

КУЛЬТУРА

Духовное пространство русской Евразии

10 – 16 ноября 2017 года №40 (8073) Издается с 1929 года

Жерар Депардье выпустил «Монстра»

www.portal-kultura.ru

ФОТО: ВЕЛЕНСКИЙ/РИА НОВОСТИ



В рабочем порядке



Сто лет назад, 10 ноября (28 октября) 1917 года, был издан декрет Народного комиссариата по внутренним делам «О народной милиции». Каким образом за относительно короткий срок новые органы правопорядка справились с преступностью? Кем были первые советские стражи законности? Об этом «Культура» расспросила экспертов.

Александр Котт: «Наш фильм — это большевистский баттл»



Алексей КОЛЕНСКИЙ

На Первом канале закончился показ остросюжетного сериала «Троцкий», приуроченный к столетию октябрьского переворота. В дни премьеры корреспондент «Культуры» встретился с режиссером Александром Коттом.

культура: В прошлом номере мы опубликовали интервью с Владимиром Хотиненко, поставившим «Демона революции» для «России 1». Доводилось ли сверять карты с Вашим вгиковским мастером в процессе работы?

Котт: Нет, это было бы странно, ведь у каждого свое кино и индивидуальное отношение к революции. Думаю, нормально и даже хорошо, что к столетнему юбилею выходят две ленты. Речь о грандиозном событии, поделившем историю на «до» и «после», тут и десятка фильмов было бы мало.

«Дом», где бросаются камнями



Николай ИРИН

Канал «Россия 1» представил 8-серийную ленту «Дом фарфора» от режиссера Олега Асадулина и генерального продюсера Александра Цекало. Основное действие происходит накануне смерти генерального секретаря ЦК КПСС Леонида Брежнева и основано на материале реального соперничества двух царедворцев: начальника

милиционеров Щелокова и начальника чекистов Андропова.

«Дом фарфора» — не придуманная марка, основанная в 1965-м. Первый магазин с таким названием входил в состав огромного торгового центра вместе с магазинами «Дом ткани», «Дом обуви», «Тысяча мелочей» и т.п. Специализировался на продаже отечественного фарфора и был разделен на шесть залов, один из которых занимали изделия из стекла и хрусталя.



Александр Васькин: «Попробуй сегодня подарить ребенку книгу, а не новый айфон»

Дарья ЕФРЕМОВА

«Повседневную жизнь советской столицы при Хрущеве и Брежнев», вышедшую в «Молодой гвардии» приличным по нынешним меркам тиражом в четыре тысячи экземпляров, пришлось допечатывать — настолько по душе пришлись читателям очерки о Москве времен «Покровских ворот»

и «Служебного романа». О хлебосольстве эпохи тотального дефицита, очередях за духовной пищей и притягательности высшего образования мы поговорили с писателем, москвоведом Александром Васькиным.

культура: Людям свойственно романтизировать прошлое, но почему в моде именно этот временной отрезок?



Иван Шахназаров: «Мы не умеем распоряжаться свободой, которая на нас свалилась»

Денис СУТЫКА

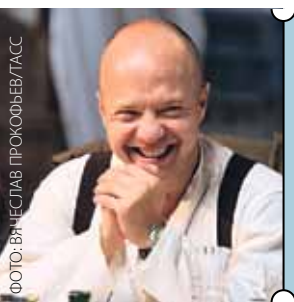
На экраны выходит дебютный фильм режиссера Ивана Шахназарова — «Рок». Молодежная комедия, сделанная в жанре роуд-муви, обошла несколько престижных фестивалей и была высоко

оценена жюри. Теперь картину о провинциальной группе рок-музыкантов, мечтающих выступить на радио в Москве, предстоит оценить зрителям.

культура: Летом Вы представили «Рок» на «Кинотавре» и ММКФ. Приятно такое внимание?

Не влезай, убьет!
Русь отъезжающая
И милость к Харви призывал
У вас дома рыбки не кормлены
«Авторское право»

ЕВГЕНИЙ СТЫЧКИН:
«Играть Ленина как человека почти невозможно»



А ЛАРЧИК СТИЛЬНО ОТКРЫВАЛСЯ
Новая экспозиция на Делегатской



«ЭКСПРЕСС»-АНАЛИЗ
Очередная экранизация Агаты Кристи

16 плюс
ISSN 1562-0379
9 771562 037001
17040

О России без фобий

Андрей САМОХИН

Нынешний год отмечен повышенным вниманием к России во всем мире. И дело не только в актуальных политических и деловых сюжетах. О нашей стране заставила говорить столетний юбилей революции, которая для многих за рубежом остается существенной частью «русского бренда». Свою лепту внес и XIX Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Сочи. А в начале ноября в Нижнем Новгороде фонд «Русский мир» на своей традиционной, XI Ассамблее приветствовал убежденных русофилов из более чем 70 стран. Обозреватель «Культуры» побывал на мероприятии и расспросил участников об их надеждах и опасениях.

Тема форума — «Идеи Русского мира для мира» — была вписана в широкий контекст: исторический, политический и культурный. Для проведения встречи были выбраны соответствующие время и место — накануне Дня народного единства, там, откуда четыре века назад Минин и Пожарский начали свой исторический поход. Однако разговор шел не о прошлом, а настоящем. И главное — о будущем.

Масштаб Ассамблеи наглядно воплотил разноязыкий говор в кулуарах и пестрый круговорот пиджаков, ряс, сари — европейские, азиатские, арабские лица. Многие из приглашенных возглавляют клубы русской культуры, другие преподают русский язык и литературу в школах и вузах.

Тех, кто из года в год собирается на такие встречи, охарактеризовал Владимир Путин в приветственном послании. Это люди, которым «дорога Россия, кто сохраняет с ней духовную связь, стремится активно участвовать в реализации всемирных образовательных, просветительских, информационных проектов Русского мира». По словам главы фонда «Русский мир», председателя комитета Госдумы по образованию и науке Вячеслава Никонова, у фонда сегодня 115 крупных центров, последний из которых был открыт недавно в Дамаске.

Никонов также напомнил о том, что «из-за событий столетней давности Русский мир раскололся, оказалась разрозненной по всей планете... от Австралии до Аляски». Отметим существующую диспропорцию (людей, говорящих по-русски, больше за пределами России, чем в ней самой), он обозначил конечную цель: «Важно, чтобы мы, осознав себя единой, глобальной, духовной общностью, начали собирать камни и превратились уже в глобальный цивилизационный Русский мир».

Многие на форуме конкретными примерами подтверждали тезис о том, что после двух десятилетий забвения русский язык начал возвращаться в школы и вузы не только на постсоветском пространстве, но и в Восточной Европе и дальнем зарубежье.

Вот что, например, сказал «Культуре» Салам Тваль, председатель Клуба иорданских выпускников университетов и институтов бывшего СССР имени Ибн Сина: «Мы сегодня не различаем Советский мир и Русский мир. Хотя в перестроечное время и в 1990-х годах нам всем было стыдно — Россия почти полностью ушла с Ближнего Востока, и вместо нее везде приходила Америка. Иорданцы, любящие вашу страну, опустили головы, снизился почти до нуля поток абитуриен-



Людмила Вербицкая и Вячеслав Никонов

тов в российские вузы, число желающих изучать русский язык. Но с приходом Владимира Путина, и особенно в последние лет десять, все вновь поменялось — авторитет России, ее языка и культуры вновь очень велик. При поддержке «Русского мира» ваш великий язык преподается сейчас в Иорданском университете в Аммане. Около 17 тысяч человек, обучающихся в вашей стране, во многом определяют сегодня хозяйственно-экономическую, научную и культурную жизнь Иордании».

Интересным событием форума в Нижнем Новгороде стало обсуждение программы дистанционного обучения «Русский ассистент». Она проводится в различных формах и помогает педагогам за рубежом знакомить с нашей страной. Наглядные уроки языка из различных мест — от музея до магазина — преподаватели из МГУ, МПГУ и Педагогического университета имени Герцена в Петербурге дают желающим из Сиднея, Вашингтона и других городов.

В рамках Ассамблеи состоялось представление учебных пособий по русскому языку, выпущенных при поддержке фонда, а также презентация проекта «Театр как модель сохранения русского языка», осуществленного в Международной летней школе в Камчии (Болгария). Гостьей встречи стала известная актриса и режиссер Наталья Бондарчук, уже 30 лет работающая в вашей стране, во многом определяющая сегодня хозяйственно-экономическую, научную и культурную жизнь Иордании».

Разумеется, с продвижением идей и ценностей Русского мира не все так гладко, да и, что греха таить, есть сложности с содержанием российского послания миру. На первой панельной дискуссии Ассамблеи обсуждали, какие идеи развития и сохранения цивилизации способна сегодня предложить Россия на фоне девальвации западных общественно-политических моделей. Говорилось, в частности, о том, что кризис русского самосознания может стать роковым в контексте вопиющей идейной нищеты нового миропорядка.

Митрополит Русской православной старообрядческой церкви Корнилий заметил, что «русский народ не поддавался предательским изменческим идеям и ценой огромных жертв и личного подвига сохранил верность национальной традиции». Владыка отметил, что старообрядцы накопили богатый опыт противодействия западным разрушительным веяниям. «Нам всем необходимо вернуться к своим истокам — на свою духовную Родину», — призвал он.

«Мы на Западе с трудом понимаем то, о чем говорит митрополит Корнилий, — прокомментировал слова старообрядца известный итальянский журналист-антиглобалист Джузеппе Кьеза. — Мы уже давно забыли, кто мы и откуда».

