

КУЛЬТУРА

Духовное пространство русской Евразии

26 июля – 1 августа 2019 года № 27 (8153) Издается с 1929 года

ПОРТРЕТ ВАСИЛИЯ ШУКШИНА. ВИКТОР ПУСКОВ. 1988



Василий Шукшин:
судьба и воля

www.portal-kultura.ru

Аттракцион невиданного страха



ФОТО: SIMA SCHULDT/DPMA/ГЛАС

Екатерина САЖНЕВА

«Сюрпризы» и «Вихри», хорошо знакомые советской детворе, давно исчезли из городского рекреационного пространства. Впрочем, концепции развития парков культуры и отдыха сегодня, особенно в Москве и других мегаполисах, аттракционов в принципе не предполагают. А упоминания о них в новостях связаны скорее с происшествиями. Вчера в Омске неожиданно встало колесо обозрения, пришлось прибегнуть к экстренной эвакуации людей, находившихся на огромной высоте. 21 июля в Оренбурге мужчина травмировался в «Аэротрубе». Месяцем ранее из-за поломки карусели в «Сокольниках» были госпитализированы трое детей, при торможении они случайно выскочили из кабинок. И хотя «угрозы для жизни нет», — как проинформировали в столичном департаменте здравоохранения, обстоятельства ЧП расследует Следственный комитет РФ.

Одно из пронзительных воспоминаний детства. Июль припекает макушку. Кабинка колеса обозрения со скрипом ползет вверх. Дух захватывает и ужасно страшно: а вдруг мы так и останемся висеть, раскачиваясь на ветру. Внизу друзья с билетами по 30 копеек занимают длинную очередь: пускают только с 12 лет, и нужно как-то перехитрить билетера, но от этого хочется еще сильнее. А до школы целых полтора месяца...

«Сюрприз» для захолустья

Большинство советских аттракционов давно отдали на переплавку, или же они не подлежат обслуживанию из-за отсутствия запчастей. Еще в 90-е в нашу страну хлынули изделия иностранных производителей из тех, что подешевле. Передвижные луна-парки, где с борю по сосенке были собраны самые простые и не требующие регулярного техосмотра конструкции, появились тогда в каждом уважающем себя захолустье.

— В советское же время аттракционами централизованно занималось государство в лице Минкульта СССР. Снабжением парков культуры и отдыха распоряжались в «Союзаттракцион», — рассказывает Игорь Родионов, первый вице-президент Российской ассоциации парков и производителей аттракционов.

3

Сергей Зернов:

«Хотелось бы, чтобы у нас придумывали своих миньонов и Валл-и»



ФОТО: АЛЕКСЕЙ КУДЕНКО/РИА НОВОСТИ

Денис СУТЫКА

О поиске контактов с юной аудиторией, взрослой анимации, кинофестивалях для галочки и развитии жанра документалистики «Культуре» рассказал генеральный директор киностудии имени Горького Сергей Зернов.

культура: Много лет говорят о том, что на киностудии вот-вот начнут реконструкцию, которая качественно изменит ее работу. На каком этапе сегодня проект?

Зернов: Поскольку реконструкция осуществляется за счет средств от продажи непрофильных активов, ее реализация всецело зависит от итогов торгов. Из-за длительной стагнации на рынке недвижимости процесс затянулся. В связи с этим сроки реализации проекта реконструкции были продлены до 2023 года. В сложившейся ситуации киностудией прорабатываются альтернативные варианты осуществления проекта в виде инвестиционных договоров. Ведутся переговоры с крупными девелоперами. Несмотря на временные трудности, мы продолжаем проектно-исследовательские работы.

2



И ощутить сиротство, как блаженство

Алексей КОЛЕНСКИЙ

Кинокомпания «Пионер» представляет фильм Антуана Блоссье «Приключения Реми». Зрителей ждет вольная экранизация знаменитого романа Гектора Мало «Без семьи».

За почти полтора столетия роман выдержал дюжину киноадаптаций. Этот факт объясняется просто: мир Мало по природе добр, светел и щедр к открытым сердцам; злые люди встречаются в нем лишь затем, чтобы праведники преодолели выпавшие испытания и раскрыли свои дарования. Среди удачных экранизаций — одноименная лента Марка Аллере середины три-

дцатых, японский мультфильм Юго Сэрикавы 1970 года и четырехсерийный телефильм Владимира Бортко. Серил Жан-Даниэль Верхакса с Пьером Ришаром в начале нулевых сочли неудачей, но это не остановило Антуана Блоссье. Режиссер и сценарист решил подарить героям Мало новую жизнь. «Идею экранизировать книгу мне подсказала супруга. Я колебался. «Прочитай это с точки зрения Спилберга», — посоветовала жена, напоминая, как блистательно мой любимый режиссер показывает трагедию глазами детства и невинности (это его фирменный по черк), как мастерски он надевает «магическим» измерением самые душеварадирующие реалии и какое ощущение эпичности придает своим историческим картинам.

8

Выйти замуж за генерала

Денис СУТЫКА

«Случайности не случайны», — заметил древний китайский философ Чжуан-Цзы. Видимо, следуя заветам мудреца, наши сценаристы и придумали сюжет нового сериала телеканала «Россия-1» «Невеста комдива», в котором заочно поженили генерала Кузина (Максим Аверин) и молодую учительницу Катю (Александра Никифорова). Чем для героев обернется фиктивный брак, попытаюсь выяснить корреспондент «Культуры».

Выпускница пединститута Катя получает распределение в военный гарнизон, но по стечению обстоятельств место в школе занято. Командующий дивизией Кузин пытается отправить девушку домой, но она отказывается и остается работать в части. У генерала своих проблем хватает: летчик-герой Чукин во время тренировочного полета совершил посадку на военном истребителе, чтобы встретиться с невестой Юлей — дочерью комдива. Кузину грозит увольнение, а дивизию может возглавить его заместитель. В гарнизон приезжает командующий — друг генерала — с корреспондентом газеты, чтобы тот написал хвалебную статью и таким образом сгладил последствия конфликта.

10



ФОТО: ДМИТРИЙ ТУРИН/КОМПАНИЯ «РУССКОЕ»

Нерассказанная история Украины
От Сямозера до «Холдоми»
Дионис в храме Аполлона?
Кредиты юношей питают
«Авторское право»

7

СТАРИННЫЕ ЧАСЫ:
СВИДЕТЕЛИ И СУДЬИ
Выставка в Кремле



6

БОРИС ЭЙФМАН:
«Танец сметает любые барьеры между людьми»



8

ДИРИЖЕР ФУТБОЛЬНОГО ОРКЕСТРА
К 60-летию со дня рождения Федора Черенкова



11

16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001



Сергей Зернов: «Хотелось бы, чтобы у нас придумывали своих миньонов и Валл-и»

Зернов: В этом году за счет собственных средств планируем начать реконструкцию фасадов главного корпуса киностудии и модернизацию газовой котельной. В дальнейшем архитектурные решения будут уточняться в зависимости от финансирования. Проект предполагает расширение возможностей студии не только по ее прямому назначению, но и для организации мероприятий отраслевого значения, фестивалей, образовательных программ и мероприятий, направленных на привлечение туристического потока.

культура: Киностудия Горького воспринимается многими как студия, работающая для детей и юношества...

Зернов: Вынужден не соглашаться. Да, номинально киностудия Горького в советское время отвечала прежде всего за детско-юношеский кинематограф. Однако ее деятельность никогда не ограничивалась одним направлением. Доля детского кино составляла примерно 15–20 процентов от общего объема фильмов. И быть может, наибольшую славу студии принесли отнюдь не детские картины. «17 мгновений весны», «Тихий Дон», «Офицеры», «Застава Ильича» сняты у нас. Сейчас я не стал бы говорить, что у нас есть приоритетный жанр или приоритетное направление. Нам, как и многим, хочется делать современное качественное семейное кино, и мы пробуем разные подходы. В последнее время обратились к мистическому триллеру («Мертвые ласточки»), к военной драме («Зоя»), и к чисто авторскому кино («Спасение»). Мы открыты любым жанрам и темам, главное — интересный оригинальный материал и талантливые исполнители.

культура: Российская анимация в основном строится на русском фольклоре и национальных сказочных героях. Наши киностудии, пытающиеся создать новых, универсальных героев, часто не могут окупить проекты. Как думаете, сможем ли однажды, как «Дисней», создавать вымышленных героев и иметь успех?

Зернов: Не вижу ничего противоестественного в желании обращаться к уже проверенному материалу. Более того, не могу согласиться и насчет «Диснея». Большая часть классических мультфильмов студии также базируется на популярных литературных источниках: «Золушка», «Маугли», «Аладдин», «Винни Пух» и так далее. Даже мультфильмы последних лет — «Моана» или «Тайна Коко» основаны на локальном фольклоре Океании и Мексики. Так что это вполне естественная для нынешнего этапа развития нашей анимации тенденция. Мы также обратились к наследию русского фольклора в нашем новом мультфильме «Кощей». Похити-



ФОТО: ЮРИЙ МАШКОВ/ТАСС

тель невест», но принципиально хотим решить его в современной манере, без малейшего намека на привычный в таких случаях снисходительный лубок. Да, хотелось бы, чтобы на наших студиях придумывали своих миньонов и Валл-и. И я думаю, что этот момент не за горами. Пока же, надо признать, российская полнометражная анимация весьма однообразна.

культура: Почему?

Зернов: Начнем хотя бы с того, что она у нас исключительно детская, что само по себе странно. Во всем мире активно работают с анимационными драмами и даже документальными проектами, у нас же как будто действует негласная конвенция, согласно которой она может быть исключительно детской.

культура: На будущий год запланирован выход военной драмы «Зоя», посвященной подвигу Зои Космодемьянской.

Зернов: К теме Великой Отечественной войны киностудия Горького не обращалась давно, и этот проект станет для нас своеобразным возвращением к истокам. Студия всегда славилась военными фильмами, вспомним хотя бы «Офицеры» и «...А зори здесь тихие». А традиция закладывалась еще в военные годы и начиналась в том числе с фильма «Зоя» Льва Арнштама 1944 года.

культура: А есть ли интерес к документальным проектам?

Зернов: Да, документальное кино в последние годы стало одним из приоритетных направлений нашей деятельности, особенно активно мы стали его развивать после присоединения к нашей студии бывшего Центрального научно-исследовательского института киноискусства, на которых долгие годы негнуровое кино было в абсолютном приоритете. Сейчас у нас в производстве два неигровых фильма — «Переправа» Насти Тарасовой и «Каспийский узел» Дениса Шабаяева. Мы сами воспринимаем их как своеобразную диалог, посвященную практикам обживания пограничных пространств, геополитических или даже цивилизационных разломов. Такие проекты, помимо особой актуальности темы в условиях глобализации, еще и увеличивают ареал возможной дистрибуции. В «Пере-

праве» уже заинтересовано кинотелевидение, «Каспийский узел» как минимум дойдет до казахских и азербайджанских экранов.

культура: Можете поспорить, но мне кажется, жанр документалистики сейчас переживает не лучшие времена. В то же время отдельным медийным людям, используя современные технологии, удается привлечь к таким фильмам довольно большую аудиторию. Как по-вашему, сегодня заинтересовать зрителя таким контентом?

Зернов: Я бы точно не стал говорить, что документалистика сейчас в упадке. Напротив, возможно, именно там сегодня сосредоточено больше жизни творческой энергии, нежели в игровом кино, которое уж очень старается угодить прокатной конъюнктуре. Не случайно и в игровом кино в последние годы начали задавать тон выходы из документального, как, например, Наталия Мещанинова.

культура: В ноябре вы будете проводить в Питере 14-й Международный фестиваль «Мир знаний». Чему он будет посвящен?

Зернов: Каждый год мы выбираем специальную тему. В этом году — это искусственный интеллект. Также часть программы мы хотим посвятить международному году Периодической таблицы Менделеева. Помимо кинопоказов можно будет посетить разнообразные образовательные мероприятия. Фестиваль пройдет в дни школьных каникул с 1 по 5 ноября. Поэтому мы планируем отдельную программу для детей. Появится зона VR.

Конкурсная программа этого года еще формируется, заявки принимаются до конца июля. В прошлом году участвовало 28 фильмов из 17 стран. Еще более 20 фильмов мы показали во внеконкурсной программе. Статистика посещаемости говорит о том, что спрос высок. В прошлом году нас посетило более 13 000 зрителей. Отчасти это обусловлено доступностью мероприятий, мы не берем плату за вход. Но, самое главное, мы даем уникальную возможность посмотреть одни из лучших фильмов на актуальные на-

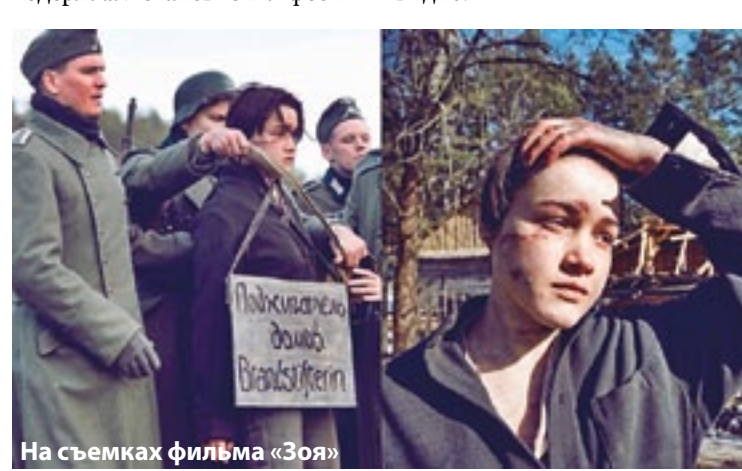
учные темы, которые, как правило, не увидишь на большом экране.

культура: К вопросу о фестивалях. Сегодня их множество. Количество переходит в качество или, наоборот, размывает лучшие фестивальные образцы России и их программы?

Зернов: Это вопрос очень сложный. Действительно, количество фестивалей сейчас в России может казаться избыточным, трудно с ходу вспомнить региональный центр, в котором бы не было своего смотра. Не секрет, что своеобразная «обязаловка» по организации кинофестиваля может наносить ущерб качеству, зачастую не связанных напрямую с творческими задачами. И «Подкидыш», и «Я свободен», и «Светлячок» — разножанровые попытки нащупать диалог с семейной и подростковой аудиторией.

культура: Сегодня активно развивается сериальный жанр. Киностудии Горького неинтересно это направление?

Зернов: Конечно, мы не остались в стороне от стремительного развития этой формы кинематографа. Но надо понимать, что это отдельный рынок с большим количеством игроков, куда не так просто зайти. Но мы планируем в ближайший год-два попробовать запустить пилотный проект с одним из каналов, потому что игнорировать набирающий оборот сериальный рынок как минимум неадекватно.



На съемках фильма «Зоя»



Монтажный цех Киностудии им. Горького

важного движения и роста индустрии. Но основная тенденция все-таки положительная, и видно, как растет в России уровень фестивального менеджмента. Еще совсем недавно таких смотров, как «Зеркало» или «Движение», не было вообще, а сейчас без них уже невозможно представить киносезон в нашей стране.

культура: Помимо «Зои» и анимационных проектов, вы готовите к выходу на экраны «Подкидыша», приключенческую мелодраму «Я свободен», драму «Светлячок». Когда продюсер берет в руки сценарий, он в первую очередь думает о том, как его можно продать?

Зернов: Первое, на что смотрит продюсер, — интерес сценария или нет, насколько он актуален. А вопрос кассового потенциала слишком многоуровневый и складывается из огромного количества элементов, зачастую не связанных напрямую с творческими задачами. И «Подкидыш», и «Я свободен», и «Светлячок» — разножанровые попытки нащупать диалог с семейной и подростковой аудиторией.

культура: Сегодня активно развивается сериальный жанр. Киностудии Горького неинтересно это направление?

Зернов: Конечно, мы не остались в стороне от стремительного развития этой формы кинематографа. Но надо понимать, что это отдельный рынок с большим количеством игроков, куда не так просто зайти. Но мы планируем в ближайший год-два попробовать запустить пилотный проект с одним из каналов, потому что игнорировать набирающий оборот сериальный рынок как минимум неадекватно.



ФОТО: PHOTOPRESS

Готовь портфель к осени

Ольга ВИТРЕ

Комитет Госдумы по культуре впервые, завершая очередной этап работы, провел ревизию своего законодательного портфеля.

Окончание сессии в Госдуме — традиционное время подведения итогов. Но председатель Комитета по культуре Елена Ямпольская, вступившая в должность ровно год назад, объявила дополнительное заседание, посвященное планам и первоочередным задачам на осень.

Сейчас на рассмотрении парламентариев находится 31 инициатива (по 12 законопроектам Комитет по культуре является ответственным или профильным и по 19 — выступает в качестве соисполнителя).

В комитетском портфеле сохранились законопроекты, разработанные и внесенные депутатами совсем недавно: о совершенствовании госучета книжных памятников, об изменении принципов возрастной маркировки и другие. К слову, по инициативе из Министерства культуры, в правительстве РФ подготовят положительный отзыв на инициативу комитета об отмене большей части возрастных ограничений для доступа детей к произведениям литературы и искусства.

Есть у комитета законопроекты-«спутники», например, об изменениях в Кодексе об административных правонарушениях: введении штрафов за незаконную перепродажу театральных билетов и исключения ответственности при использовании в произведениях науки, литературы и искусства.

Однако в портфеле продолжают оставаться и те законодательные предложения, которые разработаны и внесены в ГД несколько лет назад.

«Есть законопроекты, которые лежат без движения много лет. Это те самые «законодательные завалы», с которыми в масштабах всей Думы успешно боролся наш спикер Вячеслав Викторович Володин. Мы решили провести чистку своих собственных «завалов» и разобраться с каждой инициативой. Если она имеет перспективу — давайте к ней вернемся. Либо нет, давайте к ней не возвращаться», — отметила в интервью парламентскому телевидению Елена Ямпольская.

Один из таких законопроектов, по мнению Ямпольской, может обрести вторую жизнь. В документе говорится о запрете ускоренного показа титров во время демонстрации фильмов по телевидению.

«На момент внесения никто законопроект не поддержал», — рассказала в ходе заседания глава думского Комитета по культуре. — Все было против: Минкомсвязь, телеканалы — категорически, потому что они готовы за каждую секунду рекламного времени. Но это принципиальный вопрос. Я даже на президентском совете об этом докладывала: на мой взгляд, отсутствие пиетета перед культурой в современной России началось с бешеной перемотки титров, которая выражает крайнюю сте-

пень неуважения к творцам, создателям. Рада, что мы со Станиславом Сергеевичем придерживались одинаковой точки зрения».

Депутаты решили вернуться к рассмотрению вопроса осенью. Они обсудят с представителями киносообщества приемлемый формат показа титров и точную формулировку законодательной нормы (скорость, хронометраж или что-то другое). В дальнейшем эту норму можно будет учитывать при производстве картин.

«Кроме того, часто в финале идет какая-то музыкальная тема или песня, созданная специально для титров. Ускоренной перемоткой саундтрек искажается, а то и вовсе уничтожается», — добавила Ямпольская.

Еще одна инициатива, вносимая по инициативе Говорухина, вероятно, станет темой для разговора на Общественном совете при комитете. Это вопрос о защите произведений литературы и искусства от вандализма.

Документом предполагается, что в КоАП может быть предусмотрена ответственность за осквернение публично демонстрируемых произведений, а также за воспрепятствование их демонстрации. Авторы привели в пример облитые странной жидкостью работы Джона Стёрджеса в Центре фотографии имени братьев Люмьер или сорванный из-за демонстративного выхода на сцену зрителей спектакль «Идеальный муж» в МХТ имени Чехова. И предлагали ввести новый состав административных правонарушений и ответственность за них по аналогии с нормами, направленными на защиту от умышленного публичного осквернения, порчи или уничтожения религиозной или богослужебной литературы, предметов религиозного почитания.

Елена Ямпольская отметила, что вопрос о вандализме — сложный и болезненный. Ведь современные художники-акционисты могут пойти по статье как вандалы. Зачастую они тоже браваду уничтожением произведений искусства», — отметила Елена Ямпольская.

Директор нормативно-правового департамента Министерства культуры РФ Наталья Ромашова напомнила о решении правительства не поддерживать законопроект.

«Было сказано, что есть общая статья «вандализм», и остальное излишне», — отметила Ромашова.

Нуждается ли культура в таком рода защите, депутаты решили поинтересоваться у самих творцов в рамках очередного заседания Общественного совета при Комитете Госдумы по культуре.



Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Шеф-редактор: Алексей Зверев

Руководитель направления «Литература и искусство»: Ксения Позднякова

Ответственный секретарь: Александр Курганов

Дизайнер: Наталья Вайнштейн

Учредитель: Акционерное общество «Редакция газеты «Культура»

Подписные индексы: В каталоге «Почта России»

В каталоге «Пресса России»: П2043 (на 6 месяцев); 50126 (на 6 месяцев);

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

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

Отпечатано в ОАО «Московская газетная типография»
123995 г. Москва, ул. 1905 года, дом 7, стр. 1. Заказ № 1608
Подписано в печать 25 июля 2019 г., по графику: 19.00, фактически: 18.30

Аттракцион невиданного страха

1 Напомним, в Советском Союзе родился свой, уникальный, отличающийся от всех остальных, существовавших в мире, формат парков — не только развлекательный, но и культуры. Граждане здесь отдыхали и получали правильный идеологический заряд. Аттракционы являлись важным, но все же прилагательным к воспитательной функции. Поэтому особое разнообразие не требовалось. Потребности посетителей удовлетворяли типовые качели-карусели. А единственный завод по производству специализированной техники существовал в городе Ейске Краснодарского края. Там изготавливались все известные «Солнышко», «Сюрприз», «Колесо обозрения», «Веселые горки», «Вихрь». Предприятие просуществовало более полувека и совсем недавно закрылось: нет спроса. Бывшего монополиста заменили европейские производители, прежде всего итальянские, да и у нас со временем появилось много новых компаний, выпускающих самые разнообразные аттракционы, все названия и не упоминать. Аттракционы перестали быть символом чего-то необычного. Покатался и забыл. Хотя издавна именно Россия задавала мировую моду в этом направлении. Недаром «американские горки» везде называют «русскими». А первую механическую катальную деревянную горку вообще придумали при Елизавете Петровне, не так давно ее хотели воссоздать заново — скорее как любопытный арт-объект, а не способ извлечения прибыли.



ФОТО: ВИТАЛИЙ АНЬКОВ/РИА НОВОСТИ

Советская «Страна чудес»

Только богатое государство или пул серьезных инвесторов в состоянии построить крупный тематический парк развлечений. Слишком много условий нужно соблюсти, чтобы проект стал реальностью. Огромное количество средств вкладывается не только в сами аттракционы, но и в декорации, в оформление, в авторские права на покупку брендовых мультипликационных персонажей и популярных героев комиксов.

— Инвестиции оправданны, если парк сможет работать без выходных все 365 дней. В большинстве государств из-за климата такой график реализовать сложно, — продолжает Игорь Родионов.

Даже парижский «Диснейленд» неоднократно балансировал на грани банкротства, хотя зимы там теплее, чем в России. Но в Европе традиции подобного семейного отдыха в принципе не очень крепки. Французы работают исключительно для туристов. Зато в США среднестатистическая семья раз в год тратит не менее тысячи долларов на поездку во Флориду. В программу включается посещение самого «Диснейворлда» — Всемирного центра отдыха Уолта Диснея, а также отели, рестораны, целый мир, обслуживающий тех, кто приехал развлекаться.

