



Концепции проекта закона «О культуре» устроили разнос

Андрей САМОХИН Санкт-Петербург

В рамках Санкт-Петербургского международного культурного форума состоялась круглая дискуссия, посвященная концепции проекта федерального закона «О культуре». Организаторами дискуссии выступили Институт Наследия имени Д.С. Лихачева и Российский институт истории искусств. Документу, вышедшему из стен Комитета Госдумы по культуре, была дана нелицеприятная оценка, весьма близкая к подзабытому ныне понятию «разнос».

Напомним, концепцию законопроекта «О культуре» впервые представили публике на парламентских слушаниях 22 марта. В апреле рассмотрели уже в Общественной палате, а в мае — на заседании Общественного совета при Минкультуры РФ. Ранее, в декабре 2017 года, Владимир Путин призвал к серьезному обновлению государственной политики в этой области. Для подготовки законопроекта в марте 2018-го образована рабочая группа: предполагалось, что в нее войдут представители отрасли, руководители ведущих учреждений культуры, сотрудники Администрации президента, аппарата правительства и федеральных органов исполнительной власти. Однако документа, который бы устроил всех, не получилось. На круглом столе заявили, что концепцию на самом деле готовили кулуарно, без реального привлечения заявленных экспертов.

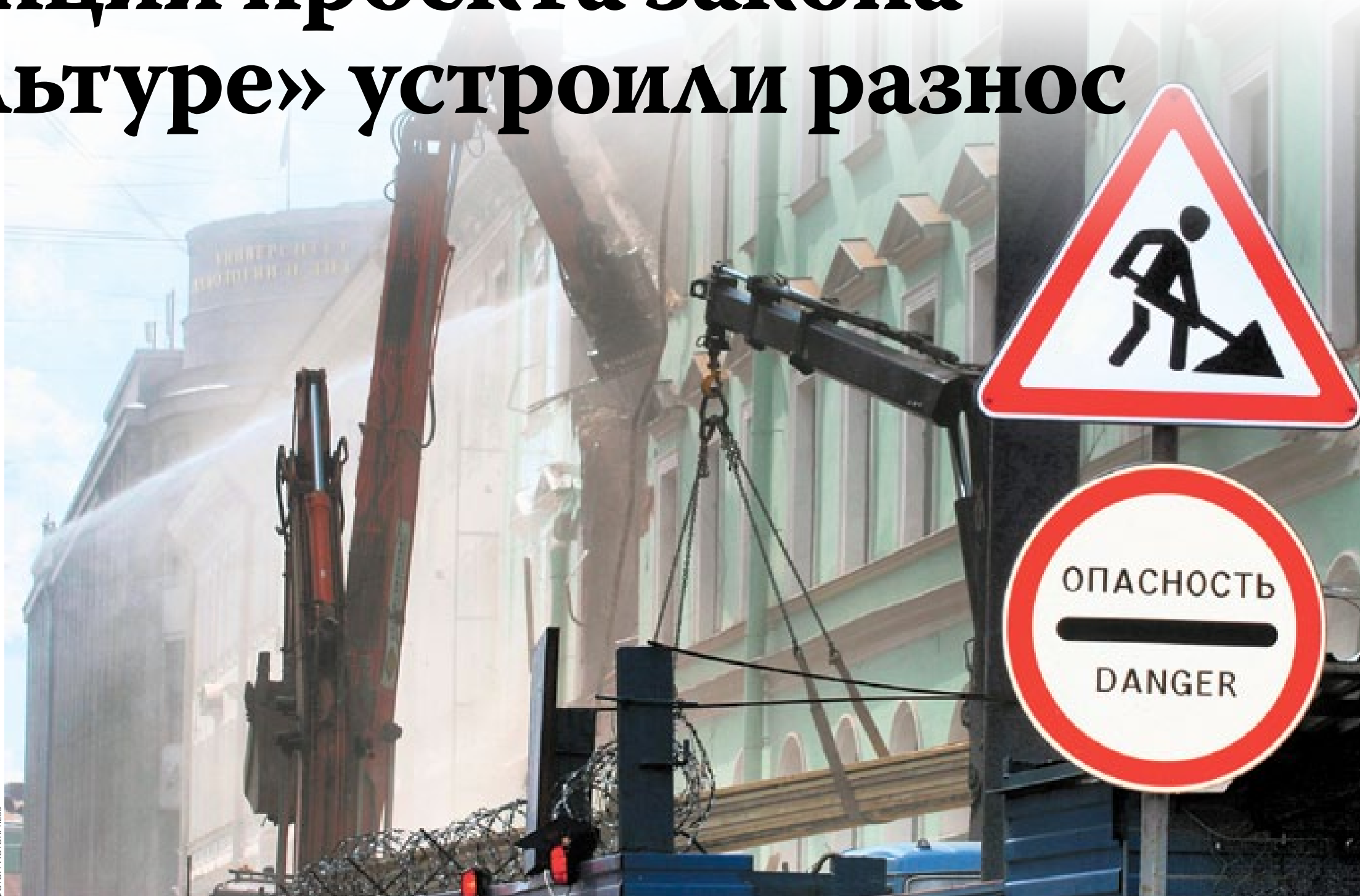


ФОТО: PHOTOPRESS

Дейнека vs Самохвалов: битва титанов



АЛЕКСАНДР ДЕЙНЕКА. СТИШИЙ РЕВЕНЮС С ВАСИЛЬЯМИ. 1932

Евгения ЛОГВИНОВА
Санкт-Петербург

В Петербургском «Манеже» в рамках VIII Санкт-Петербургского международного культурного форума открылась масштабная выставка «Дейнека / Самохвалов». Организаторы — Министерство культуры РФ, Комитет по культуре Санкт-Петербурга, петербургский ЦВЗ «Манеж» и Российский фонд культуры совместно с Третьяковской галереей, Русским музеем и Курской картинной галереей имени Дейнеки.

По словам устроителей, экспозиция приурочена к 120-летию Александра Дейнеки. Кроме того, в этом году исполнилось 125 лет со дня рождения Александра Самохвалова. Проект, ради которого «Манеж» превратили в огромное футбольное поле, это своеобразное состязание двух выдающихся художников, работавших в похожей эстетике, представителей Москвы (Дейнека) и Ленинграда (Самохвалов).

Куратором выставки стал Семен Михайловский, ректор Института имени И.Е. Репина и бывший комиссар павильона России на Венецианской биеннале.

Тадаси Судзуки:

«Учу актеров использовать животную энергию»

Анна ФРАНЦУЗОВА Санкт-Петербург

Режиссер и философ Тадаси Судзуки — основатель и руководитель одного из признанных культурных центров Японии Театра Судзуки в Тоге, соучредитель Театральной олимпиады, создатель собственного метода актерского мастерства. В эти дни в Александринке проходят показы его спектаклей. Ажиотаж — редкостный, залы — битком: лишнего билетика не достать! В перерыве между репетициями сенсей ответил на вопросы «Культуры».

культура: В этом году Театральная олимпиада проходит и в России, и в Японии. Насколько оправданно создание двух потоков?

Судзуки: На мой взгляд, это важный этап в жизни нашей олимпиады. Сравните с кино. Фильм, снятый в одной конкретной стране, можно вывезти за рубеж и запустить в широкий прокат: за некоторый период его смогут посмотреть миллионы — все увидят то, что показалось актуальным для кинорежиссера. Но такая логика невозможна, когда речь заходит о театре. Идея нашего олимпийского движения состоит именно в том, чтобы одновременно познакомить зрителей из разных регионов планеты с многогранностью театрального мира.



ФОТО: АЛЕКСЕЙ ДАЧЕНБЕРГ/НОВОСТИ

Андрей Геласимов:

«Я счастлив, что постмодернизм умирает»



ФОТО: ДМИТРИЙ КОСОВЕ/ТАСС

Дарья ЕФРЕМОВА

Андрей Геласимов — создатель романов «Жажда», «Степные боги», «Холод», «Роза ветров», лауреат «Национального бестселлера», автор «Тотального диктанта – 2020», который будет посвящен неизвестным событиям из жизни основателя теоретической русской космонавтики Константина Циолковского. На днях в издательском доме «Городец» вышел новый роман писателя «Чистый кайф», анализирующий феномен русского рэпа начала XXI века. В том же издательстве Геласимов

запустил совместную с Фредериком Бегбедером авторскую серию современной французской прозы.

культура: Издательская аннотация рекомендует Вашу книгу как поколенческий манифест, «ностальгию по украденному времени». Вы заинтересовались русским рэпом вслед за детьми?

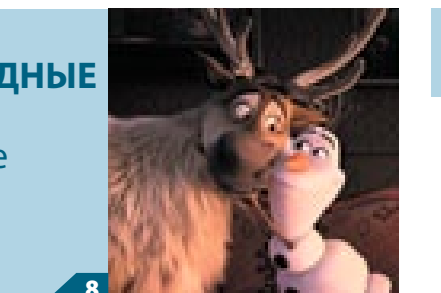
Геласимов: Конечно, была попытка лучше узнать молодое поколение. Наверное, из-за небольшой грусти, понимания, что стареешь... А потом на фильме «КЕ-ДБ!» у Сергея Александровича Соловьева познакомился с Василием Вакуленко — рэпером Бастой. Он там играл военкомом и исполнил пару треков. Василий пригласил на свой концерт.

Правила виноделов
Яйца Фаберже
в одной корзине
Цель оправдывает «цифру»
Голливуд: да придет
спаситель
«Авторское право»

ОДНА НА ВСЕХ —
ПОБЕДА
Выставка в Музее
современной
истории России

УБЛАЖАЙ
И ВЛАСТВУЙ
«Махагония»
в «Мастерской
Петра
Фоменко»

ХОЛОДНЫЙ
ВЕК — ХОЛОДНЫЕ
СЕРДЦА
Продолжение
знаменитого
мультфильма



16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001

Одна на всех — Победа



Денис СУТЬКА

В Государственном центральном музее современной истории России открылась выставка, посвященная 75-летию освобождения Восточной Европы от нацизма.

Международный проект «Путь к Победе: исторические источники свидетельствуют», реализованный ГЦМСИР при поддержке Министерства культуры РФ, Российского исторического общества, Российского военно-исторического общества и фонда «История Отечества», представлен в 21 стране. Теперь редкие артефакты увидят москвичи и гости столицы. Об уникальной экспозиции «Культуре» рассказала директор музея **Ирина ВЕЛИКАНОВА**.

культура: Как готовили масштабный проект?

Великанова: Идея передвижных выставок принадлежит Российскому историческому обществу, она была поддержана Российским военно-историческим обществом и Министерством культуры. Мы подготовили экспозиции в Чехии, Словакии, странах бывшей Югославии, Болгарии, Румынии, Венгрии, Норвегии и др. Для всех этих стран мы подбирали индивидуальные материалы, отражающие ход событий именно на их земле. Перевели на одиннадцать языков, чтобы люди, не владеющие русским или английским, могли познакомиться с архивными документами, узнать о том, какие сражения происходили на их территории в годы войны. Что касается московской экспозиции, то, помимо артефактов из наших фондов, здесь представлены материалы из архивов Министерства обороны, МИДа и даже Службы внешней разведки.

культура: Как жители Восточной Европы и официальные представители стран реагировали на проект?

Великанова: Могут рассказать о Болгарии. В связи с открытием нашей выставки их министерство иностранных дел призвало Россию не поддерживать «сомнительный исторический тезис» о том, что война Советского Союза против гитлеров-



ской Германии была освобождением Европы. Их смутило в аннотации слово «освобождение»: они считают, что это была оккупация. Впрочем, подобное заявление сделало нам хорошую рекламу: на открытии яблоку негде было упасть. Выставку посетили тысячи болгар — это и есть истинная реакция простых людей, их отношение к историческому событию.

культура: В Европе и Америке сегодня пытаются представить Красную Армию как оккупантов. Подобные выставки способны дать зрителям более реальную картину?

Великанова: Сотни документов, фотографий, кадров архивной кинохроники говорят о миротворческой миссии, с которой пришла в Восточную Европу Красная Армия. Специально для этого проекта Министерство обороны России рассекретило часть материалов, касающихся помощи странам Восточной Европы в годы войны. Можно узнать, сколько оружия было передано Сопротивлению. А также количество продовольствия, доставленного гражданскому населению. Например, Будапешт несколько месяцев находился в осаде: вступившую в город Красную Армию встречали тысячи изможденных, голодающих людей. И хотя наша страна сама находилась в тяжелом положении, было принято решение передать жителям венгерской столицы 33 тысячи тонн зерна, четыре тысячи тонн мяса, две тысячи тонн сахара, 600 тонн соли, предметы первой необходимости, а мамам малышей выдавали молоко. Подобное происходило, в общем-то, в каждой освобожденной стране Восточной Европы.

Информационная война — очень грозное и действенное оружие в современном мире. Естественно, мы не можем спокойно смотреть на попытки ревизии итогов Второй мировой — в частности, героизацию пособников нацизма в ряде европейских стран. В наших силах противостоять подобным тенденциям, и лучше всего это делать, предъявляя строгие свидетельства, неопровержимые доказательства. Поэтому мы, например,

демонстрируем приказ войскам 2-й танковой армии от 26 июля 1944-го о строжайшем соблюдении закона в отношении польского населения. У нас также представлены письма красноармейцев, освобождавших Румынию. Один солдат сообщил жене: «...Теперь мы шагаем по Румынии. Мы великодушны. Осторожно проходим по полям, стараясь не растоптать посевов. Не прикасаемся к цветущим фруктовым садам и виноградникам». Понимаете, какое отношение было? Впрочем, во время самой войны ни у кого не было сомнений в том, что сделала Красная Армия для Европы. Об этом свидетельствует, например, представленная на нашей выставке кобура, подаренная в знак уважения генерал-полковнику Вячеславу Цветаеву американским генерал-лейтенантом Уильямом Симпсоном, — в финале Берлинской операции их армии встретились на Эльбе.

культура: Что показываете на московской выставке?

Великанова: Мы представили около 300 подлинных экспонатов и примерно 800 документов в интерактивных киосках. Посетители смогут увидеть документальную кинохронику, партизанское самодельное оружие, дневники солдат. Личные вещи командующих фронтами, в частности Николая Ватутина, который сыграл ключевую роль в освобождении Украины и погиб после выстрела украинского националиста в 1944 году. Бурка Ивана Черняховского, погибшего при освобождении Польши. Есть очень интересный документ, который нам предоставила Служба внешней разведки, — он содержит донесение по поводу подготовки нацистами операции «Цитадель», той самой, когда вермахт планировал наступление на Курскую дуге летом 1943-го. Отдельное внимание уделено освобождению узников нацистских лагерей смерти. Есть подробная справка о том, как проходили массовые убийства в Собиборе. Эту справку использовали при написании сценария фильма. А сделанные одним из офицеров Красной Армии на бланках концлагерей рисунки освобожденных граждан стали позже одним из доказательств на Нюрнбергском процессе. Это стоит увидеть.



ФОТОГРАФИИ: ВИКИПЕДИЯ/АГН «МОСКВА»

КУЛЬТУРА
Духовное пространство русской Барщины

Главный редактор: Петр Власов

Шеф-редактор: Алексей Зверев

Заместитель шеф-редактора:

Ксения Воротынцева

Ответственный секретарь:

Александр Курганов

Дизайнер:

Наталья Вайнштейн

Адрес редакции: 123290, Москва, Шелепихинская наб., д. 8А, эт. 2,

пом. 29

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

e-mail: info@portal-kultura.ru

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

Газета распространяется в России (включая Республику Крым и Севастополь),

Беларуси, Киргизии, Приднестровье, Таджикистане

Общий тираж 40 155

Отпечатано в ОАО «Московская газетная типография»

123995 г. Москва, ул. 1905 года, дом 7, стр. 1. Заказ № 1747

Подписано в печать 21 ноября 2019 г., по графику: 19.00, фактически: 18.15

Учредитель:

Общество с ограниченной ответственностью

«Редакция газеты «Культура»

Свидетельство о регистрации

средства массовой информации:

ПИ № ФС77-76895 от 24.09.2019 г.

Подписной индекс на 2020 год

в каталоге «Почта России»:

ПИ 092 (от 1 до 6 месяцев)

ПИ 099 (на 12 месяцев)

Онлайн подписка на сайте pochta.ru

Следствие века завершено, итоги объявят

В ночь на понедельник, в 1.00 25 ноября, на канале «Россия 1» состоится премьерный показ 52-минутной документальной картины «Цареубийство. Следствие длиною в век». Фильм будет иметь огромное значение для православных верующих и просто русских людей, ведь он, по сути, знаменует собой долгожданный, завершающий этап в процессе расследования убийства Николая II и членов его семьи.

После демонстрации этой ленты, надо полагать, произойдет вскоре и официальное объявление итогов «следствия длиною в век»: тогда мы уже точно будем знать, чьи останки — признанные ранее как принадлежащие семье последнего российского императора — были погребены

в первой четверти XX века под Екатеринбургом.

Работа автора Елены Чавчавадзе и режиссера Галины Огурной дает на сей счет вполне ясную подсказку: переэкранированные в 1998 году в Петропавловской крепости фрагменты человеческих тел аутентичны, их принадлежность установлена, остается лишь дождаться солидарного вердикта Русской православной церкви и официальных лиц государства.

Как бы кто ни относился к личности ритуально умерщвленного в Ипатьевском доме Николая Александровича Романова, он был причислен нашей Церковью к лику святых (причем первым из верховных правителей страны за очень долгий, многовековой период), а значит, останки государя и его близких, разделенных с ним трагическую участь, будут

с особой торжественностью обретены как святые мощи. Перед иконами с изображениями этих страстотерпцев прихожане молятся в храмах уже сейчас. Скоро к почитаемым образам добавятся новые священные реликвии.

Следствие по делу последнего в истории России цареубийства было возобновлено в 2015 году. С тех пор приглашенные РПЦ авторитетные эксперты провели собственное расследование — историческое и, что особенно важно, генетическое. Создатели документальной ленты стремились воссоздать картину чудовищных событий вековой давности, рассказать зрителям обо всех основных деталях следственных действий, проводившихся как в период Гражданской войны, так и в новейшую эпоху.

Участие в съемках фильма принимали хранитель «шкатулки



П. РИЖЕНКО - ИПАТЬЕВСКИЙ ДОМ, РАССРЕТЬЕ. 2004

следователя Соколова» Елизавета Апраксина из Брюсселя, глава Фонда Русской истории Михаил Перекрестов из Джорданвилля (США), научный сотрудник РГАСПИ Людмила Лыкова, автор книги «Последние дни великой династии», научный сотрудник ГАРФ Владимир Хрусталев, следователь по особо важным делам СКР, член следственной комиссии Марина Молодцова,

подход к ней нужен особый. Индийский зритель эмоционален, он голосует сердцем, и кино ему нужно соответствующее — яркое, красивое, страстное. В России такие фильмы есть, и индийская публика готова воспринимать их благосклонно.

культура: Что сейчас происходит в современной киноиндустрии полуострова?

Лемешева: Мы привыкли называть весь индийский кинематограф «Болливудом», но тут существует не одна, а несколько конкурирующих индустрий, и это название относится лишь к хиндиязычному кинематографу, базирующемуся в основном в Мумбаи. Но есть еще Толливуд — кино на языке телугу, Колливуд — кино на тамильском языке, Молливуд — фильмы на языке малайалам, также кино здесь снимают на бенгальском, панджаби, урду, английском...

В Индии почти 500 языков, не намного меньше кинематографов, и у каждой — своя специфика. Вдобавок индийское кино за рубежом снимают экспаты, не утратившие национальной идентичности. К примеру, Дипа Мехта, Шехар Капур, Мира Наир работают соответственно в Канаде, Великобритании и США. В целом индийская киноиндустрия остается крупнейшей в мире и продолжает наращивать обороты, фильмов снимается все больше, и они приносят все большие сборы. Конечно, современное индийское кино не исчерпывается традиционными масала-фильмами, которые советские зрители обожали за слезы, танцы, драки и страсти. Национальный кинематограф идет в ногу со временем, не теряя корень: наряду с проверенными форматами находится место самым разным жанрам — от комедий и боевиков до супергероики. Есть в Индии и авторские, фестивальные картины, ценящиеся местными и зарубежными критиками.

