет зарубили в полном составе, дома сожгли, кого-то из взрослых жителей расстреляли, остальных перепорол. Жестоко? Конечно. А почему? Накануне жители этого села зверски разделились с белыми офицерами — перед смертью их пытали, выкололи глаза. Красноармейцы хотели отпустить пленных, но местные жители, в том числе женщины и дети, непременно требовали смерти. Как поступить белым? Простить этих людей? Слелать вид, что это неизбежный «эксцесс» военного времени? Или предать им страшный урок? Такие дилеммы приходилось решать сотнями. Любая война непостижима, если следовать логике мирной жизни. В войну чудовищна борьба со своими. Не зря же самые страшные ссоры и драки — семейные, с близкими. А вот о горо-

изме говорить сложнее. Хотя, разумеется, с обеих сторон были отважные люди, самоотверженно выполнявшие поставленные задачи. Причем признавали это и те, и другие — у Фрунзе есть, к примеру, очень астные высказывания о белых. Но для меня Гражданская война — все же трагедия, а не праздник воинской доблести. И привлекательное, и отталкивающее — все в черном траурном крепе, в особенности учитывая то, что как белые, так и красные были окрашены в эти цвета условно.

культура: Ваши очерки посвящены крупным фигурам, генералам, среди которых Сергей Марков, Михаил Дроздовский, Николай Бредов и Александр Кутепов. Они, безусловно, окрасены?

Бондаренко: В их судьбах Белое дело отпечаталось с самого начала до конца. Марков и Дроздовский — это 1917–1918 годы, романтический порыв, Ледяной поход и поход Яссы — Дон, гибель в бою. Бредов — кампания 1919 года, взятие Киева, а потом отступление к Одессе и полузабытый ныне Бредовский поход, спасение не только армии, но и десятков тысяч беженцев, мирных жителей. Кутепов — и начало, и середина, и конец войны, эмиграция, зарубежный «активизм», наконец, страшная, загадочная смерть в Париже в 1930 году. Читая об этих людях — очень разных и одновременно похо-

кто не сделал. Но в нюансы в армии не вникают, там назначают виновного за невыполнение задачи. Вот Май-Маевский и полатился. Что касается пьянства, то о пагубной привычке начальника рассказал бывший адъютант генерала Макаров. Историю подхватили, растиражировали — это же «интересно», «пикантно». Трезвенником Владимир Зенонович действительно не был, но руководить войсками, и руководить прекрасно, это ему никогда не мешало. Во всяком случае, мы не знаем ни одного сражения, проигранного белыми потому, что командующий Добровольческой армией был не в форме.

культура: Сколько я понимаю, Белое движение связано с историей вашей семьи.

Бондаренко: Да, мой прапрадед полковник Ананий Васильевич Максимович, который по меркам той эпохи был уже очень старым, за 60 лет, участвовал в Белом движении с лета 1919-го по конец 1920-го, затем эмигрировал, умер в Болгарии. Были среди белых и более дальние родственники: так, муж двоюродной прабабки добровольцем ушел в Ледяной поход. На самом знаменитом русском эмигрантском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа — три родные для меня могилы. Но именно в семейной истории меня и ждал когда-то первый урок того, что в истории не все так однозначно и прямолинейно, как пишут в учебниках. Тот же прапрадед до того, как перейти к белым, с конца 1917-го служил в Красной Армии: в тылу, заведовал учетотделом Елецкого военкомата. То есть он, выходит, побывал и красным, и белым. Его старший сын воевал у белых, а младший, мой прадед, был ко-

Нельзя допускать точки кипения, когда одна часть общества пойдет на другую



жих друг на друга страстной, жертвенной любовью к Родине, — мы узнаем о самой эпохе.

культура: Есть у Вас и история генерала Май-Маевского, ставшего прототипом одного из главных героев картины «Адъютант его превосходительства». Респектабельный, рассудительный человек. Про него ходили разные слухи: его обвиняли в пьянстве, провале Московского наступления. Как Вы оцениваете эту личность?

Бондаренко: Май-Маевского и вымышленного Ковалевского я бы равнять не стал. Настоящий Владимир Зенонович был очень ярким, талантливым военачальником. Прекрасно воевал на фронтах Первой мировой, отличался личной храбростью. Сделал великолепную карьеру у белых — пришел к ним относительно поздно, благодаря собственным способностям вышел в командующие. Отлично действовал летом 1919-го, его армия фантастически быстро, малыми потерями очистила от красных Украину и часть южной России. Умело, мужественно руководил войсками и осенью 1919-го, но под напором многократно превосходящих сил противника вынужден был оставить занятые территории. Беда в том, что перед ним поставили колоссальную, непосильную задачу. Московская директива Деникина была необходима, но притом нереализуема — вот такой парадокс. Неудивительно, что Май-Маевский не достиг цели: этого бы ни-

миссаром полка РККА на польском фронте. И отец с ним не порвал из-за этого, уже в 1920-х они начали переписываться... В нашей истории все очень сложно, вот о чем следует помнить. И безоговорочно осуждать кого-либо — это дело политика, выступающего на митинге. Дело историка, писателя — попытаться понять людей, их мотивы, разобраться в происходящем. Тогда уходят осуждение и одобрение, остаются чувство и благодарность Богу за сложную, трагическую, но нашу и ничью другую историю.

культура: Какие уроки, по Вашему мнению, может вынести читатель?

Бондаренко: Необходимо еще раз напомнить о том, что лечение любого социального конфликта — дело долгое, тут должны работать несколько поколений, но все равно искры могут вспыхнуть. Когда общество доходит до открытого противостояния — значит, все предыдущие стадии уже пройдены, дальше можно пытаться договариваться по мелочам, но не в главном. Это примерно как если предлагать сегодня помирились власти Украины и ДНР: красиво, благородно, но вне политической реальности. Главный урок для нас спустя сто лет — нельзя допускать такой точки кипения, когда одна часть общества пойдет на другую (во имя чего — неважно). Для этого власть должна чутко отслеживать тенденции, просчитывать вероятия, растить лидеров, которые бы слышали людей.

Красные идут

О жажде справедливости, верности утопическим идеалам, идеях переустройства мира и фантастических планах коммунистического будущего рассказали авторы монографии «Красные» писатель Евгений МАТОНИН и историк, специалист по эсерам Ярослав ЛЕОНТЬЕВ.

культура: В анонсе говорится, что представление о красных как о единой силе, смывшей в 1917-м старую Россию, — заблуждение. Это и есть основная идея вашей работы?

Матонин: Одна из главных. На самом деле о красных мы знаем мало, несмотря на обилие кино и художественной литературы. В памяти нынешних 50–60-летних — отлакированные мифы. Потом маятник качнулся в другую сторону, герои превратились в нехристей, пьяную матросню, по некоторым версиям руководимую агентами-масонами. Все это, конечно, имеет мало общего с истиной, как, впрочем, и то, что красный поток был однородным. Он состоял из многочисленных рек, ручьев и течений различных оттенков — от бледно-розовых, как правые эсеры, до багрово-черных анархистов и левых радикалов. Мы выбрали десятых героев, представляющих весь цветовой спектр, и проследили, как складывались их судьбы. Кто-то не принял революцию, но оказался лояльным к власти, другие вошли в большевистскую элиту, третьи были объявлены врагами.

Леонтьев: На мой взгляд, самый большой миф — будто бы револю-

по определению. Потому и шли в социал-демократы и социалисты-революционеры, а не в Союз Михаила Архангела. Они были таковыми не в первом поколении, на том росли, такие книги читали. Война шла уже полсотни лет со времен революционного народничества, а то и раньше. Не верили в монархию, выступали за свободу, равенство, братство. Свержение царизма было программой минимум.

культура: А в чем заключалась программа максимум? Среди эсеров числились радикалы, террористы, боевики. При этом они опирались на крестьян, в которых многие сомневались. Даже Горький писал, что народ издревле привык жить «в атмосфере бесправия».

Леонтьев: Крестьянам не только Горький — и напрасно. Не были они ни темными, ни безграмотными. Шел век модернизации, а если говорить о 1917-м, так к тому времени многие в гимназиях, а порой в университетах учились. В деревне было много людей предпринимчивых, умеющих работать.

культура: Эсеры ратовали за колхозы?

Леонтьев: Левые эсеры. Но на добровольных началах, а не на принудительных, как в годы коллективизации и раскулачивания. И уж точно они не собирались взрывать церкви и монастыри: в партию принимали священников, а в городе хотели строить рабочие самоуправления. Эсеры даже слово «Социализм» писали с большой буквы. А что касается радикализма, они называли себя «максималистами». Таковыми и были, считали, например, что, помимо политической и экономической, нужна еще

мизма и жизнелюбия: была первым в СССР переводчиком Сент-Экзюпери, блестящим мемуаристом — высокую оценку ее работам дал Роман Роллан. В 1918 году ее приговорили к смертной казни за организацию убийства Эйхгорна. В ожидании исполнения наказания она находилась в заключении в Киеве — к той поре относится пронзительный документ, ее тюремные дневники. Там очень много рефлексии и сомнений в духе Достоевского, все-таки человека убить — не муху прихлопнуть, так что фанатиком Каховская не была. Пока депеша шла в Германию, а утвердить приговор женщине должен был кайзер, там разразилась революция, и про террористку забыли. Снова ее посадили уже в советские годы, обвиняли в попытке возрождения левозерской организации в Калуге, выпустили по амнистии только в 1953-м, дали паспорт с ограничениями. Сохранились свидетельства людей, которые отбывали с ней срок в лагере. Они вспоминали, как даже в почтенном возрасте Каховская оставалась на общих работах, опекала слабых, умела разрешать неизбежно назревавшие в зонах конфликты словом. При этом у нее была возможность написать покажи мое письмо власти, отказаться от своих идей и выйти из заключения. Но она этого не сделала, не отрёклась. А в революцию студентка престижного педагогического института (будущего пединститута им. Герцена) пришла, став очевидицей событий «красового воскресенья».

В то морозное утро, 9 января 1905 года, 17-летняя девушка готовилась к реферату по истории в Публичной библиотеке. «Мне предстояло подобрать материалы о Земских соборах, — вспоминала она. — Тема эта была нам преподаана профессором русской истории особенно любовно, в духе идеалистического единения царя со своим народом...»

В тот день в стенах библиотеки выступил Максим Горький: «Молодежь, студенты! Разве тут ваше место? Идите к ним, к тем, кого убивают, боритесь за их дело!..»

культура: Впечатляющая история. Среди героев вашей книги — Леонид Красин, Владимир Антонов-Овсиенко, Александр Богданов, Лев Каменев и другие. Всегда ли судьба революционеров, разошедшихся с большевиками, складывалась драматично?

Матонин: Часто, но не всегда. Например, Красин, происходивший из обеспеченной дворянской семьи и вступивший в ряды красных по идейным соображениям, уже в десятые годы оппонировал Ленину. В 1905-м он являлся одним из руководителей боевиков, будучи инженером с хорошим образованием, делал бомбы. Октябрьскую революцию не принял, считал, что она не рабочая и крестьянская, а солдафонская. Открыто об этом говорил, но продолжал честно работать на Советскую власть, был полпредом в Париже и Лондоне. Или Александр Богданов, врач, мыслитель-утопист, писатель-фантаст, одно время — ближайший сподвижник Ульянова. И хотя с Владимиром Ильичом у него вышел серьезный философский спор, в известной книге «Материализм и эмпириокритицизм» целая глава посвящена разоблачению взглядов бывшего соратника, Богданов стал главным идеологом Пролеткульта и директором первого в мире Института переживания крови. А началось все с того, что Александр Александрович очень интересовался рецептами вечной молодости и бессмертия. В начале 1900-х бешеной популярностью пользовался роман Брэма Стокера о графе Дракуле, ходили разговоры о том, что кровь и есть душа. Сначала Богданов написал наущившую книгу «Красная звезда», где действие происходит на Марсе, там построен коммунизм, а пожилые марсиане обмениваются кровью с молодыми, причём новое поколение получает мудрость и опыт, а старики — свежесть и силу. Потом возглавил институт и организовал кружок физиологического коллективизма, там назначил эксперименты на добровольцах. Богданов был и сам в числе подопытных — поглотил, обменяв кровь со студентом: тогда не было знаний о реусульфаторе. Журнал «Огонек» написал в его некрологе: «какая потрясающая марсианская драма».

Самый большой миф — будто бы революцию делали большевики

цию делали большевики. Дело пришло к власти после Октябрьского переворота, а были еще меньшевики, кадеты, анархисты, и, конечно, эсеры, ставшие после февральских событий крупнейшей политической силой и победившие на выборах в Учредительное собрание. Даже после того как Зимний был взят, блок социалистов мог бы договориться, создав широкое коалиционное правительство. За это и Лев Каменев ратовал, и идеолог партии левых эсеров Борис Камков. Считается, что вся вина лежит на Ленине, он не захотел сесть за стол переговоров. Лидеры эсеров центра и меньшевики тоже не желали иметь дела с выскочкой и узурпатором Ульяновым. Кто был конкретным противником — Виктор Чернов.

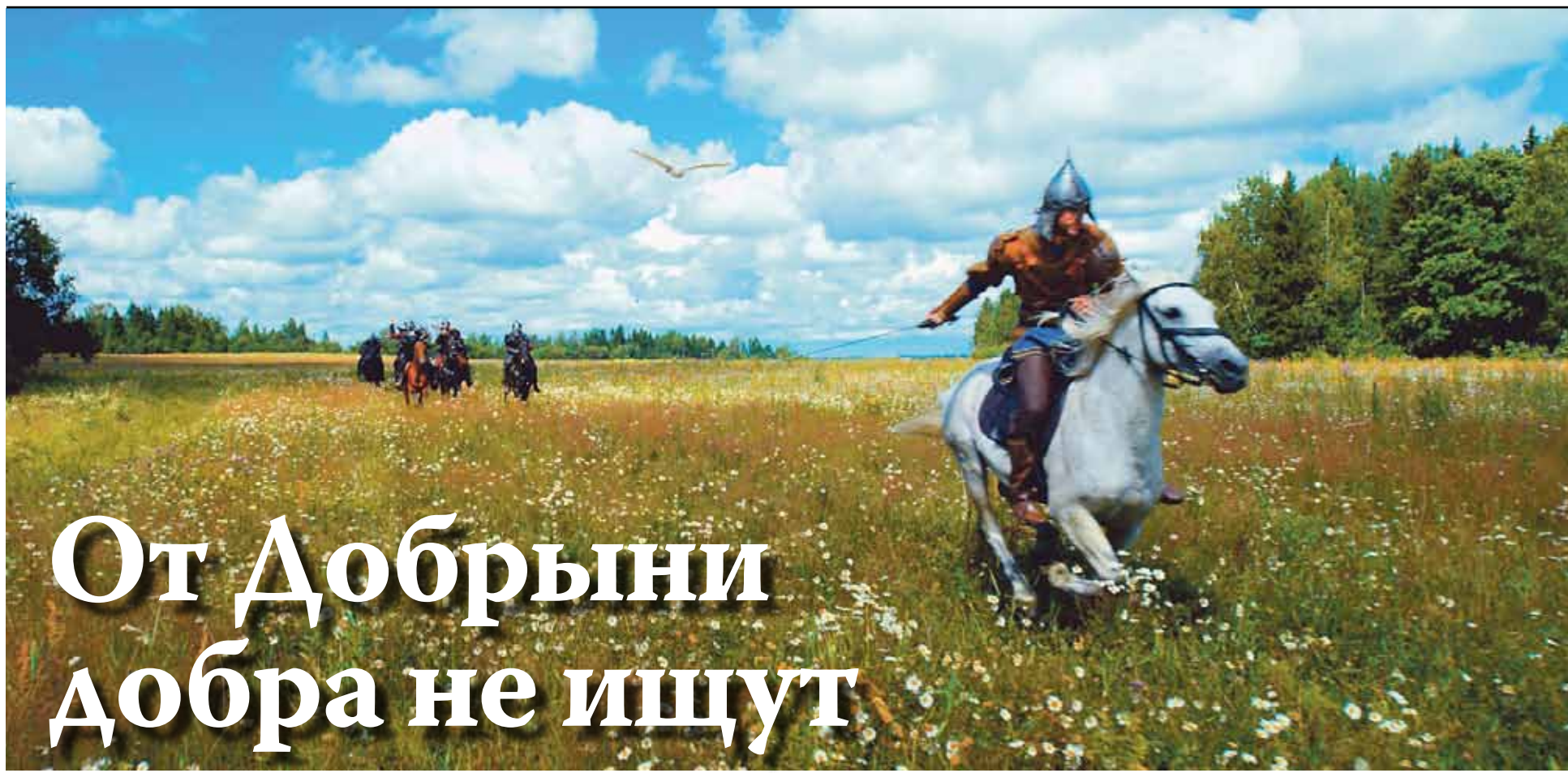
культура: Ему важнее, почему дошло до братоубийственной войны, отчего стороны не смогли договориться.

Леонтьев: Не знаю, можно ли так ставить вопрос... Социалисты не могли примириться с монархистами —

и духовная революция. Хотя и парадоксов хватало: будучи противниками смертной казни, выступали за интернациональный индивидуальный террор по отношению к главам обещавших коалиций — и Антанты, и Четвертого союза. План был уничтожить всех, но осуществилась малая его толика: убийство германского посла Мирбаха в Москве и главнокомандующего оккупационными силами на Украине, в Белоруссии и Прибалтике генерал-фельдмаршала Эйхгорна, этой группой руководила Ирина Каховская.

культура: Она и стала героиней одного из ваших очерков?

Леонтьев: А я и считаю ее настоящей героиней. Представительница старинного аристократического рода, выпускница Мариинского института благородных девиц, а затем Женского педагогического института, ученица историка Сергея Платонова, она провела полжизни в тюрьмах — в общей сложности более сорока лет. При этом не потеряла опти-



От Добрыни добра не ищут



1 Ближе к финалу выяснилось, что как первого, так и второго порешил Добрыня Никитич, перекалифицировавшийся из защитника Отечества в кровожадного и завистливого Макбета. Иначе говоря, «Последний богатырь» — не сказ о подвигах благородных национальных героев, а песнь о злом мелочном человеке, помешавшемся на власти. Но как говорится, это присказка, не сказка, сказка будет впереди. В ней повествуется о похождениях сына Ильи Муромца. В самом раннем младенчестве спрятали его в мире людей. Став взрослым, парень промышлял чародейством в телешоу, смахивающем на «Битву экстрасенсов», и слыхом не слыхивал про сказочную страну, пока случайно туда не угодил. Почти за два часа экранного времени ему предстоит превратиться из Иванушки-дурачка в Ивана-царевича. Ключевой аттракцион инициации — извлечение меча-кладенца из

камня, — опять-таки опирается не на русскую традицию, а позаимствован из «Саги о короле Артуре». Сам по себе акт не несет никакой смысловой нагрузки, зато льстит референтной американской группе, подчеркивая лояльность западным образцам и второсортность наших воинов. Внутри недружелюбной упаковки небрежно снятые потасовки, полторы дюжины сомнительных гэгов и пара вставных вокальных номеров.