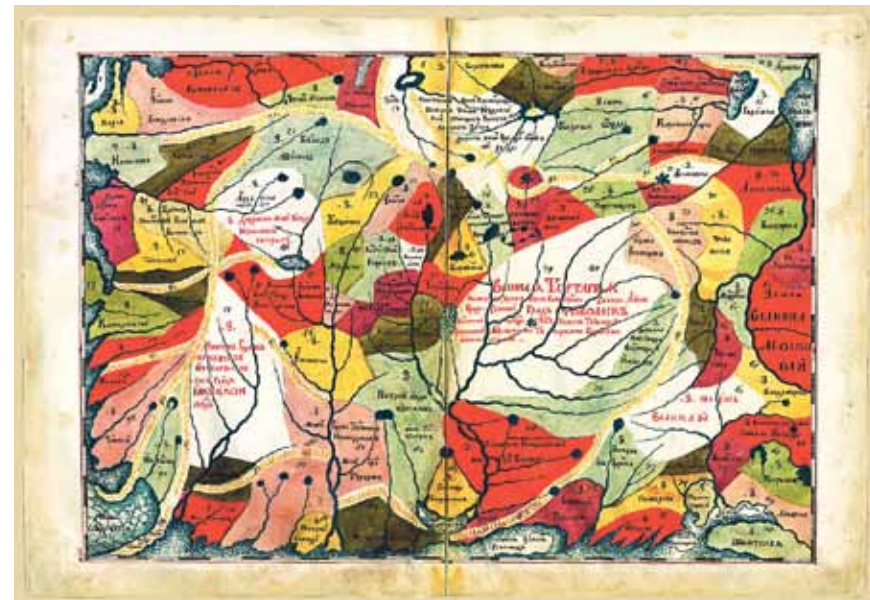
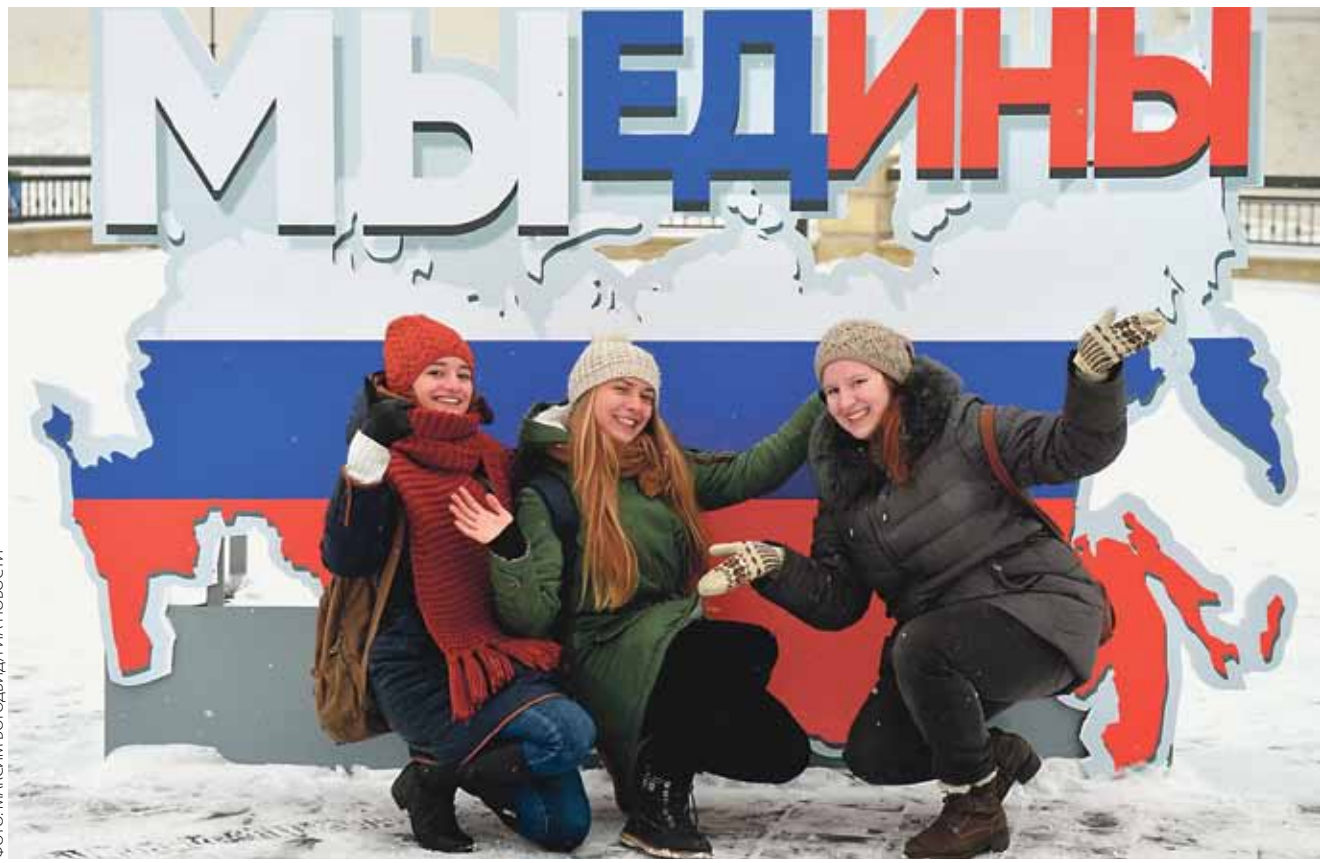
В интервью «Культуре» Кьеза посетовал на недостаточность усилий российских государственных и общественных организаций для утверждения высоких идеалов. «Знаний об исторической и современной России в целом сегодня на Западе — ноль», — констатировал он.

О буднях противодействия мировой русофобии рассказал давний друг фонда «Русский мир», почетный профессор МГУ князь Александр Трубецкой. Делать это становится все сложнее, ведь сам «РМ» был включен Европарламентом в список «самых подрывных организаций» вместе с агентством «Спутник» и каналом RT.

Дмитрий де Кошко, президент ассоциации «Франция — Урал», член Всемирного координационного совета российских соотечественников поделился с «Культурой» своими размышлениями: «Организованная кампания русофобии на Западе приняла такие чудовищные размеры и абсурдные формы для того, чтобы подготвить общественное мнение к большой войне с Россией».

По его мнению, нужно укреплять не столько каналы пропаганды, сколько собственную экономику и промышленность в государственном и частном секторе.

Историческая миссия России — снова предмет обсуждения. На нас устремлены взгляды со всего мира, и приходится начинать соответствовать ожиданиям и быть достойными продолжателями традиции. Приведем лишь одну замечательную цитату из выступления американского поэта и переводчика Джулиана Лоуэнфельда на круглом столе «Русский мир Пушкина»: «Для меня Александр Сергеевич — духовное противоядие всему этому цинизму и пошлости, которые вечно нас окружают».



Пора идти по картам

Никита КЛИН

Гиперборея, Лукоморье, Золотая Баба — слова, которые обычно переносят нас в область легенд и преданий, на выставке «Карты земель российского Севера: реальность и мифы» в РГБ обретают реальное измерение. Уникальный просмотр рукописных и печатных карт отражает историю освоения северных территорий с XVI века до сегодняшнего дня.

Причудливое сочетание правды и вымысла в целом характерно для раннего этапа картографии. Ледяные просторы Арктики и селения загадочных россов в воображении ученых и художников обрели свои географические черты. Вот бороздят северные моря неисчислимые чудовища на редчайшей Carta Marina (Морской карте и карте Северной Европы) Олафа Магнуса, созданной шведским дипломатом в 1530-х годах. В ту эпоху она считалась одной из наиболее достоверных и инновационных. Хранившийся в РГБ вариант 1572 года — лишь один из множества вариантов в экспозиции, объединившей фонды двух главных книжных сокровищниц страны, Российской государственной и Российской национальной библиотеки, с частным собранием Андрея Кузнецова. Многие из старинных атласов, генеральных карт Российского государства и отдельных губерний, а также навигационных карт и отчетов экспедиций демонстрируются впервые.

— Тема Арктики не утратила актуальности. Выставка отражает давний интерес европейцев к региону, хотя его изучение шло медленно и не без трагедий. РГБ показала, как постепенно расширялся круг знаний о непростом Русском Севере, как белые пятна таинственной Тартарии заполнялись реальными очертаниями побережий, гор и островов, — отметила руководитель проекта, заместитель гендиректора РГБ Наталья Самойленко. — Особенно интересно наблюдать, как шаг за шагом Россия покоряла арктические территории, и на картах появлялись имена первопроходцев — Виллема Баренца, Семена Дежнева, Витуса Беринга.

Самое название «Россия» (Russia) одним из первых нанес на карту нидерландец Герард Меркатор. Выполненная для «Атласа или космографических рассуждений о сотворении мира и вид сотворенного» (1595), она оказалась в числе самых ранних экспонатов. Отмечены Соловецкие острова, Архангельск — пока еще как Св. Михаил (Архангел), но рядом — мифические Гиперборея и Лукоморье...

В фокусе проекта — героическая и драматическая история исследования Арктики мореплавателями, путешественниками, купцами, учеными. Так, голландская гравированная кар-

та острова Местный и пролива Югорский Шар (1601) в Карском море воспроизвела сцену гибели первопроходцев от нападения медведя 6 ноября 1595 года. Одно из наиболее ранних изображений пролива Принца Нассау (ныне Югорский Шар), открытого в 1594-м, служило иллюстрацией книги нидерландского историка Яна ван Линсхотена, участника первых экспедиций Виллема Баренца. Его путевой дневник содержал важнейшие сведения о великих плаваниях. Заметим: эта карта ориентирована не на север, а на юг. «Перевернутая», с привычной нам точки зрения, и редчайшая вещь — «Чертеж и сходство налице земель всей Сибири Тобольского города...» (1701). Этот лист первого русского географического атласа — «Чертеж книги Сибири» — детально показывает расселение народов. Ареалы обитания выделены цветом, что превращает экспонат в красочный ребус. Созданный тобольским исследователем Семеном Ремезовым в 1701 году по заказу Петра I, он дает понять, какова была допетровская картография, еще без параллелей и меридианов. Начертание земель составлялось «по дозору», «по сказкам» и «по допросам» служивых людей и путешественников.