культура: В чем главный «меседж» российского павильона? **Лемешева:** Он должен стать рабочей площадкой для налаживания профессиональных связей. Сотрудничеству между нашими и индийскими кинематографистами, столь активное в советские годы, позже практически прервалось. Своей главной задачей мы видим возрождение славных традиций. В павильоне будет представлена информация о возможностях и перспективах российской киноиндустрии, а также показаны локации для съемок, он станет каналом коммуникаций и пространством для диалога. Мы верим, что здесь могут родиться идеи будущих российско-индийских фильмов.

культура: Как отбирались картины для индийского зрителя? **Лемешева:** В этот раз мы решили рискнуть. Обычно для Дней российского кино присматриваем зрительские, массовые картины, в какой-то степени похожие на традиционную продукцию «Болливуда». Большая же часть представляемых в этом году — авторские, фестивальные хиты, кино неочевидное, в какой-то степени даже сложное для восприятия. Мы хотим продемонстрировать весь спектр отечественного кинематографа: очень надеемся, что индийской аудитории и такое российское кино будет интересно.

культура: Как относятся к нашим работам в Индии?

Лемешева: Кино здесь остается важнейшим из искусств, но местный зритель весьма специфичен, поскольку сформирован не Голливудом, а национальной индустрией с давними традициями и уникальной эстетикой. Это вовсе не означает, что местная аудитория не готова воспринимать зарубежные фильмы, но

Приглашение к участию в торгах

Российская Федерация получила заем 7999-RU от МБПП для реализации проекта «Сохранение и использование культурного наследия в России», часть средств займа будет использована на выплаты по контракту CHSW5/AEMV-1(w) «Изготовление, доставка и установка оборудования для Входного комплекса Архитектурно-этнографического музея «Василево» — филиала БУК ТО «Тверской государственный объединенный музей».

Заказчик, Государственное учреждение культуры Тверской области «Тверской государственный объединенный музей», реализующий в рамках проекта подпроект «Вы сюда обязательно вернетесь!», приглашает правомочных и квалифицированных участников подать запечатанные конкурсные предложения на изготовление, доставку и установку оборудования для Входного комплекса Архитектурно-этнографического музея «Василево».

Торги проводятся по процедурам национальных конкурсных торгов Руководства МБПП.

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: Экзархо А.Г., ekzarcho@fsp.spb.ru

Предложения должны быть доставлены не позднее 12.30 (мск) 20.12.2019 по адресу:

170034, г. Тверь, пр. Чайковского, д. 26.

Опоздавшие предложения будут возвращены не вскрытыми.

Вскрытие конвертов с предложениями состоится в присутствии участников торгов в 12.30 (мск) 20.12.2019 по адресу подачи предложений.

Сергей ГРОМОВ

1 Открывая дискуссию, ее модератор — директор Института Наследия Владимир Аристархов попросил участников не ограничиваться оценками и вносить конструктивные предложения, которые можно будет учесть при создании закона.

Александр КАЗИН,
и.о. директора Российского
института истории искусств,
доктор философских наук:



— Когда я впервые увидел концепцию, мне показалось, что передо мной политический манифест некой квазилиберальной группы. Художник, конечно, обладает

полной собственностью на свое произведение, но только до тех пор, пока оно не стало достоянием и элементом жизни социума. После должны включаться механизмы, позволяющие защитить граждан от сомнительных творческих продуктов. Ведь, если вдуматься, именно сторонник «культурной» вседозволенности недавно назвал русский язык «клоачным», а второй — возмнил себя Наполеоном и расчленил подругу. Все это люди образованные и даже, наверное, талантливые. Другие люди (тоже с высшим образованием) прикладывают усилия для внедрения матерной лексики в СМИ, на экран, в театр. Здесь мы впрямую сталкиваемся с технологиями «окон Овертона». Репутация и карьера профессора, где-нибудь в Оксфорде провозгласившего «клоачность» английского языка, была бы разорвана в клочья. У нас ему ничего не грозит, находятся даже те, кто его защищает. Такова «культурная» ситуация, в которой мы живем. Но если на Западе постмодерн уже стал господствующей парадигмой, то в России пока все три системы живой цивилизации сосуществуют на равных: классика — искусство перед лицом Бога, модерн — искусство перед лицом человека, постмодерн — искусство перед лицом игры. Поэтому и наблюдается столь острая борьба. Увы, народ, лишенный религиозно-национального чувства, разучившийся отличать высокое от низкого, не имеет шансов на историческое бытие. Сегодня, однако, есть признаки того, что мы постепенно теряем эти важнейшие способности. Государству не нужно даже стремиться сотворить рай на земле, но оно обязано предотвратить сползание в ад. Это полностью относится и к культуре, в которой необходимо поддерживать восходящие духовные энергии.

Культура — это совокупность ценностей, обеспечивающих сохранение, а не разложение цивилизации. Как говорил философ Мартин Хайдеггер, она образ вечного во времени и бесконечного в конечном. А все остальное — пропаганда, прагматика, развлечение. В концепции отсутствует как раз ценностное измерение, которое должно лежать в сердцевине. Следует законодательно закрепить традиционные ценности русской культуры и культуры других народов России.

Наталья ПИЛЮС,
член Комитета Госдумы
по культуре:



— У нас есть задача сбора отзывов на проект концепции со всех регионов и от культурного сообщества. Поэтому мы заинтересованы в том, чтобы услышать разные мнения.

Я согласна, что в закон надо обязательно включить нашу историю, многонациональность и многоконфессиональность. Нынешнее время предъявляет особое требование к культуре, которая должна делать человека лучше. Ведь общий культурный уровень населения, к сожалению, упал и не повышается. Сегодня даже многие люди, считающие себя специалистами, не знают некоторых вещей, которые в советское время знали абитуриенты вузов. На этом форуме я достаточно много поработала на Ремесленном конгрессе, где шла серьезный разговор о наших народных промыслах. Могу с сожалением констатировать, что сегодня координация вопросов данной тематики относится к сфере Минпромторга, хотя именно в традиционных промыслах кроется визуальная часть нашего культурного кода. И это направление должно быть четко прописано в законе. Если уйдем от накопленного нашими народами за тысячелетия, то сложно будет найти то, что нас объединяет,



Концепции проекта закона «О культуре» устроили разнос

няет, делает жителями единой страны. К тому же в ряде регионов народные ремесла при правильном подходе становятся драйверами развития. Считаю, культура должна занять центральное место во всех преобразованиях, которые намечаются в обществе.

Александр ЩИПКОВ,
заместитель главы Всемирного
русского народного собрания, доктор
политических наук:



— Мы живем при смене социальной парадигмы, но зачастую боимся говорить о тектонических сдвигах. Такое было в 1991 году. А сегодня уходит либеральная парадигма. Даже

Франсис Фукуяма, тридцать лет назад выступивший со знаменитой статьей «Конец истории», признал свою ошибку. Но какая же идея приходит на смену либеральной? Вопрос пока открыт. Я предпочитаю говорить о традиционалистском векторе. Если с этой точки зрения посмотреть на предлагаемую концепцию, то очень многое станет понятным: в России происходит ожесточенная идеологическая борьба. И одна из ее основных площадок — культура. Группа разработчиков данной концепции отстаивает уходящий либеральный тренд. И это напрямую связано с удержанием суверенитета над гуманитарным пространством РФ.

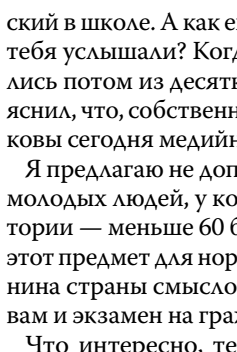
Если мы признаем, что культура влияет на социальное поведение людей, то нам должно быть не все равно, какие поведенческие модели останутся у детей и внуков. Какие «ценности» им передадим? Ведь в это понятие часто вкладываются самые разные смыслы. Нынешняя концепция законопроекта «О культуре» опасна, ее нельзя отrixтовать и «поддечить»: от нее нужно отказаться целиком. Ведь что она предлагает? Отделить культуру от государства. Хочет ввести запрет на ценностное мышление для народа, утверждает, что деньги выше любви, нравственности, долга. Это чудовищная концепция! Надо также помнить и о правах тех, кто еще не родился, о правах уже умерших (как это ни парадоксально звучит) — наших отцов и дедов, завещавших нам великую страну. Нам необходим закон «О культуре» (а это, можно сказать, главный идеологический документ), который будет утверждать ценностный традиционализм, соответствующий идентичности россиян.

Павел ПОЖИГАЙЛО,
член Общественной палаты
РФ, президент Фонда изучения
наследия П.А. Столыпина:

— Либеральная идея пока куда не делась. Обсуждаемая концепция пред-



лагает искать ответы на вопросы «что?» и «как?», а не на фундаментальные «зачем?». Многие обижаются, что я «хайпанул», предлагаю в телеэкране закрыть театры, отменить англий-



ский в школе. А как еще сказать, чтобы тебя услышали? Когда ко мне обратились потом из десятка СМИ, я и разъярился, что, собственно, имел в виду. Таковы сегодня медийные законы...

Я предлагаю не допускать к выборам молодых людей, у которых ЕГЭ по истории — меньше 60 баллов; поскольку этот предмет для нормального гражданина страны смыслообразующий. Вот вам и экзамен на гражданство.

Что интересно, те, кто навязывают нам сегодня чуждые взгляды, оценки, эстетические предпочтения, да и сами законы, они ведь ничего не скрывают. Читаю документ некоего общества, основанного Хиллари Клинтон и Мадлен Олбрайт с целью продвижения феминизма и ЛГБТ-идеологии. В плане действий на период до 2050 года они сообщают, например, что удвоят число работающих на Земле благодаря вовлечению в трудовой оборот всех жен-

чины к работе. Будущий закон должен базироваться на двух краеугольных камнях: указе президента о государственной культурной политике и Концепции национальной безопасности.

Владимир ЕРЕМЕНКО,
декан факультета социально-
культурных технологий Санкт-
Петербургского государственного
института культуры:



— Сегодня налицо движение в сторону новой в постсоветской эпохе модели культурной политики, основанной на нормативно-ценностном подходе, государственного суверенитета и активной роли государства в культурной сфере. Насколько же обсуждаемая концепция соотносится с тем реализмом, которые уже сложились?

Я прочитал документ несколько раз: там есть интересные рассуждения об услугах и культурных благах. Но соглашусь, что государство в нем исключается из сферы культурного творчества и даже из политики. Оно где-то сбоку и может регулировать лишь вопросы собственности. Авторы концепции таким образом совершают грубую и вредную ошибку. К тому же этот проект методически и научно рыхлый. В нем культура почему-то радикально отделяется не только от государства, но

и от социальной сферы. Очень много статей, защищающих права учреждений культуры, но ни слова об их обязанностях. Проект дает право режиссерам на любую интерпретацию произведений классики. На мой взгляд, такое положение весьма опасно. Понятно, что любая постановка — интерпретация. Но, к сожалению, находятся «творцы», готовые переинципировать классиков без всяких этических и эстетических ограничений. Считаю также, что в законе должны быть прописаны дополнительные гарантии защиты русского языка. Нынешнее законодательство в этом смысле не работает. Сергей Шнуров как исполняя свои матерные песни на любых площадках, так и продолжает. И ни один прокурор пока не постучался к нему в дверь... Более того — на конкурсе «Голос» еще и оценивает юные таланты. Стоит ли удивляться, что даже школьники младших классов у нас изъясняются матом.

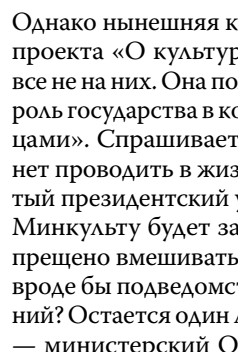
Моя идея по отношению к закону «О культуре» проста. Следует перевернуть проблему с головы на ноги. Нужно создать при Госдуме комитет по семье и демографической политике, ввести пост соответствующего вице-премьера и помощника президента. И направленные это сделать главенствующим. Тогда и культура законодательно станет самодельной, а средством достижения той самой 300-миллионной России, о которой мечтал Петр Столыпин. С таким целеполаганием нам будет по-

Николай БУРАЯЕВ,
народный артист России,
член Общественного совета
при Министерстве культуры РФ:

— Очень интересный вопрос: кто именно составил этот вариант концепции законопроекта «О культуре»? Думаю, следует спросить Администрацию президента: страна должна знать своих «героев». Многие члены рабочей группы, призванные разрабатывать документ, не были в реальности привле-



чен к работе. Будущий закон должен базироваться на двух краеугольных камнях: указе президента о государственной культурной политике и Концепции национальной безопасности.



Однако нынешняя концепция законопроекта «О культуре» опирается вовсе не на них. Она полностью отменяет роль государства в контроле над «творцами». Спрашивается: кто тогда станет проводить в жизнь вышеупомянутый президентский указ, если тому же Минкульту будет законодательно запрещено вмешиваться в деятельность вроде бы подведомственных учреждений? Остается один легитимный орган — министерский Общественный совет, которому по уставу положено наблюдать за чиновниками, а также быть мостом между ними и гражданским обществом.

Авторы концепции пытаются выделить в особый подвид актуальное искусство, пытаются легализовать скандальные выходы современных «творцов». Пусть растут все цветы, ладно, но спрашивается: зачем сорняки-то поливать? Как говорил русский художник-классик Иван Николаевич Крамской, нет такого понятия — «современное искусство», искусство либо есть, либо его нет.

Недавняя история вполне показала, что так называемое «современное искусство» работает на понижение духовного уровня народа. Достаточно вспомнить фаллос, нарисованный на разводном мосту в Питере, за что еще недавно давали гостремми. Статья в законе должна быть сформулирована так, чтобы исключить практику поддержки инсталляций.

Культура и рынок — понятия несоместимые. Пора понять это и государству. Также следует законодательно закрепить ежегодное увеличение государственных расходов на культуру. Бюджет этой отрасли должен быть сопоставим с расходами на оборону, ведь культура — сегодня наш главный фронт. Потеряем душу — не сохраним и государство.

Анатолий СТЕПАНОВ,
редактор портала
«Русская народная линия»:



— Методология концепции законопроекта «О культуре» абсолютно порочна, ибо основывается на выведении этой ключевой сферы из-под контроля государства и общества, противопостав-

оскорбляющих чувства верующих. Не случайно также, что представители РПЦ не были приглашены в состав редакционной группы, разрабатывавшей документ. Вообще, создается впечатление, что из искусства, а именно из постмодернистского «искусства», пытаются соорудить некую альтернативную религию общества потребления. Утверждения некоторых членов Общественного совета при Комитете Госдумы по культуре о том, что регламентировать культуру в принципе невозможно, нивелируют само понятие культурных норм. Впрочем, театр, руководимый Константином Богомоловым, тут же предлагает нам новую «Норму», где актеры едят на сцене фалкаки.

В концепции обращает на себя внимание обилие норм прямого действия. То есть разработчики хотели бы добиться максимальной независимости от других правовых актов, которые бы сдерживали или ограничивали этот ультралиберальный культурный дискурс. В тексте, к слову, есть положения о культуре малых народов, но нет ни слова о народе русском.

Нужна методология, которая поставит культуру на службу интересам общества и государства, позволит ей послужить укреплению мира, благоденствия и духовному росту граждан. Предложенную же ныне концепцию невозможно улучшить частными изменениями — ее надлежит отвергнуть, поскольку подлинная культура должна воспитывать, а не служить средством самовыражения «касты творцов».

Михаил АЕРМОНТОВ,
член Общественного совета
при Министерстве культуры РФ,
доктор культурологии:



— Закона «О культуре» вообще быть не может, ведь культура — это сопряжение неба с землей. Другое дело — закон «О культурной деятельности». Государство должно регули-

ровать то, что ему подведомственно, выделяя средства в рамках своих полномочий. Представленная же концепция — чистой воды провокация: количество противоречий и невероятностей в тексте запредельно. Они сконструированы специально, чтобы увести внимание читающих от целей документа. Кстати, все повторяется — скоро исполнится пять лет, как президент своим указом утвердил «Основы государственной культурной политики». Перед этим мы получили примерно такой же невероятный материал. Понадобилась колоссальная работа Общественного совета, чтобы привести его в нормальное состояние, сформулировать главную задачу: «воспитание гармонично развитой личности». В данном документе этого и близко нет, зато налицо подмена понятий «свобода творчества», «свобода совести» с требованием финансирования государством любой творческой деятельности. Хуже того — он дает зеленый свет всевозможным искажениям «Основ государственной культурной политики». Поэтому я, как член Общественного совета, буду ходатайствовать о признании этого документа провокационным, разрушающим конституционные устои страны.

Справедливости ради надо отметить, что были и более комплиментарные в отношении концепции законопроекта «О культуре» мнения. Председатель Российского творческого союза работников культуры Анатолий Константинов сообщил, например, что классики во все времена сперва считались авангардистами и были гонимы, следовательно, у культуры, дескать, есть своя логика, отличная от государственной. Некоторые докладчики высказали оригинальные точки зрения. Так, по мнению главного редактора информационного агентства «Интермедиа» Евгения Сафронова, сегодня не может быть общего закона о культуре, однако нужен координирующий центр, который анализировал бы деятельность всех институтов в этой сфере. Доктор филологических наук, руководитель Центра наследования русской культуры Института Наследия Капитолина Кошкинева считает, что появление нового отраслевого закона преждевременно, поскольку не выработаны четкие профессиональные дефиниции, отсутствует качественный анализ ситуации.

Завершая дискуссию, Владимир Аристархов призвал участников направить высказанные замечания и предложения организаторам мероприятия. Все будет передано в Министерство культуры и Администрацию президента, пояснил модератор, выразив надежду на то, что самые ценные мысли найдут свое отражение в будущем ФЗ «О культуре».

4 Об этом говорилось на панельной дискуссии «Куда катится этот мир?». Технологии уже коренным образом изменили взаимодействие человека со сферой культуры и искусства: музейные коллекции можно просмотреть онлайн, а билеты в театр купить с помощью смартфона.

«Такой проект, как «умные города», тоже не про технологии. Он про сообщества, про то, как люди взаимодействуют друг с другом с помощью технологий», — уверяет заместитель генсека Совета Европы Габриэлла Баттанини-Драгани. Выступая на ПМКФ, она подняла вопрос о создании нормативно-правовой структуры, которая позволит регулировать разработку и применение искусственного интеллекта:

те VIII Санкт-Петербургского международного культурного форума, состоявшегося на Новой сцене Мариинского театра.

Кроме литературской премьеры спектаклей Академии Н.С. Михалкова, участники форума смогли посмотреть любопытный спектакль «Принц Ланьлиан» (режиссер Ван Сяоин), который привез Китайский государственный драматический театр. А в одной из панельных дискуссий была поднята нетривиальная тема синергетического слияния двух культурных муз. В качестве иллюстрации художественной интервенции сценических и перформативных практик в музейную отрасль на форуме представили фестиваль музейно-театральной продукции THEATRUM — совместный проект Института театра и

Порадовались глаза форумчан и выставке фотографа Сергея Берменьева в Михайловском замке, собранной Российским фондом культуры. Среди 60 работ одного из лучших мировых фотопортретистов отметим портреты Квентина Тарантино, Лучано Паваротти, Иосифа Бродского, Майи Плисецкой. В то же время ведущие исследователи искусства XX века и кураторы выставок советской живописи за рубежом обсудили новый взгляд на искусство соцреализма на симпозиуме «Красная стрела. Советское искусство — взгляд из будущего».

Полувековому юбилею любимых несколькими поколениями героев киноиндустрии «Союзмультфильм» была посвящена большая выставка «Чебураш-

Никита Михалков: «Без любви и сострадания русского искусства не бывает»

Андрей САМОХИН

В рамках VIII Санкт-Петербургского международного культурного форума прошли Дни Академии Н.С. Михалкова, приуроченные к пятилетию юбилею учебного заведения. Впервые в Северной столице, на Основной сцене БДТ имени Г.А. Товстоногова, были представлены хорошо знакомые московскому зрителю спектакли «Метаморфозы II: Жены артистов» и «Метаморфозы III: Враги». А в заключительный день форума аншлагу собрал уже мастер-класс ректора Академии, народного артиста России Никиты Михалкова «Как невидимое сделать видимым?».

сов, все делается «внутри» — и в этом величие русской актерской школы. В спектаклях, про которые вы говорите, совершенно не нужно быть актером: надо уметь кричать, быстро раздеться, ругнуться матом. И это вроде как становится «искусством». Вспомнил фразу, с которой абсолютно согласен: «Настоящее искусство — это то, которое хочется увидеть, услышать, прочесть еще раз». А все остальное — однодневки, пена, которую завтра сдует...