В Советском Союзе взяться за столь масштабный и амбициозный проект могло только государство. Известно, что, будучи в Америке с визитом, Никита Хрущев хотел поехать в «Диснейленд», но не сложилось. Первый секретарь расстроился и пообещал, что у советских детей обязательно появится свой парк. И вот в 1960-м в восьмом номере популярного журнала «Техника молодежи» была напечатана статья о грядущем проекте. Одновременно в ЦК КПСС поступило открытое письмо от руководителей московского горкома и всесоюзного комсомола: «В целях дальнейшего улучшения воспитательной работы с детьми, организации разумного и увлекательного отдыха, расширения кругозора, развития любознательности и интересов... просят рассмотреть вопрос о строительстве в Москве детского парка под условным названием «Страна Чудес».

Не сложно догадаться, что название отсылало к первой в истории стране равных возможностей. В нашем домашнем «диснейленде» аттракционы и декорации надлежало создавать с таким расчетом, чтобы дети в увлекательной форме проникались достижениями советского общества. Фантазия создателей тематического парка не знала границ. Им разрешили творить и придумывать все, что хотят, разумеется, в рамках национального колорита и патриотизма.

Специальный аттракцион в виде космической ракеты летит с пионерами на Луну и возвращается обратно... Территория, выполненная в виде рельефной карты, мини-СССР, должна была занимать примерно 300 гектаров. Нашлось место для всех климатических зон, которые требовалось воссоздать искусственно: пу-

МНЕНИЕ

Катерина НИКИТИНА, эксперт по темам садовой терапии и экотерапии: — Тренд на «зеленое» и экологичное взорвал рынок во всех сферах. Начиная с еды, одежды и посуды, заканчивая переработкой отходов. Конечно, и парковое хозяйство не осталось в стороне. Значительная часть платежеспособного населения хочет видеть свою жизнь здоровой, безопасной и осознанной. Люди хотят максимальной натуральности в дизайне или хотя бы ее видимости. Не всегда это удается получить, но все участники рынка принимают новые условия игры. И парки — как производители услуг досуга — тоже. Но прежде всего надо думать об эффективности, а не о моде. Так как соответствие тренду — это лишь упаковка, которая поможет привлечь посетителей в пространство парка. Есть прекрасные, со вкусом сделанные парки аттракционов, в которых много природных зон. Один из моих любимых Линнамьяки в Хельсинки. Он находится в собственности Фонда «День защиты детей», был основан еще в 1950 году, но по-прежнему остается востребованным среди финнов и туристов. Прибыль от эксплуатации парка, прежде всего от аттракционов, идет на благотворительность. Такой подход восхищает.

Алексей ТАРАСОВ, креативный event-маркетолог в сфере управления парками: — Парки без аттракционов, дающих львиную долю доходности, — большая ошибка. Нужно правильно зонировать парк, а места в них достаточно. Сейчас Мосгорпарк пытается поднять сборы посредством аренды фудкортков и с помощью мероприятий партнеров. Данная модель работает только в столице, где дотации парков по разным оценкам составляют 7–9 миллиардов рублей, а доходность не дотягивает до миллиарда. К сожалению, практически все города России пробуют перенять столичный опыт и очень от этого страдают. Во-первых, только у Москвы есть такой бюджет. Во-вторых, если говорить о регионах, то, превращая парк в прогулочную комфортную среду, власти обедняют и без того скудный набор развлечений, имеющийся у жителей провинции. Из-за отказа Москвы от аттракционов их стало меньше в целом по России. От нас ушли крупные производители, начал расти дешевый во всех смыслах слова сегмент: активити-парки, батутные центры, веревочные городки. Мало того, что это примитивные «невкусные» развлечения, они еще и являются средоточием нарушений техники безопасности и поставщиком несчастных случаев. К счастью, с прошлого года наметилась и обратная тенденция: городские администрации стали отказываться от шаблонных проектов, предпочитая проектировать парк на основе финансовых моделей с операционной, а порой и с инвестиционной окупаемостью.

стны, тундры, тайги, тропиков. Запланировали и возведение крупных городов в миниатюре — в центре, по левому берегу, хотели разместить Москву будущего с электроходами и вертолетами-такси. «К разработке привлекали писателей-фантастов Ивана Ефремова и Александра Казанцева», — вспоминал архитектор Валентин Иванов. Сложно представить, во сколько бы обошлось бюджету строительство, особенно если учесть, что там, где задумали возвести «Страну Чудес», в пойме Москвы-реки в Нижних Мневниках, отсутствовали дороги и коммуникации. Все пришлось бы делать с нуля. И тут ЦК ВЛКСМ предложил объявить сооружение детского парка Всесоюзной ударной комсомольской стройкой.

В конце 1960 года проект получил одобрение Госстроя СССР. Однако в целях транспортной доступности его предложили перенести на ВДНХ. Для этого потребовалось кардинально перевернуть макет. Но Хрущев вдруг сменил Брежнев, и о надвигающейся «стройке века» позабыли. Концепцию тематического парка развлечений и аттракционов наиболее близко удалось реализовать всего лишь спустя 50 лет в субтропическом Сочи. Поспоспобывала, конечно же, зимняя Олимпиада-2014. «Именно она смогла экономически «вытащить» проект, — утверждают специалисты. — Хотя, разумеется, помогла и поддержка государства, не только финансовая, но и налоговая, и с выделением земли».

Квантовый скачок в 58 метров (самая высокая и быстрая в России экстремальная горка), Чудо-юдо Рыба-

кит, путешествие на лодках через водопады, летящие качели «Самозвезды», головокружительная трасса «Змей Горыныч», страна Медведя... В высокий сезон парк переполнен, очереди стоят у каждого аттракциона. Значит, дело все-таки прибыльное? Тогда почему в крупных московских парках аттракционов становится все меньше?

Сезонный бизнес

Муниципальный парк, как правило, не может позволить себе приобрести на бюджетные деньги новые аттракционы. Поэтому распространенный выход — сдать площадку арендатору, компания, которая ими владеет.

Требования к аренде жесткие: необходимо иметь акты технического осмотра, застраховать гражданскую ответственность. Обычно договор заключается на сезон, если что-то пойдет не так, его не продлевают. Чаше, впрочем, аттракционы стоят на одном месте годами, а между участниками соглашения возникают дружеские отношения. Скажем, после июньского ЧП все СМИ написали, что оно случилось в «Сокольниках». Но руководство парка не дистанцировалось от происшествия, хотя к эксплуатации карусели напрямую отношения не имеет.

С недавних пор надзор в этой сфере очень строгий, — объясняет Игорь Родионов. — В прошлом году ввели в действие технический регламент «О безопасности аттракционов». Прежде такой документ существовал лишь в некоторых регионах. Теперь он обязателен к исполнению на территории всей страны. Следует учесть, что само понятие надзора определяется федеральными за-



ФОТО: АНТ-МОСКВА

конодательством, при этом функции надзора должны осуществлять местные власти. В тех субъектах Федерации, где регламент действует давно, проверки занимаются инспекции Гостехнадзора — структуры, подотчетной Минсельхозу РФ. Ежегодная процедура включает регистрацию аттракциона и выдачу талона допуска. Владелец должен получить техническую оценку у аккредитованной организации. Если переехал в другой регион, то разрешение придется оформлять заново. Ответственный за эксплуатацию проходит специализированное обучение, например, при нашей Ассоциации, начиная с 1995 года допуски получили порядка полутора тысяч человек.

Кстати, первым регионом, где появился столь строгий надзор, стала Москва. Это произошло после трагического случая в одном из парков в 2004-м. Тогда аттракцион «Сюрприз», тот самый, куда в СССР пускали строго с 12 лет, вместо того чтобы разогнаться по кругу, а затем кружиться по вертикали, неожиданно на подъеме слетел с оси. В результате аварии серьезно пострадали 16 человек, у одного из них был сломан позвоночник. Выяснилось, что машину произвели на Ейском заводе в далеком 1981 году. Владелец «Сюрприза» получил реальный тюремный срок.

Сегодня использование подобных раритетов, конечно, невозможно. А в Москве игроки рынка и чиновники так и вовсе не жалуют аттракционы, даже новые. Когда почти десять лет назад была принята госпрограмма города Москвы «Развитие индустрии отдыха и туризма», ключевые площадки столицы начали избавляться от подобного рода технических развлечений. Содержать дорожный подход к эксплуатации суровый. Плюс ответственность. На тот момент на территории 14 городских парков находились 383 аттракциона, в том числе 97 на балансе парков, а 286 принадлежали частным арендаторам.

В ближайшем будущем реконструируют и ВДНХ, вместо старого, уже несуществующего «Колеса обозрения» здесь появится новое, которое тоже станет самым большим на континенте.

Парки без экстрима

А что же остальные парки культуры и отдыха в Москве? И они идут в ногу со временем. Мировой тренд — этнопарки, экопарки, ландшафтные и сенсорные сады, лесопарки. Традиционным аттракционам там вроде и не место.

— Раньше главным развлечением считались карусели с горками. Еще были лавочки, дорожки, кафе, но активной жизнью парки не жили. — рассказывает Элина Герасимова, представитель пресс-службы ПККО «Лианозовский», в ведении которого находится сразу шесть парковых объектов. — Сейчас людям интереснее заниматься несколькими иными вещами, саморазвитием, мастер-классами. У нас, к примеру, регулярно проходят уроки хип-хопа, йоги, флорбола, есть школа скейтбординга, устраиваются забеги. Все занятия бесплатны, используем опытных инструкторов.

Выходит, парки играют теперь роль неких объединяющих общественных пространств, выполняющих функцию социализации и культурных центров. Здесь проводят выставки, инсталляции, иногда вид самого парка связан с так называемым «вау-эффектом» — увидеть и умереть от восторга. Сво-

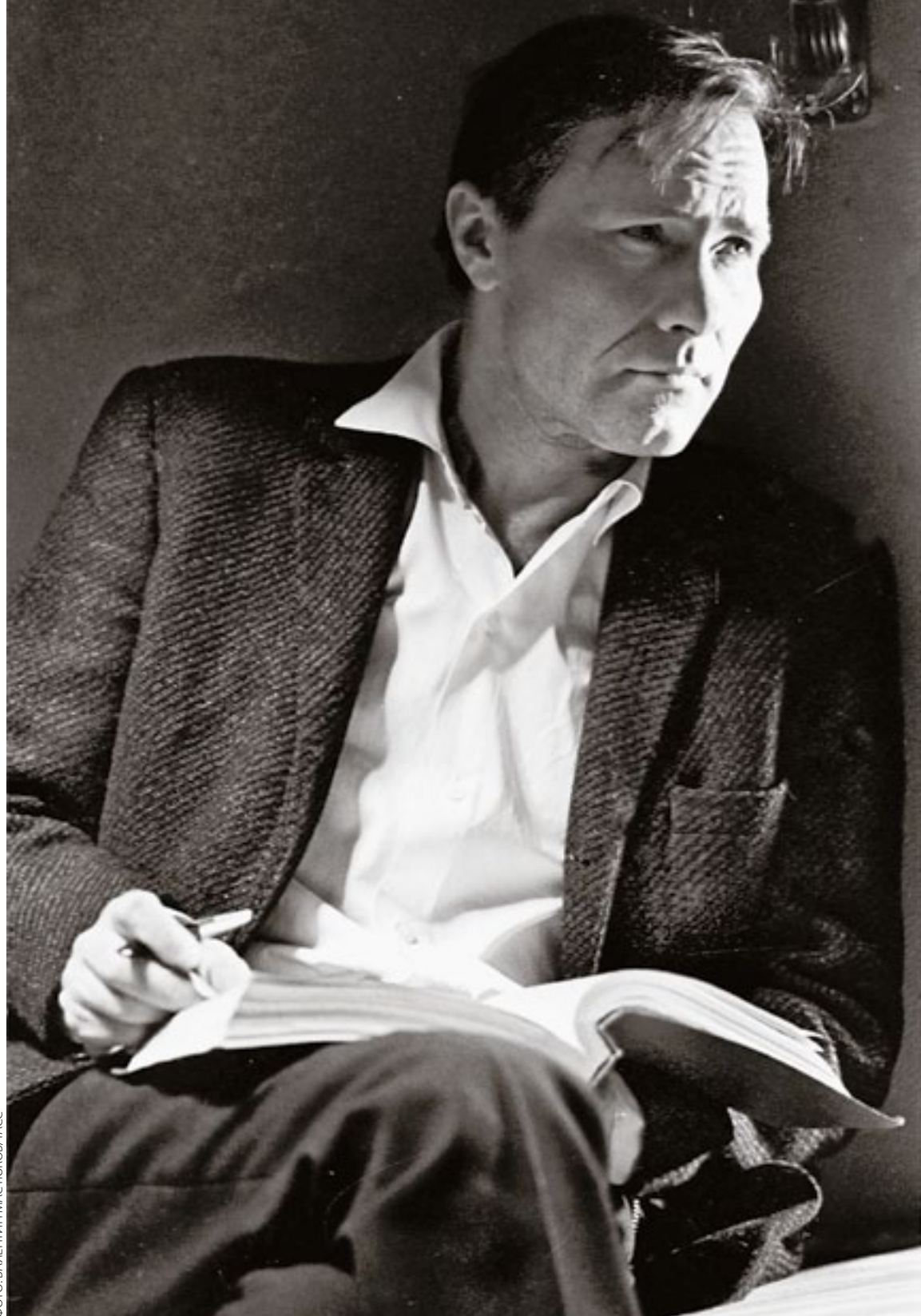
образные «американские горки», но только без экстрима.

Самые известные парки, развивающиеся в данном направлении, — сингапурские Gardens by the Bay, где растут гигантские футуристические деревья-башни с невероятной декоративностью. Love Land в Южной Корее, прославившийся скульптурами сексуальной тематики. Экологический Oxygen park в Катаре создан в пустыне на фоне разрушенных пород и пластовых формаций. Ну и, конечно же, в числе таковых парк «Зарядье»: его самая известная конструкция, не имеющая аналогов в мире, — смотровая площадка «Парящий мост».

Иногда среди всей этой красоты и оригинальности начинаешь скучать по простым и понятным аттракционам из детства.

— К экопаркам еще успею присмотреться, детям скажу без развлечений, мне тоже. Поэтому мы с дочкой до сих пор ездим туда, где они есть, — соглашается Надежда Юшкина, «Миссис Москва – 2010» и мама 10-летней Василисы. А где они есть? Куда уходят старые парки?

...Июль припекает макушку. Колесо обозрения ползет вверх. С тем самым «правильным» скрипом, что много лет назад. Только ниже — как раз по масштабам этого маленького парка в тихом провинциальном городке. Когда бываю здесь с дочерью, редко, во время отпуска, летом, мне кажется, что мы обе прокатились на машине времени. У входа стоит танк с красной звездой, звучит «Рио-Рита» по выходным, на танцполе — всегда народ. А рядом кучка советских аттракционов, как будто бы тоже отправленных на пенсию. Очень ухоженных и старых. Билетерша, она же кассир и распорядитель кнопки «пуск», не дожидается, пока заполнятся все кабинки. Если попросишь, может покатасть и одного ребенка. Говорит, зарплата равняется официальному прожиточному минимуму, но вместе с пенсией ей хватает. Да и скучно дома, поэтому она на воздухе, с людьми, шутит, что с аттракционами, мол, еще поскрипит.



Алексей КОЛОБРОДОВ

Шукшинские юбилеи ходят парами. 25 июля — 90 лет со дня рождения, 2 октября (1974-й; Василий Макарович скоропостижно скончался на теплоходе «Дунай» в финале съемок «Они сражались за Родину») — 45 со дня смерти. Словно некая могущественная потусторонняя сила, озобитившись нумерологией и цифровой семиотикой, к чему Шукшин был совершенно равнодушен, упаковала короткую, но невероятно насыщенную жизнь в ровные сроки и четкие координаты. Разместив по соседству с

поэтическими кумирами России: Владимир Высоцкий ушел из жизни 25 июля, Сергей Есенин родился 3 октября.

Шукшин, быть может, самый загадочный из русских художников XX века, и в данном утверждении нет никакой повышенной экзальтации и абстракции. Загадка эта огромна — она вещает и все сделанное им в кино и литературе, и конструирование его возможного дальнейшего пути в стране, искусстве и политике. Сколь бы странными ни казались подобные штудии, к Шукшину они почему-то всегда применимы, и споры о не случившемся будущем не смолкают почти полвека. История, да, слагательного наклонения не знает,

но для художников масштаба Василия Макаровича оно — естественный способ посмертного существования.

Маркером обычно служит кровавое противостояние октября 1993 года — дескать, на какой стороне оказался бы Шукшин: на баррикадах у Белоого дома, вместе с пожизненным товарищем Василием Беловым, или среди подписантов печального знаменитого писательского письма «Раздавите гадину!», призывавшего к репрессиям, вместе с Виктором Астафьевым и Беллой Ахмадулиной. Ее Василий Макарович снял в своем режиссерском дебюте «Живет такой парень».

Кстати, роман Шукшина с Ахмадулиной сегодня может быть воспринят не только в качестве

Василий Шукшин:

«Угнетай себя до гения»

богемной интрижки перспективного режиссера, родом из глубинки, с модной столичной штучкой-поэтессой и знаком шукшинской мужской харизмы. Но и свидетельством веселого анархизма ранних 60-х, взаимного притяжения либеральной интеллигенции и «глубинного народа». Термина такого, разумеется, тогда еще не существовало, но Шукшин был и воплощением самым убедительным образом. Коротко соединились, чтобы надолго (а возможно, и окончательно) разойтись. В дальнейшем Василий Макарович подобную публику и не проклинал, и не жаловал — он ее просто перестал замечать. Расколы и противостояния, зафиксированные им, шли на других, куда более глубоких, уровнях.

Октябрьское противостояние, конечно, не оставило бы его равнодушным, но самой предсказуемой шукшинской реакцией могло бы стать пожелание чумы на оба враждующих дома. Ельцинские реформаторы (так напоминавшие его «энергичных людей») и сторонники «красного реванша» были ему одинаково чужды — член КПСС с 1955 года и крестьянский анархист в душе и творчестве, Василий Шукшин, игравший с Советской властью в замысловатые и эффективные игры, рано сформировался и ушел убежденным сторонником «воли» в ее казачьем понимании: как образа жизни и нравственной категории. Когда он бежал из алтайской деревни от молодой жены и сельской школы, где директорствовал, в столичный ВГИК, — это был не столько рывок за карьерой и славой, сколько его собственный побег на разинский Дон. Казачья окраина стала для него кино и литература, Шукшин прекрасно понимал, что путь этот — уже не коллективный, а сугубо индивидуальный.

Василий Макарович здесь, одиноком бойцом, доводывал Гражданскую войну за тогдашних народных вождей «третьего пути» с их крестьянской и анархической правдой и волей — Нестора Махно и Александра Антонова. Василий Белов вспоминал, что в их доверительных разговорах с Шукшиным они нередко обсуждали «антоновщину» и Антонова.

Поэтому до сих пор популярный сюжет «Шукшин и Советская власть» представляется не чтобы лишним, но каким-то односторонним и недостаточным... Впрочем, краткий комментарий здесь необходим. Писатель Алексей Варламов, автор биографии Василия Шукшина, задается известным количеством вопросов и недоумений:

«Перечитывая сегодня Шукшина, поражаешься тому, как этому писателю, современнику Солженицына, как раз в пору жесточайшей травли последнего, было позволено в условиях советской цензуры и идеологических ограничений выразить суть своего времени, получить при жизни все возможные почести и награды, ни в чем не славивший и не пойдя ни на какой компромисс. Это ведь тоже было своего рода бодание теленка с дубом, противостояние официозу и лжи, и тоже абсолютная победа, когда с волею личностью ничего сделать не могли».

Прежде всего смущает констатация некой второстепенности Шукшина относительно Солженицына, которой, разумеется, не было. Сегодня особенно заметно, насколько разница масштабов тут мнима и порождена над другим, чья творческая судьба сложилась якобы легко? С каких это пор власть, даже Советская, является арбитром в художественных состязаниях?

Просто у Шукшина и Солженицына разные писательские стратегии. Достаточно положить рядом «Матренин двор» и шукшинский эпос в десятках рассказов из жизни сельских оригиналов. Новелла Александра Исаевича прямолинейна и дидактична, наследует скучным урокам народнической публицистики, литературным передвижникам вроде Глеба Успенского. Проза Шукшина — карнавальная и авангардна при всей традиционности (а в поздних вещах — и репортажности) формы. Конечно, это явления практически полярные, а преслову-

тая лояльность здесь вовсе ни при чем.

Вообще, эстетическая продвиганность Василия Макаровича поражает: в знаменитом рассказе «Верую!» на пяти страничках он дает пару мощных характеров (философствующий и пляшущий поп; мужичок, в тоске и по пьяни разоблачающий себя как «научного Власова»), вкрапления образного поэтики абсурда:

«Илюха с попом сидели как раз за столом, попили спирт и беседовали. Илюха был уже на развезях — клевал носом и бубнил, что в то воскресенье, не в это, а в то воскресенье он принесет сразу двенадцать барсуков».

— Мне столько не надо. Мне надо три хороших — жирных.

— Я принесу двенадцать, а ты уж выбирай сам — каких».

А главное — на таком крошечном объеме Шукшин, устами буйного попа, проповедует гностицистскую теорию о диалектике добра и зла; у Булгакова на нечто философски близкое уходит едва ли не половина знаменитого романа... Кстати, Василий Макарович знал и почитал Михаила Афанасьевича — возьмите, например, повесть-сказку «До третьих петухов» (в авторской версии — «Ванька, смотри!»), полную соответствующих аллюзий.

Или вспомним бессмертную «Калину красную». Этот фильм мог показаться странноватым для своей эпохи, эдаким слоевым пиригомом, предвосхитившим постмодерн, где выдающийся результат обеспечивает нелинейный, авангардистский монтаж и сильнейшая нюансировка, нежели любовное моралище.

Так, позднейший — и по-своему замечательный — фильм «4» Ильи Хржановского по сценарию Владимира Сорокина вышел из двух эпизодов «Калины красной», поданных как документальные: застолье с пением в доме Байкаловых и пронзительной сцены со старушкой — матерью Егора.

Настоящий авангардизм — на фоне пасторального сюжета, несколько архаичного даже для времен расцвета «деревенской прозы». Возникает шальная мысль, что «Калиной» вдохновлялся не только Райнер Вернер Фасбиндер, открыто признававшийся в любви к Шукшину, но феноменально насмотрен-

ный Квентин Тарантино в «Криминальном чтиве» — сравним сходство сюжета и особенно мотивов...

Возвращаясь же к Советской власти, можно сказать, что оперировала она в те времена скорее не идеологией, а психологией. Прекрасно понимая, что Солженицын, тогда только складывавший свою будущую идеологию, — «против», а Шукшин, «приседший дать волю», — «за». И технологией — ценила совершенные формы (при ее желательной простоте). Уважала хороших работников, умных, усталых профи. При Усвоили, что они не станут повсеместно демонстрировать надрыв и кислое выражение физиономии.

Вот потому Шукшину и разрешили больше, хотя и не декларировали, какой он тут особенный. Что, естественно, никак не отменяло его «разинский» идеологии «третьего пути».

...Когда исчерпываются сюжеты о не случившемся политическом будущем Василия Макаровича, как-то не находится охотников говорить о литературной (и в меньшей степени — кинематографической) эволюции Шукшина, проживи он хотя бы на десяток лет больше. А ведь она обещала шедевры и прорывы, причем, судя по исходникам, при всем национальном своеобразии, магистральное, мирового значения.

Между тем наследство Шукшина отнюдь не протомано, а, пожалуй, приумножено. Писатели, которых принято не совсем точно называть «новыми реалистами», ведут генеалогию из 20-х годов, непосредственно через Шукшина. Установка на острый сюжет, напряженное действие, с героями — поэтами и авантюристами. Экспрессионистская поэтика, позволяющая укрупнять лица и детали и размывать, затуманивать фон. Боль и надрыв. Несомненный патриотизм — как в художественном, так и мировоззренческом поле. А к юбилею на федеральном канале был показан документальный фильм «Я пришел дать вам волю», российское телевидение в кои-то веки упомянуло великого писателя не расказами о его личных злоключениях, а по делу, достойно.