Похождения Ивана (Виктор Хориняк) в обществе Кощей, Яги, Водяного и отнюдь не премудрой, зато боевитой Василисы — не более чем формальная связка дивертисментов лесной нечисти. Правда, отыгранные злодеи на совет. Хороша и страдавшаяся по ласке Баба Яга в исполнении Елены Яковлевой, и оцифрованный с макушки до хвоста Водяной Сергея Бурунова, и перекававшийся в добры-молодцы Кошей Бессмертный Константина Лавроненко.

Светлым силам, надо сказать, повезло куда меньше. А персонаж, в чьем имени даже заложено слово «добро», и вовсе оказывается источником зла, зависти и злости. Евгению Дятлову досталась самая неблагоприятная роль закулисного интригана: его «Добрыня» появляется лишь в начале и в финале картины. Хорошему артисту откровенно негде развернуться, чтобы показать внутренние метаморфозы и метафоры героя.

На вопрос, кто и зачем «пришел» нашим чудо-героям чужие грехи с сопутствующими перверсиями и неврозами, продюсер ленты Марина Жигалова-Озкан сослалась на коллективный разум сценаристов, категорически отвергнув предположение о длинной руке центрального офиса Walt Disney Company. Насчет смысла эксперимента торжественно промолчала.

Допустим, «Последний богатырь» — плод графоманского умоиступления, но не ужаснет

ли создателей невинный детский вопрос: «Мама, папа, а правда Добрыня — не добрый?» И как тут объяснить, что белое — это черное, а добро — зло. Или, как говорил старик Линч, «совы — не то, чем кажутся». Впрочем, едва ли подобный вопрос прозвучит, так как дети вряд ли станут ломать над этим голову. Что же останется у ребенка на подкорке, создателей интересует мало. И если сюжет порождает недопонимание, то чего у картины не отнимешь, так это эффектной картинки. Камера Сергея Трофимова суетится в подземельях, записывает над болотами, путается в

перелесках. К сожалению, из-за быстрой смены планов зритель толком не успевает насладиться красивыми видами, но сделаны они ярко и качественно. Отдельно хочется отметить роскошные княжеские палаты и сказочные омуты, созданные художником Григорием Пушкиным.

О добре, зле и проблемах детского кино корреспондент «Культуры» побеседовал с креативным продюсером российского подразделения Disney Владимиром Грамматиковым и актером Константином Лавроненко, воплотившим на экране образ Коши Бессмертного.

Константин Лавроненко: «Какой актер откажется сыграть Кощю?»



культура: В детстве увлекались сказками? Мечтали ли изменить мир, покорить царство-государство или новую планету?
Лавроненко: Сразу и не вспомню... Видно, я так и не успел подружиться со сказкой, да и супергероев в шестидесятые годы для советской двторы не существовало. Зато мы увлекались кино — красноармейцами, Чапаевым, неуловимыми мстителями, причем всеми сразу. Коллективный образ романтических воинов света остается для меня размытым, но родным.

культура: Обычно не, прежде чем согласиться на роль, Вы внимательно читаете сценарий...

Лавроненко: На сей раз было иначе. Да и есть ли на свете актер, который откажется сыграть Кощю? Дима Дьяченко пригласил на разговор, поделился видением персонажа, предложил сыграть несколько эпизодов, и вопрос был решен — меня утвердили на роль Коши в фильме Disney и Yellow, Black and White «Последний богатырь». Мы сошлись во мнении, что Бессмертный не может быть чахлавым, в нем есть витальная сила. А какая? Сценарий давал простор для фантазий... Меня манит все неизведанное — хочется «пойти туда, не знаю куда, и найти то, не знаю что». Важным подспорьем стали много-часовые пробы грима, он получился очень живым и досконально прорисованным, маска считывала и по-своему воспроизводила буквально каждое мимическое движение лица. Самым трудным было понять, как на ней проявляются эмоции. Решил отказаться от рефлексии и отпустить историю, будь что будет. Получилось интересно.

культура: Не испытывали соблазн «помиллярить»?

Лавроненко: Роль не располагала к ерническому эксперименту, да я бы и не рискнул срисовать виртуозный старушечий фальцет Георгия Францевича. Милляр создал цельный, непревзойденный образ бесконечно одинокого злыдня. Был бы жив в наши дни, точно вписался в любую, самую невероятную историю. А мне, увы, этого не дано.

культура: Тем не менее именно Ваш голос дарит монстру масштабный объем.

Лавроненко: Придумать уникальных персонажей — полдела, главное, их очеловечить. По сюжету между нашими героями не существовало необъяснимых взаимоотношений, зато за каждым стояла непростая судьба.

культура: Парадоксально, что в итоге не Иван, а Кощю оказался в сказке Последним богатырем.

Лавроненко: Это утверждение справедливо для всех персонажей сказки. У каждого — своя история преображения.

культура: В процессе странствия за мечом-кладенцом Бессмертный опекает юного болтуна, фактически заменяет отца. Таинственный родитель с темным прошлым — Ваше амплуа с «Возвращения» Андрея Звягинцева. Кроме шуток, в чем причина растущей бездны непонимания между современными отцами и детьми?

Лавроненко: Вы правы, эта вечная проблема, которая стоит сегодня особенно остро. Главная причина современных семейных драм — тотальное отсутствие почвы для взаимопонимания. Современный мир смахивает на многослойный черствый торт без пропитки. «Наполнитель» испарился, и между людьми увеличилась сила трения: жестокосердие, глупота, взаимное охлаждение правят бал и проявляются буквально во всем.

культура: Что может рассеять этот морок?

Лавроненко: Ответ ясен и прост, и одновременно сложен — только любовь. Ничего не нужно придумывать — достаточно относиться к другим, как к самому себе, начиная с бытовых мелочей: дома, на работе, в дороге и творчестве. Помните: такое поведение — норма, первый шаг навстречу взаимности. Правда, усвоить ее так же непросто, как полюбить всех.

культура: Вы владеете даром заворачивающего органичного экранного существования. Определив характер и детали образа, Вы отпускаете его на максимальную дистанцию от себя?

Лавроненко: Сформулирую иначе: идя к персонажу, всегда знаю, что одновременно он идет ко мне. Обычно мы находим друг друга ближе к середине съемок. Как и в любом человеке, во мне есть самые разные качества, надо лишь отвлечься от категорий плохое-хорошее, покопаться внутри, отыскать и принести в мир нечто новое. Кино подобно рентгену — если актеру есть чем поделиться, оно высветит, усилит, донесет людям самое главное, а тебе вернет ощущение полноты жизни. В этих личных открытиях суть актерской профессии, и, думаю, не случайно я вернулся в кино с «Возвращением», ставшим для меня внутренним океаном, в котором плавлю по сей день.

культура: Чем живете сейчас?

Лавроненко: Снимаюсь в сериале «Русские горки» у Алеко Цабадзе, играю героя, прошедшего зону, испытавшего боль потерь, успешного обзавестись семьей, детьми, внуками на временном отрезке с 1945-го по 80-е годы, персонажа, познавшего жизнь от и до.

Владимир Грамматиков: «Кроме сорняков, само по себе ничего не произрастает»

Грамматиков: За последние годы в России никто не исследовал современное детское кино. Очутившись в «чистом поле», мы выделали для себя приоритетные направления профильного кинопроизводства — фантастика, сказка, историко-приключенческий жанр и семейное кино. Начали выяснять «что и как» у прокатчиков, они дружно проголосовали за комедийную сказку. Было очевидно, неторопливые классические русские народные сюжеты трудны для переноса на экран. Осовременивание персонажей также ничего не дает. Превратив Кощю в бесцеремонного банкира и огламуриив Ягу, мы лишь ослабили повествовательную структуру и лишим историю природного объяснения.



рамы в понимании юмора, но за восемь месяцев нашли общий язык. Главным образом старались сохранить позитив. Это было непросто, ведь в современном мире сильно размыты границы между добром и злом — добропорядочность, совесть, героизм не являются самоочевидными ценностями, главным критерием успеха для людей является личный комфорт.

культура: В картине получился сказ о том, как Добрыня Никитич оказался неоднозначным персонажем. В русской традиции героям не свойственны подобные перверсии, они характерны для чудовищ — кощеев и прочих чудел болотных.

Грамматиков: Наша история не про богатырей, а занявшего их место Ивана — обаятельного авантюриста, осознавшего ответственность за судьбу сказочного мира и оказавшегося совестливым человеком. Насчет перверсий вы также ошибаетесь. Илья Муромец, например, прежде чем стал богатырем, пролежал на печи тридцать лет. В любой сказке случаются победы и поражения. Наш Добрыня, в самом деле, персонаж сложный, и не он один. Кстати, его история на титрах не заканчивается, у нас уже есть мысли о продолжении, где все характеры раскроются по-новому... А Вам монументальность подавай?

культура: Конечно, как в былинах, сагах и античных мифах, где

далеко безупречные парни смотрятся молодцами.

Грамматиков: В этом суть — даже герои поддаются соблазнам, но жизнь все расставляет на свои места.

культура: Но предательство всегда остается предательством, и в реальной жизни всегда есть место подвигу, а главное — железной мотивации.

Грамматиков: Это так, но прежде чем встать на чью-то сторону, следует определиться с ценностями. В нашем случае нравственный выбор делает и герой, и его антагонист Кощю. Для того чтобы их преображение выглядело убедительно, следовало завоевать доверие зрителей иронической интонацией. Без нее сейчас никуда. Если завтра я сниму мощную, жесткую и пронзительную картину о героическом парне, беззаветно преданном Родине, станут ли подростки ему 18-летние подростки? Уткнувшийся в гаджет ребенок и так чувствует себя властелином Вселенной, именно с ним предстояло наладить контакт.

культура: Но Вы зашли несколько дальше. Что ответите, если после просмотра внуки спросят: «Деда, а правда добрый молодец — на самом деле злой?»

Грамматиков: Переспрошу: а вы помните, почему он стал плохим? Потому, что захотел быть первым любой ценой. Его разрушила зависть, это очень дурное чувство. Нельзя попадать под чье-то влияние, изменять своей природе.

Я ожидал, что подверженных стереотипам соотечественников смутят отдельные новации,

Выход на экраны фильма «Последний богатырь» продолжает традицию перенесения на экран фольклорных сюжетов. А на Ваш взгляд, кто из героев русских народных сказок наиболее созвучен нашему времени?

Результаты голосования на сайте газеты «Культура»

Емеля. Большинство наших соотечественников мечтают лежать на печи, и чтобы все проблемы решались по шучьему велению, по их хотению	41%
Василиса Премудрая. В современном мире женщинам приходится решать все более сложные задачи. Кроме них, по большому счету, и положиться не на кого	19%
Кощю Бессмертный. Все боятся старости и хотят жить вечно. Хватается то за молодильные яблочки, то за волшебную иглу. Да и тех, кому седина в бороду, бес в ребро, меньше не становится	16%
Морозко — мудрый и могущественный. Сегодня как никогда велик запрос на справедливость. Чтобы каждый получал по способностям и заслугам	24%

но сказки сегодня сами собой не сказываются. Современным детям нужна атмосфера игры, а не морализаторство. Освободитесь от мысли, что здесь сработал американский заказ — его не было даже на уровне подсознания, просто такая история сочинилась у нашей авторской группы. Возможно, отчасти вы правы — в образах, мотивациях персонажей следует рельефнее прорисовывать добро и зло.

культура: И реанимировать фольклорный стиль.

Грамматиков: Наши зрители не воспринимают тяжеловесную былинную форму. Большинство моих гостей на премьере отметили обаяние персонажей и талант художника Григория Пушкина, построившего удивительные богатырские палаты и чудесное болото.

культура: Не кажется ли Вам, что государству стоит внимательнее подходить к фильмам для подрастающего поколения?

Грамматиков: К счастью, интерес к детскому кино просыпается и у зрителей, и у государства. Сейчас, как мне кажется, должна заработать политика адресного распределения средств Фондом кино. Не нужно размывать инвестиции тонким слоем на всех желающих, необходимо целенаправленно, стопроцентно финансировать конкретные жанровые направления и заявки. Причем выделять деньги надо исходя из собственных приоритетов. Например, в следующем году объявить год

сказки, запустить три-четыре сильные картины, оценить результаты и выявить лидеров направления. Затем профинансировать социальные проекты для подростков — про школьные проблемы, конфликт отцов и детей. После Асановой и Приемыхова эта ниша абсолютно опустела. И, наконец, нам надо возвращаться на детские фестивали, их сегодня более ста. Через них мы делаем международные продажи, подтягиваем качественный уровень. Советские сказки любили во всем мире. Кстати, убежден, что «Последнего богатыря» ждет интересная зарубежная судьба.

культура: Может быть, не стоит переписывать русские народные сказки, а экранизировать оригинальные сюжеты Крапивина, Шарова, Лукьяненко?

Грамматиков: Это вопрос открытий, сколько сказочников — столько историй. Большинство современных текстов не обладают необходимыми для кино масштабом, а государству следует вкладываться в образную мощь. Но золотой ключик в темной комнате не отыщешь. Возможно, работающая система идеологических приоритетов поспособствует появлению современной среды среди режиссеров-сказочников и выявит нашего Миядзаки, новых Роу и Птушко. Кроме сорняков, само по себе ничего не произрастает. Для аленького цветочка нужны умелые руки, много света и воды, а главное — питательный слой.



НАТЮРМОРТ СО СКАТОМ. 1923–1924

на критически настроенного живописца. Многих поражала странная тоска, кафкианская грусть, свойственная работам художника. Их популярность, вероятно, оказалась загадкой и для самого автора, который никогда не гнался за дешевой славой и предпочитал «говорить» о своем.

Ретроспектива в ГМИИ — первая подобно масштабная в России — показывает развитие Сутиным трех жанров: портрета, пейзажа и натюрморта. Кураторы проводят параллель с Фрагонармом, точнее, с его техникой: свободными, фактурными, пастозными мазками. Можно было бы вспомнить и Рембрандта, отличавшегося неконвенциональным подходом к изображению людей, однако картин голландца на выставке нет. Впрочем, отсылка к французскому мастеру выглядит вполне уместной: действительно, для Сутина именно форма была превыше всего. Активные поиски включали в себя заимствования у Модильяни — так на полотнах нашего соотечественника появились длинные овалы лиц. Впрочем, на этом эксперименты не закончились: внешность многих моделей серьезно деформирована. В этом смысле Фрэнсис Бэкон, чьи вещи висят по соседству, выглядит верным последователем Сутина.

В натюрмортах очевидно обращение к «замогильной» теме: ошпаренные индейки и разделанные бычьи туши (вновь намек на Рембрандта) указывают на бренность бытия. Предшественником в этом жанре выступил Шарден, реформировавший привычный жанр и сделавший изображение более естественным. Наконец, в пейзаже ориентиром послужил Камилль Коро — автор спокойный, сдержанный и благодарный. В более поздних вещах Сутина действительно несколько приглушает

Собирательный образ



АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО. «ФРЕЗЕР»

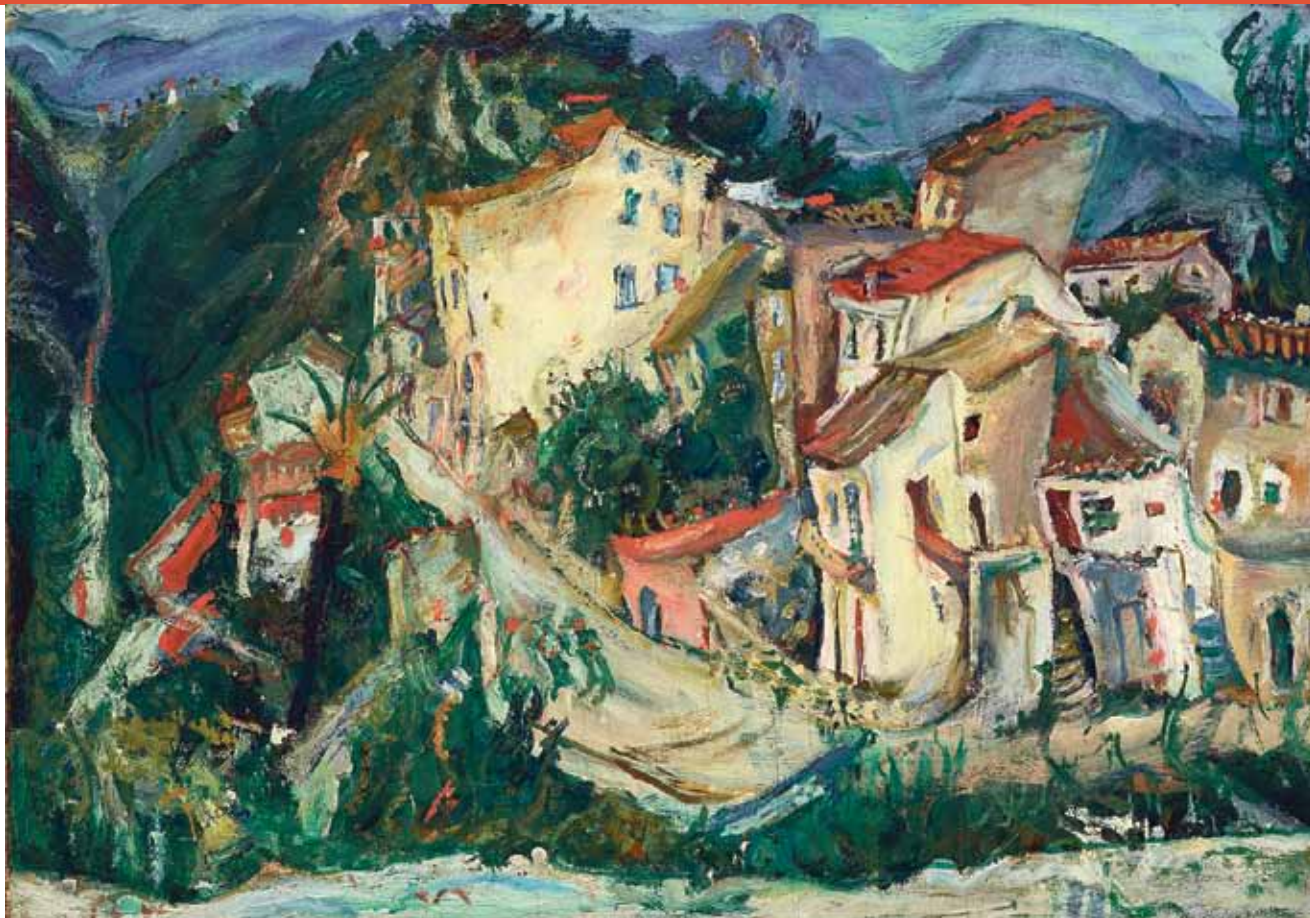


СЕРГЕЙ ШАРДИН. «БЕЗ НАЗВАНИЯ»