культура: Но пока она пышно «пенится», гордится своими сборами — ими же и оправдывается...
Михалков: Как только государство перестанет оплачивать это из своего кармана, возникнет вопрос: ребята, вот вам свобода слова, свобода художественного действия, что хотите, но живите без бюджетных вливаний — только благодаря зрителям. И когда нынешняя кормушка будет закрыта — посмотрим, сколько такие продержатся. Потому что касу и в театре, и в кино делают те, кто приходит во второй и в третий раз. Самый простой и ясный метод.

культура: Может ли вообще художник быть свободным от общества и государства?
Михалков: Не хочу говорить банальностей, но у любого, кто считает себя художником и кому дается право говорить с людьми, должны быть ответственность и вкус. Что в литературе, что в кино, что в театре. Ответственность за то, что я хочу сказать, насколько сострадаю сво-

А ведь это всего лишь договоренность людей о том, по каким законам им в обществе жить. И она может быть не обязательно коммунистической. Нам следует об этом договориться. И тогда речь пойдет не о законодательных запретах, а о неких нормах, основанных как раз на том самом национальном коде. Помните: не «запрещено», а «не принято» — то есть не вписывается в то ощущение мира, которое воспитывалось в России веками. Есть вещи просто неорганичные для человека, принадлежащего к нашему культурному пласту: русской литературе, русской музыке, русскому театру. А регламентация, конечно, должна быть, какие-то ограничивающие законы. Это такое наивное утверждение, что все, доска, художнику можно. Вот смотрите: американская картина «Грабление казино». Брэд Питт, между прочим, играет, и продюсер — он же. Фильм довольно резкий по отношению к правилам и приличиям, к ко-

Вы будете есть то, что принесет? Нет, вы скажете — дайте мой заказ. Сегодня у кино есть огромные возможности. Не то, что тридцать лет назад. Но тогда выходили прекрасные фильмы, книги и спектакли. Вопрос ведь еще в том, кто цензор. Одно дело писатель Иван Гончаров, а другое — унтер Пришибеев. Но главное, повторюсь в том, насколько человек говорящий на языке искусства с людьми может отвечать за каждое свое слово и доказательно объяснять людям, если они его не поняли.

Сейчас у нас в обществе есть целый букет болезней, которые порождают, например, такие явления, как распространение среди молодежи течения воровской романтики АУЕ («арестантский уклад един»), а с другой стороны — чудовищный случай с доцентом Соколовым. В истоке как раз отсутствие в государстве идеологии, кризис образования, нацеленность на подготовку не созидателей, а потребителей. Это все действует.



ФОТО АЛЕКСЕЯ ДАВЫДОВА/РИА НОВОСТИ

Гала-открытие форума

Справка «КУЛЬТУРЫ»

Программа VIII Санкт-Петербургского международного культурного форума включала 415 мероприятий, прошедших на 95 площадках. Участниками ПМКФ стали 40 358 человек из 96 государств; из 56 официальных иностранных делегаций 18 возглавили министры культуры. Подписано 97 важных соглашений. Состоялись мероприятия, напрямую влияющие на развитие отдельных отраслей и российской культуры в целом. Так, на заседании Координационного совета по культуре при Министерстве культуры РФ обсуждались результаты национального проекта «Культура» за первые десять месяцев и увеличение инвестиций в основной капитал в сфере культуры, а также были подведены итоги проекта «Культурный марафон». Кроме того, в дни форума был торжественно открыт Детский театр танца, который вместе с Академией танца Бориса Эйфмана станет «сердцем» целого балетного кампуса.

«его использование не должно ущемлять права человека».

Следующий острый вопрос, неоднократно звучавший на форуме: содержание культурного, новостного и развлекательного контента, получаемого современным человеком, уже находится «в руках» алгоритмов поисковых систем, агрегаторов новостей и голосовых помощников. Социальный же статус и профессиональный успех людей все более определяется количеством лайков в соцсетях. Впрочем, в цифровых технологиях есть и очевидные плюсы. Им была посвящена лекция Владимира Мединского «Цифра и культурный сектор».

Глава Минкультуры рассказал о начале создания министерства «виртуальных музеев»: с помощью мобильного устройства или ноутбука скоро можно будет посетить все крупные федеральные или региональные музеи и любимые выставки. «Каждую крупную серьезную выставку мы стараемся оцифровать, на «Культуре.рф» ежедневно идут трансляции, — уточнил Владимир Мединский. — Любимый районный ДК, когда приезжает известный музыкант, лектор, театральная постановка, может к нам обратиться, и мы поможем организационно, административно и технически обеспечить трансляцию на весь мир».

Размышляя о сказанном, в коридорах форума корреспонденты «Культуры» наткнулись на весьма любопытную наглядную иллюстрацию. На стенде РИА «Новости» любой человек с помощью VR-очков мог посетить виртуальную выставку утраченных шедевров русского искусства. Как наву, через глаза мы встали изнутри в мир погибших работ Айвазовского, Коровина, Верещагина. Невозможно было без слез смотреть на сожженную в прошлом году вандалом-сатанистом церковь Успения Препятной Богородицы в Кондопое.

Все музы в гости к нам

Разумеется, на ПМКФ много внимания уделялось «важнейшим искусствам» — театру и кино. Развитие отечественной театральной индустрии стало одной из ключевых тем форума. Крупнейшие театры и практики из разных стран обсудили роль сценического искусства в современном глобальном обществе, значение интеркультурных связей и международных театральных проектов. Кстати, в России впервые за четверть века прошла Театральная олимпиада, в которой приняли участие 78 коллективов из 22 стран. Ее финалу было посвящено блистательное Гала-откры-

Благотворительного фонда Владимира Потанина.

Привлечение иностранных инвестиций в нашу киноиндустрию с помощью новой федеральной системы рибейтов (налоговых возвратов) стало главной темой панельной дискуссии «Россия на мировом кинорынке». Ведущие кинокритики, отборщики крупнейших кинофестивалей мира познакомились с новейшими российскими фильмами на втором коллоквиуме Международной федерации кинопрессы (ФИПРЕССИ). Отдельные дни были отведены авторскому и жанровому кино, а также фильмам, снятым режиссерами-женщинами. Программу мероприятий завершил круглый стол, посвященный актуальному состоянию отечественного кинематографа.

На форуме также состоялась торжественная ассамблея, посвященная столетию государственного цирка: участники поздравили коллег, поприветствовали ветеранов манежа и рассказали о надеждах и перспективах цирковой отрасли. «Нашему цирку нужно как можно больше фантазии, сумасшествия, новых поступков, поиска совершенно непонятных вещей. Нужно открыть форточки, двери, впустить как можно больше свежего воздуха... Нужно дать молодежи мечту», — ярко и в то же время критично высказался известный артист Вячеслав Полунин.

Классика в цене

Настоящий праздник живописи устроили организаторы форума для участников, горожан и туристов в виде выставочного проекта, посвященного двум выдающимся советским живописцам «Дейнека/Самохвалов». На экспозиции в ЦВЗ «Манеж» представили триста работ из 37 музеев и девяти частных собраний. А в заключительный день форума в Эрмитаже состоялось открытие выставки картины «Мадонна дела Лоджиа» — одной из ранних работ несравненного Сандро Боттичелли, привезенной вместе с полотнами итальянских мастеров из галереи Уффици.

ка и все-все-все» в «Бертгольд-центре». По этому случаю в Государственной академической капелле спели хиты из любимых мультфильмов... Вообще, «праздника для ушей» хватало. Музыкальным открытием форума стал концерт, возвращающий шедевры русской музыки — кантату Stabat mater Гавриила Ломанина, также в Капелле. Духовное произведение выдающегося отечественного композитора и педагога, не исполнявшееся более столетия, удалось вернуть из забвения усилиями Белгородского государственного филармонического ансамбля, восставившей полную партитуру кантаты. Участнику форума услышали также классику от Дениса Мацуева, джаз от Игоря Бутмана и трубаджа-виртуоза Тиля Бреннера, рок от Noize MC.

Важные международные культурные векторы России были закреплены рядом мероприятий по «славянскому» и китайскому направлениям. В последнем стоило бы отметить открытие выставки «Искусство и реставрация произведений китайского искусства в Эрмитаже» и презентацию проекта «Эрмитаж-Китай», согласно которому в следующем году в Шанхае распахнет двери первый филиал Эрмитажа в КНР.

Наконец, в рамках форума состоялось награждение премией имени Анатолия Луначарского, утвержденной дирекцией ПМКФ для поощрения лучших представителей творческих профессий, работающих в учреждениях культуры РФ. Награждал лауреатов Владимир Мединский. Кроме того, министр лично провел экскурсию по Санкт-Петербургу для зарубежных коллег. Среди них были министры Абхазии, Бахрейна, Палестины, Южной Кореи, Сербии, Турции, Южной Осетии и Северной Македонии.

В заключение можно смело констатировать: Санкт-Петербургский международный культурный форум как праздник умного общения и эстетического пиришество удался на славу. Проблемы культуры и культурной политики остались. Впрочем, они и не решаются на форумах...

Спектакли-конструкторы — своеобразные литературно-сценические коллажи, созданные по произведениям Антона Чехова и Ивана Бунина, демонстрировались в необычном формате открытой репетиции. Финальное представление посетил глава правительства РФ Дмитрий Медведев, вице-премьер Ольга Голодец, министр культуры РФ Владимир Мединский и губернатор Санкт-Петербурга Александр Беглов. После спектакля Медведев в неформальной обстановке побеседовал с Михалковым, поблагодарив его за приглашение.

На своем мастер-классе Никита Сергеевич продемонстрировал актерам и студентам театральных вузов некоторые приемы обучения высшему сценическому мастерству, практикуемые в Академии, и пообщался с присутствующими по широкому спектру острых социальных тем. Затем состоялся показ лучших короткометражных киноработ, созданных слушателями Академии в ходе учебного процесса за пять лет. Несколько раз в течение трех дней форума Михалков подходил к журналистам, и «Культуре» удалось задать ему целый ряд вопросов.

культура: Вы делаете спектакли с глубоким нравственным стержнем, со сверхзадачей, катарсисом — как завещали наши театральные классики. А есть «режиссеры хайпа» для кото-



ФОТОГРАФИИ ПРЕСС-СЛУЖБЫ ПМКФ/РИА МОЛНИЯ/ТАСС

рых главное — скандал, фразирование публики. И именно они, увы, начинают в последнее время все более ассоциироваться с самим понятием «театр». А каким он должен быть — российский театр?

Михалков: Не по Сенке шапка. Не мне решать, каким именно он должен быть. Но я знаю одно: фуфло оно и есть фуфло, как бы его ни превозносили. И оно обязательно отомрет со временем, ведь Время — сестра Правды. А настоящее искусство, как бы его сегодня ни унижали, выйдет победителем, останется после нас. Смешно, мне на гастролях многие люди говорили по поводу «Метаморфоз»: «это новое слово». Какое же оно новое? Мы работаем по «школе», у нас в руках никаких фоку-

им героям. Один православный старец сказал гениальные слова: «Жесткая правда без любви — есть ложь». В основе русской литературы всегда была Любовь. Не в смысле собрала мужчины к женщине и наоборот, а как субстанция, восприятие мира. Это, на мой взгляд, абсолютно принципиально для всех, кто именно в нашей стране собирается заниматься тем, что называется творчеством и искусством.

культура: Вы говорите о нравственном законе, который, по Канту, внутри человека. А для тех, кто перестал его ощущать, но хочет заниматься публичной творческой деятельностью, нужны ли какие-то законодательные ограничения?
Михалков: У нас слово «идеология» считается запрещенным.

орым привыкли американские зрители. Но она стоила всего 15 миллионов долларов, потому что Питт не брал сторонних денег, и в прокате собрала столько же. Или вот острейшая картина «Хвост виляет собакой» с Дастином Хоффманом и Робертом Де Ниро — где она? Американцы купили лицензию на прокат моего «Сибирского цирюльника» в Латинской Америке, уплатили упущенную выгоду и не дали фильму выйти на экраны в ближайшем географическом приближении к США. Это разве не цензура? Это те законы, по которым они живут. У них так и основная масса кинокартин делается по жесткой «правильной» матрице. И они не хотят смотреть другого. Хотя сегодня объективно лучший кинематограф — американский. Я снимаю шляпу. Мечтаю при этом, чтобы лучшим стал наш.

Я не за то, чтобы лакировать действительность. Но если человек искусства берет за основу, что чем-то без любви к этому, я считаю, он разрушитель. Он мне неинтересен.

культура: Не ограничить ли возможности такого «творца»? Например, прекращением финансирования...
Михалков: Слушайте, кто платит, тот и музыку заказывает. Вы можете представить ситуацию, когда вы заказали устрицу, а вам принесли колбасы?

культура: Как Вы понимаете тему нынешнего ПМКФ — «Культурные коды в условиях глобализации»?

Михалков: Наш национальный код в русской классической литературе. А она, как и вся русская культура, построена на сострадании и любви — это и есть наш код. Если ставить культуру в зависимость от глобализации, то все, что мы делаем, никому не нужно. Потому что это тотальный переход на цифру, клиповое мышление. Мои ребята в Академии вынуждены за год прочесть всего Бунина и всего Чехова, чтобы найти себе отрывки, которые будут играть. Одно это большая наша победа! Они открывают для себя великую русскую литературу и повсюду размышляют, которых вообще у молодых сегодня все меньше. Мы находимся в тяжелой ситуации атаки глобальной сети на людей. Заголовки типа «Когда Google сломает шпиль МГУ?» растаптывают тот самый наш национальный код и человеческое достоинство. Хорошо, когда собираются и говорят об этих вещах, как здесь, на форуме, но этого мало. Помните, как в моем фильме «12»: «Ну что? Потрындали и все». А вот как достигают сохранения, сбережения нашего национального кода? Это ведь не одного дня работа — с пеленок надо начинать.

1 Оформление экспозиции сделано по проекту архитектора Антона Горланова. На двух этажах представлено 300 экспонатов из 37 музеев и девяти частных собраний, включая живопись, плакат, рисунок, акварель, автолитографию, скульптуру, декоративно-прикладное искусство, книжные обложки, открытки, фотографии, личные вещи художников.

Время уверенно вознесло на вершину созданное Дейнекой и

яма к произведениям Грибоедова, Гоголя, Толстого. В 1937 году мастер был удостоен золотой медали и двух Гран-при Парижской выставки (сам по себе случай уникальный) за станковую картину («Девушка в футболке», 1932), монументальное панно («Советская физкультура», 1937) и иллюстрацию к «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина (1933).

Экспонаты приоткрывают зрителю и эти стороны творчества художников. Хотя возможности



АЛЕКСАНДР ДЕЙНЕКА «ЮДИ ПОСЛЕ БОЯ», 1937–1942



АЛЕКСАНДР ДЕЙНЕКА «ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ», 1947–1950



АЛЕКСАНДР ДЕЙНЕКА «НА ЖЕНСКОМ СОБРАНИИ», 1937

Самохваловым в монументальной живописи и станковой картине, оставив в тени удивительные творения в других областях: от книжной графики до скульптуры и пластики. А ведь тот же Александр Самохвалов мог войти в историю отечественного искусства исключительно благодаря

выставке не предполагают обстоятельного рассказа. Зато подготовлена дополнительная программа: более 15 встреч, посвященных культуре 1930–1950-х годов. Лекции о развитии изобразительного искусства, архитектуры, моды, кинематографа помогут посетителям погрузиться в ушедшую эпоху.

Дейнека vs Самохвалов: битва титанов

Тема физкультуры и спорта, занимавшая в творчестве обоих авторов одно из центральных мест, подсказала идею стилизации пространства под стадион с трибунами и футбольным полем, на котором как бы разворачивается матч между Дейнекой и Самохваловым. Спускаясь с трибуны на поле «стадиона», зрители попадают в полумрак залов «Спорт» и «Труд». Слева и справа от них по боковым галереям развернуты разделы «Тело», «Дети» и единственный построенный в хронологическом порядке сектор «Герои». На втором этаже еще два зала — «Война» и «Мир». Завершает экспозицию второго этажа зеленое поле с настоящими семиметровыми футбольными воротами и скульптурой Дейнеки «Футболисты» (1950).

Благодаря проекту зрители впервые получили возможность сравнить как хрестоматийные, так и менее известные произведения двух мастеров. Однако если Самохвалов представлен практически всеми шедеврами — от «Кондукторши» (1928) до «Девушки в футболке» (1932), «Метроостровке со сверлом» (1937), эскизов к монументальным панно «Советская физ-



АЛЕКСАНДР САМОХВАЛОВ «ПОРТРЕТ МАМЫ АЛЕКСАНДРА САМОХВАЛОВА», 1957



АЛЕКСАНДР САМОХВАЛОВ «РАБОТНИЦА», 1923–1928

культура» (1937, Парижская выставка) и «Хлопок» (1939, ВСХВ, Москва), то с Дейнекой все не так однозначно. Есть «Текстильщицы» (1927), «Оборона Петрограда» (1927), «Сбитый ас» (1943),



АЛЕКСАНДР САМОХВАЛОВ «ХЛОПОК», 1939

Между небом и землей псалом раздаётся

несмотря на уникальность каждого рисунка, являются цельными, нерасчленимыми произведениями, и путем незатейливых вычислений мы узнаем, что зрителя ожидают чуть более сотни самостоятельных вещей. И сугубо секулярных из них — около трети.

Религиозный аспект в творчестве выходя из скромной хасидской семьи сознательно акцентирован делением на разделы. Главным сюжетом становится переход от мифологических очерков местечкового быта, «Жизни земной», к библейскому эпосу, «Бытию небесному» (так что в названии проекта нарушена временная логика). И ключевой оказывается глава «Путешествия и мосты» про па-

ломничество в Палестину в 1931-м. Абсолютно реалистические, чуть с памятью о парижской школе, неизвестные живописные зарисовки Иерусалима — настоящий хит выставки. К тому же они объясняют ее месторасположение. Ведь Шагал тоже хотел найти свой личный, «новый» Иерусалим. Да еще на помощь приходит его цитата из туристического интервью: «Здесь я ощутил, что иудаизм и христианство были одной семьей. Они составляли единое целое, но явились демоны и разделили и разобщили нас».

Впрочем, христианской иконографии, если не считать херувимов-серафимов и витебских осликов-агнцев, в экспозиции немного.

Чтобы исправить ситуацию, музей из своих фондов выдал несколько лубков, изразцов и деревянную головку ангела. Однако суть проекта именно в желании показать, как художник преодолевал запреты на изображение в иудаизме, перекидывая пресловутый «мост» к европейской традиции, необязательно православной. Причем делал это радикально: гравюра «Исход из Египта» представлена в нескольких «состояниях» (так Шагал называл варианты отпечатков с пластины). И в каждом он якобы дорисовывал в толпе, ведомой Моисеем, фигуры и лица своих родственников. На вернисаже обозреватель «Культуры» спросил об этом у внуки мастера Ме-



«ЧАСЫ С СИНИМ КРЫЛОМ», 1949



«ОБЛЕНО УСИСОМ», 1959–1960

В ИСТРЕ, в сверхсовременном музейном комплексе «Новый Иерусалим», расположенном напротив стен православного монастыря, основанного патриархом Никоном в середине XVII века, открылась выставка «Шагал: между небом и землей». Основную ее часть составили произведения классика на тему иудаизма. Не только, конечно: в экспозицию формально вошли 239 работ — графика, живопись, даже гобелены из музейных собраний России, Франции и Белоруссии, а также частных

коллекций. И устроители уверяют, что это самый большой академический показ художника в России. Вроде правда, если вспомнить последние: в Третьяковской галерее в 2005-м было 180 экспонатов, в 2012-м — 150. А теперь куратор тех выставок Екатерина Селезнева, некогда главный хранитель ГТГ, а ныне приглашенный эксперт в комитете Марка Шагала в Париже, пошла на рекорд. Но статистика любит точность: два библейских цикла эскизов и офорт (числом 22 и 105 листов соответственно),



«БЕЛАЯ С НИКОИ И ВАСИЛИС ЦВЕТАМИ ИЛИ БЕЛАЯ В МЯРИНСКОМ», 1926

рет Мейер, участвовавшей в организации выставки вместе с другой внучкой, Беллой. И Мерет подтвердила — дедушка ей рассказывал, кто есть кто. В общем, Шагал был еще визуальным мемуаристом. Но что вы хотите от человека, который в предисловии к иллюстрированной им Библии писал: «Я вижу в Адаме своего брата; и Авель, и Каин — братья, наши братья. И потом принадлежит всем нам».