Продолжается Шукшин, продолжится его сильнейшая воля.

Люди как люди

Виктория ПЕШКОВА

90-летие Василия Макаровича Шукшина Московский Губернский театр начал праздновать еще в марте, когда Сергей Безруков вывел на сцену «Энергичных людей».

Худрук МГТ, продолжая экспериментировать с формами и жанрами, поставил музыкальный спектакль по последнему из завершённых произведений писателя. Безруков завалировал едкую шукшинскую сатиру искрящейся тканью небываемых эстрадных хитов времен расцвета брежневского «застоя». Заблаговременность премьеры легко объяснима — юбилейные торжества приходится практически на самую середину театрального «межсезонья». Однако в день рождения Василия Шукшина — 25 июля — на сайте театра можно было посмотреть телеверсию постановки.

Шукшин не часто делал горожан героями своих историй, и, как правило, даже если местом действия становились «каменные джунгли», сюжет вращался вокруг запутавших в них деревенских обитателей, столь милых его сердцу. В «Энергичных людях» о своем крестьянском прошлом упоминает только один персонаж, да и то не слышим этот обстоятельство педалируя. Остальные давно чувствуют себя стопроцентными городскими жителями и несказанно гордятся своим умением устроиться на новом месте с максимумом удобств — с квартирами-машинами и мебелями-продуктами-шмотками, которые нельзя кушать — только достать.

В своей повести для театра Шукшин щедро одаривает героев всеми атрибутами благополучия, но такое реальное, казалось бы, счастье ускользает у них из рук, и даже радость обладания получается какой-то вымученной. Потому что квартира, под самую крышу набитая дефицитом, перестает быть домом — уютным, теплым и, главное, надежным. А значит, единственное, что остается этим великим комбинаторам, — с завидной регулярностью глушить неистребимое чувство одиночества изрядными порциями горького Леонида Ильича». И, разумеется, дотошнейшим образом воспроизведены интерьеры. Безруков во всех своих спектаклях выступает еще и в роли сценариста — не только на сцене, где ими можно лишь любоваться, но и в фойе, где у зрителя есть возможность устроиться в гостиной у телевизора и поболеть за наших в суперсерии с канадцами, присев за кухонный стол, чтобы отведать пельмешек, или примерить пиджачок из дедушкиного гардероба.

В этой детализации, доведенной чуть не до абсолюта идентичности (подавляющее большинство предметов — не бутылки, а подлинники «артефакты») заложено обращение не столько к старшим, сколько к младшим. Для первых все эти до боли знакомые холодильники, проигрыватели и торшеры, сохнувшее на веревках белье и коврик с тремя медведями на скверно оштукатуренных стенах — фрагменты портала, пройдя сквозь который, они могут ненадолго вернуться в свое тогда, к себе давешним, не слишком энергичным и, в общем-то, достаточно бедным, но гораз-

до более веселым и жизнерадостным. А вот для вторых все эти приметы канувшего мира, смешные, даже нелепые с точки зрения сегодняшнего навороженного бытия, — шанс внимательнее взглянуть в свои интимные вглядеться в своих пап и мам, бабушек и дедушек и, дай-то Бог, хоть на пару сантиметров уменьшить пресловутый разрыв поколений.

Шукшинский сарказм за минувшие четыре с лишним десятилетия нимало своей остроты не утратил, и перемещать эту карнавальную стихию в наши дни нет никакой необходимости: термины изменились, суть осталась. То, что тогда квалифицировалось как «скупка и перепродажа» и каралось по статье 154 УК РСФСР тюремным сроком с конфискацией имущества, сейчас называется лакированным, легковым автомобилем, а Лысый (Михаил Шлово) и вовсе принимается страшать Уголовным кодексом.



ФОТО: ЕКАТЕРИНА ЧЕШКОВА/РИА НОВОСТИ

(Сергей Вершинин) свою строптивую супругицу Веру Сергеевну (Галина Бокашевская) — «живет инициативной энергичных людей». И «нормальная» продавщица, как характеризует себя авантюра Соня (Вера Шпак), именуется ныне «эффективным менеджером» и получает, как правило, больше, чем учитель или ученый.

Чего только не придумывают ушлые Аристарховы компаньоны, чтобы вразумить Веру Сергеевну, чью чашу терпения переполнила игривая Соня записка, обнаруженная в кармане супруга. Импульзанто-валяжный Брюхатый (Александр Тютин) рисует перспективы жизни без мужа-добытчика, одну мрачнее другой. Неврастник Курносый (Степан Куликов) предлагает отомстить обидчику, настаивая ем рога, а Лысый (Михаил Шлово) и вовсе принимается страшать Уголовным кодексом.

Но стоит непутевому Аристарху встать перед женой на колени и посыпать голову пеплом, как гнев ее улетучивается. А пришедшие в себя после пережитого ужаса подельники вдруг начинают размышлять о высоком и вечном. «Люди, в чем дело? В чем дело, люди?» — с тоской вопрошает Брюхатый. «Уважения побольше друг к другу», — откликается Лысый. «И любви, — все-то добавляет Черный (Дмитрий Карташов). — Все можно достать! Все! А любовь не достанешь, если ее вот тут вот нету».

Отношение к ностальгии по советскому прошлому давно разделило общество на два непримиримых лагеря, каждый из которых отстаивает свою точку зрения с такой бескомпромиссной яростью, словно более важных проблем в жизни страны не наблюдается. Сергей Безруков задается вопросом более существенным, чем банальное

«Энергичные люди»
Василий Шукшин
Московский Губернский театр
Постановка и сценарий:
Сергей Безруков
Художник по костюмам:
Дмитрий Дробышев
Видео: Евгений Гомонов
Хореография: Анна Гилюнова
Музыкальный руководитель:
Валерий Федоренко
Главный дирижер: Сергей Пашенко
В ролях: Сергей Вершинин, Галина Бокашевская / Елена Дороница, Александр Тютин, Степан Куликов / Сергей Кунцкицкий, Дмитрий Карташов / Сергей Бураченко, Михаил Шлово, Олег Курлов / Юрий Колганов, Вера Шпак / Валерия Минина, Евгений Гомонов.

«кто прав?». Ему хочется понять, почему она вообще возникает — тоска по канувшей в Лету стране. Глядя на самозабвенно поющую зал, понимаешь, что дело не только в молодости, которая осталась там, не только в победах и свершениях, которыми мы имеем полное право гордиться, но в особом чувстве со-бытия. Мы ощущали себя не островами в океане, а плотно пригнанными друг к другу участками обширного материка, и большинство из нас это было в радость. И песни, которые теперь практически негде петь, так чтоб не себе под нос, а всем вместе, в сущности — код доступа к почти утраченному чувству Родины, отлитого в шукшинскую емкую точность: «Уверю, что все было не зря: наши песни, наши сказки, наши немощные радости победы, наше страдание — не отдавай все это за понох табак...»

Сергей Мирошниченко: «Шукшин был убит коллективно»

Алексей КОЛЕНСКИЙ

На телеканале «Россия» состоялась премьера документального фильма «Я пришел дать вам волю», приуроченная к 90-летию Василия Макаровича Шукшина. «Культура» побеседовала с режиссером Сергеем Мирошниченко, ставшим вдохновителем и продюсером картины Юрия Малюгина.

культура: Идея ленты принадлежит Вам?

Мирошниченко: Да. Я всегда любил Шукшина и предложил ее коллеге, достойному профессионалу Юрию Малюгину. Он работал с любовью и сделал ровно то, что я представлял. Ему помогли мои студенты, талантливые ребята. Каждый вложил кусочек своей души.

культура: Обстоятельства смерти Шукшина до сих пор не прояснены. Вдова и друзья покойного — Лидия Федосеева, Георгий Бурков, Анатолий Зоболоцкий, Сергей Бондарчук считали, что его отравили. Однако в фильме представлены и иные точки зрения. К какой версии склоняетесь Вы?

Мирошниченко: Шукшин был убит коллективно. Не последнюю роль в уходе сыграли поступки самых близких людей — ведь человек умирает не только от яда, но и от предательства. Есть те, кто готов разделить с ним тяготы, вложить в него душу и творчество, а есть те, кто готов выдать его за врага.

культура: Как одолеть кризис взаимопонимания между властью и творческим классом?

Мирошниченко: Давать гранты не обязательно. Жизнь показала, как мало они понимали, как не вполне адекватно воспринимали ту шоу, которую на них возложил Господь. Этот момент мы отразили в нашей работе. Но Василий Макарович слишком много оставил после себя. Он умер физически, но как художник жив и сегодня.

Губенко в картине сказал: «Шукшина забывают...» Это не так. Мой выпускник, прекрасный документалист, успешный театральный постановщик, обладатель «Золотой маски», недавно признался: «Больше всего хотел бы снять фильм по роману «Я пришел дать вам волю». Сейчас это самый актуальный сценарий...» Шукшин ушел, но обозначенные им проблемы национальной идентичности остались и этот энтузиазм совсем молодого режиссера соответствует современному состоянию нашего общества. В стране произошел колоссальный разрыв между теми, кто думает об идеологии и народе, живущем на земле. Конфликты между художниками и властью служат здесь наглядным примером. Я подражаю, что люди с комсомольским билетом и иностранным паспортом, заваленные тоннами долларов, огромными квартирами и проживающими за границей семьями, абсолютной глухотой к чужим бедам, поглощенные нас речами о патриотизме, приносят непоправимый вред России и ее лидеру. Верхушка общества обурлао оруэлловское двоемыслие.

Шукшин говорил: «Нравственность есть правда...» Пора говорить о правде, а это бывает непросто. Я очень благодарен руководству ВГТРК, Олегу Добродееву и Антону Златопольскому, показавшим «Я пришел дать вам волю». Пусть ночью, неважно. Это поступок. Руководители других центральных каналов отказались.

культура: Почему?

Мирошниченко: Помните, у Лунгина в «Острове» юродивый попрекает настоятеля обители мягкими сапожками и теплым одеяльцем: «Да ты бесовский дух смердит!» Мы просили на завершение «Я пришел дать вам волю» финансирование у Министерства культуры, совсем маленькую сумму. Нам отказали. Знаете почему? Мы не предоставили официальные договоренности об эфирном показе. Нонсенс: Минкульт требует от участников конкурса справки, которые гарантируют состоятельность и востребованность художественного продукта. Это бред, ведь контролировать телевидение должна Роспечать. В противном случае мы остаемся с форматными подделками, но без кино. При таком отношении Василия Макаровича не снял бы ни одного фильма, не прошел бы ни одного конкурса. И талантливые люди у нас, как правило, их не проходят. Художников и так мало, а тех, кто говорит о народе, еще меньше...

культура: Тут есть параллель с трагической судьбой Василия Макаровича. С одной стороны его травлили авторитетные коллеги, с другой — рукожатная общественность, а сверху да-

вил редактор Госкино. Ни секретарь ЦК КПСС Петр Демичев, добившийся разрешения на съемки фильма по роману о Разине, ни Сергей Бондарчук, пригласивший Шукшина на «Мосфильм», спасти его не смогли. Вечный вопрос: почему?

Мирошниченко: Шукшин очень быстро рос как художник. Снял фильм про Степана Разина, он получил бы общественный статус, сравнимый с авторами «Андрея Рублева» и «Войны и мира». Как писатель, драматург и режиссер он вошел в цветущую пору, это был новый лидер. К сожалению, их у нас душат. Я вижу все на примере собственных студентов: едва кто-то поднимается и получает высокую награду, его начинают «тушить»: рубят заявки, не приглашают на фестивали, делают вид, будто человека нет.

культура: Такая судьба постигла самых крупных советских мастеров, чьи наиболее масштабные картины затапывались под нелепыми предложениями.

Мирошниченко: Поверьте, ничего не изменилось. Некоторые ныне здравствующие режиссеры до сих пор презирают Шукшина, называют писателем, бездарным актером и неумелым постановщиком. С тем же азартом они топят и друг друга. Думаю, работает элементарная зависть. Шукшину помогли выживать такие люди, как Демичев, сейчас таких сподвижников нет... Но Россия без великих художников ничтожна, никому не интересна. Что мы без них?

культура: Как одолеть кризис взаимопонимания между властью и творческим классом?

Мирошниченко: Давать гранты не обязательно. Жизнь показала, как мало они понимали, как не вполне адекватно воспринимали ту шоу, которую на них возложил Господь. Этот момент мы отразили в нашей работе. Но Василий Макарович слишком много оставил после себя. Он умер физически, но как художник жив и сегодня.

культура: Как одолеть кризис взаимопонимания между властью и творческим классом?

Мирошниченко: Давать гранты не обязательно. Жизнь показала, как мало они понимали, как не вполне адекватно воспринимали ту шоу, которую на них возложил Господь. Этот момент мы отразили в нашей работе. Но Василий Макарович слишком много оставил после себя. Он умер физически, но как художник жив и сегодня.

Стране очень нужны гении — яркие, непохожие, самобытные, молодые художники всех видов искусств. Мы исчерпали советский запас прочности, надо растить новых Бондарчуков, Тарковских, Шукшиных. А их топят или выдвигают за рубеж.

культура: «Калина красная» стала невольным завещанием Шукшина. В чем главная послание этой многоплановой трагедии?

Мирошниченко: Наш народ очень талантлив, его нужно беречь — и того, кто опустился, и обычного, казалось бы, ничем не примечательного законопослушного человека. Сегодня редко вижу фильмы о людях из деревни, которые делают себя сами. Василий Макарович показал мучительный процесс становления нормальной самобытной личности. Для каждого из нас этот вопрос стоит крайне остро. Важно не упустить момент, когда ты должен отречься от зла и перейти к добру. Но Егору Прокудину не дали подняться над собой. Финал «Калины красной» был вырезан центральной частью картины.

культура: Почему?

Мирошниченко: Помните, у Лунгина в «Острове» юродивый попрекает настоятеля обители мягкими сапожками и теплым одеяльцем: «Да ты бесовский дух смердит!» Мы просили на завершение «Я пришел дать вам волю» финансирование у Министерства культуры, совсем маленькую сумму. Нам отказали. Знаете почему? Мы не предоставили официальные договоренности об эфирном показе. Нонсенс: Минкульт требует от участников конкурса справки, которые гарантируют состоятельность и востребованность художественного продукта. Это бред, ведь контролировать телевидение должна Роспечать. В противном случае мы остаемся с форматными подделками, но без кино. При таком отношении Василия Макаровича не снял бы ни одного фильма, не прошел бы ни одного конкурса. И талантливые люди у нас, как правило, их не проходят. Художников и так мало, а тех, кто говорит о народе, еще меньше...

культура: Почему?

Мирошниченко: Помните, у Лунгина в «Острове» юродивый попрекает настоятеля обители мягкими сапожками и теплым одеяльцем: «Да ты бесовский дух смердит!» Мы просили на завершение «Я пришел дать вам волю» финансирование у Министерства культуры, совсем маленькую сумму. Нам отказали. Знаете почему? Мы не предоставили официальные договоренности об эфирном показе. Нонсенс: Минкульт требует от участников конкурса справки, которые гарантируют состоятельность и востребованность художественного продукта. Это бред, ведь контролировать телевидение должна Роспечать. В противном случае мы остаемся с форматными подделками, но без кино. При таком отношении Василия Макаровича не снял бы ни одного фильма, не прошел бы ни одного конкурса. И талантливые люди у нас, как правило, их не проходят. Художников и так мало, а тех, кто говорит о народе, еще меньше...

культура: Тут есть параллель с трагической судьбой Василия Макаровича. С одной стороны его травлили авторитетные коллеги, с другой — рукожатная общественность, а сверху да-

вил редактор Госкино. Ни секретарь ЦК КПСС Петр Демичев, добившийся разрешения на съемки фильма по роману о Разине, ни Сергей Бондарчук, пригласивший Шукшина на «Мосфильм», спасти его не смогли. Вечный вопрос: почему?

Мирошниченко: Да. Нам написали бурятские, сельские уроженцы, с которыми мы делали фильм про замечательного скульптора Даши Намдакова «Отец Байкал». Сейчас он участвует в создании Главного храма Вооруженных Сил РФ в парке «Патриот». Эту картину, «Отец Байкал», сняла моя ученица Марина-Мария Мельникова, монтировавшая «Я пришел дать вам волю». Намдаков создал грандиозную скульптуру в защиту Байкала, совершил поступок. Точно в соответствии с заветами шукшинского мастера Михаила Ромма: «Фильм — это, прежде всего, поступок!»

Мне очень нравится последняя фраза в «Я пришел дать вам волю»: «Он хотел спеть песню, но не допел...» Знаете, жена на каждый мой день рождения дарит мне песню из фильма «Калина красная». Она слишком хорошо ее поет, всякий раз плачу.



Пришел и говорит

Николай ИРИН

В 50-е годы минувшего столетия простой человек из глубинки мог легко заболеть кинематографом, но вообразить, что способен сочинять и снимать кино самостоятельно, — вряд ли. Парадокс: кино по определению массовое искусство, однако масса вынужденно полагалась на интеллектуальную честность и добрую волю столичной элиты. Как она простых людей вообразит, так на пленке и отпечатается.

К счастью, советские кинематографисты народу благоволили, и хотя не всегда у них получалось художественно, зато всегда сочувственно. И все-таки прямой кинематографической речи от народного лица государству победившего пролетариата и прикнувшего к нему крестьянства катастрофически не хватало. Тогда-то явился Василий Макарович Шукшин.

И хотя как режиссер Шукшин делал кино игровое, с выдуманным, иногда более-менее закрученным сюжетом, сущность выражалась через предьявление обычно невидимой продвинутому горожанину народной, главным образом крестьянской, специфики. Выражалась напрямую, без экивоков, заискиваний и реверансов. Шукшин-кинematографист — не только и не столько выдумщик, сколько антрополог, социолог, историк.

Рассуждая о ролях Леонида Куравлева в своих картинах «Живет такой парень» и «Ваш сын и брат», Шукшин акцентировал опасность повторения характера и соответственно образа. Почему бы это? Ведь не просто имена у персонажей разные, Пашка и Степан, но и внешняя канва судеб. Дело в том, что это один и тот же социально-психологический тип, одна, если угодно, человеческая порода: сюжет у Шукшина неизменно к нему прилагались. Шукшин, казалось, удачно нашел актера для воплощения, но ведь в двух своих последних шедеврах, «Печки-лавочки» и «Калина красная», предпочел органичному, тонкому, бесконечно талантливому, а все-таки играющему в простом Куравлеву — самого себя. Шукшин-артист умел, когда надо, бесподобно притвориться интеллигентом: схватывая «хорошие манеры» и «господствующие дискурсы» на раз. Но это в картинах других режиссеров. А в своих безжалостно и где-то неосторожно счищал культурные слои, давая в хроникально-документальном ключе полную правду о заветном русском человечке, попавшем в жернова Истории, — межеумочном персонаже, вышедшем из деревни и не укоренившемся в Большом Городе. У такого натура-дура вперемешку с задатками гения.

Дело Шукшина живет и торжествует даже и в мировом масштабе. Его методологии почти сразу вспоминаешь на просмотре корейских «Паразитов», ставших триумфаторами последнего Каннского кинофестиваля. Там замечательно и несколько даже провокационно сделано следующее: люди, кажется, недалекие и, по мнению элитных персонажей картины, попросту душно пахнущие, когда надо, оказываются мастерами абсолютно на все руки. Стремительно и уверенно вторгаются в высшие слои, успешно притворившись ровно теми, кого заказывали хозяева дискурса. Витийствовать и рисовать, сообразать и хозяйствовать умеют безупречно, ну кто бы мог подумать? Кончается, правда, плохо, но ведь и два злобных шедевра Шукшина, все те же «Печки-лавочки» и «Калино красной», трагичны. В первом случае отторгаемый высокомерно к нему настроенной цивилизацией герой жмет к родной земле, которая, конечно, примет, но, по сути, не поможет. Егор Прокудин из «Калины...» и вовсе безвременно в эту землю ложится.

В Сети можно сейчас найти, казалось, навсегда затерявшиеся фрагменты шукшинских телеинтервью. Ощущение странное: крепкий и на вид простоватый мужик, правда, с цепким взглядом, глубоким голосом, говорит неуверенно и, что называется, некондиционно. Зато его фильмы поражают внят-

но доверять своему проторованному чужаку. Дедок, хозяин положения, самодовольно похотывает. Рыжов — блестящий актер реалистического направления, мы веселимся и благодушеством вместе с ним. А дальше начинается страшноватая карнавальность.

Восприняв разоблачившего его деда как самоназначенного следователя, Егор перехватывает инициативу и внезапно становится «следователем» сам: «Отец... Колчак не служил в молодые годы, нет? В контрразведке. Только честно. Головам дырки дела? Ну а чего мы так сразу смутились, у-у?! Я просто спрашиваю. Ну-ка, в глаза мне, в глаза мне! Ну-ка в глаза, в глаза, в глаза мне!» — игры здесь много меньше, чем непосредственного высказывания от первого лица. Шукшин — мужчина с предельно развитым самосознанием. Знает себе цену, хотя, с другой стороны, знает границы, за которыми ему неин-

тересно, да и нечего делать: чужого не нужно, но мое не трогай. Видно, с самого начала жизненной активности Шукшину предьявляли сомнения в его праве на реализацию. Многим предьявляли, но фактически все «низовые» граждане проглотили, забыли, смирились с наличным положением дел. Он один не смирился. Причем в указанном эпизоде, как, кстати, и в конфликте с персонажем того же Рыжова из «Печки-лавочки», герой Шукшина вступает в схватку с персонажем сходного социального происхождения — тоже крестьянином, но «вышедшем в люди», много о себе возмнившем. «Выходец из села», — комментирует Шукшин в интервью проводника из «Печки...» «Да у меня восемнадцать похвальных грамот!» — силится теперь дедок из «Калины...» обороняться. Куда там! Егор заходит в настолько юридический монолог, что захватывает дух одновременно от ужаса и восхищения.

Шукшин долгие годы мечтал снять картину о Степане Разине. «Крестьянский вождь, заступник интересов народа», — так характеризовал человека, о котором, по правде говоря, достоверно известно немного. Шукшин понимал это, но справедливо полагал, что той мифопоэтической информации, которая впечатана в песни, сказания и устные предания, достаточно. «Какого человека бережет народная память?» — задавался вопросом. — Кто же таков, кого она сохранила?» Что интересно, разносил Разина и Пугачева не в пользу второго. Полагал, что Разин сощещает в себе преступную удачу, талант военачальника и, главное, всепонимающую натуру: «Степан не брал города — они ему открывались. Значит, наладил и с той стороны разговор, через крепость». В этой склонности к давнему вождю, лидеру крестьянского восстания, случившегося, что важно, еще до Петровского социокультурного переворота, на столетия утвердившего в стране пресловутое «низкопоклонство перед Западом» и соответственно поставившего вне культурной нормы неграмотное молчаливое большинство, видна, конечно, склонность к мифотворчеству. Насколько Шукшин безжалостно внимателен к человеку наличному, сегодняшнему, данному ему в ощущениях, настолько же склонен фантазировать насчет идеала, который нужен народу тем больше, чем драматичнее его теперешнее положение. Было бы поэтому втроем интереснее, в какой манере стал бы делать Василий Макарович масштабное историческое полотно, тем более что за спиной у него стояли два образцово-совершенно по-разному выполненных баюлика — «Иван Грозный» с «Андреем Рублевым» — Эйзенштейна и Тарковского.