Подготовка выставки выявила в библиотечных фондах немало поразительных артефактов. Помимо научной ценности, старинные карты нередко обладают эстетическими достоинствами. Здесь много ярких листов с портретами правителей, бытовыми сценами. Удивительный экспонат — «Карта России по оригиналу, который начертить озаботился Федор, сын царя Бориса». Гравированная на меди, с ручной раскраской, она издавалась голландским картографом Герритсом в Амстердаме в 1614 году на основе автографа царевича из рода Годуновых, хотя о степени сиятельного участия можно гадать. Карту с гербом Русского государства (двуглавый орел в короне); план Москвы с птичьего полета с указанием ее районов, мостов, важнейших зданий; фигуры трех москвитов, вид города Архангельска — все это оживляет карту, ценимую как документальный источник сегодня скорее историками, нежели географами.

Старинные вещицы хочется рассматривать долго и тщательно. В помощь зрителю — размещенные в экспозиции лупы, подробные экспликации, интерактивные устройства. На одном из мониторов можно в деталях изучить карту России XIX века с указанием богатств каждого региона — вроде лесов, озер или конкретных пород рыб. Целком огромный экспонат разложен на нижнем этаже двухъярусного Ивановского зала, так что оглядеть его полностью можно лишь с высоты, попутно замечая, как из глубин Арктики «выплывает» дизайнерский айсберг.



КУЛЬТУРА
Духовное пространство русской Барщины

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская
Шеф-редактор: Михаил Бударагин
Руководитель направления «Литература и искусство»: Ксения Позднякова
Ответственный секретарь: Александр Курганов
Дизайнер: Наталья Вайнштейн

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

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

Отпечатано в ЗАО «ПК «ЭКСТРА М», 143400, Московская область, Красногорский р-н, г. Красногорск, а/д «Балтия», 23 км, вл. 1, д. 1. Заказ № 17-11-00088
Подписано в печать 9 ноября 2017 г., по графику: 20.45, фактически: 20.15

ДОМ МУЗЫКИ

Моцарт
Рахманинов
Альбанини
Шопен
Хачатурян
Сен-Санс

15 СРЕДА 19.00
СВЕТЛАНОВСКИЙ ЗАЛ
НОЯБРЯ

РЕЛАКС
В
БОЛЬШОМ ГОРОДЕ

Симфонический оркестр Москвы
РУССКАЯ ФИЛАРМОНИЯ
Дирижер ПАВЕЛ СОРОКИН

Александр АНДРЮХИН

После февраля 1917 года ситуация в России (уже не царской, но еще не советской) больше всего напоминала хаос. Временное правительство не справлялось с бременем власти, и наиболее ярко это проявилось в резком росте преступности.

Ошибка за ошибкой

Кабинет министров всерьез надеялся, что воров, убийц и насильников смогут обуздать народные дружины, патрулирующие улицы после заводских и фабричных смен.

— Неудивительно, что размах преступности к октябрю 1917 года был огромен, — рассказал «Культуре» историк и писатель Юрий Козлов. — Первое, что сделала демократическая власть после свержения царя, — объявила амнистию. На свободе оказались все касты профессиональных уголовников, и контролировать их было некому. 3 марта 1917 года Временное правительство издает Декларацию о замене полиции народной милицией, однако начальство переименованного органа было выбранным. 6 марта была ликвидирована Отдельный корпус жандармов, а 10 марта упразднен Департамент полиции: оказавшиеся на свободе уголовники чувствовали себя хозяевами страны.

После этого начались массовые нападения на полицейских. Преступники уничтожали судебно-медицинские лаборатории, кабинеты экспертиз, картотеки. Не исключено, что погромы организовывали уголовники, чтобы избавиться от своих данных в сыских списках. Ни о какой борьбе с бандитизмом в то время не могло быть речи. За считанные дни российская правоохранительная система, которая формировалась столетиями, была разрушена до основания, а народная милиция из сознательных граждан так и не была создана. Следить за порядком выходили на улицу студенты и гимназисты. Большинство из них не были вооружены. Позже, когда добровольцев бандиты пристрелили, стали выдавать винтовки. Однако не все умели ими пользоваться.



В рабочем порядке

— Этот документ обязывал военные и гражданские власти содействовать народной милиции, особенно в снабжении оружием, — сказала «Культуре» ведущий научный сотрудник Центрального музея МВД Лидия Безрукова. — Постановление стало юридической основой для создания милиции, но при этом ни о какой штатной структуре речи не шло.

Поначалу милиция при новой власти входила в состав местных советов. Она не ловила грабителей и не выслеживала банды, а охраняла аппарат советов, оповещала население о постановлениях и следила за ценами на продукты. Не случайно 15 ноября Владимир Ленин подписывает декрет «О борьбе со спекуляцией». Большевики на первых порах сильнее вол-



милиции. В ее состав, помимо рабочих, постановили вовлекать бойцов Красной армии. Тогда же Дзержинский предложил привлечь бывших сотрудников царской полиции. Разрасталась и оформлялась структура: например, в качестве отдельного подразделения появился уголовный розыск.

— Процесс перехода занял некоторое время, — объяснила Лидия Безрукова. — В каких-то областях это происходило быстрее, в иных — медленнее. В Дальневосточной республике сформировалось Министерство внутренних дел, тогда как в Центральной России милиция находилась в ведении комиссариата. В девятых годах мне попался на глаза один любопытный протокол того времени. В нем говорится, что преступника задержала народная милиция, а передала его в руки сотрудников советской милиции.

Благодаря привлечению царских полицейских, была раскрыта громкая кража: найдены и возвращены похищенные в 1918 году драгоценности из Патриаршей ризницы Московского Кремля на сумму более 30 миллионов рублей. Это была первая громкая победа советских правоохранителей.

— Замначальника саратовской милиции Иван Свитнев до февраля 1917 года служил надзирателем городского сыского отделения, — рассказала Лидия Безрукова. — Новая власть пригласила его на службу. И не зря. Он тут же проявил свои способности. Установил наблюдение на рынках — и таким образом вышел на сбытчиков драгоценностей. Потом по цепочке выявила всю банду. Свитнев за раскрытие этого дела получил благодарность от Ленина.



Откуда пошла на Руси полиция

В XVI–XVII веках правопорядок на Руси поддерживал Разбойный, а затем Земский приказ. В правление Бориса Годунова в Москве появляется должность объезжий головы, который выполнял и полицейские функции. Существовал также Стрелецкий приказ, в его компетенции с первой XVII века были розыскные и судебные дела по различным уголовным преступлениям.

Полицию в России ввел Петр I после своего путешествия по Европе. Он в 1715 году создал Полицеймейстерскую канцелярию в Санкт-Петербурге. При Екатерине II в сфере поддержания правопорядка происходят изменения. Создается «Устав благочиния». Город делится на части и кварталы. Появляются квартальные надзиратели и частные приставы.

8 сентября 1802 года Александр I подписывает Манифест об учреждении министерств, и в 1810 году возникает министерство полиции. Первым министром полиции и одновременно Санкт-Петербургским военным губернатором был Александр Балашов.

Восстание декабристов на Сенатской площади в 1825 году побудило Николая I ускорить создание Третьего управления канцелярии и Отдельного корпуса жандармов. В 1866 году в Санкт-Петербурге создается Сыская полиция, ее начальником стал Иван Путилин. Он лично внедрялся в среду преступников, переодеваясь и гримируясь.

В 1908 году московский сыск возглавил Аркадий Кошко, которого называют русским Шерлоком Холмсом. С его приходом в полицию начали активно использовать дактилоскопию и антропометрию, создали точную картотеку преступников. Кстати, многие его методики расследования переняли в Скотленд-Ярде.

С 1913-го Кошко руководит всем российским сыском. В том же году в Швейцарии на Международном криминалистическом конгрессе Московская сыская полиция признана лучшей в мире. Раскрываемость преступлений в Москве составляла 52 процента.

После революции Аркадий Францевич эмигрировал во Францию, умер в Париже в декабре 1928 года.

Михаил Жаров и другие

Уже на второй день после революционных событий на II Всероссийском съезде советов было создано новое правительство — Совнарком, в который вошел и нарком внутренних дел Алексей Рыков. Сразу же Наркомат по внутренним делам принял декрет «О рабочей милиции».

новал рост цен на продовольствие, чем убийства.

— Уже годом позже, когда комиссариат внутренних дел возглавлял Григорий Петровский (Рыков проработал на этом посту только девять дней), в инструкции для милиционеров, кроме содействия советским госорганам, вошел пункт поддержания порядка в общественных местах, — объяснила Лидия Безрукова. — До этого спокойствие на улицах старались поддерживать бойцы Красной армии.

Это удавалось им плохо — преступники чувствовали себя вольготно. Уголовники откровенно насмехались над служителями правопорядка, которые при виде вооруженных бандитов не всегда решались вытаскивать из-за пояса револьвер.

По словам собеседника «Культуры», большая часть милиционеров, несмотря на плохое вооружение и неопытность, проявляла классовую самоотверженность. Среди пионеров МВД был и актер Михаил Жаров, который одним из первых пришел в народную милицию (среди множества сыгранных им впоследствии ролей одной из самых известных стал сельский участковый Анишкин). Если бы не его родители, которые силой заставили молодого человека уйти из добровольного ополчения, Жаров мог бы сделать блестящую карьеру. Сестра артиста, Нина Ивановна, прослужила в милиции более 30 лет.

Страх родителей, чьи дети в то время выходили патрулировать улицы, понять можно. К ним бандиты были беспощадны. Например, милиционер Ведерников, который поймал налетчиков, ограбивших аффинажный завод, был расстрелян в собственной квартире на глазах у всей семьи. В то время в одной Москве орудовало более 30 ожесточенно сражавшихся за место под солнцем бандитских группировок.

Первая кровь народных милиционеров пролилась 4 апреля 1918 года. Потомственные рабочие Швырков и Пекалов вступили в бой с шайкой домущиков, планировавших ограбление нескольких квартир в многоэтажном доме. Герои получили смертельные ранения, однако преступление предотвратили.

