КУЛЬТУРА

Духовное пространство русской Евразии

2 – 29 августа 2019 года № 28 (8154) Издается с 1929 года

www.portal-kultura.ru

ФОТО: ВЛАДИМИР АНДРЕЕВ/URA.RU/ТАСС

Только без рук!

Крым среди ясного лета

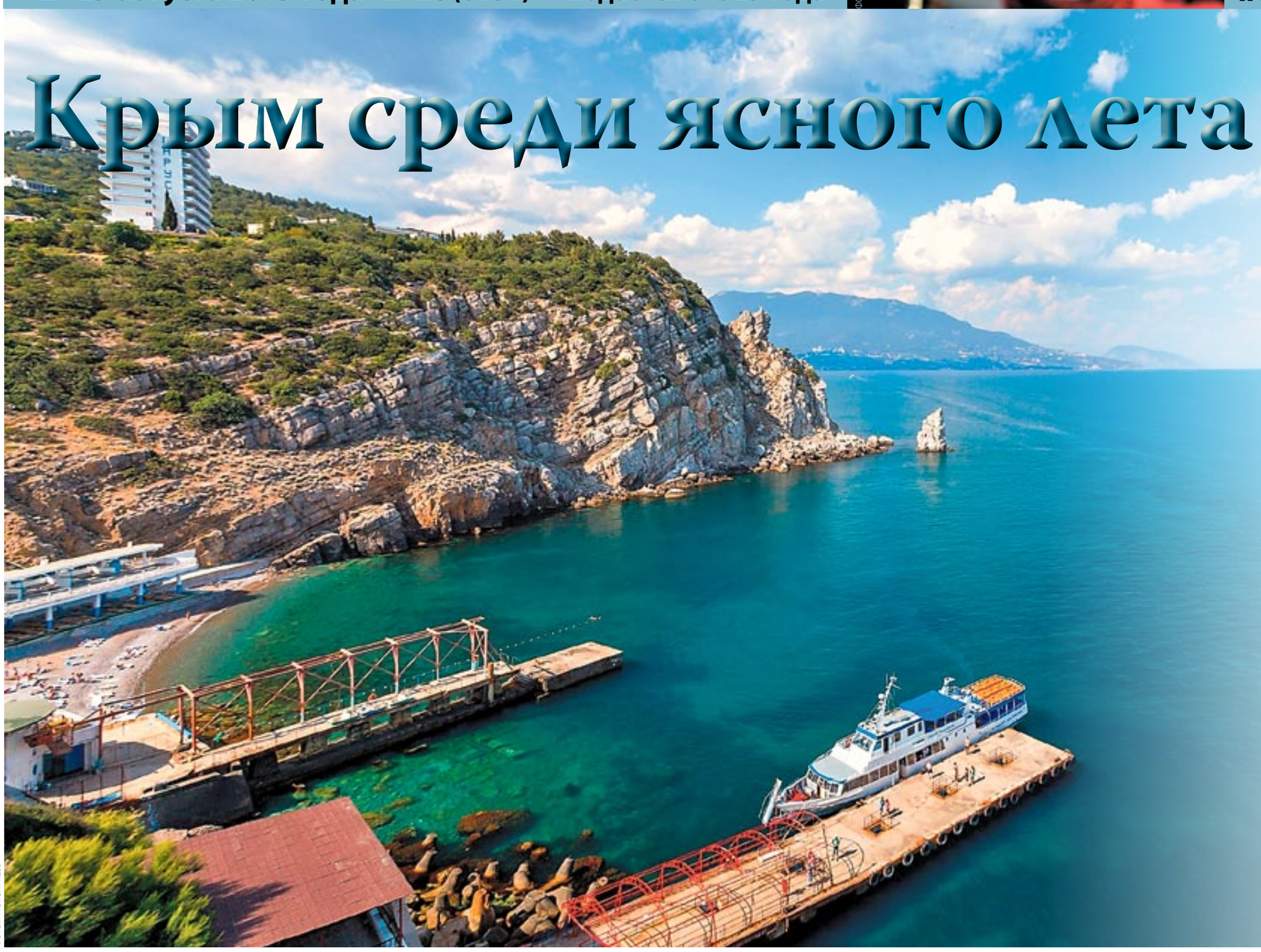


ФОТО: PHOTOXPRESS

Андрей САМОХИН
Севастополь — Ялта

Говорят, что первое очарование возвращенным Крымом якобы померкло и российские туристы едут туда менее охотно, нежели пару лет назад. Несмотря даже на заработавший Крымский мост и развивающуюся гостиничную инфраструктуру. «Культура» решила оценить справедливость этих утверждений, посмотрев в самый пик сезона на два центра «туристической силы»: Ялту и город федерального значения Севастополь с прибрежной полосой между ними. Кто и почему до сих пор предпочитает киммерийские дары и красоты заморским? Всегда ли совпадают интересы приезжих и крымчан? Что осложняет полноценный отдых на полуострове и на высоте ли его культурная составляющая?

Впрочем, первое, что напрягает еще в Симферопольском аэропорту, относится не к местным, а к «материковым» бизнес-акулам: и «Билайн», и МТС сообщают на смартфон, что вы находитесь в международном роуминге. Добавим, что в Крыму не найдешь отделений Сбербанка, заправок «Лукойла», «Роснефти», других отечественных нефтегазовых гигантов. И даже государственная «Почта России» прячет свое лицо. Причина понятна всем, но не прибавляет настроения — ни крымчанам, ни приезжим.

Понаехали тут...

Так здесь говорят обо всех туристах, переселенцах, трудовых мигрантах, даже если они приехали с Камчатки. Отдельно выделяют граждан Украины: турпоток оттуда, несмотря на окрики Киева, в этом году отчего-то резко возрос.

4

ФОТО: СВЕТЛАНА ХОЛЯВЧУК/ИНТЕРПРЕСС/ТАСС

Михаил Пиотровский: «Успех музея не измеряется количеством посетителей»

Евгения ЛОГВИНОВА
Санкт-Петербург

Государственный Эрмитаж вошел в десятку самых посещаемых музеев мира: в прошлом году число визитеров составило 4,4 миллиона человек. Уже 27 лет во главе стоит Михаил Пиотровский — академик РАН и РАХ, член Совета при президенте по культуре и искусству, член Общественного совета при Комитете Госдумы по культуре, президент Союза музеев России. «Культура» узнала у Михаила Борисовича, какие люди сегодня приходят на выставки, зачем показывать современное искусство и примирили ли проекты о Щукине и Морозове ГМИИ и Эрмитаж.

культура: Вас можно поздравить с высокими результатами?

Пиотровский: Успех не измеряется количеством посетителей. Это лишь один из критериев, отнюдь не важнейший. Ведь наплыв зрителей резко снижает качество посещения крупнейших музеев — как Эрмитажа, так и Лувра.

3

И «Последние...» стали первыми

Виктория ПЕШКОВА

Вступая в должность худрука МХАТ им. Горького, Эдуард Бояков в числе приоритетных направлений репертуарной политики назвал современную драматургию и великую советскую литературу. Две первые премьеры — «Последний герой», поставленный Русланом Маликовым по пьесе Ивана Крепостного, и сценическая версия повести Валентина Распутина «Последний срок», созданная Сергеем Пускепалисом, — отразили программную установку нового руководства и продемонстрировали, что большие сцены и залы драматургам «новой волны» все еще не по плечу.

Эдуард Бояков по праву считается одним из самых энергичных проводников современной драматургии. Созданный им театр «Практика» стал своего рода испытательным полигоном для молодых буревестников российской сцены. Несмотря на нестройность рядов, они шли в бой с таким азартом и верой в свое творческое всемогущество, что в какой-то момент не только у ярых приверженцев, но и у тех, кто к их потенциалу относился с большой долей скепсиса, возникло ощущение, что еще чуть-чуть — и новая драма выйдет из подвальных залов в сотню зрителей на большую сцену.

8

ФОТО: СЕРГЕЙ КАРПУХИН/ТАСС

Наше открытие Америки

Арсений ЗАМОСТЬЯНОВ

25 июля 1959 года в Москве стартовала грандиозная американская промышленная выставка, а в Нью-Йорке несколькими днями ранее завершилась советская. 60 лет назад в условиях холодной войны две сверхдержавы раздвинули железный занавес и открылись друг другу.

Впрочем, нынешние расхожие представления об этом периоде, пожалуй, слишком прямолинейны. Не было ни тотальной изоляции, ни тем более яростной взаимной ненависти. В СССР не стеснялись учиться у капиталистов. Сталин говаривал, что стиль работы настоящего большевика — русский революционный размах плюс американская деловитость. Легендами стали триумфальные трансокеанские перелеты Чкалова и Громова. Сохранялась память о встрече союзников на Эльбе. Марк Твен и О. Генри в Советском Союзе были без преувеличения народными писателями.

10

Раз пошли на митинг...

Лес горит — фейки летят

«Буря» и натиск

Седина в голову, бисексуальность в ребро
«Авторское право»

7

ШЕСТНАДЦАТОМУ ПРИГОТОВИТЬСЯ
«Мосфильм» запустил новый павильон

2

ОДИССЕЯ КВЕНТИНА ТАРАНТИНО
«Однажды... в Голливуде»

9

«БЕЛЬМОНДО НЕ СООТВЕТСТВОВАЛ КАНОНАМ ЭПОХИ»
Интервью с Филиппом Дюраном

11

ФОТО: ИГОРЬ РУССАК/РИА НОВОСТИ

16 плюс

ISSN 1562-0379

Шестнадцатому приготовиться

Алексей КОЛЕНСКИЙ

В августе состоится кинематографический дебют второго крупнейшего кинопавильона России. Корреспондент «Культуры» осмотрел гиганта («рост» — 16 метров, общая площадь — 2500, съемочная площадка — 1647 квадратов) и оценил перспективы развития его колыбели — «Мосфильма».

И свет, и звук

От проходной «малыша» не видать — он таится в правом дальнем углу киноконцерна за городскими декорациями XIX века. Но вблизи крепыш поражает масштабами и статью: железобетонный массив цвета мокрого асфальта крест-накрест перевит ярко-канареечными «лентами». Изнутри он завораживает бескрайней перспективой, кажущейся сопоставимой с футбольным полем. Это впечатление обманчиво: объект в три раза меньше стандартной спортплощадки, а ощущение простора дает черный цвет стен. Функционально 16-й сравним с лучшими мировыми аналогами, а по площади — лишь с легендарным Первым павильоном студии, открытым без малого девяносто лет назад. Правда, старший брат, аккуратно упакованный в главный студийный корпус, более приземист, его высота всего 12 метров. В будущем «Мосфильм» планирует запустить в строй третьего великана, двукратно превосходящего каждого из предшественников.

Однако рядовые зрители это едва ли заметят: современные технологии позволяют расширять пространства площадки до любых масштабов при помощи зеленого полотна хромакея, являющегося подложкой компьютерных спецэффектов. При этом и передний, и средний планы могут хоть завтра обернуться сказочной чащей, городскими дебрями, горными вершинами, океанскими просторами — всем, что позволит фантазия художников-постановщиков.

Приятно удивятся и звуковики: многоуровневая система изоляции 16-го павильона позволяет писать партитуру вживую. Операторам и декораторам даст развернуться шестиметровый въездной коллектор. Повезло и художникам по свету — в этом объеме можно творить любые чудеса светописи. А вот артистам придется выдержать напор толпы, площадка позволяет занять тысячу персонажей массовки. В случае нужды павильонные съемки легко совмещаются с натурными — все коммуникации здания могут быть оперативно выведены на прилегающую территорию. К услугам творческих коллективов просторные комнаты отдыха, уютные гримерки, режиссерские кабинеты и душевые.

Без ложной скромности

Первым объектом 16-го станет Новочеркасск: здесь в августе начнутся съемки массовки исторической ленты Андрея Кончаловского «Дорогие товарищи», посвященной народным волнениям 1962 года. Объявленное повышение цен на мясо и масло, параллельное повышение нормы выработки и срезание расценок на все виды работ, спровоцировало забастовку рабочих электровозостроительного завода, окончившегося расстрелом пятитысячной толпы. Бюджет фильма — 150 миллионов рублей, фильм будет черно-белым.

Затем в 16-м запланированы съемки сериала Юрия Мороза «Угрюм-река». В очереди на работу также замечен Николай Лебедев, готовящий новую киноадаптацию «Мастера и Маргариты», и монтажер «Движения вверх» Петр Зеленов, дебютирующий как режиссер переизданием «12 стульев». Очевидно, творческие амбиции мастеров экрана будут расти синхронно с замыслами руководства киноконцерна. Гендиректор киноконцерна Карен Шахназаров не скрывает законной гордости: «В производственно-техническом комплексе «Мосфильма» павильоны крайне востребованы — съемки расписаны на месяцы вперед. Без ложной скромности отмечу, что их качество и техническое оснащение на порядок выше, чем у любых других киностудий, как новых, так и построенных в советское время. Большая часть зданий, возведенных в черте города, как правило, просто не соответствует профессиональным требованиям — по высоте потолков, звукоизоляции, свету и многому другому. Не стоит забывать, что павильон — технологически сложное сооружение. Все действующие площадки нашей киностудии в течение последних двадцати лет были реконструированы, но их мощностей уже элементарно не хватает. Поэтому появление двух больших новых павильонов крайне важно для киноконцерна...»

Внимание к деталям

Не менее существенно введение в строй соседнего объекта — расположившегося наискосок от 16-го павильона «Дома костюма и реквизита». Этот «Комплекс сценическо-постановочных средств» позволяет воочию оценить исторический путь крупнейшей кинофабрики страны. На открытых стеллажах и антресолях четырехэтажного гиганта представлено более полумиллиона «единиц хранения» — около четырехсот тысяч костюмов, пар обуви, головных уборов и еще сто тысяч предметов быта — сотни люстр, сервизов, картин, икон, орудий войны и труда, мебельные раритеты и предметы бытовой техники, разнообразные украшения.

Аналогов раскинувшейся на пятнадцати с половиной тысячах квадратных метров выставки в мире нет. Правда, экскурсионным группам вход сюда пока запрещен, штат не позволяет осуществлять контроль за посетителями. А вот художники с костюмерами здесь и днюют и ночуют, благо доступ к мосфильмовским сокровищам для них максимально облегчен. Цены довольно умеренные. Резные диваны и комоды обойдутся в полторы тысячи рублей за сутки, мелкие раритеты — в десятки или сотни рублей, вот только «улов» может оказаться не по карману — от обилия вещей буквально разбегаются глаза.

Высокие помещения разделены на сотни рядов металлокаркасных стеллажей. В случае «увесистости» объекта можно воспользоваться услугами мобильных погрузчиков. Вскоре заработает электронный каталог, позволяющий присмотреться к нужной вещи дистанционно. Кипит работа по цифровизации объектов с помощью штрих-кодов. Идеальные условия хранения обеспечивает система приточно-вытяжной вентиляции для контроля температуры и влажности, действует реставрационный цех. В полном объеме коллекция переедет из старого (и довольно ветхого) здания к апрелю будущего года. Но уже сейчас собрание впечатляет и объемом, и разнообразием: достаточно разместить раритеты в «художественном беспорядке» — и сериал

ФОТОГРАФИИ: АНДРЕЙ СТРУНИН

по мотивам истории XX века можно запускать хоть завтра.

Костюмно-реквизитные мощности киноконцерна уже стали стопроцентным хитом: «В год мы принимаем около пятисот заявок на реквизит от различных кинокомпаний, образовательных учреждений и частных лиц! «Дом костюма и реквизита» учитывает все потребности киноиндустрии на десятилетия вперед».

«Мосфильм» построен заново!»

«Таких зданий в мире больше нет. Сам факт появления первой очереди масштабного проекта, включающего в себя еще один киносъемочный павильон и киноконцертный зал, — это настоящая революция отечественной киноиндустрии. Ничего подобного за последние 30 лет в России не строилось. По завершении проекта в 2022 году можно будет с полной уверенностью говорить, что «Мосфильм» построен заново!» — делится радостью лидер киноконцерна. К слову, финансирование масштабных новостроек удалось провести без привлечения бюджетных средств.

К строительству четырехзального комплекса планируется приступить этой осенью. Его торжественное открытие позволит говорить о рождении качественно нового культурно-исторического объекта на карте столицы. Уже сейчас киноконцерн располагает музеем исторических костюмов и авто, а также экспозицией под открытым небом — уникальным городком позапрошлого века, составленным из нескольких десятков внушительных зданий и пары улиц, однако создающим эффект присутствия в столичном Санкт-Петербурге и патриархальной Москве. Этот комплекс был возведен шестнадцать лет назад для съемок исторической ленты Карена Шахназарова «Всадник по имени Смерть», а далее засветился в более чем двухстах картинах.

Турпоток на студию год от года растет — экскурсоводы позволяют даже заглядывать на съемки в главном здании. Увы, на 70 процентов речь идет о зрелищных телепроектах. В Первом павильоне, помнящем «Весну» Григория Александрова, первый бал Наташи Ростовой и страсти «Служебного романа», регулярно зажигают телешоу. Однако скоро все может изменить-

ся. Возможно, масштабная стройка крупнейшей европейской киностудии, расположенной в городской черте, разбудит творческие замыслы, которые можно будет реализовать лишь на больших экранах.

КУЛЬТУРА
Духовное пространство русской Евразии

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»
Свидетельство о регистрации средства массовой информации: ПИ № ФС77-41708 от 18.08.2010 г.

Подписные индексы:
В каталоге **«Почта России»** **П2043** (на 6 месяцев);
В каталоге **«Пресса России»** **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 №1609
Подписано в печать 1 августа 2019 г., по графику: 19.00, фактически: 18.30

ФОТО: МИХАИЛ МОКРУШИН/РИА НОВОСТИ

Александр Сладковский:

«Я рос с музыкой Чайковского»

Евгения КРИВИЦКАЯ

Государственный симфонический оркестр Республики Татарстан под управлением народного артиста России, художественного руководителя и главного дирижера Александра Сладковского завершил работу над записью полного собрания симфоний и инструментальных концертов Петра Ильича Чайковского. Серия дисков выйдет весной 2020 года на Sony Classical к 180-летнему юбилею композитора.

культура: Когда планировали проект, волновались за результат?

Сладковский: После записи всех симфоний и концертов Шостаковича уже ничего не страшно. На Шостаковича у нас ушел месяц, а на Чайковского — две недели. Я нисколько не волновался, ведь механизм отработан до автоматизма. Тем более что все сочинения — в нашем активном репертуаре. И не только в России, но и за рубежом. Ноты играются практически наизусть.

Дольше всего писали Третью симфонию — около семи часов. В ней пять частей, она непроста по форме, по сопоставлениям — недаром ее практически не играют.

культура: Разве только поэтому?

Сладковский: На мой скромный взгляд, Третья — одна из лучших симфоний Чайковского. Я слышу в ней отголоски его балетных образов и высоко ценю эту партитуру. Надеюсь, что наше исполнение пробудит интерес к ней, и Третья симфония станет звучать немножко чаще.

культура: Кто главный на записи — дирижер или звукорежиссер?

Сладковский: Роли распределяются так: функция звукорежиссера — контролировать процесс. Он никак не влияет на энергетику, которую задает дирижер, но, как на рентгене, не пропускает никаких пятнышек и неточностей. Ему за пультом лучше слышно, есть ли баланс в оркестре. У нас сложилась потрясающая коммуникация — я звукорежиссеру Павлу Лаврененкову абсолютно доверяю. Он сделал с нами фантастические записи симфоний Малера на «Мелодии».

культура: Чем Вам близок Чайковский?

Сладковский: Для меня Петр Ильич — это русский Бетховен, наш симфонист номер один. Космический композитор, создавший, наряду с симфониями, концертами, десять прекрасных опер, романсы, много камерной музыки, фортепианные миниатюры. Мама играла мне пьесы из «Детского альбома», из «Времен года», когда я еще только начинал ходить. С этой музыкой я рос, она мне невероятно близка. Дома имелась большая фонотека, я включал записи опер. Помню «Пиковую даму» из Большого театра на пластинке фирмы «Мелодия», партию Германа исполнял Владимир Атлантов. Но самое большое откровение — это записи Мравинского, которые я узнал лет в тринадцать. Я мог бесконечно слушать Пятую симфонию, она вызывала во мне неистовый восторг, и такие же чувства я испытываю по сей день. Чайковский — композитор невероятной энергетической силы. Недаром он один из самых исполняемых авторов в мире, он помогает людям жить.

ФОТО: СЕРГЕЙ КОНЬКОВ/ТАСС

Михаил Пиотровский:

«Успех музея не измеряется количеством посетителей»

Пиотровский: Эрмитаж действительно входит в число главных музеев и по объему коллекций, и по характеру деятельности, и по универсальному размаху. У него только два партнера-соперника — Лувр и Метрополитен. В XX веке нам удалось стать универсальным музеем, а затем — превратиться в глобальную институцию, присутствующую по всему миру. Подобная стратегия является частью концепции «Большой Эрмитаж». Мы рассказываем о культурной истории России с помощью огромных выставок. Открыты центры в Амстердаме, Венеции, Казани, в ноябре заработает в Омске. Частью этой концепции являются Дни Эрмитажа по всему миру, общества друзей Эрмитажа. Все вместе образует глобальный музей — во многом новаторский. Например, когда создавался Лувр в Абу-Даби, наш опыт «Эрмитаж-Гуггенхайм» и Эрмитаж на Амстеле стали образцами для оценки опыта. Еще один пример новаторства — принципиально открытое фондохранилище. У нас уже функционируют два здания.

культура: Какой процент работ из фондов зрители видят в музее?

Пиотровский: В Эрмитаже экспонируется примерно 30 процентов того, что должно выставляться (не учитывая монет и черепков). Фондохранилища рассчитаны на возможность выставлять примерно 70 процентов экспонатов. Вообще большой музей обычно показывает 3–4 процента.

культура: Президент ГМИИ Ирина Антонова выступает за передачу картин из фондов главных музеев в провинциальные институции: чтобы произведения не лежали в запасниках, а радовали зрителей в регионах. Как относитесь к подобной инициативе?

Пиотровский: Негативно. Уже был опыт раздачи вещей из коллекции Эрмитажа в 1920-е. Тот же ГМИИ стал музеем после того, как ему передали около 200 шедевров из Эрмитажа: произведения Боттичелли, Рембрандта. Варварски разделялись парные картины: например, творения Мурильо «Мальчик с собакой» и «Девочка — продавщица фруктов». В подобных случаях не учитывается, что музей — единый большой организм. Это не просто интерьеры и картины на стенах: здесь идет большая научная работа, реставрация. Вещи только после научной обработки становятся сокровищами или шедеврами. По моему мнению, восстановление исторической справедливости — ящик Пандоры. Если начать передел музеев, из того же ГМИИ придется забрать все полученное от Эрмитажа. Поэтому подобная позиция — вредная: она мешает созданию единого музейного пространства в России.