Поступая во ВГИК в середине 50-х, немолодой уже Шукшин планировал стать сценаристом: именно литературное письмо, в котором начал опрашивать еще во время флотской службы, было поначалу его очевидным умением. Меняет решение и поступает на игровую режиссуру, счастливо попадая в мастерскую уникального педагога Михаила Ромма. Но и здесь пока что не маячит будущий уникальный художественный метод. Переворот случается, когда Сергей Герасимов берет его на крохотный эпизод в «Тихий Дон»: антропологическая яркость Василия очевидна. И вот дальше Шукшин очевидным образом попадает в то, что психологи именуют теперь «потоком», счастливым потоком: хорошие, внимательные режиссеры начинают приглашать его еще и на центральные роли, как сделал это Марлен Хуциев в «Двух Федорах». Значимые и разноплановые роли у Кулиджанова, у Осебяна, у Герасимова: мастера режиссуры, коллеги опознают Шукшина в качестве носителя некоего глубинного содержания, убедительно впечатанного в натуру — ничего не надо наигрывать, неси себя в кадр, в роль в сюжет таким, какой есть. То есть советская киноиндустрия убедила писателя по призыванию и склонности в том, что его физическое тело, его социальное тело, его психологический склад — ценность не меньшая, нежели его умение связывать предложение и разводить манускрипты. К концу своей короткой жизни Шукшин опознает себя в качестве необходимого персонажа собственных картин. Важно подчеркнуть: говоря в середине 60-х про Куравлева «весь смысловой груз — только через него», Шукшин, в сущности, уже придумал свою уникальную эстетику. Решиться быть для своего кинематографа «всем» — сочинителем, постановщиком, душой, лицом, голосом, нервом — до поры не удавалось.

Удалась эта, в сущности, эстетическая революция потому, что Шукшин — психологически цельный. В нем невероятно много всего: от щедрости, нежности, изобретательности и ответственности до обиды, уязвленности, даже агрессии. Важно, что все это где-то в душе уложено чрезвычайно аккуратно. Оттого и знает, когда сам в кадре, что, когда и откуда доставать. Его игра не по Станиславскому, она, скорее, самопальная, однако безупречная. Броневой игра. Образ, который лишь мерцал в его первых картинах, где воплощали замысел другие актеры, и который выразительно, в совершенстве был предьявлен в «Печках-лавочках» с «Калино красной», это испуганный перед лицом цивилизационных вызовов, а по этой причине опасный и для себя, и для неосторожных окружающих русский мужчина. Он потенциально взрослый, но жизнь себе на уме у него не получается, потому что наличный социальный порядок ему, лишнему социальному локтю и пришибленному глянца, не дает покоя — рвет его все понимающую и не успевающую заглядывать враны душу, мучает его сильно, но как-то не по уму восторбованное обществом тело. «Нет, ребята, все не так, все не так, ребята», — пел его великий современник, в свою очередь искавший и не находивший равновесия в Большом Городе.

Шукшин — весь из вопросов. Возможно, ответы, не опознанные им самим, были припасены для него на глубине души до второй половины жизни. Ее, к сожалению, не случилось. Фильмы Шукшина, от хороших ранних до великих последних, не устарели: народ меняется медленно, если меняется вообще. Что самое удивительное, посмотреть его картины в «режиме эстетического потребления» не удается: все время что-нибудь хорошо знакомое, но неудобное, ибо травматичное, — узнаешь, анализируешь, провернешь, перепровернешь, силичишь потом забыть, чтобы жить веселее и комфортнее, а оно не получается, потому что свои вопросы и себе, и нам Шукшин задавал по-честному.

«Какое оно, море?» 1965

«Живет такой парень». Репетиция. 1964

«Живет такой парень». Репетиция. 1964



В СЕРУБЕ. 1966



ПОСЛЕДНИЙ НАТЮРМОРТ. 1993

Созданные в Тавриде полотна на редкость теплы и безмятежны. Художник с удовольствием писал сочные натюрморты, залитые солнцем дома, аквамаминовою гладью воды. Лиловые гроздья сирени, кремовые стены, синие уличные тени — все это напоминает радостные коровинские холсты. В редком зимнем пейзаже («Март на Черниговщине», 1985) чувствуется влияние другого классика — Исаака Левитана. Именно его звонкий «Март» протупает сквозь мазки, положенные рукой Захарова, превращая картину последнего в своеобразный палимпсест.

Советский мастер всю жизнь хранил верность импрессионизму. Даже поздние вещи («Последний натюрморт», 1993) — а маэст-

ро ушел из жизни в 1994-м — написаны ярко, широко, свободно. Симферопольский художественный музей, предоставивший часть экспонатов на московскую выставку, планирует осенью устроить собственную ретроспективу Захарова — вновь напомнить публике о незаслуженно забытом авторе. Ведь живописец, не заигрывавший со вкусами эпохи, сегодня выглядит на удивление современным.

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

Коллекция впечатлений

В ГОСУДАРСТВЕННОЙ Третьяковской галерее отмечают 100-летие со дня рождения «советского импрессиониста» Федора Захарова. Казалось бы, имя негромкое, неизвестное широкой публике. Однако музей не в первый раз обращается к творчеству художника. В 2002 году здесь уже показывали его работы, экспозиция открывала цикл «Крымские вечера на Крымском Валу». Мастер, родившийся на Смоленщине, большую часть жизни посвятил Тавриде. Он продолжил традиции авторов, которых в наши дни относят к «русскому импрессионизму», например Коровина. Однако, в отличие от именитых коллег, не попал «в струю». В 50–60-е шла борьба художественных направлений — соцреализм сменился

суровым стилем. А вот третпная многоцветная живопись образца начала XX века была не в чести. Так что Федор Захаров оказался практически аутсайдером. Он и жил вдалеке от столиц. После учебы в Московском художественном институте имени Сурикова по распределению попал в Симферополь, где преподавал в художественном училище имени Самокиша. В 1953 году переехал в Ялту, ставшую для него вторым домом. В желании остаться на юге можно увидеть и преемственность: для многих творцов рубежа XIX–XX веков Крым был особым местом, своеобразной культурной Меккой.

На выставке представлено более 30 картин и архивные документы — например, каталоги

«персоналок» Захарова. А также рукописная автобиография, из которой можно узнать: во время войны Федор Захарович трудился художником на заводе — по состоянию здоровья он был снят с воинского учета. С сентября 1942-го по март 1943-го работал в агитпункте Киевского вокзала. Кроме того, мастер постигал азы ремесла не только в Московском художественно-промышленном училище имени Калинина и Суриковском институте, но и на графическом факультете Московского государственного педагогического института. Кстати, в Суриковке одним из его наставников был сам Аристарх Ленгулов. Возможно, любовь к ярким краскам Захаров перенял именно у классика.



ПЕРЕД ДОЖДЕМ. 1980



СТИШАЕТ МЯЗЬКУ. 1967



ФОТО: АРТЕМ ГЕОДАКИЯН/ГЛАСС

Старинные часы: свидетели и судьи

В МУЗЕЯХ Московского Кремля открыли завесу тайны над трудом реставраторов. Среди сокровищ выставки «Хранители времени» — икона-складень «О Тебе радуется» XVI века, созданная из резной слоновой кости и оправа из серебра со сканью, и шпалера «Муза истории Клио», привезенная из Парижа в 1716 году для Петра I.

В Музеях Московского Кремля еще в XIX веке сложилась своя школа реставрации, в советское время мастерские возродились здесь в 1963 году. Это позволило вернуть к жизни немало царских и великокняжеских сокровищ. Среди 27 реставраторов — специалисты по металлу, бумаге, тканям, живописи. Нередко им приходится действовать сообща — как в случае с Евангелием, датированным 1644 годом. Четыре человека воссоздали и пожушие страницы, и утраченный былую красоту восточный шелк переплета, и серебряный оклад. Для спасения сложных и сильно пострадавших предметов разрабатывают особые методики, создают научно-реставрационный совет, ищут новые технологические возможности, скрупулезно фиксируют каждый этап. Порой труд длится годами. Лучший пример: икона «София Премудрость Божия» из Благовещенского собора Московского Кремля, написанная в первой четверти XV века. Отличной рифмой служит «Богоматерь Страстная». Шедевр полихромной деревянной пластики XVII столетия, утративший бы-

лое великопение росписи, опытный мастер Антон Гусев воссоздавал целых шесть лет. Состояние предмета часто не позволяет «выпустить» его из запасника. Вековое загрязнение, утраты деталей, разрывы ткани, трещины в металле и стекле — трудно перечислить виды повреждений, которые наносит время. В плачевном состоянии был «холодильник» с крышкой в виде символа высшей награды Дании — орден Слона: чудо эпохи барокко от немецкого мастера Франца Гонделаха, дар датского короля Петру I. В Кремле нашли, как вернуть стеклу прежнюю великопение: фрагменты сосуда с клеящей массой погружали в вакуумную среду. Экспозиция собрала и результаты работы реставраторов по ткани: от облачений митрополитов и надгробных покровов до коро-

национного платья императрицы Марии Федоровны, супруги Павла I; от заграничного бархатного седла XVII столетия до атласных туфель еще одной царственной дамы — Александры Федоровны, надевавшей их на бал в честь Николая I. В Оружейной палате испокон веку сберегали парадные одеяния правителей, которые даже в петербургский период короновались в Первопрестольной. Отголоски нескольких церемоний доносит до зрителя нынешняя выставка. Так, с Петром I связан ряд центральных экспонатов в Успенской звоннице. Лежащий в витрине узорчатый полукурган из вишневого итальянского атласа — вероятнее всего, бармы, изготовленные для Петра Алексеевича, взойшедшего на престол в 1682 году вместе с единокровным братом Иваном. Впервые показаны многие предметы императорского гардероба, еще недавно имевшие жалкий вид. Например, шляпа от маскарадного костюма Екатерины I: специалисты привели в порядок запыленные кружева и сломанные страусиные перья,



КОРОНАЦИОННОЕ ПЛАТЬЕ ИМПЕРАТРИЦЫ МАРИИ ФЕДОРОВНЫ

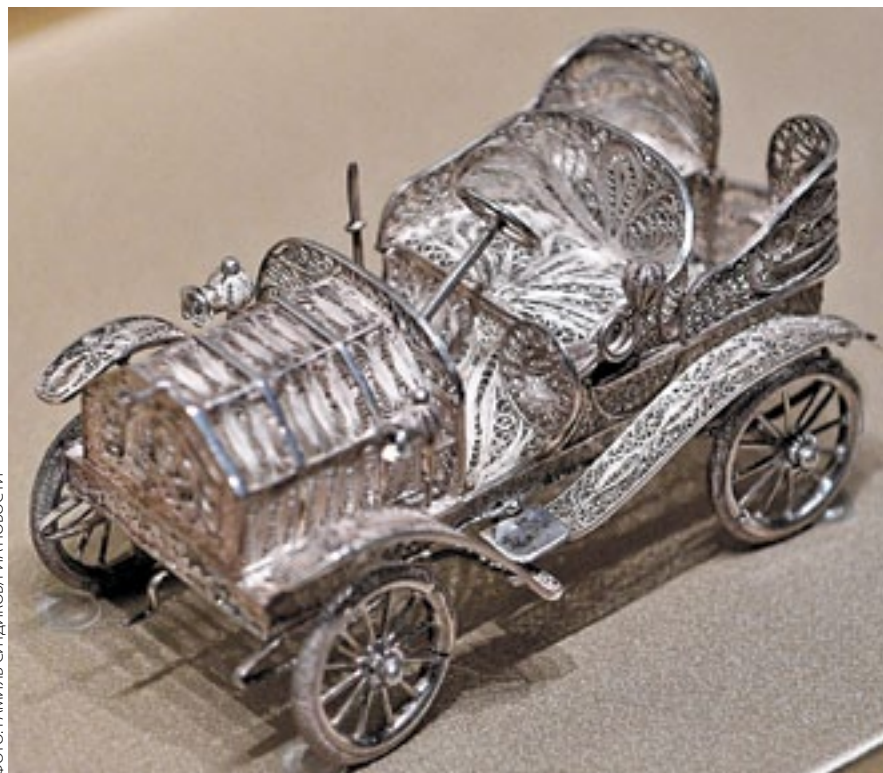
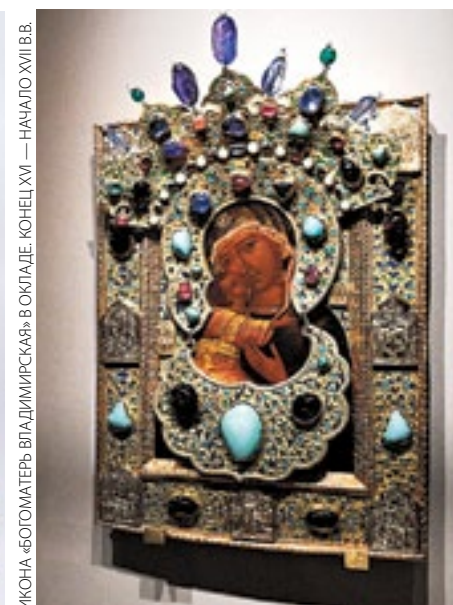


ФОТО: РАМИЛЬ СТИДЖКОВИЧА/НОВОСТИ



РЕЛИГИОЗНАЯ ИКОНА «БОГОМАТЕРЬ С ТРАСТНАЯ» КОПЕЦЕ XVII В.



ИКОНА «БОГОМАТЕРЬ ВЛАДИМИРСКАЯ» В ОКЛАДЕ КОПЕЦЕ XVII В.

восстановили фетр, места, траченные молью. Сильно пострадала и одежда недавно правившего Петра II. Рядом с траурным и охотничьим камзолами показаны парчовый французский кафтан от коронационного костюма и затейливый бешмет из шелка.

Не менее сложной оказалась работа с «алмазными шапками» царей Ивана и Петра Алексеевичей, созданными к той же церемонии венчания на царство. Вадим Яковлев разобрал их, очистил, продублировал металл основы, заново сложил в конструкцию золотые «запаны» под алмазным крестом — большим самоцветом (здесь — шпинелью), укрепил драгоценные камни на шатких стержнях. Теперь царские венцы успешно соперничают с блестящими после реставрации короной императрицы Анны Иоанновны (1730) и шлемом из Западной Европы (до 1590). И хотя этот «шелом золочен» выкован из железа, аллегорические сцены, богатый декор и солидный возраст делают его невероятно ценным. Правда, предмет оказался сильно поврежден пожаром 1737 года: искусные рельефы, изображение борьбы Геракла с Антеем и обретения яблوك Гесперид почти невозможно было рассмотреть. Прежний вид реликвии вернул заведующий отделом научной реставрации и консервации Музеев Кремля Владимир Вычужанин.

О том, насколько время подвластно кремлевским «хранителям», свидетельствует парижская вещица, которую можно назвать эмблемой выставки. Письменный прибор с часами, изготовленный в конце XVIII века из золота и серебра, мрамора и халцедона, яшмы и перламутра, принадлежал императрице Екатерине II. Реставратор разложил его «на винтики», очистил все фрагменты и вернул их на место. Старинные часы опять идут, а чернильница будто ждет пера августейшей законодательницы.

Татьяна СТРАХОВА

ФОТО: АРТЕМ ГЕОДАКИЯН/ГЛАСС



ФОТО: АЛЕКСАНДР АВИЛОВ/ТАНКОСВЕТ



Нерассказанная история Украины

Алексей КОЛОБРОДОВ

ПРЕМЬЕРА документального фильма Оливера Стоуна и Игоря Лопатенка «В борьбе за Украину» (кинокомпания Another Way Productions) состоялась на кинофестивале в Таормине, Сицилия, 4 июля — лента с ходу получила специальный Гран-при. Премьера в нашей стране (она же мировая) прошла 19 июля на канале «Россия-1».

Даты и финальные кадры с Владимиром Зеленским показывают, что авторы использовали хронопот парламентских выборов на Украине, едва ли рассчитывая как-то повлиять на их результаты — в стране, чьим именем назван фильм, его еще до выхода подвергли всем возможным запретам и идеологическим проклятиям. Скорее, электоральный цикл, как мы сегодня знаем, действительное много изменивший в политическом ландшафте Украины, виделся режиссеру и его команде своеобразным символическим магнитом. Промежуточным эпилогом, документальнее и драматичнее любой документальной киноленты.

Регалии Оливера Стоуна, продюсера и интервьюера основных персонажей «Борьбы за Украину», впечатляют. Участник войны во Вьетнаме, удостоен боевых наград, один из самых знаменитых американских режиссеров, автор шокирующего «Сальвадора», вьетнамской трилогии (где особенно выделяется «Взвод»), таких разножанровых и ярких работ 90-х, как «Джон Ф. Кеннеди. Выстрелы в Далласе», «Прирожденные убийцы», «Дорз». Трижды лауреат «Оскара» и прочих престижных кинонаград. Антиглобалист, в последние годы заявляющий себя жестким оппонентом западного политико-культурного мейнстрима. Сторонник Трампа, очень уважает российского президента, с которым сделал известную четырехсерийную документалку «Интервью с Путиным».

Игорь Лопатенко, американский режиссер украинского происхождения, известен прежде всего как пионер так называемой «колоризации» советских киношедевров. Начал он с фильма Леонида Быкова «В бой идут одни «старики», а затем расцвел знаменитые комедии Григория Александрова 30-х годов и ряд военных фильмов. Был соавтором Стоуна в предыдущей картине «Украинская дилемма» — «Украина в огне».

Надо сразу сказать, что на заключительную объективность авторы фильма

изначально не претендуют. В борьбе, полагают они, сошлись две основные силы — прозападная (точнее, марionеточная), она же националистическая (точнее, использующая неонацистскую русофобскую идеологию в качестве инструмента пропаганды и манипуляции). И сила иная, отстаивая государственную суверенитет страны и тезис о том, что русский и украинский народы (опасное слово «этнос» не произносить, «нация» — очень редко) — родственны, но не едины, однако безальтернативно видят светлое будущее Украины в сотрудничестве с Россией.

Этой другой стороной, которая, по замыслу режиссера, и должна быть вы-

Путин в картине Оливера Стоуна отнюдь не претендует на роль демиурга. В затянувшейся украинской драме он скорее выступает как авторитетный свидетель, уверенный в собственной правоте перед историей

слушана в картине, представил Виктор Медведчук, известный политик, ныне лидер «Оппозиционной платформы — за жизнь», занявшей второе место по результатам парламентских выборов на Украине. Собственно, Медведчук и выступает идеологом ленты, вернее работает дуэтом с Оливером Стоуном, за которым закреплена содержательная и доказательная часть, равно как страхи и эмоции бескомпромиссной мировой интеллигенции. Иногда Медведчука в диалогах дополняет жена — телеведущая Оксана Марченко. Она придает картинке толику гламурности (я бы даже сказал —



Автор — литературный критик

«вульгарности», но на Украине все это давно слилось до неразличности).

Медведчук свои вполне банальные идеи (в том смысле, что нормальные и здравые) излагает напористо, энергично, с неким преисполнением скорого реванша. Но главный герой, разумеется, не он, а Владимир Путин, при всей разнице в хронометраже — российский президент в кадре появляется значительно реже. Владимир Владимирович в разговорах со Стоуном афористичен и лаконичен: не случайно практически все его реплики тут же превратились в интернет-мемы. Но интересно другое — стихийно сложившееся амплуа: Путин не претендует на роль идеологического и геополитического гуру, не изображает демиурга в исторической судьбе Украины. Скорее, в затянувшейся политической драме он выступает как авторитетный свидетель, уверенный в собственной правоте перед Историей.

Содержание более чем полуторачасового фильма компетентно, но без сенсаций — во всяком случае для человека, который с 2013 года более или менее подробно наблюдает за ситуацией. Любопытны результаты расследований профессора политологии Оттавского университета Ивана Качановского — пять лет он занимается расстрелом «небесной сотни» и пришел к выводам о кошмарной, невероятно циничной и кровавой провокации майданных кулаков. Впрочем, многим и в России, и на Украине это было очевидно уже тогда. Лично же мне в фильме не хватило анализа постмайданной экономики, а сюжет о вмешательстве Украины в предвыборные противостояние между Хиллари Клинтон и Дональдом Трампом показан слишком занудно. Впрочем, в западной документалистике любят посмаковать такие истории.

Не думаю, чтобы Оливер Стоун «Борьбы за Украину» планировал серьезно изменить расклад сил в этой стране, да и едва ли рассчитывал радикально повлиять на мировое общественное мнение. Скорее, проникнувшись логикой Владимира Путина, он внутренне позиционирует данный фильм в качестве важного свидетельства на некоем грядущем историческом арбитраже. И он обязательно состоится.

От Сямозера до «Холдоми»

Дмитрий ЛЕКУХ

ТРАГЕДИЯ, случившаяся в палаточном лагере «Холдоми» близ Комсомольска-на-Амуре, помимо боли и сострадания вызывает еще и чувство тягостного недоумения. Почему? Почему в последнее время столь часто, едва ли не системно, в нашей стране происходит нечто подобное? Еще свежи и кровоточат другие печальные истории: гибель семи детей на Алтае, ехавших с родителями к минеральному источнику, смерть четырнадцатилетней девочки в Карелии, Сямозере, отправившейся вместе с инструктором в поход на лодках.

Во многом именно боль — как реакция на большую общую беду, — боль, естественная для любого нормального человека, — мешает объективно разбираться в причинах ЧП. Но делать это необходимо, ведь если мы хотим минимизировать, а в идеале полностью исключить такие трагедии, их нужно сначала описать и классифицировать. Потом только начать решать, но ни в коем случае не назначать виновных заранее, это — путь в никуда...

Пожар в «Холдоми» вспыхнул в ночь на вторник, когда там все спали. В лагере находилось 189 детей, четверо из них погибли. Огонь уничтожил 20 из 26 палаток. Следственный комитет РФ возбудил уголовное дело по статьям «Причинение смерти по неосторожности» и «Оказание услуг, не отвечающих требованиям безопасности». Расследованием займется центральный аппарат СК. Что далее?

Во-первых, будем честны перед собой, мы живем в мире изначально небезопасном — достаточно чуть зазеваться при переходе автодороги. Недаром любой нормальный взрослый осматривается, ступая на «зебру». Ибо законом-то и инструкциями пешеход, безусловно, прикрыт, только вот гарантии личной безопасности никакой правовой документ ему не даст. А приговор, вынесенный водителю, который наехал на человека, вряд ли утешит самого пострадавшего и его родственников. Это я к тому, что повседневные риски нужно просчитывать и стараться максимально минимизировать, где бы вы ни находились.

Во-вторых, дети по определению попадают в повышенную группу риска: у них еще не набран тот набор социальных инстинктов, который и заставляет нас, самых разных, но уже опытных, оглядываться по сторонам. Кто, будучи мальчиком или девочкой, не прыгал на стройке «с вон той площадки» через вон те железные штыри вон на ту кучу песка? Задача же взрослых, их прямая обязанность — обеспечить безопасность наших несмышляшек, особенно в местах общественных. Можно, конечно, сто раз сказать, что спички детям — не игрушка, а лезть по крышам и стройкам нельзя, но куда надежнее собственноручно устранить фактор риска. Когда же взрослые забывают спички на видных местах или сами подносят их ребенку — это, вообще, как?

В-третьих, явных злодеев в трагедии, подобных хабаровской, нет. Никто, если он не состоит на учете в психдиспансере или не завербован «Исламским государством» (организация, запрещенная в России), не планирует какие-либо поступки, которые могут привести к гибели наших детей. Те, кто позже предстанет перед судом и, возможно, будет признан виновным по делу «Холдоми», столь чудовищных последствий явно не желали. Просто «так получилось», в том числе и потому, что «всегда так делали». От этого, впрочем, совсем не легче. Наоборот. И как раз таки тут выкристаллизовываются неприятные и вполне конкретные вопросы, которые мы, как представители гражданского общества, просто обязаны задавать.

Например, о том, как у нас в принципе организовывается детский отдых. Почему даже на проводимых государственным и муниципальными учреждениями тендерах до сих пор главное условие победы — не базовые условия качества и безопасности, а всего лишь вопрос цены, согласно действующему «закону о госзакупках». При этом бизнес, связанный с детским отдыхом,



Автор — писатель

столько низкорентабельный и не финансово-емкий, что его порой стесняются инспектировать даже пожарные и работники СЭС. И почему, кстати, разного рода проверяющие в целом стремятся ревизовать бизнес только тогда, когда он довольно «жирный»? В подобных случаях их придирчивость и «внимательность» воистину не знает границ...