— Большевикам в первые дни революции пришлось нелегко, — дополнил картину Юрий Козлов. — Гораздо труднее, чем эсерам и меньшевикам, на которых опиралось Временное правительство. Осенью 1917-го ряды преступников начали пополнять дезертиры, которые покидали окопы с оружием в руках. Домой в свои деревни не спешили — рвались в города. Что могла противопоставить им необученная добровольная милиция, вооруженная револьверами?

Добро пожаловать в штат

В мае 1918 года комиссариатом было принято решение о создании штатной



«Всегда начеку»

К столетию советской милиции в Студии художников им. Верещагина МВД России проходит выставка картин из коллекции произведений Министерства внутренних дел. Многих удивит, что силовое ведомство имеет свою коллекцию, собственную студию художников и выставочный зал, расположенный рядом с Центральным музеем МВД на улице Селезневской. Главный хранитель художественного фонда Анастасия Лиховцева рассказала, что в запасниках хранится более двух тысяч полотен. Выставочный зал позволяет представить не более 35 картин, но значительная часть живописных работ украшает залы ведомственных зданий. В экспозицию вошли произведения живописи, графики, скульптуры, выполненные в период с 1965 по 1987 год. Основной задачей было показать работу советской милиции. Здесь представлены работы широко известных художников, например акварелиста Николая Величко и скульптора Петра Герасимова, который увековечил в мраморе Героя Советского Союза генерала Александра Косицына.

— Мы не ограничиваемся какими-либо рамками и не отдаем предпочтение ни одной художественной манере, — рассказала Лиховцева. — Даже в жанре портрета. На выставке представлены три иконы советского портрета, с тремя разными художественными решениями, созвучными времени. Это изображения сотрудников милиции, выполненные художниками Владимиром Касаткиным, Марком Гинзбургом и Марией Лактионовой. И конечно, экспозицию украсила работа Андрея Плотнова «Вручение М.И. Калинину удостоверения «Почетный милиционер» (1982).

Студия художников МВД СССР была основана в 1969 году по приказу министра внутренних дел СССР Николая Щелокова. Ее первым руководителем был скульптор Евгений Вучетич. В 1993 году студии присвоили имя Василия Верещагина.

Жестко и последовательно милиция начала действовать после марта 1919 года, когда наркомом внутренних дел назначили Феликса Дзержинского, сохранив за ним пост председателя ВЧК.

Ситуация была далека от спокойной. Банда Сабана (Николая Сафонов) за два года существования, с 1917 по 1919 год, совершила десятки вооруженных ограблений с убийствами. Не отставали и головорезы Морозова и Кошелькова. На их поиски были поданы лучшие силы московского УГРО. Советская власть решила впредь не церемониться: в приказе Московского окружного комиссариата по военным делам говорилось: «Всем военным властям и учреждениям народной милиции в пределах линии Московской

окружной железной дороги расстреливать уличных и захваченных на месте преступления виновных в грабежах и насилиях».

К этому времени уже был набран важный опыт. Совместно с военными большая часть банд в столице была ликвидирована. Сабана долгое время не могли поймать, но однажды на улице узнали и задержали его подручного. Сабан бежал в Лебедянь Тамбовской губернии к родственникам. Там во время ссоры он убил семью своей сестры — восемь душ. Бандита схватили соседи, которые прибежали на крик и расправились с ним собственноручно, не став передавать негодяя в руки правосудия. Возглавивший банду Павел Морозов был через некоторое время убит своим же подельником во время дежеса награбленного. 26 июля 1919 года погиб и попавший в засаду знаменитый главарь Кошельков, в перестрелке получил смертельное ранение. С задержанными бандитами не церемонились. Большинство из них ставили к стенке. К 1920 году число вооруженных налетов сократилось втрое по сравнению с предыдущим годом и в девять раз снизилось количество уличных ограблений. В конце 1921 года по преступникам в Москве была нанесена последний удар, и остатки недобитых группировок перебрались в Петроград.

В то время по уровню преступности города, еще не названного именем Ленина, не уступал Москве. Только на счету банды Ваньки Белки было 27 убийств — зверства по отношению к чекистам и милиционерам ужасали, инспектор уголовного розыска Александр Скальберг принял мученическую смерть — его четвертовали. Бандитов выслеживали с помощью агента УГРО, которому писатель Юрий Герман посвятил свою повесть «Наш друг Иван Бодунов».

— После того как в конце 1921 года волна бандитизма захлестнула Северную столицу, Москва срочно выслала подмогу, — пояснила Лидия Безрукова. — В город выехала уголовная секция МЧК. В результате за первые четыре месяца 1922 года было ликвидировано пять вооруженных банд численностью до 150 человек, из которых 63 были расстреляны.

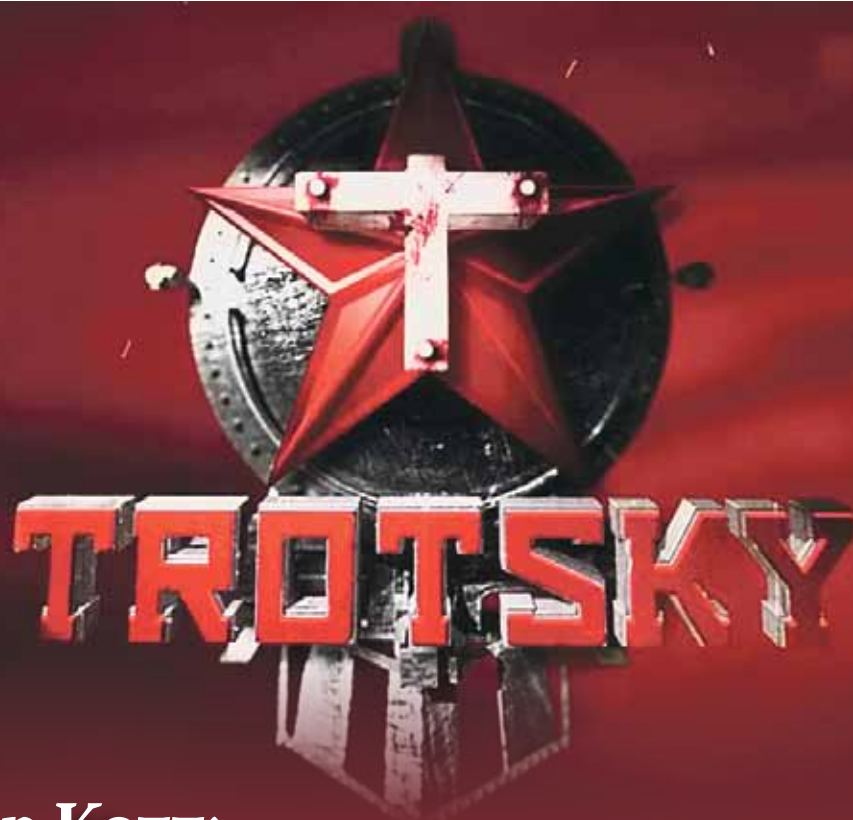
Серьезные хлопоты сыщикам доставлял бывший чекист Леонид Пантёлкин, больше известный как Ленька Пантелеев. Но к концу 1923 года с налетчиком было покончено. Убийство Пантелеева и захват его банды стали своеобразным переломом в борьбе с преступностью не только в Петрограде, но и во всем Советском Союзе.

К этому времени служители правопорядка уже были хорошо обучены. В том же 1923 году, к пятилетнему юбилею милиции, внедрили форму. Пешую одежду в черные мундиры, а конную — в темно-синюю. В 1931 году мундир советского милиционера стал серым. Званий тогда еще не было — только должности. Майорами, лейтенантами и сержантами стражи порядка стали лишь в 1936 году, вслед за военными. В 1943 году были введены и погоны, а основным цветом знаков отличия стал голубой.

С 1930-х советская милиция окончательно оформляется в том виде,

в каком читатели «Дяди Степы» и зрители киноэпопеи о стражах порядка ее помнят. Образы борцов с преступностью обретают все новые черты, становятся разнообразнее. В милицкой среде появляются и внутренние этические конфликты (так, например, разнятся подходы Глеба Желова и Володи Шапарова). Однако общими чертами сотрудника Министерства внутренних дел остаются обостренное чувство справедливости и стремление не навредить обществу.

Но из памяти не стерлось важное правило первых лет Советской власти: победить преступность можно, но для этого придется действовать жестоко и беспощадно. Милосердие в служебные инструкции не входило.



Александр Котт:

«Наш фильм — это большевистский баттл»

1 культура: Участвовали ли Вы в подготовке сценария?

Котт: Нет, пришел в готовый продюсерский проект. Моими соавторами — в полном смысле слова — стали Александр Цекало и Константин Эрнст.

культура: Возглавлявший сценарную группу Олег Малочко известен как автор фантазийных историй. Соответствовал ли Вашим представлениям его Троцкий?

Котт: Для меня это было как открытие новой звезды. Я знал ровно столько, сколько среднестатистический гражданин: Лев Давидович стоял у истоков революции, активно участвовал в Гражданской войне, затем был оттеснен от власти и убит. Оказалось, что он не просто активный участник, а непосредственный поджигатель мирового пожара.

культура: В силу каких обстоятельств ему выпала эта роковая роль?

Котт: Сложно сказать. В нем непрестанно боролись добро и зло. Последнее взяло верх и — внезапно — Троцкий оказался «сбитым летчиком». В конце концов он эмигрировал, отошел от дел, хотел мирно встретить старость, а принял страшную смерть. Несомненно одно: без него наша революция была бы совсем другой.

культура: Какой отпечаток наложила эта личность на известные события?

Котт: Крайне экспрессивный. Лев Давидович был готов в любой момент умереть за мировую революцию, и, разумеется, в его глазах цель оправдывала средства. Троцкий шел к своей мечте по трупам, но верил, что любые жертвы, принесенные ради светлого будущего, неизбежны и не напрасны, а сам он является лишь орудием исторического прогресса. Думаю, за это его и полюбил и приблизил Ленин, далеко не сразу поверивший в успех переворота, планировавшегося позже. Троцкий поспешил и принес Ильичу победу на блюдечке — тому оставалось лишь возглавить процесс.