культура: Выставки собраний Щукина в Москве и Морозова в Петербурге поставили точку в дискуссиях о возрождении Государственного музея нового западного искусства? Это шаг к примирению ГМИИ и Эрмитажа?

Пиотровский: Нам не нужно примиряться. Мы постоянно сотрудничаем, несмотря на некоторые споры. Эрмитажные вещи участвуют во всех Декабрьских вечерах ГМИИ. Мы только что сделали вместе выставку Йорданса, готовим еще несколько. Точки расставлены давным-давно. Мы «заплатили» за те вещи, которые находятся в Эрмитаже, картинами Рембрандта, Пуссена, Боттичелли, Мурильо. Часть этой «компенсации» была передана нам еще до войны — чтобы создать в Ленинграде представление о западном искусстве. И вообще, когда в 1948 году ГМНЗИ закрыли, его коллекция чуть не ушла за рубеж. Вещи, попавшие в Эрмитаж, в 1930-е годы изначально собирались продать за границу. Но цены тогда были невысокие, и работы переехали к нам. Распределение шедевров между двумя музеями оказалось спасением. К тому же эти работы прятали в запасниках недолго, 6–10 лет, а потом на них воспитывались поколения художников. Страна была закрытой, но лучшие произведения XX века экспонировали как часть французского искусства. Конечно, коллекции собирают люди, о них нужно помнить, однако, при всем уважении и любви к Сергею Ивановичу Щукину, Матисс более значим, чем Щукин. И нужно показывать Матисса в контексте мирового искусства, а не просто как часть собрания, пусть даже великих коллекционеров. Другое дело, что о самих меценатах нельзя забывать. И эти выставки — блестящее напоминание о них. Есть еще нюанс. Для Эрмитажа морозовская выставка — важное событие. Однако она представлена в контексте Галереи памяти Сергея Щукина и братьев Морозовых, которую мы создали еще 10 лет назад. Подобных коллекционерских историй достаточно много. К примеру, у нас сейчас проходит выставка, посвященная собирателю Павлу Строганову, а также проект, рассказывающий о маркизе Кампана, которому принадлежала одна из самых значительных коллекций XIX века, тоже разделенная — Александром II и Наполеоном III. Работает камерная экспозиция произведений Макса Эрнста, в том числе собранных французским дилером Арамом Мурадяном. А ведь раньше не существовало традиции выставлять частные коллекции: еще сорок лет назад ни один музей не стал бы этим заниматься. Эрмитаж, показавший собрание Тиссена-Борнемиса, был в числе первых.

культура: В последнее время частные музеи страдают из-за финансовых проблем владельцев. Самый яркий пример — временно закрытый Институт русского реалистического искусства (ИРРИ). Государство должно как-то реагировать?

Пиотровский: Это важный вопрос, и его надо поднимать. У нас существует государственный и негосударственный музейные фонды, и все время идет борьба, чтобы уравнять их в правах. Принимаются законы, облегчающие ввоз и вывоз произведений именно в интересах частных музеев. У частного музея больше денег, и он может их свободно тратить, зато государственный музей не платит налоги. Частный тоже хочет иметь подобные привилегии. Но и без ограничений в их деятельности не обойтись. Поэтому Союз музеев России постепенно вырабатывает схему, определяющую понятие музея: он отличается от галереи прежде всего наличием фондов. Так, центр современного искусства «Гараж» создал блестящие фонды, в том числе документальные, и стал полноценным музеем. Это один из лучших частных музеев, существующих в России.

Однако сегодня нужно выработать систему защиты тех институций, чьи судьбы тесно связаны с судьбами их основателей. Музей должен быть защищен согласно международной государственной практике (хотя в каждой стране существуют свои тонкости). Есть такой принцип: важное культурное событие выделяется из общего правового поля. Это называется — иммунитет от ареста. Даже если идут иски в отношении произведений в составе выставки — их трогать нельзя. ИРРИ стал явлением культурной жизни. Должны существовать механизмы, позволяющие сберечь музеи независимо от судеб их хозяев. Союз музеев собирается изучить юридическую подоплеку. Затем планируем обратиться в правительство, в Госдуму. Нужно предложить схему защиты частных коллекций при банкротстве собственника или его смене. Однако следует ввести и ограничения для владельца: он не сможет свободно распоряжаться собранием. Я думаю, мы сумеем помочь музеям.

Кстати, маркиз Кампана, чью коллекцию мы сейчас показываем, был папским финансистом, придумавшим ломбарды и распоряжавшимся денежными средствами в собственных интересах. Его посадили в тюрьму как вора, а собрания продали. Италия эти сокровища потеряла. Зато Франция и Россия — приобрели. Вот результат. Однако, несмотря ни на что, Кампана был великим собирателем, Лувр и Эрмитаж гордятся этой его коллекцией.

культура: Что происходит в сфере законодательства, регулирующего вопросы меценатства?

Пиотровский: Раньше в англо-саксонских странах для меценатов несколько уменьшали налогооблагаемую базу. Однако теперь подобная политика сходит на нет. В Америке еще Обама собирался ликвидировать налоговые льготы, а Трамп, кажется, частично сумел это реализовать. Во Франции существовала другая практика: там можно было избежать налога на наследство, отдав часть государству. Так появился музей Пикассо. В нашем законодательстве есть положение о некоем проценте с чистой прибыли, который может снижать налог. Но для российских предпринимателей это не очень привлекательная опция. У нас полно меценатов, дающих деньги и не получающих взамен ничего, кроме морального удовлетворения. Их хвалят, рекламируют, ценят. Как сказал один из них на недавнем Всемирном клубе петербуржцев: «Мне важно, в какой стране будут жить мои дети». Вот чем определяется поддержка искусства. И все же этот закон нужен, постепенно появятся три-четыре пункта, и есть люди, которые смогут ими воспользоваться.

ФОТО: PHOTOXPRESS

ФОТО: СЕМЕН ЛИХОДЕЕВ/ТАСС

ФОТО: ВЛАДИМИР ВЯТКИН/РИА НОВОСТИ

ФОТО: МИХАИЛ МЕТЦЕЛЬ/ТАСС

культура: Госдума внесла изменения в № 44-ФЗ, упростив процедуру закупок для учреждений культуры. Вам, как директору музея, полезны нововведения?

Пиотровский: Есть иллюзия, что в этой сфере можно все разложить по полочкам, все расписать, и будет порядок. Этот Федеральный закон, с помощью которого якобы выбираются лучшие предложения, был окружен криминалом. Прекрасно разработали механизмы, как выиграть конкурс, получить деньги и ни за что не отвечать. Задача музейного руководства — заставить исполнителей сделать хоть что-нибудь, прежде чем они сбегут. У меня уже большой опыт. За исполнителями гоняется ФСБ, и поэтому они еще больше торопятся украсть. Это все результат действия 44-ФЗ. Он основан на недоверии. Нужно искать пути, как в этой ситуации жить. Хороших строителей в подобных условиях найти трудно. Они не хотят сотрудничать с музеями из-за бесконечных проверок и предпочитают возводить жилые дома. Мы же в итоге получаем некачественную работу. Будем надеяться, когда-нибудь ситуация изменится.

культура: Чем и как пополняется собрание Эрмитажа? Покупаете ли произведения XX–XXI веков?

Пиотровский: Мы давно собираем прикладное искусство XX столетия, художественное стекло, резной камень, фарфор. Есть отдел современного искусства, который готовит проекты, выставки, но также занимается и приобретениями. Мы — музей мирового искусства. В отличие от Русского музея и Третьяковской галереи, чья функция — поддерживать художников, мы должны покупать то, что останется в веках. Поэтому только что приобрели Ансельма Кифера, Билла Виолу. Вообще выбираем очень осторожно, имя обязывает. Но вот фотографии Бориса Смелова не смогли пропустить, поскольку он носитель петербургской культуры. Нам важно показывать проекты современного искусства — чтобы выработать некую модель эрмитажного его собирания.

культура: В одном из своих интервью Вы сказали: «Посетители проходят мимо Рубенса, как мимо витрин большого магазина». Изменился на Вашей памяти зритель Эрмитажа?

Пиотровский: С публикой, конечно, есть проблема. Наши социологи посчитали: примерно 80 процентов посетителей Эрмитажа не знают, куда они пришли и что тут есть. Вот зимой, когда зрители одни петербуржцы, — другое дело. Они не только понимают, на что идут, но и возвращаются на выставку во второй и в третий раз.

культура: После экспозиций братьев Чепмен и Яна Фабра будете показывать провокационные вещи? Вы ведь даже хотели провести конференцию на тему «Кощунство в мировом искусстве»?

Пиотровский: Мы устроили несколько круглых столов на эту тему. А Ян Фабр — настоящее искусство. Раз оно в музее — значит, настоящее. Наша задача — объяснить: непонятные и непривычные вещи вовсе не обязательно плохие. Такой универсальный музей, как Эрмитаж, должен показать — есть разные цивилизации. Нужно понимать прелесть палеолитической Венеры и знать, что стоит за кошками Яна Фабра. Это важно, поскольку ощущается падение интеллектуального уровня. Музей в этом смысле играет огромную роль. Мы готовим петербургскую музейную стратегию: у нас город-музей, и есть некоторые принципы, которые должны распространяться и на саму Северную столицу. Тогда удастся сохранить наш интеллектуальный потенциал.

культура: Что Вы можете сказать о выставочной политике государственных музеев — они свободны в своем выборе и руководствуются только собственными интересами?

Пиотровский: Музей может спасти мир. И должен. Но никто не имеет права говорить ему, что он обязан делать. Есть три части культуры. Первая — фундаментальная, произведения, созданные гениями и оставшиеся в веках. Она должна поддерживаться государством и обществом. Другой пласт — государственный заказ: сегодня необходимо рассказать про Россию, про патриотизм, завтра — про интернационализм, мировую революцию. Третье — так называемая культурная индустрия, за которую платят деньги: кино, интернет, реклама, дизайн. Эти три вещи неизбежно сочетаются в работе музея.

культура: Как быть с информационными технологиями? Не перестанут ли люди ходить в музеи, ведь многое можно посмотреть онлайн?

Пиотровский: Существует многолетний опыт, доказывающий: ни прекрасные репродукции, ни картинки на экранах компьютеров не ослабляют желания увидеть подлинники. Технические средства действительно важны, но надо помнить: это только помощники. Однако есть такая вещь, как искусственный интеллект. Он оперирует теми же алгоритмами, что и человеческий мозг, а затем создает нечто новое из набранной информации — это уже посерьезнее. Мы должны гуманизировать подобные технологии. Для этого недавно открыли выставку «Искусственный интеллект и диалог культур».

культура: Технологические новинки помогают привлечь в Эрмитаж юные поколения?

Пиотровский: Вообще музей существует для детей. У нас замечательные кружки. Чат-бот «Лиза»: игровой маршрут по Зимнему дворцу. Посетителям задают вопросы в специальном чате. Ответить можно, только сходив в музей. Есть фестиваль в социальной сети «ВКонтакте» и много других вещей, которые развлекают юных зрителей.

культура: Расскажите о планах Эрмитажа на ближайшие годы. Что нового и интересного увидит публика?

Пиотровский: В декабре покажем замечательную выставку, посвященную Потемкину, которая относится к серии историко-культурных проектов. Будет потрясающая экспозиция ассирийских рельефов из Британского музея. Планируем также продемонстрировать несколько изумительных шедевров итальянского Возрождения, пока не буду раскрывать каких. Или «Афганскую генизу» — документы из Национальной библиотеки Израиля, найденные в Афганистане, рассказывающие о средневековой жизни города Бамиана на пушту, древнеарабском, еврейском языках. Такие проекты, кроме нас, никто сделать не может.

культура: Пиотровские — это целая эпоха в истории Эрмитажа. Думаете о преемнике?

Пиотровский: У нас целый музей преемников. Есть десятки коллег, которые могут заменить меня и продолжить работу в любой момент. Я уже говорил о концепции «Большой Эрмитаж». Начальная ступень завершилась — появился глобальный музей. Следующий этап заключается в создании пяти больших эрмитажных центров в России. Все это серьезные стратегические задачи. Я не собираюсь куда-то уходить, но думаю, что подготовил достаточно людей, которые могут реализовать подобные проекты. А главное — для этого появилась система, и чтобы ее усовершенствовать, мы готовим изменения в Уставе музея. Они усилят горизонтальные связи — вертикально Эрмитажем управлять уже сложно. Нужно несколько руководителей, которые бы отвечали за разные части.

ФОТО: АЛЕКСЕЙ МАЛЬГАВКО/РИА НОВОСТИ

Крым среди ясного лета

Также особой категорией считаются донецкие. Это беженцы, часть которых практически нищенствует, сумев правдами-неправдами закрепиться в теплой Тавриде. Другие — с пухлыми кошельками — вовсю скупают недвижимость. Потягаться с ними могут разве что прибывшие с материка чиновники, дельцы и — в меньшей степени — пенсионеры с «северов», десятилетиями откладывавшие надбавки на домик у моря. Население города-героя Севастополя за пять лет, по официальным данным, увеличилось на 15 процентов, а по наблюдениям горожан — вдвое.

Формула «что хорошо гостю — хорошо и хозяину» работает в Крыму не всегда. Миграционный перегрев, сливаясь с потоком туристов, вызывает сложные чувства у местных. Пробки на дорогах, затруднения с доступом на пляжи вызывают глухое раздражение. Особенно среди севастопольцев, которым военно-морская косточка не позволяет ощущать себя обслугой отпускников. Не раз слышал презрительные комментарии горожан в адрес москвичей — дерганых, публично матерящихся, а на замечания реагирующих в духе «мы вас спасли, кормим, а вы нас учить будете?».

С другой стороны, приезжие не без оснований обвиняют иногда крымчан в «островном» апломбе и слабой «клиентоориентированности», указывая на то, что Республика Крым и Севастополь — регионы дотационные и туристы приносят им значительную долю доходов. Последнее наблюдение, скорее, верно: на всем протяжении ЮБК, да и в прочих районах полуострова, активно строятся дороги, возводятся новые отели, разветвляется инфраструктура. Строить, кстати, как и в остальной России, тут предпочитают силами гастарбайтеров. Да и на постоянную работу в отели и заведения общепита охотнее принимают трудовых мигрантов.

Раздражение местных вызывает запутанная бюрократическая система, выросшая за несколько лет на полуострове, гигантские аппетиты новоиспеченных чиновников, кумовство в бизнесе (особенно строительном), граничащее с заградительными барьерами для предпринимателей средней руки, и закрытие ряда пляжных участков федеральными ведомствами.

Ну а пуще того — налоги и поборы при резком росте цен, в том числе на крымские же овощи и фрукты. Жители полуострова, безусловно, не жалеют о своем выборе 2014-го: под бандеровской антирусской властью жить никто не хотел и не хочет. Однако довелось услышать и такую позицию: «При Украине Крым никак не развивали, но и нам не мешали устраиваться как можем».

У моря подешевле

У множества отрицательных отзывов в Сети про отдых в Крыму есть несколько причин. Одна — явно завышенные ожидания российских туристов, избалованных заграничным курортным сервисом. Другая — неприятное удивление нынешними ценами: многие еще помнят «дешевый и сердитый» отпуск с пачками украинских гривен в кармане. Не стоит забывать и про информационные вбросы киевских троллей, а также про черный пиар со стороны зарубежных конкурентов. Впрочем, приписывать все проблемы вражьим происках, мягко говоря, непродуктивно.

Туризм в Крыму сегодня — вопрос не только экономический, но и политический. А также — ментальный, причем с обеих сторон. На одной чаше весов — преодоление островной особости от всей России, на другой — осознание Крыма не просто в качестве пляжной зоны или «всесоюзной здравницы», но территории, где сплетаются важнейшие узлы отечественной истории и культуры.

По данным министерства курортов и туризма Республики Крым, в прошлом году был установлен постсоветский рекорд — на полуострове отдохнули 6,8 млн человек, что на 28 процентов больше, чем в 2017-м, и на 79 — по сравнению с судьбоносным 2014-м. Вместе с тем до показателей, к примеру, 1988-го — 8,3 млн — еще далеко.

— Никакого обмеления турпотока, тем более катастрофического, нет, — утверждает глава регионального отделения Российского союза туриндустрии (РСТ) Борис Зелинский. — В год воссоединения отрасль, конечно, прошла через стадию шока. Практически разом исчезли украинцы и туристы из дальнего зарубежья. Затем начал расти приток россиян: ежегодно он увеличивался благодаря новому терминалу аэропорта и, разумеется, Крымскому мосту. К нам вновь потянулись иностранцы: через материковую Россию большими группами заезжают китайцы, вьетнамцы, иранцы, немцы. В следующем году ожидаем скачка заездов по новой федеральной трассе «Таврида», очень уповаем на открытие железнодорожного сообщения с «материком» в обход Украины. К сожалению, пока не создан механизм подсчета, позволяющий в общем потоке авиа- и автомобильного людского трафика выделить именно туристический сегмент. Медленнее, чем хотелось бы, расширяется гостиничный фонд. Начальная задержка была связана не столько с отсутствием инвестиций, сколько с дефицитом сезонной рабочей силы из-за ухода украинцев. Сейчас ситуация стабилизировалась. В курортных городах реконструируются набережные, вводятся международные стандарты отелей и кафе.

Зелинский категорически не готов согласиться с тем, что цены обгоняют сервис. В Крыму, уверяет собеседник «Культуры», можно отдохнуть сравнительно бюджетно, при том что частники были вынуждены сильно подтянуться: теперь уже и не найдешь, наверное, пристанище без холодильника, душа, кондиционера, горячей воды. Недаром свыше половины отдыхающих, по официальным данным (а Зелинский вообще говорит о 80 процентах), из-за дешевизны предпочитают именно апартаменты.

Частный гостевой сектор сегодня действительно выручает многих отпускников. Но он же, будучи по большей части в «серой» зоне, становится источником реальных проблем, обещая гостям услуги соседних пляжей, в инфраструктуру которых не вкладывает ни рубля. В Севастополе, скажем — на Фиоленте, на Северной стороне, в Казачьей бухте местные жители, получившие земельные участки под ИЖС, навтыкали мини-отели. Число туристов возросло на порядок, и ближайшие пляжи уже не могут их переварить. Остро стоит вопрос с вывозом мусора, не справляется канализация... Как быть? Власти должны либо легализовать эти псевдогостиницы, возложив на владельцев коммунальные и иные расходы, либо подогнать бульдозеры. Понятно, что любое решение вызовет настоящий социальный взрыв.

ФОТО: АЛЕКСЕЙ ПАВЛИШАК/ТАСС

ФОТО: ТАРАС ЛИТВИНЕНКО/РИА НОВОСТИ

Пляж за колючкой

Ситуация с огораживанием мест для купания и в Республике Крым и в Севастополе сейчас не столь болезненная, как три-четыре года назад, однако остается актуальной. Вообще-то, закрывать пляжи по закону имеют право только санатории. Обычные отели, даже крупные, де-юре этого делать не могут. Но де-факто это происходит повсеместно.

Вместе с депутатом заксобрания Севастополя Вячеславом Аксеновым и представителями городской прокуратуры едем в бухту Ласпи. В живописном заливе с торчащими из моря скалами снимали когда-то эпизоды фильма «Человек-амфибия», выращивали мидии: здешняя вода слывет чистейшей на ЮБК. Повод для инспекции — сигнал от севастопольцев, которые не могут попасть на излюбленные пляжи. В прошлом году тут, в урочище Батилиман, часть берега была отрезана под нужды Минобороны. Но оставались еще два-три небольших приметную калитку в заборе по узкой козьей тропке, резко ныряющей вниз по склону. С маленьким ребенком, к слову, это вряд ли возможно.

Вячеслав Аксенов обещает поднять вопрос в правительстве Севастополя. В свое время депутаты заксобрания представили проект по сохранению бухты Ласпи как общей рекреационной, но вместе с тем природоохранной зоны, защитив ее от волюнтаристских захватов. Но теперь слово за новой властью — напомним, менее месяца назад в городе русской славы сменился губернатор...

А вот еще одна зарисовка с натуры. Если спуститься от Ливадийского дворца к морю, а затем направиться вдоль берега к Ялте, то вы попадете в суровую «черноморскую сказку». А именно — в узкий, на несколько сотен метров, темный коридор, стенами которого служат заборы, как в тюрьме — с загнутыми наклоненными краями, обвитыми спиралью колючки. Иду, и невольно тянет заложить руки за спину. С одной стороны — закрытый склон парка, с другой — длиннющий ведомственный пляж, который можно рассмотреть, немного подтянувшись над железными листами. Там — словно в волшебной стране: тишина, удобные лежаки, выровненная галька, всевозможные игровые площадки, кабинки для переодевания. И все это в разгар сезона — полупустое. Неподалеку же на ялтинских городских пляжах Приморского парка яблоку негде упасть. Чтобы переодеться, надо простоять в очереди с четверть часа. Сверху — от магазинов и кафе зубодробительно гремит попса. Контраст с соседями — разительный. Не случайно один из самых больших гостиничных комплексов здесь называется «Зазеркалье». Важно очутиться с правильной стороны зеркала.

Впрочем, справедливости ради надо сказать, что, в сравнении с украинской эпохой, перемены к лучшему в той же Ялте видны невооруженным глазом: прекрасно реконструирована набережная, на улицах и пляжах не заметно мусора. Размножились кафе и туалеты. Исчезли ходившие по головам торговцы горячей кукурузой. Кроме дорогих ресторанов с московскими чеками, работает несколько столовых подешевле, есть ночной гипермаркет с вменяемыми ценами. Но вот, допустим, найти лицензированное такси — с квитанцией, в городе, в отличие от Севастополя, практически нереально. Wi-Fi даже в отелях периодически глючит, как и мобильная связь. Сквозь свежий курортный лоск, нет-нет да и проскочат столь нелюбимые многими (и ностальгически милые другим) отголоски родного «совка». Конечно, все эти мелкие издержки сервиса преодолимы, важны целостные системные решения по туристическому развитию полуострова.

Наследство самостийной

Заместитель главы заксобрания Севастополя Александр Кулагин осторожно размышляет:

— Пока, увы, нет понимания стратегии развития города с точки зрения туризма, дающего значимый вклад в бюджет. Выработать такую программу с прошлыми губернаторами не получалось. Если мы движемся в сторону пляжного отдыха, нужно строить в несколько раз больше отелей, оборудовать новые пляжи. Недавняя классификация показала, что у нас нет ни одной пятизвездочной гостиницы и только одна «четверка». При этом более 150 км береговой полосы заняты предприятиями, базами ВМФ. И это понятно: Севастополь был и остается важнейшей морской крепостью России. Но Минобороны забирает все больше берега. Окрестные жители переживают, возмущаются. Многие живут в ста метрах от моря, а, чтобы искупаться, вынуждены ехать через весь город. Если же главным ориентиром туризма станет культурное, историческое, военно-патриотическое направление, потребуются недорогие гостиницы внутри Севастополя, особенно для размещения массовых детских экскурсий. При этом решающее стратегическое видение должно исходить от государства. Пока же мы топчемся на месте, пытаясь разгребать старые завалы...