Что это за сертифицированные «малогорючие» палатки, которые до сих пор рекламируются в интернете, а в реальности, по свидетельствам очевидцев, вспыхивают будто спичечные коробки? Кто их покупал, продавал, рекомендовал в детские лагеря? И кто ставил рядом смертельных ветродуйки?

Да, по трагедии в «Холдоми» вопросы можно задавать придирчиво и долго. Много вопросов. Но главный звучит так: а не слишком ли это ответственная и сложная стезя — организация детского отдыха, чтобы доверить ее коммерческим структурам? Тем более — доверить на таких сомнительных основаниях, когда конкурентный отбор неестественно и непрозрачен. А если уж доверяете подобное, то не пересмотреть ли наконец лицензирование данной сферы, чтобы и отрасль окончательно не убила, и детей уберечь.

С 1 января 2017 года в России — после трагедии на Сямозере — вступила в действие закон, устанавливающий единые требования к организации детского отдыха. Но то ли документ несовершенен, то ли его так плохо исполняют.

И вот, если внимательно и насколько возможно без лишней эмоциональности переосмыслить, тогда пропадет и аргумент «всегда так делали». Ибо по-существу прав высказавшийся по горячим следам, председатель Следственного комитета РФ Александр Бастрыкин: хабаровский «Холдоми» — это невыученный урок карельского Сямозера. Кроме того, многие из нас помнят советское время и прекрасно понимают, что так далеко далеко не всегда. А вот как делать нужно — нам уже сейчас, безотлагательно, необходимо разбираться.

Кредиты юношей питают

Николай ФИГУРОВСКИЙ

ОБЕСПЕЧЕННОСТЬ российских финансовыми услугами начинает переходить все разумные пределы. Вы смотрите телевизор — а вам предлагают кредит, в газете на постоянной основе рекомендуют взять ссуду, при открытии сайтов появляется реклама, объясняющая, что все успешнее люди пользуются кредитными инструментами. На улице приходится оглядываться штыри, зовущие получить микрозайм немедленно. Звонки с незнакомого номера с высокой степенью вероятности означают, что менеджер банка, где вы сто лет назад совершили какую-нибудь операцию, радостно сообщает: руководство, проанализировав ваши анкетные данные, одобрило вам такой-то кредитный лимит...

В общем, если персонаж «Золотого теленка» Паниковский изображал нищего на улице со словами «Дай миллион!», то сегодня едва ли не из каждого утюга к россиянину звучат призывы, просьбы, мольба: «Возьми миллион!»

А ведь не так давно получение кредита было вопросом непростым, требовало наличия разнообразных справок, свидетельств, удостоверений и чуть ли не характеристик с места работы. Впрочем, подобное легко объяснялось: в девяностые-нулевые, когда царствовали «серые зарплаты», взимание просроченного займа оказывалось делом непростым. Поэтому банки тщательно проверяли имущество и доход заявителей. Сейчас же — пожалуй: без справки 2НДФЛ, без свидетельств о собственности, по двум документам, по одному документу. Иногда — судя по количеству тех, на кого оформлялись кредиты, за которыми они не обращались, — без документов вообще...

Банки уверены, что судебный механизм в любом случае позволит им вернуть все выплаты и пени до последней копейки. А судебные приставы или коллекторы легко вычислят должника и вернут учреждению задолженность — хоть через блокировку карт, хоть через изъятие недвижимости.

Понятно, что выдержать непрерывное предложение доступных денег удастся далеко не всем. Министр экономического развития Максим Орешкин считает, что Россию захлестывает вал кредитованности: если тенденцию не остановить, то стране через два

года грозят рецессия и кризис. Председатель Центробанка Эльвира Набиуллина, правда, уверяет, что ситуация управляема, и вводит показатель «пределная долговая нагрузка», позволяющий ограничивать для россиян количество набираемых кредитов разумной долей ежемесячного дохода.

Но среди всей статистики имеется один реально тревожащий момент. По данным Объединенного кредитного бюро, российские банки с начала 2019 года стали в 2,5 раза чаще выдавать кредиты 18-летним заемщикам. Если с января по май 2018-го их насчитывалось 5 тысяч, то с января по май 2019-го — уже 12,5 тысячи.

Наверное, если бы наши законы позволяли выдавать кредиты трехлетним гражданам, банки бы с удовольствием это делали. Но пока что права человека до такой степени у нас еще не развиты. Однако и кредитование восемнадцатилетних вызывает немало вопросов. Выдача займа предполагает наличие у получателя имущества залога или постоянного дохода, позволяющего ссуду гасить. Наверное, некоторые юноши банковским требованиям соответствуют. Однако, думаю, многие родители со мной согласятся — в юном возрасте важна не только регулярная (скорее всего, небольшая) зарплата или запись в свидетельстве о приватизации жилья, но и способность к разумному планированию жизни и принятию ответственных решений.

Сейчас же с этим все гораздо хуже, чем раньше: общее повышение материального уровня населения привело к тому, что молодые люди гораздо дольше, чем их родители, а уж тем более по сравнению с бабушками с дедушками, находятся на фактическом иждивении. По интернету блуждает шутка: «Мне всего тридцать лет, и я еще не решил, кем я стану». Она отражает замеченную психологами тенденцию, свойственную части «поздних миллениалов», — ситуацию затягивающегося выбора жизненного пути и откладываемых решений.

Безусловно, в восемнадцать человек уже вполне физически и умственно раз-

вит, готов вступать в брак, водить автомобиль и нести воинскую службу с боевым оружием в руках. Однако способность рассчитывать свои силы при взятии на себя финансовых обязательств приходит, как правило, позднее — вместе с жизненным опытом (конечно, ко многим заемщикам она не приходит никогда, но это тема отдельная). Независимый доступ к получению финансовых услуг для подобных фактических подростков, полагаю, вгоняет не одного родителя в холодный пот.

Возможно, с учетом ситуации стоит вспомнить опыт Российской империи, где служить в армии дозволялось с шестнадцати лет, жениться с восемнадцати, но правоспособность к совершению имущественных операций наступала лишь в двадцать один год. Или с семнадцати — но с попечителем, выполняющим функции гаранта взятых финансовых обязательств.

Никаким особым ущемлением прав человека подобное являться не будет. У нас имеется возрастной ценз на выборных должностях: в президенты нельзя баллотироваться до 35 лет, в губернаторы до тридцати, а в депутаты Госдумы — до двадцати одного. Может быть, ввести некий порог и для кредитной сферы, позаимствованной у наших предков традицию финансового попечительства, позволяющую вести соответствующие операции? Попечителями бы выступали как любящие граждане, достигшие возраста 21 года, так и органы соцобеспечения или местного самоуправления (скажем, для выпускников детских домов).

Скажите, а если юноша женился, но обеспечить семью не способен, поскольку не имея даже в банк обратиться? Ответ, что займовать кабанда наверняка станет для молодой ячейки общества куда большей угрозой, нежели временные бытовые неудобства.

В общем, тут есть над чем серьезно подумать. Не так давно власти начали упорядочивать рынок микрокредитных организаций, сейчас имеет смысл более внимательно посмотреть и на условия выдачи потребительских кредитов банками. Тогда, кто знает, вероятно, и угроза рецессии из-за закредитованности станет не такой острой.

Дионис в храме Аполлона?

Борис МЕЖУЕВ

СЛЕДУЕТ ли снять запрет на продажу спиртного в музеях и галереях? На днях нижняя палата парламента приняла соответствующую поправку — по сути правительственную, но предложенную несколькими депутатами. Что примечательно, в числе инициаторов нет членов Комитета Госдумы по культуре: его глава Елена Ямпольская неоднократно заявляла обратную позицию, среди прочих аргументов вспоминая прошлогоднее нападение на картину Илья Репина «Иван Грозный и сын его Иван...». Вандализм, как известно, перед этим заглянул в буфет Третьяковки, где «опрокинул» сто граммов водки.

Очевидно, что экспертами, выступающими сегодня за право музея на реализацию алкоголя, владеет желание почувствовать себя как бы немногом в Лувре, или вообще в Париже: там купить бутылку вина иногда проще, нежели перейти дорогу. То есть красное, белое, розовое во французской столице продается повсеместно, чуть ли не в любой торговой точке. Увы, в холодной Швеции с подобным раздольем вы уже не столкнетесь — спиртное реализуется исключительно в строго определенных местах, то есть только в специализированных магазинах одной торговой сети в установленные часы. В выходные в этой скандинавской стране купить алкоголь практически невозможно, нужно запасаться им накануне, определенным образом отвлекаясь от работы.

Россия по всем своим характеристикам ближе к Швеции, чем к Франции. Конечно, в последние годы в Москве пить стали намного меньше, и водка в продвинутых средах превратилась, как и когда-то на Руси, в характерный атрибут почти исключительно провинции, наравне с блинами. Те же, кто хотел приятно провести время, пьют вино, в редких случаях — виски и коньяк. Но, к сожалению,

еще не исчез феномен группы граждан, расслабляющихся в публичных местах пивом с воблой. Помимо, как противно было видеть данное неказистое явление в московских парках — в «Коломенском» и «Царицыно». Думаю, что образ пьющих и закусывающих посетителей буфетов Третьяковской галереи и Эрмитажа еще менее аппетитен.

Помню, как противно было видеть распитие алкоголя в «Коломенском» и «Царицыно». Думаю, что образ пьющих посетителей буфетов Третьяковки и Эрмитажа еще менее аппетитен

Вероятно, невозможно изжить традицию употребления шампанского и коньяка в театральном буфете. Это часть какого-то сложного понимаемого ритуала, но, будь честен, к нему есть у меня определенная приверженность. Поход в театр — семейное событие, к которому готовишься заранее, специально находишь для этого постановку, чтобы время, отведенное для посещения, не казалось потраченным зря. Ну и потом с днюшечки в Москве пить стали намного меньше, и водка в продвинутых средах превратилась, как и когда-то на Руси, в характерный атрибут почти исключительно провинции, наравне с блинами. Те же, кто хотел приятно провести время, пьют вино, в редких случаях — виски и коньяк. Но, к сожалению,

родного дома было бы не совсем вежливо по отношению к хозяину. Но вот что делать ему в доме Аполлона — то есть в музее, художественном или любом ином? Как он сам почувствует себя там?

В отличие от театрального буфета, кафе в музее культовым местом не является. Нет в наших традициях никаких особых сложносочиненных ассоциаций с музейной столовой — кроме желания накормить там ребенка, если он идет с тобой и, возможно, проголодался после нескольких часов осмотра экспозиции. Обсудить же новую выставку знакомо можно и за чашкой ароматного кофе. В подпитии же лучше — уместнее и антуражнее — идти на рок-концерт, чем в зал, где выставляют картины или тем более иконы.

Конечно, определенный элемент фантазии должен присутствовать и при организации питания в учреждениях культуры. Вот в кафе Музея истории искусств в Вене каждый четверг подают фирменные блюда, характерные именно для местной кухни, признаюсь, что ничего вкуснее в австрийской столице я не ел, хотя предлагалось просто мясо, определенным образом приготовленное с грибами. Посещение данного музея именно в этот особый день недели — определенное культурное событие. Но оно не имеет отношения к продаже коньяка или тем более пива в художественной галерее.

В общем, аргументов против спиртного в музеях немало, а вот в пользу его продажи на самом деле только один — денежный. Но и он является иллюзорным — взрослые занятые люди чаще всего ходят в музеи по выходным с детьми и едва ли мечтают при этом увидеть в зале и в буфете пьяные лица или, того хуже, оказаться однажды среди них. Храм Аполлона все-таки — не для дионисийских игр.



Автор — психолог



Автор — философ

И ОЩУТИТЬ СИРОТСТВО, КАК БЛАЖЕННОСТЬ

4 Это пробудило во мне страстный концептуально-ориентированный интерес...

Ключевой проблемой стал поиск золотого ребенка. Десятилетний Малом Пакен приглянулся автору сразу. Но Блоссье отсмотрел еще более четырех сотен претендентов, прежде чем сделал выбор. И не ошибся: сыгравший с Даниэлем Отой, мальчик с блеском вытянул роль бродяжки позапрошлого века. Постановщик облегчил тандему задачу, сократив множество побочных линий и введя в качестве рассказчика взрослого Реми (Жак Перрен). Сидя у камина, он повествует собравшимся вокруг детям о своей жизни.

Деревенский мальчуган узнает, что он сирота. Приемные родители переживают трудные времена, продают единственную корову и подумывают сдать усыновленного пареня в приют. Между тем Реми не оставляет Зорьку без заботы — навещает животное в стойле соседа, где напевает ей колыбельную. Это решает судьбу героя: случайный прохожий, бродячий музыкант, выкупает Реми за тридцать монет и обещает сделать из него настоящего артиста.

Виталис (Даниэль Отой) — некогда знаменитый скрипач, измученный чувством вины и отказавшийся от карьеры, слышит: мальчик поет душой. Наставник не пользуется своим даром, а зарабатывает на жизнь, показывая спектакли и фокусы вместе с верными спутниками — бордер-коли Капи и обезьянкой-капуцином Тито, а также замысловатым инструментом, состоящим из гар-



«Приключения Реми».
Франция, 2018
Режиссер: Антуан Блоссье
В ролях: Малом Пакен, Даниэль Отой, Людивин Санье, Виржини Ледуайен, Жонатан Закай, Жак Перрен
6+
В прокате с 25 июля

моники, пары духовых труб и скрипки. Нелепый «музыкальный комбайн» является образом его запутанной и полуманной жизни. Заботясь о воспитании, Виталис будто бы пытается искупить вину за гибель собственного сына.

Свободная форма изложения позволяет Блоссье сохранить дух полижанрового романа воспитания, сочетающего элементы классической одис-

сеи, рождественской сказки и детектива, а главное — поговорить с публикой о самом важном: как нащупать жизненный путь, научиться верить в себя и свою счастливую звезду, заботиться о близких, любить их и не требовать ничего взамен.

Режиссер инкрустировал приключения героя в идеальную пейзажи милой Франции, подсмотренные у Клода Моне и Камилла Писсарро. Ощущение

таинственной перспективы режиссер позаимствовал у Уолта Диснея, трагизм детского одиночества одолжил у Стивена Спилберга, а оператор Рамон Лакурба очень кстати воспользовался оптикой старого доброго Синемаскопа — магическими линзами киносазков давно минувших лет. Композитор Ромарик Лоуренс наполнил картину чарующими звуками музыки.

Лента Блоссье рифмуется с фильмом Никола Ванье «Как прогулять школу с пользой», где также идет речь о маленьком мальчике, оставшемся без попечения родителей. Поразило, что французским мастерам экрана по-прежнему удается снимать умное, тонкое кино о детях и для детей.

Даниэль Отой: «Стараюсь брать от съемок по максимуму»

Марина ИВАНОВА

Звезда французского кино Даниэль Отой рассказывает, почему согласился сыграть бродячего музыканта, о двойниках Реми и новых проектах.

культура: Вы очень быстро согласились участвовать в этом фильме...

Оттой: Прочитав сценарий Антуана Блоссье, я сразу же ему перезвонил. Мне нравится идея воссоединения экрана с классическим текстом, великой и знаменитой историей — универсальной и ориентированной на семейные ценности. В наши дни такое редко случается. Проект выглядел амбициозным и многообещающим.

Что касается романа, то, когда я был маленьким мальчиком, мама купила мне двухтомник Мало и написала на титульном листе: «Даниэлю, прочитать по-позже...» Именно так я и поступил, правда, значительно позже. В основном я помнил экранизацию. Это очень сильная история, которая до сих пор актуальна: как спастись от жизненных тягот и найти свой путь.

культура: Антуан Блоссье в некоторых местах отходил от оригинальной истории. Вам это кажется уместным?

Оттой: Да, потому что он делал это с большим талантом, адаптируя историю под наше время. Местами он чуть спрессовал ход событий, придав истории ритм и позволив войти в XXI век.

Например, мне понравилась, что он наделил мальчика особым даром — голосом. В этом есть предчувствие надежды. Также правильно выбран возраст рассказчика. Благодаря этому мы моментально переносимся в сказку.

культура: «Приключения Реми» потребовали долгого пре-продакшна. Были ли вы включены на различных подготовительных этапах?

Оттой: Блоссье поддерживал мой интерес: регулярно посы-



лал новости о проекте, показывал декорации и костюмы. Мне нравилась атмосфера веселого бурления, которая царил на площадке. И я поддавался этому движению. С художественной точки зрения это крайне амбициозный проект, но каждая деталь тщательно продумана, все было крайне точно просчитано.

культура: Как Вы готовились к роли Виталиса?

Оттой: Пришлось отрастить бороду и немного порепетировать с животными. Вот и все. Знаете, я очень мало репетирую.

культура: Виталис довольно пожилой человек. Было сложно войти в новую для себя возрастную категорию?

Оттой: Почему сложно? Я играю человека моего возраста. Кстати, в этом заключается актерская удача: на каждом этапе жизни мы можем играть своих ровесников.

культура: Как Вы относитесь к решению Виталиса бросить карьеру и отправиться бродить по дорогам Франции, пытаясь искупить вину за смерть жены и сына?

Оттой: Его гложет чувство вины. В трактовке Антуана Виталис видит в Реми наследника и пытается передать ему то, что не смог передать собственному сыну. Его история добавляет фильму эмоций.

культура: В «Приключениях Реми» у Вас длинный монолог, в котором Виталис полностью раскрывается перед Реми, пе-

речисляя собственные ошибки. В рассказе Вам удается так точно передать историю, будто бы мы видим ее собственными глазами. Это требовало каких-то особенных усилий?

Оттой: Что я могу ответить? Никто никогда не сможет отнять у меня бесконечную радость, которую я испытываю, делая свою работу — порой веселую, а порой столь сложную.

культура: Кажется, что для Вас она не составляет никакого труда.

Оттой: Ну, у меня все-таки большой опыт. Мне повезло быть знакомым с великими артистами. С годами я понял, что нельзя переключать собственную усталость на других — режиссера, актеров или съемочную группу. Эти вопросы каждый должен оставить при себе. Легкость в общении — это проявление вежливости.

культура: Актеру, который играет Реми, Малому Пакену, во время съемок было всего одиннадцать лет. Как сработались на площадке?

Оттой: Он полноценный актер, который хорошо исполнил свою роль. Иногда случалось, что он не мог определиться с приоритетами, когда пел: вкладывал в пение слишком много эмоций, даже когда запись шла без звука — но если бы он делал иначе, то не смог бы передать нужных эмоций. Я поддерживал его, как и положено партнеру по площадке.

Странно было другое: играть в паре с его дублерами. По закону несовершеннолетний не может работать больше трех дней в неделю, поэтому порой в сценах, где у Реми нет реплик, Малом заменяли другие дети.

культура: Фильм снимался как в декорациях, так и на натуре.

Оттой: Мы создаем атмосферу — на улице, на игровой площадке, а потом р-раз — и все возвращается на круги своя. Все, что после, вне нашей власти. Именно это мне всегда нравилось в кинематографе. Мы не связаны отношениями сакральности, которые существуют на театральной сцене. Кроме того, природные локации, в которых мы снимали, были совершенно потрясающими. Нам нужно было просто войти в кадр. Но для меня съемки в принципе счастливые время.

культура: Сцена бури, снятая на звуковой сцене, совершенно поразительная.

Оттой: Мы делали ее несколько дней, и это далеко не лучшие воспоминания о съемках. Ассистенты бесконечно швыряли нам в лица искусственный снег, было тяжело и совершенно не весело. Но справедливости ради нужно сказать: именно в такие моменты радуешься, что ты французский актер, а не американский. В США эту сцену снимали бы со спецэффектами, на нас разместили бы сенсоры, сделали голограммы наших силуэтов, которые сыграли бы вместе с нами. Мы же страдали вместе с нашими героями. Думаю, именно поэтому нам удалось добиться такого результата.

культура: За последние пару лет Вы успели снять фильм «Любовник моей жены», поставить в театре «Оборотную сторону декорации», сыграть в картине Ивана Аттала «Блестяще». Вы были неумолимы. Что дальше?

Оттой: Только закончил съемки в фильме Хосе Алкалы вместе с Катрин Фро и Бернардом Ле Коком. Стараюсь брать от съемок по максимуму. Я полон энергии и счастлив делать свою работу.

Борис Эйфман: «Танец сметает любые барьеры между людьми»

Елена ФЕДОРЕНКО

Санкт-Петербургский государственный академический театр балета Бориса Эйфмана представляет московскую премьеру спектакля «Эффект Пигмалиона» в рамках фестиваля искусств «Черешневый лес».

Гастроли труппы, которую столица всегда встречает с неизменным восторгом, проходят на Исторической сцене Большого театра. Похоже, хореограф устал от психодрамы, как сам называет собственные работы последних лет, и обратился к древнегреческому мифу о скульпторе, влюбившемся в свое творение. Признанный мастер переосмыслил античный сюжет, изменил не только место и время действия, но и профессию героя. Успешный танцовщик передает искусство дерзкой девице с городской окраины. Принесут ли ей эти уроки счастья, «Культура» решила узнать у автора спектакля.

культура: Чем Вас привлекла история о Пигмалионе, давно «прописанная» в искусстве: Бернардом Шоу — в пьесе, Лоу и Лернером — в мюзикле, Кьюкором — в кино, Белинским и Брянцевым — в фильме-балете с неподражаемыми Екатериной Максимовой и Марисом Лиепой. Вы хотели вступить в диалог с прежними трактовками или творили с чистого листа?

Эйфман: Чтобы открыть неизвестное в известном, нужно выплнить огромную и долгую подготовительную работу. Полюбно погрузиться в мир задуманного спектакля. Поэтому перед тем как войти в балетный зал, я на протяжении, наверное, полугодия, а то и дольше, серьезно изучаю материалы по выбранной теме и выстраиваю собственную оригинальную концепцию. Называю этот этап «застольем». Ни один хореограф столь тщательно не готовится к осуществлению постановки. Не думаю, что, используя подобный метод, я вступаю в полемику с моими предшественниками. Мне важно решить те художественные задачи, которые я обозначил и поставил перед собой. В сюжете о Пигмалионе меня привлекла возможность показать героев в динамике, передать рельефную картину их внутреннего и внешнего развития. Ведь эта история, прежде всего, о преображении. Метаморфозы, происходящие с персонажами, соотношены в нашем спектакле не с речевым «обликом» человека, как в знаменитой пьесе Шоу, а с пластикой. Причем в основу хореографической партитуры легла техника балетных танцев, от которой балетный театр ранее был далек.

культура: Последние годы Вы обращались к психологическим драмам и мрачным трагедиям, и Ваше возвращение к забавным фабулам, веселым ситуациям, бесшабашным мотивам наверняка порадует зрителей. Можно ли ожидать продолжения комедийной темы?

Эйфман: Довольно скоро приступлю к восстановлению своего старого балета «Пиноккио». В ноябре при нашей Академии танца откроется уникальный Детский театр танца, и этот спектакль на музыку Оффенбаха непременно займет место в репертуаре. С другой стороны, перефразируя классика, скажу: творчество и программирование — две вещи несоместные. Еще не так давно я и сам не предполагал, что буду сочинять новый комедийный балет. Да, в «Эффекте Пигмалиона» есть и смех сквозь слезы, и серьезная социальная проблематика, но преобладают все же позитивная энергетика и легкость. Зрители — и в России, и в мире — воспринимали наш спектакль с удивлением и восторгом.

культура: Зачем понадобилось слово «эффект» в названии?