Правда, организаторы выставки идеями Шагала не слишком прониклись. Он вечно повторял, что краска — это любовь, а их удачное сочетание — своего рода «химия». Дизайнеры же покрыли стены синим (якобы небо) и коричневым (якобы земля), на таком фоне гибнут даже многометровые гобелены. Не говоря уже о нежнейшей графике или полупрозрачных живописных портретах жены Беллы. Но, несмотря ни на что, экспозиция уже вызвала большой интерес у зрителей. Шагала в России любят. На прошлой неделе с одного закрытого антикварного аукциона в Москве его поздний холст ушел за 10 млн рублей. А в галерее «Роза Азора» на днях открылась выставка тиражной печатной графики Марка Захаровича — там цены ниже.

Александр ПАНОВ

Правила виноделов

Николай ФИГУРОВСКИЙ

НАС ждет потребительская и в некотором смысле культурная революция. Госдума в первом чтении приняла законопроект «О виноградарстве и виноделии», который, возможно, изменит и экономику страны, и привычки миллионов россиян. Перевести соотечественников на качественное отечественное вино — задача действительно достойная и грандиозная. Ведь данный продукт предполагает совершенно иную культуру потребления и поведения. Это «самый здоровый, самый гигиеничный напиток при условии, если употреблять его умеренно», писал Луи Пастер.

В последние годы ценителей, способных со знанием дела обсуждать отличия терруаров и миллезимов, становится больше. Специальные полки с классными российскими винами появились даже в сетевых супермаркетах. Но их путь к массовому потребителю по-прежнему тернист. Старшее поколение еще помнит социалистические времена с записью «плодово-виноградного» и «бормотухи». Роскошью считались полусладкие грузинские «Хванчкара» и «Киндзмараули», но их на прилавках было не сыскать. Вина же импортного завозилось немного, бартерные поставки из соцстран в силу низких вкусовых качеств не пользовались спросом. Затем алкоголь исчез из магазинов, после страны залили спиритом «Рояль» и паленой водкой, вследствие чего потребление крепких напитков стало неперенной приметой нашей жизни. А там подоспел и «боярышник»...

Меж тем еще в конце XIX века родоначальник русского виноделия Лев Голицын говорил с Александром III о том, как сделать вино частью повседневной жизни с дальнейшим вывозом его на международный рынок. Когда князь приступил к реализации этой идеи, ситуация с алкоголем в империи походила на «фальсифицированные девятности». Персонаж чеховского рассказа «Неосторожность» выпивает «стакан вина, напоминая своим вкусом что-то среднее между уксусом и касторовым маслом». Но спустя пару десятилетий рожденные трудом Голицына российские вина уже брали высшие призы на мировых конкурсах, а спецмагазин рядом с генерал-губернаторским особняком на Тверской продавал качественный напиток низшим слоям по комфортным ценам. Таков был социальный проект Льва Сергеевича,

и сегодня у России есть замечательный шанс к нему вернуться.

В сфере виноделия у нас действует набор зачастую противоречивых норм, оставляющих простор для фальсификатов. В результате под маркой российского вина часто продается «разливайка» из дешевой чилийской балка, полученного из отходов и стоящего после всех растаможек порядка 30 рублей за литр. Как итог — вред здоровью и дискредитация идеи. Прекратить же эту вакханалию сложно, поскольку правовая

В алкогольной сфере у нас до сих пор зачастую действует набор противоречивых норм, и в результате под маркой российского вина нередко продается «разливайка» из дешевых чилийских отходов

база ориентирована прежде всего на продукцию с высоким содержанием спирта и практически не учитывает специфику винодельческого производства. Это логично, ведь паленая водка ежегодно уносит тысячи жизней.

В новом же законопроекте наконец возрождается определение, придуманное все тем же Голицыным: вино — это исключительно продукт брожения винограда. А вино России — на 100 процентов изготавливается из выращенного на территории Российской Федерации. Основной смысл документа: государство сохраняет за собой централизованное регулирование и контроль за безопасностью и качеством, устанавливая для производителей равные права. Подобно тому, как в магазинах сегментируются сыр и «сырный продукт», этикетки станут четко отображать истинное вино от виноградоотделителей напитков и «шмурдяков».



Автор — поэтолог

Принятие закона не выметет бутылки из Франции, Италии или Испании — тут нет никаких контрсанкций. Просто отсутствие системы единых требований ставит российских виноделов в заведомо невыгодное положение: «разливайка» из импортного сироп (именно так звучат дешевые материалы для перевозки танкерами) с наклеенной русской этикеткой всегда окажется доступнее местного качественного вина.

Знаковым моментом стало избрание на пост председателя совета Союза виноградарей и виноделов Дмитрия Киселева. У медианеджера есть увлечение — ему принадлежит виноградарское хозяйство в Крыму. Своим разным предвыборным манифестом новоизбранного главы стал снятый им фильм «Хватит врать народ». Он посвящен возможности, упущенной в XX веке, но вновь появившейся сейчас. Продемонстрированная в Госдуме картина заслужила оценку «лучшего выступления за необходимость принятия закона о виноделии». К сожалению, на телевидении ленту показали в позднее время, а ведь это еще один мостик при переходе к цивилизованному потреблению алкоголя.

«Мы верим в русское виноделие, это будущее богатство России, но нам нужно сплотиться, чтобы создать это богатство, если бы наше поколение этого и не достигло, то уже нашим детям, во всяком случае, откроется горизонт, что делать, так как мы им укажем путь и дадим метод», — говорилось в «Обращении к русским виноградарям и виноделам» Льва Голицына 1903 года. Новый законопроект несет данную высокую идею. Появление защищенной торговой марки «русское вино» поможет наконец вывести в широкое потребление качественный отечественный продукт по конкурентным ценам.

И пусть кому-то сейчас подобное кажется нереальным. Но так еще недавно мало кто верил в возвращение России титана крупнейшего мирового экспортера зерновых, возрождение сельского хозяйства, замену аргентинских стейков отечественной говядиной, появление конкурентоспособных сыров. Но удалось? Да! У российского же вина стартовые возможности куда лучше.

Яйца Фаберже в одной корзине

Марина КУДИМОВА

ЧЕМ отличается меценат от благотворителя? В деятельности второго преобладают социальные мотивы, а первый, носящий гордое римское имя покровителя Вергилия и Горация, осуществляет безвозмездные вложения в науку и искусство, поддерживает таланты и идеи, заведомо рискуя деньгами: ведь талант может иссякнуть, а идея оказаться невостребованной.

Министр культуры РФ Владимир Мединский в Музее Фаберже в Санкт-Петербурге вручил премии «Меценат года». Уже в шестой раз. Получившие поддержку учреждения культуры 27 регионов России сами выдвинули соискателей. Но, несмотря на шестикратное поощрение государством, можно ли награждение приравнять к собиранию общенационального масштаба? Если вспомнить, что при системе стимулирования, существовавшей в Российской империи, за благотворительность получали ордена, генеральские чины и потомственное дворянство, то следует признать, что новое отечественное меценатское сообщество остается пока некоторым образом в тени.

Само место награждения нынешних лауреатов связано с возрождением данных традиций. На приобретение знаменитой коллекции яиц Фаберже фонд Виктора Вексельберга потратил 100 млн долларов. Но, кроме «ювелирки», он вернул из США колокола Свято-Данилова монастыря, архив русского философа Ивана Ильина, профинансировал восстановление зала Врубеля в Третьяковке и исторического памятника Форт-Росс в Калифорнии. Стал ли Вексельберг таким же повсеместно уважаемым, как Третьяковы, Шукнины, Бахрушины, Морозовы и другие представители молодого купечества XIX века, период неутомимой деятельности которых называли «медичевым»? Нет! Мало того, яйца Фаберже до сих пор фигурируют как интернет-мем, символизирующий бесполезные траты. А Медичи, между прочим, тоже были олигархами!

Недоверие общества к меценатам, безусловно, является шлейфом из «святых 90-х». И традиционный

русский скепсис к происхождению богатства здесь сказывается: «От трудов праведных не наживешь палат каменных», и перекос в социальную область наиболее сейчас напряженную, присутствует. Выкупили какие-то брелочки? Лучше бы больницу построили! Подарили галерею коллекцию картин? В детском доме бы игрушек завезли! К тому же обыватели безмерно раздражает и явление, которое социологи называют «демонстративным потреблением», — неудержимое стремление нуворитшей к самоутверждению в роскоши. Меценатская инициатива воспринимается как «бешенство с жиру», удовлетворение тщеславия, а не восстановление исторической значимости русской культуры. Вряд ли сегодняшние богатеи последуют завету основателя Третьяковской галереи Василия Прохорова: «...живите не для богатства, а для Бога, не в пышности, а в смиренности». Это наставление проигнорировали даже его сыновья. Хотя и роскошь, надо признать, тоже может обернуться общественной пользой.

И тем не менее автор книги «Москвы купеческая», сам коллекционер и благотворитель, Павел Буряцкий считал, что в прежней России отношении предпринимателя к своему делу было несколько иным, чем на Западе: «На свою деятельность смотрели не только или не столько, как на источник наживы, а как на выполнение задачи, своего рода миссии, возложенной Богом или судьбой». Ведь и русские государи, начиная с Владимира Мономаха, руководствовались теми же принципами. Ведомство императрицы Марии Федоровны насчитывало 683 благотворительных заведения, а всего подобных учреждений в империи функционировало 11 040.

До такого, по преимуществу религиозного, отношения к филантропии нынешним толстокожим, конечно, далеко. Но и подозревать их исключительно в тщесла-



Автор — писатель

Голливуд: да придет спаситель

Антон КРЫЛОВ

ГОЛЛИВУДСКИЙ фильм «Ангелы Чарли» еще не провалился в прокате, но к тому уверенно движется и уже очевидным образом не оправдал надежды, на него возлагавшиеся. И, как говорится в одной рекламе, «вы удивитесь, узнав, кто виноват».

Изначально, в конце 1970-х, боевые дамы были персонажами телесериала, который успешно шел на телеканале ABC. Попытка выпустить альтернативный продукт «Ангелы Тони» с героинями-мужчинами оказалась неудачной. В 2000 году Голливуд решил реанимировать старый сюжет с новыми актрисами. Фильм многократно окупился в прокате, тут же сняли продолжение, которое собрало еще больше денег в абсолютных цифрах, но едва отбило увеличенный в разы бюджет. Поэтому выход третьей картины ждали 16 лет. За это время сменилось не только актерское поколение, но и идеологические установки Голливуда. В итоге вместо веселого боевика получился занудный памфлет, содержание которого можно кратко, но исчерпывающе пересказать парфразом старого анекдота: «Женщины лучше, чем мужчины. Чем лучше? Чем мужичины».

По той же — конъюнктурной — причине провалилась и очередная попытка вдохнуть жизнь в насквозь проржавевшего «Терминатора». Возвращение в фильм постаревших, но не утративших обаяния Арнольда Шварценеггера и Линды Хэмилтон, а также участие (в качестве продюсера) автора оригинального сюжета Джеймса Кэмерона ничуть не помогли. Вместо войны людей и машин нам явили борьбу женщин и нелегальных мигрантов за свои права в суровом патриархальном мире.

Однако зрители по-прежнему идут на дорогостоящие голливудские боевики вовсе не для того, чтобы им показали политкорректные размышления на актуальные темы. Люди хотят сказку — и за действительно красивую историю готовы простить любые огрехи сюжета.

А тут их еще и отчитывают за непонимание! Ведь, по словам режиссера Элизабет Бэнкс, «ангелы» не взлетели из-за мужчин, которые не ходят на «боевики с женщинами». При этом оказавшиеся относительно коммерчески успешными фильмы про «капитана Марвел» (даму) и Суперженщину она почему-то не считает достойными примерами. Об успехе

«Ангелов Чарли» начала века Бэнкс также предпочла не вспоминать. Возможно, если бы ее спросили конкретнее, она бы распространялась про «сексизм», который присутствовал в прежних картинах и которого, разумеется, в ее ленте нет.

Хотя в кинематографе, как и в целом в искусстве, не существует универсального коммерческого рецепта успеха. Один и тот же мастер может снять кассовый фильм, но провалить следующую работу. Так, режиссер тех же «Ангелов Чарли» 2001 и 2003 годов Макджи в 2009-м сделал проходной и тоже не окупившийся в прокате «Терминатор: Да придет спаситель».

Роль агента 007 в будущем фильме отдадут женщине. И похоже, Бонд сменит пол окончательно, как это уже сделал(а) Доктор Кто из британского сериала

Или в качестве более близкого нам примера можно взять советских «Неуловимых мстителей». Фурур первого фильма вызвал к жизни второй, который оказался не менее успешным. А вот третий, «Корона российской империи», несмотря на отдельные моменты, зрителям понравился гораздо меньше. Опрошен «Советской культурой» кинокретики вообще назвали его одной из худших лент 1971 года. Причины, к слову, те же, что и у «Ангелов Чарли» и «Терминатора». Во-первых, чересчур много идеологии, а во-вторых, занудно и затянуто.

Пожалуй, остается только порадоваться, что «Черная пантера», где все положительные герои темнокожие, не про-



Автор — журналист

валилась в прокате. А то бы мы услышали немало пафосных фраз о расистских стереотипах. К счастью, авторам ленты удалось сделать увлекательную историю, а любому нормальному человеку не суть важно, какого цвета кожа у главных героев — белая, черная или вообще синяя, как в «Аватаре».

Впрочем, перспективы предстают весьма мрачные. Если раньше успех или провал киноработы объяснялся все же достоинствами и недостатками сюжета, игрой актеров, мастерством режиссера и оператора, то теперь «открылась бездна звезда поана». Непопайкорректный фильм популярен? Виноваты белые мужчины, зашоренные консервативы и ретрограды. Если же политкорректный фильм сумеет хорошо стартовать и окупить затраты на производство, то, конечно же, вопреки белым сексистам, традиционалистам, поборникам семейных ценностей. Если провалилось непопайкорректное кино, то произошло это благодаря усилиям феминисток и прочих активисток. Ну а что случается, когда в прокате неудачен политкорректный фильм, нам продемонстрировала режиссер Элизабет Бэнкс...

Показательно, что комментарии на сайте телеканала FOX тоже выглядят возмущительно непопайкорректно. «Я очень люблю женщин, но не буду смотреть Бонда, если его сделают женщиной», — пишет зритель. Напомним, недавно опубликовали инсайд о будущем фильме, посвященном спецгенту 007: его роль отдадут женщине (разумеется, чернокожей), а потом Даниел Крейг вернется из заслуженного отпуска. Впрочем, возможно, что ненадолго, и в итоге Бонд все-таки сменит пол, как это уже сделал(а) Доктор Кто из старейшего британского фантастического сериала...

В СССР действовала цензура: как идеологическая, так и политическая. Но, несмотря на это, в прокат постоянно выходили фильмы, которые мы до сих пор пересматриваем с удовольствием. Остается надеяться, что либеральная цензура политкорректности все же не помешает и Голливуду время от времени выпускать ленты, достойные того, чтобы остаться в истории. Маккартизм же они, в конце концов, как-то пережили.

Цель оправдывает «цифру»

Кирилл КРОК

ОСОБОЕ внимание на Санкт-Петербургском международном культурном форуме, скажем, в рамках пленарной дискуссии «Голос искусства в медиапространстве», было уделено развитию цифровых технологий и все большему применению их в нашей сфере. И это неудивительно, поскольку они открывают огромные возможности. В последние годы «цифра» повсеместно внедряется с невероятной скоростью, и игнорировать сей факт, не пытаясь вживить новшества в ткань отечественной культуры просто глупо. Сегодня мы видим, как создаются виртуальные концертные залы, проводятся мультимедийные выставки, организуются онлайн-трансляции значимых культурных событий — теперь все красоты мирового искусства доступны в любом уголке России, достаточно скачать на смартфон приложение того или иного музея или галереи.

Разумеется, эпоха, условно говоря, искусственного интеллекта оказывает серьезнейшее влияние и на театр. Причем как в сфере продаж и продвижения, так и в плане технологического оснащения сцены.

Например, мы у себя в Театре имени Вахтангова с текущего финансового года стали активно оперировать электронной коммерцией. Создали специальный отдел маркетинга, занимаемся Google- и «Яндекс»-аналитикой, очень успешно этими сервисами пользуемся. Безусловно, рынок электронной коммерции, с моей точки зрения, один из самых перспективных. Работает он довольно просто. Если вы дома или в офисе на компьютере запрашиваете в поисковике «пойти в театр», «досуг», «культоход» и так далее, то мировая паутина все эти запросы четко фиксирует по IP-адресу и сохраняет. Когда мы заключаем договор с агрегатором на продвижение театра и размещение рекламы, то нам предоставляют список «айпишников», с которых человек когда-либо вводил запрос, связанный с театром. Таким образом, по-

является возможность взаимодействовать именно с той целевой группой, которой интересен наш вид искусства.

Мы начали более активно работать с социальными сетями, так как без них уже сложно представить повседневную жизнь. Расширили аудиторию поклонников Театра имени Вахтангова практически в два раза. Знаю, сегодня многие театральные коллективы развивают свои

Говорят, в обозримом будущем актеров на сцене заменят голограммы и роботы. Думаю, этого не будет: театральной публике необходимо живое общение

YouTube-каналы. Мы тоже об этом задумываемся, решаем, каким контентом его наполнять.

Цифровые технологии перенесли и на сцену. Без них сейчас не управляется ни один световой прибор или радиомикрофон. Все новое оборудование подключено к Wi-Fi, контролируется через специальные программы с пультов и даже с телефонов. Еще несколько лет назад один человек сидел за пультом и включал световой прибор, а другой стоял в ложе и направлял его в нужную точку сцены. Сегодня все это делает один оператор: налицо значительное упрощение труда!..



Автор — директор Театра имени Ег. Вахтангова

вии несправедливо. Какую выгоду, скажем, имеет Владимир Потанин от грантовой программы «Меняющийся музей в меняющемся мире»? После тех 70 лет, когда единственным благотворителем служило государство, трудно ожидать бурного приветствия частных инициатив, особенно в сфере, которая лично никому не сулит ничего, кроме абстрактной типа «сохранения духовного наследия». Но если на социальные пожертвования богатых можно «проткнуть», то принудить человека поехать картины или восстанавливать храмы не сможет никто. И никого нельзя правительственным указом обязать стать меценатом. Савва Мамонтов, который один мог бы оправдать все гримасы русского капитализма (этому купцу мы обязаны славою Шалапина, Репина, Васнецова и Врубеля), разорился на поощрение искусств. Культура, десятилетиями разрушаемая, требует не меньшего сострадания, чем сироты или инвалиды. Здесь тот случай, когда все яйца предпочтительнее класть в одну корзину — государственную.

В Российском государственном историческом архиве (РГИА) сопроводительные справки к документам, связанным с благотворительными организациями, снабжены примечанием: «Упразднено Великой Октябрьской социалистической революцией». Мы свидетели первых потуг по восстановлению упраздненного. В нашем меценатстве еще нет системы, оно носит разовый и зачастую спонтанный характер. Из поля просвещенного внимания жертвователей, например, постоянно ускользает литература — важнейший компонент национальной культуры. Словесность в целом по-прежнему обречена на общественную обочину, а ее творцы остаются самой незащищенной группой граждан. Масштабы расходов меценатов прошлого и нынешних олигархов пока несопоставимы. Но любая путь начинается с пробного шага. И такие шаги мало-помалу обретают осмысленную последовательность.

Ублажай и властвуй

Виктория ПЕШКОВА

На Малой сцене «Мастерской Петра Фоменко» поет, пляшет и буйствует «Махагония» — город удовольствий и наслаждений, переключившийся из оперного либретто Бертольда Брехта в притчу, сочиненную по его мотивам Ильей Кормильцевым, и показанный режиссером Федором Малышевым в режиме реального времени.