Дошли до Сутина



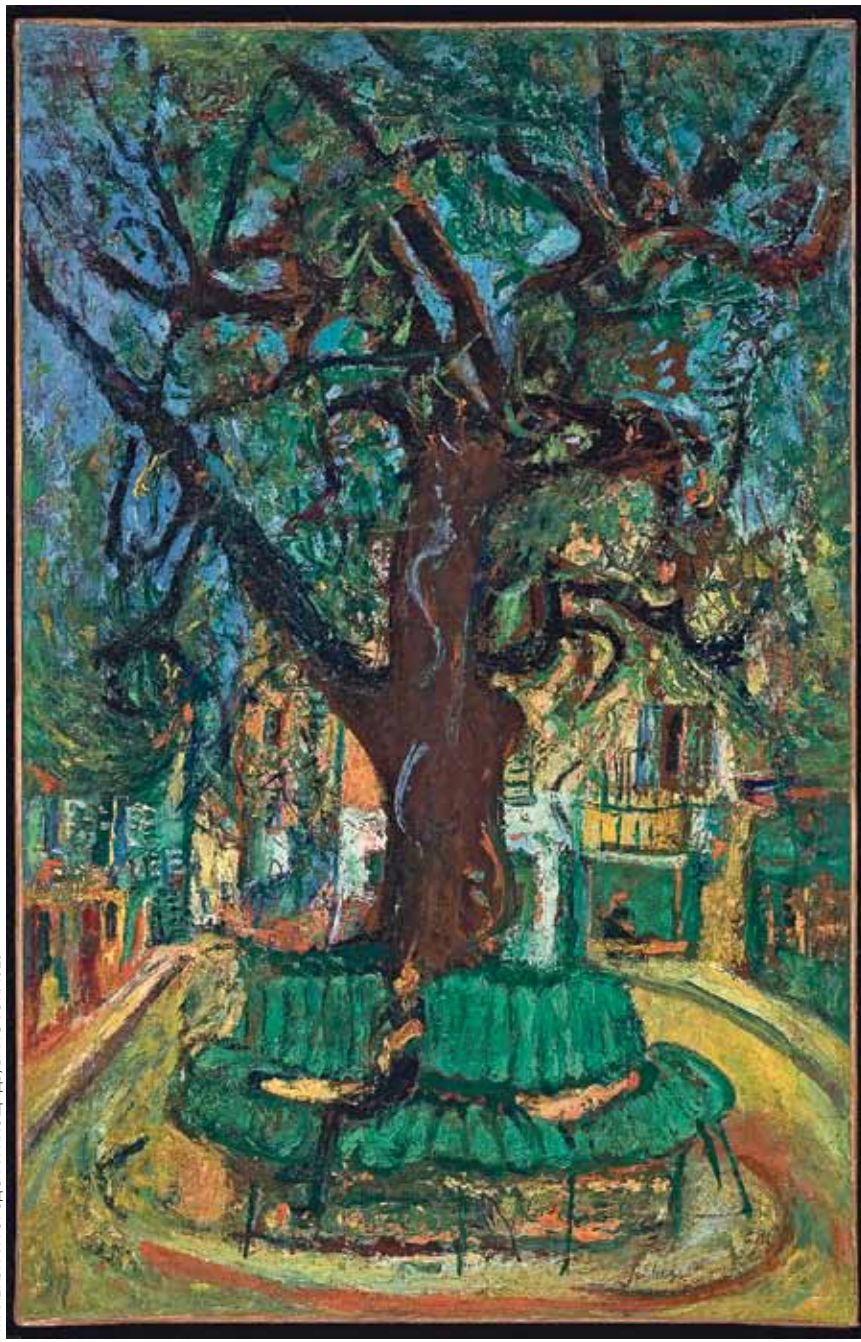
БОРИС ШПИЛЬЦА. 1923–1924



АЛЕКСАНДР КАХАН. 1924–1925

ГМИИ им. А.С. Пушкина представляет ретроспективу Хаима Сутина — ярчайшего представителя Парижской школы, художника странного, одинокого, мрачного. Его единомышленников — Фужиту, Моисея Кислинга, Александра Архипенко, Маревну — шесть лет назад уже показывали в этих стенах; привозили и несколько работ самого Сутина. Теперь зрители увидят более 60 картин: благодаря сотрудничеству с музеем Орсе в столицу прибыли не только произведения уроженца местечка Смиловичи, ставшего международной звездой, но и творения предшественников и последователей — Жан-Батиста Шардена и Марка Ротко, Жан-Оноре Фрагонара и Фрэнсиса Бэкона. У проекта два куратора — Клэр Бернарди из Орсе и Суррия Садекова из ГМИИ. По словам Бернарди, идея сопоставить героя экспозиции с другими авторами принадлежит именно русской стороне.

Жизнь мастера складывалась не просто. Страстное стремление заниматься живописью не поддерживалось родными: Хаим был десятым ребенком в бедной семье, далекой от искусства. Провинциала манил переливающийся огнями Париж. Приехав в столицу Франции, двадцатилетний Сутин с головой окунулся в богемную жизнь. Поселился в знаменитой коммуна художников «Улей» («Ла Рюш»), познакомился с цветом артистического сообщества: Константином Бранкузи, Марком Шагалом, Осипом Цадкиным и, конечно, Амедео Модильяни, ставшим его близким другом. Затем семь лет провёл на юге страны. Постепенно выбрался из нищеты: появились первые покупатели. Несмотря на достигнутый успех, не научился распоряжаться деньгами. По воспоминаниям Роберта Фалька, неприкаянный мастер регулярно менял квартиры, которые быстро захлапывал. Бытовая неорганизованность, проблемы в личной жизни, серьезная болезнь — все это отражалось на творчестве. Тот же Фальк рассказывал, что поначалу считал картины Сутина «малопривлекательными вещами», однако постепенно магия цвета подействовала и



АЛЕКСАНДР ШТРОМ. ПЛОЩАДЬ БАНС. ОК. 1929



АВТОПОРТРЕТ. 1920–1921

краски, словно следуя за французским гуром. Однако ранние произведения полны экспрессии: здесь художник дает волю чувствам. Отголоски его энергичных движений кистью можно разглядеть в абстракциях Франка Ауэрбаха и Джексона Поллока.

На Западе, особенно в Штатах, наш мастер пользуется уважением: попытки записать его в отцы экспрессивного абстракционизма начались вскоре после Второй мировой. Эмиграция дала ему возможность выстроить карьеру планетарного масштаба, подобно Шагалу или Ларионову с Гончаровой. Однако по странной причине Сутин до сих пор малоизвестен в России. Выставка в ГМИИ наверняка поможет исправить эту оплошность.

СТОЛИЧНАЯ галерея ARTSTORY встречает трехлетие выставкой «Коллекция историй II». Первую годовщину в 2015-м здесь тоже отмечали масштабным проектом, состоявшим из более сотни работ. Нынешняя экспозиция не менее грандиозная, причем большинство художников не «пересекаются» с предыдущим смотром. Во второй раз представлены лишь некоторые авторы — Наталья Нестерова, Моисей Фейгин, Леонид Пурыгин, Анатолий Зверев.

Собрание началось с Владимира Мигачева, именно его картина стала первым совместным приобретением основателей галереи Люсинэ Петросян и Михаила Опенгейма. Затем появилась собственная площадка: название ARTSTORY намекает, что коллекционирование — дело не быстрое, включающее в себя не только поиск произведений, но и плотное общение с мастерами. Рабочие контакты порой выливаются в прочные, часто дружеские отношения.

Что касается картин, то с ними связаны поразительные случаи. И пусть сама по себе живопись или графика не слишком «разговорчивы», условия их создания порой напоминают лихой детектив. Некоторые особо любопытные происшествия опубликовали в специальной газете, посвященной праздничной дате. Оказывается, Егору Плотникову, некогда воспитаннику Вятского художественного училища, однажды пришлось писать портрет чуть ли не под дулом пистолета. Суворовый «предприниматель» эпохи первоначального накопления капитала из Уржума захотел сделать приятное даме сердца: случайного художника, которым оказался Егор, «выдернули» с пленэра и привели в подвал. Закончиться все могло не так уж и радужно, но в итоге заказчик остался доволен, а Плотников получил бесценный опыт и две сумки с напитками различной крепости — сокровище для нищего студента.

Другая история, с привкусом абсурда, счастья и грусти, связана с Александром Волковым, постоянным «резидентом» галереи. Он вспоминает, как вместе с двумя друзьями создавал плотно для чайхан в затерянном в узбекских горах кишлаке: хозяин пообещал щедро заплатить. Трудились всю ночь: «...чайханщик включил радиоприемник, и тот неожиданно поймал «Голос Америки». В итоге презабавная сцена получилась: в глухом кишлаке под песни Эллы Фицджеральд московские художники пишат монументальный пейзаж.

Присутствуют и трагические интонации: например, о Николае Вечтомове — оказывается, его сюрреалистические вещи навеяны воспоминаниями о Сталинградской битве. Трекучие морозы, странное пустынное Заволжье, остатки румынской дивизии, «в абсолютно животном состоянии, голодные, по-русски не говорят, брели, лишь бы куда-то сдаться». Есть рассказ об авиакатастрофе, в которую попал Александр Лабас: происшествие, как известно, ничуть не убавило его любви к воздухоплаванию.

Особое внимание уделено наивным художникам и представителям направления ар-брут. «Почему не



ЛЕВ КУЛЕШОВ. ЭЛЛА СОБАКА. 1989

похоже?» — вопрос, который регулярно адресовали и Павлу Леонову с его диковинным бестиарием, и Леониду Пурыгину, изображавшему существо по имени Пипа. На выставке целый зал отведен нестандартным авторам: здесь и балетные творения Кати Медведевой — изысканные, выполненные на черном бархате, и яркий женский портрет Люси Вороновой, и лукавые картинки Владимира Любарова.

В целом проект представляет самых разных мастеров: странных и вполне рациональных, сумасбродных и почти блаженных. Объединяет героев одно: плохо вписанные в официальную жизнь, они творили сами по себе, часто вопреки обстоятельствам. Многие — регулярные гости галереи, в том числе выставившиеся в этом году Дмитрий Иконников, Александр Кедрин, Мария Кулагина. Хронологические рамки экспозиции — от 1920-х до наших дней. Из ранних работ особенно любопытны рисунки «опаленного Востоком» Вениамина Кедрина. Один из них отсылает к женской головке Леонардо. Есть и другие редкости вроде двух картин Станислава Бычкова — художника закрытого и малоизвестного. Прекрасна графика Татьяны Мавриной и Вадима Гуляева, как всегда хороши пейзажи Максимилиана Волошина и Льва Ларионова. В неожиданном амплуа предстает возмутитель спокойствия Василий Шувльженко. Его «Летний сон» (2004) — пример совершенно не провокационного гиперреализма. Полотно отличает любопытная перспектива — изображение словно «снято» с помощью широкоугольного объектива.

Галерею удалось занять свою нишу в перенасыщенном, казалось бы, арт-пространстве Москвы. Здесь регулярно, почти каждый месяц, устраивают вернисажи, издаются даже не каталоги, а роскошные книги. Люсинэ Петросян рассказала:

— Это меценатский проект. Мы не тратим средства спонсоров — только свои — и не берем с художников деньги за выставки. Всегда находимся на стороне творцов, потому что им сегодня особенно нелегко. Многие любят инвестировать в искусство: следят за аукционными продажами, узнают, в каких выставках участвовали авторы. Для нас это не имеет значения, главное — сами произведения.

Полосу подготовила Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

Уступите беременному мужчине



Игорь ХОЛМОГОРОВ

ВСЕ СМЕШААОСЬ в политкорректном Вавилоне. Британское правительство попросило Комиссию по правам человека ООН исключить из употребления термин «беременная женщина». Давайте, мол, будем говорить — «человек».

Можно вспомнить непримирчивую частушку: «Не скажу, в какой деревне есть мужик беременный», но на самом деле мужик беременный, но на самом деле представитель сильного пола как не могли «понести», так и не могут. Никакими экспериментами природу не обманешь. Речь британцы ведут о «трансгендерах» — женщинах, которые заявили о своем желании стать мужчинами. Поскольку зачастую естественная женская репродуктивная система у них сохраняется, эти люди вполне могут забеременеть.

Повод для обсуждения веский — современные международные документы требуют неприменения смертной казни к женщинам, которые готовы родить. И вот правительство Ел Величества, ненадолго отвлечшись от Брекзита, беспокоится: а что будет, если забеременеет «трансгендер», а его приговорят и умирят на том основании, что юридически человек будет являться мужчиной? Ситуация, конечно, запредельно гипотетическая. В Британии не практикуется смертная казнь. Крут стран, где есть и трансгендеры, и этот вид наказания, ограничивается США и Японией.

Благодатная тема началась с американки Треиси Лагондино, которая стала Томасом Битти — с помощью ЭКО родившего троих детей, будучи по доку-

ментам мужчиной. К этому пару сподвигло бесплодие жены. И вот если такая беременная Треиси, числясь Томасом, совершит преступление, то, как опасаются британцы, американские власти могут ее казнить, слышавши на то, что документы ООН требуют снисхождения только к беременным женщинам.

Характерная для развивающейся на Западе социальной опухоли манипуляция: берется изолированный, практически невозможный и не имеющий места в действительности случай, и на его основании предлагается изменить общую норму так, чтобы исключение под нее подпадало. На современном речекряке это называется «инклюзивностью»: общество не должно оставлять никого за своими границами. Начинается все благородно с обездоленных и инвалидов — с тех, кто реально нуждается в нашей поддержке, — но вот уже через границы нормы ломятся трансгенсуалы, педофилы, наркоманы, копрофилы и «беженцы» с фотографиями отрезанных голов в профиле «Фейсбука».

Иными словами, требование британцев к ООН не имеет никакого практического смысла — ни правового, ни гуманистического. Всего за пару десятилетий западный мир дошел до фундаментального разложения, казалось бы, незыблемой много тысячелетий аксиомы: семья — союз мужчины и жен-

щины, при благоприятных условиях производящих на свет детей.

Этот принцип начал расшатываться буквально по всем осям: семье сегодня у них может считаться и союз мужчины и женщины, пресловутый гей-брак. Дети могут быть произведены третьим лицом — суррогатное материнство. Наконец, начало размываться само понятие мужского и женского. Если в ЛГБТ-«браках» не ставился под сомнение хотя бы пол супругов, то как назвать союз женщины, считающей себя мужчиной, с мужчиной, уверенным в том, что он — женщина? И это еще не самые нелепые продукты нового «плюрализма».

Трансгендеры явно сменили гомосексуалистов в роли возлюбленных детей «толерантности». В них есть та самая нечеткость, двусмысленность, мутность, уничтожающая все границы, любую конкретность бытия, которую так ненавидят проповедники либерально-левацкого миропорядка. Не случайно, конечно, что едва умер гуру сексуальной революции Хью Хефнер, как в основном им «Плейбоем» появилась обложка с моделью-трансгендером.

И вот взлом докатился до последней цитадели естественного устройства мира — деторождения. Если существование одного пола иногда могут спариваться даже в природе, то не для того, чтобы произвести потомство. Древний механизм появления жизни остается неизменным. И никакому «биохакингу» разделение на два пола в этом космосе не поддается. Конечно, мы говорим о существах, принадлежащих к миру позвоночных: всякому, кто любит блестящий тезисом о «почковании», придется спуститься слишком низко, в царства, где трудно оперировать такими терминами, как «пол». Не хочется сопоставлений с амebaми, простите.

Если невозможно «взломать» бытие, то остается лишь одно — смазать сознание, заставить людей поверить в существование «беременных неженщин», на худой конец — запугиванием и угрозами запретить это отрицать. Либеральный новояз заставляет нас притворяться, что существует то, чего нет и быть не может.

Мыслетеррор становится все агрессивнее. Сегодня «беременных мужчин» нельзя будет казнить, завтра — они начнут выигрывать Олимпиады, послезавтра — вам придется уступить им место в автобусах.



Автор — публицист

Здравствуйте, я ваша Маля

Михаил БУДАРАГИН

НА РОССИЙСКИХ экранах — долгожданная, скандальная, провокационная «Матильда», главная премьера сезона, красочный фильм о любви последнего русского царя и великой балерины. К ленте Алексея Учителя было приковано такое внимание, что посмотрели ее даже те, кто не собирался.

По делу к картине можно предъявить ровно одну претензию: ничто из показанного неубедительно. Александр Третий (Сергей Гармаш) немного «клоквенный», Матильда Кшесинская (Михалина Ольшанска) — не совсем балерина, цесаревич (Ларс Айдингер) психологически недостоверен, диалоги слабы, мелодраматичные сцены слишком много, и только общая «красивость» спасает то и дело провисающий сюжет. Все это так, но на самом деле не имеет особенного значения. «Матильда» — знаковое высказывание к столетию русской революции, и именно так фильм и нужно воспринимать.

Общим местом многочисленных рецензий стало слово «сказка». Все у Учителя немного не по-настоящему. Это не должно никого удивлять, ведь и Матильда — не та Матильда, а какая-то полуобнаженная Маля, и Николай — не будущий царь, да и Ходынка — не Ходынка. Все это — декорации, в которых разворачивается драма иного рода, не историко-психологического, но фольклорного.

Психологическая убедительность нужна была Толстому и Достоевскому, Твардовскому и Трифонову, а эпосу, большому и малому, она только вредит. Слишком много помех, не для того герой ходит по земле русской, чтобы останавливаться раз в пять минут и смотреть на березу с тоской. Сказано: «Принеси яблоки», ты решаешь задачу, а потом уже разберешься со своими психотравмами. Знаменитый злодей может говорить сам о себе: «Я, собака, Калинин-царь», ничуть не стесняясь: слушатель ведь воспринимает все иначе, чем читатель. Семь раз стоит повторить, на восьмой запомнится.