Эйфман: Во-первых, таким образом подчеркивая, что мы не ставили пластическую версию пьесы Шоу, а создавали предельно неожиданную интерпретацию античного сюжета. Во-вторых, «эффект Пигмалиона» — не просто красивое словосочетание. В психологии есть такое устоявшееся понятие, под которым подразумевается влияние человеческих ожиданий на реальный ход событий. Допустим, вы постоянно говорите ребенку, что он талантлив, и главное — относитесь к нему как к одаренной и необыкновенной личности. И через некоторое время он начинает демонстрировать блистательные результаты в учебе или, скажем, в искусстве и творчестве. Заданная установка предопределяет его поведение, ведь в каждом заложена природа саморазвития.

культура: Почему выбрали популярную музыку Иоганна Штрауса-сына?

Эйфман: Штраус известен как автор беззаботной музыки, но, ставя спектакль, я убедился: ей прису-



ФОТО ПРЕСС-СЛУЖБЫ ТЕАТРА БАЛЕТА Б. ЭЙФМАНА

ща неповторимая драматургия и эмоциональная глубина. В партитуре балета переплетены польки, вальсы, марши. Получился настоящий музыкальный водоворот, втягивающий в свою стихию зрителя. В финале спектакля общая тональность резко меняется и звучит 23-й концерт Моцарта. Такой выразительный ход придал постановке завершенность и оказался абсолютно верным.

культура: В своих балетах Вы придумываете персонажам особую хореографическую лексику. В новом спектакле главные герои, представители таких разных социальных групп, «говорят» на каких пластических языках? Исполнители основных партий нам известны?

Эйфман: Описывать хореографию словами — едва ли не самое мучительное и неблагоприятное занятие. К тому же зрители и без моих разъяснений всегда считывают все пластические «месседжи». Например, в первом акте движения главной героини Галы, девушки с городской окраины, резкие, утрированные, грубые. Ее соперница, звезда балетных танцев Тей, — грациозная, полная достоинства, рассчитывающая каждый жест. Главный мужской персонаж Лион предстает то виртуозным артистом, то жестоким дрессировщиком. Вообще, Лион — олицетворение «мира дворцов» в балете, наиболее неоднозначен. Он берет за занятием с Галой танцами, но делает это из-за бесконечного тщеславия. Довольно сомнительный в нравственном отношении поступок. Впрочем, я никогда не осуждаю своих героев. Пытаюсь понять каждого из них. В «Эффекте Пигмалиона» много актерских удач. Наши ведущие солисты Любовь Андреева и Олег Габшпиль, танцующие Галу и Лиона, знакомы зрителям по трагическим ролям. Новый спектакль раскрывает их безусловный комедийный дар. Яркий образ создала восходящая звезда труппы Алина Петровская, исполнительница партии Тей.

культура: Вас всегда мучают вопросы глобальные, которые ставите достаточно конкретно. В мифе о Пигмалионе какие смыслы показались вам самыми важными?

Эйфман: Сформулирую один из главных философских посылов спектакля так: мы в ответе за тех, кого создали. Лион добивается поставленной цели и делает из Галы танцовщицу. Однако героиня становится едва ли не изгоем. Высшее общество не готово принять ее, а вернуться назад, в трущобы, Гаа уже не может. Она трагическим образом оказывается между двух миров, в своеобразном чистилище. Безрадостной реальности противостоит хрупкая гармония танцевального класса, где все равны друг перед другом. Мы размышляем о том, что танец, да и не только он, все виды искусства в принципе, сметает любые барьеры между людьми, в то время как социальная действительность продолжает воздвигать их.

культура: Вас искренне любят на фестивале «Черешневый лес». Как сложилось ваше сотрудничество и есть ли конкретные перспективы на будущее?

Эйфман: Впервые мы выступили на «Черешневом лесе» в 2012-м. За минувшие годы театр при содействии мэтра привозил в Москву шесть премьер, «Эффект Пигмалиона» станет седьмой. Я очень ценю сотрудничество и дружбу с «Черешневым лесом» и огромным уважением отношусь к его руководителям Михаилу и Эдиту Куснирович. Убежден, что и в последующие сезоны мы будем показывать в рамках этого мероприятия новые балеты.

культура: Насколько важно для Вас, петербуржца, выступление на сцене Большого театра?

Эйфман: Наша труппа покажет спектакль на главной сценической площадке страны. Каждое выступление здесь — серьезнейший экзамен. В 2017 году мы с триумфом гастролировали на Исторической сцене Большого театра на протяжении двух недель — феноменальная продолжительность. Ни у одной балетной труппы нет подобного опыта. Надеюсь, и сейчас москвичи окажут нам самый радужный прием.



ФОТО НАТАЛЬЯ ВОРОНОВА

Дом, где разбиваются сердца

Алексей КОЛЕНСКИЙ

На экранах — трогательная подростковая мелодрама «Это не навсегда», которая затрагивает тему проблемной социализации детдомовцев, мечтающих обрести семью. Накануне премьеры «Культура» пообщалась с одним из режиссеров ленты Евгенией Яцкиной и актрисой Агриппиной Стекловой.

Евгения Яцкина:

«Киношные дети — особенные, они рано взрослеют»



«культура»: Вы решили заняться детским кино еще во ВГИКе?

Яцкина: Гораздо раньше. Несколько лет работала в «Орленке» на форуме «Бумеранг», организованном для творчески одаренных детей — лауреатов региональных фестивалей. Лагерь разбивался на отряды по интересам — театр, кино, анимация, журналистика. За неделю моя команда должна была снять короткометражный фильм. Кроме того, в Москве я преподавала детям уроки актерского мастерства, сейчас веду театральную студию при школе № 667 в Бирюлево.

культура: Как родился Ваш творческий тандем?

Яцкина: Мы с Аленой — землячки, родом из Ташкента, поружились в мастерской Вадима Абдрашитова, которую окончили шесть лет назад. У нас был очень дружный курс — мы обсуждали, подсказывали и снимались друг у друга. После окончания вуза поехали «жорить» детский кинофестиваль в Старом Осколе, познакомились с заведующей детдомом, и она рассказала нам историю про мальчика, раздобывшего фотографию незнакомой женщины и поверившего, что она — его мама. Вскоре «родительница» появилась в приюте, чтобы присмотреть ребенка для усыновления. А оказалось — здесь уже ждет ее малыш. По мотивам этого мистического сюжета мы сняли дебютную короткометражку «Ваня», ставшую первой новеллой нашей большой картины. О полном метре поначалу не помышляли, но у меня уже была написанная история про первую любовь и разлуку, которую мы экранизировали с детьми на «Бумеранге». В процессе создания сценария решили связать все сюжетные линии между собой.

культура: Богатство эмоций выделяет Ваш фильм среди детских картин последних десятилетий и позволяет сравнить «Это не навсегда» с советской классикой жанра. Особенно трогательна проблемная новелла о десятилетнем мальчишке, взятом в семью заведующей приютом и вступившем в конфликт со старшей сестрой. У Вас снимались детдомовцы?

Яцкина: Нет, юные артисты, прошедшие серьезный кастинг. Многих помню еще по «Орленку», иных отыскали через общих знакомых. У большинства уже есть внушительные фильмографии.

культура: Как сработались с ребятами?

Яцкина: Легко. Они быстро поняли, во что мы «играем». Посещая детские дома, мы всякий раз сталкивались с одной и той же проблемой: каждый малыш видел в нас потенциальных мам. Это было тяжело, но полученный опыт позволил быть правдивыми. Меня цепляло одно, Алену — другое; мы просто сядились, разговаривали с нашими ребятами и встречали полное понимание материала, ведь киношные дети — особенные, они рано взрослеют.

Когда десятилетний Дания Коновалов пришел на пробы, мы попросили сыграть этюд — отобрать у меня сотовый телефон. Мальчик сразу понял, что физически не справится и доверительно прошептал: «Тебя мама зовут!» Я отмахнулась, он продолжал настаивать: «Она просила тебя зайти на кухню...», стал хитрить, юлить и ныть, был очень убедителен. Другие претенденты даже не пытались продрать взрослых; мы поняли, что этот думающий артист и есть наш папан.

культура: Новеллы связывает тема роста, усложнения характеров и ролей — герой каждой следующей части демонстрирует личностный прогресс, а в последней мы видим откровенного манипулятора. Детдомовцы бывают настолько изощренными интриганами, домашними тиранами?

Яцкина: Да, поскольку на кону завоевание новой территории. Приемный мальчик всячески показывает старшей сестре: «все твоё теперь должно стать и моим». Тут важна причина его усыновления заведующей: он — дважды отказник. Дети, которых выбрасывают, сильно страдают. Но есть и обратная сторона медали — попав в семью, они часто начинают разрушать ее изнутри, провоцируя конфликты и ссоры, выносят деньги из дома... Это черная-пречерная типичная ситуация. Мы ее сильно смягчили. Когда под по-

щали школу будущих родителей при детском доме, одна мама пяти приемных детей предупреждала: «Усыновление — игра в одни ворота; не ждите отдачи, будет она или нет, предугадать невозможно, вам и вашим родным придется многим пожертвовать и ничего не ждать взамен...»

культура: У Вас есть дети?

Яцкина: Да, сын.

культура: Изменились ли Ваши отношения после этого опыта?

Яцкина: Он участвовал в съемках на задних планах. Мы сразу договаривались, что снимаем кино не про себя, а про тех, для кого семья и детство — целая пропущенная жизнь. Мой ребенок увидел, что такое детский дом, изнутри. И чуждость у него, конечно, отвисла.

культура: Дуэт Стекловой, сыгравшей заведующую приютом, и Лапшиной, исполнившей роль мнимой матери Вани, добавили картине ярких красок. Легко ли было уговорить их поучаствовать в скромном дебютном проекте?

Яцкина: Как ни странно, им понравился сценарий и они душевно нас поддержали. Новеллу «Ваня» мы специально писали под его «мату» Ольгу Лапшину, с которой на тот момент даже не были знакомы. С Агриппиной Стекловой я встретила четыре года назад на площадке «Инсайта» Саши Котта. Она — женщина-загадка. Внезапно ей стало интересно сыграть бытовую роль земной и практичной женщины.

культура: Забавно, ее заведующая начинает общаться с героиней Лапшиной как с ребенком.

Яцкина: Это жизненная деталь. Моя мама — преподаватель, она смотрит на всех людей как на воспитанников.

культура: Они вместе с мужем, сыгранным Александром Моховым, усыновляют сироту в надежде спасти рассыпающийся брак?

Яцкина: Мы закладывали этот мотив. Так поступают многие пары в трудные моменты жизни.

культура: Этот ход напоминает «волюнтаризм» братьев Дарденн, помещающих персонажей в тиски нерешаемых морально-нравственных дилемм.

Яцкина: Они мне очень близки.

культура: Видели ленту дети в приютах?

Яцкина: Пока нет.

культура: С каждым годом в российский авторском кино становится все больше искренних работ, но качество этой искренности заметно падает. Наши режиссеры не выдерживают моральной ответственности за большие темы...

Яцкина: Это так. Из последних примеров, тронувших меня за живое, назову «Аритмию»: между Хлебниковым и Звягинцевым всегда выберу первого. Он больше знает про жизнь.

культура: Есть ощущение, что с каждым годом сирот усыновляют все чаще.

Яцкина: Несколько лет назад в детдомах жило около двухсот тысяч детей. Сейчас, по официальным данным, осталось 50 тысяч. Мы упомянули эту цифру, хотя до конца ей не доверяем. Тем не менее положительная динамика, несомненно, есть — государство поддерживает опекунов пособиями, это очень важно. Но, к сожалению, ко взрослой жизни все равно адаптируется лишь десять процентов сирот. Сорок — страдают алкоголизмом и наркоманией, столько же подается в криминал, и каждый десятый кончает жизнь самоубийством.

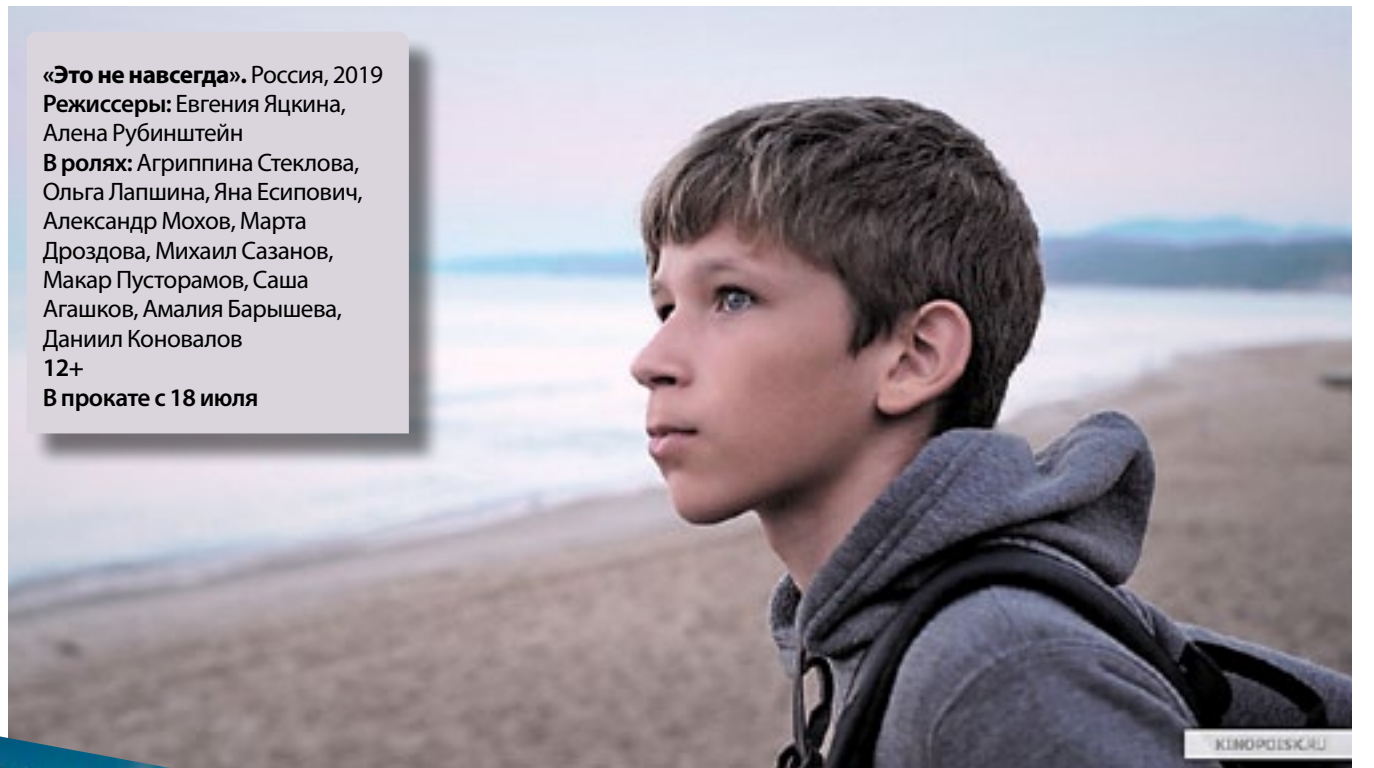
Агриппина Стеклова: «Соприкасаясь с режиссером, актер начинает искриться или зажимается»



культура: Вы легко согласились сыграть неяркую роль заведующей детдомом?

Стеклова: И да, и нет. Прочитав сценарий, думала, мне предлагают стать «мамой» Вани, сыгранной Олей Лапшиной. Когда выяснилось, что это не так, все уже завертелось — было невольно отказываться.

Обычно я отвечаю «да», когда складываются детали пазла: интересный материал, хороший человек, который его предлагает, и наличие свободного времени. Если под мой



«Это не навсегда». Россия, 2019

Режиссеры: Евгения Яцкина, Алена Рубинштейн

В ролях: Агриппина Стеклова, Ольга Лапшина, Яна Есипович, Александр Мохов, Марта Дроздова, Михаил Сазанов, Макар Пусторамов, Саша Агашков, Амалия Барышева, Даниил Коновалов

12+

В прокате с 18 июля



график подстраиваются — отвечаю взаимностью.

На тот момент я не знала о существовании полнометражного сценария, мне просто понравилась история, девочки и продюсер Катя Михайлова. А с Лапшиной мы знакомы целую вечность, но в кино пересеклись лишь по касательной. Давно хотелось поработать вместе.

культура: Как удалось погрузиться в атмосферу детского дома?

Стеклова: На самом деле не удалось — туда мало кого пускают, да и гуло стучаться в эту дверь с просьбой дать подготвиться к роли, но опыт общения с сиротами у меня был. Школьная подружка Анастасия Лукашенко и Мария Базаркина проводили акции для воспитанников детдомов — детей приводили в снятое на «Красном Октябре» помещение, я читала сказки, потом был сладкий стол, общение.

Мне очень понятно — я старалась для ребят или для себя? Мы с подругами просились поздравить их с Новым годом, обыграть вручение подарков, но нас не пустили, сказали: «Изовните, карантин!» Пришлось записывать видео. Готовилась к роли, просматривая документальные съемки с детдомовцами.

культура: Эта аудитория сильно отличалась от театральной публики?

Стеклова: Безусловно. Все малыши открыты впечатлениям, а сироты и оголены, и неуправляемы. При кажущейся закрытости они мгновенно включаются в сопереживание; если удастся завоевать доверие, тебя сметает лавина эмоций: они буквально врываются, требуют любви, внимания, энергии.

культура: В последней новелле важен скрытый конфликт героини с мужем и родной дочерью. Она пытается отгородиться от них приемным ребенком?

Стеклова: Бессознательно. Эта семья существует на грани краха. Кроме того, пубертатный период подростковой девочки — серьезный стресс для родителей. Усыновленный Ваня становится детонатором бунта всех против всех.

культура: Вы — представитель актерской династии, насчитывающей четыре поколения. Талант передается по наследству или у Стекловых есть воспитательные ноу-хау?

Стеклова: Все мы доверяем потомственным докторам или учителям, с актерами обстоит точно так же: наши дети формируются в среде, где, при всем богатстве выбора, альтернативы просто не существует. Актерские гены плюс хорошее воспитание — это мощная сила, но у нас в семье никого не подталкивали на подможки. Папа относился к моему выбору нейтрально. Мама, исходя из личного опыта, понимала, как трудно реализоваться в творческой профессии, и была категорически против. А я довольно долго пудрила мозги себе и окружающим — пыталась что-то сочинять, присматривалась к журфаку, не признавалась, что хочу в актрисы. Когда поняла, то уперлась. У меня соревновательный характер.

С моими детьми получилось и сложнее, и проще. Дания определилась в пять лет. Ни страшные истории о разбитых жизнях, ни обещания любви благ на него не действовали. Он неплохо писал, мы всячески поощряли его талант, уговаривали пойти на сценарный или продюсерский факультет. Сын слушал, думал, взвешивал и отшел наши «ереси», едва окончив школу. Зато я была уверена в младшей Маше, художнице, керамисте и куколке театра. Ее решение пойти по стопам брата стало громом среди ясного неба — вероятно, сказала авторитет Дани и атмосфера студийности, воцарившаяся в нашем доме.

Став актрисой Театра Фоменко, дочь не оставила рукоделия. Что из этого получится — не знаю. Я отношусь к своим ребятам трезво, но восхищаюсь их талантами, которыми не владею.

культура: Выходит, никакие династические секреты у Вас нет, работает «эффект соленого огурца»?

Стеклова: Семейственность ничего не решает. Если ты поступаешь, учишься и понимаешь, что никому не нужен и тебе самому не надо, театр становится каторгой похлеще «офисного триума». В нашей профессии остаются только способные, живучие, влюбленные в сцену люди.

культура: Есть еще один важный секрет успеха — способность реализовываться в сотрудничестве с полярными, ни в чем не пересекающимися режиссерами. Это Ваш случай.

Стеклова: Талантливые люди между собой не похожи, у каждого выдающегося постановщика есть своя необъяснимая магия. Мы можем говорить лишь в общем: один более тонкий, другой звонкий, кто-то идет от текста, следующий — от актерской индивидуальности. Мой учитель Марк Захаров склонен к бурлеску, но сказать так — хуже, чем ни-

чего не сказать. Любой режиссер — отдельная система координат, соприкасаясь с которой актер или искрит, или зажимается.

культура: Ваша первая знакомая роль...

Стеклова: Дульсина Тобосская в гитисовском спектакле Виктора Шамирова. Мне повезло поступить в актерскую мастерскую режиссерского факультета: 13 артистов и десять режиссеров. Было сложно. Пять лет подряд одновременно «крутилась» в руках минимум пяти режиссеров. Времени на самокопание и постижения себя не оставалось. Это была адская ситуация, контрастный душ, абсолютное счастье, мощный заряд и большой задел на будущее.

культура: В котором Вы стали примой Театра Константина Райкина и звездой постановок Юрия Бутусова, слывающего сложным режиссером — и для зрителей, и для актеров, отважившихся с ним поработать. Есть ощущение, что он постоянно обостряет внутренний спор с классической драматургией...

Стеклова: Да, он что-то вскрывает в песнях и актерах. Никогда не берется за материал, который его не волнует до глубин души, — мучает и мучается вместе с тобой, подключает к творческому поиску всех вокруг. В этом квинтэссенция его личности и дарования. Бутусов чрезвычайно эмоционален, решается на спектакль, когда умирает от желания высказаться. Берется за драматургию, которую до смерти хочет открыть собственным ключом. При этом никогда не относится к тексту халатно, может лишь переставить отрывки местами и проиграть их несколько раз. Первой все бывает прозрачно и просто, а иногда мне непонятно, куда мы идем. Например, в «Чайке» я репетировала Аркадину, потом дали Заречную. Месяц выстраивала роль, не по своей вине пропустила три репетиции подряд и пришла, когда они сделали потрясающую сцену игры в лото — мощную, гениальную, музыкальную, пробирющую до слез. Вот только моей героине в ней не было места. Жутко захотелось попасть в это чудо, но он не пустил...

культура: Заречная — противоречивая натура. О чем думали, готовя роль?

Стеклова: Ни о чем. Каждый день репетировала как в последний раз, была уверена, что меня вот-вот снимут со спектакля. В итоге это сработало, я расслабилась и начала получать мазохистское удовольствие.

культура: Бутусов лепит или ломает артистов?

Стеклова: И то, и другое. Никогда не угадаешь, что его зацепит в предложенном этюде.

культура: Чехов — парадоксальный классик. Даже удачные постановки оставляют ощущение непрочитанности его пьес. В чем причина жалкой и трагической судьбы Вашей Заречной?

Стеклова: Определенный ответ уничтожит магию Антона Павловича. Его гений как раз проявляется в атмосфере непрочитанности: он и про нас, и про неизвестных нам людей, все и узнаваемо, и неясно. Бутусов делал спектакль про театр — целительную и губительную силу, способную низвергнуть, растоптать и превознести выше звезд любого актера. «Чайку» можно ставить на любого персонажа: мы все понемногу и Заречные, и Тригорини, и Аркадины, и Дорны, и, безусловно, Трелевы. На эту тему высказался Бутусов, а у Кирилла Пирогова в «Мастерской Фоменко» Маша Большова играет совсем другую «Чайку». Муж, Владимир Большов, часто шутит: у меня в семье две Заречные, 45 и 25 лет. Плюс Медеведко (его играет Дания в «Табакерке») и Сорин (сам Володя).

культура: Выдающиеся театральные режиссеры дают актеру энергию внутреннего роста, а в кино часто бывает иначе — исполнитель не контролирует рисунок роли, порой ему даже вредно понимать замысел постановщика. Какая киноработа Вам особенно дорога?

Стеклова: Авторский фильм всегда предполагает сотворчество. Понимание, что ты — не только краска, а соучастник творческого процесса, подарили съемки в «Инсайте» Саши Котта, «Клине» Сережи Пускепалиса, «Жила-была одна баба» Андрея Смирнова и «Географ глобус пропил» Саши Велединского. Ключевое слово здесь «интерес». Некоторые роли были сложные, знаковые. Иные — жанровые — давались легче.