культура: Есть мнение, что боевики, захватывавшие телеграф, арсеналы, казармы и Зимний дворец, пользовались паролем, переданным окружением Керенского.

Котт: Незадолго до переворота Троцкий лично встретился с Верховным главнокомандующим, чем вызвал подозрения у своих товарищей. Но Владимир Ильич никогда не сомневался в верности соратника. Прочие детали мне неизвестны — мы снимали кино не о парадях и явках, а о человеке, повернувшем колесо истории.



культура: Согласитесь, у Ленина с Троцким складывались непростые отношения...

Котт: К октябрю 1917 года от разногласий не осталось и следа. Отношения вождей мирового пролетариата лучше всего характеризует слово «сотворчество». Ленин рано заметил Троцкого, пригласил в «Искру», всячески поддерживал, затем яростно с ним полемизировал, но это были конфликты, складывавшиеся в силу обстоятельств переходного политического возраста Льва Давидовича. Революция окончательно сняла все противоречия — достаточно сказать, что вождем доверил партию Троцкому и надолго скрылся в Разливе. Основная линия разлома пролегла между Троцким и Сталиным с Дзержинским. Иосиф Виссарионович был буквально одержим Львом Давидовичем. Можно сказать, он специально приехал из Грузии на встречу с кумиром, а тот не обратил на него никакого внимания. В отместку за высокомерие Сталин не допустил врага к постели умирающего Ленина. А после попытки переворота 1927 года он понял, что Троцкий все еще очень опасен и для советской России, и для него лично. К тому же тот слишком много знал... Не случайно после покушения Рамон Меркадер триумфально вернулся в СССР, получил звание Героя Советского Союза, преподавал и дожил до старости.

культура: Чем же Троцкий привлекал простых людей?

Котт: Невероятным обаянием, энергией и харизмой. В силу воспитания и жизненного опыта он точно знал, что нужно рабочим, крестьянам, банкирам, генералам, и говорил лишь то, что от него ожидали. При этом не отскакивал в тылу, а развезал по фронтам в бронепоезде с сотней латышских стрелков, лично участвовал в сражениях — как настоящий вождь мировой революции.

культура: Не имевшие опыта административной работы и Троцкий сумели захватить власть в силу исключительной гениальности или волей иных, закулисных движущих сил?

Котт: На этот вопрос пусть ответят историки. Мы же не экранизировали «Жизнь замечательных людей», если угодно, наш Троцкий — это прежде всего поп-идол, кумир революционной молодежи и солдатских масс. А этот сериал, если угодно, — большевистский баттл.

культура: Чем Вас удивили исполнители главных ролей Константин Хабенский и Евгений Стычкин?

Котт: Прежде всего совпадением со сложившимися образами героев. Я не собирался ваять новых «вождей мирового пролетариата». Мне был необходим традиционный — думающий, жесткий, не страдающий саморефлексией Ильич с лукавым прищуром. И типажное сходство Хабенского с Троцким красноречиво само по себе — не случайно двенадцать лет назад он уже

примерил эту роль в сериале Игоря Зайцева «Есенин». Но, смею заверить, наш Лев Давидович получился ярче и агрессивнее.

культура: Какие революционные ленты Вас вдохновляли?

Котт: Моего любимого Ленина сыграл Михаил Кузнецов в «Синей тетради» Льва Кулиджанова, а лучшей эпопеей о Гражданской войне считаю «Неудовольствие мстителей» Эдмона Кеосаяна.

культура: Вот и у Вас получились довольно гротескные мифопоэтические персонажи, и Вы явно обыграли их — избрав, например, потасовку в подобию кукол. Олег Янковский вышел на сцену вовсе без грима, чтобы представить интеллигента от революции. У Вас вождь пролетариата тоже картавит, характерно прищуривается и узнаваем по колоритной жестуляции.

Стычкин: Что касается традиции, то, конечно, я видел многое. Но, готовясь к роли, намеренно не пересматривал фильмы с Борисом Щукиным и Михаилом Ульяновым. Только хронику. Ленин, к несчастью, вбит нам в голову в качестве мифологизированного кинематографом персонажа, играть его как человека почти невозможно. Без его манеры говорить, двигаться, жестулировать пропадает тщательно возводившийся в кино эпос. Как только стараешься создать всем известный образ, автоматически превращаешься в подобие кукол. В этом смысле Троцкий еще более вычурный персонаж: сильнее Ленина картавил, манернее говорил, но про это ведь никто не знает, его можно показать как угодно.

культура: Со Сталиным, сыгранным Вами на сцене в спектакле «Девушка и революционер», было проще?

Стычкин: Сталина я искал там, где агрессия, злость, страсть и секс. Для меня он — чудовище, живущее на территории инстинктов ненависти и гнева. А Ленина там нет.

культура: А где же он? Вообще мучителен ли был поиск образа?

Стычкин: Для меня Ленин — черная дыра. Когда я только начал готовиться к роли, мой друг и

Евгений Стычкин:

«Играть Ленина как человека почти невозможно»



коллега, прекрасный артист Юрий Чурсин, посоветовал в качестве одного из упражнений в процессе поиска характера смотреть на себя в зеркало, надев белую, ничего не выражающую маску. Чтобы найти «глаза» персонажа и понять, что живет внутри хитрого прищура чёрта. Но я ничего не нашёл. Там пустота. Абсолютное пренебрежение к человеческим ценностям, к жизни людей, отсутствие даже зачатков милосердия. Мне кажется, что и мотив мести за казненного брата Сашу сильно преувеличен. Трудно уловить, что позволяет ему принимать страшные решения, не замечать кошмара ситуаций, не испытывать жалости. Для него не существует никаких преград, во всей революционной шайке он — самый чёрный. Страшнее Сталина и страшнее Троцкого.

культура: Многим современным Ленину казался пришельцем с иной планеты с необъяснимой силой разрушения и непостижимой логикой политической эквилибристики. Меняется ли Ваш герой?



Елена ФЕДОРЕНКО

Роль Ленина в сериале «Троцкий» исполнил Евгений Стычкин. Накануне премьеры о «человеке в рабочей кепке и простреленном пальце» «Культура» поговорила с замечательным актером.

культура: В родной Москве Вас застать практически невозможно — Вы все время в Петербурге. Если не секрет, с чем связана «перемена мест»?

Стычкин: Несколько последних проектов, где я участвую, производит компания «Среда». Они любят работать в Петербурге, там легче договориться с ведомствами о съемках на улицах, да и по красоте он выигрывает в соперничестве с многострадальной Первопрестольной. В Северной столице снимали «Лачугу должника», «Гоголя», «Троцкого», сейчас работаем над фильмом под названием «Алиби». Хорошая история, я к ней отношусь по-особенному. Последнее время играю в основном упырей, негодяев или исторических личностей, но все это — персонажи характерные. В «Алиби» мой герой — просто человек.

культура: Время действия — наши дни?

Стычкин: Да, абсолютно современная история со сложной любовной драмой. Успешный писатель, сценарист, параллельно занимается тайным бизнесом, с чем оказываются связаны остросюжетные повороты. С режиссером Нурбеком Эгеном работаю впервые и с большим удовольствием. Он человек сложный, глубокий, учился у Владимира Хотиненко.

культура: Большие актеры прошлого, игравшие Ленина, Максим Штраух и Борис Щукин, определили внешнюю характерность кинообраза: с обаятельным прищуром и рукой за лацканом пиджака. Иннокентий Смоктуновский и Михаил Ульянов искали в вожде понятных чувств и гуманных проявлений. Олег Янковский вышел на сцену вовсе без грима, чтобы представить интеллигента от революции. У Вас вождь пролетариата тоже картавит, характерно прищуривается и узнаваем по колоритной жестуляции.

Стычкин: Что касается традиции, то, конечно, я видел многое. Но, готовясь к роли, намеренно не пересматривал фильмы с Борисом Щукиным и Михаилом Ульяновым. Только хронику. Ленин, к несчастью, вбит нам в голову в качестве мифологизированного кинематографом персонажа, играть его как человека почти невозможно. Без его манеры говорить, двигаться, жестулировать пропадает тщательно возводившийся в кино эпос. Как только стараешься создать всем известный образ, автоматически превращаешься в подобие кукол. В этом смысле Троцкий еще более вычурный персонаж: сильнее Ленина картавил, манернее говорил, но про это ведь никто не знает, его можно показать как угодно.

культура: Со Сталиным, сыгранным Вами на сцене в спектакле «Девушка и революционер», было проще?

Стычкин: Сталина я искал там, где агрессия, злость, страсть и секс. Для меня он — чудовище, живущее на территории инстинктов ненависти и гнева. А Ленина там нет.

культура: А где же он? Вообще мучителен ли был поиск образа?

Стычкин: Для меня Ленин — черная дыра. Когда я только начал готовиться к роли, мой друг и

Стычкин: Ленин — не пришелец, он — порождение времени, совокупность зла. Да, мне было важно, чтобы он менялся, чтобы в роли был процесс, Ленин — разный. Лукавый, острый. Он не обижается, не держит слова, его не ухватить, как глубоководную рыбу, покрытую тиной, — руки соскальзывают. Троцкий для него — то опасность, то инструмент. После ранения, пафоса и слабев, он начинает понимать, что не удержит свой эксперимент по переустройству мира, и готов идти на союз с Троцким.

культура: Получается, что Вы отказываете вождю во всех человеческих проявлениях. Да, он считал любовь чувством мянским, но обожал оперу, ценил Вагнера, старался модно одеться. Полагаете, все это несущественно?

Стычкин: В раннем периоде его жизни, видимо, важен образ эlegantного щеголя, слушающего музыку, играющего в карты и шахматы, попивающего вкусное пиво в Вене. Но это все мелочи, не имеющие для истории особого значения. На мой взгляд, важно за игрой, за поиском каких-то привлекательных «рок-н-рольных» сторон революции с ее неустойчивой силой и страстью, пафосом кожаных курток, не просматривать трагедии, случившейся со страной. Не зря же столько лет расхлебываем последствия.

культура: Вы свопали с режиссерами фильма по взглядам на историю, а если бы сходжения не произошло?