Для Махагонии — придуманного в свое время Брехтом «оазиса» порока, анархии и вседозволенности — за бурным расцветом последовал неминуемый (в 30-е годы прошлого века в этом можно было почти не сомневаться) закат. Город М. — версия 2.0, нафантазированная Ильей Кормильцевым где-то на рубеже столетий, — тоже падения не избежал. Махагония, силуэт которой до оскомины напоминает пресловутый Москва-Сити (сценарист Александр Дашевский словно отражает мираж, сияющий за стеной зрительного зала), расположилась на сцене «Мастерской Петра Фоменко» с таким комфортом и основательностью, что сомнений не возникает — закатываться и падать она не намерена. Во всяком случае, до тех пор, пока миром управляет принцип «деньги могут все».

Исследование темных глубин человеческой души можно считать главной темой режиссерских штудий Федора Малышева. До сих пор Малышев брал в союзники великих — Достоевского («Смешной человек»), Гоголя («...Души»), Бугакова («Мастер и Маргарита»). На этот раз классик послужил лишь трамплином: от Брехта в «Махагонии» осталась по большому счету только идея «места, где все дозволено». А от Кормильцева, транспонировавшего эту идею во времена не столь от нас отдаленные, — канва сюжета и оболочки главных персонажей, которые Малышев наполнил смесью куда более взрывоопасной.

Ударившиеся в бегу уголовники — Акула Бегби (Петр Алексеев) и Тоби Хиггинс (Кирилл Корнейчук) — строят среди мертвой пустыни город, девиз которого: «Любой каприз за ваши деньги!» За исполнение желаний люди готовы платить. И даже переплачивать. Но этой прожженной парочке нужны не деньги как таковые, а власть, которую банкноты-купюры-монеты дают над телами и душами. И силу свою они демонстрируют самым наглядным образом: исполнение капризов транслируется в «прямом эфире», и экипировка модных телеведущих лукавым пройдохам более чем к лицу.

Вот в этот филиал ада, замаскированный под райские кущи, и попадают трое работяг-лесорубов с Аляски — Джим Макинтайр (Владислав Ташбулатов), Джо Полярный Волк (Анатолий Анциферов) и Джек Золотой Топор (Игорь Кузнецов). Их рюкзаки набиты золотыми слитками, заработанными каторжным трудом. В Махагонии есть на что их потратить. Например, на покупку «вечной верности» барышни с пониженной социальной ответственностью, вроде Джени Оклахомы (Александра Кесельман). Или на то, чтобы оплатить право случайно застрелить в пьяной толчке лучшего друга. Вопрос только в цене. И если не хватит денег — ты преступник, заслуживающий смертной казни. У Брехта, между прочим, речь шла всего лишь о невозможности заплатить за три бутылки виски. О времена, о нравы! Горящий неоновым крестом, на котором вот-вот распнут осужденного, очень эффектно смотрится в кадре — шоу продолжается даже тогда, когда гнездо разврата и порока сметает с лица земли разбушевавшая стихия — ураган.

Похоже, сотворить спектакль-катастрофу сегодня не в пример легче, чем фильм того же жанра. Умело ставя камерные видеоклипы, работающие в режиме реали-шоу; развешиваем призывно мерцающие экраны, не дающие никому вернуться от мельчайших деталей вакханалии (видеоклипы — Кирилл Корнейчук и Екатерина Бурлакова); в нужный момент



«Махагония»
Илья Кормильцев
«Мастерская Петра Фоменко»
Режиссер: Федор Малышев
Художник: Александр Дашевский
Художник по костюмам: Валерия Курочкина
В ролях: Петр Алексеев, Кирилл Корнейчук, Александра Кесельман, Владислав Ташбулатов, Анатолий Анциферов, Игорь Кузнецов и др.

обрушиваем на сцену внушительное количество заранее припасенного пластикового мусора и разливаем несколько литров бутылочной крови. И, конечно же, до люкса и люмена выверем световую партитуру (художник по свету — Степан Силин). Но чем умопомрачительнее зрелище, свидетелем которого стано-

вишься, тем сильнее недоумение — зачем ради этого идти в театр? Да, «репортаж с петлей на шее» реален до дрожи. Страшен до оторопи. Но все то же самое можно, не вставая с любимого дивана, обнаружить на лобном канале — от «Телеграма» до телеящика. От театра здесь разговора на другом, его собственном языке, не доступном цифровым технологиям. И когда сценическое искусство отказывается от него, личный контакт зала и сцены лишается уникальности. При этом воздействие на зрителя ничуть не усиливается.

Ключевое отличие «Махагонии» от предыдущих работ режиссера заключается, видимо, в побудительном мотиве. Прежде Малышев стремился разобраться в том, как устроены заблуж-

дения и грехи человеческие, в надежде найти более-менее работающий способ их блокировки. А нынче он демонстрирует результат поисков. И, судя по всему, никаких иллюзий уже не испытывает. «Махагония» — не подлежащий обжалованию вердикт, вынесенный нашему миру. Но если все так безысходно, какой смысл ставить даже самый разоткровенный, самый расправивший спектакль? Ради констатации факта? С этим прекрасно справляются соцсети и ТВ. Для того чтобы пробудить к сопротивлению тех, кто не хочет лететь в бездну? Возможно, но не очень-то верится, что получится. И вот почему. Спектакль молод, все занятые в нем актеры не старше 25 лет, и адресован прежде всего молодым. Протест про-

тив обесценивающей душу действительности в них разжечь легче всего. Но этим разбухшим и прозревшим необходим тот, за кем они смогут пойти. Новый Тиль. Или Данко. Однако мы никогда не узнаем, застучали ли в сердце Макинтайра чей-нибудь пепел. Быть предводителем он не собирается: счастливо избегнув и казни, и гибели от стихии, и искушения стать всевластным преемником отцов-основателей Махагонии, Джим просто уходит в никуда. На большее не хватает сил. Даже любимую женщину он не в состоянии убедить пойти с ним, куда уж справиться с новой Махагонией, которая возникает на месте прежней. Но если и этого Ланселота одолев Дракон, то для чего тогда копыта ломать?

Эхо войны

Павел СУРКОВ

На российские экраны вышел «Хороший лжец» — авантюриный детектив, который на деле оказывается куда глубже, чем можно представить по трейлеру. Прекрасный актерский дуэт уже в первый уикенд сделал фильму неплохую (относительно затраченных средств) кассу: в мировом прокате лента собрала порядка 6 млн долларов, окупив бюджет на 60 процентов.

Аферисты бывают разные, и лучшим из них обаяния не занимать. Таков и Рой Кортни (Иэн Маккеллен): несмотря на свои 80 лет, он бодр, убедителен, элегантен, обладает острым умом и невероятной изворотливостью. Старик легко втирается в доверие к жертвам, завладевает их деньгами — и растворяется в пространстве, точно дым. Очередной жертвой Роя становится вполне благообразная вдова Бетти Маклиш (Хелен Миррен). У нее на счетах скопился приличная сумма, при этом годы женщину явно не берут: она по-девичьи романтична и сама спешит в сети, расставленные хитрецом.

Вот только на сей раз все пойдет не так, как задумал матерый мошенник. Во-первых, неожиданно для себя он влюбится в Бетти (впрочем, алчность все равно пересилит). Но это еще полбеды: ведь дама отнюдь не проста — в ее жизни хватает собственных скелетов в шкафу. Раскрученная прошлое друг друга, герои вынуждены вспомнить давно забытое военное время, когда молодой немец Ханс учил английскому языку девочку по имени Лили...

Режиссер Билл Кондон — художник многоалкий: он может снять сказку типа «Красавицы и чудовища» или блокбастер вроде завершающей диалогии «Сумерек». Но когда на площадке под руководством Кондона возникает один из его любимых мастеров — Иэн Маккеллен, то получаются по-настоящему мощные работы, такие как «Боги и монстры» или совсем недавний «Мистер Холмс».

В «Хорошем лжеце» использован примерно тот же прием, что и в «Холмсе»: фильм начинается как авантюриный детектив, но затем жанр вдруг резко меняется — перед нами предстает жесткая и довольно бескомпромиссная история о призраках прошлого, о двуличии и мести, ставшей ядовитым напитком почти шестидесятилетней выдержки. В итоге мы получаем убедительное напоминание о том, что военные шрамы не заживают



«Хороший лжец»
США, 2019
Режиссер: Билл Кондон
В ролях: Хелен Миррен, Иэн Маккеллен, Рассел Тоби, Джим Картер, Марк Льюис Джонс и др.
18+
В прокате с 14 ноября

никогда. Что есть ситуации, когда милосердие является непозволительной роскошью.

«Хороший лжец» — отчасти афористичное повествование о заразности зла, о его круговороте в природе человека. Плохие поступки рождают гадкие последствия, а те в свою очередь генерируют новые преступления — и так до бесконечности. Главный вопрос, который подспудно задает нам Кондон: что ты будешь делать, когда наконец окажешься лицом к лицу с тем, кого искал столько лет? Вот он, давний враг, с которым ты уже практически сроднился в своей ненависти, кого ждал найти больше всего на свете. Он предстал перед тобой, просвеченный, словно на рентгене, — и ты волен либо долго играть с ним, унижая и наказывая, либо немедленно прикончить. Каков же будет выбор? И хватит ли у тебя сил, чтобы исполнить приговор?

В этом «Хороший лжец» некоторым образом напоминает оscarоносного «Выжившего» Александро Иньярриту, где персонаж Леонардо Ди Каприо, настигнув злодея, не убивал его сам, а подставлял под разящие удары подоспевших индейцев. Так и здесь: кажущееся справедливым возмездие совершается вовсе не бывшей жертвой, а будто бы самой судьбой.

При этом не стоит искать в ленте добросовестности в отношении грозных событий 1940-х, которые становятся точ-

кой отсчета: тут Кондон по-американски конъюнктурен, русские солдаты у него — фрагментарная горстка не слишком обаятельных существ, что, конечно, оставляет у взыскательного зрителя долю неприятного послевкусия. Но главная мысль фильма все же не в собиальном историческом правде, а в социальном высказывании. И оно не сулит нам ничего благостного.

«Хороший лжец» — история об отсутствии милосердия. В современном мире прощенью места нет: справедливость, похожая на удары молота, неотвратима и беспощадна вне зависимости от желания жертвы и даже стечения обстоятельств. А многолетняя жизнь с червоточинкой внутри неизбежно завершится если не трагедией, то серьезным нравственным испытанием, выдержать которое сможет далеко не каждый.

Одно из главных достоинств картины — актерские работы: собственно, ни у Маккеллена, ни у Миррен практически не бывает провальных ролей, но здесь весь фильм — фактически их блистательный дуэт, набор изысканных пасов, когда сюжетный мячик ловко перелетает от одного мастера к другому, а нам остается лишь следить за великолепной игрой и наслаждаться уровнем достоверности характеров. Маккеллену не впервые изображать обаятельных злодеев, будь то Магнето из «Людей Икс» или Артур Денкер из «Способного ученика», а Хелен Миррен всегда органична в образе возрастной супервумен: вспомним ее Викторину Уинслоу из «RED 2» или Екатерину Великую из свежего одноименного телесериала.

Чарующая харизма Маккеллена и царственная стать Миррен — уже это делает «Хорошего лжеца» интересным. Обращение же к теме покаяния и возмездия расширяет кино до притчи о нерушимости зла, которое невозможно победить, не испытав сострадания.

Холодный век — холодные сердца

Алексей КОЛЕНСКИЙ

В 2013-м «Холодное сердце» согрело сердца миллионов малышей, удостоилось нескольких «Оскаров», стало кассовым чемпионом, задало золотой стандарт компьютерной анимации. Продолжение мультфильма может разочаровать поклонников.

В прошлой серии авторы переосмыслили сказку Ганса Христиана Андерсена, превратив Снежную королеву в Гердой в пару сестер-сироток. Первая — волшебница и наследница престола сказочного королевства. Вторая — ничем не примечательная девушка. Вместе им жить опасно: Эльза способна нечаянно заморозить Анну; а порознь — немоту. Волшебница решает сбегать от греха подальше на Северный полюс. Простушка, рискуя жизнью, отправляется на ее поиски. В итоге, как повелось в рождественских сказках, горячие сердца воссоединились, чтобы никогда не разлучаться.

Однако мир не стал ни лучше, ни уютнее. В «Холодном сердце 2» сестры тягостят безликое, непостижимое, атмосферное зло. Пролог сообщает: царство-королевство окружает лес, укутанный зловещим туманом. Давным-давно в той чаще народ сестер расправился с племенем автохтонов, и герои начинают помышлять об искуплении родового проклятия. Но как это сделать? Сказочный сюжет воссоединения был уже отыгран, античная трагедия и христианская мистерия славяноязычного Голливуда не по зубам. Остается чистая магия: «Холодное сердце 2» напоминает урок алхимии.

Минуло три года. Королеву Эльзу стали беспокоить тревожные грезы, в которых оживали картины прошлого. Выйдя на балкон дворца, девушка услышала далекую мелодию и подхватила

«Холодное сердце 2», США, 2019
Режиссеры: Крис Бак и Дженнифер Ли
6+
В прокате с 28 ноября

ее. В замке погасли огни, задрожала земля, грянул ураган, повалил густой снег, жители едва успели спастись бегством. Волшебница поняла, что ей необходимо разгадать тайну растревоженных стихий, довериться зову и пуститься в дальний путь, навстречу неведомому. Ее вызываются сопровождать верные друзья — Анна, ее преданный ухажер Кристофф, северный олень Свен и комичный снеговик Олаф. Другим предстоит разгадать тайну заколдованного леса, встретиться с родственниками, выяснить природу магического дара Эльзы, сродниться со стихиями огня, ветра и земли и прикоснуться к тайнам морской бездны, хранящей память обо всех созданиях, когда-либо обитавших на планете.

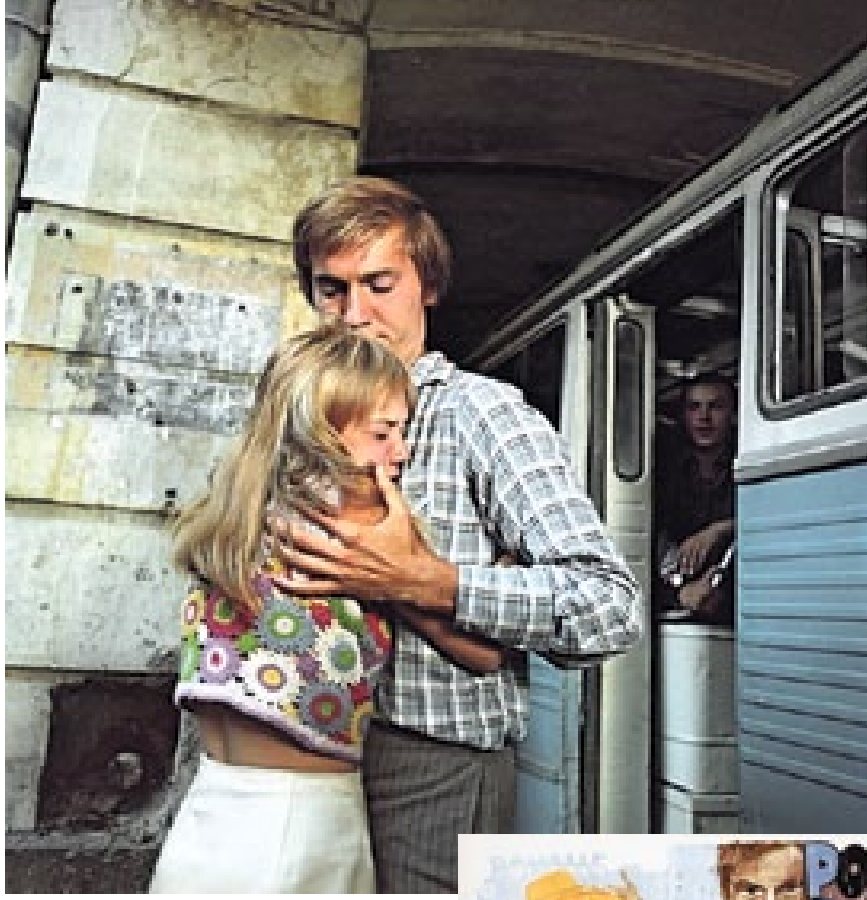
К сожалению, насыщенная открытиями сюжетная линия вставлена в злободневный либеральный дискурс. Для достижения всеобщей гармонии мало примирить разбушевавшиеся стихии. Пока Эльза совершает подвиг мистического познания, Анне надлежит рискнуть судьбой своего народа ради восстановления мира с некогда обманутыми аборигенами.

Авторы то «украсят» безмятежный осенний пейзаж ядовито-сиреневым ветерком, то заставят отважных героев кувыряться тряпичными куклами в снежной пурге. Подобные визуальные фокусы — с магическими дымками, огнями и заморозками — умышленные эффекты, скрывающие слабость сюжета.

Лишь финальные двадцать минут «Холодного сердца 2» представляются шедевром. Однако стоило ли ради них битый час любоваться спецэффектами и выслушивать неаппетитные вокализмы российской озвучки? Вообще лучше бы оставить оригинальную фонограмму и перевести ее посредством субтитров: пусть папы и мамы нащепут деткам, о чем там поют. Впрочем, хита, подобного прошлому «Let it go», «Отпусти и забудь», здесь все равно нет.



Стихи и проза, лед и пламень



Проверено ВРЕМЕНЕМ

45 лет назад на большой экран вышел «Романс о влюбленных» Андрея Михалкова-Кончаловского по сценарию Евгения Григорьева. В СССР лента наделала очень много шума, собрала 36,5 миллиона зрителей — прокатный успех, которого режиссер не знал ни до, ни после, а заодно получила главный приз престижного фестиваля в Карловых Варах. Тогда же Андрей Сергеевич не без гордости показал картину многим европейским знаменитостям, которые реагировали, как правило, доброжелательно.

Впрочем, даже спустя десятилетия Кончаловскому по-настоящему памятна как раз реакция негативная: только-только поднявшийся на вершину олимпа с «Конформистом» (1970) и «Последним танго в Париже» (1972) итальянец Бертолуччи, не лукавя, обозвал ленту советского коллеги «буржуазной пошлостью», а вдобавок прочел нравучение: дескать, они, итальянские «левые», всеми силами борются с американизмами, заокеанской модой, джинсами и соответствующими ценностями, а здесь, в картине из Страны Советов, этим сомнительным категориям словно бы присягают. Крайне интересно узнать, каким был непосредственный ответ Кончаловского, но спустя годы он не скрывает сарказма: «Бертолуччи сел в свой красный «мерседес» и уехал, а я смотрел ему вслед и думал: какой он счастливый — итальянский коммунист!».

Нет нужды реанимировать настроения советской богемы: очевидно, и она отнеслась к «Романсу...» негативно, поименовав за патристические и любые другие клише, из которых фильм, собственно, выстроен, верноподданнической халтурой. Эти — норвали любой ценной проникнуть на какой-нибудь закрытый просмотр, чтобы промаковать сексуальные утехы в исполнении Марлона Брандо и Марии Шнайдер, однако были бы сильно удивлены, узнав, что итальянский постановщик утех и союзник в деле отрицания «Романса...» ненавидит джинсы с американизмами, на которые наша богема только что не молилась.

Наконец, советские зрители — девушки, а чуть меньше юности — засыпали авторов, актеров и «Мосфильм» благодарными письмами. «Романс о влюбленных», таким образом, представляет собой уникальный образец подцензурного отечественного искусства, которое максимально расщепило общество и заодно потрясло. Никаких полутонов в отношении к фильму не может быть и сейчас: либо искреннее, горячее «да» (впрочем, по-разному мотивированное), либо не менее искреннее и прочувствованное «нет». В чем загадка и про что же кино?

Евгений Григорьев был тогда уже известен в профессиональных кругах: картина по его сценарию «Три дня Виктора Чернышева» (1968) хотя и собрала скромные 11 млн зрителей, осуществила воистину революционный прорыв. Исходник назывался «Простые парни, или Умереть за пулеметом». Там впервые ставилось под сомнение благообразие рядового советского человека, который живет и умирает «как все»: неосознанно, не развильши и не повзрослев. Советская власть, в общем-то, пестовала и алегая «простака», не

нормального человека не вызывают. Зато «Романс о влюбленных» по сию пору гипнотизирует и возбуждает даже худителей. Дело в том, что этот фильм — тот редчайший случай, когда «говорит» не столько частный человек (драматург, режиссер, продюсер) в унисон с делегировавшей ему свои права социально близкой локальной группой, сколько анонимное большинство, пресловутый народ. Как это получалось?