Автор — шеф-редактор газеты «Культура»

Обновившийся тигр, грядущий гегемон

Владимир ХОМЯКОВ

ОКРУЖАЮЩИЙ мир, каким мы его знали и знаем, стремительно меняется. Из него, словно прорывающаяся ненужный слон бабочка, рождается нечто принципиально новое. Рушатся работавшие десятилетиями старые схемы управления. Трещат по швам казавшиеся незыблемыми альянсы.

Все более отчетливо на роль глобального лидера заявляет себя новый претендент. В Пекине на этой неделе прошел XIX съезд Компартии Китая, в ходе которого был озвучен новый курс: его амбициозность поражает воображение. Эксперты, пытающиеся анализировать Поднебесную по привычным Западу схемам, выглядят сущими детьми. Эта страна мыслит принципиально иными категориями, ее подходы значительно отличаются от наших, и все западные изобретения, будь то марксизм или рыночная экономика, Китай использует как удобную форму, наполняя своим национальным содержанием. Более того, Пекин не забыл ни «опиумных войн», ни европейской, а затем японской оккупации — все помнит и планировать умеет на многие десятилетия вперед.

«Великое обновление китайской нации — это не прогулка в парке, не битье в барабаны и гонги», — заявил Си Цзиньпин, который был переизбран на пять лет в качестве генсека ЦК Компартии и переутвержден в должности председателя военного совета партии.

К чему готовится Поднебесная? К окончательному достижению экономического лидерства в ближайшие годы, к модернизации армии и флота через 18 лет, к созданию новой мировой финансовой системы. Но намечается и нечто качественно иное: вслед за периодами «хаоса» и уже достигнутого «малого процветания» грядет «Новая эпоха» (ей отводится 30 лет) — возрождения величия нации и торжества «китайской мудрости в центре международной арены». То есть Пекин, уже не скрываясь, метит на роль гегемона.

Америка, в свою очередь, все чаще демонстрирует неспособность им быть. На смену череде военных вторжений и «цветных революций», сметающих национально мыслящие режимы и запускающих предшествующий всеобщей глобализации «управляемый хаос», при-

США с ролью лидера давно не справляются. На смену череде военных вторжений и «цветных революций», сметающих национально мыслящие режимы и запускающих «управляемый хаос», пришел период неадекватных метаний

шел период неадекватных метаний. Параллельно с этим — раскол: и в единичные вечера американских элитах, и в некогда монолитно-покорном ЕС, который трещит под напором продающих власть евроскептиков.

Не зная, как на все это реагировать, американцы делают глупость за глупостью. К примеру, недавно глава ЦРУ Майк Помпео чуть ли не открытым текстом заявил, что его ведомство занимается организацией устранения северокорейского вождя Ким Чен Ына. Только представьте себе, какая буря поднялась бы на Западе, если бы шеф северокорей-

рейской разведки заявил об аналогичной операции в отношении президента Трампа. Запад, конечно, лояльно промолчит, однако с имиджем «всемирного лидера» подобное бандитское поведение никак не вяжется. А прямо как у Салтыкова-Щедрина получается: «кровопролитие от него ждали, а он Чижика съел».

Резонный вопрос: как именно должна вести себя Россия, чтобы в будущем не просто уцелеть, а занять достойное место в многополярном мире? Прежде всего, нам предстоит научиться мыслить по-новому и называть вещи своими именами. Ориентир был задан Владимиром Путиным на Валдайском форуме. Выступление президента уже названо мировыми СМИ «Мюнхенской речью 2.0».

Вместо анонсированных либералами «шагов навстречу США» Путин фактически открытым текстом назвал Запад не «партнером», а геополитическим противником. Обвинил Штаты в нарушении ряда договоренностей, сильно похожих на недобросовестную конкуренцию. Напомнил об истинных мотивах американцев, стремящихся блокировать строительство новых российских газопроводов, чтобы навязать Евросоюзу свой более дорогой сжиженный газ. Сказал он и о том, что первоначальная кризисной ситуации на Украине — не «российское вмешательство», а профинансированный и организованный Западом неконституционный захват власти «майданщиками». Осудил не признающий итогов каталонского референдума ЕС за то, что тот сам запустил процесс суверенизации Европы, легитимизировав отторжение от Сербии Косово.

Главное же, было прямо сказано, что на любую очередную устроенную Западом провокацию (будь то дискриминация российских СМИ или поддержка террористов в Сирии) немедленно будет дан «зеркальный ответ». Стоит надеяться, что до этого не дойдет.



Автор — сопредседатель движения «Народный Собор»

Денискины фантазмы

Андрей РУДАЛЕВ

КАКИЕ неожиданные новости: на пути к нашему всеобщему счастью и процветанию стоит огромная преграда — советский человек, или, как уничтожительно его называют, «совок». Он — средоточие всего самого отвратительного. Во всяком случае, именно об этом говорили недавно в Центре толерантности. Развернулась нешуточная дискуссия, а особенно страстные речи произносил Денис Драгунский, сын замечательного писателя Виктора Драгунского, на произведении которого выросло много хороших и добрым специально, советских людей.

Однако именитый наследник почему-то полагает, что читатель книг его отца выглядит как типичный мещанин, герой сатирических рассказов Михаила Зощенко, как «таракан», отлично приспособившийся к бытовым обстоятельствам. Дальше — больше: советский человек не умеет сочувствовать, живет по принципу «моя хата с краю», «эмоционально увечен», а его инфантилизм становится питательной почвой для агрессии; он «ужасный потребитель», для него и жизнь ничего не значит. Само собой, и про рабское отношение к начальству Денис Викторович не забыл упомянуть.

Кстати, борца за свои права Драгунский-младший видит в образе человека... с топором. По его мнению, во имя личных интересов тот должен, вооружившись, притаиться за дверь и выжидать, когда придут его арестовывать. Раскольничья какая-то, простите. Фантазмагория.

«Советский человек очень похож на босонюгий дитяшек из армий одного либерийского генерала», — витийствовал Денис Драгунский. «Такие люди составляют значимую часть нашего общества», — почему-то уверен он.

Давно уже замечено, что отечественные «прогрессивные деятели» все время пытаются состряпать из истории и культуры Рос-

сии какое-то ужасающее фэнтези, а человека стараются вывести либо монстром, либо темной и забитой жертвой. Он хоть и не стоит за дверью с топором, не устраивает, по Драгунскому, резню, но ужасно агрессивен и крайне опасен. Его бы в резервацию. В общем, всем нехорошо, а что у критиков концы с концами не сходятся, так ради красноречия слова кого теперь принято жалеть?

Это уже проблема не мировоззренческая, а психологическая или психиатрическая. Надо понимать, что, говоря о «советском», эти персонажи высказываются о человеке вообще. По большому счету таких демагогических приемов, нужных, чтобы избежать обвинений в разжигании национальной ненависти. «Народы СССР пережили антропологическую катастрофу», был произведен гигантский социальный эксперимент, а человек вышел достаточно паршивеньким — и прочее и прочее — да все про убывание генетического кода нации. Невозможно пересказывать все эти фантазмы. В свое время нам настоятельно это вдалбливали, чтобы развить комплекс неполноценности.

К счастью, не получилось. Мой отдаленный Северодвинск во времена СССР был городом технической интеллигенции, туда стремились самые перспективные кадры. В нем жили и работали гордые люди, преисполненные чувства собственного достоинства, с амбициями и высокими устремлениями. Они понимали, что у них есть большое дело и что, живя на северной географической периферии, в действительности находятся на передовой.

Затем отъехавшие наследники, подобные Драгунскому, всех их, разбирая чинов и званий, называли «совками», которые едва

можности выбора — все, как полагается.

Так о чем же эта сказка на самом деле — вот ключевой вопрос. Она о том, что российская культурная среда не тянет понимания сложности социальных процессов, не чувствует историю как сумму сложных предпосылок и неоднозначных последствий, не знает законов психологического развития человека. Все это — не для массового кино, теперь подобным будет устроен мир: Сервантес и Диккенс, Флобер и Золя стояли перед одной и той же проблемой — рассказать, почему герой способен к изменениям, чем они продиктованы, как связаны человек и общество. У Дюма мушкетеру мало быть «бравым», а вот для бродячего сюжета о солдате и каше из топора этого вполне хватит, потому что социальная действительность и так всем понятна. Заранее ясно, что вояка хитрую старуху обманет. Характер противникам не нужен — никто не плох: солдат отвечает за тип «мужчина-страник», а жадная баба — за то, чтобы играть здесь «зажиточную оседлость». Скиталец всегда побеждает, потому что вынужден изобретать из топора кашу. Вот и вся мораль.

Фольклор — передача типологического сюжета. Герой бродит и спасает, казнит и милует, женится и отправляет детей за волшебными предметами. Сказка — залог трансляции ценного опыта, развернутой совет для молодежи. «Матильда» сделана именно так. Николай — это прекрасный принц, вся функция которого — быть «прекрасным». Ума, фантазии, расчтиваости или государственного мышления сказка от этого героя не требует. Кшесинская — «влюбленная женщина» (Несостоявшаяся Невеста), этим и исчерпывается. Можно переписать и остальных героев, но зачем? Есть Строгий Отец, Музыкант, Бездарный Ревнивец, Принцесса, существует даже псевдодраматическая коллизия воз-

ражения. Старый советский канон, где Юрий Деточкин, будучи в душе Дон Кихотом, играл на сцене Гамлета, пал. Золотые люстры, плотные объятия, крик: «Ты украм мой поцелуй!» (до такого не опускались даже средние французские романисты XIX века), дорого, богато, красиво и про любовь — таков новый канон. Жизнь оказалась слишком трудной, так что нам остается только сказка. С хорощим, разумеется, концом.



Автор — публицист



Время желаний

1 Возгорание с небольшими интервалами случилось в разных местах гигантского здания, отчего справиться с пламенем и задымлением пожарным не удалось много часов. Что это было: цепочка трагических случайностей, теракт, криминальные разборки? Подозревать можно что угодно, так как официальная причина неясна. Исходя из этой неопределенности, авторы решили сделать пожар кульминацией повествования, узловым событием.

К определенному моменту предельно обострились многочисленные локальные конфликты криминальной, межгосударственной, межличностной и технологической природы, которые развивались в номерах, коридорах и ресторанах гостиницы на протяжении большей части фильма. Осушествилась детонация: психическая энергия конфликтов нашла себе нездоровый выход — и повсеместно рвануло. Метафора остроумная. Хотя остроумие все же не вполне реабилитирует предзаданность и травмирующий зритель схематизма, ведь имея представление о пожаре из рекламных роликов Первого, на протяжении всего неторопливого и подробного действия невольно перепрыгиваешь в страшноватый финал, то и дело оказываясь в конце истории. Получается, вкусная повседневность — лишь приготовление к апокалипсису, который, дескать, расставит все и всех по местам. Но это, кажется, неправильно. С одной стороны, брать под сомнение «здесь и сейчас» — дело, что называется, небогоугодное. С другой — таков базовый ход, таковы правила игры и форма произведения. Договоримся для ясности, что симбиоз лирико-производственного романа с производственной же катастрофой безупречен. А что происходит на уровне содержания?

Ксения Романовна Баскакова (Екатерина Вилкова), русская, член КПСС, 1944 года рождения, незамужняя, бездетная, сотрудница орготдела гостиницы «Россия» с педагогическим образованием и знанием четырех языков, — здесь даже больше чем протагонист, она душа и смысл фильма. Разгадать и проинтерпретировать героиню, значит, разгадать «Гостиницу «Россия» в целом. Действие происходит в 1976–1977 годах. О прошлом Ксении сообщается скупо, психологический портрет придется достраивать по деталям. Училась в Новгороде, а в столичную «Россию» попала благодаря тетке, работающей в московском горкоме партии. Вначале девушка живет в коммуналке, однако это квартира неплохая, чистая и все с двумя соседями, семейной парой пролетарского вида и поведения. Ксения просыпается в шесть, принимает продолжительный душ, любовно надевает чулочки, юбку, блузочку, наносит макияж, и все это под иностранные песни из кассетника на некоем романском языке, то ли итальянском, то ли испанском. Песни и язык здесь не рядовая деталь: записная хостячка Ксения пользуется у отечественных мужчин закономерным успехом, однако, похоже, ищет спутника из иного языкового и смыслового контекста.

Авторы поддают ее как носителя ценностей в режиме «личное счастье». Встретился даже рекламный слоган, нечто вроде «сторает в огне времен и событий все, что угодно, но только не любовь». Ксения воплощает здесь стандарт жизни нового типа: достоинство, ум, талант и обаяние в комплексе с бытовой честностью и высокой нравственностью. Нет, она не истеричка-аскетичка проторанского толка, соблюдающая чистоту постели по велению кодекса строителя коммунизма. Ксения (и Екатерина Вилкова убедительно эту линию отыгрывает) обращена зрчками внутрь себя. Сверяется с собственной глубиной, а глубина там, видно же по красноречию сосредоточенному лицу, недожиданная.

Серия — очередная попытка преподнести буржуазный стандарт и престижную с тех самых позднесоветских времен социальную образность как во всех отношениях безупречную. Однако на этом пути начинаются переборы-перегибы, сигнализирующие о лукавстве и парадоксальном роднящие воспламеняемую систему ценностей с советской. Ксения — девочка слишком уж хорошая. Но так не бывает. Характерен в этом смысле один из первых эпизодов фильма, где героиню утверждает в должности первого зама начальника орготдела «России» партийная организация Москвы. «Вы же учитель?» — уточняет первый секретарь горкома и член Политбюро ЦК товарищ Гришин. «Да. Проработала учителем пять лет». — «Как же не работала учителем теперь?» — «Хочу

принести больше пользы». Хороший ответ, тонкий. На нем бы и построить образ Баскаковой без утаек. Больше пользы — кому? Вероятно, себе самой.

Плохо это? Это нормально, каждому свое. Но просто железная воля к Желанию, которую авторы дозированно обнаруживают в героине, имеет издержки. Желание с большой буквы — категория энергоемкая и соответственно энергозатратная. Героиня очевидным образом тяготеет к престижному социальному стандарту, который на тот момент культивируют в стране считанные проценты населения. Она добровольно и целенаправленно отказывается от общепринятых ценностей, как то семья, дети, традиционно уважаемая профессия,

певание буржуазного порядка вещей как такового подразумевает лояльное, понимающее, а то и восторженное отношение к буржуазному адольтеру, потому что буржуазная семья с достатком провоцирует раздел имущества с сопутствующими кознями, с перераспределением брачных уз и т.п. Вот и в отношении Баскаковой хочется как можно больше информации о территории ее личного счастья в символическом измерении: подробнее про белье, заветную музыку, танцевальную пластику, про любого рода удовольствия и тайные фантазии. Между тем она выглядит и ведет себя до смешного похоже на героиню Инны Чуриковой из легендарной картины Глеба Панфилова «Прошу слова». Там, кстати, тоже середина



во имя лакомого престижа. Воистину железная женщина, как ни крути, жаждущая власти. При этом, повторюсь, душа небесной чистоты.

Ну, допустим. Однако с Баскаковой регулярно взаимодействуют два высших московских чина, Гришин и Промыслов, начальники горисполкома. Эти двое даны прожженным циниками, которые тоже культивируют не столько социалистические общественные идеалы, сколько личный интерес. Только этих двоих авторы судят по «высшему нравственному закону», а в отношении Баскаковой сплошные фигуры умолчания. В этом и заключается проблема сериала, да попросту лукавство. Буржуазные порядки Бог попускает ровно в той же мере, в какой неоднократно попустил социалистические. И там, и там — свои проблемы, своя специфика. Героиня целиком во власти буржуазного стандарта, можно сказать, даже тихонько обменяла доступ к нему душу, а нам преподносят ее сказочной Аленушкой, ждавшей и дождавшейся своего заморского принца, никарагуанца-санданиста Мануэля Сантоса (Иван Босильич). А зато Гришин с Промысловым в комплексе со своими сварливыми и где-то даже неопытными женами-бабарахами — остаются в поле документального наблюдения и социального обличения. Определенно двойные стандарты. Ох уж эти сказки, ох уж эти сказочки. Мне не любя Гришин с Промысловым, но хочется, чтобы в поле документального наблюдения оставалась и главная героиня, о принцессах-то почитаем в других книжках.

Похожая история, между прочим, с «Матильдой». Нам столько лет внушали, что император был прежде всего семьянином: в сущности, все тот же приоритет «личного счастья» над социальным долженствованием. Неудивительно, что некоторые люди пошли в направлении изучения рецепта личного счастья императора дальше, чем того хотелось бы поклонникам царя. Вос-

70-х. Елизавета Уварова возглавила горисполком, пуская не в Москву, но зато ведь горисполком, а не орготдел гостиницы. Символический капитал наследницы по прямой старых большевиков (в психологическом смысле) Уваровой — это прицельная стрельба по мишеням на случай, если враг у ворот, революционный марш «Вперед, друзья, вперед!» и полная сдача себя, своего личного времени и психики в общественное пользование. Панфилов тонко демонстрирует проблемность такого стиля жизни, вплоть до нелепой, но закономерной гибели сына-подростка от случайного патрона. «Хорошая девочка Лиза», подавляющая свое естество по закону большевистской аскезы, есть честный психологический портрет. Зато сходящая с нею манерами и нравственным стержнем Ксения убеждает лишь в том, что на материале ее жизни и нами целенаправленно хитрят.

«Что за девка?!» — возмущенно кивая на Ксению, пьет Гришин его ревнивая сварливая супруга. «Она не девка, — парирует тот, — она член партии, сотрудник орготдела гостиницы». Вот он, парадокс сюжета: в согласии с повествовательной логикой мы должны получить визуальное оформление внутреннего монолога героини, где все окрашено ее настроениями и желаниями, а нам внезапно переключают монитор и почти всю картину, исключая первую сцену с виновными, впрочем, чулочками и любованием на себя в зеркало под иностранную песенку, дают точку зрения партийного функционера. Авторы здесь непоследовательны, героиня поэтому — имитирует загадочность с неземной чистотой. Авторам надо было бы сузить, прояснив, хотя бы для самих себя, детали психологического пути Баскаковой. Подобное частное расследование самым неожиданным образом скорректировало бы историю как громадной гостиницы, которая ушла в небытие, так и пределы неоднородной страны, которая изменилась, но живет.

Этот «Роман» похож на обман

26 октября исполняется сорок лет со дня выхода на экраны фильма Эльдара Рязанова «Служебный роман». В соавторстве с Эмилем Брагинским режиссер сделал вторую подряд подробную историю об интеллигентных «отношениях» с проникновенными песнями, прихотливыми стихами за кадром, с умеренно трудными препятствиями на пути внезапно влюбившихся хороших людей и со восторженной развязкой ко всеобщему удовлетворению. «Роман» стал одним из лидеров проката, а читатели журнала «Советский экран» признали его лучшей картиной года, заодно отметив Алсу Фрейдлих и Андрея Мягкова.