Стычкин: Когда не нахожу общего языка, не иду работать. Если только режиссер меня не сможет переубедить, что, кстати, бывает и что я очень ценю. Не просто давит тем, что он старше, а аргументированно объясняет. На ком-промисс, наверное, можно согласиться в какой-нибудь легкой искрометной комедии, да и то не уверен. Вообще, кинематограф такая сложная штука, что даже при полном единомыслии результат может отличаться от задуманного. Но когда речь идет о серьезной исторической теме, то единство взглядов обязательно.

культура: Насколько для Вас важна историческая правда?

Стычкин: Крайне важна. Мы старались ее соблюдать, но не нужно относиться к художественному высказыванию как к учебнику по истории. Вы же понимаете, что над архивными протоколами заседаний никто не корпел. Принципиально было — не ошибиться в общем направлении, в месседже, отправляемом зрителю.

Когда-то мы с Ильей Хотиненко придумали фантастический сюжет про Ленина и всю эту компанию революционеров. Убрали политическую составляющую, сделали из них чистых мошенников. Оказалось, можно найти совершенно новую подоплеку событиям, которые произошли в реальности. Наши персонажи первыми поняли, какие мощные инструменты — газета и кинематограф, они поставили их на службу революции. Они ударили по царскому режиму киберпанком. История наша получилась ироничной и более хулиганской, чем все, что сегодня снимают. Мы ее так и не запустили. Все, с кем мы делились замыслом, страшно радовались, хохотали, говорили, как это здорово, но никто не захотел рисковать. Кто-то испугался, кто-то решил, что это легковесно, а надо снимать про чертей и паучей. Шутить с таким материалом можно для людей, у которых сформировалась точка зрения.

Призрак бродит по экрану



Николай ПРИН

Будучи по определению массовым искусством, национализированный большевиками кинематограф не мог оставаться в стороне от интерпретации октябрьского переворота, впоследствии поименованного Октябрьской революцией, и от канонизации этого события. Важно понимать, что ориентированы фильмы были на людей, далеких от академического знания с его так называемой «исторической объективностью». Что, впрочем, не делало их запрос и реакцию менее значимыми.

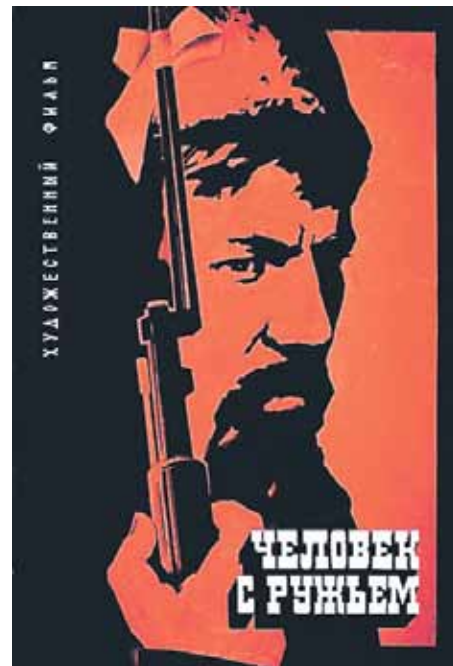
Пресловутое «авторское кино» и теперешний артхаус составят престижную потребительскую нишу только во второй половине XX столетия. Показательно, что, отвечая в конце 30-х годов на вопрос о фильмах исторической тематики, крупный историк Евгений Тарле признался, что в последний раз ходил в кинематограф, кажется, в 1912 году, и тот ему активно не понравился. И так, академическое знание в картинах о «Великом Октябре» не ночевало, но зато на пленке отпечатались такая выразительная мифопоэтика, которая, пожалуй, будет обладать куда большей объяснительной силой, нежели скрупулезные профессорские диссертации.

Уже в 1918-му была выпущена полнометражная документальная картина «Годовщина Революции», сделанная Д. Вертовым и А. Савельевым. Двухчасовая работа включала прокомментированную хронику от Февраля к Октябрю и затем — переход к первой годовщине Октября. Февральские митинги в Петрограде сменялись кадрами, иллюстрирующими апрельский кризис. Июньская и июльская демонстрации и, наконец, съемки тех или иных проявлений октябрьского восстания в обеих столицах. Потом эпизоды начавшейся Гражданской войны и финальный кусок «Моя Советская Россия» с панорамными кадрами Кремля и кинопортретами политических лидеров РСФСР.

Следующее этапное произведение, конечно же, «Октябрь» (1928) Сергея Эйзенштейна — завершающая часть трилогии о революционных бурях, начатая «Стачкой» и «Броненосцем «Потемкинским». Кто толкнул на проклинал впоследствии интерпретацию взятия Зимнего дворца, которое, дескать, происходило «в реальности» совсем не так. На деле коварные большевистские заговорщики «вошли без стука, почти без звука», а на экране — экальтивированные толпы, в экстазе штурмующие царские врата в стиле цирковой эквилибристики. Эйзенштейн навсегда скорректировал «факты», спроецировав коллективное бессознательное безродной массы, впервые легализованной в качестве значимой социальной единицы.

«Взятие Зимнего» с непрерывным выстрелом «Авроры» постепенно, от фильма к фильму, становится маркером перехода власти от чванливого и высокомерного правящего сословия в руки простоялодинов, и, что бы ни говорили впоследствии про невпопаденные большевистские обещания, одно это обстоятельство придавало смысла существованию миллионов торжествовавших по факту Октября граждан. Характерно, что советские кинематографисты не устают раз за разом подчеркивать поанное предельной спеси отношение правивших до Октября сословий к простоялодином. «Взбунтовавшиеся рабы», — бросает солдатам, ворвавшимся в зал Зимнего, где заседает Временное правительство, один из его членов. «Ничего страшного нет. Совершается пролетарская революция», — хладнокровно поясняет оппонент.

«Рабочие и крестьяне еще робеют», — закономерно и пронизательно бросает в «Человеке с ружьем» (1938) сам Ленин, имея в виду, что успех всего предприятия зависит единственно от того, готовы ли простоялодины бороться за свое достоинство. «Революция достоинства» — эта тема делается в первые десятилетия Советской власти всеми без исключения кинематографистами в каче-



стве темы базовой. В самом финале «Ленина в Октябре» (1937), прорвавшись из задних рядов собравшихся на оперативный простор колонного зала, где Ленин готовится объявить о победе большевистской революции, зачумленный солдатик выдыхает: «Обыкновенный!» Конечно, это антисоветская и, наверное, антирелигиозная парадигма мышления. Не бог, не царь и не герой — обыкновенный, как мы.

Впрочем, социально-психологический статус Ленина и его товарищей — едва ли не самое в революционном кинематографе интересное. Совместными усилиями десятков сценаристов, режиссеров и актеров было найдено удивительное решение образа вождя, которое позволяет простакам квалифицировать Ленина и как своего, и как не своего — одновременно. Когда в неагитированном режиме смотришь много картин с Лениным подряд, сами собой подбираются определения, которые совсем скоро позволяют опознать «самого человеческого человека», по словам Владимира Маяковского. Живчик. Как будто беспальный, но в то же время безупречно смелый. Мудрец. Шаман. Проводник. Медиум. Мром. Мастер Йода. Домовой и одновременно старичок-лесовичок. Фольклорное происхождение образа не вызывает сомнений. Ленин — антибог, обыкновенный. При этом пронизательный и решительный настолько, что очевиден его особенный статус.

Роман Ленина с Россией до смешного напоминает фольклорный канон: историю некоего местного прирочателя, которого односельчане сначала выдавали за пределы деревни в дремучий лес, а затем, отчаявшись в период смут и грабежей, умоляли вернуться обратно и помочь. Он приходит, но сам по себе чудес не совершает. Ибо советское коллективное бессознательное заказывало не «бога» и даже не «волшебника», а именно «обыкновенного». Да, пожалуй, Ленин именно медиум. В картине, завершающей почитательную в отношении Октября традицию, во втором фильме диалогии «Красные колокола» (1982) Сергея Бондарчука, есть поразительный эпизод, который объясняет и в образе Ленина, и даже в большевистском успехе практически все.

В период октябрьских событий некто умный, то ли эсер, то ли меньшевик, агитирует туповатых солдатиков за «правильную революцию», внушая им широту жизненного горизонта, дескать, что же вы не знаете никаких полтонов, всего-то у вас два класса — буржуазия да пролетариат. Один солдатик особенно упорствует в своей ограниченности, тогда некто умный приводит решающий, бронебойный, по его мнению, аргумент: «А знаешь ли ты, дружок, что Ленина к нам прислали из Германии!» Солдатик отвечает скромно, но по существу: «Ну, этого я не знаю. Только мне кажется, что Ленин говорит то, что мне хотелось бы слышать».

Теперь становится ясно, как функционирует «Ленин», почему вокруг него артель товарищей-мыслителей, но главное — почему он упорно, игнорируя опасность уничтожения, рвется в гущу народа. Медиум не властен над своим



поведением, не способен на непосредственное волшебство, однако призван потерпеть плечами, локтями и, если угодно, соприкоснуться ментальными полями с как можно большим количеством народа. Сначала сбор информации на уровне интуитивного зрения, потом взвешивание на весах разума, определение господствующей точки зрения, базового желания, дальше оформление этого желания в рациональные формулы и, наконец, предписание коллегам-артельщикам, они же партийцы, каким образом действовать в поле социально-политическом.

Таким образом, этот Ленин умудряется, всего-навсего перекодировать народное бессознательное в четкие указания практического характера, осуществлять социальное волшебство, игнорируя категории «бог», «божественное провидение», «божественный промысел». В период, когда кино Ромма и Юткевича, Эрмлера и Сергея Васильева, Бондарчука и Эйзенштейна квалифицировалось в качестве пропаганды — и только, было непорочно считывал образ революционного вождя с коллегами адекватно. Однако сегодня просмотр блока картин об октябрьских событиях дает непредвзятому зрителю возможность напрячь прикусенную а национальным психическим безднем.