Евгений Григорьев высказался в своем критическом и одновременно патристическом духе, Андрей Кончаловский привнес собственное понимание категории «индивидуальная свобода», композитор и основной солист Александр Градский — свое. Потом бдительная, но ответственная редакция потребовала дать усиление по линии «военного подвига». Чтобы потрафить «молчаливому большинству», донельзя усилили пафос беззаветного общественного служения и самопожертвования, которое трепетно относилось к ролевому началу и к зачастую безжалостной в отношении частного человека «Родине-матери». Парадоксально, но наверняка все участники процесса отчасти лукавили, когда возгоняли пафос. Это неизбежно, поскольку человек смертен, а пресловутая «любовь» бесконечна: даже большому художнику приходится с самим собой немножко хитрить. Зато теперь всякий непредвзятый зритель чувствует, что картина — про него тоже. Ведь «влюбленные» — все мы. Авторы, редакторы и цензоры под завязку набили двухсерийную ленту готовыми, всем известными концептами, но почему-то случилось чудо: на выходе отмылись до-



склонного много рассуждать, а Григорьев внезапно показал, что такой человек — полый, ненадежный, зачастую даже и опасный.

Новый его сценарий, «Романс о влюбленных сердцах», отправленный на «Мосфильм» уже в 1970-м, вызвал у начальства недоумение: те же самые, в сущности, пустопожроние «простые парни» из «Виктора Чернышева» зачем-то стали изъясняться высоким стилем, белым стихом. Кончаловский, выпускник Московской консерватории и ВГИКа, уже маститый кинематографист, склонный к утонченным формам и художественным экспериментам, сначала тоже поморщился, а потом внезапно загорелся идеей этот всеми отвергнутый сценарий поставить. Впрочем, в багаже у него была положенная властями на «полку» «Ася Клячина, которая любила, да не вышла замуж» — типологически сходная история о простушке деревенской.

Дальше начинается самое интересное. Кончаловского, похоже, увлекла работа на сопротивление — осваивать чуждый в социологическом смысле материал. Человек, у которого бездна идей, вплоть до тайной мечты освоиться в Голливуде, берется за парней и девчат, принцип жизни которых — быть «как все». Поэтому он делает упор не на внешний событийный ряд, а на символическое содержание, которое неизбежно таится на глубине всякого, даже самого простоватого, сознания. Ухватившись за манеру, в которой сценарист рещал речь персонажей, Кончаловский принимает безудержно романтизировать как визуальную, так и акустическую ткань. Вместо гиперреализма «Виктора Чернышева» на том же, по сути, социальном материале — гиперусловность. С другой стороны, постановщик не грешит против реальности, когда педантирует маниакальные влечения советской молодежи к импортным аксессуарам: в начале 70-х хорошие джинсы и ритмичные песни сигнализировали в среде простаков не столько о желании приблизиться к буржуазным стандартам, как полагал далекий от нас Бертолуччи, сколько о моральной усталости от мобилизационного строя и очевидной образной нищеты.

«Молодежь получила джинсы, гитары, рок-н-ролл, мотоцикл», — объясняет Кончаловский тогдашний успех своей картины сегодня. Все, однако, не так просто. Теперь этими категориями зрителя не удивишь, да уже и во времена Горбачева отечественные мастера искусств «смело» заигрывали с западным стилем жизни, неуклюже тиражируя его на кино- и телеэкранах. Однако никакого энтузиазма соответствующие поделки, что теперешние, что перестроечные, у психически

Создатели отправились в сердце тьмы, прихватив с собой убойное оружие — реинджеров и эмпапов, позимствованных в «Звездном десанте» Пола Верхувена. Главного героя — отморозенного пса войны, персонажа Петра Федорова — завербовали в «Обитаемом острове» Федора Бондарчука. У того же автора разжились «притягательным» образом будущего, отлакировав его неоновыми огнями «бегущих по лезвию бритвы» Ридди Скотта и Дени Вильнева. Роль всемогущих пришельцев доверили циничным «цивилизаторам» братьев Стругацких, ранее замеченным у Константина Лопушанского в тех же черных кожаных плащах «Гадких лебедей».

Но беда «Аванпоста» не в бездумной эклектике, а в неумении сложить из референсов оригинальный образ

бела и пустоватые на вид советские простакки, и Родина с ее порой жутковатой историей, и банальные драматургические ходы. Про Андрея Кончаловского с достоверностью можно сказать, что сработал он в данном случае бесстрашно, но и со вкусом, изобретательно, но и с грубоватой прямолинейностью.

У 18-летнего москвича Сергея Никитина (Евгений Киндинов) страстный роман с ровесницей Таней (Елена Коренева). На самом пике парней уходит в армию, где пропадает без вести. К девчонке подкатывает старый приятель, именитый хоккеист Игорь Волгин (Александр Збруев), и она, не долго думая, выходит за него замуж. Сергей же оказывается жив, скоро возвращается и требует от Татьяны возобновления отношений. Та, подобно хрестоматийной героине, отвечает нечто вроде «я другому отдана и буду век ему верна». Сергеа психует, лезет в драку со спортсменом. Морпех против хоккеиста — даже интересно, кто кого... Вскоре Сергею помогают вернуться в реальность и стать таким, «как все», боевой товарищ «Альбатрос» (Роман Громыцкий) и младший брат (Владимир Конкин). Когда Сергеа, духовно умерев, но желая возродиться, женится на прозаической, простоватой поварихе Люде (Ирина Купченко), именно младший брат, негодую, обвиняет его в предательстве идеалов. Люда по-взрослому возражает, что «жить — это большее мужество, чем умереть». Имея в виду, конечно, те самые «ближайшие пять минут», которые, может, пострахнее объявленной войны, ибо совершенно предсказуемы, а посему убийственно неинтересны. К этому времени давно иссяк высокий слог и жизнь Сергея затопила черно-белая проза.

Однако в финале, присмотревшись к окружающей предсказуемой повседневности, Сергей возвращает ее до поэзии, спасает для вечности. Кончаловский, и в этом его художественный подвиг, не стесняется длить «неинтересное», присягая тем самым общеупотребительному. Эстет Кончаловский создает, кроме прочего, гимн солидарному человеческому усилию. Подкалевая одно «общее место» к другому и третьему, не искажая их пустопожронными фантазиями, а лишь виртуозно аранжируя, делает апологию «молчаливого большинства», как любят именовать народ историки.

«Я так тебя ждала!» — задого да героиня Аленовой, но теми же словами и в тех же чувствах обращается к Сергею героиня Купченко. Меж тем как в первой серии, цветной и яркой, неопытная героиня Коренева восклицала: «У меня все будет по-другому!» «Романс о влюбленных» — кино про те вещи, которые в конечном счете объединяют.

Николай ИРИН



Мрак атакует

Алексей КОЛЕНСКИЙ

На экранах — фантастический боевик «Аванпост», снятый создателями трехсерийной франшизы «Тоголь». На сей раз продюсеры замахнулись на киберпанк и доверили сочинение антиутопии сценаристу «Полчицких с Рублевки» Илье Куликову, а воплощение замысла — «тоголевскому» постановщику Егору Баранову. Высокобюджетный продукт оказался вторичен и затянут.

Создатели отправились в сердце тьмы, прихватив с собой убойное оружие — реинджеров и эмпапов, позимствованных в «Звездном десанте» Пола Верхувена. Главного героя — отморозенного пса войны, персонажа Петра Федорова — завербовали в «Обитаемом острове» Федора Бондарчука. У того же автора разжились «притягательным» образом будущего, отлакировав его неоновыми огнями «бегущих по лезвию бритвы» Ридди Скотта и Дени Вильнева. Роль всемогущих пришельцев доверили циничным «цивилизаторам» братьев Стругацких, ранее замеченным у Константина Лопушанского в тех же черных кожаных плащах «Гадких лебедей».

Но беда «Аванпоста» не в бездумной эклектике, а в неумении сложить из референсов оригинальный образ

грядущего и добавить что-нибудь от себя. 150-минутная фреска напоминает тришкин кафтан, пошитый из заплаток сериала, а еще сильнее — оливие из подмороженных овощей. В качестве «мяса» здесь эксплуатируются угрюмые воики, служащие пешками инопланетных чудовищ в бесчеловечной апокалиптической игре. О дьявольских планах пришельцев Ида и Ра становится известно ближе к финалу. До появления злодеев их роль исполняют кошмарящие публику авторы.

Однажды ночью Землю окутывает спящая тьма. Остается светиться лишь пяткачок вокруг Москвы. Все средства связи молчат, что снаружи — неизвестно. Пропадают дроны, а также посланные на разведку войска, им удается обнаружить лишь тела, уничтоженные неизвестным науке бактериологическим оружием. Собрав мощную бронегруппу, майор Долатов (Константин Лавроненко) и сотрудница ГРУ Марина (Ксения Кутепова) выдвигаются за передний край обороны в Кировскую область и готовятся встретить неведомого врага лицом к лицу. Пока лучи лазерных прицелов бойцов тарачатся в надвигающуюся тьму, персонажи предаются воспоминаниям о своем темном прошлом. В анамнезе десантника Олега (Алексей Чадов) обнаруживается интимная связь со снятой в кабаке криминальной девчонкой, ныне — санитаркой, боевой подругой (Луке-

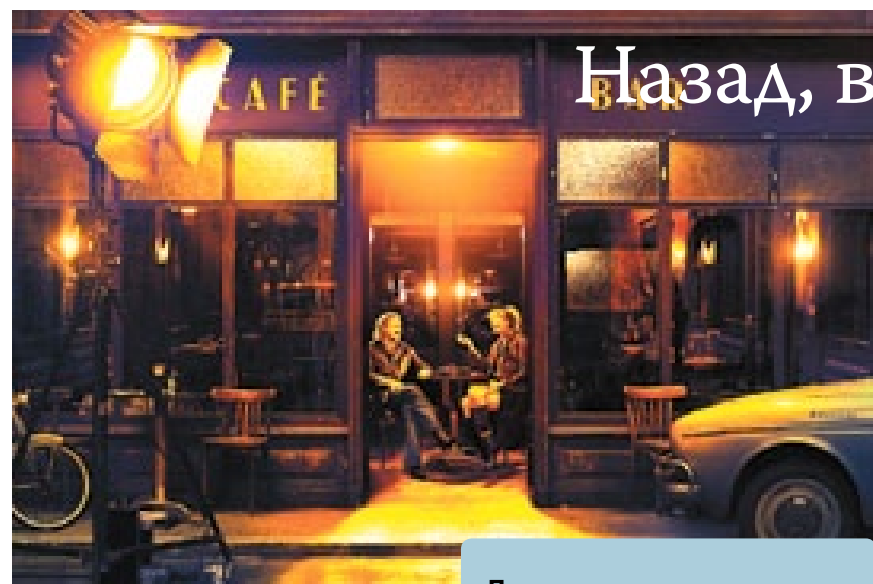
«Аванпост». Россия, 2019
Режиссер: Егор Баранов
В ролях: Петр Федоров, Лукерья Ильяшенко, Светлана Иванова, Алексей Чадов, Ксения Кутепова, Константин Лавроненко, Филипп Авдеев, Артем Ткаченко, Александр Недорезов, Анастасия Венкова, Кирилл Власов
16+
В прокате с 21 ноября

рья Ильяшенко). Офицера Юре (Петр Федоров) довелось защитить эту же барышню от приставучего бандита. Теперь троица готовится отразить нашествие загадочных супостатов.

Оказывается, редут атакуют орда аномально крупных медведей. Откуда и каким образом набралось многотысячное стадо монстров, сюжет умалчивает; аттракцион завершается истреблением всего поголовья. На смену косолапым спешат зомбированные толпы помраченных киросских обывателей, которых доблестные спецназовцы отстреливают, а затем дают танками, уничтожая тысячи «приспешников тьмы».

Лучшие эпизоды «Аванпоста» напоминают пафосную ходилку-стрелялку, но имеется здесь и оригинальная «философия». Характерно, что «исчадия тьмы» представляются таковыми столычным снобам. Юре беспокоит судьба московской мамаши, а на остальных угрюмые воики, служащие пешками инопланетных чудовищ в бесчеловечной апокалиптической игре. О дьявольских планах пришельцев Ида и Ра становится известно ближе к финалу. До появления злодеев их роль исполняют кошмарящие публику авторы.

Еще одна неудача фильма — нелепый образ рептилоидов. За ненадобностью у инопланетных сверхчеловеков атрофированы рты. Что следует «пришить» на их место, создатели так и не додумались. Вместо носа у «Оно» фигурирует нарост. Столь же неаппетитно выглядят и Ра (Кирилл Власов), и обезображенная неоновыми инсталляциями Москва, и руины Кирова. Но самым чудовищным в этом безумном-безумном-безумном-безумном мире представляется разделение народа на провинциалов и «чистых» москвичей.



Алексей КОЛЕНСКИЙ

В прокат выходит юмореска о прошлом, оживающем в настоящем, и современности, на глазах оборачивающейся утопией. «Прекрасная эпоха» Николая Бедоса — комедия положений и концептуальный аттракцион, ставящий шах и мат Шоу Трумана.

Популярная картина Питера Уира расказала о прозрении простака, обнаружившего, что благополучный мирок одноэтажной Америки — постановочное телешоу. Парижанин из «Прекрасной эпохи» так же наивен, анархичен и одинок. Виктор (Даниель Отой) — немолодой рогатый муж, выставленный за дверь с вещами, — рещает воспользоваться подаренным абонементом на участие в ретрореальти модного режиссера.

Антуан (Гийом Кане) берется воплотить любой каприз состоятельных клиентов. С точностью до миллиметра он воссоздает фактуру и сюжет их воображаемой или реальной жизни, переноса участника игры в инсценированное прошлое. Профессиональные сценаристы и актеры, выступающие в ролях друзей, врагов, муз и статистов, воссоздадут Belle Epoque на любой вкус. За несколько десятков тысяч евро эти «ангелы» помогут забыть в оргии, стать Наполеоном или Цезарем, совершить подвиг, объясниться с близкими, подарить счастье любимым. Виктор мечтает вернуть утраченное чувство к суженой и отправляется на первое свидание, состоящееся в парижском кафе 16 мая 1974 года.

Назад, в будущее

«Прекрасная эпоха» Франция, 2019
Режиссер: Никола Бедос
В ролях: Даниель Отой, Фанни Ардан, Гийом Кане, Дория Тилье, Пьер Ардити, Дени Подалидес, Томас Шимека, Элизабет Витали
16+
В прокате с 28 ноября

Реальная Марианна (Фанни Ардан) — высокооплачиваемый психоаналитик, увлекается компьютерными гаджетами и сожигаетелствует с состоятельным пациентом. Отвергнув супруг не представляет для нее ни профессионального, ни личного интереса; к тому же персона Викторанапрочь лишено комплексов простака — не требует расшифровки. Зато он умеет рисовать комиксы и может предложить постановщику Антуану детальный графический сценарий (фактически — раскадровку) личных воспоминаний.

Марго (Дория Тилье), исполнительница роли юной Марианны, с первых реплик вживается в образ, поддается обаянию партнера и оказывается в двусмысленном положении. Личная жизнь актрисы смахивает на затяжные боевые действия, ее любовник Антуан дистанционно режиссирует роль музыки через беспроводной наушник. Девушка все больше увлекается ухажером, испытывая дискомфорт между светлой лирикой игры и темным либидо, звучащим в раздраженных репликах режиссера. А Виктор захватывает дежавю — он влюбляется в двоящийся образ, воскресающий в воспоминаниях о прежней Марианне и согреваемый очарованием партнерши.

День за днем флирт увлекает «посетителей» кафе — Виктор, ежевечерне набрасывая новые импровизирован-

ные графические сюжеты воспоминаний, превращается из заказчика событий в их демиурга. Между «влюбленными» вспыхивает искра, инсценировка выплескивается из берегов, затопливает кулисы, декорации и пленэр, вовлекая в орбиту жену героя, ее сожигателя и даже статистов постановки. Вольным и невольным участникам навязывается нетривиальная сверхзадача — помочь теряющему контроль Антуану обуздать амурничующих голубков. А Виктор и Марго предстоит более трудная работа — отделить увлечение от влечения, реальные «я» от вымышленного «мы», перестать быть игрушками, стать игроками. Спешившей парочке удастся «наугадать» манипулятивный опыт, навязать миру инсценированный роман и стать творцами сопутствующих сюжетов своих партнеров.

Эта анархическая метаморфоза позимствована у атмосферных киноимпровизаций классика «новой волны» Жака Риветта, но Никола Бедос сознательно ограничивает свое и зрительское воображение, делает ставку на фривольную комедию положений, ассоциирующуюся с голливудскими лентами, классическими «Детями райка» Марселя Карне и очаровательным фарсом 2005 года «Один уходит — другой остается» Клода Берри. Преодолевая зыбкую границу между подлинным и фиктивным, реальным и воображаемым, господствующим и подчиняющимся, Никола Бедос исследует машинерию потребительского рая описанного Ги Дебором «Общества спектакля», в котором классический текст уступает подмошки фанфикам и легкомысленный homo ludens (человек играющий) превращается во всемогущего Deus ex machina (бог из машины).

Такой революционный переворот происходит и в реальном мире. Промоздкие бюрократические системы трещат от нашествия поп-звезд; шоумены делаются президентами, безглосье нимфетки реали-шоу — эстрадными дивами, космополеры — иконами стиля, а футурологи предсказывают тотальное торжество новой всемирной религии к 2060 году. Очевидно, это будет жестокий «культ разума», воплотивший в себе карнавальные фантазмы предшествующего и наступающего Галантного века.



Уланбек Баялиев: «Сергей Клычков на сорок лет опередил Маркеса»

Елена ФЕДОРЕНКО

Художественный театр имени А.П. Чехова готовится к премьере по роману Сергея Клычкова «Сахарный немец». Молодая команда спектакля возвращает публике незаслуженно забытого писателя первой четверти XX века.

Поэт и прозаик. Потомственный крестьянин и друг Сергея Есенина, посвятившего ему стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу». Талант Клычкова высоко ценили Максим Горький и Николай Клюев, Осип Мандельштам и Николай Гумилев,

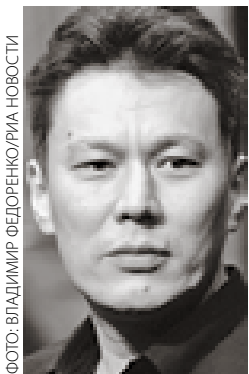


ФОТО: ВЛАДИМИР ФЕДОРЕНКО/РИА НОВОСТИ

1937-м его расстреляли. Что-то из написанного уничтожено, остались стихи, три романа и фрагмент четвертого.

культура: Зайчик — кто он?
Баялиев: Миколай Митрич Зайцев, которого все зовут Зайчиком. «Последний Лель», так назывался роман в первом варианте, поэт, в детстве «мечтунчик пристал к его голове».

Он живет в своем полусказочном мире, воспитан «полюем за околицей и Чертухинским лесом». Литературоведы отмечают, что он последний святой. Такая идея есть у автора. Фекле Спиридоновне, матери Зайчика, снится сон, в котором к ней приходит Князь Сорочий, богатырь в шлеме золотом. Это сновидение дает намек на непорочное зачатие, и Зайчик должен был спасти мужицкий мир, крестьянскую Русь.

культура: Но он убивает немца — святой этого не мог бы себе позволить. Зачем он это делает?
Баялиев: Вопрос: почему он это сделал, — быть может, самое интересное в романе. Зайчик вышел за водой на берег Двины, зная — с другой стороны реки немцы и можно получить пулю.

Понятно, это шаг отчаяния, но что привело к этому шагу, вот что любопытно. Автор проводит Зайчика через ряд событий: окопная война, чертухинцы — жители его деревни, ставшие солдатами, поездка домой, встреча с любимой Клашей, которая вышла замуж и родила детей от другого, он находит в лесу тело погибшей Пелагеи, которой так и не довелось родить. Зайчик теряет свою вселенную и самого себя, уходит любовь, обесмысливается то, что дорого. Он живет в двух измерениях: реальном и том собственном, где сказка и явь равноправны. И это его гармоничное архаичное мироздание, где существуют Леи и Лада, лешие и русалки, разрушается. Новое время забирает его вместе с юностью

и молодостью, и Зайчик становится — нет, не озлобленным, а потерянным. Страх заменяет веру, страх как основа мира невыносим для героя. Каждый эпизод описывается удивительным языком и разворачивается в двух плоскостях: начинается как реалистичная, бытовая сцена, а потом диффузно переходит в магическую — вдруг Зайчик видит человека зеленой жабой или неожиданно персонаж начинает ржать, словно лошадь, а встреча с Клашей заканчивается верхом на свинье.