ФОТО: PHOTOXPRESS

Что ж, наследие от незалежной досталось Крыму, конечно, тяжелое. По предварительным подсчетам специально созданной рабочей группы Госдумы РФ, сумма ущерба, нанесенного полуострову «хозяйствованием» украинских властей, превышает полтора триллиона рублей. Тут тебе и многочисленные самострои в береговой полосе и в заповедных зонах, вырубка краснокнижных лесов, загаживание рек и ручьев.

— Долгие годы в Крым не вкладывалось ничего: ни в дороги, ни в систему подачи воды, ни в водоотведение, ни в электричество, ни в газораспределительную инфраструктуру, — делится с «Культурой» глава министерства курортов и туризма Республики Крым Вадим Волченко.

Он рассказывает о Федеральной целевой программе, благодаря которой создаются инвестиционные площадки, проходит реновация существующих санаториев, пансионатов, объектов исторического и культурного наследия. ФЦП состоит из тематических кластеров, привязанных к конкретным местам полуострова. Например, «Детский отдых и оздоровление» — к Евпатории, активные виды туризма — к Коктебелю и т. п.

Среди уже чисто российских факторов, тормозящих рост турпотока, нельзя не упомянуть о дороговизне авиабилетов. Резонный вопрос: почему в Симферополь не летает национальный лоукостер «Победа»? И решит ли проблему обходная железная дорога, открыть которую планируется ближайшей зимой? Это напрямую будет зависеть от цены билета.

Культурный код Тавриды

Он разнообразен: древний Херсонес — живописные камни античного города и величественный храм на месте крещения князя Владимира; знаменитая императорская резиденция Ливадия, памятная в том числе Ялтинской конференцией; готический Воронцовский дворец в Алупке и прелестный дворец Александра III в Массандре, у которых проводятся камерные концерты классики оупен-эйр. Конечно же, мемориальные дома Чехова в Ялте и Гурзуфе, Максимилиана Волошина — в Коктебеле, музеи Грина и Айвазовского в Феодосии. А можно ли не посетить героический Севастополь: Малахов курган, Сапун-гору, музей 35-й береговой батареи?

Радует, что большинство широко известных мест туристического притяжения за пять лет приведены в приличное состояние. Особенно хорошо себя чувствуют объекты культурного наследия федерального значения, прежде всего Херсонес, где удается решать задачи реставрации, развивать различные интерактивные программы, привлекающие посетителей. Музеи республиканского подчинения, например чеховский домик, пребывают в менее выгодном положении. Серьезные проблемы ялтинского Дома писателя получилось снять лишь этой зимой благодаря ФЦП и повышенному вниманию общественности. А вот под дачей Чехова в Гурзуфе, которая не реставрировалась с советских времен, требуется срочно укрепить берег, иначе ее однажды смоет в море.

По данным движения «Архнадзор», на полуострове остается немало бедствующих памятников истории и культуры. Это и «крымское Абрамцево» — усадьба Якова Жуковского Кучук-Кой в поселке Парковое, к созданию которой причастны Евгений Лансере, Павел Кузнецов, Михаил Врубель. Разрушаются дворец графини Паниной в Гаспре, где Лев Толстой написал «Хаджи-Мурата»; усадьба Шлее в селе Чеботарка; усадьба Арендтов — Ребец в Симферополе, где жил врач и основоположник русского планеризма Николай Арендт.

Что говорить, если даже открыточное «Ласточкино гнездо» находится в плачевном состоянии! Это касается и интерьера, пострадавшего от использования дворца в качестве ресторана в украинский период, и остающейся опасности обрушения треснувшей под зданием скалы. Два года назад основание дворца укрепили, подведя бетонную плиту; утвердили проект реставрации, но пока не могут найти исполнителя работ, намеченных к завершению в 2021-м.

Культурно-исторический, паломнический, патриотически-воспитательный потенциал Крыма еще далеко не реализован. Недаром его называют «полуостровом сокровищ». Это же относится и к курортно-оздоровительной составляющей. Важно правильно расставить туристические приоритеты, не забыв про интересы самих крымчан. Чтобы не возникали здесь саркастические шутки: «Крым — наш? А где пляж?»

ФОТО: НИКОЛАЙ ГАЛКИН/ТАСС

Только без рук!

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

В летние месяцы Москва переживает туристический бум. Одна из главных достопримечательностей — столичное метро: например, станция«Площадь Революции», украшенная скульптурами. Однако гости столицы не только пополняют бюджет, но и наносят ущерб памятникам, порой существенный. Государственный музей архитектуры имени А. В. Щусева запустил флешмоб: сотрудники призывают людей перестать тереть носы бронзовым собакам, а власти — защитить наследие от вандалов. «Культура» попыталась разобраться, что можно сделать для спасения памятников.

Погладь, не кусается

В полдень на «Площади Революции» оживленно. Иностранные туристы оглядываются по сторонам и восхищенно цокают языками. Москвичи спешат по делам и на бегу дотрагиваются до бронзовых псов. Вот юная пара в одинаковых футболках: девушка по-английски рассказывает бойфренду о традиции гладить морду собаки, юноша смущенно улыбается и ждет, пока гости из Китая по очереди сфотографируются у скульптуры. Мимо прошелестела балерина — тоненькая, с прямой спиной: обошла толпу, собравшуюся у пограничника, и прикоснулась к сигнальным флажкам в руках у бронзового матроса.

Знаменитую станцию спроектировал Алексей Душкин: на его счету также «Маяковская», «Кропоткинская», «Автозаводская» и «Новослободская». Скульптуры для «Площади Революции» создал Матвей Манизер: в нишах установлено 76 изваяний. Большинство фигур повторяются четыре раза, лишь некоторые дважды: всего здесь 20 образов. Произведения, рассказывающие о двух первых десятилетиях советской истории (станцию открыли в 1938 году), сразу полюбились публике. По легенде, тогда же, в 1938-м, появилась традиция тереть носы бронзовым собакам. Ритуал придумали студенты Бауманки: они верили, что это помогает успешно сдать экзамены. В последние десятилетия любовь к скульптурам приобрела характер массового помешательства. Трут не только собак, но и петуха с курицей, примостившихся у ног девушки-птичницы. Барышне, читающей книгу, до блеска отполировали туфельку, ее соседу-студенту — ботинок. Младенцу, которого держит бронзовый отец, «начистили» ножку. А ребенку на руках у матери — причинное место. Впрочем, как утверждают сотрудники Музея архитектуры, собаки, сидящие рядом с пограничниками, пострадали особенно сильно. Директор Елизавета Лихачева рассказала:

— Сравните с фотографиями 10-летней давности. Были овчарки, а теперь колли. А еще через несколько лет они могут превратиться в бульдогов. Бронза не вечна: люди не понимают, к чему ведет антропогенное воздействие на металлическую скульптуру, когда ее касаются миллионы рук. Какие меры могут помочь? Например, штрафы. Существует административная ответственность за нецензурную брань в общественных местах. И никто не говорит об ущемлении свободы слова. Почему нельзя подобным образом охранять памятники? Оштрафуйте хотя бы одного человека на три тысячи рублей и расскажите об этом миру при помощи СМИ. Потом — еще нескольких «туристов». И через год никто и близко к собакам не подойдет. Чрезмерная любовь к монументам — общемировая проблема. В Венеции и Риме существуют серьезные санкции за порчу памятников. А за камешек, взятый на память с Акрополя, придется отвечать в суде, потому что власти Греции заботятся о своем наследии.

Турист vs памятник

В комментариях к призыву Музея архитектуры, опубликованному в соцсетях, можно встретить разные мнения. Кто-то осуждает варварские привычки граждан, другие же говорят о необходимости сохранить «добрые городские практики». Лихачева призналась:

— Я читала критику нашего флешмоба. Якобы это первая человечная история в городе. А мы пытаемся запретить людям непосредственно общаться с искусством. Однако надо понимать: подобное общение порой приводит к утрате памятника. К сожалению, туристов нередко провоцируют экскурсоводы, рассказывающие о «московской традиции». Это безобразие. Во дворе нашего музея стоят скульптуры с Триумфальной арки. Кто-то пустил слух, что надо «поздороваться» с персонажем горельефа «Изгнание галлов из Москвы». Однажды подобные слова прозвучали из уст гида, и я запретила пускать этого человека в музей. Так что сохранность скульптур на «Площади Революции» — вопрос желания руководства метрополитена и органов охраны памятников.

С Елизаветой Лихачевой согласна и автор проекта «Совсем другой город», экскурсовод Ирина Стрельникова:

— Необязательно опускаться на уровень массового туриста. Конечно, нужно развлекать людей, но не ценой порчи объектов культурного наследия. Достаточно на один-два месяца приставить по полицейскому к каждой из четырех собак. И временно разместить табличку о том, что нельзя прикасаться к изваяниям. Мне кажется, через полгода «традиция» канет в Лету.

Антрополог Никита Петров, заведующий Лабораторией теоретической фольклористики Школы актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС, пояснил:

— Мои студенты брали интервью у иностранных туристов по-китайски и по-английски, чтобы выяснить, зачем люди трогают скульптуры. Как правило, о традиции им рассказывают гиды. Гости столицы не знают имен создателей станции. Главное — сфотографироваться в знаковом месте: рядом находятся Красная площадь, Кремль, Лобное место, Нулевой километр. Китайцы стремятся запечатлеть себя вместе с человеком другой национальности, который прикасается к собаке. Занимают выжидательную позицию, и как только кто-то пытается дотронуться до скульптуры, фотографируются с ним. Поместить себя в экзотический контекст — важный момент, из подобных вещей складываются воспоминания о поездке.

В целом, по словам Петрова, у сложившейся традиции нет единой трактовки:

— Каждый вносит в действия свой смысл, и это многосмысловое пространство постоянно обновляется. Многих привлекает туфелька девушки, клюв петуха, нос и лапа собаки, ножка младенца. Некоторые приносят пшено и высыпают к скульптуре птичницы. Объясняют: держат кур и хотят, чтобы питомцы хорошо себя чувствовали. Правда, интерес к скульптурам вовсе не свидетельствует о возрождении неоязычества как системы верований. Скорее, речь о бытовом ритуале. Известный пример: люди, вернувшись за забытой вещью, нередко смотрятся в зеркало. Это делается для «обнуления» ситуации. Человек вышел на улицу «неправильно». Затем вернулся, что тоже «неправильно». Нужно посмотреть в зеркало, будто только собираешься переступить через порог. Тогда нормальное течение событий восстановится. С «Площадью Революции» связаны свои ритуалы. Пассажиры, часто бывающие на станции, прикасаются к скульптурам — для них это способ успокоения. А студенты, как известно, трут нос собаке в период сессии — подобные действия помогают снять дрожь перед экзаменами.

Революция от Матвея

Наследники создателей станции «Площадь Революции» по-разному оценивают инициативу Музея архитектуры. Сходятся в одном — для них это личная, семейная история. Внук архитектора, художник Алексей Душкин, рассказал:

— Прообразом пограничника с собакой послужил знаменитый Никита Карацупа и его пес Индус. На самом деле питомцев было несколько, и Карацупа каждого называл Индусом. Когда отношения СССР и Индии потеплели, Никиту Федоровича попросили придумать другую кличку, и он заменил ее на «Ингус». Кстати, первый пес вообще не был овчаркой: просто крупная дворняга. Погранотряд находился слишком далеко, поэтому Манизер лепил фигуру собаки с нашей Ирмы. Дед привез немецкую овчарку из Харькова. Она брала медали на выставках Украины и России. Мой отец, к сожалению, ее не застал — Ирма умерла в 38-м или 39-м году.

Идея украсить «Площадь Революции» скульптурами принадлежала Матвею Манизеру. Его сын, художник Гуго Манизер, в интервью «Культуре» рассказывал: времени было в обрез, и отец рисовал эскизы в пути, в поезде. Сами скульптуры отливали в Ленинграде. К сожалению, Гуго Матвеевич ушел из жизни в 2016-м. Его вдова, художник по костюму Нина Пуляхина-Манизер, вспомнила об отношении мужа к популярности станции:

— Гуго как воспитанный человек считал, что к произведениям искусства нельзя прикасаться. Однажды я надела свою шляпу на какую-то скульптуру. Он подошел и молча снял ее. У него было особое отношение к проблеме. В действиях туристов видел акт вандализма. Мне же это кажется проявлением народной любви. Вообще, раньше не наблюдалось повального паломничества, люди знали — не нужно трогать бронзовые изваяния. Теперь все раскрепостились. Дочь как-то рассказала: «В интернете называют скульптуры чудотворными». Настоящее безумие. Нужны ли штрафы? А как государство будет отслеживать? И вообще, запретный плод, к сожалению, сладок.

Архитектор Наталья Душкина, внучка мэтра, уверена: инициатива Музея архитектуры полезна, но требует доработки:

— Замечательная акция, однако народным голосованием подобные вопросы не решаются. Необходимо профессиональное обсуждение. К счастью, скульптуры собак повторяются четыре раза. По наиболее сохранившемуся объекту можно понять, как они первоначально выглядели. Вообще, вся «Площадь Революции» имеет большую историческую ценность. Это уникальная станция в стилистике ар-деко. При создании использовались ценные материалы. В облике заложена идея единства наземного и подземного пространств. Низкие арки, облицованные темно-красным мрамором, напоминают сводчатые помещения древнерусских сооружений. На мой взгляд, защищать нужно не только бронзовых собак, но и всю «Площадь Революции», которая пока имеет статус выявленного объекта культурного наследия и не является полноценным реестровым памятником.

Запретить — дело нехитрое

Что думают реставраторы? Какой урон туристы наносят монументам? Елена Антонова, заведующая отделом научной реставрации монументальной скульптуры ГосНИИР, отметила:

— Памятники из медных сплавов, находящиеся в помещении, страдают умеренно. Их регулярно покрывают лакокрасочным защитным покрытием или искусственной патиной. Существует множество рецептур. Это не слишком дорого — сделать локальное патинирование, то есть заново покрыть вытертое место. Протереть саму бронзу сложнее — разве что напильником или «шкуркой». Правда, не могу сказать, как в этом смысле обстоит дело со скульптурами на станции «Площадь Революции». А вот с уличными памятниками история непростая. В результате воздействия атмосферы образуется естественное покрытие: бронзовые вещи со временем становятся зелеными. Нужно убирать подтеки, а саму зелень холить и лелеять, ведь это защитный слой. И любое восполнение покрытия является проблемой. Искусственным образом создать естественную патину сложно, почти невозможно. Поэтому уличные бронзовые памятники лучше не трогать. Каменные — тем более. Материал разрушается со страшной скоростью. Если его тереть, будет утрата самого камня, а не покрытия. К сожалению, люди не только трогают скульптуры, но и оставляют надписи. Существуют антиграффити, но они не всегда эффективны. Потому что материалы для граффити придумывают еще быстрее. Другой пример вандализма: в 2001 году один из гостей столицы решил забраться на памятник Минину и Пожарскому. Обрушившийся барельеф задавил туриста насмерть. Нужно ли вводить штрафы? Если мы говорим о станции «Площадь Революции», не стоит забывать: люди, приезжающие посмотреть Москву, приносят в бюджет деньги. Многие из них хотят полюбоваться метро. И даже потереть нос бронзовым псам. Это уже сложившаяся традиция. Но и охрана памятников важна. Вероятно, нужны общие правила, касающиеся не только отдельной станции.

Станция «Площадь Революции» — не единственная жертва туристической любви. Прохожие треплют за уши памятник Белому Биму, установленный в Воронеже; гладят по носу гротескного Чехова в Томске и грустного Поздеева в Красноярске; щупают морду медведя в Перми. Порой путают выражение чувств с вандализмом. Например, регулярно страдает памятник Юрию Никулину, расположенный у цирка на Цветном бульваре: как рассказывал «Культуре» автор скульптурной композиции Александр Рукавишников, у машины не раз воровали руль. Исчезали детали скульптур и на «Площади Революции»: из рук матросов выламывали наганы, а инженеры лишались циркулей.

Другая традиция — кидать в памятники монеты. Так, у «Нулевого километра», созданного Рукавишниковым, регулярно собираются гости столицы, бросающие мелочь через плечо. Летят рубли и в Лобное место на Красной площади: а ведь оно сделано из камня XVI века. В Северной столице швыряют копейки в самый маленький городской памятник — фигурку Чижика-пыжика на набережной Фонтанки. Удача якобы ждет тех, кто попадет монеткой на небольшой постамент.

Сохранились и чисто студенческие ритуалы. Скажем, курсанты Высшего военно-морского инженерного училища имени Дзержинского в Петербурге облюбовали Медного всадника: накануне выпуска они полируют тестикулы коня. А студенты Томска после защиты дипломов раскрашивают памятник Сергею Кирову, установленный в центре города. Как правило, «обновляют» цвет сапог. Впрочем, три года назад статую целиком «приодели» в костюм супермена, а этой весной — в футболку «Зенита».

«Есть произведения, предполагающие взаимодействие со средой, — рассказал историк архитектуры и москвовед Николай Васильев. — Скажем, памятник Булату Окуджаве, созданный Георгием Франгуляном. За столом, символизирующим дворовый быт Арбата, можно увидеть граждан, пропускающих стаканчик-другой. Вероятно, скульптор предусматривал подобные вещи. Однако метро — другая история. Оно изначально создавалось как «заведение» высокой культуры и быта. Никто не мог предположить, что скульптуры будут осаждать толпы туристов. Правда, не очень понимаю, как справиться с нынешней ситуацией. Запретить — дело нехитрое, а вот будет ли это работать... Наверное, нужно публично обсуждать проблему и заниматься просвещением».

Тотальный фейк

Порой власти идут на радикальные меры — замену памятников копиями. После реставрации Летнего сада в 2012-м большинство монументов переместились в Михайловский замок — подальше от капризной петербургской погоды и хулиганов. Место статуй заняли точные копии. Известный реставратор Олег Яхонт, восстановивший Царь-колокол, рассказал:

— Важно сохранить подлинники. В случае работ Манизера это не бронзовые скульптуры, а гипсовые формы: по ним создавались отливы. Раньше эти формы находились в Музее Московского метрополитена.

«Культура» обратилась с запросом в метрополитен, однако получить ответ на момент публикации не удалось.

Как бы то ни было, замены скульптур на «Площади Революции» не хотелось бы ни наследникам Матвея Манизера, ни сотрудникам Музея архитектуры. Елизавета Лихачева призналась:

— Эти меры хороши для маленьких детей — вы прячете нож, когда не можете объяснить, что трогать его опасно. Мы считаем, посетители метро — взрослые люди. Хулиганы и так лишают других зрителей возможности наслаждаться искусством. Скажем, «Пьета» Микеланджело в соборе Святого Петра почти 500 лет стояла без охраны. После нападения вандала поставили пуленепробиваемое стекло. В Галерее Академии во Флоренции рядом со статуей Давида также появилась защита. Раньше можно было подойти поближе и внимательно рассмотреть шедевр. Теперь публика этого лишена. Про «Мону Лизу» я и не говорю. А если заменить произведения копиями, мы окажемся в мире тотального фейка. Люди тратят большие деньги на поездки в Италию, чтобы увидеть подлинники. С той же целью посещают Третьяковку или Лувр. Современные технологии позволяют сделать прекрасные принты — например, точно воспроизвести мазок. Но публике нужны оригинальные творения. В случае станции «Площадь Революции» мы говорим о среде, в которой живем и которую сами уничтожаем. Конечно, невозможно сохранить абсолютно все. Однако какие-то объекты можно спасти. И собаки в метро — один из таких примеров. Поймите: они исчезают на наших глазах.

ФОТО: НИКОЛАЙ ГАЛКИН/ТАСС

ФОТО: СТАНИСЛАВ ТИХОМИРОВ/ТАСС

Голову с плеч

ФОТО: BJARNE LUETHCKE/AP/ТАСС

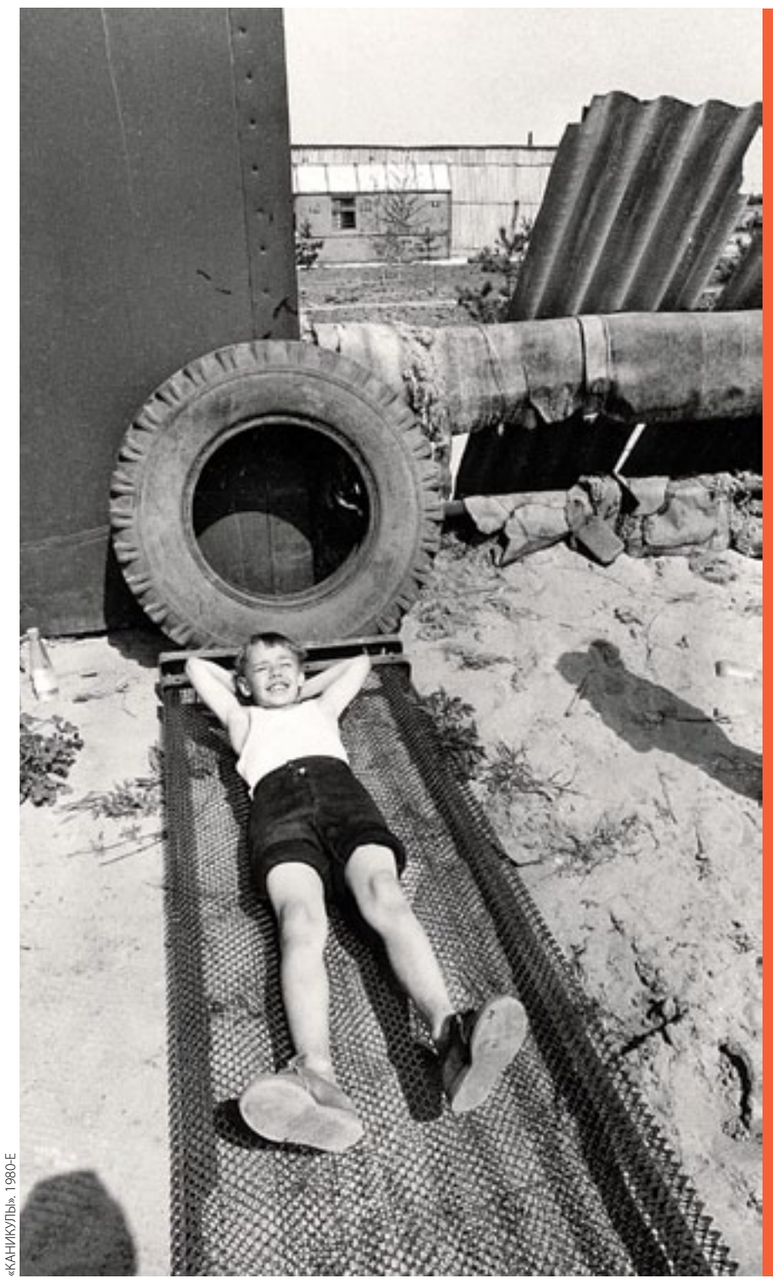
От внимания туристов страдают памятники по всему миру. Хрестоматийный пример — статуя Джульетты в итальянской Вероне: городе, где, как считается, происходило действие трагедии Шекспира. Скульптуру в 1968 году создал Нерео Костантини: вскоре она стала символом города. Романтики, мечтающие о настоящей любви, затерли бронзовую фигурку — на ней даже появилась трещина. Власти решили создать копию во дворе Дома Джульетты — старинной постройки, когда-то принадлежавшей роду Даль Каппелло, — ставшему прообразом семьи Капулетти, а пострадавший оригинал поместили в музей.