В «Октябре» (1933) Бориса Барнета рассматривается именно окрина. Здесь рассматривается о мире и земле солдатыки, даже умирая от офицерской пули, воодушевленно комментируют далекие столичные события: «Во горячка-то!» Пропанганда? Вряд ли. Эти солдатки могли ни за грош стинуть еще вчера, на пресловутых «фронтах империалистической». А теперь товарищ сообщает умирающему непонятную, но волнующую информацию о совершающихся далеких чудесах: «Солдатские депутаты Зимний какой-то взяли!» Непонятно, но сладко. Непросвещенный народ целиком находился во власти мифопоэтики. Нужно было просвещать, рационализировать, а его упорно загоняли в мифопоэтическую беду. Так, в «Человеке с ружьем» солдат-окопник Шадрин прямо высказывает не узанному им Ленину: «За Дарданеллы воевать никто не будет!» Можно, конечно, считать, что Ленин на этом желании воевать за Дарданеллы последовал. Дело, однако, не в Ленине, а в окопнике Шадрине.

«Ты тоже на Зимний ходил?» — пытается его, приехавшего в поисках Ленина

в Петроград, захватившие власть революционные матросики. «На какой Зимний?!» — удивляется Шадрин, рискуя прослыть провокатором и лишиться головы. Советские кинематографисты совершенно не лукавят и не приукрашивают. Мотив «какой Зимний?» повторяется из картины в картину. Подавляющее большинство поддерживающих Октябрьского народа не понимало войны за Дарданеллы с Константинополем, зато хорошо ощущало точность мифопоэтического содержания, предложенного большевиками, отменившими богов и сыгравшими в фольклорных «волшебных помощниках».

Христианство — все же религия личного спасения, индивидуальной работы. А крестьяне-общинники, конечно, тяготеют к фольклорной образности, про индивидуальную внутреннюю работу мало что понимая. Вот блистательный эпизод из того же «Человека с ружьем»: от Шадрина требуют документ и, немного поспротивлявшись, тот лезет сначала под шинель, потом в глубокий карман портка, достает оттуда большую тряпицу, из тряпицы кошелек, из кошелька — искомую бумажку. «Игла в яйце, яйцо в селезень, селезень в дупле...» Вот снова «Ленин в Октябре»: «Ленина не выдал?» Ильич, точно леший, везде и нигде, «обыкновенный». В 2011-м Александр Сокуров попытался демифологизировать образ вождя в картине «Ледец». Его сценарист Юрий Арабов предлагает точку зрения грамотного интеллигента, и Ленин сразу становится непонятным, как и октябрьские события в целом. Ленин действительно был плоть от плоти мифологизировавшего все и вся общинного крестьянства. Стилистически фильмы об Октябре — это всегда брожение толп и небываемый живчик-медиатор внутри толпы. Слабый Ленин, смертный Ленин-человек — неинтересен настолько же, насколько бессмертен Ленин от Бориса Шкурина, Максима Штрауха и менее известных мастеров.

В фильмах о большевистском перевороте много трезвости и о перспективах Революции. Поразительная деталь из «Ленина в Октябре». Сам Ильич сразу после победы высказывается в следующих выражениях: «Нам теперь прятаться не нужно. Власть мы берем всерьез и надолго». Но глава вооруженного отряда, ворвавшегося в кабинет Временного правительства, употребляет словечко «навсегда». Давайте поверим в то, что художественный образ хранит информацию, не контролирующую ни авторами, ни цензорами. Оценим: медиум утверждает «надолго», а недопонявший его самонадеянный простак — «навсегда». Когда считываешь в этих зачастую блистательных картинах всю полноту содержания, изумляешься буквально на каждом шагу.

В «Красных колоколах», за которые Бондарчук получил Государственную премию СССР, много интересного. В частности, впечатляет штурм Зимнего, сделанный под выразительную музыку Георгия Свиридова наперекор советскому канону: никакой эквилибристики на золоченых дворцовых воротах, никаких «выспышка слева, выспышка справа». Сопротивления фактически нет. Камера Вадима Юсова фантомизирует заставших на подходе к Зимнему вооруженных людей. Это скучные, пустые, равнодушные ко всему происходящему лица позднесоветских статистов. «Хотя бы эта ночная съемочная смена покосрее закончилась, получить свое бабло да и отвалить бы...» Можно организовать движение толпы на общем плане лишь немногим хуже, чем у Эйзенштейна, однако нельзя в начале 80-х симитировать внутреннее воодушевление. Позднесоветский мещанин разматался о чем-то новом, и он в своем праве. Ноль мифопоэтической мощи, вот и Ленин здесь не медиум, не шаман, даже не гном, а некое предчувствие убогого болезненного человечка из сокурковского «Тельца».

Правда, в «Великом зареве» (1938) Михаила Чапурина Ленин уже был каким, благодаря тому, что бездарно лествивший новому вождю постановщик сделал его вертлявой нервной маршировкой, опекаемой выдержанным, как кавказское вино, Сталиным: «Пойдемте, Владимир Ильич». «Вот именно, Владимир Ильич» — попытка перехватить первородство неуспешна. Когда в финале, сразу после выстрела «Авроры», Сталин и вовсе вытесняет Ленина из кадра, произнося «это великое зарево, оно озарит весь мир», невольно протестуешь и многое заново понимаешь. А именно: такой Сталин есть деспот, император и бог, то есть именно «необыкновенный». А это грубое нарушение тайного договора между вождем-медиумом и народом-фантазером, который был убедительно выражен не только в гениальных картинах Ромма и Юткевича, в хороших картинах Сергея Васильева по тому же Джону Риду («В дни Октября», 1958) и Леонидом Луковым («Две жизни», 1961), но даже в средненьких работах Фридриха Эрмлера («День первый», 1958) и Юрия Вышинского («Залп «Авроры», 1965).

4 Стычки: А в нашей стране еще не все определилось в оценке того, что произошло в 1917 году, в чем кроется корень огромного количества наших бед. Прошло сто лет, и пора найти общий, безусловный, всем понятный взгляд на те события, без этого мы не можем двигаться дальше. Мы просто обязаны осознать, принять и пережить собственную историю, разобраться с ней. Тогда настанет время и пошутить.

Если ты снимаешь комедию о концлагере, как Роберто Бенини фильм «Жизнь прекрасна», — трогательную, смешную и, конечно, слезоточивую, то имейшь право иронизировать над правдой, потому что ее все знают. Немцы преодолели свое прошлое, потому что приняли его. И даже простой фильм «Гуд бай, Ленин!» с участием Чулпан Хаматовой сняли тоже немцы, а не мы. Мы носим свой горб и прячем его под одеждой.

культура: Троицкий — вождь, равный Ленину?

Стычки: Троицкий, конечно, лидер. Сильный, умный, коварный, наверное, почти равный Ленину. Но он проиграл. В истории нет сослагательного наклонения, и гадать, что могло произойти, если бы не Ленин, а Троицкий возглавил процесс, если бы Сталин не взял власть, бессмысленно...

культура: Случались ли в Вашей жизни события, помогавшие разобраться с историческими героями?

Стычки: Мне посчастливилось быть знакомым с Татьяной Алексеевной Кудрявцевой — знаменитой переводчицей. Она работала с американскими генералами, когда открывали второй фронт. По приезде в Москву их пригласили в Большой театр на «Лебединое озеро». После спектакля все — и артисты, и зрители — повернулись в сторону Царской, Правительственной ложи, начали аплодировать и кричать «ура». Татьяна Алексеевна, сидевшая рядом, за перегородкой, тоже встала и увидела Сталина — черба того, сутулого, на расстоянии не более двух шагов. Она — человек умный, внимательный, молодой, но уже не 14-летняя девочка — вполне понимала, кто перед ней. И при этом отбивала себе ладони до синевы, плакала от счастья и кричала, как и все, «ура». Потом, покинув театр, ничем не могла объяснить свой совершенно невероятный порыв. Не старалась подстроиться под всех, нет. Она испытала искренний восторг. Ее воспоминание я услышал после спектакля, где играл Сталина. Эти слова — самая бесценная и дорогая для меня рецензия.

культура: Можно спросить Вас как бесстрашно начальника полиции Бинжа из картины «Гоголь. Начало»: когда ожидать продолжения?