культура: Сыгранностью исполнительского ансамбля «Клине» Пускепалиса чем-то напоминает «Покровские ворота»...

Стеклова: Это было чистое наслаждение. Мы не задумывались: вот придет Сережа и что-то расскажет. Он давал импульсы, которые попадали в нас. Всех персонажей за исключением главной героини он не пробовав. Это привело меня в замешательство, присила: «Давай попробуем что-нибудь...» — он удивлялся: «Зачем? Я тебя знаю!» Это был акт сотворчества, или нам так вышло... Талантливый и очень хитрый Пускепалис создал атмосферу бурлеска — состояния, в котором нам всего казалось мало.

культура: Какая сценическая роль Вам особенно дорога?

Стеклова: Некорректный вопрос, будто бы малыша спросить: кого больше любишь, папу или маму? Сложные работы необязательно бывают успешны, но они прорастают сквозь меня и становятся дорожее всех. Конечно, я люблю «Чайку», «Все оттенки голубого» театра Константина Райкина и очень сложный спектакль «Ярыцарь пламенного пестика» Деклана Доннеллана в Театре имени Пушкина. Труднее всего прощаться с ролями. 13 лет мы играли «Короля Лира», а 23 июля вышли с ним к публике в последний раз. Это больно.

Выйти замуж за генерала

1 Бравый журналист публикует отличный репортаж. И все было бы хорошо, если не одна досадная ошибка: Катя названа невестой комдива. Создатели умалчивают, как будут развиваться события, создается впечатление, что героев ждет хеппи-энд. Журналисты просто так не ошибаются. Пожар, сегодня горе-писаке пришлось бы отвечать перед генералом в суде. Однако по сюжету на дворе 77-й год, страна живет иными ценностями, и ни о каких фейк-ньюс слухом не слыхивала.

Снимают картину в ДК «Жуковский». Местные, кстати, обижаются, когда его называют Домом культуры, для них он — Дворец. С ними не поспоришь: фойе с огромными мраморными колоннами, широкая лестница и люстры скорее напоминают царские времена, нежели советский период, хотя и построено здание только в 60-х годах прошлого века.

Журналистов пригласили прямо на юбилей командующего авиацией флота (Владимир Дубровский). Пока актеры гримировали, на площадке разыгрывался свой — отдельный спектакль, который, как говорил Чехов, мог бы вполне стать сюжетом для небольшого рассказа. А может, и для кино. Вообще странно, что до сих пор не удалось рассказать историю об актерах массовых сцен — или попросту массовке.

Как в нее попадают люди, одному Богу (ну, может быть, еще помощнику режиссера) известно. У каждого своя судьба, свой характер, свои драматические перипетии. Здесь вам и бывшие учителя, и не состоявшиеся актеры, и юристы, и девушки, мечтающие стать звездами, и одинокие мамы, пытающиеся подзаработать в декрете. И вообще люди всех возрастов и профессий, перебранные поближе к столице в поисках лучшей доли, но пока так ее и не нашедшие.

А теперь представьте картину. Человек 30 в мундирах и строгих костюмах (все-таки юбилей командующего) с 9 утра и до позднего вечера сидят за пышно накрытыми столами. Перед ними разложены яства, которые, естественно, трогать нельзя (как минимум до команды «Камера. Мотор. Начали!»). Бродить по съемочной площадке тоже лишнее: раз не разрешается. И тут уж, как у другого классика, «Толя пел, Борис молчал, Николай ногой качал». Вернее, кто-то уткнулся в экран мобильного, кто-то в противоположную стену. Главное — не смотреть на стол, иначе есть захочется.

Затем по команде режиссера все начинают активно изображать счастье и поднимать бокалы с газировкой, искоса поглядывая на колбасную нарезку.

А у плейбека режиссера всю идет репетиция. Постановщик «Невесты комдива» Александр Баранов («Березка», «Екатерина» «Участок») и другие проекты) разбирает с актерами — Ниной Усатовой, Максимом Авериным, Владимиром Дубровским, Александром Никифоровым и другими предстоящую сцену. Вроде бы ничего сложного: праздник начальника, главному герою нужно его поздравить, представить невесту и выдержать удивленный и строгий взгляд мамы (Нина Усатова). Однако актеры и режиссер придирчиво цепляются к каждому слову. Усатова на всякий случай еще раз уточняет биографию своей героини: где воевал ее муж — во время Великой Отечественной или еще в Финскую? Как они познакомились? При каких обстоятельствах на свет появился будущий генерал Кузин и так далее?

Артистам помоложе не терпится «покидаться» репликами. Но пока рано.

— Невеста? Ох, Толя! Ты же говорил, в газете ошиблись, — произносит впроброс командующий округом.

— Да не говорят так! — прерывает режиссер. — Зачем ставить человека в неловкое положение? Вычеркнуй.

Разобрав сцену, режиссер отправил актеров на площадку. Прозвучали заветные: «Камера! Мотор! Начали!» И кажется, если бы массовка стояла там, где надо, и была бы чуточку повеселее, то режиссер мог бы даже остаться доволен, но, видимо, все-таки вредно для игрового самочувствия несколько часов кряду смотреть на еду, не смея к ней прикоснуться. Режиссер объявляет перерыв.

Кстати, поженятся ли генерал Кузин и комсомола Катя, узнаем уже этой осенью.



ФОТОГРАФИИ: ДМИТРИЙ ТУРАНИНСКИЙ/МАГИЯ КРАСНОГО



Максим Аверин:

«Мы живем предчувствием любви»



культура: Чем Вас привлекла история?

Аверин: Я из тех артистов, которые любят работать. Для меня наличие хорошего сценария и яркого героя — уже повод. Главное, чтобы было интересно. Не просто очередной раз мелькнуть в телевизоре, а получать кайф от процесса. А потом огромная удача, когда твой партнер — Нина Уса-

това. Для меня это страшное везение. Я уже однажды сталкивался с Ниной Николаевной на съемочной площадке, она играла мою тещу, на этот раз — маму. Изумительная актриса! Каждый раз, когда вижу ее на экране, восхищаюсь ее филлигранным мастерством. Что самое интересное, она действительно похожа на мою маму.

культура: А какие бы доводы привели потенциальным зрителям, чтобы им захотелось посмотреть сериал?

Аверин: Честно говоря, я таким никогда не занимаюсь. Но, понимаете, сколько бы ни снимали о любви, это будет всегда интересно, потому что все мы живем ее предчувствием. Ты ходишь по земле, а где-то рядом бродит любовь. Ты ее не заме-

чаешь, даже игнорируешь, а потом оказывается, что счастье-то было рядом. Так случилось и с моим героем в «Невесте комдива». Это очень похоже на нашу жизнь. Мы сейчас живем с синдромом отложенного счастья. Вначале учеба, потом карьера, ипотека, поездки на море и вдруг финал — крышка. А было ли место любви? Не проглядел ли ее человек? Мне кажется, чтобы об этом задуматься, стоит посмотреть «Невесту комдива».

культура: Действие картины происходит в конце 70-х. Есть ли у Вас воспоминания об этих годах?

Аверин: Да, многие застали ту эпоху, и тут важно быть максимально убедительными, чтобы у зрителя не возникло отторжения. Очень не хочется быть ряженым. Часто у наших режиссеров представление, что если играть про советский период, то это обязательно лозунги и пафос, а это не так. В семидесятые я был маленьким, но в целом хорошо помню советское время. Оно осталось для меня самым прекрасным, потому что рядом были родители, которые верили в меня и любили. Думаю, для многих детство — лучший период. Всю остальную жизнь мы живем на вычитание. В нас уже мало кто

верит, да и редко любят просто за то, что мы есть.

Я, например, очень хорошо помню возвращение домой после пионерского лагеря. Москва менялась на глазах, и мне казалось, что я попадаю в новое пространство. А еще помню Олимпиаду 1980 года. Как будто вчера было. На прилавках тогда только появились пепси и фанта. Мы стоим в кулинарии, пьем эту газировку и нелепо улыбаемся. Скольким бы ни пытался поймать это сказочное ощущение во взрослой жизни, так и не удалось.

Еще помню, что очень сильно хотел в школу. У меня был такой джинсовый костюмчик, наминавший школьную форму. Однажды проснулся утром, надел его, повязал, словно галстук, бархотку для обуви отца, взял старый ранец брата, сел в коридор и жду. Мама увидела, спросила: «Сынок, ты куда?» Сказал: «Мама, все, мне пора в школу». Было тогда мне годика четыре. Когда же пошел в первый класс, то после нескольких уроков прямо во время занятий стал собираться. «Максим, что случилось?» — поинтересовалась учительница. «Да что-то скучно, пойду домой», — споконно ответил я. Так что хорошее было время.

Фонотека «КУЛЬТУРЫ»



Leonid Kogan
«Violin Anniversary Edition»
Мелодия

Фирма «Мелодия» представляет комплект записей Леонида Когана, посвященный 95-летию со дня рождения выдающегося музыканта XX века. «Так еще никто не играл на скрипке!» — воскликнул мэтр скрипичного искусства Жак Тибо, послушав игру Леонида Борисовича на Международном конкурсе королевы Елизаветы в Брюсселе в 1951 году.

Еще подростком, будучи учеником Центральной музыкальной школы при Московской консерватории, Леня Коган привлек к себе внимание феноменальной виртуозностью исполнения. В возрасте 16 лет он дебютировал в Большом зале Консерватории. В 1947-м стал победителем Международного конкурса фестиваля молодежи и студентов в Праге. А вскоре на одном концерте буквально потряс публику исполнением всех 24 капризов Паганини. «Кажется, будто сам Паганини находится на эстраде и играет собственный концерт», — отмечала известная скрипачка и музыкальный критик Элен Журдан-Моранж.

Комплект из пяти дисков отражает широту репертуара Леонида Когана во всем многообразии и великолепии — от виртуозно-романтической скрипичной музыки (Анри Вьетан, Эжен Изаи, тот же Паганини) до прославленных композиторов XX века (Прокофьев, Шостакович, Вайнберг); дуэтные записи с супругой, выдающейся исполнительницей Елизаветой Гильельс; трио в составе Леонида Когана, Эмиля Гильельса и Мстислава Ростроповича. Особую ценность изданию придает тот факт, что здесь целиком представлен знаменитый концерт из Большого зала Московской консерватории 7 апреля 1963 года.



«М. Венгеров, В. Репин, Е. Кисин на открытии VIII Международного конкурса имени П.И. Чайковского»
Мелодия

Вниманию меломанов предлагается CD с записью уникального концерта, состоявшегося более 30 лет назад, летом 1986 года. Это был один из тех немногих случаев, когда Конкурс Чайковского запомнился не только лауреатами, но и открытием. На сцену вышли трое мальчишек, старшему из которых не исполнилось и пятнадцать лет: Евгений Кисин, Вадим Репин, Максим Венгеров. Каждый из них уже успел ярко проявить себя в музыкальной жизни нашей страны, и те слушатели, кому довелось побывать на том концерте, помнят его до сих пор...

«Фантастика!», «на грани возможного», «незабываемо», «ничего подобного не слышал и не услышу никогда» — так делились своими впечатлениями члены жюри, мэтры, повидавшие на своем веку немало молодых талантов. Участники не уступали друг другу в виртуозном блеске, артистизме и уверенности. Но главное, в каждом уже слышался зрелый артист, мастер, не утерявший при этом «детской» искренности, которой порой недостает взрослым профессионалам.

Виниловые пластинки с трансляцией концерта были выпущены «Мелодией» сразу после конкурса и давно стали фонографической редкостью. Сегодня появилась возможность вновь услышать один из легендарных столичных концертов второй половины 1980-х годов.

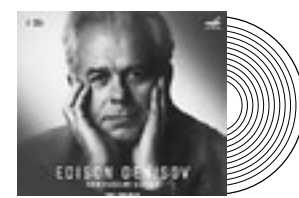


«Антология современной хоровой музыки композиторов России. Том 2»
Мелодия

Наш главный звукозаписывающий лейбл продолжает выпуск «Антологии современной хоровой музыки России». Если первый том серии включал в себя произведения московских авторов различных стилевых направлений, то новый диск посвящен творчеству корифея Санкт-Петербургской композиторской школы — профессору Сергею Слонимскому.

«Реквием» для солистов, хора и оркестра, законченный в 2003 году, Сергей Михайлович считает одним из наиболее концептуальных своих произведений. Он написан на традиционный латинский текст и включает невольные или сознательные аналогии с известнейшими сочинениями данного жанра (среди них Моцарт, Верди и другие классики).

Запись «Реквиема» Слонимского осуществлена на премьере сочинения, в октябре 2016-го, в Большом зале Московской консерватории. В исполнении принял участие сводный хор, куда вошли Академический Большой хор «Мастера хорового пения», Камерный хор Московской консерватории и Тульский государственный хор в сопровождении Симфонического оркестра консерватории (художественный руководитель Вячеслав Валеев). За пультом — народный артист РФ Лев Конторович. Фонограмма диска также включает в себя хоровые миниатюры Слонимского.



Edison Denisov
«Anniversary Edition»
Мелодия

К 90-летию со дня рождения выдающегося русского композитора подготовлен уникальный фонографический документ: запись первого в СССР авторского концерта Эдисона Денисова в Большом зале Московской консерватории 6 февраля 1990 года.

Путь Эдисона Васильевича к признанию был весьма тернист. В послевоенные годы юный студент-математик, решивший познать себя композиции, отважился послать свои сочинения Дмитрию Шостаковичу и получил в ответ обстоятельный анализ с признанием выдающегося таланта. Позже, отучившись в Московской консерватории, Денисов сформировал собственный композиторский почерк, заявив о себе как об одном из лидеров советского музыкального авангарда. Его сочинения звучали в Германии и Франции, но в СССР на них был наложен негласный запрет: фамилия композитора фигурировала в так называемой «хрениковской семерке» (семь композиторов, чья музыка была объявлена чуждой советской идеологии). Лишь на пороге шестидесятилетия Денисова его музыка широко зазвучала в российских концертных залах.

В тот памятный — не только для самого композитора, но и для истории отечественной музыкальной классики в целом, — за пультом Симфонического оркестра Министерства культуры СССР стоял Геннадий Рождественский. Под управлением прославленного дирижера прозвучали наиболее значимые симфонические сочинения Денисова: «Живопись» для оркестра (1970), трагический концерт для флейты с оркестром (1975, написанный после известия о смерти Шостаковича) и симфония № 1 (1987). Двухдисковый сет включает в себя также вступительные пояснения композитора и фрагмент репетиции концерта.

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

Дирижер футбольного оркестра



Дмитрий ЕФАНОВ,
Георгий НАСТЕНКО

25 июля исполняется 60 лет со дня рождения выдающегося футболиста московского «Спартака» и сборной СССР Федора Черенкова. В 1980-е многие шли на стадион исключительно ради возможности увидеть лучшего футбольного «дирижера» страны. Федора любили и уважали все без исключения болельщики: торпедовцы, динамовцы, армейцы... В народной памяти Черенков навсегда останется гением игры и в то же время добрым и отзывчивым человеком, лишенным малейших признаков звездной болезни. «Культура» попросила друзей и соратников поделиться воспоминаниями о знаменитом мастере.

Александр МОСТОВОЙ, партнер Черенкова по «Спартаку» 1987–1990 годов:

— За время, проведенное вместе в «Спартаке», не слышал от Федора ни одного грубого слова. Хотя некоторые его сверстники любили «напихать» молодым за неправильные действия... Когда на базе смотрели футбол по телевизору, он мог все 90 минут не проронить ни слова. Потом оставались вдвоем, и начинал интересоваться моим мнением об игре. Хотя я был на девять лет младше. При этом Черенков всегда отмечал красивые и своевременные действия партнеров на поле и никогда не критиковал за ошибки, тем более «за глаза».

Приходилось слышать, что Черенков, мягко говоря, не выделялся физическими данными. Это слишком упрощенный подход. Многие могучие в виду игроки не могли отнять у спартаковца мяч. Федор много забивал дальними ударами, причем с обеих ног. Для обводки лишь техники работы с мячом тоже недостаточно, надо иметь взрывную скорость. И если у Феда дриблинг отлично получался, значит, и с резкостью все было в порядке. Лео Месси, к примеру, далеко не классический атлет, а сколько уже лет блистает на высшем уровне. И Черенкова отношу к той же категории футболистов.

Владимир БЕССОНОВ, партнер Черенкова по сборной СССР 1980–1990 годов:

— Спартаковец стал заметной фигурой в советском футболе с первого сезона в клубе. Он сразу вошел в игру, которую «красно-белым» прививал Константин Бесков. Вскоре сред-

няя линия «Спартака» стала лучшей в стране — Гаврилов, Шавло и Черенков. Даже если рассматривать составы сборной СССР на протяжении многих поколений, Федя займет достойное место в истории. Он много нового привнес в наш вид спорта благодаря технической одаренности.

Я лишь отчасти согласен с утверждением, что Валерий Лобановский не брал Черенкова в сборную потому, что тот не справлялся с большими нагрузками, которые задавались наставником. На самом деле каждый тренер по-своему выстраивает игровую стилистику коллектива. Если у Лобановского на первом месте были атлетизм и скорость, то у Бескова — игра в пас, стеночки, высокая техника. По своему классу Федор, конечно, соответствовал уровню национальной команды. Но здесь обоюдный процесс: игрок должен подходить команде, и команда — игроку. Подобных примеров хватает и в зарубежном футболе. Спартаковцу нужны были именно такие партнеры, как Гаврилов и Хидиятуллин. Попав, к примеру, в мадридский «Реал» того времени, не факт, что Федор адаптировался бы к жесткому, атлетичному стилю, с культом борьбы

на каждом участке поля. А вот команда типа «Барселона» — как раз для него.

А по жизни Федя был очень скромный парень. Своей игрой он все доказал, и дополнительных слов уже не требовалось. Да, Черенков не отличался чрезмерной словоохотливостью, но в наш коллектив он вписывался и за пределами футбольного поля. Всегда отменно общался и легко решал любые вопросы. Вместе играли, тяжело работали на тренировках, потом шутили и смеялись. Черенков уважал коллег, в том числе и соперников. Таким его и запомнил.

Александр ЗАВАРОВ, партнер Черенкова по сборной СССР 1985–1990 годов:

— Астрономическая величина — добрейший и умнейший человек. Мягкий, интеллигентный — в обращении и с мячом, и с окружающими людьми. Очень жаль, что он столь рано ушел из жизни. Тот факт, что Черенков не играл постоянно в команде Лобановского, вовсе не говорит о недостаточном уровне физической подготовки, а уж техническое и тактическое мастерство вообще нет смысла обсуждать. Кстати, в каких-то матчах, до-

вольно важных и ответственных, Валерий Васильевич все-таки ставил Федора в основной состав. Но их было не так уж много для мастера столь высокого класса. Обычное дело, когда тренер выпускает на поле футболистов, которых лучше знает по работе в клубе. Так и Лобановскому при определенных тактических схемах было удобнее ставить готовый костяк, чем собирать ансамбль из индивидуально ярких исполнителей.

Из киевских динамовцев ближе всех с Федей дружили Андрей Баль и Владимир Бессонов. Я с ним познакомился в 1985-м, и мы сразу сошлись, почувствовали родство душ. Порой жили на сборах в одной комнате. Да, он был немногословен, но в понимании футбола являлся настоящим профессором. И каждая его фраза была точно в цель. Черенков был настоящим мужчиной, отвечал за каждый поступок и сказанное слово.

Даже когда закончили выступать на профессиональном уровне, продолжали встречаться на матчах ветеранов, которые собирали громадную аудиторию в Киеве и Москве. Думаю, он достоин того, чтобы его имя увековечили в названии улицы, где он жил. Такие личности, как Черенков, должны служить примером подрастающему поколению.

Вадим ЕВСЕЕВ, партнер Черенкова по «Спартаку» 1993–1994 годов:

— Федор был моим кумиром с детских лет, а познакомился мы в 1993 году. Для молодых парней вроде меня уровень мастерства старшего товарища стал настоящим откровением. Черенков из сложнейших игровых ситуаций отдавал идеальные передачи. В общении, в том числе и с молодежью, был всегда открытым и доброжелательным. Когда ситуация того требовала, подсказывал, как лучше сыграть. Но чтобы критиковать партнера, а тем более ругаться, такое и представить себе невозможно. От Федора Федоровича исходил только позитив. Говорил он немного, но каждое слово мы схватывали на лету. Есть мнение, что Черенков не хватало «физики». Категорически с этим не согласен. Все видели его лучшие матчи в еврокубках и за сборную. Без должного атлетизма так сыграть невозможно. Даже в 33–34 года проблем с выносливостью у него не наблюдалось. В том числе и во время предматчевой подготовки с итальянским «Пармой». Помню, все беговые дорожки на стадионе были усыпаны цветами, а люди плакали под песню «Виват, Король!». Но, главное, даже на фоне ведущих советских футболистов Черенков выделялся техникой, чувством мяча и игровым интеллектом.



Игорь Рабинер, Владимир Галедин. «Федор Черенков». — М.: Молодая гвардия, 2019

У этой книги есть как минимум два неоспоримых достоинства. Во-первых, замечательен уже сам факт издания, тем более в рамках известной и уважаемой серии «ЖЗЛ». «Спартак» давно ждали литературного жизнеописания любимого игрока. Да, несколько лет назад вышла книжка «Мастер и мяч. Честный футбол Федора Черенкова», но в широкую продажу она не поступила и уже сегодня является раритетом. А во-вторых, про Федею — напомним, что официального обращения «Федор Федорович» сам Черенков не приветствовал, — в книге не сказано ни единого худого слова.

Может ли быть иначе? Ведь лучшую советскую «десятку» 80-х любили все, что называется, по умолчанию — вне зависимости от клубных пристрастий. Здесь в один ряд с Черенковым могут встать разве что Эдуард Стрельцов, Лев Яшин и Олег Блохин — подлинно народные футболисты. Если бы в спорте существовало звание выше, чем ЗМС (заслуженный мастер спорта), то, по аналогии с миром искусства, спартаковский умница мог бы претендовать на условный титул Народного спортсмена СССР/РФ одним из первых. А он, как мы знаем, в нашей памяти таковым и остался.

У грамотно и с любовью написанной книги есть лишь один недостаток: уж очень часто авторы прибегают к цитированию мнений — вне всякого сомнения, авторитетных, — аналитиков, журналистов, исследователей, работавших в газетах «Советский спорт» и «Футбол/Хоккей». То есть, получается, за вычетом задокументированных экскурсов в прошлое, авторского текста остается не так и много. Но не будем за это судить Рабинера и Галедина очень строго — они проделали большую работу. А главное, сумели вынести основное резюме: «Человечески тянуться за Федором особенно тяжело. Он никогда не выпрашивал себе денег или дополнительного пайка, а также иной какой премии. Он не просто был далек от ночных клубов и борделей — просто не мог понять, зачем все это необходимо. И всем этим незаметно и неизбежно влиял на поклонников, воспитывал, формировал — и сформировал! — целое поколение болельщиков. Благодаря ему многие стали разбираться в игре и по-настоящему любить футбол».

Денис БОЧАРОВ

Валерий Кечинов:

«Чувство юмора Дзюбы идет на пользу его командам»

Георгий НАСТЕНКО

В истории московского «Спартака» было много технических футболистов, но Валерий Кечинов даже на этом фоне выделялся незаурядным дриблингом и красивыми голами. Достаточно вспомнить его мяч в ворота олимпийской сборной Германии: по ходу атакующего рейда не у дел остались шесть игроков соперника. Или шедевр в игре с амстердамским «Аяксом», когда знаменитый вратарь Ван дер Сар оказался беспомощным зрителем. В начале августа спортсмену исполнится 45 лет. Накануне юбилея мы побеседовали с шестьюкратным чемпионом России.

культура: Вы начинали заниматься футболом в Ташкенте под присмотром отца?