Другая итальянская достопримечательность — бронзовый кабан во Флоренции, горожане называют его «порчеллино» («поросенок»). Творение скульптора Пьетро Такка (1633) использовалось как фонтан. В 1842-м после поездки во Флоренцию его описал Ганс Христиан Андерсен в сказке «Бронзовый кабан». Традицию трогать порчеллино за пятачок связывают с местной легендой. Якобы однажды в город забежал дикий кабан, распугавший жителей. Лишь один мальчик осмелился погладить зверя по морде, успокоив незваного гостя. Туристы верят, что для удачи нужно положить монетку под язык поросенка. Если она, падая на постамент, проскользнет в щель решетки, загаданное желание сбудется. В 1988 году оригинал скульптуры поместили в Музей Бардини, а на суд зрителей представили копию, выполненную Фердинандо Маринели.

Постепенно отправляют в музеи и статуи со знаменитого Карлова моста в Праге. Скульптуры XVII–XVIII веков сделаны из хрупкого песчаника. Лишь фигура Яна Непомуцкого вылита из бронзы. Под ней находятся два барельефа. Если дотронуться до них, мечта якобы осуществится. А в Париже популярностью пользуется бронзовый бюст Далиды, созданный Аленом Асланом в 1997 году и установленный в закоулках Монмартра. Туристы-романтики отполировали грудь певицы: они верят, что это помогает найти вторую половинку.

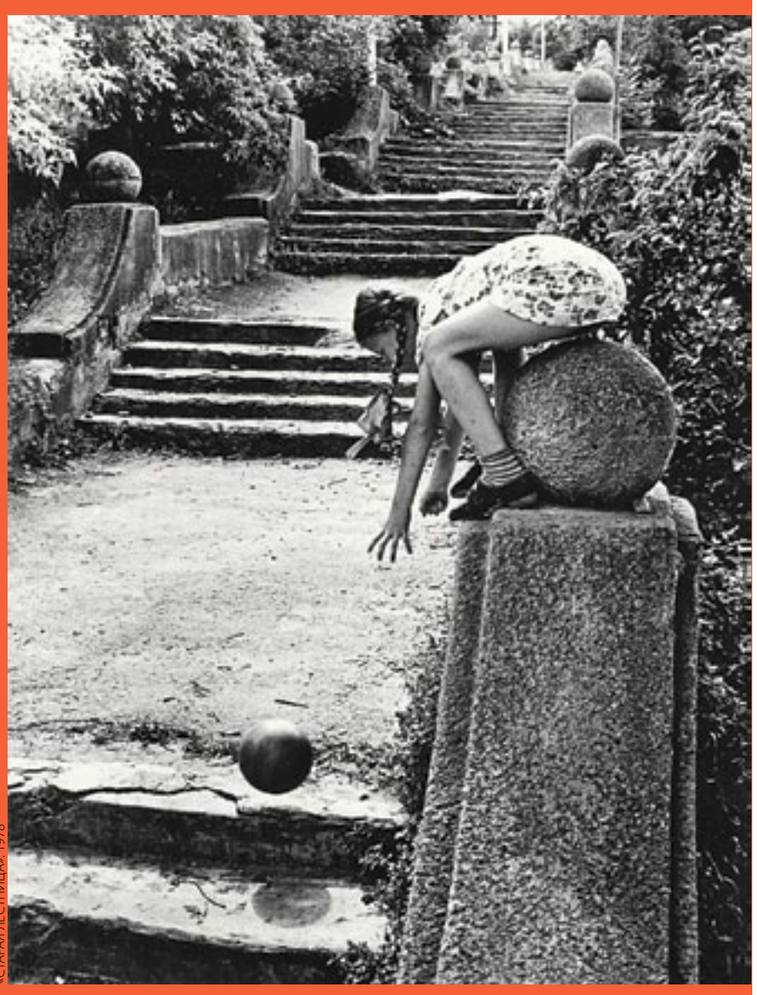
Звание самой многострадальной статуи принадлежит андерсеновской Русалочке, воплощенной Эдвардом Эриксеном. Бронзовая фигурка была установлена в порту Копенгагена в 1913 году. Спустя полвека начались бесчинства: сначала девушке отпилили голову. Украденную деталь так и не нашли, пришлось отливать заново — к счастью, сохранились гипсовые формы. Впоследствии голову отпилили еще раз — правда, потом подбросили на местную телестудию. На этом вандалы не остановились: несчастную пытались лишить правой руки, обливали краской, а в 2003 году взрывом сбросили с постамента. Каждый новый случай провоцировал появление публикаций в прессе. В итоге число поклонников Русалочки росло в геометрической прогрессии. Как, увы, и количество желающих похулиганить.

Изложить мотивы



«КАНИКУЛЫ». 1980-Е

«САМОКРУТКА». 1987



«СТАРАЯ ЛЕСТНИЦА». 1978

БЕЗ НАЗВАНИЯ. 1980-Е

«ЛЮБОПЫТНЫЙ». ИЗ СЕРИИ «1000-ЛЕТИЕ КРЕЩЕНИЯ РУСИ». 1988

В ЦЕНТРЕ фотографии имени братьев Люмьер — ретроспектива Геннадия Бодрова «Простой мотив». Экспозиция — часть исследовательского проекта «Антология русской фотографии XX века. Фото 80–90». Работы курского автора, к сожалению, не слишком известного в Москве, доказывают: крылатое выражение о таланте, произвольно выбирающем себе «владельца», сущая правда. Другая горькая истина состоит в том, что слава — дама капризная. А значит, в памяти людей далеко не всегда остаются самые способные и достойные.

Бодров был невероятно одарен. Эти слова — вовсе не реверанс мастеру, трагически ушедшему из жизни 20 лет назад. Умереть от рук отморозков, прельстившихся дорогой фототехникой, — что может быть случайнее и нелепее? Или же это рок, заранее предрешивший судьбу курского самородка: остаться провинциальным гением, которого любили и которому завидовали. А призы, выставки, обложки получали другие.

Впрочем, справедливости ради, награды доставались и Бодрову, причем на международных конкурсах — в Испании, Бельгии, Великобритании. Открывались персоналки в Австралии, Германии. За рубежом его хорошо знали. Однако на родине интересовались мало. А ведь фотограф принадлежал к классической традиции гуманистического репортажа, лидером которого считается гений монохрома — Картье-Брессон. Отечественный мастер, кстати, тоже любил черно-белые кадры. И, конечно, умел не только подглядеть и зафиксировать уличные сценки, но и поднять фарс до уровня поэмы. Его работы трудно пересказать — попробуй объясни. Получится неловко и неуклюже. И все же один из самых пронзительных снимков датируется 1991 годом. Старая женщина стоит перед грудой костей с ошметками мяса, пытаясь выбрать хоть что-нибудь: странное и страшное время на сломе эпох. Или совсем другой по настроению кадр «Часы» (1989): двое мальчишек льют воду из колонки на старый циферблат. Эту картинку можно препарировать бесконечно, снимая слой за слоем. Кто эти ребята — новое поколение, «смывающее» старое время и показывающее: «Дальше действовать будем мы»? А может, изображена «точка обнуления» не только прошлого, но и земной истории — и впереди вечность: ужасная или блаженная? Конечно, нынешние зрители смотрят на работы из XXI века, это влияет на восприятие. Однако свойство любого хорошего произведения — «подстраиваться» под новую реальность и тем самым всегда оставаться актуальным.

В современных репортажах внимание к «маленькому человеку», кажется, отошло на второй план. Конечно, в конкурсы попадают шокирующие кадры из горячих точек. Они бьют резко, наотмашь, но лишены полутонов. Другая крайность — чисто формальные эксперименты, когда авторы с головой уходят в геометрию и цвет, почти превращая фото в абстрактную живопись. Снимки по-настоящему хороши — глупо отрицать обратное. И все же «маленького человека» стало на удивление мало. Почему? Наверное, нужно уметь совмещать социальное и лирическое, быть не только шустрым репортером, но и поэтом. Тогда получится из мелочи вывести целую философию, а заодно растрогать публику. Бодров, безусловно, обладал поэтическим даром. Вот снимок «Без названия» (1993): автор срифмовал дерево, выглядывающее из-за забора, и тень от другого дерева, невидимого зрителю. И напомнил об иллюзорности нашего восприятия, а также — о тернистом пути к истине. Ведь человек, как считал Платон, является узником в пещере собственных чувств и вынужден довольствоваться лишь силуэтами на ее стенах.

Полосу подготовила Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

АЛЕКСАНДР КУЛИЧЕНКО. «СОНЯ ОРЕШНИКОВАЯ»

Вооруженные до зубров

АЛЕКСАНДР КУЛИЧЕНКО. «СВИРИСТЕЛЬ»

АЛЕКСАНДР КУЛИЧЕНКО. «ЗУБРИЦА С МАЛЫШОМ»

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ Дарвиновский музей в рамках фестиваля «Знакомьтесь — заповедники!» представил фотовыставку **«Прикоснись к живой природе»**. Более 100 снимков рассказывают о флоре и фауне Приокско-Террасного заповедника имени Михаила Заблоцкого. Особо охраняемая территория расположена в 12 километрах от Серпухова и считается одной из самых маленьких в России: ее площадь около 5 тыс. га. Наталия Судец, куратор фестиваля от Росзаповедцентра Минприроды России, отметила:

— Это единственный заповедник в Московской области. Удобно для столичных жителей: можно посетить в выходные, чтобы увидеть заповедный мир средней полосы, а также уникальный питомник, где разводят зубра. Популяция животных прошла через «бутылочное горлышко» — была на грани исчезновения. В природе последний дикий бык Европы, к сожалению, был полностью истреблен и сохранился только в неволе.

Зверь в древности обитал на обширной территории — от Пиренейского полуострова до Западной Сибири. В частности, был хорошо знаком древним римлянам: огромные быки сражались с гладиаторами на аренах. Это самое крупное наземное млекопитающее Европы — ни много ни мало современник мамонта. Однако уже к началу XIX века ареал обитания существенно сократился. В 1921 году убили последнюю зубрицу в Беловежской пуще. А в 1927-м на горе Алоус застрелили трех кавказских зубров, после чего данный подвид исчез с лица земли.

Приокско-Террасный заповедник был создан в июне 1945-го. Три года спустя Михаил Заблоцкий основал Центральный зубровый питомник — для восстановления популяции зверя, истребленного в дикой природе. Первый подопечный прибыл в ноябре 1948-го из польского резервата Беловеж. Вскоре оттуда же поступили еще трое животных. И уже в 1950 году на свет появилось потомство: зубренок Москвитянин и зубрица Муравка. Кстати, имена всех рожденных здесь телят начинаются с буквы «М»: намек на географическую близость российской столицы. Питомник занимает территорию в 200 гектаров. За годы существования тут появились на свет сотни телят, они были отправлены на волю или в другие заповедники. В итоге зубр стал единственным успешно возвращенным в природу видом, хотя он до сих пор относится к группе уязвимых. Два года назад ЦЗП попал в сводки с необычной новостью: 12 зубров-четырехлеток сбежали из заповедника. Их удалось обнаружить в 30 километрах от питомника. История закончилась хеппи-эндом: беглецов вернули целыми и невредимыми.

Снимки, представленные на выставке, сделаны сотрудниками заповедника, а также людьми, часто бывающими на территории биосферного резервата. Один из авторов — натуралист и фотограф Александр Куличенко, уже 35 лет наблюдающий за флорой и фауной этих мест. На его кадрах можно увидеть и зубров — например, величественную маму с малышом. Кстати, в стаде царит матриархат, лидером является старшая самка. А вообще гигантские быки — очень робкие создания, старающиеся избегать встреч с человеком.

Наталия Судец рассказала о проблемах, с которыми сталкивается Приокско-Террасный заповедник:

— В первую очередь это общественное мнение, которое часто формируется по непроверенной информации в соцсетях. Нужно донести до людей мысль, что заповедные территории — это не чьи-то вотчины, а места, где изучают и сохраняют дикую природу для нас и будущих поколений. И конечно, управляемый экологический туризм — лучший способ рассказать об этом. В его основе — знакомство с флорой и фауной территории без ущерба для нее. Ответственное путешествие помогает человеку расширить кругозор и полюбить природу. Ведь мы по-настоящему бережем только то, что видим, знаем, ценим и любим.

Лес горит — фейки летят

Антон КРЫЛОВ

НЕДАВНО русскоязычный сегмент «Фейсбука» охватила небольшая, но острая информационная эпидемия. Люди публиковали у себя на страницах откровенно абсурдное «письмо счастья», в котором со ссылкой на «Римский статут» запрещали детищу Цукерберга использовать их фотографии и тексты. Разумеется, это был абсолютный медийный мусор, ведь каждый пользователь при регистрации расписывается под длинным соглашением (зачастую не читая сей документ), передавая все права на обнародованные данные «Фейсбуку». Отменить подобное никаким «Римским статутом», который, напомню, устанавливает функционал Международного уголовного суда, а вовсе не следит за вашими постами и картинками, разумеется, невозможно.

К сожалению, такие эпидемии инфомусора случаются в соцсетях регулярно. Раньше с определенной периодичностью всплывало слезное послание про приют, в котором якобы ждут смерти десятки породистых собак. Иногда для разнообразия они превращались в лошадей и кошек. Частенько гуляли призывы сдавать кровь для несуществующего ребенка. Во всех этих случаях не указывался даже город, да и вообще сколь-нибудь внятные контакты несчастных, что, впрочем, не мешало тысячам пользователей распространять фальшивки.

Для чего это нужно создателям фейков? Есть несколько объясняющих версий, среди которых отработка создания вирусного контента, дискредитация распространяемой информации и, наконец, банальное любопытство. А вот действия тех, кто без проверки постит и репостит сомнительные новости и сообщения, нельзя объяснить ничем, кроме глупости в словарном значении данного понятия: «умственная ограниченность, неспособность к здравому рассуждению».

В последние дни в соцсетях разворачивается новая эпидемия: пользователей призывают подписать обращение на американском сайте Change.org, содержащее требование к правительству РФ немедленно ввести «чрезвычайное положение для всей Сибири и принять усиленные меры по ликвидации лесных пожаров в Сибири!».

«Стоп! А разве это глупость?» — спросите вы. Пожары и правда ведь бушуют, что подтверждает и МЧС. Общая площадь возгорания составила уже более полутора миллионов гектаров. Дмитрий Медведев попросил главу Минприроды Дмитрия Кобылкина лично вылететь в Сибирь. Более того, 31 июля президент поручил Министерству обороны помочь в тушении пылающих лесов.

Но ведь, согласитесь, и «Фейсбук» реально делает с нашей информацией что захочет, отморозки действительно регулярно мучают и убивают собак, а в больницах дети и взрослые с надеждой ждут донорской крови и костного мозга. Все эти проблемы требуют решения, вот только от массовых репостов или подписания истеричных петиций на ино-

«Диванные знатоки» охотно публикуют комментарии неоднократно заподозренного в ангажированности «Гринписа», а не фактическую информацию от тех, кто на самом деле сражается с огнем

странных сайтах лучше никому не станет. Вообще никому — ну, кроме владельцев веб-ресурсов. Так, собственно, и с обнародованием ситуации о пожарах.

Главы сибирских регионов априори явно не вредители. И чиновники из Минприроды тоже. У них нет и не может быть задачи уничтожить «легкие нашей планеты». Пожары, как бы дико на первый взгляд ни звучала фраза красноярского губернатора Александра Усса, случаются ежегодно, и многие из них тушить невозможно или даже не нужно.

Теперь, собственно, о фактах. В этом году площадь возгорания больше, чем в прошлом. Но не в разы, как вещают некоторые, а всего лишь на 12 процентов. И в устранении источника катастрофы, по словам Кобылкина, «задействовано 95 процентов (547 человек) личного состава федеральной «Авиалесоохраны» и вся имеющаяся техника». Дополнительно из соседних субъектов в Красноярский край переброшены сто профессиональных десантников, еще столько же вот-вот к ним присоединятся. Сейчас, после распоряжения Путина, подключится и Министерство обороны.

Работа давно идет. Но почему-то «диванные знатоки» предпочитают публиковать «всепропальные» комментарии неоднократно заподозренного в ангажированности «Гринписа», а не фактическую информацию от тех, кто на самом деле сражается с огнем.

При этом даже заведомо не согласный с нашим правительством практически во всем «Гринпис» честно признает у себя на сайте, что в мире нет ни одной страны, способной справиться с лесными пожарами. Это запредельно дорого, а с российскими расстояниями и территориями вообще исключено — самолет не сможет преодолеть несколько тысяч километров до горящей где-то на краю ойкумены тайги. Людей там тоже нельзя высадить с использованием авиации, а по земле они будут добираться месяцами.

Уточним еще раз на всякий случай. Да, полностью решить проблему стихийного возгорания лесных массивов, к великому сожалению, невозможно, тут совпадают мнения абсолютно всех экспертов.

А вот чтобы пожаров стало меньше, можно, к примеру, отправиться в Сибирь волонтером. Можно материально и информационно помогать тем, кто действительно борется с огнем. Или написать обращение к депутатам Госдумы с просьбой добиться увеличения финансирования «Авиалесоохраны». Можно собрать единомышленников и действовать подобно тем, кто с нуля создал службу «Лиза Алерт», ежегодно спасающую сотни потерявшихся людей.

Вариантов тут существует множество, но главное — понимать: от репостов и посланий «на деревню дедушке» пожаров меньше не станет, а вот количество глупости определенно увеличится. Огонь тушится не истериками, а реальными делами.

Автор — журналист

Раз пошли на митинг...

Максим СОКОЛОВ

СТАТИСТИКА задержаний участников дела 27 июля показала, что Тарас Бульба был неправ, когда в своей речи перед казаками о товариществе фразой «Любит и зверь свое дитя» противопоставлял инстинктивно-природное, присущее и братьям нашим меньшим, и цивилизационно-культурное — «но породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек».

Неправ, ибо выяснилось, что, в отличие от зверя, не всякий человек любит свое дитя (о чужих мы и вовсе умалчиваем). Из доклада столичного уполномоченного по правам человека Т. А. Потяевой следует, что в ходе субботнего митинга было задержано 47 несовершеннолетних, но все они отпущены и переданы на поруки родителям.

Поскольку для задержания требуется (в большинстве случаев) достаточно буйное поведение, можно заключить, что родители или заменяющие их лица вполне спокойно отпустили подростков на дело, обещавшее быть горячим. Об этом согласно предупреждали как представители власти (обращение С. С. Собянина «Попытки ультиматумов, организации беспорядков ни к чему хорошему не приведут. Порядок в городе будет обеспечен в соответствии с действующим законом»), так и организаторы акции, изъяснившиеся в духе «Смело мы в бой пойдем за Соболь святую и, как один, прольем кровь молодую».

Любой взрослый человек был в состоянии понять, что сильная сумятица более чем вероятна. Сам для себя он волен был делать любой выбор, но ограждение детей от мордобоя любой зверь, по терминологии Бульбы, счел бы своей обязанностью. О чем, кроме Гоголя, свидетельствует и естественная история.

Всякий знает, что такое, не приведи Господи, встретить в лесу медведицу с медвежатами или кабаниху с поросятами. Щенная сука также готова защищать свое потомство до последнего. Это что касается индивидуального поведения зверей. Но у животных есть еще и социальное, коллективное поведение, предписывающее при опасности прятать детенышей внутри стада.

Но это — у бессловесных животных, тогда как освободители, богато наделенные словесным даром и прочими щедротами культуры, таких инстинктов лишены. Если дети желают быть в бучe, боевой, кипучей, — почему бы и нет.

Могут, конечно, привести пример генерала от кавалерии Н. Н. Раевского, который, согласно легенде, 23 июля 1812 года в деле под Салтановкой вместе с сыновьями, 17-летним Александром и 10-летним Николаем, повел полк в атаку со словами: «Солдаты! Я и мои дети откроем вам путь к славе! Вперед за Царя и отечество!» Правда, сам Раевский утверждал, что сыновья в атаку с ним не ходили. И в любом случае генерал был впереди. Тогда как 27 июля 2019-го подростков задержали, но об участии в горячем деле их родителей ничего не известно. Это как если бы младшие Раевские пошли в атаку, а папа-генерал оказался неведомо где. Дьявольская разница, между прочим.

Есть и другая странность в деле 27 июля. Когда отгремели взрывпакеты и дубинки, социальные сети переполнились призывами о помощи. Была масса сообщений о том, что имярек задержан, и это ужасно, потому что он нуждается в регулярном приеме медикаментов.

Я вполне понимаю, что это действительно неприятно. Сам страдаю хроническими заболеваниями, требующими постоянного приема лекарств. Но, в частности, еще и поэтому я не хожу на горячие дела. Ибо если меня отправят в каталажку, то странно было бы мне требовать от злейших сатрапов режима срочной медикаментозной помощи. Сатрапы могут резонно спросить: «Если ты такой хворый, то кой черт тебя понес не подмазавши колес? Сидел бы дома». И я не знал бы, что ответить.

Но тут — хоть с героическими подростками, хоть с протестантами-хрониками, хоть с инвалидами-колясочниками, смело дефилирующими перед строем «космонавтов» (что уже есть в чистом виде Гашек — «Патриотизм калеки» и «На Белград! На Белград!»), возникает вопрос.

Освободительная общественность полностью расчеловечила агентов власти. Они именуются «фашистами» и даже «упырями» — последнее прозвание особо любимо интеллигентными людьми. Но если фашист, будучи все-таки человеком, хотя бы теоретически способен на проявление милосердия, то упырь, а равно вурдалак, такой способности лишен в принципе. Это креатура, способная лишь умерщвлять живых людей, высасывая из них кровь.

Сделаем то сильное допущение, что светлоликие люди правы и им противостоят сущие упыри. Но тогда откуда взывания насчет подростков, больных, нуждающихся в медикаментах etc.? «Свирепое умертвие» (Дж. Р. Толкин) на то и умертвие, что оно полностью безжалостно и вступивший с ним в бой не может рассчитывать ни на какое великодушие.

Тогда как у светлоликих чуть что — сразу претензии, чтобы упыри их купали, кормили отборным зерном, водой ключевою поили. То есть агент власти, которому они сами только что отказали в каком бы то ни было человекообразии, должен в отношении борцов с упырями проявлять себя самым человечным человеком. Логику тут найти трудно.