Рязанов был человеком, склонным к неложному художественному поиску. Касса кассой, успех успехом, но его самого непременно должна была заводить воплощаемая конструкция. Стоит обратить внимание на то, что уже в новом столетии наш классик снял «Ключ от спальни», экранизировав пьесу французца Жоржа Фейдо, легендарного сочинителя фарсов. Эта проговорка явная, однако эрудированный зритель без труда обнаружит у Рязанова аллюзии как на «хорошо сделанные пьесы» в духе Скриба или Лабша, так и на фильм Билли Уайлдера, который, к слову, недавно не без оснований был объявлен лучшим кинодраматургом всех времен и народов.

Рязанова тянуло к бескорыстной игре ума и универсальным сюжетным построениям, не записываям от сегодняшнего социального контекста. И, надо сказать, Эльдар Александрович, как никто, умел замаскировать бытовую возней небалансированной смысловой сдвиг на грани абсурда. В «Служебном романе» решающий ход в подобном направлении — образ Новосельцева. Персонаж выдуман в стиле «шворот-наворот», и это не тот же самый, вполне укорененный в позднесоветской действительности интеллигент без страха и упрека, которого Андрей Мягков бесподобно сыграл в «Иронии судьбы».

Новосельцев, как его сочинили сценаристы, стал отвлеченной от реальности машиной по производству драматических эффектов. Есть подозрение, что замечательный актер мхатовской выучки и трепетный человек Мягков не вполне отыгрывает фарсовую природу своего героя и в стремлении психологизировать Новосельцева излишнее его утепляет. Поэтому, когда Калугина, которую играет Алсу Фрейдлих, раз за разом возмущенно бросает Новосельцеву: «Вы опять врете!», «Почему вы все время врете?!» — недоумевает. Ведь Мягков старательно оправдывает своего героя. Его суетливые бормотания сигнализируют не о патологической воле к лжи, а о невинной недотеписности. Новосельцев будто бы нечаянно сморозит глупость, потом стремительно факт осознает и, наконец, попытается исправиться. Но он же не персонаж Чехова, а персонаж Лабша, Фейдо или Уайлдера.

Вдобавок попытка подробной психологической игры вспомогательного, в сущности, героя отвлекает внимание от главной коллизии фильма — преобразования давно махнувшей на себя женщины из недоверчивой в доверчивую. Парадокс сюжета именно в этом. Итак, много лет назад за Людмилу Прокофьевну ухаживал мужчина. Она надеялась, что у него серьезные намерения, а он ушел к ее подруге. Калугина раз и навсегда перестала мужчинам верить. Женщинам, впрочем, тоже.

Так вот, когда Самохвалов (Олег Басилашвили) советует другу поухаживать за начальницей, Новосельцев по-хлеста-

ковски воодушевляется, ведь он завиральный человек, персонаж фарса. Врать — его стихия. Не моргнув глазом, выдает халтурный отчет за дельный — обычная практика. Детки Новосельцева ведут себя, подобно папаше, вечно выдумывая гротескные развлечения. Сам же герой совершенно в фарсовом ключе играл в семье роль не отца, а матери, о чем известно всему Управлению статистики за исключением навсегда отгородившейся от мира Калугиной. И когда в своей авантюрной попытке сблизиться с начальницей Новосельцев начинает вдохновенно врать, пускай по пустякам, например, выдавая за свое стихотворение Пастернака, Калугина живо откликается, ибо такое поведение тотчас актуализирует ее единственный любов-

персонажем, непонятно. Вариант четвертый: Ольга Петровна Рыжова. Замужем, но ситуацией явно недовольна. В период отсутствия супруга агрессивно пытается поделить личным хаосом с давним возлюбленным, который на свою собственную беду появился в ее поле зрения. Ну, и почему ее почитают за невинную жертву? Потому ли, что интеллигентно и на память декламирует стихи Бельи Ахмадулиной? Наконец, вариант пятый — секретарша Верочка (Лия Ахеджакова). Есть любимый, периодически ссорится и расстается. Ситуация в стадии становления. На очередной приливной воле решают завести ребенка, чтобы скрепить отношения. Жанровый кунштук, но, в сущности, недалеко от реальности.

Получается, Рязанов не только мастер парадоксального сюжета, но и добросовестный социолог. Семья рассматривается без сентиментальных и безответственных ахов-вздохов, как способ социализации, нравные или даже в комплекте с работой. Эта постановка вопроса сегодня особенно актуальна: сама по себе семья не делает человека ни счастливым, ни тем более взрослым. Наоборот, шанс на семейную удачу получает лишь тот, кто сам по себе повзрослел и состоялся, как последовательный Самохвалов или же обновленная Калугина. А вот за Новосельцева откровенно боляно: психика так и осталась непроработанной, фантазия изобильная, но инфантильная. Наконец, мифопоэтический аспект, самое интересное и важное. Авторы упражняются в комбинаторике, распределяя по четырем главным персонажам следующие характеристики: Калугина и Самохвалов культивируют порядок, Новосельцев и Оленька Рыжова — хаос. Самохвалов всем настолько доволен, что представляется опраждающим негодлем, ему порядок по пользе. Но Калугиной, вытеснившей чувства во имя гарантии спокойствия, по-настоящему плохо. «У меня такая безупречная репутация, что меня давно пора спрометризовать!» — бросает она подчиненному. Вот же в чем смысл сближения Калугиной и Новосельцева. И наоборот, Оленька силится поделить хаосом с тем, кто равновесен, чье дао безупречно. Ничего поэтому хорошего у нее с Самохваловым не получается.

Этот фильм лучше, чем какой-либо другой, показывает, как сквозь советскую аскезу уже прорастают буржуазный быт и сложносочиненная психология. Рязанов именно потому применяется к формальным ходам на грани абсурда или в режиме симметрии, что социальная обусловленность советских киногероев в 70-е уже тяготила, мешая делать кино «интереснее». Афоня диковатый, но все равно предсказуемый, ему одна дорога — в родное Нечерноземье, как наказывают писатели-деревенщики и партийный ЦК. Бузыкин из «Осеннего маршала», наоборот, тонкий «ходок», но и он по рукам, по ногам повязан предсказуемой системой отношений. Рязанову — видно было уже по «Иронии судьбы» — нравятся «Квартира» Билли Уайлдера, где большой анонимный город непрозрачен настолько, что вариативность сюжетных построений на единицу жилаплощади или офисного пространства возрастает до бесконечности, а человек соответственно превращается в носителя многих неожиданных характеристик и смыслов. В позднем Советском Союзе жить становится попросту неинтересно: дело именно в недостаточной социальной образности, а не в колбасе или цене на нефть.

За минувшие десятилетия страна, словно Калугина, получила достаточную, если не чрезмерную порцию чужакого хаоса — кажется, пришло время для стремительного развития в направлении внешней и внутренней красоты.

Полосу подготовил Николай ИРИН



Опера в два этажа

Сергей КОРОБКОВ

Большой театр России в копродукции с оперным фестивалем Экс-ан-Прованса (Франция) впервые представил «Альцину» Георга Фридриха Генделя.

В спектакле, добравшемся до Москвы после шумной премьеры в Экс-ан-Провансе в 2015 году, режиссер Кэти Митчелл, известная своими пристрастиями к кинематографу и методу Станиславского, не оставляет от анонимного либретто оперы Генделя ничего, кроме имен персонажей.

Сцена поделена на два этажа и шесть комнат. Волшебный остров Альцины превращен в гостиничный номер викторианского стиля с постелью посередине. По бокам главной «залы» и этажом выше — нештукатуренное пространство подсобок, освещенное неоновым светом. Наверху — царство таксидермии, где владелица апартаментов обращает непокорных любовников в чучела животных всех мастей и видов. У Митчелл, давно снискавшей репутацию феминистки, этой цели служит транспортная лента, забирающая мужчин в 3D принтер и делающая из них львов, орлов и куропадок.

В порталах сцены сгорбленные седые сестры-колдуньи, позабывшие, видимо, в урочный час выпить средство Макропулоса, вспоминают о далеких молодых годах, когда влюблялись не на жизнь, а на смерть. Аскалла обожателей, мстители предателей, казнили неверных. Старухи то и дело прыгают в центральный альков, как в музей собственных страстей, через потаенные ходы. Преображение занимает доли секунды. Открывают дверь ведьмы, а входят в залу ачичные до любовных утех красавицы. Прием «подмены», воплощенный виртуозными мимистками Татьяной Владимировой и Джейн Торн с той же степенью мастерства, с ка-

устрируют сначала сексуальный шашаб (Моргана по молодости оказывается еще и садомазохисткой), а потом, пережив само время и вкусив его кровавых соблазнов, тихо тают в окутывающем их сигаретном дыме. Мир без волшебства существовать не может, а секс любви не заменяет.

Спектакль изобретателен, искусен и красив. Все происходящее здесь словно рассчитано на кинокамеру: без пауз и остановок, с оправданием музыкальных повторов, активизирующих, как заведено в барочной опере, смыслы, мотивы и морали. Перенос действия на три с лишним века вперед, впрочем, мало чем поддерживает вполне читаемую идею о сказочности бытия и бренности жизни. Да и с текстом анонимного автора, чье либретто положено композитором в основу «Альцины», расходится напрочь. Такое кино с музыкой, взятой напрокат из прекрасного далека, можно смотреть и без звука: удовольствие от формы, отделки деталей, совершенства композиции, несомненно, получишь.

Между тем звук — прекрасен. Оркестр Большого театра под управлением мастера и знатока Андрея Маркона играет изумительно, не замечая аутентичным пафосом развитой музыкальной драматургии. Арии, а их много, у одной Альцины — семь, здесь не тормозят действие, а суть продлевают. Инструментальные комментарии не подверстаются иллюстрациями, а вписываются в смысловой событийный ряд. Группой континуо, прописанной на Театральной площади в Москве, а не привезенной из-за дальних далей, сегодня уже не удивишь, как и тем, что репертуарный диапазон Большого сознательно и плодотворно расширяется до прежде неизвестных границ. «Альцина» продолжает начатый театром два года назад «Роделиндой» барочный цикл. Однако перед вокалистами стоит назвать имена Марины Шабашовой (клавесин), Аси Гречище-

Мария Гулегина:

«Конкурсы, где все честно, — из области фантастики»

Александр МАТУСЕВИЧ

1 ноября в Большом зале Московской консерваторки примадонна мировой оперы Мария Гулегина отпразднует 30-летие международной карьеры. Накануне «Культура» побеседовала с выдающейся певицей.

культура: Весь мир знает Вас как Марию Гулегину. Но ведь Вам пришлось несколько раз менять имя.

Гулегина: Нет, мое имя оставалось тем же, Мария — это компромисс между папой и мамой, близкие всегда называли Мариной — и никогда Машей. А смена фамилии — издержки кавказского воспитания. Как хорошая жена, всегда брала фамилию мужа. Кстати, и Архипова, и Долуханова меня ругали за это, и приводили в пример себя. Мужья и у них менялись, а фамилия оставалась по первому супругу. Сегодня понимаю, надо было оставить девичью — Мейтарджян.

культура: На Западе Вас называют «украинской певицей», учитывая факт Вашего рождения в Украинской ССР. При этом у Вас армянские корни, а свое становление как певицы Вы начали в Белоруссии. Кем сами себя ощущаете?

Гулегина: Мои предки бежали от геноцида 1915 года, спасибо России — приютила. Армения моя любовь и боль, так же как Украина, Грузия, Белоруссия, Россия. У меня на концертах бывает по четверо-пятеро послан разных наших бывших республик, и все считают меня своей. Но я — дитя многонациональное, мое племя — хорошие люди. Есть люди, есть нелюди, увы, это любого народа касается. Я же до сих пор живу с белорусским паспортом, никогда не меняла, хотя за эти годы вполне можно было бы обзавестись каким-нибудь «престижным» гражданством.

культура: Вы учились в Одесской консерватории у Евгения Иванова. Не испытываете ностальгии? Никогда не хотелось вернуться, поработать в местном оперном театре, считающемся одним из самых красивых в мире?

Гулегина: Трагедия в одесском Доме профсоюзов, произошедшая 2 мая 2014-го, поделила мою ностальгию на «до» и «после». Я даже отказалась от звания «Человек года» на Украине, хотя когда мне сообщили об этой награде, летом 2013-го, была счастлива, что меня помнят и любят на родине.

культура: В этом году Вы отмечаете юбилей международной карьеры. Как Вам удавалось в середине 1980-х выезжать на гастроли на Запад, будучи солисткой минского театра?

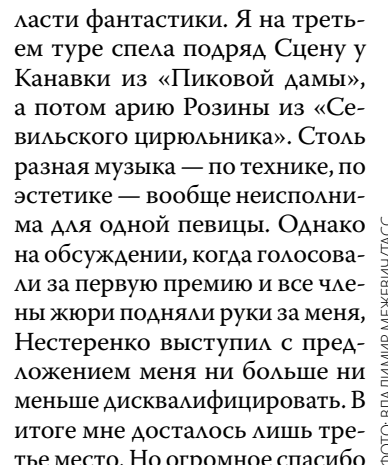
Гулегина: Конечно, были определенные сложности с Госкомцертом, который вел себя как рабовладелец и посылал только роль, но и музыкальный стиль театра оперы и балета БССР, где я была солисткой первые годы своей карьеры, то это был далеко не последний театр в нашей стране. А еще не место красит человека, а человек место. Я продолжала работать над собой даже после дебюта в «Ла Скала», хотя выступала вместе с Паваротти, Коссотто, Брузонно, Гавадзени. Ездил заниматься к Евгению Николаевичу и его супруге, замечательному концертмейстеру Людмиле Ивановой.

культура: Вы очень эмоционально отреагировали на решение жюри конкурса Чайковского в 1986-м, присудившего Вам только 3-ю премию. Когда-нибудь общались потом с Архиповой на эту тему?

Гулегина: Конечно. Там все произошло с подачи Нестеренко, которого я уважаю как певца, но не как члена жюри. Он всегда был очень предвзятым к «чужим» и слишком продвигал «своих». Хотя конкурсы, где все честно и справедливо, — из об-



Гала-концерт «Виват, Мария!». «Геликон-опера», 2016



1990. Фото: Владимир Мехридзе

ласти фантастики. Я на третьем туре спела подряд Сцену у Канавки из «Пиковой дамы», а потом арию Розины из «Севильского цирюльника». Столь разная музыка — по технике, по эстетике — вообще неисполнима для одной певицы. Однако на обсуждении, когда голосовали за первую премию и все члены жюри подняли руки за меня, Нестеренко выступил с предложением меня ни больше ни меньше дисквалифицировать. В итоге мне досталось лишь третье место. Но огромное спасибо за этот урок. Он дал мне потрясающий импульс работать и совершенствоваться. К тому же в то время меня пригласили в «Ла Скала», так что премия особого значения не имела.

культура: На мировой сцене и прежде всего в «Ла Скала», Вы наследовали традициям Гены Димитровой. Как складывались ваши отношения?

Гулегина: Мы много общались. Когда я начинала, она уже много пела в «Ла Скала», была настоящей звездой. Нас часто сравнивали, и мне это приятно. Жаль, она так рано ушла со сцены и из жизни. Она для меня пример щедрости в искусстве, полной самоотдачи на сцене.

культура: Говорят, Вас вынудили уехать из СССР.

В сцене из оперы «Дон Карлос». Большой театр. 2013



ФОТО: ВЛАДИМИР ВЕКЕРИДЗЕ

возможность петь и получать удовольствие от постановок и русской публики. Работала на всех пяти площадках этого великого театра, а недавно открыла Первый фестиваль во Владикавказе в Мариинке-5. Не в обиду москвичам, для меня главная сцена страны — не Большой, а Мариинский театр.

культура: Вы мало пели русской оперы. Не жалеете об этом?

Гулегина: Всему свое время. Хотелось бы русскую оперу больше, но так сложилась карьер-

культура: Верди и Пуччини — Ваш конек. Какие из героинь наиболее близки и почему?

Гулегина: Любимые все. Самые многострадальные — Виолетта и Аида. Обожаю петь Норму, хотя для моего голоса это огромное достижение.

культура: Но, наверное, Леди Макбет — случай особый? 10 лет назад на открытии сезона в «Ла Скала» Вы идеально воплотили этот образ.

Гулегина: Но не хотелось бы заикливаться только на Леди. Были и другие открытия, премьеры, трансляции из «Мет», Вены, Парижа, да и с «Ла Скала» я сделала 16 постановок, из которых «Тоска», «Манон Леско», «Бал-маскарад», «Макбет» записаны и сегодня есть в продаже на видео. Моя Леди запечатлена не только в миланской постановке: есть записи из «Мет», Барселонки, Вероны. Жалею, что постановка Франческо Негрина в Монте-Карло, где я и пела, и танцевала, не запечатлена на пленку.

культура: Многие прославленные певицы занимаются педагогикой. Вы не из их числа. Почему?

Гулегина: Когда-то в Минске преподавала в консерватории, была даже младше некоторых своих студенток. Поняла — не мое! Пока не нашла тот голос, ради которого захотела бы этим заниматься.

культура: Сейчас век коротких вокальных карьер, Вы же — пример успешного и весьма внушительного, неувыдающего служения опере. Как Вам это удалось?

Гулегина: Работа, работа и еще раз работа. Главное, не заниматься. Всегда помнить, голос один и замене не подлежит. Все, что выше по тесситуре и легче по звуковедению, но сложнее по исполнению, — на пользу, все, что крепче, — способно сильно навредить, и с этим необходимо быть предельно осторожным. Есть партии, которые ни в коем случае нельзя петь раньше времени. В моем случае, долго отказывалась от Турандот, Джоконды, Минни в «Девушке с Запада». Сегодня же десятки певцов рискуют потерять все, соглашаясь на Турандот, Абигайль в «Набукко», Леди Макбет, Елену в «Сиддлийской вечерне», не будучи к этому готовыми ни технически, ни эмоционально.

культура: Какая, на Ваш взгляд, сегодня основная проблема в опере? И есть ли у Вас рецепт, как ее разрешить?

Гулегина: По-моему, верно сказано у Нормана Лебрехта в книге «Кто убил классическую музыку?». Сегодня

главное — иметь гламурную фотосессию, а журналисты напишут любую рецензию. Публика на восемьдесят процентов — люди случайные, не разбирающиеся в существовании оперного искусства. Режиссеры самовыражаются, забывая о музыке, авторы оперных произведений, ведут себя как настоящие вандалы. Слава Богу, не все: мне было дано счастье работать с гениями, как режиссерами, так и дирижерами — и это мое богатство, мои университеты.