культура: Почему немец — сахарный?
Баялиев: Сахар в старообрядческой культуре — символ греха. Немец как грех, который герой взял на себя. Кстати, перед выстрелом солдаты делили сахар, полученный на праздник. И в снах к Зайчику приходит убитый в образе карлика с карнавальным оружием.

культура: Странное многослойное «двоемирие» романа можно с чем-либо сравнить?
Баялиев: Литературоведы сравнивают с Габриэлем Гарсиа Маркесом, а «Сахарного немца» называют первым образцом магического реализма — направления в литературе, где фантастика настолько «растворена» в повседневности, что сама становится реальной. В городе-призраке, в запутанном роде Буэндия из «Ста лет одиночества», тоже не поймешь, где сон, а где явь, что выдумка, а что правда. Похоже очень, только мифические сюжеты Маркеса рождены спустя более четырех десятилетий. Претеча, конечно, проза Клычкова, и в ней — какой-то удивительно чистый и наивный взгляд, освобожденный от иронии, на время, которое скользит между реальностью и мифологизированными пространствами.

культура: Это схождение пространств — трудная задача для драматической сцены.
Баялиев: Из такого текста создавать театр очень сложно, но увлекательно. Мы хотим проследить, как можно искать «действительность» и на глазах ее терять, какими сценическими ходами можно совмещать несколько реальностей.

культура: Причудливую, мистическую, похожую на древний сказ прозу Клычкова, по-моему, невозможно переложить в инсценировку, а вы решили.
Баялиев: В романе действие выстроено как дорога самой Зайчика: от войны до отчего дома и обратное бегство, уже из мирной жизни — вновь на поле боя. Это движение я положил в основу инсценировки. Внутри, конечно, эпизоды меняются, передвигаются, но идея пути к роковому выстрелу объединяет их. Зайчик должен его пройти, чтобы зеркально столкнуться с немцем, а по сути — с самим собой.

культура: Сергей Клычков имел опыт Первой мировой, а нет ли в Зайчике автобиографических черт?
Баялиев: Отчасти Клычков пишет о себе, мы во многом угадываем в Зайчике автора — и в отношении к войне как к чудовищной бессмысленной бойне, и в верной привязанности к любви, которая выходит замуж за другого. Оба — поэты, и про них пишут в газетах — «поэтом-воином» называл Клычкова Сергей Городецкий в очерках. Возможно, убийство — тоже факт биографии писателя. Ведь признался он другу: «Первый выстрел будто разбудил, ошеломил, накинуся на меня, как вор на дороге жизни, и сделал меня из богача нищим».

культура: Почему так получилось, что Сергей Клычков, необыкновенным дарованием которого восхищались знаменитые современники, — забытое имя?
Баялиев: Много думал об этом, но ответа не знаю. Расстрелять талантливого человека, забыть навек, оправдать посмертно — история трагическая, но не редкая. После реабилитации в 1956-м книги Клычкова, да и то не сразу, издали небольшими тиражами, но общенародными и доступными они не стали. Можете, потому, что значительная часть наследия потеряна и многого он не успел написать? Или время не пришло, и нужно еще столетие? Наша задача — ускорить этот процесс. Вдруг удастся разбудить интерес зрителей?

культура: Об отношениях Клычкова и Есенина известно, а кто еще входил в круг его друзей?
Баялиев: С Осипом Мандельштамом они сблизились за десять лет до трагической гибели обоих в годы Большого террора. Ценили друг друга, как-то нежно и даже трепетно берегли свои отношения. Жена Клычкова вспоминала: «Оба вспыльчивые, горячие, они ни разу не поссорились. Беседы их были изумительными, высокий строй души, чистоты, поэтическая настроенность объединяли их». Сергей Антонович искренне общался с Сергеем Городецким и Павлом Васильевым, которого называл родоначальником «героического периода» отечественной литературы, дружба связывала его со скульптором Сергеем Коненковым.

культура: Клычков в пору, когда был известен как поэт, писал: «Сам не ожидал, что заговорю прозой, да еще такой древностью пронизанной». Новому миру, конечно, мешали писатели, славящие патриархальную старину и страдающие душой за крестьянский мир, но все-таки нужен повод для расправы. В чем обвинили Клычкова?
Баялиев: В троцкизме. Когда его перестали печатать, пришлось зарабатывать переводами. Один из них — киргиз-

ский эпос «Манас». В герое из главы «Алмамбет и Алтынай» усмотрели намек на Троцкого. Шито, конечно, белыми нитками — повод для расправы с неудобным. Когда-то, 16-летним юношей, он принял революцию с воодушевлением, участвовал в восстании 1905 года, был на баррикадах, ушел на фронт Первой мировой. Позже разочаровался, замер в оппозиции, что стало приговором. И он это хорошо понимал. В 1937-м к нему пришли, и во время обыска Сергей Антонович сидел спокойно, в ожидании неизбежного. Его расстреляли сразу, а родным сказали — отправлен в ссылку без права переписки. Место захоронения неизвестно.

культура: А как умирает Зайчик?
Баялиев: Неизвестно, умер ли он. В финале фельдфебель Иван Папай вытаскивает его из разрушенного артобстрелом блиндажа.

культура: В Вашей «Грозе» по Островскому, которая три года с аншлагами идет в Вахтанговском театре, самоубийство Катерины тоже казалось неочевидным.
Баялиев: И у Островского в пьесе загадка. Персонажи говорят: бросился с обрыва, попала на якорь, а она лежит как живая — только капелка крови на виске. Я услышал такую историю про каплю крови на виске: когда человек умирает во сне, врачи скорой помощи называют подобную кончину «смерть ангеда». Не было никакого самоубийства, Катерина не прыгала в воду — душа не вынесла и улетела, а в омут упало тело. Не о смерти, не о самоубийстве эта история.

культура: В Вахтанговском у Вас сложились хорошие отношения, как чувствуете себя в Художественном?
Баялиев: Здесь интересно и сложно. И время сейчас для театра непростое, переходное, ушла одна история, начинается другая, и, конечно, все, что происходит сейчас, будет сравнивать с тем, что было. Понимаешь: попал под лупу, под увеличительное стекло, по другим меркам станут судить.

культура: С амбициями пришлось столкнуться — все-таки мхатовцы, служат в легендарном театре?
Баялиев: Нет, не довелось — все артисты, службы — в хорошем рабочем тонусе, и никакого пафоса не заметил. Определенные сложности с тем, что есть нацеленность на постановочные спектакли, а мы воспитаны Женовачем — в системе сочинения спектакля вместе с артистами. Сейчас редкость, когда труппа бросается в постановку очерта голову. В МХТ есть ощущение некоей насыщенности разными авторами, материалами, режиссерами, и новый спектакль для них — не последний бой, а как бы очередной на конвейере, это, конечно, надо перебороть. Нельзя важное отдавать на потом, каждый день — последний, каждый спектакль — прощание с уходящей жизнью. У нас собралась хорошая банда из десяти человек, в основном молодежь. Сначала прочитали роман, а потом Волобуев, Николай Сальников, Алексей Агапов, Алена Хованская, Ростислав Лаврентьев, Дмитрий Сумин, Антон Ефремов — мы все вместе. Жанр еле еле нащупали — «сказ об одном убийстве». Так и обозначили. С композитором Фаустасом Латенасом и художником Евгением Шутниной я уже работал. Такой небольшой творческой группой мы выпускаем спектакль.

Тадаси Судзуки: «Учу актеров использовать животную энергию»

Гастроли — очень трудоемкий процесс. Если постановка вышла в свет и популярна, то привезти ее в другую страну удастся только года через два, а это значит, что спектакль устареет: его увидят зрители, которые могли уйти намного вперед в своем мировоззрении, переживаниях, эстетике, то есть ключи актуальности между ними и режиссером априори будут утеряны. Мы, олимпийцы, стараемся сократить этот разрыв. Спектакли, которые сейчас популярны, могли в одно и то же время увидеть и в России, и в Японии.

культура: Как Вы думаете, зрители олимпиады сталкиваются с проблемами аккультурации? Ясно же, что культурные коды русского и японского народов различны.
Судзуки: Вы не совсем правы. Послевоенное поколение японцев воспитано на российской культуре, в том числе театральной. Мы прекрасно знакомы с произведениями Чехова и Достоевского. Ваша культура не чужеродна для нас. А если говорить о России, у меня сложилось впечатление, что русские очень любят театр в любых его проявлениях, ваш зритель честный и всегда способен признаться, понравился ли спектакль.

Вообще я считаю, если спектакль интересный, зритель смотрит с удовольствием, неважно, насколько он далек от чужого языка и страны, где постановка родилась. А сейчас у меня и моих актеров точно нет шансов встретиться с непониманием, ведь я привез «Сирано де Бержерак». И даже музыка, звучащая в постановке, хорошо вписывается в

какими-то недостатками. Но в любом случае они должны быть умными.

культура: Это все в рамках искусства?

Судзуки: Не только. Понимаете, вот американцы, например, стремятся к успеху, и это их путеводная нить, в искусстве и в жизни, а для японцев, повторюсь, скорее притягательна образ людей, которые сражаются за успех, но не достигают его. Кстати, вероятно, стараясь сократить этот разрыв. Спектакли, которые сейчас популярны, могли в одно и то же время увидеть и в России, и в Японии.

культура: А истинная причина в чем?

Судзуки: Я стараюсь изменить шкалу ценностей по отношению к театру. Показать, что сценическое искусство может существовать и быть интересным на мировом уровне не только в больших городах.

культура: Возвращаясь к героям, которые не достигают успеха. Получается, японских зрителей увлекают в первую очередь процесс и борьба?

Судзуки: Думаю, не только японских. Если взглянуть на всю мировую литературу — пьесы и романы рассказывают или о сумасшедших людях, или о неудачниках, или о несчастных влюбленных, или об убийцах. Над человеком всегда нависает опасность, рок, опрочетчивость веры в близнеца, насколько он далек от чужого языка и страны, где постановка родилась. А сейчас у меня и моих актеров точно нет шансов встретиться с непониманием, ведь я привез «Сирано де Бержерак». И даже музыка, звучащая в постановке, хорошо вписывается в



ФОТО: WWW.THEATRELINKS.COM

общеевропейский культурный код — Джузеппе Верди.
культура: Вы как-то говорили, что этот французский текст очень популярен в Японии. Вам удалось разгадать секрет успеха Эдмона Ростана?
Судзуки: Для японцев всегда был притягательна образ человека, который, будучи писателем, может быть и воином. Согласитесь, интересное сочетание... Мы ценим героев, в которых гармонично сплетаются несочетаемые занятия, качества, стремления. При этом, несмотря на свою талантливость и везение, которое редко по ходу дела таким персонажам сопутствует, конечный успех для них вовсе не обязателен. Успешных мы не любим. Нам важны люди, которые имеют какие-то странности или которых отвергает общество, может быть, бедные, в общем, обладающие

ности, так и сегодня, — противостояние сильных людей жестокому миру.

культура: И с какими ответами должен уйти зритель, побывавший на Вашем спектакле?

Судзуки: Скажу честно, побиваю зритель, которые уходят из театра успокоенными, получившими ответ... Люди искусства всегда настроены достаточно пессимистично: мы остро чувствуем, насколько много непонимания вокруг, какие глобальные тупики готовит время. В этом наше предназначение, а русское искусство отнюдь не исключение. Вопрос «что делать?» задали именно вы. И когда зритель попадает в театр, ему передается беспокойство режиссера и актеров за будущее и настоящее, за устойчивость мировой системы.

10 Судзуки: Так что правильное — уходить в переживаниях, беспокойном. Кто-то считает, будто бы театр может изменить мир, думаю, это не так, но он должен менять сознание каждого человека, делать нас эмпатичнее и вдумчивее.

культура: Создается впечатление, что текст пьесы, лежащий в основе Вашей постановки, не главное. По крайней мере, я вижу, что российский зритель обращает мало внимания на экраны с переводом слов. Но тогда посредством какого инструмента Вы налаживаете контакт с залом?

Судзуки: С помощью энергии артиста. Он должен быть способным дать ее поток зрителям, тогда они начнут понимать все, что происходит на сцене. Если энергии нет, то любая идея утонет, потерявшись за мишурой.

культура: И в этом помогает Ваш актерский тренинг? В чем, кстати, его суть?

Судзуки: Природа наградила человека пятью чувствами: зрением, слухом, осязанием, обонянием, вкусом. Для актера очень важно обрести такую концентрацию, которая позволяет свободно пользоваться каждым из них, подобно тому, как способны животные. Посмотрите на современного человека: он меньше ходит — его возят машины, живое общение подменяется интернетом. С одной стороны, если мы сидим в Сети, значит, все в порядке со зрением, а музыка, звучащая из окна автомобиля, говорит о том, что и со слухом тоже. Но что касается движений — мы зачастую не грациозны даже в простой ходьбе. Похоже, наши природные чувства начали слабеть. А у животных все по-прежнему, они пришли в современный мир, не потеряв связь со своим телом, чувствами. Они могут застыть как вкопанные в случае какой-либо опасности, прыгнуть с высоты и приземлиться на лапы, убежать, когда почувствуют запах более сильной особи. У них

все пять чувств реагируют в одинаковой степени — свидетельство того, что они живут в полную силу. У человека же баланс нарушен.

культура: Выходит, после Вашего тренинга актеры становятся «полноценными животными»...

Судзуки: У меня даже есть такой термин внутри системы. Я стараюсь научить актеров достигать «животной энергии». Артисты, занимающиеся по моему методу, должны иметь такую концентрацию всех чувств, чтобы в любой момент и в любой ситуации среагировать, как того потребует режиссер. Живая энергия необходима, ведь именно ею актер призван заражать зрителей.

культура: Наверное, этого весьма сложно достичь. В момент обучения Вы диктатор в общении с труппой?

Судзуки: Совсем не диктатор, это же система. Я не отдаю приказы, а обучаю, чувствуя при этом, что мы стремимся к одной цели. Так же, например, происходит общение между учениками и учителем в классическом балете.

культура: Вы сказали, что театр призван изменить сознание человека, а как быть со столкновением культур?

Судзуки: «Создавая мосты» — лозунг нашей олимпиады. Конечно, я думаю, что театр способствует культурному обмену, столкновение превращается в понимание через реальную возможность ощутить близость друг друга и в то же время суть различий. Для меня важно сохранить культуру всего человечества, это намного глобальнее, чем переживание за одну только национальную культуру, хотя и ее нужно беречь. Сейчас, кстати, на сцене вы видели в роли Роксаны талантливую Нану Татишвили, это актриса из России, которая участвует в постановках моего театра. Я это говорю к тому, что, если появляются общие ключи к искусству, вы можете общаться и создавать мир вместе.



Андрей Геласимов: «Я счастлив, что постмодернизм умирает»



Справка «КУЛЬТУРЫ»

Театральная олимпиада — ежегодный масштабный фестиваль, место диалога и обмена опытом между представителями сценического искусства из разных государств.

Обычные зрители, помимо спектаклей, представленных отечественными и зарубежными режиссерами, могут прослушать лекции и мастер-классы театральных знаменитостей. В год своего 25-летия олимпиада впервые в истории проходит одновременно в двух странах — России и Японии. Основная площадка фестиваля у нас — Александринский театр в Санкт-Петербурге.



МАЛЫЙ ЗАЛ
30
XX МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
ПОСВЯЩЕНИЕ
ОЛЕГУ КАГАНУ
НАТАЛИЯ ГУТМАН

ГУТМАН-ТРИО:
ДМИТРИЙ ВИННИК
СВЯТОСЛАВ МОРОЗ
АЛЕКСАНДР БУЗЛОВ
ОЛЬГА ДЬЯЧКОВСКАЯ

И. БРАМС
Ф. ШУБЕРТ

1 Геласимов: И я понял, что именно здесь, передо мной — герой нашего времени. О нем стоило написать. Хотя бы потому, что каждое выступление собирает тысячи человек, причем не только молодежь, но и взрослых, от тридцати до сорока пяти, и детей. Атмосфера необыкновенного единения — и это в эпоху соцсетей. Люди в едином порыве скандируют слова одного и того же текста: стоящий на сцене человек транслирует важные для всех смыслы.

культура: Что это за смыслы?

Геласимов: Рэперы называют это «трушностью», от слова true — правда. Протест против буржуазного восприятия жизни, формализма, фальши. Для них важна подлинная интонация. Почти сразу решил, что роман не будет об одном человеке. Василий под своим именем там не выведен, фигурируют несколько собирательных героев. Не хотел писать байопик, это работа не для художника. Мне было важно понять, как формировалось это поколение, почему именно таким образом оно выражает свои мысли.

культура: Еще одна объединяющая идея — «Тотальный диктант», автором которого на этот раз стали Вы. Почему решили написать о Циолковском?

Геласимов: Мне кажется, это крайне важная фигура для истории цивилизации. Вы только представьте: в нем соединилось величие и немощность. Он ведь был слабым — глухой с самого детства, аутист, изгой. И этот человек своими странными идеями изменил мир.

культура: Его же принимали за чудака, ему не верили...

Геласимов: Думали, он чуть ли не бредит. А главное, никто не понимал, зачем нужен этот космос. Сейчас тоже не все понимают. Амбиции, гонка экономик. Но космос, прежде всего, телекоммуникация. Наш гаджет связан с другими, мы можем в любой момент списаться, открыть навигатор, карты: это осуществляется посредством спутниковой связи. Это меня потрясло.

культура: Думал ли Циолковский о телекоммуникациях?

Геласимов: Не уверен. Его больше увлекали философские идеи. Еще в юношеские годы в Чертовской публичной

библиотеке он познакомился с другим «городским сумасшедшим» — основоположником русского космизма, провидцем, пророком, визионером Николаем Федоровым. Согласно его учению, все жившие на земле воскреснут, планета будет перенаселена, и придется искать место в новых галактиках. Звучит странно. Но это же эзотерическая философия, в которой наука, искусство, достижения человеческого разума должны быть направлены на одно — преодоление смерти. Прекрасная сказка.

культура: Да, красивая. Но главный смысл «Тотального диктанта» — проверка грамотности. Как считаете, хорошо у нас с этим? Вы говорили, даже в Литинституте, где преподаете, приходится бороться с ошибками студентов.

Геласимов: Грамотность теряется. Затем и нужен «Тотальный диктант», к счастью, очень популярный, востребованный. В прошлый раз его написали около 300 тысяч человек по всему миру — в космосе, в самолете, на подлодке.

А что касается моих студентов, молодежь вообще делает ошибки, но ничего страшного, дело поправимое. Да и не главное это в Литинституте — быть грамотными, им нужно быть талантливыми, а моя задача как преподавателя — развить их дар. Так что на первых порах я за ошибки не ругаю, предупреждаю, что займусь этим на третьем курсе. Для начала важнее научить композиционно выстраивать текст, чтобы не было скучно читать. А запятые потом выучат.

культура: Стало много многословных, бестолковых больших текстов. Почему так получается?

Геласимов: Даже маленький текст можно сделать бестолковым. В какой-то момент восторжествовала бессюжетная нефабульная проза — это во-первых. Разрушилась классическая композиция, предполагающая причинно-следственную связь, — во-вторых. Плохой роман похож на схему метро. В том смысле, что вы видите станции, стоящие друг за другом вне всякой смысловой связи. «Пушкинская» существует не потому, что до нее был «Кузнецкий мост». А в хорошем романе должна быть логика. Если событие «А» не вытекает из события «Б», не работает драматургия. Звучит просто, а выполнить трудно.

культура: Какие еще проблемы в современном литпроцессе? Однообразие тем, отсутствие героев, страсть к историзму?

Геласимов: Отсутствие героев. А вот обращение к прошлому совсем не надоело, это не такой давний дискурс — ему всего-то десять лет. Свой первый исторический роман «Степные боги» о событиях 1945-го я написал в 2009 году — захотелось увидеть живыми этих высеченных из камня людей, которые победили в великой войне. Тогда это было так неожиданно, что на церемонии «Нацбеста» Артемий Троицкий просто смеялся. Какие-то темы из советской прозы, скажу, сто раз уже отписали «совписью». Он только не понял, что мой взгляд — с другой временной точки: с учетом распада СССР, чеченских кампаний. К тому моменту мне страшно наскучила размытость и отсутствие твердых ориентиров.