Понятно, что «упырь» — это всего лишь забранка, которую они пригинают без особого смысла. Но пожелания «со словом надо обращаться честно» никто ведь не отменял.

Автор — публицист

Седина в голову, бисексуальность в ребро

Алексей КОЛОБРОДОВ

В НЕДАВНЕМ интервью польскому изданию Gazeta Wyborcza известная писательница Светлана Алексиевич, рассказывая о работе над «книгой о любви», призналась в своей бисексуальности. «Любовь — это любовь. Важно, что чудо произошло, а с кем — это уже менее существенно. Я сама любила в жизни и женщин, и мужчин». Если это и камингаут, то совершенно комический — и возраст, знаете ли (Светлана Александровна 1948 года рождения), и внешность, и репутация бескомпромиссного документалиста, касающегося самых больных проблем современного общества. Не завидую людям с воображением, в чьем сознании начинают танцевать соответствующие картинки.

Я давно продвигаю мысль, что нобелевский лауреат по литературе 2015 года Светлана Алексиевич — никакой не документальный реалист, а самый настоящий концептуалист. То есть адепт художественного направления, построенного на назойливой эксплуатации одних и тех же немногочисленных приемов. А также идеи о том, что сам художник и есть конечное произведение искусства, которому и творить-то уже необязательно. Между юродивым и актером. Но ближе к последнему.

Вспомним: покойный Дмитрий Пригов очень убедительно кричал кикиморой во время поэтических чтений, и стихи его как-то непоправимо уходили на задний план. А благополучно здравствующий Лев Рубинштейн во времена расцвета направления неубедительно матерился, перебирая библиотечные карточки, и стихов там вовсе не требовалось.

Мне данное свойство Алексиевич привелось заметить с довольно близкого расстояния. В декабре 2014-го, на финале «Большой книги». О чем свидетельствуют обошедшие в свое время и СМИ, и социальные сети фото, где ваш покорный слуга располагался прямо за спиной Светланы Александровны и легко мог быть принят за охранника. Вот как хотите, а литератора, которому обещана Нобелевка, сразу заметно, он выделяется из группы коллег цветом одежды, взглядом и задором речей. Алексиевич тогда горела каким-то нездешним, злым светом и была весьма задириста. Как отмечал в подобных случаях более чем достойный обеих премий Зощенко: сидит, привыкает.

Через год без малого, когда случился нобелевский триумф, многие интеллигенты (и опять же многие из них, не прочитавшие книг свежеиспеченной лауреатки) важно и долго дискутировали: журналист Алексиевич или все-таки писатель особого, ею и созданного жанра... Конечно, не то и не другое. К журналистике Светлана Александровна никакого отношения не имеет, поскольку подогнанные под идеологическую тенденцию ворохи интервью (с аутентичностью которых все глубоко непросто) — это никак не отражение реальности. Но и не преображение ее, поскольку демиург с единственным инструментом может сколько угодно ломать, но вряд ли чего построит. Если здесь и самовыражение, то сугубо нишевое, неизменность приема, доводящего результат до абсурда и полной художественной неразличимости. Алексиевич недурно, хоть и безнадежно вторым рядом, смотрелась бы в столичном андерграунде 80-х, ныне прочно забытом. Актуальное штукарство, концептуализм, как уже говорилось.

Идея моя всенародной популярности не обрела, как, впрочем, и сама писательница, несмотря на Нобеля, однако в подтверждение ее Светлана Александровна продолжает подкидывать аргументы. В свое время широко тиражировалось признание Алексиевич в любви одному мужчине — Феликсу Дзержинскому, революционеру и отцу-основателю ВЧК: «Ловлю себя на мысли, что мне все время хочется цитировать самого Дзержинского. Его дневники. Его письма. И делаю я это не из желания каким-то образом облегчить свою журналистскую задачу, а из-за влюбленности в его личность» (журнал «Неман», 1977). В следующем году в том же журнале Светлана Александровна признавалась в любви уже ко всем старым большевикам: «Особое это племя — старые большевики. Узнаешь их и наполняешься горделивым чувством, становишься сильнее в вере. И обнаруживаешь крепчайшую нерасторжимую связь...».

На этом фоне весь последующий антикоммунизм и проклятия тоталитарной России со стороны Алексиевич выглядят чрезвычайно пикантно, и нынешний юмористический камингаут совсем немного добавляет в картину ее внутреннего ЛГБТ и к образу многоопытной конъюнктурщицы. Сразу оговорюсь, что личная жизнь здесь вовсе ни при чем, никто и не погружает туда любопытных носов. Мстительно припоминать нобелиатке ее многочисленные диагнозы «духовной деградации» России на фоне «любви и к мужчинам, и к женщинам» — дело не только забавное, но и необходимое. Поскольку и русофобия, и демонстрация запоздалой бисексуальности, и даже былая, с резким для 80-х перебором, лояльность Советской власти — это одна конъюнктурная линия, в которой полностью нивелируется не только литература, но и сама личность. Остается говорящая голова, актерский носитель.

Нет, есть кое-что еще: кокетливое невежество. Из того же польского интервью, объясняя свою малую литературную продуктивность: «По роману в год? Не представляю себе. У нас есть такой писатель — прошу не вспоминать фамилию, — который выпустил большую книгу про Окуджаву, а через год — про Пастернака. Как это возможно? Ведь Пастернак — это целый огромный мир!»

Тут, конечно, зудит больной комплекс Светланы Александровны — между «Чернобыльской молитвой» (1997) и «Временем секонд хенд» (2013) — шестнадцать лет расстояния. Но это ладно. Интереснее, что «Пастернак» того, чью фамилию Алексиевич просит не вспоминать, в серии «ЖЗЛ» вышел в 2005 году. «Окуджава» в той же серии увидел свет в 2009-м. Нобелиатка перепутала очередность и сократила перерыв между биографиями. Это не говоря о тоне. На месте Дмитрия Быкова я бы обиделся. Не за себя, так за Пастернака с Окуджавой.

Автор — литературный критик

«Буря» и натиск

Алексей ИСАЕВ

«RUSSIANS did it!» — к этой универсальной оговорке наши заграничные недоброжелатели охотно прибегали еще до того, как она стала мейнстримом. Яркий пример — Варшавское восстание 1944-го, 75-летняя годовщина которого отмечается 1 августа. «Советские войска стояли и смотрели, как немцы уничтожают поляков, не давали их снабжать...» — череда подобных обвинений звучит до сих пор. Подчас на данном историческом событии откровенно спекулируют, используя его в качестве примера вражды двух народов.

Справедливы ли упреки? Для начала зададимся вопросом: а если бы поляки подняли восстание в Познани или Кракове, надо ли было спешить им на помощь, не постояв за ценой? Оба города будут освобождены лишь в 1945 году. Ситуация же с гипотетическим штурмом Варшавы в августе 1944-го складывалась менее очевидная, но с военной точки зрения настолько же сложная, как если бы речь шла о населенных пунктах, расположенных в глубоком немецком тылу.

План «Буря» предусматривал атаки отходящих под натиском Красной Армии немцев: поляки надеялись получить контроль над варшавским регионом до подхода русских. Далее предполагалось объявить освобожденные земли частью Польской Республики, подчиненной правительству в изгнании — оно пережидало войну в Лондоне. Отмечу, что вклинивание между воюющими сторонами требовало от поляков тщательной разведки и детальной оценки положения на фронте. Ведь повстанцы, по понятным причинам, не могли быть готовыми к затяжной борьбе.

Насколько же адекватно оценивали обстановку в штабе Армии Крайовой в конце июля 1944-го? Там имелись достоверные сведения о прибытии немецких резервов. Однако решение о восстании принималось спонтанно — вечером 31 июля, хотя еще утром его отложили. Импульсом явились непроверенные данные о приближении советских танков к пригороду Варшавы. Что примечательно, «лондонское» правительство рекомендовало лидеру повстанцев Тадеушу Бур-Коморовскому известить советское командование о своих планах. Если бы польский генерал сообщил о начале «Бури» в штаб 1-го Белорусского фронта хотя бы 31 июля, то Рокоссовский мог бы отменить форсирование Вислы, намеченное на 1 августа в 60 км южнее столицы. Однако уведомление не сделали. Это привело к тому, что в руках советского командования не оказалось вообще никаких свободных соединений. Все армии были так или иначе скованы боями с противником.

Вместе с тем мы приняли на себя практически все резервы нацистов в районе Варшавы. У них не нашлось ни одной армейской дивизии, которую можно было бы немедленно бросить на подавление восстания. Хотя именно регулярные части могли бы растоптать мятеж очень быстро. Собственно, так и произошло позднее, в сентябре, когда немцы вытащили полки с передовой.

Уличные бои растянулись на два месяца лишь потому, что Бур-Коморовскому противостояли каратели, коллаборационисты и прочий сброд. Несмотря на задействованное «чудо-оружие» (радиоуправляемые танкетки, 600-мм мортиры и «Штурмтигры» с 380-мм реактивными снарядами), зачистка города наспех собранным «воинством» велась достаточно уныло.

Остановка же советских войск под Варшавой была обусловлена объективной реальностью. Наступление 1-го Украинского и 1-го Белорусского фронтов (в его составе, кстати, сражались дивизии Войска Польского) перешло в борьбу за удержание плацдармов — Сандомирского и Магнушевского.

Можно ли было совершить чудо и прорваться к Варшаве? Вопрос надо ставить так: куда прорываться? Поспешности восстания сопутствовали нечеткие указания и слабая управляемость отрядами Армии Крайовой. К примеру, в атаку на важнейшие мосты через Вислу бросили ничтожные силы, от которых смогли отбиться несколько десятков немецких саперов. Советские части вышли к городским переправам в середине сентября. Немцы, разумеется, мосты незамедлительно взорвали. Восстание к тому моменту уже сходило на нет. Тем не менее попытка форсировать Вислу в черте Варшавы все же предпринимается частями Войска Польского — и это изначально выглядело как весьма сомнительное предприятие. Провалив захват мостов, АКовцы лишили Рокоссовского возможности помочь мятежникам.

Серьезный упрек, звучащий в адрес советской стороны, — отказ принимать англо-американские «челноки» с целью дозаправки. Но, во-первых, союзники этого не просили. Во-вторых, они и без нас сбрасывали контейнеры для АК — до и после 1 августа 1944 года. Поэтому восставшие изначально были вооружены британскими автоматами и гранатометами. В-третьих, наступающая Красная Армия далеко оторвалась от своих аэродромов. А те, что уже успели оборудовать в прифронтовой полосе, требовались для штурмовой авиации.

Как видим, обстоятельства и события 75-летней давности вполне поддаются объяснению без чистой политики. История Варшавского восстания — это грустная повесть о поспешных решениях и ослином упрямстве в сочетании с некомпетентностью.

Был ли вообще шанс у плана «Буря»? Был, но в январе 1945 года, когда немцы действительно поспешно оставляли польскую столицу под угрозой советского окружения. Но тогда Варшава уже превратилась в город-призрак, а подпольщики погибли или оказались в плену. Так что все острые вопросы поляки в первую очередь должны адресовать не советским, а собственным командирам.

Автор — военный историк

И «Последние...» стали первыми

ФОТО: СЕРГЕЙ КАРПУХИН/ТАСС

«Последний срок»
Валентин Распутин
МХАТ им. Горького
Режиссер: Сергей Пускепалис
Художник: Эдуард Гизатуллин
Художник по костюмам: Виктория Богданова
Музыка: Таисия Краснопевцева, Сергей Клевенский, Сергей Филатов
В ролях: Валентин Клементьев / Сергей Габриэлян, Михаил Кабанов / Андрей Зайков, Сергей Галкин / Юрий Болохов, Лидия Матасова, Ирина Фадина / Лариса Голубина, Елена Коробейникова / Любовь Мартынова, Екатерина Ливанова, Арина Алексеева, Надежда Маркина и др.

1 Однако революции не произошло. Отдельные прорывы ревнителям новых форм осуществить удалось, но напоминали они скорее захват плацдармов, чем победоносное наступление. За редким исключением, современная драматургия по-прежнему обитает в пространстве малых и экспериментальных сцен, и лишь немногим постановкам удается продержаться в репертуаре долее двух, максимум трех сезонов.

Вероятно, именно в надежде доказать, что это все может быть совершенно иначе, Бояков и пригласил на постановку давнего соратника и единомышленника Руслана Маликова, чья режиссерская биография связана в первую очередь с так называемым актуальным театром. Достаточно упомянуть, что спектакль «Акын-опера», поставленный Маликовым со товарищи в Театре.doc, в 2014 году был удостоен спецприза жюри музыкального театра фестиваля «Золотая маска». Справедливости ради отметим, что примерно в то же время режиссер поставил два спектакля (сегодня, если верить афише, их в репертуаре нет) в Театре Наций, чьи масштабы с «Доком» и «Практикой», конечно же, не сравнить. Однако спектаклей большой формы в действительно большом пространстве Маликову ставить не приходилось.

ФОТО: ВИТАЛИЙ БЕЛОУСОВ/РИА НОВОСТИ

«Последний герой»
Иван Крепостной
МХАТ им. Горького
Режиссер: Руслан Маликов
Художник: Тамара Мурадова
Хореограф: Алексей Щербаков
В ролях: Иван Криворучко / Борис Бачурин, Лидия Кузнецова, Владимир Халтурин / Александр Хатников, Арина Алексеева / Альбина Чайкина, Дмитрий Корепин и др.

Линию современной драматургии было решено открыть пьесой «Последний герой», в 2018 году вошедшей в длинный список конкурса «Действующие лица». Под псевдонимом Иван Крепостной скрывается (но не так, чтобы очень) Тимофей Ильевский — режиссер-постановщик Брестского академического театра драмы, на счету которого около десятка пьес и инсценировок. Пьеса написана в феврале прошлого года. Вроде свежак свежаком. Более того, работа над текстом шла и во время репетиций, причем, как говорят очевидцы, не только над выкорчевыванием ненормативной лексики, которую на сцене МХАТа вообразить невозможно. Тем не менее чем дальше разворачивается действие, тем сильнее ощущение, что ты оказался в начале 2000-х, а то и вовсе в 90-х.

Жили-были Старик со Старухой. И был у них сын — горький пьяница. И жизнь вокруг текла непонятная да несправедливая, не такая, как прежде. И решил Старик, в прошлом боевой офицер-ракетчик, найти место, где ему никто не помешает жить так, как он привык сызмала — по чести и совести: Родину любить, долг свой исполнять, правду-матку резать. Прихватил с собой свою Старуху и обосновался на заброшенной ракетной базе. Да только и там не укрыться от реальности: то зело нетрезвые шуты-реконструкторы танком им стену раздолбают, то заявятся какие-то полукриминальные отморозки, именующие себя «Легионом спасения родины». И приходится старикам не только принципы отстаивать, но и обороняться с оружием в руках.

Слабое место многих претендующих на злободневность текстов — отсутствие фильтров, позволяющих отделить остро-сиюминутное от подлинно знакового. Да, бомжи и пьяные и сегодня на улицах валяются, даже в Москве, и случается, в пределах Бульварного кольца. И «реконструкторы» попадаются как культурно-подкованные, так и не очень. И компании агрессивных молодчиков — явление не из области фантастики. Но все равно не можешь отделаться от ощущения, что пьеса скорее принадлежит временам пусть и недавнего, но все-таки прошлого. Можно, конечно, сделать поправку на то, что автор живет в Белоруссии, а там жизнь течет в несколько иных реалиях, но поскольку в тексте географические привязки отсутствуют, это не срабатывает.

Огромную мхатовскую сцену режиссер освоил по максимуму: покосившиеся бетонные перекрытия над жерлами пустых шахт, погнутые мачты техобслуживания, полуразвалившаяся казарма, чьи остатки вдребезги разнесет бутафорская «Тридцатьчетверка» (сценографию Тамары Мурадовой, более киношную, нежели театральную, актерам еще предстоит обжить). Плюс внушительных размеров массовка, переводящая на язык пластики грезы старого солдата (хореограф Алексей Щербаков аккуратно отмерил этим видениям и юмора, и инфернальности). Но все это только эффектная рама для действия, которому не хватает темпа, органики, внятных промежуточных акцентов и, главное, внутренней убежденности. Похоже, режиссер не только не определился с жанром постановки — она флуктуирует то от фарса к боевику, а то от трэша к мелодраме — но, что еще печальнее, с тем, какое послание он адресует зрителю, какие максимы, кроме очевидных, стремится ему донести.

И тут надо отдать должное мхатовским артистам, которые выруливают в этой системе абсолютных неопределенностей на пределе возможного. А исполнители главных ролей Иван Криворучко (Старик) и Лидия Кузнецова (Старуха) — низкий поклон классической актерской школе — умудряются еще и преодолеть узкие рамки авторского текста и режиссерского замысла, любовно и бережно «достраивая» судьбы персонажей из собственного жизненного опыта. Однако от несовершенства исходника все равно никуда не уйти. Нынешние господа драматурги, в массе своей, обладают одним, если можно так выразиться, родовым признаком — неумением создавать реалистичные характеры, существующие во времени, простирающемся за пределы сценического. Персонажи «Последнего героя» не столько живые люди, сколько роботы-полуавтоматы (поди их вочеловечь), снабженные набором достаточно примитивных функций, которые обслуживают сколоченную автором сюжетно-смысловую схему, сильно смахивающую на компьютерную игру, где одни — хорошие, а другие — плохие. Почему они плохие? Да просто мы так решили.

Даже Старику со Старухой, повинуясь автору, приходится действовать вопреки естественным родительским чувствам, не говоря уже о здравом смысле. В прологе спектакля Старик, вооружившись «макаровым», спасает в стельку пьяного отпрыска от «чистильщиков», взявших на себя миссию избавлять окружающую среду от разнообразного «биомусора». О том, почему сын стал тем, кем стал, и где был в это время его правильный родитель, додумывайте как хотите. А уже в следующей сцене отец преспокойно обустраивается на богом забытой военной базе, покинув забулдыжное дитятко на произвол судьбы. То есть теперь ему сына уже не жаль? Или он получил гарантии, что непутевое чадо не попадет в лапы каких-нибудь других блюстителей чистоты человечьей породы? А что жена его по этому поводу думает? Актерам приходится доигрывать «из себя» то, что упустил из виду драматург, а упустил он многое, в том числе и вразумительно выстроенный финал. И в пьесе, и в спектакле он фактически отсутствует. Спохватившись, что по законам здравого смысла героев с базы не эвакуировать, а вечно там отсиживаться они не могут, автор просто берет на себя полномочия Deus ex machina, которому никаких аргументов не требуется, и подбрасывает старикам корявую записочку от сына с неопределенными обещаниями встать наконец-то на путь истинный.

К сожалению, это далеко не единственное слабое звено в цепи, скованной драматургом и режиссером, но разбирать каждое — сизифов труд. Правда, в конце сезона появилась информация, что работа над спектаклем продолжится и Маликов даже будет выходить на сцену по очереди во всех значимых мужских ролях. Что ж, играющие режиссеры сегодня на театре не такая уж и редкость, даже к Станиславскому апеллировать нет необходимости. Правда, с драматургами Константину Сергеевичу везло больше.

Судьба второй мхатовской премьеры — «Последний срок», поставленной Сергеем Пускепалисом по повести Валентина Распутина, сложилась куда счастливее, и это более чем закономерно. Говорить о мощи психологического фундамента прозы мастера, его исключительной чуткости к дыханию жизни равносильно доказыванию того, что дважды два — четыре. Напомним только, что повесть «Последний срок» была написана Валентином Григорьевичем в возрасте чуть за тридцать, и большинство персонажей — много старше его, а главной героине — готовящейся к переходу в вечность Анне — и вовсе под восемьдесят. Секрет этой зоркости «прост» — Распутин не наблюдал жизнь со стороны, как это ныне принято у значительной части пишущих, ставящих, снимающих, но пропускал ее поток через себя.

В свое время «Последний срок» стал одной из последних постановок еще не расколотого МХАТа, и в том, что театр решил начать новый виток истории именно с этого произведения, видится стремление принять эстафету из рук выдающихся предшественников. Можно только пожалеть, что спектакль Пускепалиса, наследующий не только этические, но и эстетические традиции театра, не был выпущен прежде «Последнего героя». Думается, что и логики, и справедливости в этом было бы больше.

У мхатовцев получилась чистая, кристальной ясности и почти мистериальной высоты и красоты история о силе и слабости души человеческой. И каждая актерская работа здесь не игра в поддавки со зрителем, но подлинная, непарадная жизнь, явленная во всей ее беспощадности. А «лоскутная» сценография Эдуарда Гизатуллина, одновременно прочная и невесомая, пронизанная завораживающим голосом Таисии Краснопевцевой, позволяет этой мистерии не отрываться от грешной земли.

В меркантильно-рыночные времена говорить о вечных истинах с той силой и убежденностью — не поучая, но трогая за сердце, — с какой это делает Екатерина Ливанова (голос Автора или, скорее, Ангела-хранителя), такого на нашей сцене, пожалуй, нынче и не встретишь. В родной дом из мест дальних и не очень слетаются взрослые дети, проститься с покидающей этот мир матерью: давно «огорожанившаяся», напористая Люся (Ирина Фадина), не желающая сдаваться маячащей на горизонте старости; хлопотунья Варвара (Лидия Матасова), наивная и беззащитная, какой может быть только так и не повзрослевшая девчонка; Илья (Андрей Зайков), которого носит по свету, как перекати-поле. У каждого — своя жизнь, где все меньше остается места для старухи-матери, для памяти о собственном детстве. Самая любимая дочка не приедет вовсе. Но для Анны (Елена Коробейникова) все дети — часть ее самой. Она прожила долгую жизнь — не слишком радостную, но горько-счастливую, где каждая минута была наполнена смыслом, а потому «ей есть от кого уходить и есть к кому уходить». И оставляет она за себя своего старшего — прочно стоящего на ногах, по-мужски сурового и доброго Михаила (Сергей Галкин) и его заботливую, хозяйственную жену Надежду (Мария Янко), как единственных, кому по силам удержать нить, связывающую прошлое с будущим. «Последний срок» — не о смерти, а о воскресении.

Две первые премьеры МХАТа, что неудивительно, стали предметом горячего обсуждения как в профессиональной среде, так и в зрительской. У каждой из сторон есть свои аргументы, но окончательный арбитраж всегда прерогатива времени. Очевидно, режиссерам, работающим с современной драматургией, необходимо давать возможность пробовать свои силы на академической сцене, обладающей свойством выявлять как недостатки, так и достоинства материала. И для них, и для драматургов это ни с чем не сравнимый опыт, позволяющий ощутить границы собственных возможностей и понять, в каком направлении развиваться. Это необходимый этап самопознания, жизненно важный для любого творческого человека, — на берегу плавать не научишься.

Офелия — не нимфа

Алексей КОЛЕНСКИЙ

В кинотеатрах — «Офелия» Клэр Маккарти. Пожалуй, за последние годы это самая вымученная и нелепая экранизация шекспировской пьесы.