Всегда помню Воцака, Гавадзени, Мути, Гергиева, Ливайна, Мету, Фаджони, Дзеффирелли, Ллойд, Ноубла, О'Брайена, Негрина. Мало кому так везло.

культура: Что нас ожидает на концерте 1 ноября в Москве?

Гулегина: Нас всех ждет праздник. Программа — Россия, Верди, Пуччини, Джордано, Каталани — моя любимая музыка. За тридцать лет много спето, есть чем порадовать публику.

культура: 12 декабря Вы празднуете юбилей в Нью-Йорке, в «Карнеги-холл». Там будет повторена та же программа?

Гулегина: Нет, там совершенно иное, камерный рецитал — Чайковский, Рахманинов, Шеддин. Это будет концерт-дуэт с Крейгом Рутенбергом, моим пианистом и учителем в последние годы.



ФОТО: ДМИТРИЙ БОСЮЛТОВ

кой ведут свои непростые партии Хизер Энгбретсон (Альцина) и Анна Аглатова (Моргана), работает безотказно. С начальных оркестровых ритуальных становится понятно: для Митчелл генделевский остров — это не сказочный мир морей, лесов и гор, куда попадают средневековые рыцари, а то, что происходит под простынями ночной порой. У Митчелл вся первая часть построена на догаде. Пятерка служанок, одна из которых, конечно же, другого пола, меж откровенно поставленными любовными актами неустойчиво перестилает постель.

История о том, как девушка-рыцарь, переодевшись в костюм брата, отправляется на поиски заколдованного жениха, находит его и побеждает любовью злые чары, не только травестийными ходами, но и эсхатологическими смыслами заставляет вспомнить Шекспира (от «Сна в летнюю ночь» — к «Буре»). Митчелл и вспоминает, но в специфическом — апокалиптическом флере. У нее две макбетовские ведьмы

вой и Олега Бойко (теорба) — особенно — Петра Кондрашина, чье виолончельное соло прозвучало поверх времен и режиссерского замысла исповедью, петляющей в лабиринтах души. Такой, какую пыталась почувствовать в своей героине Хизер Энгбретсон — сопрано с хорошим чувством музыкальной фразы и безукоризненным владением голосом, хотя пока недообъемлющим «шекспировского» объема. В зеркальной ее Альцине партии Морганы блестяще показала солистка Большого Анна Аглатова: взята не только роль, но и музыкальный стиль. Безупречно звучат контрактенор Дэвида Хансена (Руджеро), тенор Фабио Трумпи (Оронте), меццо Катарини Брадич (Брадаманта), бас Григория Шкарупы (Мелиссо).

В странное наше время, когда «Амуры и Зефиры все распрода ны поодиночке», на сцене Большого театра совместные усилия международной команды и приглашенных из разных стран солистов оперы вызывают уважение и признание.

То ли «Золушка», а то ли виденье



1 Куда она только не попадала — в индустриально-прекрасный Голливуд и охваченный войной Лондон, в годы хрущевской оттепели и в бордель, становившаяся рыжеволосым кукольным пупсом и прокофьевской женой Лино.

Спектакль Захарова тем временем исчез из репертуара Большого, попав под раздачу как типичный образец драмблета — жанра нетанцевального, «литературного» с преобладанием пантомимы, скучного и безнадежно устаревшего. Так бы и осталась «Золушка» в исторической памяти пережитком эпохи, если бы не усилия Михайловского театра. Выбор Мессерера поначалу удивил. Однако результат превзошел ожидания. Трехактное действие буквально переполнено танцами: придворные менуэты и игривые мазурки,

сверкающие вальсы, стремительные галопы и утонченная пластика Востока. Сложнейшие дуэты и вариации, представленные в беспечном многообразии, поставлены без экспериментов, как и предписано безупречной классической традицией — логично, ясно, виртуозно. Только так и может быть в сказочном пространстве, где ход времени подчинен любви и блаженству. Золушка — создание неземное, эфемерное у Анастасии Соболевой — балерины романтически-чистой с редкой способностью соединять текучие движения с неожиданными графическими акцентами. Принц в исполнении Виктора Лебедева — живой, озорной, бесшабашный, каким его и представляли себе Прокофьев и Захаров. Неукротим в прыжках и пирютах, точен в актерской игре. Несколько лет назад на телепро-

екте «Большой балет» у михайловской пары оказалось немало поклонников, и их ожидания не обмануты. Сегодня артисты сложили яркие индивидуальности в настоящий дуэт. Соболева проводит тончайшую лирическую тему девушки-призрака, сильфиды, заблудившейся во времени. Лебедев удивляет умением наполнить академическое чистопитаное ураганом эмоций. Их герои поражают даже мудрую Фею Екатерины Борченко, чей образ несет ясное жизнеутверждающее начало и ироническое лукавство.

«Золушка» — хрестоматия разнообразных характеров. Мачеха Аллы Матвеевой, конечно, тетка вредная и саркастичная, но восторженная и самкритичная. Ее дочка (Екатерина Одаренко и Екатерина Беловодская) куролесит, но не как монстры или уродливые злыдни. Смешные и самодо-

вольные, они срисованы с изобразительных вздорных девиц, узнаваемых в любые времена. Веселит гостей на балу забавный шут Романа Волкова, самовлюбленный Танцмейстер — Андрей Яхнюк — в упоении «играет» на скрипке и льстит себе всякими антраша, забывая о собственных ученищах. В экзотических краях, где Принц ищет избранницу, объявляется таинственная женщина-змея изящной Светланы Бедненко. У Мессерера никто не кривляется, не упрощает актерских задач, каждый танцует с отменным старанием и точностью. Возможности, конечно, у всех разные, но используются они по максимуму.

Не перестаешь изумляться убранным сцены, где соединяются предметы интерьера и объемный видеоарт в технике 3D. Когда-то хореограф просил художника Петра Вильямса добавить декору богатства: пусть окна будут большими и с видом на сад, в камине — пылает огонь, а королевский дворец украсят парадная лестница и роскошная колоннада. Художник Вячеслав Окунев будто услышал давний разговор: восстановил костюмы и эскизы декораций, не побоявшись кропотливой музейной работы. Автор мультимедиа Глеб Фильштинский добавил видео, и результат вышел действительно сказочным. Трудно поверить, что огромный циферблат с двигающимися стрелками не нарисован, а сделан с помощью спецэффектов, и понимаешь это только тогда, когда он «растворяется» у тебя на глазах. Сюиты «Времена года» исполняются на фоне «живой» природы. Феи весны, лета, осени и зимы танцуют вместе с летающими птица-



ми, под дуновения ветра, в лучах просыпающегося солнца, под падающими желтыми листьями и кружением снежинок, складывающихся в мягкие сугробы. Золушка, позабывшая об условленном часе, спешит по лабиринтам дворцовых залов, и меняющиеся панорамы передают ее стремительный бег. Принц раскисает космическое простран-

ство, пускаясь по разным страдам с заветной туфелькой. От столь полнозвучного красочно и кружением снежинок, складывающихся в мягкие сугробы. Золушка, позабывшая об условленном часе, спешит по лабиринтам дворцовых залов, и меняющиеся панорамы передают ее стремительный бег. Принц раскисает космическое простран-

в спектакле решаются задачи исключительно творческие. Так же празднично звучит оркестр, ведомый Павлом Сорокиным, достойно освоивший сложную и загадочную партитуру. Сегодня нельзя не заметить, что в балет возвращается мода на внятные истории, ценные и в советские годы. Прошлое стоит того, чтобы его не забывать.

Михаил Мессерер:

«Во все времена люди нуждаются в доброй сказке»

Елена ФЕДОРЕНКО

После спектакля «Культура» расспросила главного балетмейстера Михайловского театра Михаила Мессерера, представителя славной династии Мессереров-Плисецких, о том, почему выбрана именно первая московская «Золушка» и как советское наследие помогло балетной труппе.

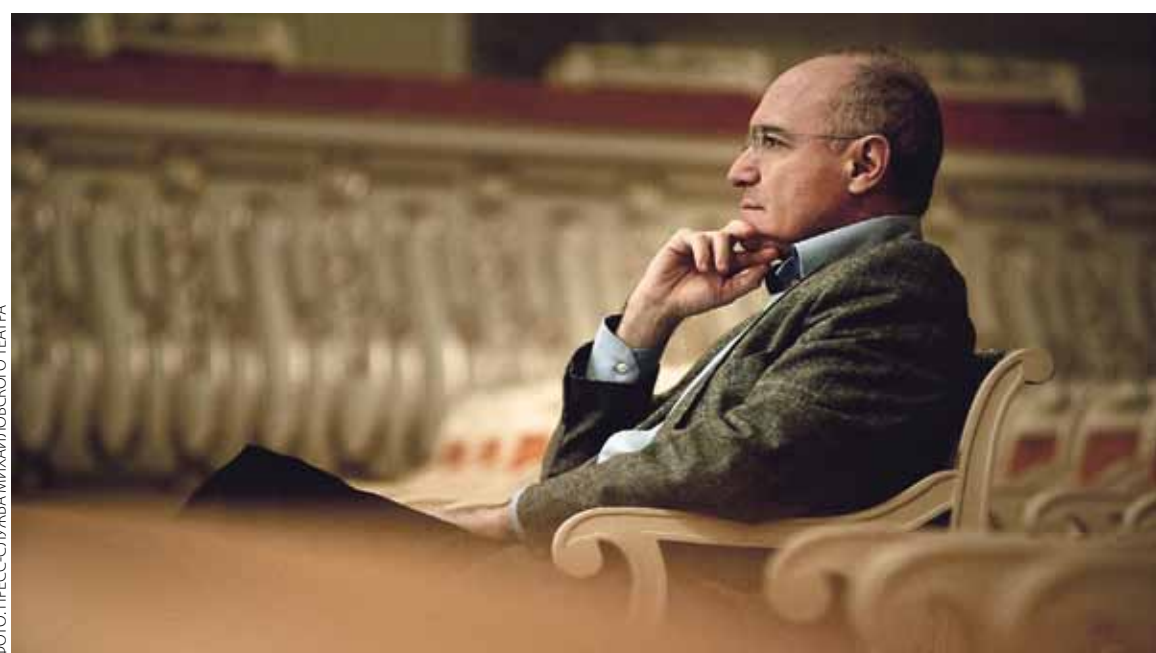
культура: Почему вспомнили о «Золушке» Ростислава Захарова и решили восстановить спектакль?

Мессерер: Хотелось отметить две важные даты: юбилей Сергея Прокофьева и Ростислава Захарова. К 125-летию со дня рождения композитора мы опоздали, поздно получили финансирование. Зато успели выпустить премьеру к 110-летию хореографа.

Идея принадлежит Владимиру Кехману. Он считал, что этот балет Прокофьева должен быть в репертуаре нашего театра. На мой взгляд, хореография Захарова разнообразна и полна достоинств. Танцы поставлены столь музыкально, что кажется: ничего лучше на эту музыку и сочинить-то невозможно. Так случается с фрагментами Бурнонива, Петипа, Горского, когда движения слыты с музыкой раз и навсегда. «Золушка» встречена тепло, но моей заслуги в этом мало, лавры — Ростиславу Владимировичу. Он сделал спектакль, который смотрится современно спустя семь десятилетий.

культура: Мы привыкли к критике хореодрамы — как жанра устаревшего и несовершенного, где много пантомимы и мало танцев.

Мессерер: Принято считать, что только с конца 1950-х — начала 1960-х действие в балетах «происходит» в танце. Но у Захарова танцуют практически все. Не только сестры, но даже Мачеха исполняет свою партию на пальцах. «Золушка» — один из балетов наследия, которое нельзя терять. Если спектакли не идут и забыты, то образуются провалы в истории, рвется связь времен, а важна — преемственность. Сам Захаров называл себя последователем Александра Горского. Прошлое нужно знать для того, чтобы успешно двигаться впе-



ред. Новое поколение приняло на веру, что балетные спектакли 30–50-х годов XX века — это драма, «страдающая» от недостатка танцев. Аргумент несправедливый. «Пламя Парижа», «Лауренсия», «Золушка» могут нравиться или нет, но их никак нельзя называть нетанцевальными. Правда, если балет того периода показывать в ненадлежащем виде, не лелея, то от него остаются рожки да ножки. Артисты и репетиторы в течение многих лет добавляли в хореографическую партитуру что попало, и порой получалась полнейшая отсебятина.

культура: Вы имеете в виду «Золушку»?

Мессерер: «Золушка» покинула сцену давно. Скорее, «Бахчисарайский фонтан», который остался в активном репертуаре Мариинки и сегодня. Нынешнее и прежнее руководство театра не виновато в недоделках, поскольку приняло спектакль уже не в должном виде. Хотя, мне кажется, любому профессионалу невооруженным глазом видно, как и что нужно чистить, реставрировать.

Я живой свидетель ситуации, когда в конце 60-х — начале 70-х Большой увлекся новыми постановками, а «Ромео и Джульетта» Лавровского или «Бахчисарайский фонтан» Захарова попросту не занимался годами. Мы танцевали оба балета на сцене Дворца съездов без серьезных репетиций, хорошо, если в начале сезона назначался прогон, а то и без него обходились. Вводились новые артисты, другие им подсказывали: сейчас беги направо, потом налево...

культура: «Золушка» знает много трактовок, и современные хореографы все чаще уходят от сказки, слыша в музыке вселенскую катастрофу и агрессию военных тем.

Мессерер: Захаров поставил балет в победном 1945 году. Тогда, как, впрочем, во все времена, люди нуждались в доброй сказке. Я преклоняюсь перед гениальной музыкой Прокофьева.

Он создал мир такой огромный и философский, что там можно найти все, что угодно, особенно если задаться целью. Как и в «Лебедином озере» несложно обнаружить массу связей с личной жизнью композитера. Копнуть можно очень глубоко. Но передо мной стояла иная задача: вернуть из небытия конкретный спектакль, подходящий не только взрослым, но и детям.

культура: Вы видели захаровскую «Золушку» в Большом?

Мессерер: Да, с Мариной Кондратьевой и Владимиром Новиковым. Хорошо запомнил дух того спектакля.

культура: Считаете Захарова своим учителем?

Мессерер: Ростислав Владимирович почти четыре десятилетия возглавлял кафедру хореографии в ГИТИСе и преподавал будущим балетмейстерам. Непосредственно у него я не учился, так как был студентом педагогического отделения. Самое ценное в том, что мастер создал великолепный коллектив педагогов, и они преподавали нам классическое наследие, историю и теорию театра, балета, музыки. Учили блестяще, за что я благодарен руководителю кафедры. С

улыбкой вспоминаю: в доме артистов Большого на Тверской Захаров жил этажом ниже нас, а я частенько, принимая душ или ванну, заливая его квартиру... Тогда к нам поднимался Ростислав Владимирович, одетый в шикарнейший восточный халат...

культура: Какими источниками пользовались, восстанавливая «Золушку»? Много ли пришлось досочинять?

Мессерер: В балете — оригинальный хореографический текст, моих добавлений процентов пятнадцать. Надо было заполнить лакуны. Великолепное подспорье — фильм-балет «Хрустальный башмачок», сделанный Захаровым с Александром Роу в 1960 году. Сохранились замечательные записи программ «Новости дня» с такими сюжетами: иностранные делегации посетили спектакль «Золушка» в Большом театре, танцевала Галина Уланова. И далее показывают, что происходило на сцене. Часто начало и конец вариации зафиксированы, а что было в середине — приходится додумывать. По памяти я поставил танец Кузнецика, который в 18–19 лет репетировал, правда, так и не вышел с ним на сцену. Есть фото из спектакля, по изображениям поддерживаю и позам часто понятно, какие движения предшествовали всплескам фотокамер. Если вышло чуть-чуть иначе, то это неприципиально, думаю, Захаров особо не оспаривал бы, поскольку я пытался не противоречить его стилистике. Ну, такая вот работа.

культура: Видите себя реставратором?

Мессерер: Педагогом прежде всего. У нас в афише, как и во многих театрах, масса интересных одноактных балетов, но обычно в них принимают участие 10 или 20 человек. Мне же, как главному балетмейстеру, необходимо, чтобы все артисты, а у нас их почти 140, развивались и росли. В противном случае начнется регресс: ничто не стоит на месте. В «Золушке» занята вся труппа, кому-то даже приходится выходить в нескольких партиях.

Такие же массовые спектакли, где задействованы все до одного артиста, — «Лебединое озеро», «Пламя Парижа», «Лауренсия», «Корсар». Это балеты, где есть классические и характерные танцы, игровые эпизоды и материалы для актерского перевоплощения. Со своей колокольни педагога я хорошо почувствовал, как, пройдя через «Золушку», наши артисты выросли в профессиональном плане, стали еще лучше. В партии Феи — блистательная Екатерина Борченко, главная наша прима и идеальная академическая балерина. В титульной роли у нас две исполнительницы: Анастасия Соболева, танцовщица уникальнейшего лирического дара, которая поразила меня еще во время своего ученичества в московской школе, и Анжелика Воронцова — красавица, балерина воспитательного обаяния и музыкальности. Виктор Лебедев — Принц — сейчас, на мой взгляд, стал одним из лучших в мире исполнителей чистой классики, таких можно пересчитать по пальцам. У него прекрасная школа, он мгновенно все понимает, схватывает на лету и никогда не стесняется признать, что у него, как у любого артиста, остается то, что надо улучшить. Наш Принц, Иван Зайцев, один из самых талантливых и мужественных премьеров, каких я встречал на своем веку. Так что с ведущими исполнителями мне повезло. Впрочем, все наши артисты заинтересованы и довольны.

культура: Зрители, судя по всему, тоже. Билетов на «Золушку» не достать. Вы представили две пары главных героев. Других готовите?

Мессерер: Надеюсь, Иван Васильев станцует Принца в ближайшее время. Сабина Яппарова готовит Золушку. У нас много талантливых исполнителей. Например, Светлана Бедненко, танцующая главные партии в «Лебедином озере» и «Корсаре». В «Зо-

лушке» она исполняет восточный танец, а также Фею вторым составом. В нашем театре интереснейшие характерные танцовщицы: среди них Владимир Цал, Михаил Венчиков, Андрей Брегадзе, Александр Омар.

культура: Судя по фамилиям в программках, в коллективе немало иностранцев.

Мессерер: Удалось, по-моему, собрать крепкую интернациональную труппу. Замечания в зале делаем на двух, а то и трех языках. У нас работают представители Словакии и Словении, Норвегии и Швеции, Германии и Италии, Канады, Швейцарии, Японии. Сложилась прекрасная пара: американец Джулиан Маккелл, выпускник московской школы, и шведская балерина Элла Перссон из Вагановской академии. Они тоже скоро станцуют Принца и Золушку.