культура: А что сейчас изменилось? Появились твердые ориентиры?

Геласимов: Как минимум два лагеря, либеральный и патриотический. Каждый со своими идеологами, писателями, телеведущими, методологией. Они между собой воюют — возникает драматургия. Появились определенные. А в девяностые и начале нулевых царил хаос, каждый дул в свою дуду.

культура: Просто преобладал постмодернистский дискурс, сейчас снова модернистский.

Геласимов: Да, и я счастлив, что постмодернизм умирает. Он должен уйти по историческим причинам: это классическое проявление декаданса рубежа веков. Так всегда было — на рубеже XVIII–XIX, XIX–XX, XX–XXI столетий. Как правило, декаданс длится до 20-х годов, так было и в Серебряном веке, когда в одночасье все черные розы в бокале канули в Лету, и их сменил русский авангард.

культура: А кто у нас был постмодернистом, кроме Сорокина, Пелевина, Пеперштейна?

Геласимов: Практически все. В 90-е и начале нулевых постмодернистские мотивы прослеживались и у замечательного Евгения Водолазкина, и у респектабельного Леонида Юзефовича. Андрей Битов — так просто основополо-

ник. Дмитрий Пригов — яркий талант. Потрясающие художники, невероятные тексты, но период их активности пришелся на рубеж веков, и теперь влияние сошло на нет. Они были обречены писать в иронической деструктурирующей манере, которая все разбирает на части, а потом снова собирает в блоки. Такова игра. Она ни в коей мере не вредна — просто это маркер декаданса, который являет собой эпоху разочарования и пересмотра ценностей. Его оружием стала ирония. А когда приходит время серьезных решений, тут уже не до иронии, за нее можно пулю в лоб получить.

культура: Насмешники уже не в чести? **Геласимов:** Да, и это очень заметно. Помните, в какой-то период резиденты Comedy Club стали властителями дум,

они были так же важны для российского социума, как в 70-е — космонавты. К счастью, это не может продолжаться вечно. Запрос на иронию связан с состоянием общества, отражает разброд и шатание умов. Именно поэтому два враждующих лагеря лучше: когда у вас есть антагонист и протагонист, возможна драма, когда их нет — только клоунада. Двухполюсная система приводит к развитию социальных отношений. Только драма способна создать нечто великое. То же касается большой политики. Когда существовали страны капиталистического и социалистического лагеря, два полюса, находившиеся во взаимном балансе, а динамическом противопоставлении, не было мелких локальных конфликтов, которых теперь пруд пруди. Проще говоря, хаос — это плохо.

культура: Расскажите про Вашу с Бегбедером книжную серию.

Геласимов: Все идет своим чередом, переводится первая книга. Я лично просил Фредерика Бегбедера, чтобы он собрал французских романов на год как минимум, а лучше на больший срок, чтобы мы могли, когда запустимся, выпустить по книге в месяц. Задача в том, чтобы там не было магистрых имен, лауреатов Нобелевки, «Букера», Медуци, Гонкуровской премии. Мы хотим, как в моей серии «Ковчег», открывать совершенно неизвестные имена. Фредерику эта идея понравилась, вокруг него тусуется литературная молодежь, он дает дорогу талантам.

культура: На что будете делать упор: большая литература, а может, нуары, детективы — словом, «жанр»?

Геласимов: С чем я уже успел ознакомиться, это не жанр. Там есть, скажем так, интонации самого Бегбедера, легкий налет цинизма, достаточно много юмора, попытки анализировать действительность. Таков первый роман, перевод которого я заканчиваю, он называется «Хроники бензоколонки». Александр Лабрюфф, молодой прозаик, пишет о «простом» юноше, работающем на окраине Парижа, на бензоколонке. Он наблюдает жизнь, фиксирует разные события, сочиняет остроумные записки, отчасти напоминающие Монтея. Коротенькие зарисовки, иногда пустые, а порой очень смешные, даже мудрые, трогательные. Думаю, русскому читателю понравится.

культура: Считаете, Россию и Францию по-прежнему многое объединяет?

Геласимов: Среди нас, конечно, не так много галломанов, как в XIX веке, зато у французских интерес к российской культуре очень высок. Выступая на Парижском книжном салоне, я собираю больше публики, чем в Москве. И это не эмигранты или их потомки, а именно этнические французы, они разговаривают со мной через переводчика. У них сохранился интерес к печатному слову, к профессии писателя. Им все время хочется попробовать что-то новое: еду, вино, книгу. Вообще мне понятна Франция, я с большим удовольствием буду читать французский роман, чем испанский... Ну что я знаю о Испании? Барселона, Мадрид, паэлья, фламенко. А от Франции у меня не туристические ощущения, это живая, настоящая страна. Я ее не так чувствую, как Россию, но понимаю.

культура: Вас ведь сначала признали во Франции? Перевели роман «Жагда», он разлетелся большими тиражами, и Вами заинтересовались наши критики.

Геласимов: Да, ко мне они до сих пор настроены хорошо. Некоторые думают, что я пишу для западного читателя.

культура: Ваши книги называются кинематографичными, сценарными, сравнивают с Викторией Токаревой. Это комплимент?

Геласимов: Конечно. Я же режиссер по первому образованию, четыре года учился у Анатолия Васильева. Это невозможно вытравить. Думаю о драматургии, о визуализации, даже о костюмах главных героев и о гриме. Мыслю картинками. Может быть, потому что я геймер. Играю тридцать лет, особенно люблю RPG — жанр, отсылающий к настольным ролевым играм.

культура: Говорят, вредное занятие, уход в виртуальный мир.

Геласимов: Ну, не знаю, литература ведь тоже виртуальный мир. А некоторые игры сравнивают с работой писателя: вы берете героя беззащитным и нагим, развиваете, прокачиваете навыками, и в конце он убивает дракона или погибает.

Майкл Флэтли:

«Перед танцем все равны»



Денис БОЧАРОВ

25 и 26 ноября на сцене столичного «Крокус Сити Холла» пройдут концерты знаменитого ирландского шоу Lord of the Dance. С главным режиссером постановки, «королем сцены» Майклом Флэтли пообщался корреспондент «Культуры».

культура: Расскажите о программе, которую представите в нашей столице. Само название Dangerous Games («Опасные игры») звучит весьма интригующе.

Флэтли: Это новая версия проекта Lord of the Dance, которому, как вы, наверное, знаете, уже более двадцати лет. История, рассказанная языком танца и музыки, — своего рода переосмысление ирландской легенды, где Повелителю Танца противостоит темный лорд Дон Дорх. В сущности, это базирующаяся на вечных ценностях сага, где проводится четкая граница между любовью и похотью, а добро выступает против зла. И на пути к торжеству справедливости и гармонии главному герою приходится сталкиваться со многими преградами, соблазнами и вызовами. В конечном итоге добро, разумеется, побеждает.

В той или иной степени, это рассказ о нашей жизни с помощью новейших технических средств — света, звука, декораций. Во многих странах мира наша последняя постановка имела большой успех, надеюсь, российская публика тоже не будет разочарована.

культура: Как начался Ваш «роман с танцем»? Помните строчку из песни ABBA: «Mother says I was a dancer before I could walk» («Мама говорила, что я научилась танцевать раньше, чем ходить»). — «Культура»... Можно ли сказать подобное о Майкле Флэтли?

Флэтли: А почему бы не пойти еще дальше: возможно, то, что я стану танцовщиком, оказалось предначертано еще до моего рождения. Ведь танцовщицами были мои мама и бабушка — поэтому, подрастая, способности передались на генетическом уровне.

Хотя, откровенно говоря, мама привела меня в танцевальную школу во многом против моей воли: в детстве и юности я всерьез занимался хоккеем и боксом. Но уже после первых уроков стало ясно — у меня неплохо получается тан-



цевать. Стоило в чем-то преуспеть, и захотелось дальше покорять вершины, выходить на качественно новый уровень. И так, шаг за шагом, я стал принимать участие в конкурсах. Побеждая в них, понимал: это не предел. Напротив, надо работать все упорнее и упорнее. И в конце концов начал задумываться: а почему бы не сделать танец профессией?

Окончательное откровение произошло после первого большого выступления «на разогреве» у знаменитой ирландской фольк-группы The Chieftains. Уже за кулисами поразился двум моментам: во-первых, я все еще, словно по инерции, продолжал танцевать, а во-вторых, слышал не прекращавшиеся, раздававшиеся мне вслед аплодисменты. И когда вошел, а точнее, «втанцевал» в гримерку, решил: танец — вот чем мне следует заниматься, и именно ему я посвящу жизнь.

культура: Однако, согласитесь, это весьма специфический вид искусства. Многие, не лишённые слуха и чувства ритма, способны что-то напеть и даже сыграть. Но далеко не каждому удается красиво двигаться под музыку. Что делает танец таким особенным, наполняет его жизнью?

Флэтли: Прекрасный вопрос, однако на него не так просто ответить... Мне кажется, танцевать может любой человек. Другое дело, что на тех, кто пытается заниматься танцами профессионально, общество смотрит снисходительно: мол, это какая-то чепуха.

Негласно считается: танцовщик — несерьезный человек. Но посмотрите сами: на любых праздничных мероприятиях — будь то свадьбы, дни рождения, проводы в армию — все пускаются в пляс. Поэтому, мне кажется, маленький танцовщик живет в каждом из нас.

культура: Кельтская культура во многом близка российской публике. Мы любим ваши песни, саги, сказки, предания и, само собой, танцы. По личному общению с ирландцами и шотландцами знаю: вы тоже неравнодушны к нашей культуре...

Флэтли: Именно так. Знаете, я благодарен Господу за то, что имел счастье неоднократно выступать с ребятами из знаменитого Ансамбля Игоря Моисеева. Я сию же минуту понял: мы с ними находимся на одной волне, как братья. Ведь танцем не столько ногами, сколько сердцами. В этом смысле и ирландцы, и русские, да и вообще все люди на нашей планете — одной крови. Прелесть танца в том, что перед ним все равны.

культура: Следите ли Вы за новыми трендами? Возможно, включаете некоторые элементы, заимствованные из разных дэнс-традиций, в собственную программу?

Флэтли: Разумеется, я стараюсь держать нос по ветру, как говорится. Например, кое-что из испанского фламенко так или иначе находит отражение в моих постановках. Люблю творчество Фреда Астера, он неподражаем.

Но при этом постоянно черпаю вдохновение в истории — прежде всего классического русского балета. То, что вытворял на сцене ваш Михаил Барышников, уму непостижимо! Я бесконечно счастлив, что застал то время, в которое священнодействовали (не побоюсь показаться высокопарным) упомянутые выше герои.

культура: Без малого четверть века Вы руководите большим коллективом. Майкл Флэтли — автократичный или демократичный босс?

Флэтли: Ни то, ни другое. Я, скорее всего, просто старший партнер. За свою долгую профессиональную жизнь видел мальчишек и девчонок, в глазах которых читал стремление пробиться к вершинам. Это вполне нормально: в противном случае зачем вообще чем-либо заниматься?

Но никогда не прошу учеников повторить то, что делаю сам. По одной простой причине: танец — весьма болезненная профессия, в прямом и переносном смысле. Мое тело избито и искалечено. Хотя я в какой-то степени люблю свои увечья, они напоминают о том, через что пришлось пройти, дабы воплотить мечту в жизнь. Боль в ногах отсылает к чудесным вечерам, когда я танцевал в лондонском «Роял Алберт-Холле», нью-йоркском «Карнеги-Холле», московском Государственном Кремлевском дворце и на многих других престижных площадках по всему миру...

Некоторые части моего тела уже не подлежат восстановлению — такова, увы, особенность профессии. Танец — это тяжелый спорт. Однако я ни о чем не жалею. Когда выходишь перед многотысячной публикой, а она, восторгаясь, треплет от тебя все большего и даже порой невозможного, осознаешь: все твои потери — будь то ментальные или физические — стоили того.

культура: Великий русский писатель Достоевский однажды сказал: «красота спасет мир». А способен ли танец как один из видов искусства (а значит, и красоты) сделать это? И если бы все население Земли вдруг пустилось в безудержный бесшабашный пляс, как бы он выглядел?

Флэтли: Эк любопытно вы завернули (смеется)... Я обожаю Достоевского, он гений. «Преступление и наказание» — одна из моих любимых книг. Если бы я был им, или, допустим, Ренуаром, Моне, Кандинским, то не возникло бы никаких вопросов. По одной причине: писатели, художники, композиторы, создавшие великое произведение, навсегда остаются в веках. У танцоров задача сложнее: наше искусство — сиюминутное, мы должны выписывать свое «полотно» каждый день.

Но, отвечая на ваш вопрос прямо, скажу: такая формула единения, несомненно, есть. Потому что задолго до того, как люди научились общаться при помощи слов, они стучали в барабаны, мычали, но главное — танцевали. И мне кажется, правила игры со времен каменного века не претерпели особых изменений. Когда все соединяется в некое сумасшедшее танце — не столь важно, каким именно он будет, полька, вальс, кадриль или чететка, — тогда и наступит вселенская гармония.

культура: Давайте напоследок приведем еще одну аналогию из области популярной музыки. У группы Slade есть песня под названием «When I'm Dancing, I Ain't Fighting» («Когда я танцую, не дерусь»). — «Культура». Вы бы подписались под этим заявлением?

Флэтли: И да, и нет. Разумеется, я не сражаюсь с поклонниками, я их люблю. Но с кем действительно ведется постоянная борьба — так это с самим собой. Когда танцую, стараюсь быть лучше, чем вчера.

Есть что ВСПОМНИТЬ

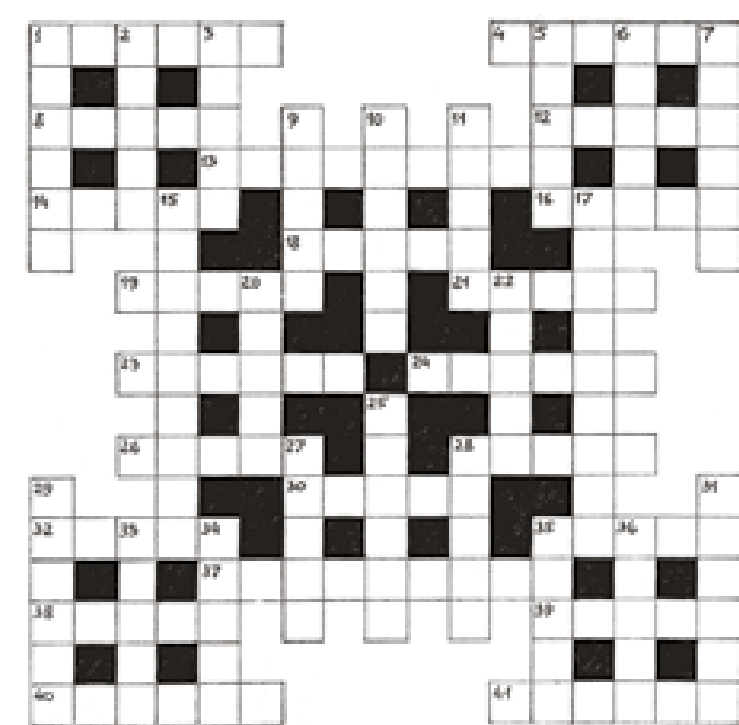
80 ЛЕТ НАЗАД, 18 ноября 1939-го, «Советское искусство» отметило несколько круглых дат. Основное внимание, само собой, было уделено 20-летию создания Первой конной армии, чему посвящены 1-я и частично 2-я страницы.

Третья полоса вышла под шапкой «Юбилей советского цирка». В наши дни такое празднование выглядит несколько странным: непонятно, почему именно в ноябре решили вспомнить о двадцатой годовщине, ведь знаменитый ленинский секрет, согласно которому российские компании по производству зрелищ подлежали национализации, был издан 26 августа 1919-го. Хотя если иметь в виду, что летом и в начале осени 1939-го руководство страны заботились совершенно иные вещи (а именно бои на Халхин-Голе и начало Второй мировой), то «перенос» юбилея выглядит вполне логичным. «Советский цирк празднует свое двадцатилетие», — читаем в статье известного в те годы функционера Комитета по делам искусств при СНК Владимира Беллера, который тут же объясняет, в чем, на его взгляд, главный смысл отмечаемой годовщины: — До Октябрьской революции... цирки крупнейших городов принадлежали иностранным антрепренерам (Чинизелли, Труцци, Саламонский и др.). Программы в них составлялись из иностранных аттракционов и номеров. В крупнейших цирках до революции русские номера почти не встречались. Русские талантливые, одаренные артисты, часто даже превосходившие по своему мастерству иностранцев, вынуждены были скитаться по небольшим провинциальным городам, выступать в балаганах, на площадях».

Современные историки с подобными утверждениями, возможно, спорят, однако отчасти Беллер прав — с цирковыми номерами в советский период выступали у нас, как правило, соотечественники.

На той же странице опубликована заметка, подписанная затейливым именем Каран Д'Аш. Уже весьма популярный на тот момент Михаил Румянцев поделился с читателями секретами успеха: «Я много и увлеченно работаю. Сам делаю свой реквизит, придумываю детали костюма, движения. Результаты своей дневной работы я вечером проверяю на манеже, тщательно анализирую все, что вызывало смех. Я задумываюсь и над тем, почему к тому или иному комическому трюку... зритель остается равнодушным».

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 1. Музыкальный знак понижения звука. 4. Полнейшее безразличие. 8. Тарелка для Барбоса. 12. Английский драматург, создавший новый театральный жанр — «домашнюю трагедию». 13. Длинноволосая девушка из сказки братьев Гримм. 14. Увертюра-фантазия П. Чайковского. 16. Церковные сборники ежедневных молитв. 18. Французский модельер-дизайнер. 19. Потворство капризам. 21. Подземная река в греческой мифологии. 23. Русский поэт, первый переводчик «Илиады». 24. Персонаж К. Лучко в фильме «Кубанские казаки». 26. Лагерь альпинистов. 28. Остров, открытый Колумбом и получивший название Эспаньола. 30. Старинный замок в долине Луары, принадлежавший Ричарду Львиное Сердце. 32. Древнерусский шлем. 35. Исторический район Киева. 37. Фильм-драма А. Галибина. 38. Шотландская овчарка. 39. Вид сценического искусства. 40. Бумага для черчения. 41. Герой фильма Я. Фрида «Прощание с Петербургом».

По вертикали: 1. Материал для письма. 2. Единица багажа. 3. Главная река Франции. 5. Русский писатель (автобиографический роман «Алексей Слободин»). 6. Отрывная часть документа. 7. Литовский поэт и революционный деятель. 9. Грибное семя. 10. Дочь сына или дочери. 11. Связка двойной фамилии. 15. Актриса театра и кино («Небесные ласточки», «Охотники за бриллиантами»). 17. Художественное творчество. 20. Боцманский свисток. 22. Сборище любопытных. 25. Французский живописец, представитель рококо. 27. Показатель мастерства. 28. Немецкий поэт, идеолог движения «Молодая Германия». 29. Выдающийся русский флотоходец. 31. Бог богатства в греческой мифологии. 33. Разновидность лука. 34. Любый документ на блатном жаргоне. 35. Австрийский кинорежиссер («Ящик Пандоры», «Трехгрошовая опера»). 36. Нескладный верзила.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 40

По горизонтали: 1. «Вельможа». 5. Зданевич. 10. Дурак. 11. Солод. 13. Гудон. 14. Канчели. 15. Неверов. 16. «Нимфа». 17. Нагано. 20. «Грэмми». 22. Баянова. 25. Бусы. 26. Григ. 28. Суббота. 31. Пинчук. 33. Талант. 35. Флуер. 37. Рассада. 39. «Октагон». 41. Тракт. 42. Линдт. 43. Тембр. 44. Редактор. 45. Градский.

По вертикали: 1. Ведикинд. 2. Лоран. 3. Маклейн. 4. Жасмин. 6. Дидона. 7. Нагор. 8. Видор. 9. «Чиновник». 12. Леммон. 18. Губин. 19. Обыск. 20. Гагат. 21. Магма. 23. Ямб. 24. «Оно». 27. Оператор. 29. Бауман. 30. Стингрей. 32. «Участок». 34. Аттitud. 35. Фаблю. 36. Ростер. 38. Слайд. 40. Гамак.



В следующем номере:



«Эдисон не был ученым, он — предприниматель и продюсер»

Тимур Бекмамбетов о российской премьеры фильма «Война токов»