Гамлета мечтает сыграть каждый драматический актер. Между тем это едва ли не самый проблемный персонаж мировой драматургии. Не зря же из почти сотни экранных принцев в вечности задержалось не более десяти. Тяжелее пришлось лишь жертвам гамлетовских интриг — невольным статистам трагедии, господам и придворным Эльсинора. Отчего бы, в самом деле, не вынести крах королевства на авансцену, оттеснив главного героя на второй план?

В 1990-м выдающийся драматург и режиссер Том Стоппард так и поступил, рассмотрев трагедию с точки зрения самых ничтожных действующих, а по сути — бездействующих, лиц. «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» заработали венецианского «Золотого льва» и покорили шекспироведов, а сыгравшие их Гэри Олдмен и Тим Рот сделали голливудские карьеры. В постмодернистском эксперименте, повенчавшем беккетовский абсурд и шекспировский классицизм, масштаб трагедии не пострадал.

Австралийский режиссер Клэр Маккарти выбрала иной путь и использовала вечный сюжет для того, чтобы прославить угодившую в дамки гамлетовскую пешку. Источником вдохновения послужил феминистский роман Лизы Клейн, раздувшей из едва прописанной судьбы Офелии мыльную оперу по мотивам «усиленной и дополненной» пьесы. Злоключения принца Датского при этом обернулись бледной тенью Офелиевых страстей.

Порой кажется, что, не стерпев самоуправства, Шекспир проклял графоманку с того света.

В первых же сценах дочка Полония зажигает, словно бойкая суфражистка. Едва представ перед очи королевы в замызганной ночнушке, она объявляет: «Быть может, мне и не хватает лоска, но все же рано обо мне вздыхать, я все же подаю надежды!» Девушку отмывают и зачисляют во фрейлины, дабы привить хорошие манеры. Все напрасно: этаким псевдошекспировским менторским штилем Полониева дочка будет изъясняться на протяжении всего действа, а оправдываться ей придется немало — с первых же шагов при дворе эта Офелия принимается повсюду совать нос. То она подглядывает за Клавдием (Клайв Оуэн), целующимся с Гертрудой (Наоми Уоттс), то плещется в пруду на глазах обомлевшего Гамлета (Джордж Маккэй), затем откровенно дерзит принцу, угрожая, подобно богине Диане, превратить его в рогатого оленя и отдать на растерзание псам.

Что бы ни вытворяла Офелия, все вокруг лишь вежливо ухмыляются: в самом деле — девка-огонь (на это недвусмысленно намекает рыжий парик актрисы Дэйзи Ридли). А Гамлет и вовсе стремится завоевать ее сердце. Это, оказывается, нетрудно. Сложности начнутся позже: уезжая в Гейдельберг, принц дает понять возлюбленной, что брак между ними невозможен. Такого поворота событий фрейлина никак не ожидала.

Однако все меняется, когда Офелии является призрак умерщвленного короля. Догадавшись, что дело нечисто, она начинает крутить Гертрудой и вернувшимся из университета принцем. Последнему просто некуда деться — он тайно женится на девице. Казалось бы, жизнь Офелии удалась. В таких обстоятельствах кончать жизнь самоубийством по меньшей мере странно. Пытаясь объяснить сей казус, Лиза Клейн вводит невнятную многослойную интригу с ядами, изготовленными родной сестрой Гертруды, а по совместительству первой возлюбленной Клавдия. Догадавшись, что фрейлина слишком много знает, королевская чета начинает смотреть на нее косо. Следуя совету колдуньи, Офелия имитирует собственную кончину, чтобы сбежать из обезумевшего Эльсинора. Но передумывает, принимает противоядия и возвращается: нельзя же пропустить финальную дуэль!

Поразившись самоотверженности девушки, Гертруда лично закалывает Клавдия. А затем кончает с собой над трупом единственного сына. Благородная Офелия, оставшаяся едва ли не самой родовитой наследницей датского престола, как ни странно, предпочитает удалиться в монастырь, чтобы поведать нам свою «поучительную» историю. Похоже, кровавая развязка была оставлена лишь для того, чтобы суфражистке Офелии было о чем рассказать.

Пока принцесса уплывает вдаль на утлой лодочке, закадровый девичий хор напевает: «Stop-stop, to be, or not to be!» Прозрачный намек: вечный вопрос решала Офелия, а Гамлет лишь путался под ногами, сходил с ума без повода и портил всем жизнь. Одним словом, все зло в этом мире от мужчин. Такая трактовка сегодня в моде. На этом создатели ленты не угомонились. Отдав дань толерантности, они принялись чудить, кто во что горазд: превратили Горацио в мулата, пригласили ко двору афробританок, а венчание королевской четы доверили монголу в кардинальской католической шапке.

«Офелия». Великобритания, США, 2018
Режиссер: Клэр Маккарти
В ролях: Дэйзи Ридли, Джордж Маккэй, Наоми Уоттс, Клайв Оуэн, Том Фелтон, Доминик Мафэм
16+
В прокате с 25 июля

Единственно, с чем ленте повезло, так это с визуальным рядом. В основу образного решения была взята картина «Смерть Офелии» прерафаэлита Джона Эверетта Милле. Затянув дымкой гладь старинного пруда, художник Дэвид Уоррен («Воображариум доктора Парнаса», «Суини-Тодд: Демон-парикмахер») нагородил окрест водоема английские парки с живописными руинами, подступающими к самым стенам Эльсинора. Последний он превратил в лабиринт закоулков и выставку витражей. Хороши также расшитые камзолы и платья выдающегося художника Массимо Кантини Паррини («Страшные сказки»). Жаль только, что сидят они на всех криво и помято, словно с чужого плеча.

Настоящий полковник

ПРОВЕРЕНО ВРЕМЕНЕМ

Ровно сорок лет назад в прокат вышел фильм Андрея Ладынина по сценарию Владимира Кузнецова «Версия полковника Зорина». Это была завершающая часть трилогии с Всеволодом Санаевым в роли сыщика-милиционера, внешне напоминающего комиссара Мегрэ, каким мы его себе в первом приближении представляем, — основательного, проницательного, внимательного к людям и социальным раскладам. «Возвращение Святого Луки» (1970) и «Черного принца» (1973) по сценариям того же Кузнецова снимал крепкий жанровик Анатолий Бобровский, «Версию...» срежиссировал сын некогда всемогущего хозяина «Мосфильма» Ивана Пырьева и актрисы Марины Ладыниной. Андрей Иванович окончил ВГИК еще в 1962-м, после чего работал на съемочной площадке редко и не вполне удачно. «Версия полковника Зорина» — самая известная его картина.

«Версия...» — его любопытный эксперимент с фабулой. Здесь практически сразу ясно, кто же преступник. Не ясны только детали, отчасти мотивы, однако больше всего интригует, почему преступник этот такой нагло-самонадеянный. Более того, вынужденный по приказу начальника ГУВД Курбатова (Петр Вельяминов) прервать отпуск Иван Сергеевич Зорин, похоже, догадывается, кто виновник, немногим позже. Уверенный в справедливости собственной догадки, он вступает в непосредственный, на первый взгляд даже и дружелюбный, контакт с подозреваемым. Тот вызов принимает, причем делает это, едва-едва маскируя начинающийся психологический поединок с Зориным, спортивным интересом: «Может, в шахматишки?» — «Я слабо играю». — «Ничего, сразимся», — удовлетворенно итожит часовщик Геннадий Николаевич Козырец (Борис Иванов), намекая на битву интеллектов, в которой седовласому тихоне-полковнику победа не светит.

Нет сомнений, сценарист Владимир Кузнецов был осведомлен о существовании американского телесериала «Коломбо», который по-настоящему прогремел на Западе как раз в 70-е. Там с регулярностью повторялась одна и та же конструкция: самоуверенный преступник угадывался детективом в самом начале следствия. Поначалу у него нет никаких доказательств — скорее подсказка интуиции, в свою очередь опирающейся на жизненный опыт и физиогномический анализ. Затем задача безукоризненно вежливого и внешне простоватого лейтенанта Коломбо сводится к тому, чтобы доказать «сверхчеловеку», задумавшему и осуществившему «идеальное преступление», его уязвимость. Разжаловать его, так сказать, из сверхчеловека в тварь дрожащую. Коломбо, откровенно играя с преступником в кошки-мышки, собирал доказательную базу, разрушал «безупречное» алиби преступника, в деталях восстанавливал механику донельзя хитро придуманного злодеяния.

Эта вроде бы сугубо жанровая конструкция на деле основательно нагружена метафизикой: значительную, если не основную долю мотивации преступника составляет его уверенность в собственной безнаказанности. По сути, имеем очевидное богоборчество, ведь религиозная точка зрения предусматривает непременное воздаяние. В советском варианте это обещалось, но гарантировалось не столько Богом и его косоглазым ангелом, лейтенантом Коломбо, сколько всемогущей карательно-правоохранительной машиной, которая, будучи рационально и справедливо сконструированной, была как бы и поэффективнее мифопоэтического, по мнению советских идеологов, Творца. В финале «Версии...» часовщик Козырец, будучи уже полностью разоблаченным, все равно не сдается, заявляя полковнику, что сгубил его, гения комбинаторики, лишь набор нелепых случайностей. Зорин, к его чести, смиренно соглашается, но потом выдает-таки идеологически ангажированную реплику, что, дескать, даже если на этот раз милиции и повезло, рано или поздно нашли бы все равно.

В американском варианте сыщик сталкивался, как правило, с богатеями или людьми весьма состоятельными: артистической богемой, изобретательными интеллектуалами. Их «интересная» буржуазная жизнь действительно провоцирует бесконечный перебор уникальных вариантов. В смысле максимально разнообразного потребления как товаров с услугами, так и опасностей с ролевыми моделями. В отечественном сюжете расклад несколько иной: милиционеры живут по законам, уголовники по понятиям, зато не замеченный прежде ни в каких преступных деяниях немолодой уже часовщик — самонадеян, что называется, не по чину. Не вполне понятно, откуда у этого одутловатого, хотя и хитрющего по виду советского гражданина сверхчеловеческие амбиции, а в особенности сноровка бестрепетно и неоднократно убивать. В этом пункте очевидная нестыковка, зато все остальное в картине представляет несомненный интерес, даже и спустя четыре десятилетия.

Вполне сбалансированы в фильме мотивировки социальные и метафизические. Часовщик Козырец сетует в разговоре с Зориным на то, что в глазах красивых женщин «сейчас любой плюгавый брюнет на «Волге» лучше красивого блондина на велосипеде», а в самом финале нам внезапно показывают ту самую роскошную красавицу средних лет (Алефтина Евдокимова), ради которой, получается, наш часовщик и городил весь свой преступный огород. Эта его любовница Анна остроумно зарифмована с молодой красавицей, которую, что называется, «снимает» в ночном кафе подручный Козырца. Девушка легко ведется на убедительную по советским понятиям роскошь парня в одежде, на его личный автомобиль и на классную импортную аудиотехнику с модной музыкой. От желанной, судя по всему, близости с приятным во всех отношениях молодым человеком избавляет девушку только телефонный звонок Козырца, вызывающего парня якобы на денежное задание, а на деле — для расправы над ним. Привлекательность для масс даже и умеренной советской «роскоши» дается в фильме хотя впроброс, но, по сути, убедительно. Наши люди, что бы впоследствии они ни говорили о перестройке и сопутствующих буржуазных переменах, в массе своей добровольно заказывали на излете брежневского «застоя» новые потребительские стандарты. А там хоть трава не расти.

«Вам нужно что-то вроде «Ролекса», с гарантией лет на тридцать», — иронически советует полковнику Козырец, сочувственно ставя смертельный диагноз наручным часам отечественного производства. «О-о, я столько не проживу», — твердо парирует Зорин, и реплика эта, сугубо бытовая по виду, приобретает сегодня сильную метафорическую нагрузку: полковник слишком проницателен для того, чтобы не понимать — совсем скоро стандарты потребления изменятся настолько, что утвердится нестерпимая для человека его склада психологическая атмосфера. В этом смысле более всего ошеломляет финал картины: Козырец хотя и разоблачен, и уличен, и посажен в изолятор, однако же не раздавлен, даже не поставлен по-настоящему под сомнение. Уникальный случай: одержавшему значимую и знаковую победу старику-сыщику не дано сразу после победы никакого воздуха — ни одного расслабляющего душу или тело диалога с товарищами по работе, родственниками или хотя бы первыми встречными, как это непременно и закономерно в детективном кино практикуется. Зорин уходит («не проживу») — Козырец укореняется («плюгавый брюнет на «Волге» лучше»). Такого рода послевкусие от «Версии...» очень сильное.

Режиссер средней руки Андрей Ладынин ничего в картине не педалирует. Его манеру, будь перед нами кино другого жанра, позволительно было бы назвать нежной. В самом начале нам незнакомый, но уже опознаваемый Козырец суетится на рабочем месте в ожидании проинструктированных подельников. Так и уходит на обеденный перерыв — на нервах, с тайными надеждами на успех. Чуть позже, сразу после ограбления, прибывший в магазин Зорин почему-то обращается к Козырцу с просьбой покопаться в механизме своих наручных часов. То есть и сам преступник, и версия полковника Зорина, и даже предстоящий психологический поединок антагонистов уже в наличии, а мы, приученные режиссерами с большой буквы к широким визуальным и акустическим жестам, продолжаем в ожидании этих самых жестов недоумевать. Напряженный сюжет с метафизическими обертонами, где часовщик — гениальный комбинатор, а полковник — столь же незаурядный ясновидящий, давно на полном ходу, а мы, немного позевывая, раскачиваемся. Но ведь так порою и проходит жизнь: не замечаем существенного, дожидаемся броских знаков судьбы.

Фильмы подобного рода не стремятся понравиться ни фестивальным отборщикам, ни так называемому взыскательному зрителю. «Недостаточная режиссура» в противовес «режиссуре избыточной» позволяет сохранить на пленке гораздо больше подлинного воздуха эпохи. Хорошо придумано то, что один из преступников, любитель сладкой сгущенки, имеет обыкновение выбрасывать пустые банки за окно. Или момент, когда непосредственный похититель ювелирных изделий прячет случайно выпавший из общей кучки перстень за отворот собственного носка. Повторимся, никакого педалирования, секундные вкрапления, но благодаря подобным деталям давно оставленный нами позади советский быт материализуется, уплотняется едва ли не до стадии бытия.

«Я сочинил такую загадку, которую не разгадать никому», — настаивал в разговоре с любовницей Козырец. Сначала нанял для ограбления ювелирного магазина, где сам же служил часовщиком, опытных исполнителей-уголовников, а потом, умело манипулируя ими, в одиночку завладел сокровищем, первоначально предназначенным к дележу на пять частей. Не очень разнообразный советский социум с трудом поддавался комбинаторным ухищрениям, однако сценарист справился вполне: инсценировки, подставы и обманы Козырца, оставаясь в рамках здравого смысла и житейской логики, одновременно доказывают его незаурядность инфернального толка. Унифицированное советское общество по мере того, как улучшалось благосостояние и трудящихся, и правящей верхушки, начало тяготиться простотой своих социально-психологических сюжетов: живем, дескать, «неинтересно». На деле этого Козырца вызывали из бездны хором. Козырец — отчасти наследник подпольного миллионера Корейко из «Золотого теленка», впрочем, уже присвоивший себе право сколько надо убивать. Протестует против такой жизненной философии даже рецидивист-медвежатник Баранько (Иван Воронов): «Не ты ли это, вошь подкожная, на паршивые камешки человеческую жизнь разменял?!» Близятся новые времена, сон разума до поры сковал даже и всеведущего Зорина: «Иван Сергеевич, что будем делать?» — «Не знаю».

Всеволод Санаев — до поры скрепа этого разъезжающегося в разные стороны мира. Манера уникального задумчивого артиста, как водится, успокаивает, позволяя надеяться на то, что здоровая простота и трезвый минимализм одержат победу над неуемными фантазиями заигравшихся сверхчеловеков: «Пока я только думаю, ищу, гадаю». — «И долго думаете гадать?» — «Пока не угадаю...»

Николай ИРИН

Одиссея Квентина Тарантино

«Однажды... в Голливуде». США, Великобритания, Китай
Режиссер: Квентин Тарантино
В ролях: Леонардо Ди Каприо, Брэд Питт, Марго Робби, Аль Пачино, Брюс Дерн, Дакота Фаннинг, Мартин Коув, Курт Рассел, Люк Перри, Остин Батлер, Дэмиэн Льюис, Тимоти Олифант, Зои Белл, Рафаль Заверуха
16+
В прокате с 8 августа

Алексей КОЛЕНСКИЙ

На экранах — сентиментальная и озорная комедия Квентина Тарантино, наполненная нежной любовью к кинематографу, «Однажды... в Голливуде» (хотя название следовало бы перевести «Когда-то...» или «Давным-давно... в Голливуде»). При этом «сексистские» нюансы картины возмутили британских феминисток, узнавших себя в образах сектанток Чарли Мэнсона.

Действие разворачивается в течение трех суток 1969 года — трех актов голливудской драмы, положившей конец эйфории шестидесятых и, согласно Тарантино, похоронившей надежды на возрождение золотого века кино. Речь идет об убийстве бандой Чарли Мэнсона беременной жены Романа Полански Шэрон Тейт и их друзей.

За два года до развязки Мэнсон собрал более ста тысяч хиппующих поклонников со всего света и объявил их «Семьей». Гуру новой религии намеревался стать рок-звездой, но профессионалы не оценили его дарования. Мэнсон затаился на ранчо — бывшей съемочной площадке вестернов — и принялся приближать конец света. Мало афишируется тот факт, что дьяволопоклонник желал вдохновить черных братьев на резню белых американцев. Выбор жертв — модного режиссера польско-еврейского происхождения и его рыжеволосой красавицы-жены — нес символическую нагрузку. Бессмысленное злодеяние открыло глаза на истинную природу детей цветов: безобидные пацифисты обернулись чудовищами, упивающимися бессмысленным кровопролитием. Но Мэнсон и его «Семья» интересовали Квентина в последнюю очередь. Режиссер сконцентрировался не столько на резне, сколько на ее жертвах: 26-летней Шэрон Тейт так и не довелось раскрыть природные дарования; она блеснула лишь в комедийном хорроре Полански «Бал вампиров». Ее главная роль, к несчастью, была сыграна не на камеру. Но это в будущем, пока дела обстоят просто идеально. А вот у придуманных автором соседей звезды все не столь гладко. Сериальный актер Рик Далтон (Леонардо Ди Каприо) переживает закат кинокарьеры, все чаще прикладывается к бутылке и пускает горючую слезу. Его верный друг — дублер, каскадер и шофер — Клиф Бут (Брэд Питт), напротив, старается держаться. Жизненных перспектив у парня нет, Клиф по-отечески опекает инфантильного Рика. Тот, в свою очередь, понимает, что без крутой тусовки хороших ролей ему больше не светит. Попасть в сияющий соседский особняк никак не получается. Юная хозяйка вечеринок даже не подозревает о своей власти над парнями: Шэрон Тейт (Марго Робби) переживает конфетно-букетный роман с большим экраном и новыми знаменитостями.

Мало чем примечательная закулисная жизнь катится своим чередом. Рик опускается, Клиф наматывает круги по округе, а над Шэрон сгущаются тучи — на ее дом положила глаз банда Мэнсона. Но Тарантино не сгущает краски, а превращает намеренно смазанную фабулу в праздник для киноманов, к числу которых волей-неволей принадлежат все поклонники его творчества. Наслаждение от просмотра «Однажды...» гарантирует парадалле операторских и актерских дивертисментов, показанных в перерывах между съемками ковбойского сериала Рика. Коллекцию пародийных эпизодов и лиц украшают гримасы Хэмфри Богарта (с шиком переигранного Брэдом Питтом), меланхолия Стива Маккуина (Дэмиэн Льюис), шуточное избиение зазвездившегося Брюса Ли (Майк Мо), дуэль с классическим ковбоем Гэри Купера (выход Леонардо Ди Каприо), авторский стеб над «Трюкачем» Ричарда Раша и дюжиной спагетти-вестернов.

Тарантино срифмовал реальное убийство с закатом золотого века Голливуда. Настоящее кино теперь творится за кадром. Но Рик, Клиф и Шэрон об этом еще не знают и греются в последних лучах киноискусства.

Сюжет имеет мифологическую предысторию и отсылает к самому счастливому дню мировой литературы — 16 июня 1904 года, прославленному Джеймсом Джойсом в романе «Улисс». Написанный с 1914 по 1922 год модернистский «талмуд» воспел довоенную Belle Époque. Джойс признавался: «Я вложил в книгу столько головоломок и загадок, что профессора еще многие столетия будут спорить о том, что я имел в виду, что делает роман «бессмертным»!»

Каждый из 18 эпизодов, созданных в определенной литературной технике, соотносится с пародийно обыгрываемыми перипетиями гомеровской «Одиссеи». Писатель разжевал критикам: его главный герой Стивен Дедал — не кто иной, как Телемах, Леопольд Блум — Одиссей, а его развратная супруга Молли — Пенелопа. Джойс описал последний счастливый день в жизни Блума и первый в судьбе Дедала, представив рождение этого юного гения из суммы житейских пустяков и мимолетных впечатлений.

Карл Густав Юнг в эссе «Монолог «Улисса» подытожил идеи Джойса: «Улисс — это Самость в ее высоком проявлении, которая возвращается на свою небесную родину, преодолевая хаотические переплетения мирских взаимозависимостей. Прочитав всю книгу, вы не найдете в ней никакого Улисса, сама книга и есть Улисс как микрокосм... Улисс может вернуться домой только после того, как он повернется спиной к миру мысли и материи...»

По сути, 24 часа «Улисса» являются сутками единения и расставания божества с сотворенной земной стихией, первым и последним библейским Днем творения. Никакая материя над ним еще не властна, она лишь радостно принимает новые для себя формы и законы бытия.

Этот миг по-детски беззаботной жизни на задворках киноискусства отразил «поворачивающийся спиной к миру мысли и материи» Тарантино, вдохновившийся сочинениями Джойса и интерпретациями Юнга. Перипетии «Однажды... в Голливуде» и есть сам Голливуд, воплощенный в троице героев, образующих собой единую, неразрывную юнгианскую «Самость».

Квентиновский Улисс (он же Одиссей, персонаж Питта) испытывает явное влечение к опекаемому им киноковбою (Дедалу и Телемаху, сыгранному Ди Каприо). Воплотившему образ коварного продюсера Аль Пачино досталась роль циклопа Полифема. Постановщик трюков Курт Рассел и Зои Белл обернулись Сциллой и Харибдой. Женихи Пенелопы выведены в образах мэнсоновских фурий, а сыгравшая главную роль Марго Робби выведена в качестве вечной женственности, околдовывающей неприкаянных парней.

Поклонники агрессивных телешоу наверняка сочтут девятый фильм Тарантино непостижимой безделкой, ведь здесь почти ничего не происходит. Но как ни парадоксально, именно им и адресован гиньоль с непредсказуемой развязкой.