культура: Вы по-прежнему ведете ежедневный класс для артистов?

Мессерер: Да, и считаю, что утренний урок важен чрезвычайно, он не только готовит тело к работе и позволяет избежать травм, но и привести труппу к общему знаменателю. Одно из самых главных выразительных средств в классическом танце — руки.

Далеко не все педагоги обращают на это внимание, в результате артисты приходят из школы с непоставленными руками, приходится этим заниматься в классе. Мне нравится, что балерины и танцовщики в Михайловском стали элегантны, следят за стопами, руками, поворотами головы, движением глаз, никто больше не заигрывает с публикой.

культура: Ваша мама Суламифь Мессерер и дядя Асаф Мессерер — легендарные балетные педагоги. Вы чувствуете себя продолжателем семейной традиции?

Мессерер: Ничто не рождается ниоткуда и не уходит в никуда. Я много взял у своих педагогов, например — следую методике логического построения урока Асафа Мессерера. У мамы, как и у Асафа Михайловича, все упражнения были необыкновенно красивы, на ее классах я учился строить женские пальцевые комбинации. Все годы в Михайловском веду смешанный урок, и женщинам стараюсь давать движения на пальцах.

культура: Способны повысить голос или всегда так спокойны и невозмутимы?

Мессерер: Если много народу, то говорю громче, чтобы все слышали. Но не кричу, конечно. Педагогу необходимо терпение, он не имеет права повышать голос, раздражаться из-за того, что ученик ошибся. — это было бы неразумно и непрофессионально: как доктору — возмущаться на пациента за то, что тот болен. Кричать на людей, а уж тем более на детей, категорически нельзя. Да и перспективно. Мало чего добьешься палками. Я верю, что добро побеждает зло. Самое главное на уроке и репетиции — создать атмосферу. Легкую, открытую, свободную. Чтобы артист не был зажат, не напрягался в ожидании, что сейчас на него прикрикнут, обидят. Кроме того, учитель просто обязан своим примером воспитывать в ученике культуру поведения и общения.

культура: Вы — педагог мировой известности. Много лет Вас приглашают лучшие театры мира: Лондон, Берлин, Парижская опера, Королевские балет, «Ла Скала», ведущие труппы Америки. Сейчас обязанности руководителя позволяют выезжать?

Мессерер: Теперь это случается нечасто, раза два-три за сезон. Тем не менее в последние годы удавалось вырваться на мастер-классы в Американском балетном театре, в национальных балетах Венгрии, Финляндии, Англии, Дании, Австрии.

культура: Вы вернули к жизни разные спектакли советского периода. Что будете делать дальше?

Мессерер: Искать финансирование. А поставить можно многое. Например, балеты Шостаковича, ведь «Светлый ручей» Федор Лопухов создал в 1935 году именно в нашем театре. Есть задумки к юбилею Мариуса Петипа, но субсидирования пока нет. Финансами наш театр не балуют, особенно по сравнению с теми суммами, которые получают Большой и Мариинский. Михайловский, правда, упоминают с ними через завалы, что лестно, однако возможности сопоставимы.

культура: Неужели 200-летие Петипа пропустите?

Мессерер: Ищем возможности не пропустить, но пока не нашли. Мы же театр городского подчинения и надеемся, что Санкт-Петербург нам поможет, как это случилось с «Золушкой».

Затейливая придорожная табличка «Бубоницы» на двух стилизованных копытах с деревянной подвеской ниже «Старые Бубоницы» и датой основания — 1540 год — сразу дает понять, что приехал ты в особенное место. Автономная некоммерческая организация Торопецкая биологическая станция «Чистый лес», Торопецкий опорный пункт Центрально-лесного государственного природного биосферного заповедника, Центр спасения медвежат-сирот Международного фонда защиты животных IFAW — все это здесь.

И озеро Ручейское, у которого стоит деревня, и окрестная земля — сами по себе памятник природы и истории. В этих местах сохранились новгородские сопки и кривичские курганы как знак мира между древними славянскими племенами. А вокруг шумят великолукские ельники.

Бойкое место

Именно этот медвежий угол в конце 1984 года (хотя работать с медвежатами начал еще в 1974-м) выбрал под полевой стационар по изучению косматых хищников Валентин Сергеевич Пажетнов, тогда — старший научный сотрудник заповедника. Он поселился в деревне вместе с супругой Светланой Ивановой, с помощью друзей отремонтировал дом, поставил печку. Благо владел биолог навыками столяра и сварщика, печника и кузнеца. Из местных жителей в Бубоницах уже тогда оставались лишь двое пенсионеров. Временами не было электричества, снег зимой наглухо заносил дорогу.

Когда сегодня проезжаешь мимо некогда населенных, работающих деревень, видишь картину давно привычную: покосившиеся останки изб, зарастающий погост, рябина над сгнившими палисадниками. Поневолу вздрогнешь с не привычки, когда с лесной тропы вдруг вывалится на дорогу пестрая компания, громко разговаривая по-английски или по-немецки. Зарубежные ученые, экуотуристы, волонтеры — здесь не редкие гости.

На взгорке дом старшего Пажетнова — «Деда», как все тут его уважительно называют. Валуи с нарисованными медведями, российский флаг на флажке. Валентин Сергеевич радушно показывает свое небольшое хозяйство: дом-берлогу для медвежат-младенцев, огород, курятник. Когда-то держали свиней, корову; масло сами пахтали, сыр делали. Но потом отказались — на работу в заповеднике сил и времени не хватало. Куры живут в закрытом вольере: на улице, как в обычной деревне, не выпустишь — шныряют лисы, хорьки. «Чуть петух перелетел через изгородь — все, его нет», — смеется Валентин Сергеевич.

В прихожей — коллекция сувенирных медведей со всех континентов, по стенам кабинета — фотографии, автографы знаменитостей, побывавших в гостях: ученые, писатели, космонавты. На полках, среди прочих, книги самого Пажетнова, переведенные на разные языки.

В то время как он, улыбочивый и по-деревенски неспешный, рассказывает про свою жизнь и работу, его жена и многолетняя помощница Светлана Ивановна потчует на уютной кухне борщом и чаем.

Путь к сиротам

В биографии Валентина Сергеевича немало интересных страниц. Деда по линии отца, купца из-под Воронежа, в 1918-м году расстреляли красные. Другой дед, из тульских мастеров, оказался на Дону, где делал музыкальные инструменты — от гитар до контрабасов. «Буденный, Подтелков и Кривошальков играли на его гармошках», — рассказывает Пажетнов.

Детство ученого прошло в городе Каменске под Ростовом-на-Дону. Интеллигентная семья: папа — офицер, мама — бухгалтер. А сын с детства мечтал стать лесником и охотником. Как-то тайком заочивал в зимней шапке, оборудованной костером — нодью, о котором прочел в книге про таежников. А однажды сбегал из дома и больше месяца жил с беспризорниками по чердакам.

Женившись после армии на донской девушке Светлане, увлек ее под Красноярск в таежную глушь, где проработал несколько лет охотником-промисловиком. Там же у них родился сын Сергей. Но действительность слишком далеко отстояла от книжной романтики и в конце концов утомила своей сугубой утилитарностью. Был Пажетнов проводником в геологической партии, грузчиком в порту, сварщиком в леспромхозе, судоремонтником... Вернувшись обратно на Дон, сел за руль комбайна — убирал хлеб. Но в итоге Валентин все равно отпросился у руководства колхоза в лесники.

Из всех заповедников выбрал Центрально-Лесной под Тверью. «Место торжественное», как он говорит. Окончив Всесоюзный сельскохозяйственный институт заочного образования, Пажетнов был поначалу лесником, начальником охраны, потом директором заповедника, но не пошел в городское



Чем дальше в лес, тем толще медвежата

начальство, а, защитив диссертацию, остался старшим научным сотрудником. Тогда же и появились в этой истории медвежата-сироты. По словам Валентина Сергеевича, тему подсказал в начале 70-х профессор биофака МГУ, член-корреспондент АН СССР Леонид Крушинский, который и ввел его в «круг большой науки», устроив стажировку на кафедре высшей нервной деятельности Московского университета. Однако именно Пажетнов, изучив проблему, смог воплотить в жизнь и поставить на поток реабилитацию медвежат.

Полевая работа в будущем Центре реабилитации медвежат началась в январе 1985-го. И в том же году вышла первая научно-популярная книга Валентина Пажетнова «Мои друзья медведи», идею и название которой посоветовал ему журналист Василий Песков, с которым они познакомились еще в 1976-м во время совместного эфира в программе «В мире животных».

Начинался научный эксперимент непривычно. Оборудовав по весне заду у валежника, Пажетнов много дней караулил медведицу. И однажды дождался! Почуввав человеческий запах, та рывкнула и... припустила в лес, бросив детенышей. Это и было нужно.

Зная по опыту охотника, что самка больше не вернется, лесник-экспериментатор, вынужденный мочить комочки, несколько месяцев заменял им мать: жил в палатке, имитирующей берлогу, выкармливал теплым молоком из соски и кашами, которые приносила в условленное место жена. И в результате сделал открытие: медвежата сами, без всякой учебы, с ходу начали ловко рыть корни, искать под корой муравьев, залезать на деревья при опасности — оказалось, все это было запрограммировано в них природой. Позже выяснилось, что топтыгины в свою первую зиму строят берлогу сами, подсказок не нужно... Этот ценнейший опыт вместе с азами зоопсихологии лег в основу пажетновской методики.

— Сначала мы «гонялись» за медвежатами-сиротами, а потом, прознав про нас, охотники и лесники нам стали привозить их сами или звонить, куда приехать, — поясняет Валентин Сергеевич. — В основном из соседних областей: Тверской, Новгородской, Псковской, Смоленской. Но, бывает, и издалека, даже из Сибири на самолете присылают. Питомцы к нам попадают и недельные, и с первого дня рождения, и нескольких часов от роду — полкило обычно они весят, глазки закрыты, совсем еще беспомощные...

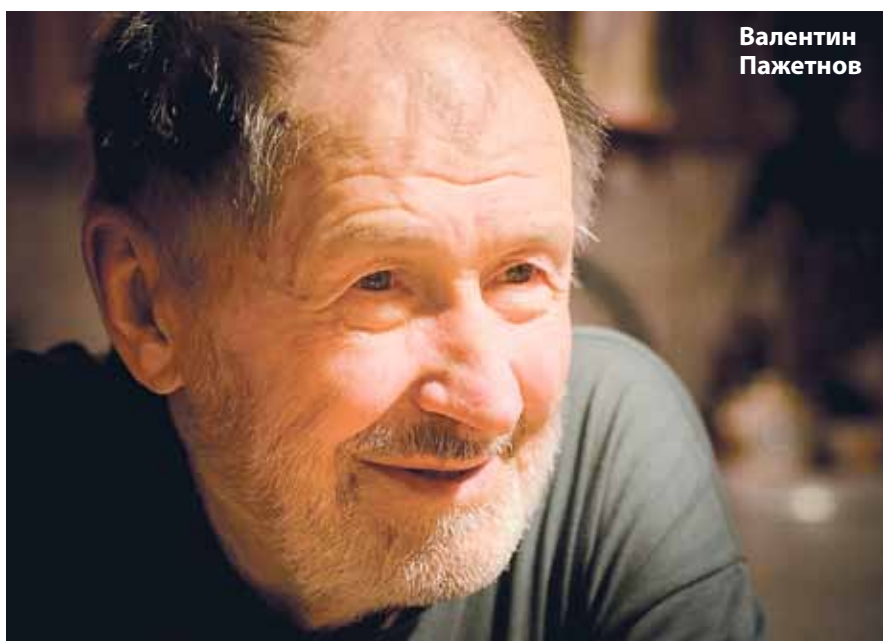
Наука одичания

Пажетнов сразу оборудовали небольшой домик-берлогу: ящики с подогревом, режим кормления из сосок, коровье молоко, специальные каши, медицинские весы... Позже сделали тренажерный уголок для подростков. Весной, после трех месяцев «тепличного» содержания, детенышей переводят на улицу — в крепкие небольшие клетки, где они живут по двое-трое, а потом — в лесной вольер площадью в гектар, обнесенный по периметру крепкой сеткой на столбах с электроограждением.

Суть метода — минимизация эмоционального контакта с человеком. Никаких ласк, слов; резких запахов. Руки в перчатках, на улице — плотная куртка с капюшоном. Смысл в том, чтобы у медвежат не сформировалась реакция импринтинга (запечатления) на человека, которая осложнит или сделает невозможной самостоятельную жизнь зверей в диком лесу.

Вольер — это переходный этап перед выпуском, который длится до конца лета — начала осени, когда в округе полно ягод и другой пищи. Здесь косылапы уже сами ищут муравейники и съедобные травы, ловят мышей и лягушек, привыкая к самопрокорму. А потом ограждение убирают — и медвежата могут выходить на свободу, в то же время зная, что позади их ждет «страховочная» миска с кашей или свежие яблоки.

Когда приходит пора расставаться с подростками и набравшими вес питом-



Валентин Пажетнов



ФОТОГРАФИИ: СЕРГЕЙ ПАЖЕТНОВ; МИХАИЛ СМОУРИН

цами, их обезвешивают выстрелом инъекционного дробика со снотворным, взвешивают, метят желтой пластиковой ушной меткой с координатами биостанции, именем или личным номером. А затем вывозят в клетках, чтобы выпустить в лес — поближе к тому региону, откуда они прибыли. О передвижениях медвежат сообщают на станцию местные лесники. Некоторых же наводят на шею радио- или спутниковый ошейник, передающий сигнал на ресивер в Бубоницах. Выпуск удался, если медвежонок не лынет к человеческому жилью, а ищет себе лесной ареал. Передатчик с перетянутым ошейником сам спадает через два года.

Большинством всех этих процедур уже давно занимается Сергей Валентинович Пажетнов со своей женой Екатериной и сыном Василием — дипломированным биологом, окончившим Тимирязевку. Он тоже недавно стал от-

— Не дрейфь, не съест, — подбадривает его Сергей Валентинович.

И добавляет уже серьезно:

— Давай, ребята, по коням — ехать триста верст!

Очередной выпуск прошел удачно — в медвежьей «гостинице» остаются только два постояльца из двенадцати, поступивших этой зимой.

Лишние рты

Последняя «технология» Пажетнова — адаптация зоопарковских медвежат «сеголеток» (то есть первого года). Она родилась из простой и жестокой реальности: большинство новорожденных просто некуда девать — для них нет ни места, ни корма. Чаще всего животных просто усыпляют.

Пажетнов предложил дешевый и эффективный способ спасения. Детенышей надо забирать от медведицы на «пороге страха» (в возрасте около пяти месяцев) и совсем недолго держать вместе с собратьями в клетках и вольере. Не вдаваясь в подробности, достаточно сказать, что «запечатления» на человеке у них уже не произойдет (это место в психике заняла мать), а взаимодействие с другими медвежатами помогает удачно вернуться в естественную среду обитания.

— В то, что эта технология безотказно действует, до сих пор не верят многие зоологи, — сетует Валентин Сергеевич, — мол, небылицы! Были публикации в специальных реферированных научных изданиях, статьи в СМИ. Но методики, к сожалению, не подхватывают, хотя больше никто в мире до этого не додумался. Если бы подобное сделали, скажем, где-нибудь на Западе, шуму уже было бы до небес. А ведь таким образом из генофонда зоопарков можно пополнять скудеющие популяции любых видов медведей, кроме белых.

Учитель без школы

Интересуясь, а как обстоят дела с распространением основного «метода Пажетновых» в стране и в мире?

— Такие центры, как у нас, могут быть созданы при любом организованном охотхозяйстве, специализирующемся на медведях, — считает Валентин Сергеевич. — Спасать и возвращать природе до 10 медвежат в год вполне по силам двум-трем работающим там людям.

Однако на территории Европейской России последователей, увы, нет, — качает он головой. — Есть на Дальнем Востоке в поселке Дурмин под Хабаровском Сергей Колчин — с сотрудниками по нашей методике спасает гималайских медвежат и бурых, как они их называют, «буряков».

Узнаю также, что появились последователи бубоничского медвежьего деда Маза, а из США четыре раза приезжал сюда профессор Джон Бичем, который своим путем пришел к вариации пажетновского метода. В 2011-м на биостанцию в Бубоницы пожаловали ведущие мировые эксперты по реабилитации медведей из 15 стран. Международная конференция по реабилитации медведей разных видов с синхронным переводом проходила в соседнем селе Косилово в двухэтажном бревенчатом эколого-просветительском центре «Дом медведей», который построили друзья Пажетновых. Спонсировала тогда мероприятие, в частности, партия «Единая Россия».

В прошлом году Валентин Сергеевич по своему почину собрал 11 крупнейших российских ученых-медведоведов со всей страны. Приняли декларацию о внесении в Красную книгу гималайского медведя, передали его главе Минприроды Сергею Донскому. Тот переправил предложение губернатору на Дальний Восток.

— На этом этапе все и зависло. Видимо, слишком много влиятельных лиц, заинтересованных в «валютной» охоте на этих мишек, — поясняет Пажетнов.

Страна непуганых медведей

Идем по тропке с дощатым настилом посмотреть медвежий вольер. В 2015-м был построен второй. «Теперь

удобнее разделять медвежат — они быстрее разбиваются на группы по два-три детеныша и меньше мешают друг другу в добывании подножного корма», — поясняет Валентин Сергеевич.

Тут же, словно подтверждая эти слова, раздается внушительный рев.

— До четырех лет медведь не опасен, целенаправленно не станет набрасываться на человека, — говорит Пажетнов. — К этому возрасту они только набирают вес и силу, формируются как хищники.

— Общая же картина такая, — продолжает он, — численность бурых медведей в России сегодня возросла, они стали меньше бояться людей, участились случаи нападения. Почему? Из-за неправильной охоты — «наскоками» в лес. А главным образом потому, что люди действуют ошибочно. Молодые звери пытаются освоить новые территории, пробуют и те, где живет человек. Если их сразу решительно не отгоняют, не пугают навсегда, они начинают приспосабливаться, приходят за пищей к жилью, к помойкам, выходят на дороги.

Некоторые умиляются: «Это Россия, детка». Начинают фотографироваться с «мишками», заигрывать. Глупое поведение. Ведь это дикое животное и весьма опасное. Нормальное его состояние — безусловный страх даже от дальнего человеческого запаха. А для людей правильно — опасаться зверя. Если этот баланс нарушается — жди беды. Не говорю о святых пустынях — Серафиме Саровском и других, у которых медведи с рук ели, — это особый случай. А так, некогда милый безопасный медвежонок, которого вы кормили морковкой, однажды придет к вам требовать свою еду во всей своей силе и задерет ту живность, что сочтет едой.