Кечинов: Папа был довольно успешным футболистом и тренером, а потом стал судьей Всесоюзной категории. Работал на матчах чемпионата СССР. В моем детстве в спортшколах раньше семи-восьми лет не принимали, так что отец меня уже пяти-



Кечинов: Мои дедушки и бабушки приехали в Ташкент из Рязани и Оренбурга. Их поколение уже ушло в мир иной, а та родня, что помоложе, вернулась в Россию. В Ташкенте остались футбольные друзья, с которыми переписываюсь через соцсети. Самый известный из них — Азамат Абдураимов, представитель самого славного футбольного семейства Узбекистана. **культура:** Местный язык смогли освоить?

Кечинов: На минимальном уровне. В той среде, где я жил, в том числе и в футбольных школах и юношеских сборных, все разговаривали в основном на русском. Узбекский в школе учили два раза в неделю. К слову, мама и особенно отец прекрасно готовили плов и прочие национальные узбекские блюда. Сейчас перестали это делать в силу преклонного возраста. Я же плохой кулинар, могу только что-то в простенькое сообразить на кухне.

культура: В Москву переехали в девятнадцать лет. Сложно было адаптироваться к столичному ритму?

Кечинов: Руководство «Спартака» создало прекрасные бытовые условия. А в моральном плане больше других помогал Андрей Пятницкий. Хотя у нас разница в возрасте семь лет, мы с ним были знакомы еще по Ташкенту. Впрочем, спартаковский коллектив был прекрасным, так что одиноком себя не чувствовал. А в футбольном плане получилось сложнее. Олег Иванович Романцев сразу сказал: «Обводка — твое сильное качество, но применишь ее только в штрафной соперника, а в середине поля больше играй в пас, в одно-два касания». Стенки — все это пришлось осваивать.

культура: В начале 1990-х «красно-белые» собирали талантливых игроков со всего бывшего Союза, конкуренция за право попасть в лучший клуб России была огромной. Как смогли привлечь внимание скаутов «Спартака»?

Кечинов: Я играл за юношескую сборную СССР, которую тренировал Виктор Папаев, бывший спартаковец. У нас проходили сборы и матчи в Москве. На один из них приехал Романцев, поговорил со мной, обрисовал перспективы, если перейду в «Спартак». Параллельно я дебютировал в «Пахтакоре»: однажды вышел на замену и еще сыграл в Кубке СССР. А уже в следующем году Союз распался. В самостоятельном чемпионате Узбекистана провел полноценный сезон, стал лучшим футболистом и бомбардиром. После этого переехал в Москву.

культура: Следующее десятилетие «красно-белые» доминировали на внутренней арене. В чем секрет?

Кечинов: В первую очередь команда побеждала благодаря игровой философии. Короткий и средний пас, забегания, стеночки... У Олега Романцева и сменившего его Георгия Ярцева было одно и то же видение футбола. Они подбирали ребят, которые выделялись интеллектом. Каждый думающий игрок старался попасть именно в «Спартак». Кстати, в те годы скаутов у клуба не было. Олег Иванович и его помощники сами просматривали кандидатов.

культура: Ведомственные команды вроде ЦСКА и «Динамо» не пытались воспользоваться административным ресурсом, чтобы рекрутировать Вас в свои ряды?

Кечинов: В феврале 1993 года удачно сыграл на Кубке Содружества в Москве за «Пахтакор», и динамовцы прилагали усилия, чтобы забрать меня в свою команду, которую тогда тренировал Валерий Газзаев. Но я хотел только в «Спартак». И потому не сразу переехал в Россию, а ждал погоды, пока ситуация уладится. А потом руководство «красно-белых» как-то договори-



валось наверху, чтобы оградить меня от призыва в армию. Плюс в физкультурном институте была военная кафедра.

культура: Учебному процессу уделяли достаточно времени?

Кечинов: К сожалению, нет. Приезжал в Малаховку лишь во время сессии. Изучать же спортивную науку мне всегда было интересно. На протяжении восьми лет в «Спартаке», а потом в «Сатурне» и «Шиннике» всегда внимательно наблюдал за тренировочным процессом, записывал самое важное. То есть целенаправленно готовил себя к работе тренера.

культура: Полученные навыки пригодились в середине 2000-х, когда тренировали дубль «Спартака»?

Кечинов: В основном работал с молодежью, но порой в дубле выступали и возрастные мастера, вроде Максима Калининченка или Романа Павлючен-

ко. Они сознательные и дисциплинированные люди, никакого панибратства себе не позволяли, четко выполняли все установки. Хотя за пределами футбольного поля у нас были вполне дружеские отношения.

культура: Вы были одним из самых технических футболистов страны. Не раздражало, когда подопечные не могли выполнить относительно простые действия с мячом?

Кечинов: Настроился следовать принципу: «тренируй, убей в себе футболиста». Старался не раздражаться. Но меня порой удивляло: чем занимались с этим парнем в спортшколе, раз он не может выполнить некоторые задания?

культура: В продолжение разговора о техническом мастерстве можно вспомнить, что Вы успели поиграть с одним из самых одаренных футболистов в истории нашего футбола — Федором Черенковым.

Кечинов: Да, это большая школа. Он давал замечательные советы, причем в самой мягкой форме. Никогда не слышал от него грубых выражений и даже жестких интонаций в голосе, хотя на футбольном поле они вполне обычные. Мы не стали друзьями просто в силу разницы в возрасте. За пределами стадиона Черенков был добрым, деликатным и бескорыстным человеком. Крайне порядочным, даже слишком щепетильным в финансовых вопросах. Вспоминается такой эпизод. Однажды мы вместе играли за ветеранов. После матча предложил подбросить его до метро. Когда приехали, Федор протянул мне 200 рублей. Я, конечно же, расстроился... Но такой он был человек. Хотя уверен: если бы ему кто-то предложил деньги за извоз, он категорически отказался бы. Потом мы с ним много поехали по ветеранским турнирам. В последние годы из-за болезни Черенков набрал лишний вес. В те периоды, когда принимал таблетки, у него наступал упадок сил, появлялась апатия. Но он, даже когда ходил по полю пешком, ловко обрабатывал мяч, вовремя и точно отдавал пас.

культура: Вернемся к тренерской работе. В дубле «Спартака» Вы помогли заиграть многим ныне известным футболистам. Уже тогда видели в них потенциальных игроков национальной сборной?

Кечинов: От Артема Дзюбы точно ожидал большого будущего. При своих крупных габаритах он довольно пластичен, обладает отличной техникой, видением поля и может найти взаимопонимание с любыми партнерами. Уже в юные годы Артем отличался веселым характером, подкалывал товарищей на тренировках, но в то же время старательно и дисциплинированно выполнял все задания. Его чувство юмора шло на пользу ему и целому коллективу. Кудряшов, Макеев, Рыжков — все обещали стать сильными футболистами, и я рад, что надежды оправдались.

РИМ ВЫСОКОЙ МОДЫ

Дарья ЕФРЕМОВА

Во Всероссийском музее декоративного искусства открылась выставка «60 лет итальянской моды». В экспозиции — эксклюзивы из запасников итальянских Домов и частных коллекций, многие из которых давно вошли в энциклопедию моды.

Оранжевое трикотажное платье «Женский крик» с психоделическим принтом цвета фуксии и травянисто-зелеными бабочками в пайетках от Энрико Ковери — в нем щеголяла Милла Йовович на показе весна — лето 1997. Играющий переливами золота наряд из тюля, напоминающий о временах Великого Гэтсби, — этот шедевр Prada выдала аристократичная Кейт Бланшетт для лондонской церемонии вручения BAFTA в апреле 2000-го.

Радикальное мини из металлизированной ткани, покрытое мелкими кристаллами Swarovski от Версаче, — оно было на Наоми Кэмпбелл на показе мужской моды в 1998 году, которую проводил сам кутюрье. Любимое платье Софи Лорен — нежного персикового цвета с воланами из жоржета от Джорджо Армани. В этом актриса появилась на приеме к 70-летию киностудии «Чинечитта» в 2007-м. Встречаются и весьма эпатажные артефакты, для светских раутов едва ли подходящие. Например, платье-бюстье из черных бра от Moschino.

Свисающие с юбки роскошными гирляндами лифчики издавна напоминают сложную многослойную драпировку, но подойдешь поближе, иллюзия приобретает недвусмысленные очертания. Впрочем, взрывная смесь парадоксов, сюрреализм и самоирония — «визитная карточка» выпускника миланской Академии Брера, бросившего вызов консьюмеризму восьмидесятых. Франко Москино стал бы художником, если бы не начал рисовать одежду для Версаче, а вскоре не открыл свой бренд. Знаменитые Медузы горгоны, непременная составляющая ювелирных коллекций всей мировой элиты, от арабских шейхов до Эрика Клэптона и принцессы Дианы, занимают целую витрину: пояс из позолоченного металла, браслеты и кулоны с синими камнями. «В своей работе я всегда черпал вдохновение в искусстве и архитектуре — как прошлого, так и настоящего. Я твердо знаю, что итальянцы подарили миру очень серьезный, основанный на неустанном труде подход к моде», — утверждал маэстро.

— Собственно, это и есть идея выставки, — говорит куратор проекта Алессия Тота. — В Италию с ее ренессансным духом, великой архитектурой, манящей природой издавна влюблялись иностранцы, однако такого понятия, как итальянский стиль, долгое время не существовало. Даже послевоенной Европы и Америки центром женской моды оставался Париж, мужской — Лондон. Чтобы вывести звезду римского, миланского и флорентийского кутюра на



Платье-смокинг, Роберта ди Камерино

новый уровень узнаваемости, предприниматель и коллекционер маркиз Джованни Баттиста Джорджини решил проводить масштабные ежегодные показы для байеров Нового и Старого Света в своей резиденции. Первый такой смотр состоялся 12 февраля 1951 года — эта дата считается днем рождения итальянской моды.

Тогда на роскошную виллу Ториджани съехались лучшие модельеры своего времени: Кароза (княгиня Джованна Караччола), Джермана Маруччелли, Эмилио Шуберт, сестры Фонтана, Иоле Венециани, Эмилио Пуччи — эти кутюрье давно одедали европейскую знать, но не были известны широкой публике. На показах активно эксплуатировался миф о долгие вите — вальжные красавицы в яркой и сексапильной одежде выглядели так, будто им незнакомы тяготы бренного мира. Свою роль сыграл кинематограф. В эти годы киностудия «Чинечитта» начала набирать обороты, а за десять лет превратилась в настоящий Голливуд на Тибре.

Работы модельеров для кино как раз и открывают экспозицию. Например, платье в стиле монахини от сестер Фонтана — такое было на Аве Гарднер в ленте 1954 года «Босоногая графиня».

Другой культовый экспонат — брочный костюм из чесучи цвета слоновой кости с серебряными бусинами авторства Ирен Голицыной, в которой Клаудиа Кардинале сыграла в «Розовой пантере» Блейка Эдвардса. «Дворцовые пижамы», отшитые в ателье талантливой русской эмигрантки, сегодня хранятся в Метрополитен-музее в Нью-Йорке и Музее Виктории и Альберта в Лондоне. Нарядиться в ее «спальный» костюм считалось последним писком. Среди постоянных клиентов числились Софи Лорен, Дайана

Росс, Дорис Дьюк, Сорайя и королева Паола.

Вечернее бежевое атласное платье на бретельках с поясом и вставкой на юбке цвета индиго узнают многие: звездный портной Эмилио Шуберт создал его для Джинны Лоллобриджида в 1950 году. В его баистательное ателье на улице Кондотти выстраивалась очередь из представителей римской элиты. Все были настолько очарованы его произведениями, что даже в свадебных приглашениях писали: «Невеста будет в платье от Шуберта».

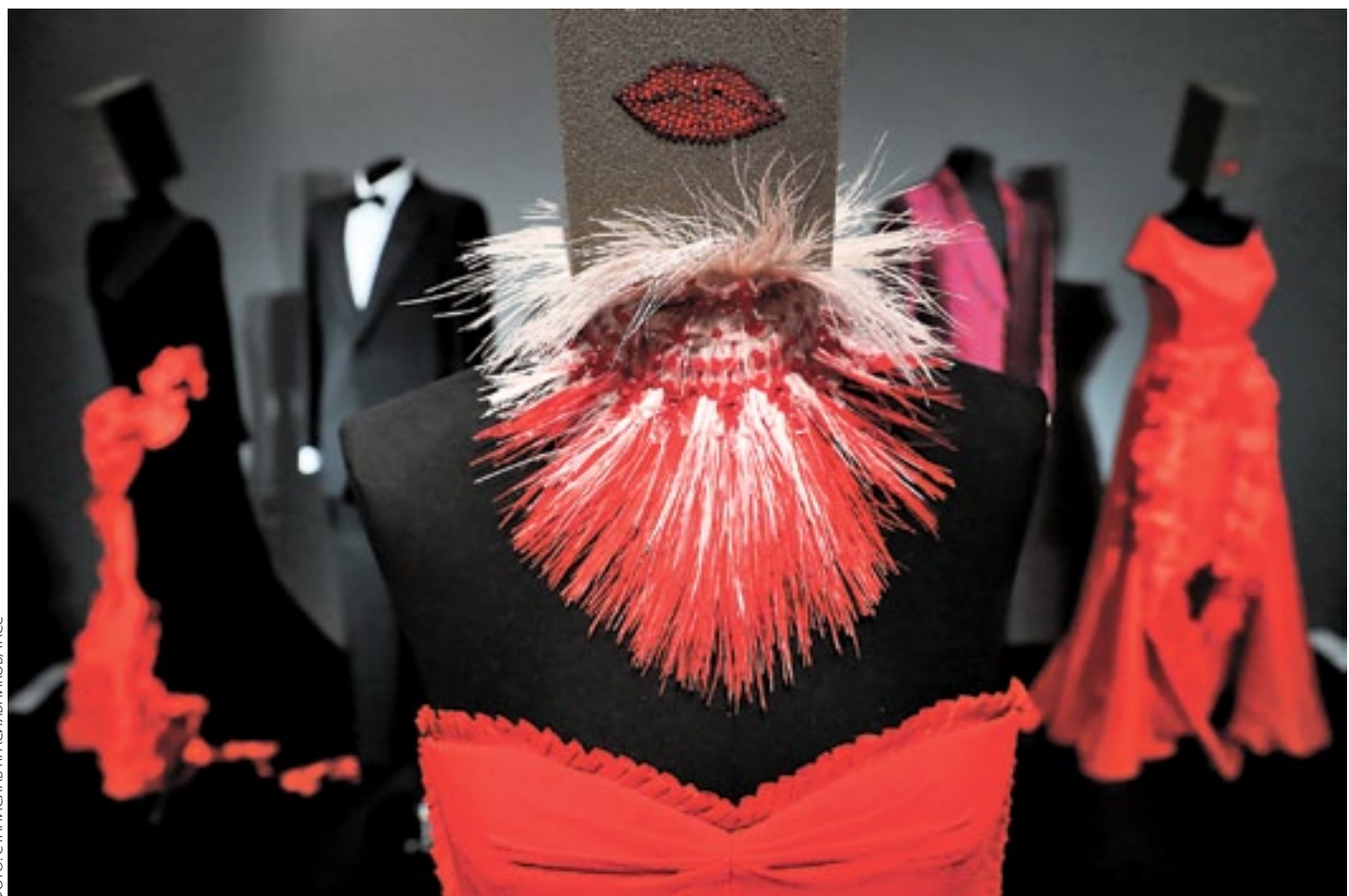
Авангардистские, бунтарские и брутальные итальянские девятые представлены моделями Лауры Бьяджотти с ее минималистичным трендом женщины-куклы, облаченной в светлый шелк, лен и кашемир, и творениями Антонио Маррасса — лиф его знаменитого платья «Черной Мадонны», защитницы сардинских горняков, декорирован множеством серебристых «гвоздей». Еще один безусловный шедевр времени — драгоценный жилет от Мареллы Ферреры, выполненный из разноцветных, вышитых вручную квадратных тканей, — он повторяет керамические панели знаменитой лестницы Санта-Мария-дель-Монте в Кальтаджироне, объекте Всемирного наследия ЮНЕСКО. Невероятны произведения десятилет: роба из марли от Франко Чамбеллы. Бюстье украшено кружевом шантальи и расшито кристаллами Swarovski, упругие металлизированные пластинки на юбке задрапированы легкой органзой. Оно родилось под впечатлением от балета «Лебединое озеро» и, по мысли дизайнера, символизирует противостояние между добром и злом — Одеттой и Одиаллей, борющихся в душе каждой женщины. Роскошен свадебный наряд из белого газа, расшитый бледными розами от Раффаэлла Куриэль.



«Черная Мадонна», Антонио Маррасс



Свадебное платье, Раффаэлла Куриэль



Платье Джинны Лоллобриджида, Эмилио Шуберт

Есть что ВСПОМНИТЬ

60 ЛЕТ НАЗАД «Советская культура» за 25 июля 1959-го познакомила читателей с удивительно насыщенной текущей международной повесткой. К сообщению об открывшейся в Москве национальной американской выставке и публикации речи Хрущева, посвященной этому событию, добавились анонсы двух крупнейших форумов: на следующий день в Вене начался VII Всемирный фестиваль молодежи и студентов, а 3 августа был дан старт первому ММКФ.

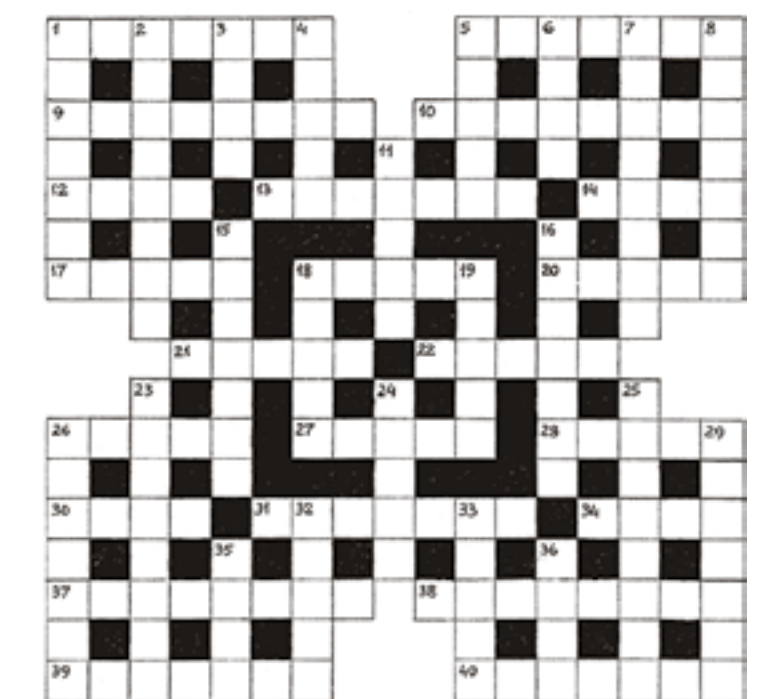


Этот номер «СК» подробно рассказал о том, какие фильмы на суд зрителей Московского международного фестиваля прислала Мексика. Это «Наш постоянный голод» Рохелио Гонсалеса и «Рассказ о Панчо Вилье» Исмаила Родригеса, а также несколько короткометражек. Сегодня о названных лентах и их создателях помнят разве только знатоки латиноамериканского кинематографа, а в конце 1950-х, судя по всему, географические соседи нашего главного глобального соперника были в СССР самыми желанными гостями. Газета опубликовала приветствие мексиканской актрисы и певицы Роситы Кинтаны: «...На Московском кинофестивале я покажусь в картине, в которой совершенно нет песен. Она привлекла меня своим глубоким драматическим замыслом, актуальнейшей социальной проблемой. Борьба за человека, вера в его природную честность и высокие моральные качества — вот основная тема фильма «Наш постоянный голод». Думаю, она заинтересует советского зрителя и тронет его душу. Я представляю себе вашу страну прекрасной: ведь недаром говорят, что песни — душа народа, а ваши песни поистине чудесны».

При всем уважении к киноискусству Мексики современным отечественным кинолюбителям более знакомо «Неотправленное письмо» Михаила Калатозова и Сергея Урусевского. Побывавшая на съемках фильма и упоминавшая основных исполнителей корреспондент (Т. Владимировна) сделала несколько ценных для истории замечаний: «Роль начальника поисковой группы Сабинина играет артист Иннокентий Смоктуновский. По существу, это его первая большая роль... Молодому артисту Василию Ливанову предстоит создать образ другого героя фильма — Ильи. Эта роль будет его дебютом в кино».

Даже в нашем богатом на звезды кинематографе такие «парные» дебюты — большая редкость.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 1. Российский поэт, прозаик («Ливерпуль», «Полоса отчуждения»). 5. Венгерский писатель и драматург («Мальчишки сулицы Пала»). 9. Согласно Толковому словарю В. Даля, лошадь, которая ходит только одиночкой. 10. Роль М. Пореченкова в сериале «Ликвидация». 12. Норвежский композитор и пианист. 13. Советский архитектор, автор высотного дома на площади Восстания. 14. «Малахитовые» горы России. 17. Злая пушкинская волшебница. 18. Французский поэт XX в. 20. Древнегреческий поэт, спасенный дельфином. 21. Сварливая старуха. 22. Актер театра и кино («Звезда», «Марш Турецкого»). 26. Норвежский живописец-маринист. 27. Металл, который в старину называли живым серебром. 28. Хлопчатобумажная ткань, окрашенная в ярко-красный цвет. 30. Стальной канат. 31. Пьеса К. Гоцци. 34. Математический знак. 37. Персонаж А. Митронова в фильме «Бриллиантовая рука». 38. Русский зоолог и натуралист, популяризатор охоты. 39. Родина Ф. Листа и И. Кальмана. 40. Предводитель пионерского отряда. **По вертикали:** 1. Российский актер театра и кино («Любовница», «Не нормальная»). 2. Отец Золушки по роду занятий. 3. Французский физик, нобелевский лауреат. 4. Место работы проводника. 5. Роль В. Павлова в фильме «Агент его превосходительства». 6. Венгерская закуска. 7. Поэтер для художника. 8. Крепостное укрепление. 11. Канадский и американский киноактер («Зеленый шершень»). 15. Театральная «штора». 16. Польская актриса, сыгравшая Марину Мнишек в сериале А. Андрианова и Т. Алпатов «Годунов». 18. Немецкий и австрийский художник, представитель классицизма. 19. Плоды «чудо-дерева» К. Чуковского. 23. Российский актер театра и кино («Монах и бес», «Долгое прощание»). 24. Похлебка из крупы. 25. Шотландский романтик и поэт («Приключения Перигрина Пикля»). 26. Русский адмирал, основоположник тактики парового броненосного флота. 29. Караульный на посту. 32. Фильм Б. Ивченко по повести А. Куприна. 33. Нарастание темпа в джазе. 35. Дрессировщик, основатель советской школы работы с цирковыми хищниками. 36. Ироничный портрет.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 26

По горизонтали: 5. Роше. 8. Ролл. 9. «Трактирщица». 11. Липа. 13. Пуло. 15. Бочелли. 16. Запас. 18. Ястык. 20. Показ. 22. Спинет. 23. Стимул. 25. Куинч. 26. Ивняк. 28. Мария. 29. «Воевода». 30. Бред. 33. Фара. 35. Журналистка. 36. ОГПУ. 37. Йети. **По вертикали:** 1. Соты. 2. Бета. 3. Крап. 4. Кляп. 6. Гамбс. 7. Лидия. 10. Ивенко. 12. Православие. 14. Усыпальница. 17. Амбиция. 19. Семдиза. 20. Плеск. 21. Затон. 24. Кимвал. 27. Кварц. 28. Марта. 31. Руга. 32. Дждж. 33. Файл. 34. Рать.

В следующем номере:



Михаил Пиотровский — «Культуре»: «Успех музея не измеряется количеством посетителей»