Недалек и тот день, когда «Однажды... в Голливуде» оценят как выдающуюся киноэнциклопедию форм и стилей. В этом смысле ее создатель соответствует характеристике гения, адресованной Юнгом Джойсу: «Он освобождает от духовных оков, и его холодность замораживает всякую сентиментальность, и даже обычные чувства, до мозга костей. Но этим его полезные свойства не исчерпываются. В произведении есть жизнь, а жизнь никогда не может состоять исключительно из зла и деструкции...Ты ничего не говоришь и ничего не выдаешь, о «Улисс», но ты задаешь нам работу!»

Наше открытие Америки

Однако первое десятилетие холодной войны вышло напряженным. Война в Корее, череда взаимных обвинений и шпионских скандалов... Именно тогда наша пресса создала отталкивающий образ Америки. Получилась этакая «комната страха»: безработица, гангстеры, нищета, кризисы, бесправие трудящихся... Американцы же судили о нас по карикатурам и пасквилям. Но к концу 1950-х обе державы устали от противостояния. Возникла идея мирного соревнования и сотрудничества в науке, культуре, промышленности.

Сначала, 29 июня, в нью-йоркском Колизее открылась советская выставка. Американцы увидели модели космических спутников и новых АЭС, атомного ледокола «Ленин» и самого большого в мире синхрофазотрона. Убедились, что Россия — не медвежий угол, а страна, где есть автомобили, театры, пионерские лагеря... Но местная публика, перекормленная зрелищами, отметила мероприятие лишь как одну из дежурных сенсаций лета 1959-го. А в СССР американская выставка произвела настоящий фурор. И вспоминали о ней не один год.

Лозунг «Догоним и перегоним Америку», выдвинутый Хрущевым, не казался авантюрой. Первый секретарь искренне верил в преимущество социалистической системы, и для этого имелись основания. Советская экономика и впрямь росла быстрее американской — правда, с низкого стартового уровня. Успехи атомщиков и ракетчиков вдохновляли Хрущева сильнее, чем графики экономического роста. А запуск первого в истории искусственного спутника Земли вознес самоощущение лидера советской державы до космических высот. Нам ли бояться американской промышленной выставки?

И все-таки для Хрущева это был рискованный шаг. Пятнадцати лет не прошло после войны, которая опустошила СССР и обогатила Штаты. «Элементов сладкой жизни» у нас критически не хватало. «Там у них пока что лучше бытово», — полтора десятилетия спустя пел Владимир Высоцкий. К 1959 году это относится куда в большей степени.

Пойдем гулять в «Сокольники»

Сначала фестиваль планировали провести в Парке Горького — там, где с 1943 года выставляли трофейное оружие, отбитое у гитлеровцев. Но площадка на берегу Москвы-реки оказалась тесноватой. Американцы хотели расположиться с размахом. И тогда вспомнили про «Сокольники» — в огромном лесном массиве можно было развернуться, не сковывая фантазию.

Под выставку отвели четыре гектара. За дело взялись американские зодчие и дизайнеры, а также московские рабочие. К лету появился диковинный выставочный городок, состоящий из трех павильонов оригинальной архитектуры и открытых экспозиционных площадок. Жемчужиной ансамбля стал так называемый геодезический купол знаменитого инженера Ричарда Фуллера — огромная многогранная золотистая полусфера. Выглядела конструкция эффектно — будто иллюстрация из фантастического романа. К сожалению, до нашего времени павильон не сохранился, его демонтировали в 1983-м.

Хрущев надеялся, что выставка поможет заключить выгодные контракты, как при сталинской индустриализации, обрести лицензии и технологии. «Мы буквально гонялись за всяческими новинками», — признавался позднее первый секретарь ЦК КПСС. При этом он не ожидал от гостей особой пропагандистской прыти. Однако президент Дуайт Эйзенхауэр лично патронировал подготовку русскоязычных гидов. Им запретили критиковать советскую власть и выказывать высокомерие по отношению к низкому уровню жизни в СССР. Рекомендовалось рассказывать об американских чудесах максимально доброжелательно. Работать гидам, к слову, пришлось по-стахановски: любопытные посетители засыпали их вопросами, а они окружали москвичей навязчивым вниманием. Отточенные технологии сервиса ошарашивали. Значки и проспекты, велеречивые консультации, рекламные видеосюжеты, вдобавок бесплатная пепси-кола. А рядом десятки киноэкранов неустанно демонстрировали несколько слащавые, но броские фильмы о сказочной «заокеанской жизни». Это был наглядный урок капитализма — первый для советской России.

Поклонение Пепси

Неугомонный Хрущев не убоялся попробовать буржуазную газировку, осушив два стаканчика. Но почему-то решил, что напиток произведен в Советском Союзе. Возможно, гости ввели его в заблуждение. «Наша пепси-кола явно вкуснее американской!» — воскликнул Никита Сергеевич. На самом деле в СССР разливать пепси начали только в 1974 году, но это совсем другая история. А в 1959-м миллионы людей по всему миру знали рекламный слоган: «Будь общительнее, пепси поможет!» Назавтра в десятках западных газет появились фотографии советского вождя с подписью: «Хрущев учится быть общительным». Кроме него, в кадр попал и с грустью поглядывающий легендарный маршал Клим Ворошилов. Мол, за что же мы боролись...

Впрочем, как раз с безалкогольными напитками в СССР проблем не было. Горожане охотно пили газировку с сиропом, который вручную нацеживали в стакан тетеньки в кокошниках. Повсюду продавался и традиционный хлебный квас. Да и бутилированные советские лимонады — «Ситро», «Крем-сода», «Дюшес», «Крюшон» — во многом превосходили стандарты корпорации PepsiCo. Но широкая пучка темного цвета притягивала, словно экзотический «запретный плод». К тому же потчевали бесплатно. Затягивали. В журнале «Крокодил» тем же летом вышла актуальная басня Сергея Михалкова:

Так, ахая
под звуки рок-н-ролла,
Он, наконец,
дошел до пепси-кола...
Тут у него
совсем вскружилась голова:
— Ах, до чего
напиток ароматный!
Ах, что вы говорите,
он бесплатный?!
Прошу стаканчик!
Нет, подайте два!.. —
Американка
вежливо подносит.
Гость пьет и хвалит.
Пьет и снова просит.
Уж у него в желудке колотье,
А он знай льет
в себя заморское питье....
Чего греха таить!
Любитель заграницы
Попал в палату
городской больницы.
Бесплатно
и лечился и питался.
Но этому
ничуть не удивлялся,
А только требовал
и на сестер ворчал...
Перед чужим
он слепо преклонялся,
А своего, увы, не замечал.

Но таких «безродных космополитов» было все-таки немного. Поколение фронтовиков и детей войны многое хлебнуло и умело отделять рекламу от реальности.

Хрущев против Никсона

К открытию выставки в Москву, как в сказке Маршака, прибыл почти «владелец заводов, газет, пароходов» — вице-президент США Ричард Никсон. В то время он готовился к борьбе за Белый дом с кандидатом от Демократической партии Джоном Кеннеди и надеялся в московском вояже набрать вистов. Здесь, в «Сокольниках», Никсон встретился с Хрущевым. Они надолго задержались в «типичном американском доме», битком набитом бытовой техникой. Эта избушка была одним из гвоздей выставочной программы. Никсон держался напористо. Он точно явился в Москву не за контрактами, а за политическим рейтингом. И его боевитые наскоки предназначались не столько Хрущеву со товарищи, сколько американским избирателям. «Мы богатые, а вы бедные!» — безапелляционно заявил Никсон. И нарвался на забористую филиппику Никиты Сергеевича: «Мы тут тоже не мух ноздрей бьем. Дайте нам еще семь лет, и мы будем на таком же уровне!»

Когда Никсон нахваливал вольготную жизнь в коттеджах, Хрущев усомнился в высоком качестве американского массового жилья и отметил, что мы стараемся строить прочно, «на века». К тому же Никита Сергеевич заверил американцев, что в ближайшем будущем покажет им «Кузькину мать». Это была импровизация.

Переводчик из Бюро переводов МИДа Юрий Лепанов сработал добросовестно. Он так и отчеканил по-английски: «Мы покажем вам мать Кузьмы». А потом попытался объяснить идиому иностранцам, но не слишком удачно. Позже Хрущев разъяснял, какой смысл он вкладывает в поговорку: «Это значит показать то, чего они никогда не видели». То есть — дать жару... В дальнейшем советский лидер не раз будет употреблять сей загадочный термин, но тогда, в «Сокольниках», он впервые ввел его в политический оборот.

Вице-президент рассказывал Хрущеву о прелестях ипотеки, показывал новейшие разработки в области бытовой техники, уверяя, что они доступны любому чикагскому рабочему. В том числе — волшебный телеэкран, на котором можно увидеть, что происходит в разных комнатах дома и во дворе...

Хрущев парировал: «А у вас нет машины, которая бы клала еду в рот и проталкивала ее дальше? Вы показываете нам массу интересных вещей, но они не необходимы для жизни. От них нет пользы. Это все лишь штучки. У нас такая поговорка есть: если у вас клопы, вы должны поймать одного и залить ему в ухо кипяток». Пожалуй, Никсон не ожидал от Хрущева такого красноречия. «А мне нравится это интеллектуальное сражение!» — бросил он в сторону.

«Кухонные дебаты», заснятые на цветную видеопленку, тем же вечером показало заокеанское телевидение. Не отставала и Шаболовка. 27 июля сюжет прошел на советских телеэкранах. Зрелище было первостатейное. Как и вся выставка, которую уже в первый день посетили 75 тысяч человек. Билеты поначалу главным образом распределялись по предприятиям, а потом в «Сокольники» хлынула вся Москва. Общая аудитория форума далеко перевалила за два миллиона.

Хрущеву выставка не понравилась: американцы примешали к экспозиции слишком много показухи и пропаганды. Но он не запретил ее. Таково было его самонадеянное кредо — не избегать открытой конкуренции и не бояться сравнений с сильным противником. А москвичи поняли: у Америки есть чему поучиться, но и мы не лыком шиты.

Высокое искусство

Американцы попытались поставить на место советских «мамонтов» и по части искусства. Картины, представленные на выставке, сильно отличались от привычного для советских граждан классического канона. Именно поэтому любители живописи, студенты, вольнолюбивые молодые люди стремились в «Сокольники», чтобы приобщиться к таинственному абстракционизму.

Послевоенный СССР оставался заповедником добротного реализма в живописи. О традициях советского авангарда вспоминали редко и осторожно. Крайне консервативными эстетическими вкусами отличался и Хрущев. Прогулка по сокольническому вернисажу его разочаровала:

«Я осмотрел раздел художников. На меня он не только не произвел доброго впечатления, а скорее оттолкнул. В разделе скульптуры то, что я увидел, меня просто потрясло. Скульптура женщины... Я не обладаю должной красочностью языка, чтобы обрисовать, что там было выставлено: какая-то женщина-урод, без всех верных пропорций — просто невозможное зрелище. Американские журналисты меня расспрашивали (а они знали мое отношение к такому жанру в искусстве) и поэтому как бы подзадоривали. Ну я и отвечал: «Как посмотрела бы мать на сына-скульптора, который изобразил женщину в таком виде? Этот человек, наверное, извращенец. Думаю, что он, видимо, ненормальный, потому что человек, нормально видящий природу, никак не может изобразить женщину в таком виде».

Для Хрущева это была проба пера в искусствоведении. Скандал в Манеже, поучения художников с трибуны — все это будет позже. Претенциозное современное искусство раздражало Хрущева. Но в любой ситуации, прежде всего, он оставался политиком. С уважением относился ко многим американским достижениям — начиная с кукурузных хлопьев и заканчивая автоматизированными заводскими цехами... Вместе с тем был убежден: в идеологии нельзя следовать заокеанским стандартам. Они до добра не доведут, не воспитают надежного человека. Рок-н-ролл не должен заглушать народную песню, а какофония красок не может заменить привычного реализма...

Выставка продолжалась полтора месяца, но влияние оказала мощное, на долгие годы. Штаты открылись советским людям под звуки джаза, в ореоле Голливуда. Американцы показывали товар лицом. Великим искушением для женщин стал салон косметики и парфюмерии. Там все искрилось и благоухало. Мужчины высоко оценили и дизайн, и технические данные новейших лимузинов. В итоге Америка вошла в моду не только в молодежной секте «стиляг», а, как тогда говорили, в широких кругах советской общественности. Отныне глубокие черные кожаные кресла, наркомовские настольные лампы и затейливые этажерки представлялись архаикой. Легкая промышленность постепенно освоила эстетику функционального модернизма. А вот сотрудничество в области высоких технологий, вопреки планам Хрущева, не состоялось.

Советские идеологи после той выставки всерьез озаботились высоким искусством рекламы. Поняли, что демонстрировать свои успехи нужно в яркой упаковке, что следует учиться устраивать шоу, иначе можно проиграть борьбу за умы. И надо признать, что два года спустя наша пресса сумела не только душевно, но и эффектно рассказать стране и миру о полете Юрия Гагарина. Сказались уроки американской выставки.

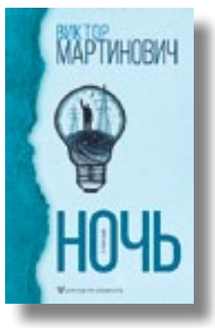
ФОТОГРАФИИ: WWW.PASTVU.COM

Странник в «Ночи»

Дарья ЕФРЕМОВА

В «АСТ» («Редакция Елены Шубиной») вышел роман известного белорусского прозаика, искусствоведа Виктора МАРТИНОВИЧА «Ночь». По сюжету, а жанр определяют как «остросовременную постапокалиптическую антиутопию», однажды над землей просто не взошло солнце, а главный герой, Книжник, обменяв редкие фолианты на самую расхожую в такой ситуации «валюту» — батарейки, отправился в странствие сквозь тьму, чтобы вернуть покинувшую его возлюбленную. «Культура» поговорила с писателем.

ФОТО: WWW.BOOKS.VREMYA.RU



культура: Как возник замысел и в чем метафизический смысл постигшей планету катастрофы? Мы так ужасно живем, что и солнцу всходить не следует?

Мартинович: Замысел родился из одной метафоры, которая показалась мне исчерпывающей. В культурном смысле мир переживает сейчас тот самый «черный день», к которому человечество готовилось многие тысячи лет, создавая книги, которые в одночасье сделались никому не нужными. Ночь — это то состояние, в котором пребывает среднестатистический житель социальных сетей, для которого фейк-ньюс стали мемом.

культура: Одна из первых российских рецензий на Ваш роман, написанная Галиной Юзефович, обнаруживает в тексте множество литературных аллюзий: тут и «Снежная королева» Андерсена, и «Божественная комедия» Данте, и Кастанеда, и Книга Иова, но в целом дает довольно сомнительную оценку. Готовы поспорить?

Мартинович: Я очень уважаю этого критика, но глобальная проблема в том, что «Ночь» — это не апокалипсис. В этом смысле очень легко попасть в ловушку жанров и начать трактовать «Имя розы» Умберто Эко как детектив, а «Сердце тьмы» Джозефа Конрада — как приключенческий роман, «Дорогу» Кормака Маккарти — как постап. Но эти тексты сознательно не укладывались авторами в законы жанра. Они используют эти законы для того, чтобы рассказать о чем-то большем. Так что вопрос не из мира жанров, а из мира притч. Можно почитать русские сказки, а если хочется чего-то поновее, то «Финиста» Андрея Рубанова — там героиня проходит через те же испытания. Дорогу можно пройти, лишь отказавшись от себя.

культура: В одном из интервью белорусским СМИ Вы сказали, что современной литературе не хватает четко сформулированных этических задач, и уподобили писателя игроку в бисер. Берет бусинку, рассматривает, иронизирует над ней и кладет обратно. Может ли сегодня писатель ставить такого рода задачи, учитывая, что постмодернизм «отменил» эту миссию литератора. Насколько важно к ней вернуться и как сегодня говорить о морально-нравственных категориях, не рискуя прослыть пафосным занудой?

Мартинович: Да, я это говорил и не раз. Задача поиронизировать над тем или иным событием, явлением, персонажем представляется мне смехотворной. Считаю, что литература больше и глубже, чем роль, оставленная ей культурным контекстом. В случае с «Ночью» мне показалось важным вернуть в большой текст героя, низведенного постмодерном до юродствующего циника. Не нужно бояться показаться «пафосным» или назидательным. Обычно в этом пункте вспоминают Льва Толстого и Достоевского, но, думаю, это ни к чему. Разговор о влияниях и ориентирах для любого читающего человека затруднителен — поди пойми, что точно тебя сформировало. В конце концов, цель всякого творчества в том, чтобы найти свой собственный язык.

культура: Вас называют самым известным белорусским прозаиком, активно печатают на Западе, ставят Ваши пьесы в Вене, а фильм Алексея Полуяна по Вашему роману «Озеро радости» недавно участвовал в конкурсе короткометражного кино в Клермон-Ферране.

Мартинович: Тут бы понять еще, что такое Запад: очевидно, например, что Сербия, которая по отношению к нам находится на Западе, гораздо ближе к России, чем Литва. Европа не гомогенна: словенец отличается от француза больше, чем украинец от русского. Понять эти отличия, задаться вопросом о том, какая идея стоит за общностью, называемой Европой, — задача скорее для Тойнби, чем для Набокова. Меня в принципе куда больше интересует человек, вне зависимости от цвета паспорта. Когда приходит беда или радость — мы не украинцы, не сербы, не французы, мы просто двуногие существа. Вот именно эти создания мне интересны. Что касается экранизации, то она стоит участия в конкурсе. Хотя экранизирован не весь роман, а только часть — история сложного взросления девочки Яси в условиях постсоветского абсурда.

культура: Вы много бываете на европейских книжных салонах, фестивалях. Западная читающая публика отличается от постсоветской? Вы как-то целую типологию выводили: охотники за автографами, которые на самом деле ничего не читают, знающие книгу до мельчайших деталей буржуазные дамы...

Мартинович: Да, очень разные типажи. Но, знаете, основное отличие в том, что там еще читают бумажные книги в метро. Меня — адепта черканины по бумаге, ручек, карандашей, тактильности — это сильно впечатляет.

культура: Как оцениваете состояние сегодняшней белорусской литературы? В журнале «Дружба народов» говорили, что у вас сильнейшая школа. Почему, как Вы думаете, у нас ваши новые имена пока не очень на слуху?

Мартинович: У белорусов, действительно, сильная школа, вспомнить хотя бы Василя Быкова или Алеся Адамовича, соавтора сценария для климовского «Иди и смотри». Наша литература — целый космос, ее в один абзац не уложишь. А вот почему наши современные авторы в России не очень известны — это интересно. Мне кажется, после 1991 года все некогда близкие и понятные люди стали стремительно терять интерес друг к другу. Темы и проблемы измельчали. И продолжают мельчать, привязываться к конъюнктуре. Условно говоря, Михаилу Елизарову (книги которого я очень люблю), как когда-то Гоголю, пришлось стать русским писателем, чтобы его приняли всерьез в России. Феномен Айтматова или Быкова сейчас невозможен: каждая страна приемлет только своих, пишущих о своем. Эта тенденция, кстати, вот прямо сейчас отступает, ситуация с «Ночью» тому пример.

культура: Расскажите, как Вы стали знаменитостью у себя на родине. Сложно было пробиться?

Мартинович: Я бы усомнился в своей известности. Филипп Киркоров известен. Николай Басков известен. Даже Монеточка популярнее. Я же известен узкому кругу людей, которые читают мои тексты в разных странах. Вообще, не уверен, что после Хемингуэя выражение «известный писатель» имеет смысл. Тот же Янн Мартел, автор «Жизни Пи» и куда более сильного «Беатриче и Вергилия» сетует, что его не узнают на улицах. Таков наш удел: в лучшем случае люди знают обложки наших книг и имена героев. Печалюсь ли я по поводу этого расклада? Да нет. Мне он кажется идеальным.

Филипп Дюран:

«Бельмондо нельзя нокаутировать»

Юрий КОВАЛЕНКО Париж

Неувядаемый Жан-Поль Бельмондо только что возведен в ранг высшего офицера Ордена почетного легиона. Очередная награда совпала с выходом книги «Банда Бебеля» известного киноисторика Филиппа Дюрана, написавшего биографии Жана Габена, Лино Вентуры, Жан-Луи Трентиньяна и других звезд. «Бандой» Бельмондо — или Бебель, как именуют его близкие, — назвал единомышленников и друзей. Среди них актеры Филипп Нуаре, Жан Рошфор, Брюно Кремер, Клод Риш, Ги Бедос, Жан-Пьер Марьель, Клод Брассёр, Анни Жирардо, режиссер Филипп де Брока. С автором встретился корреспондент «Культуры».

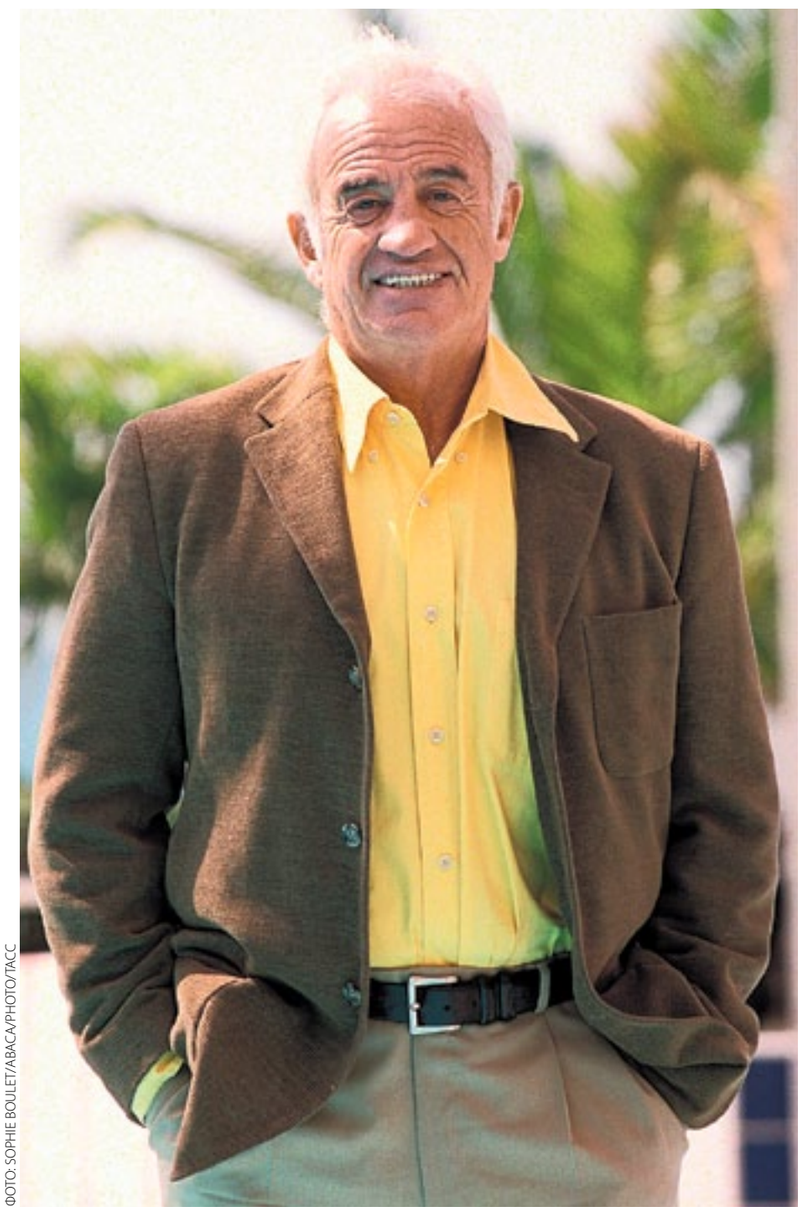


ФОТО: SOPHIE BOULET/ABACA/PHOTO/TACC

культура: Бельмондо еще трогают новые знаки отличия?