— Мы возвращаем в природу очень мало особей — 10–15 в год, поэтому не можем сильно влиять на размер популяции, — предупреждает Пажетнов мой вопрос. — А по всей стране «сиротами» каждый год остаются более тысячи.

Кстати, запрет, введенный три года назад на традиционную русскую «охоту на берлоге», никак не повлиял на количество беспризорных медвежат.

Раньше охотники часами ждали хищника на овсах, боясь лишней раз пошевелиться в своем лабазе. С гладкоствольным, да пусть даже с нарезным оружием, но стреляющим на десятки метров. А сегодняшние карабины бьют на сотни метров, да с инфракрасной ночной оптикой, — зверь как на ладони. У животного, если оно покажется, шансов практически нет. На правильной медвежьей охоте нет места ни сентиментальности, ни жестокости — там естественное уважение к зверю, которого хочешь убить, но и сам рискуешь.

Спрашиваю, что давно вертится на языке: «А в чем смысле вашей работы с медвежатами?» Валентин Сергеевич отвечает без запинки, как давно уже обдуманное:

— Наша деятельность позволяет людям понять, что мы в ответе за окружающую нас среду. Это сочувствие нашим братьям меньшим, но действительно и научно грамотное.

Общее дело

«Чистый лес» со временем из опорного пункта заповедника превратился в самостоятельный центр экологического просвещения, организующий вокруг себя пространство — «экотропу», по которой здесь водят школьников через самые интересные участки леса, летнюю экологическую школу «Медвежата», созданную Пажетновым вместе с тверским историком Вячеславом Воробьевым.

Здесьняя деревенская жизнь с особенной намахавшись днем косяк или наступавший молотком, отправляют электронную почту, принимают факс, а совсем под вечер устраивают с помощью цифрового проектора и ноутбука домашний кинотеатр на большом экране, общаясь с ними так же свободно по-английски, как и по-русски.

Нельзя не прояснить и материальную сторону: основное финансирование работ по реабилитации медвежат-сирот осуществляет Международный фонд защиты диких животных (IFAW). Фонд сам нашел Пажетнова в 1996 году, купил два джипа, выделил средства на строительство новых медвежьих вольеров, клеток, радиоошейников, оплачивает горючку и корма для мохнатых питомцев. Да и оба дома Валентина Сергеевича и Сергея Валентиновича тоже были достроены на деньги IFAW.

— Фонд абсолютно аполитичен, и к нему никогда не было никаких претензий по этой части, — говорит Валентин Пажетнов. — Нас это вполне устраивает, хотя еще больше устраивало бы, если бы финансирование было отечественным... Сами мы живем открыто перед всеми — как есть. Вросли уже в здешнюю среду. То, что мы делаем, не является бизнесом и даже просто наукой, скорее, это общее дело для тверской и всей русской земли, а значит — незачем врать или хитрить.

Валерий Кипелов: «Люблю свою страну и со звездами, и с крестами»

Денис БОЧАРОВ

Возглавляемый одним из лучших отечественных рок-вокалистов проект «Кипелов» в этом году отметил 15-летие. Совсем недавно свет увидел новый альбом группы, получивший название «Звезды и кресты». Московская презентация релиза состоится 27 октября в клубе Stadium. Накануне концерта Валерий Кипелов ответил на вопросы «Культуры».

культура: Над этой пластинкой Вы трудились более трех лет. Почему в последние годы работа над альбомами занимает так много времени?

Кипелов: Действительно, нас порой обвиняют в том, что новыми студийными продуктами радеем нечасто: в течение полтора десятилетия проект «Кипелов», за исключением нескольких синглов, концертников и сборников, выпустил всего лишь три полноценных альбома.

Но наша группа здесь едва ли является исключением. Я ведь слежу за коллективами, играющими примерно в том же стиле, что и мы, — и у них схожая картина. Чем это объяснить... Видимо, хочется избежать повторов и создавать что-то принципиально новое. Напитать свежей кровью хеви-метал, то есть жанр, чьи рамки стилистически весьма узки. Задача не из легких. Очевидно, на поиски ярких красок и нестандартных решений много времени и уходит.

Есть еще один немаловажный аспект — лирическая составляющая композиций. С музыкой, как правило, проще: ее мы пишем сами, примерно представляя, какого результата хотим достичь. А вот найти нужные, интересные и злободневные тексты — значительно труднее. С одной стороны, есть желание оставаться современными, реагировать на события в мире, которые меняются с калейдоскопической быстротой. А с другой — не хотелось бы скатываться в область агитплакатов и оголтелого ура-патриотизма. Важно ведь петь не только о том, что волнует тебя лично, но и о том, что интересно слушателю. Не всегда получается нащупать эту тонкую грань, но мы стараемся.

культура: Возможно, создание песен занимает так много времени еще и потому, что Валерий Кипелов — суровый цензор? Часто составляете поэтов переписывать первоначальный стихотворный вариант?

Кипелов: Если бы об этом спросили нашего основного многолетнего соавтора, Маргариту Пушкину, она, скорее всего, назвала меня беспощадным инквизитом. Порой на одну и ту же музыкальную тему пишется по 20–25 вариантов. Вероятно, дело в том, что творческий процесс у нас как бы вывернут наизнанку: сначала — музыка, а потом к ней придумываются тексты. Подобная схема создает авторам лирики дополнительные проблемы. Одно дело — написать стихи, что называется, из воздуха, и совсем другое — нанизать их на уже готовый определенный ритм и постараться сделать так, чтобы слова соответствовали настроению, заложенному в мелодии и гармонии.

культура: Является ли в наше виртуальное время выход альбома событием? И если да, то для кого — для поклонников или, прежде всего, для самих артистов?

Кипелов: В случае с нашим последним диском затраты заметно превысили доходы, которые мы получим от реализации. Так что о материальной выгоде говорить, само собой, не приходится. С другой стороны, понимаем: нужно развиваться, идти дальше, а без пополнения собственного репертуара, без создания новых записей движение вперед немислимо.

Действительно, в последнее время многие говорят, что с альбомами пора завязывать, поскольку в них нет никакого смысла — мол, все равно деньги зарабатываются в ходе гастрольных чesов. Это действительно так, однако пока от выпуска новых пластинок отказываться не собираемся.

культура: График турне, приуроченного к выходу диска, довольно плотный. Не устаеете от постоянных переездов или за долгие годы в профессии успели привыкнуть?

Кипелов: Если говорить о нынешних, действительно насыщенных, гастрольях, то попросту соскучились по живому общению с публикой. Последние годы были посвящены преимущественно студийной работе.

На профессиональной сцене я уже тридцать семь лет — начиная с ВИА «Дейся, песня» и заканчивая группой «Кипелов». Конечно, порой ощущение усталости в самом деле возникает — как ни крути, годы берут свое, и ситуацию, когда приходилось давать несколько концертов в день, сегодня представить сложно. Стараясь составлять расписание таким образом, чтобы выступления проходили не каждый день. Однако устаешь от переездов с лихвой искупается тем энергообменом, который получаешь в ходе самих концертов. Осознаешь, ради чего выходишь на сцену, чувствуешь, что ждешь от тебя слушатель, и, как результат, понимаешь: оружие складывать еще рано. Профессия артиста в чем-то схожа с цыганским образом жизни. Музыкантам, как и та-



ФОТО: ВЕРИИ ШУБИНИН/ТАСС



бору, необходимо постоянно куда-то двигаться, иначе за-ржавеешь.

культура: Тему «Арии» обойти нельзя. Насколько полно отражено творчество прославившей Вас некогда группы в сегодняшних концертах, часто ли исполняете «арийский» материал? Следите за новыми работами бывших коллег?

Кипелов: Конечно, песни того периода продолжаем исполнять, но только те, авторство которых принадлежит мне либо музыкантам, на данный момент в «Арии» не работающим. Поскольку здесь есть определенные нюансы, связанные с авторскими правами и прочими юридическими и сугубо личностными тонкостями. На выступлениях группы «Кипелов» эти композиции представлены в виде попурри — своеобразное напоминание о прошлом, звучащее, как правило, в конце программы.

За творчеством «Арии» слежу — странно, если бы было иначе. Я ведь присутствовал в этом коллективе с самого начала, отдал ему семнадцать лет жизни — естественно, мне безразлично, что сегодня он собой представляет. В частности, с удовольствием отметил, что совместный проект с симфоническим оркестром, который мы некогда предложили вниманию аудитории, со временем не утратил привлекательности. Парни его недавно повторили и, судя по реакции уже повзрослевших зрителей, не напрасно.

культура: Как получилось, что в свое время Вы решили отдать предпочтение именно жанру хеви-метал, которому не изменяете до сих пор?

Кипелов: Я к нему пришел не сразу. Первое яркое музыкальное впечатление, что называется, «оттуда» было связано у меня не с The Beatles, как у большинства, а с Creedence Clearwater Revival — группы, к тяжелому року отношения не имеющей. Меня зацепил мощный голос Джона Фогерти, от него проложить мостик к классическому хард-рок-вокалисту (Роберт Плант, Иэн Гиллан, Оззи Осборн, Дэн Маккафферти, Брюс Дикинсон, Роб Хэлфорд и другие) было уже не сложно.

Однако наряду с корифеями классического британского харда, я слушал и

много советской музыки, в частности, очень любил «Песняров». Негативного, пренебрежительного отношения к нашим эстрадным коллективам, свойственного многим рокерам, никогда не разделял. Впрочем, для человека, начинавшего творческий путь в составе ВИА, иначе, наверное, и

исполнителей не получается. Поэтому о них достаточно быстро забывают. **культура:** Может быть, дело не только в дефиците хорошего материала, но и в отсутствии в голосах молодых артистов индивидуальности? Вообще, должен ли профессиональный вокалист постоянно следить за своей вокальной «формой»?

Кипелов: Обязательно. Держать планку на достойном уровне в течение долгих лет мало кому удается, в особенности это касается рок-певцов. Возьмем, например, Роберта Планта, одного из моих любимых вокалистов. Осознав, что репертуар Led Zeppelin его голосовым связкам более неподвластен, переключился на более спокойную музыку. Честь и хвала ему за это, ибо чувство меры, умение вовремя остановиться —

одно из наиболее ценных качеств. Которого, кстати, увы, лишен еще один кумир моей молодости — Оззи Осборн. Сегодня на концерты Black Sabbath я не хожу — мне его просто жалко.

А поддерживать себя в надлежащей форме необходимо в любом случае. Я, например, двадцать два года не употребляю никаких спиртных напитков, семь лет назад окончательно и бесповоротно бросил курить. И в целом стараюсь вести здоровый образ жизни — «кефир и гантели», как шутят некоторые мои знакомые. Помимо этого, перед каждым концертом выполняю определенный комплекс вокальных упражнений.

культура: Напоследок, возвращаясь к последнему альбому... Знаю, песня «Косово поле» является Вашей реакцией на украинские события. Кончится когда-нибудь это безумие?

Кипелов: Хотелось бы верить. Украину кто-то очень упорно стремится втянуть в войну — причем не локального характера (то, что мы наблюдаем на Донбассе), а в настоящую, крупномасштабную. Но, надеюсь, разум в итоге возобладает, и украинский народ сделает правильный выбор.

Революции вообще крайне редко идут на пользу развитию общества, с моей точки зрения. Именно об этом, кстати, я и хотел сказать в заглавной песне альбома. Знаю, одни всецело принимают наше социалистическое прошлое, а другие категорически отвергают. Однако история — единый и неделимый процесс. Поэтому люблю свою страну и со звездами, и с крестами. Я лечу за тобой — может, к пропасти, может, к вершине. Но я с тобой — от начала и до конца.

Исключения, конечно, есть: например, Наргиз, в свое время выстрелившая на конкурсе, сейчас весьма популярна. Но, как правило, самим себя обеспечивать качественным репертуаром у молодых

Есть что ВСПОМНИТЬ



ИММАМИН ПЕСТЕРОВ. ПРЕСТАВЛЕНИЕ «СОЛОНА» НА СЦЕНЕ ПЕРВОУЧЕБНОГО ТЕАТРА. 1895

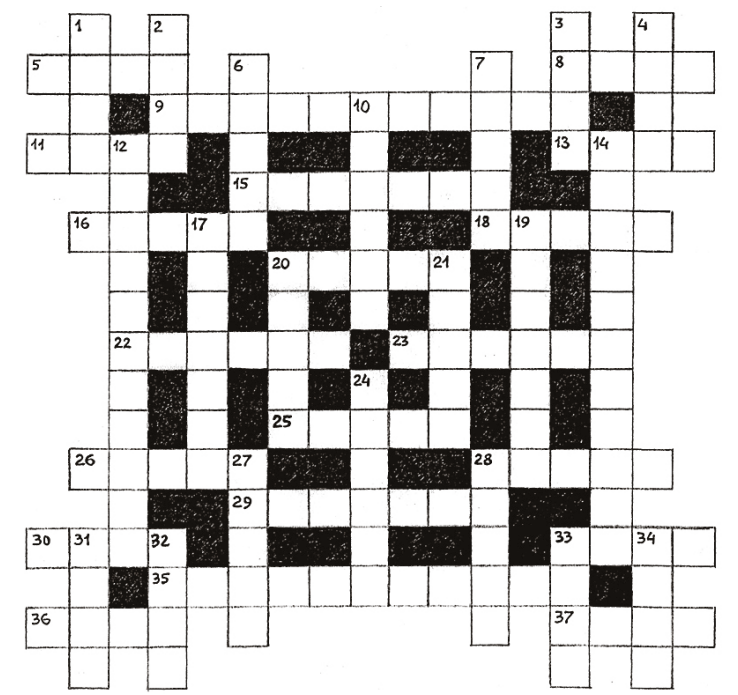
345 ЛЕТ НАЗАД, 27 октября 1672 года, в Преображенском, летней резиденции царя Алексея Михайловича, состоялась первая в отечественной истории театральная премьера. Так был сделан один из знаменательных шагов на пути культурной вестернизации России. Заметим особо — за много лет до петровских реформ. Монарху, прорубившему окно в Европу, тогда было четыре с половиной месяца от роду.

Слова «театр» в отечественном лексиконе еще не существовало, а любую сценическую постановку чаще всего называли «потехой». Алексею Тишайшему, его родне и свите показывали — в течение примерно десяти часов, без антракта! — пьесу «Артаксерсово действо» (или, если коротко, «Эсфирь»). В качестве драматурга и постановщика выступил лютеранский пастор из Немецкой слободы Иоганн Готфрид Грегор. Актерами были крестьяне села Преображенского.

История о библейской красавице, самозабвенно полюбившем ее персидском царе и приемном отце девушки легла в основу драмы, по-видимому, не случайно. Тремя годами ранее русский самодержец овдовел и в начале 1671 года женился во второй раз — на 19-летней Наталье Нарышкиной, матери будущего главного реформатора всея Руси. С учетом того, что росла и воспитывалась она в доме приближенного к государю боярина Артамона Матвеева, параллель между ветхозаветным двором Артаксеркса и непосредственным окружением Алексея Михайловича напрашивалась сама собой.

Матвеев слыл западником. Его не без оснований считали не только поборником преобразований по европейскому образцу, но и большим ценителем театральных постановок. Последние были полностью прекращены сразу после смерти Тишайшего царя и возобновлены, когда трон занял его младший сын Петр. К реформам первого российского императора национальная интеллигенция относилась на протяжении последующих веков неоднозначно. Но к театру как высокому искусству, появившемуся на Руси благодаря его венценосному отцу, претензий никогда не предъявляла.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 5. Голландский живописец, мастер натюрморта. 8. Персонаж фильма М. Казакова «Безымянная звезда», учитель музыки. 9. Российский театральный режиссер. 11. Ирландский композитор, основоположник нокторна. 13. Семейство французских художников, мастеров исторической живописи. 15. Фильм Л. Трауберга с Г. Сергеевым в главной роли. 16. Наемник из немцев. 18. Сладкий густой напиток из ягод, фруктов или овощей. 20. Емкость. 22. «Без царя в голове» (речевой оборот). 23. Российская актриса театра и кино («Оттепель»). 25. Охотничий свисток. 26. Стихотворение Н. Гумилева. 28. Вид спортивной одежды. 29. Древняя медицинская система, созданная в Индии. 30. Срок службы. 33. Фильм Ф. Оцепа и Б. Барнета «Мисс ...». 35. Косность, консерватизм. 36. Персонаж оперы Р. Вагнера «Золото Рейна», злой карлик. 37. Теплые зимние ботинки.

По вертикали: 1. Французский живописец, теоретик символизма («Дань уважения Сезанну»). 2. Поэт и певец в Средние века. 3. Казак-землепроходец, «открывший» для России юга Сибири. 4. Соленое море-озеро в Средней Азии. 6. Древний город в Израиле, существовавший во времена царя Соломона. 7. То же, что пифос. 10. Героиня пьесы А. Островского «Бесприданница». 12. Наука о языке. 14. Курортный район Большого Сочи. 17. Морское чудовище из греческой мифологии. 19. Страна ацтеков и майя. 20. Знойный ветер пустынь. 21. Американская киноактриса («Этот замечательный мир»). 24. Поле, на котором сжаты зерновые. 27. Фантастический роман А. Казанцева. 28. Романтико-комическая опера Ф. фон Флотова. 31. Героиня исторического романа И. Ефремова. 32. Служитель богов. 33. Американский диджей, певец и композитор. 34. Дипломатический документ.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В №37

По горизонтали: 1. Бэкон. 8. Шоумен. 9. Габай. 12. Колок. 13. Литвинова. 14. Рикша. 16. Рокка. 18. Парео. 19. Крыша. 21. Тюрин. 23. Норрис. 24. Мокшош. 26. Льюис. 28. Авгий. 30. Позер. 32. Ведро. 35. Китеж. 37. Ристалище. 38. Нахал. 39. Гусар. 40. Конник. 41. Би-хари.

По вертикали: 1. Богард. 2. Кубик. 3. Лейла. 5. «Оскар». 6. Малик. 7. Нектар. 9. Ступа. 10. Шифрин. 11. Хобот. 15. Шарбоньер. 17. Осипавили. 20. «Шерли». 22. Юшков. 25. «Гознак». 27. Спуск. 28. Аршин. 29. Звонко. 31. Джерри. 33. Духан. 34. Орлан. 35. Кегли. 36. Тесла.

В следующем
номере:



Темнеет Парвус одинокий
Владимир Хотиненко рассказал «Культуре»
о «Демоне революции»



ФОТО: ЮРИЙ МАШКОВ/ТАСС