Дюран: Последнее время Жан-Поль стал ценить медали, премии, чествования. Он видит в них свидетельства того, что не ошибся в выборе пути. При этом Жан-Поль никогда не любил главной французской кинопремии «Сезар» (отказался от приза за лучшую мужскую роль в фильме Клода Лелуша «Баловень судьбы». — *«Культура»*), насмешливо называл ее «Оскаром» для провинциалов», а саму статуэтку находил уродливой.

культура: Что сплачивало «банду Бебеля», сложившуюся вокруг Бельмондо во время учебы в Высшей консерватории драматического искусства?

Дюран: Прежде всего, одержимость театром, стремление играть иначе, по-современному, без нафталина, которым пропахли тогдашние подмостки. Что бы им ни говорили преподаватели, молодые бунтари были убеждены, что играют «как надо».

культура: Подобно мушкетерам, они взяли на вооружение девиз: «Один за всех, все за одного»?

Дюран: Действительно, каждый мог рассчитывать на разящую «шпагу» приятеля. Без взаимовыручки они не добились бы успеха. Они хотели, чтобы вокруг них и на сцене, и в жизни была «движуха». Они же увидели, что в консерватории обстановка чопорная, напыщенная, застывшая, поэтому стремились идти наперекор традициям, внести нотку безумия и сумасбродства, пускались на провокации против институции, которая не менялась десятилетиями. Классические пьесы Мольера, по их убеждению, можно играть иначе — чтобы вернуть утраченный ритм. Главный французский театр «Комеди Франсез», по их мнению, превратился в «мертвый музей». Бельмондо появлялся на его сцене редко, большей частью в эпизодах, и очень скучал. Чтобы развлечься, он устраивал розыгрыши — то приводил в консерваторию клошара, то изображал сумасшедшего или завсегдатая домов терпимости.

культура: «Мы были фанатами продажной любви и часто наведывались к путанам», — не без удовольствия вспоминал Жан Рошфор.

Дюран: Поскольку им не удавалось соблазнять сокурсниц, они удовлетворяли свои сексуальные желания в парижских борделях. Жан-Поль никогда не скрывал, что любил общество веселых гетер.

культура: Анни Жирардо оказалась единственной женщиной в их рядах?

Дюран: В орбиту попали и другие — Франсуаза Фабиан, Мари Дюбуа. Но первенствовала Анни с ее огромным талантом, мужским темпераментом, бесстрашием, остроумием и находчивостью. Не знаю, играла ли она роль музы, но «мушкетеры» склоняли перед ней головы, понимали: Жирардо пойдет очень далеко. Так оно и случилось.

культура: Знаменитый режиссер Рене Клер пренебрежительно отзывался о Бельмондо: «Он очень хорош, но у него мерзкая физиономия. С такой нельзя сниматься». Жестокие и несправедливые слова?

Дюран: Еще в консерватории педагоги предупреждали его: «С вашей внешностью вы никогда не сможете на сцене держать в объятиях красивую женщину — публика засмеет». В 50-е годы минувшего столетия царили другие молодые премьеры — Жан Маре, Жерар Филип, Жан Габен. Бельмондо с его боксерской наружностью и слишком ослепительной улыбкой не соответствовал канонам эпохи. Если бы не железные нервы и неисчерпаемый оптимизм, Жан-Поль бросил бы сцену еще во время учебы. Однако ему так и не удалось преодолеть врожденной застенчивости, от чего страдают многие актеры.

культура: Однако в дальнейшем члены «банды» не были на равных. Бельмондо в одночасье стал знаменитым, тогда как другие — за исключением Жирардо и Нуаре — считались просто хорошими актерами.

Дюран: Вопреки всем ожиданиям, фильм «На последнем дыхании» Жан-Люка Годара превратил неизвестного актера, каким был Бельмондо, в мега-звезду. Остальным пришлось ждать своего часа в театре и в кино. Но Бельмондо не бросал друзей, искал для них роли. Их «священный союз» просуществовал более полувека. Им была чужда зависть. Оплакивая недавнюю кончину Жан-Пьера Марьеля, Бельмондо сказал, что они были больше, чем друзья, они служили тенью друг друга. Это исключительный случай — особенно в мире кино, где скорее стремятся устранить конкурента, чтобы занять его место.

культура: Что побуждало актеров «банды» выступать сразу на нескольких площадках, включая кабаре?

Дюран: Им было всего равно, где выступать. Главное — играть, пусть даже публика, с их точки зрения, не всегда оказывалась «на высоте» и не каждый раз отвечала взаимностью. Молодые и бесстрашные, они искали успеха.

культура: Несмотря на разницу поколений, Бельмондо дружил с Жаном Габеном. Что их связывало, помимо футбола, в который они вместе играли?

Дюран: Он видел в Габене настоящего Господа Бога. Со своей стороны, Габен сразу оценил масштаб дарования Бельмондо, понял, что в кинематографе настало время другого героя.

культура: У «банды» нередко случались конфликты с кинорежиссерами. «Играть роль совсем непросто, — притворно жаловался Филипп Нуаре, — а если еще вдобавок слушать постановщика...»

Дюран: Как только Бельмондо находил режиссера, который его устраивал, — Филиппа де Брока или Анри Вернейя, он делал с ними несколько фильмов. Филипп Нуаре любил работать с Бертраном Тавернье, а Жан Рошфор — с Ивом Робером. Но на съемках с этими ребятами всегда было непросто. Они не позволяли наступать себе на ноги. За словом в карман не лезли, умели больно ответить. Замечательный режиссер де Брока быстро нашел ключ к «банде». Бельмондо мог стать лицом «новой волны», но под влиянием де Брока выбрал массового зрителя, став героем приключенческих комедий: «Картуш», «Человек из Рио», «Злоключения китайца в Китае», «Великолепный».

культура: Почему парижская критика никогда не ценила Бельмондо? Иронизировала: «Это не кино, а цирк, культуризм».

Дюран: Она воздавала ему должное, когда Жан-Поль снимался в так называемых «интеллектуальных» лентах, но в остальных случаях разносила в пух и прах. Единственный, к кому рецензенты были снисходительны, — это Филипп «Нуаре». Но и его упрекали, что всегда играет Нуаре. «Моя карьера удалась, — говорил мне Жан-Поль, — потому что я никогда не читал рецензий. Своими статейками они бы только сбили меня с толку, и у меня ничего бы не получилось». Его ориентиром был зритель, а не то, что строчили «мудрые» перья.

культура: Разве Бельмондо порой не жалел, что предпочитал авторскому кино кассовые ленты?

Дюран: Надо определить, что такое авторское кино. Жан-Поль не делил фильмы на хорошие и плохие, соглашался не только на шедевры. Но почему ему надо было выбирать роли, которые понравятся только узкому кругу синефилов и снобов? Он презирал интеллектуальные «изыски». Судя по его планетарному успеху, он сделал правильный выбор. В противном случае его бы сегодня забыли. «Бельмондо, — признает Жан Дюжарден, — сам по себе целое французское кино».

культура: Интересовалась ли «банда» политикой?

Дюран: Они почти все придерживались правых взглядов, но предпочтения не афишировали, не обсуждали, за кого голосовать на выборах. Никогда не делали политических заявлений. Разве что незадолго до своей кончины Мишель Галабрю нарисовал мрачную картину: «Мы живем в период всеобщего декадентства. Политика превратилась в цирк. В литературе больше нет великих писателей прошлого, а в кино — ни Висконти, ни Ренуара».

культура: В течение всей карьеры Бельмондо снимался без дублеров. Он отдавал себе отчет в том, что шел на колоссальный риск?

Дюран: Ему на самом деле никогда не было страшно. Не сомневался, что любой отчаянный трюк у него получится. Он обожал риск и предпочитал по возможности обходиться без дублеров.

культура: Бельмондо так и не удалось полностью оправиться после инсульта, сразившего его на Корсике в 2001 году?

Дюран: Нет, но его нельзя нокаутировать. Он, как боксер, который, пропустив удар, остается на ринге, чтобы продолжить поединок. У Жан-Поля счастливый характер — никогда не унывает, не ностальгирует, не ноет, не считает, в отличие от многих, что «раньше было лучше». Ему важен не вчерашний, а завтрашний день, который он ждет с нетерпением.

культура: Хотя Бельмондо и объявил, что больше не будет сниматься, кажется, он все-таки мечтает о новой роли?

Дюран: «Я по-прежнему увлечен кино, хочу снова сняться, но только чтобы вышло что-то стоящее», — признает Жан-Поль, которого я цитирую в своей книге. Для публики он остается актером, который стоит на летящем самолете (фильм «Ас из асов». — *«Культура»*), а не больным стариком, опирающимся на палку. Он знает, что в 86 лет вышел на финишную прямую, ничего не боится, потому что прожил счастливую жизнь.

«Великолепный»

«Картуш»

Золотой песок

ФОТО: BEAUTIFUL SPORTS/NICOL MARSCHALL/ТАСС

Олег Стояновский (слева) и Вячеслав Красильников

ФОТО: DAVID HECKER/EPA/ТАСС

Дмитрий ЕФАНОВ,
Георгий НАСТЕНКО

В августе в Москве пройдет этап Мирового тура по пляжному волейболу — виду спорта, который стремительно набирает популярность, о чем свидетельствуют высоченные телерейтинги. Накануне престижных соревнований на вопросы «Культуры» ответил Олег СТОЯНОВСКИЙ — представитель российского дуэта, буквально на днях выигравшего первенство планеты.

культура: Большинство «пляжников» пришли из классического волейбола. С Вами та же история?

Стояновский: На «песок» переключился в пятнадцать лет, поскольку специализированных школ по пляжному волейболу в России раньше не было. А когда в Обнинске построили зал, где можно круглый год играть на песке, я переехал из Москвы в местный спортинтернат. Там собралось много ребят из разных городов. К примеру, будущие победительницы Всемирных юношеских игр 2018 года в Аргентине Мария Бочарова и Мария Воронина. К моей радости, данный центр по-прежнему успешно функционирует. Вообще, приятно, что «пляжная» инфраструктура в стране быстро развивается, в столице, к примеру, знаю уже не менее восьми отличных залов, где играют даже зимой.

культура: Сложно совмещать профессиональный спорт и учебу в вузе?

Стояновский: В техническом — очень. В школе учился неплохо, получил неплохой балл по итогам ЕГЭ и поступил в МГТУ им. Н.Э. Баумана на факультет энергомашиностроения. Еще не надеялся тогда, что добьюсь заметных успехов на площадке, и собирался выбрать надежную профессию. Но отучился лишь один курс и понял, что большой спорт и постоянные разъезды почти нереально совмещать с учебой в серьезном институте. Трудно усваивать материал, не посещая занятия. Это под силу разве что гению. Поэтому забрал документы и поступил в Московский финансово-промышленный университет «Синергия», который окончил по специальности «спортивный менеджер». В будущем вижу себя скорее функционером, нежели тренером.

культура: Ваш напарник Вячеслав Красильников на Олимпиаде в Рио выступал вместе с Константином Семеновым, но через несколько месяцев после Игр произошла рокировка...

Стояновский: Мы со Славой знакомы давно, и хотя он старше на шесть лет, вместе много ездили на сборы и соревнования, где и подружились. Красильников добивался на мировом уровне успехов с разными партнерами, так же, как и я с Артемом Ярзуткиным и Игорем Величко. Причем не только в юношеском, но и во взрослом пляжном волейболе мы уже входили в десятку лучших по рейтингу. Но мне показалось, что со Славой смогу достигнуть большего. Вместе выступаем с ноября 2018 года. Это было обоюдное решение, с которым тренеры сборной сразу согласились.

культура: В пляжном волейболе дружеские отношения между напарниками являются залогом успешных выступлений?

Стояновский: По-всякому. Есть дуэты, которые и за пределами площадки постоянно общаются, даже во время отпусков. Есть пары, составленные из родных братьев и сестер. Но бывает, что партнеры на соревнованиях живут в разных отелях и летают разными рейсами, а в ходе самих матчей отлично понимают друг друга.

культура: В Рио турнир проходил на знаменитом пляже Копакабана. Какие впечатления остались от выступлений в культовом месте?

Стояновский: Можно сказать, Копакабана — это родина нашего вида спорта, поэтому давно не является для «пляжников» экзотикой. А вот в Париже международный турнир проводится рядом с Эйфелевой башней, там же будем играть и на Олимпиаде-2024. В чешской Остраве площадки построили в корпусах заброшенного металлопрокатного завода. Там даже есть музеи, куда водят экскурсии. А мы во время матчей видим над головой старые ржавые конструкции. При этом трибуны достаточно вместительные и комфортные, а болельщикам из жилых районов близко добираться. Еще можно вспомнить Доху. В Катаре центральный корт находится в амфитеатре, похожем на Колизей.

культура: Сколько россиян уже завоевали лицензии на Игры-2020 в Токио?

Стояновский: Пока только мы с Красильниковым. Девушкам еще придется потрудиться. Бочарова и Воронина уже перешли во взрослый волейбол, но больших успехов еще не достигли. Пока они набираются необходимого соревновательного опыта на высшем уровне.

культура: Со спарринг-партнерами возникают трудности?

Стояновский: В обойме сборной России несколько сильных и разноплановых пар, поэтому проблем не испытываем. Чаще готовимся в Сочи и Анапе, где создана отличная «пляжная» инфраструктура.

культура: Известно, что профессиональные спортсмены в соревновательный период зациклены на результате. Удается в редкие свободные часы насладиться красотами городов, в которых проходят многочисленные турниры?

Стояновский: Конечно, главное в зарубежных поездках — спортивный результат. Но и стараемся сходить на экскурсии, если выпадает длинная пауза между матчами. В Рио забрались на вершину горы, где находится знаменитая статуя Христа. Побывали во многих районах. Кстати, вопреки репутации, в этом шумном мегаполисе нас ни разу не пытались ограбить. В Париже хорошо знаю центр города, поднимался на Эйфелеву башню. Очень понравилось в Швейцарии, где уютные домики прекрасно вписываются в горные пейзажи. Впрочем, в нашей стране ничуть ни меньше красивых мест. Когда тренируемся в Сочи, обязательно посещаем Красную Поляну, откуда открывается великолепный вид на горные вершины и внушительные олимпийские объекты. Но на горные лыжи пока не вставал. С моим ростом (2,07 м. — «*Культура*».) экстрим противопоказан. Можно получить травму и подвести сборную. Так получилось, что, будучи коренным москвичом, редко бываю в родном городе, поэтому отпуск стараюсь проводить именно в столице, где много интересных и запоминающихся мест.

Справка «КУЛЬТУРЫ»

Пляжный волейбол «два на два» присутствует в программе Олимпийских игр с 1996 года. Крупнейшими соревнованиями являются также чемпионат мира, проводимый один раз в два года, и Мировой тур — ежегодное коммерческое соревнование. В целях популяризации вида спорта FIVB часто выступает с инициативой проведения турниров не на пляжах, а в знаковых местах различных городов: чемпионат мира- 2005 прошел в центре Берлина, на площади Шлоссплац. Этапы Мирового тура игрались на Поклонной горе в Москве и у Эйфелевой башни в Париже. Ареной для соревнований по бич-волею на Олимпиаде-2012 стал лондонский плац Королевской конной гвардии.

Мария Воронина (слева) и Мария Бочарова

ФОТО: БУХАРЕВ ОЛЕГ/ТАСС

Есть что ВСПОМНИТЬ

45 ЛЕТ НАЗАД, 6 августа 1974-го, «Советская культура» проинформировала читателей о принятии на сессии Верховного Совета РСФСР нового закона республики о народном образовании. Революционных новелл в нем не было. Он закрепил, по сути, нормы предыдущих правительственных постановлений, например, утвердил ранее созданную систему профессионально-технических училищ. Закон действовал вплоть до новейших времен.

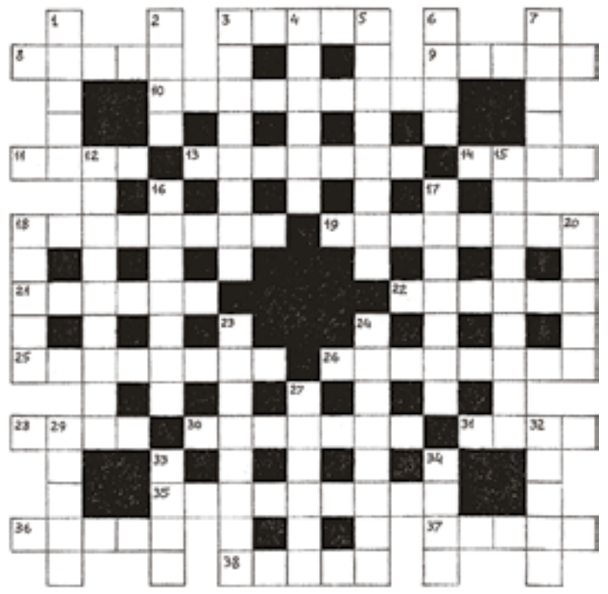
Несколько материалов номера посвящены отечественным деятелям изобразительного искусства. Секретариат Союза художников РСФСР провел встречу с молодыми живописцами, графиками, скульпторами и плакатистами, которые отправлялись на БАМ, чтобы запечатлеть исторические мгновения всесоюзной стройки, а также помочь с оформлением жилых и административных зданий, клубов, красных уголков.

Газета уделила внимание выставкам и другим мероприятиям, приуроченным к 130-летию Ильи Репина. Автор статьи завотделом Харьковского художественного музея Марьяна Чернова рассказала любопытную историю: «Рисунок И.Е. Репина «Женский портрет» — мастерски выполненная работа зрелого периода творчества великого художника. Но кто же увековечен на портрете? Много лет бились искусствоведы, чтобы ответить на этот вопрос. Были «весомые» предположения, что Илья Ефимович нарисовал баронессу В.И. Икскуль... Разгадать загадку помог случай. Как-то в музее снимал фильм о Репине известный режиссер и кинооператор Юрий Андреевич Желябужский. Увидел он рисунок. И сразу сказал, что это портрет его матери Марии Федоровны Андреевой, артистки МХАТа, видной революционерки...»

Освещается также выставка полотен Ильи Глазунова в Швеции. Сам мэтр корреспонденту «СК» по этому поводу сообщил: «Я показал наиболее типичные работы четырех циклов: Русь — образы героического прошлого нашего народа, жизнь современника, работы, навеянные русской классической литературой — произведениями Достоевского, Блока, Некрасова, Лескова, Мельникова-Печерского, и, наконец, портреты современников».

Напомним, что первой положительной публикацией о Глазунове в нашей прессе был очерк Александра Байгушева «Обещание», напечатанный в номере «Советской культуры» за 3 апреля 1962 года.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 3. Кинорежиссер («Хороший мальчик», «Доктор Лиза»). **8.** Мюзикл Э. Ллойда Уэббера. **9.** Актер театра и кино («Весна на Заречной улице», «Мальва»). **10.** Российский писатель и литературовед («Смиренник и аристократ», «Лев в тени Льва»). **11.** Рассказ А. Грина и альбом группы «Аквариум». **13.** Жезл Гермеса. **14.** Черная прозрачная ткань. **18.** Бездарный и легкомысленный писака. **19.** Роман Ф. Купера. **21.** Посол Ватикана. **22.** Пьеса А. Чехова. **25.** Американская актриса («Игры разума», «Происхождение»). **26.** Фантастический роман С. Лукьяненко. **28.** «Запретная» сладость. **30.** Современный французский писатель («Неведение», «Торжество незначительности»). **31.** Непременный атрибут всех жителей Изумрудного города. **35.** Финский киноактер («Кукушка», «Особенности национальной охоты»). **36.** Бельгийский коллега Шерлока Холмса. **37.** Извозчик с щегольским экипажем на хорошей лошади. **38.** Богиня-воительница в греческой мифологии.

По вертикали: 1. Советский мультфильм, посвященный памяти С. Маршака. **2**. Река в Вечном городе. **3.** Советский, австрийский и немецкий скульптор-модернист. **4**. Судовой ларь. **5.** Французский «письменный стол». **6.** «Сказочная» мера роста. **7.** Знаменитый французский детективщик («Головоломка», «Лента Мебиуса»). **12.** Российская актриса («Выжить после», «Выстрел»). **15.** Русский и советский художник. **16.** Руководитель хора в Древней Греции. **17.** Ведущая актриса Театра на Таганке в годы его расцвета. **18.** Собачий сын. **20.** Финишное усилие. **23.** Цирковой жанр. **24**. Поэма Вольтера. **27.** Французская актриса, обладательница пяти премий «Сезар». **29.** Растительный эпитет для простофили. **32.** Американский режиссер («Трамвай «Желание», «Последний магнат»). **33.** Забота, опека. **34.** Американская комедийная актриса («Темный угол», «Соблазненный»).

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 27

По горизонтали: 1. Фаликов. **5.** Мольнар. **9.** Неспряга. **10.** Кречетов. **12.** Григ. **13.** Мндоянц. **14.** Урал. **17.** Наина. **18.** Френо. **20.** Арион. **21.** Карга. **22.** Гущин. **26.** Бааде. **27.** Ртуть. **28.** Кумач. **30.** Трос. **31.** «Зобеида». **34**. Плюс. **37**. Козодоев. **38.** Сабанеев. **39.** Венгрия. **40.** Вожатый.

По вертикали: 1. Финягин. **2.** Лесничий. **3.** Кюри. **4.** Вагон. **5.** Мирон. **6.** Лечо. **7.** Натурщик. **8.** Равелин. **11.** Роген. **15.** Занавес. **16.** Калицка. **18.** Фюгер. **19.** Обувь. **23.** Каморзин. **24.** Кулеш. **25.** Смоллетт. **26.** Бутаков. **29.** Часовой. **32.** «Олеся». **33.** Драйв. **35.** Эдер. **36.** Шарж.

Уважаемые читатели!
Следующий номер нашей газеты выйдет 30 августа 2019 года