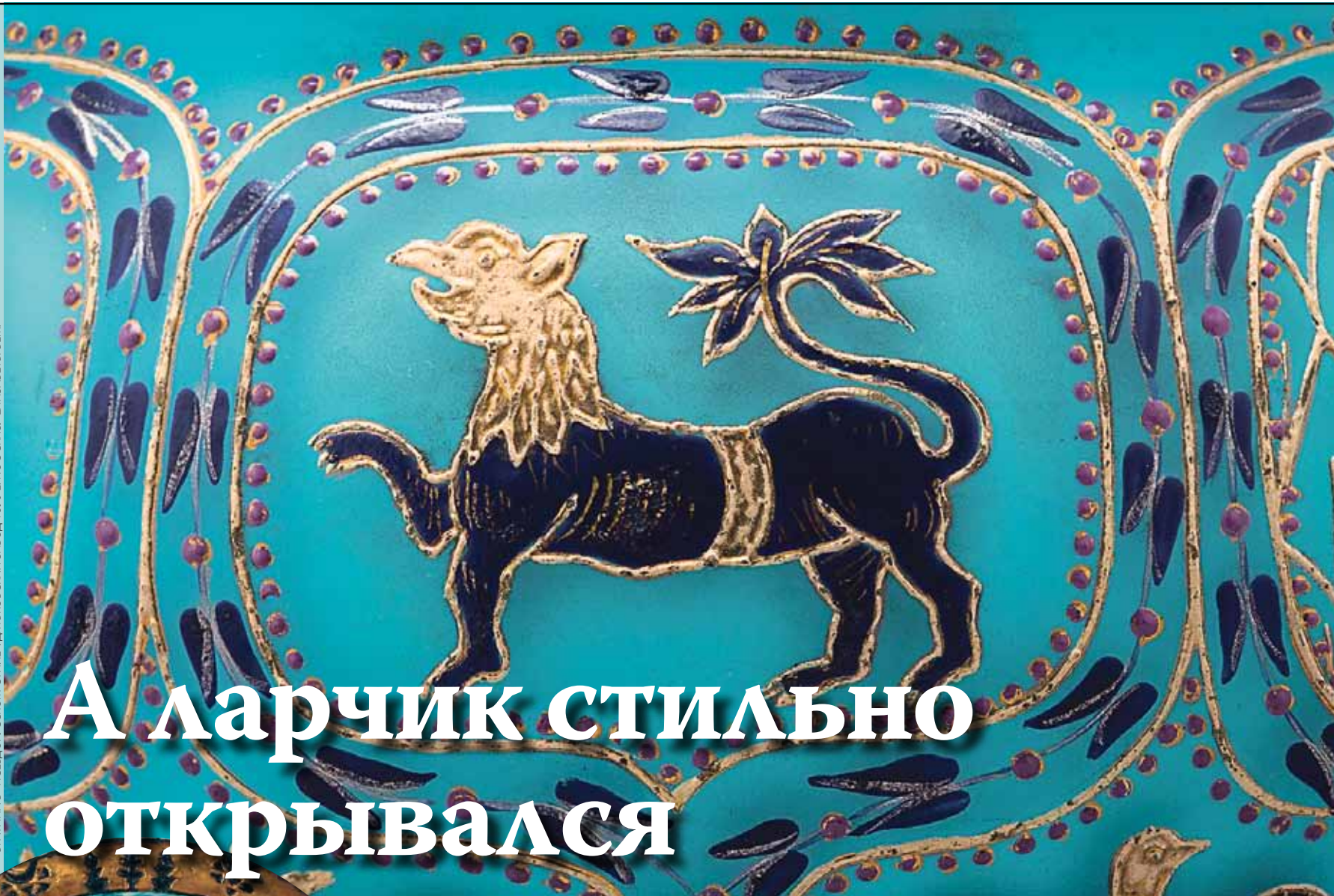
Стычки: Продолжение «Гоголя» выйдет в апреле, а заключительная, третья часть, видимо, в августе. Фильм состоит из восьми серий и разделен на три части. Сделано это для того, чтобы те, кто посмотрит сериал только по телевизору, увидели больше, чем кинозрители. К тому же в кино и телевизионной версиях совершенно разный монтаж. Ничего интригующего говорить не стану, чтобы не было спойлера. Но с точки зрения спецэффектов и аттракционов каждая следующая серия лучше предыдущей. В пер-

В СЕРОССИЙСКИЙ музей декоративно-прикладного и народного искусства представил постоянную экспозицию «Русский стиль. От историзма к модерну». В фокусе — XIX век и первая четверть XX столетия — период, когда преодолевался разрыв между «высокой» и «низкой» культурой, а сами мастера, с одной стороны, прекрасно чувствовали европейские тренды, а с другой — развивали национальную тему и стремились быть ближе к корням.

Появление модерна предвосхитили идеи английского теоретика искусства Джона Рескина о необходимости вернуться к средневековым ценностям, в том числе ручному труду и штучному производству. Со всеобщей механизацией боролся и его последователь, поэт и издатель Уильям Моррис, возглавивший движение «Искусства и ремесла». Принадлежавший к кругу прерафаэлитов, он мечтал облагородить повседневность, сделать ее красивой. Эту мысль впоследствии подхватили наши «мирискусники». Не желавшие мириться со скучной действительностью, они, с одной стороны, пытались сбегать в чистую эстетику, погрузиться в изысканно-декадентскую вселенную, а с другой — старались преобразовать жизнь вокруг себя: создавали утонченные интерьеры, керамику, декорации; возводили необычные жилые дома и храмы. Молодой русский модерн подпитывался их идеями. Во многом напоминавший венский сецессион, французский ар-нуво или немецкий югендстиль, он, однако, оказался особенным. И хотя просуществовал совсем недолго, оставил в культуре глубокий след.

Его появлению предшествовало распространение историзма, то есть интереса к собственному прошлому. В зале, который так и назван — «Историзм», можно увидеть народные костюмы, предметы быта, игрушки, в том числе знаменитые дымокоски. Прялки, сундуки, братины, санки, а среди них такие любопытные артефакты, как пряничные доски с вырезанными овечками и лошадками. По соседству — предметы, выполненные в «русско-византийском стиле», зародившемся еще в 1830-е. В частности, набор для напитков, изготовленный по рисунку Ипполита Монигетти (Императорский стеклянный завод).

Следующие залы рассказывают об усадьбах Абрамцево и Талашкино — центрах, где формировался неорусский стиль. Первая — с легкой руки Саввы Мамонтова — стала Меккой театрального искусства. Именно здесь Коровин и Головин создавали шедевры сценографии. Работала столлярная мастерская, которую возглавляла Елена Поленова, сестра знаменитого художника. Изучавшая крестьянские



А ларчик стильно открывался



АЛЕКСАНДР ГОЛОВИН. БЛЮДО С РАСТИТЕЛЬНЫМ ОРНАМЕНТОМ. 1898–1899



ПОДСТАВКА НАЧАЛО XX В.

ремесла, она придумывала вещи, проникнутые духом народного творчества. В экспозицию включены резные шкафчики, полочки, тумбочки, табуреты, изготовленные по ее проектам, — изогнутые линии, характерные для модерна, чередуются с аскетичными русскими орнаментами.

Впрочем, подлинной звездой Абрамцево был Михаил Врубель, руково-дивший керамической мастерской. Центральным экспонат — майоликовый камин «Встреча Волги Святославовича с Миколой Селяниновичем» по рисунку художника. Эта облицовка — один из пяти существующих вариантов, — наиболее близкий, по

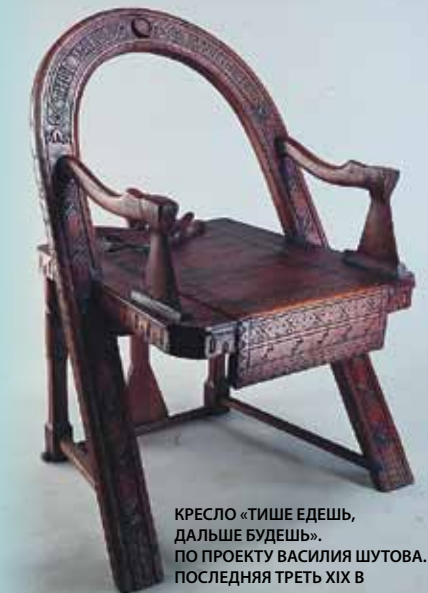
словам музейщиков, тому, что участвовал на Всемирной выставке 1900 года в Париже и получил золотую медаль. Есть и более камерные вещи Врубеля, например, диковинная «Ваза с остроколючными листьями», а также скульптуры «Лель», «Египтянка» и «Девушка в венке». Можно также полюбоваться на произведения серебряного призера выставки Александра Головина — блюда с растительным орнаментом и изображением жар-птицы.

Вдохновленная примером Абрамцево княгиня Мария Тенишева в 1893 году организовала мастерские в своем имении Талашкино. Здесь, как и в мамонтовском кружке, руководствовались принципом «красота пользы и польза красоты». Стулья, шкафы, полки, рамы для зеркал украшались национальными мотивами, при этом лаконичность форм словно намекала

на скорое появление ар-деко (то же впечатление производит построенный в Талашкино «Теремок» Сергея Малютина).

Еще один зал посвящен московскому Кустарному музею, открытому в 1885 году промышленником и меценатом Сергеем Морозовым. Вскоре ин-ституция превратилась в многофункциональный центр, здесь занимались не только демонстрацией или продажей буфетов, гарнитуров и прочих предметов мебели, но также творений ремесленников, но и вели просветительскую деятельность. В местах традиционных промыслов создавались учебные мастерские. В 1931-м на базе музея появился научно-исследовательский институт, а в 99-м его коллекцию передали ВМДПНИ. На выставке показаны резные стулья, этажерки, полки, шка-тулки, коробочки и ковшички.

И наконец, архитектурная тема. На снимках — Дом Перцовой, построенный по эскизам Сергея Малютина, а также Ярославский вокзал, для которого Федор Шехтель придумал новый фасад в неорусском стиле. Есть эскизы Алексея Шусева, будущего создателя Мавзолея, а тогда — автора проекта Марфо-Мариинской обители, основательницей которой была великая княгиня Елизавета Федоровна. И хотя политики на выставке нет, да и отсылки к истории совсем ненавязчивы, не покидает ощущение: «русский стиль» оказался последним всплеском старого искусства накануне страшного перелома. Недаром гениальный провидец Дягилев задолго до 1917-го сказал: «Мы — свидетели величайшего исторического момента итогов и концов во имя новой неведомой культуры, которая нами возникает, но и нас же от-метет».



КРЕСЛО «ТИШЕ ЕДЕШЬ, ДАЛЬШЕ БУДЕШЬ». ПО ПРОЕКТУ ВАСИЛИЯ ШУТОВА. ПОСЛЕДНЯЯ ТРЕТЬ XIX В.



ГОБЕЛЕН «ЦАРЬ САЛТАН». ПО ЭСКИЗУ МИХАИЛА ВРУБЕЛЯ. 1903



КАМИН (КЕРАМИЧЕСКАЯ ОБЛИЦОВКА) «ВСТРЕЧА ВОЛГИ СВЯТОСЛАВОВИЧА С МИКОЛОЙ СЕЛЯНИНОВИЧЕМ». АВТОР МОДЕЛИ: МИХАИЛ ВРУБЕЛЬ. КОНЕЦ XIX — НАЧАЛО XX В.



«ТЫ МНЕ ВЕРИШЬ?»

Искусство в баррелях

В ГАЛЕРЕЕ искусств Зураба Церетели — выставочный проект Ирины Эльдаровой «Девушки предпочитают нефтяников». Provokationное название поначалу немного сбивает с толку. Можно подумать, что это намек на тунные нулевые: тема «черного золота» в те годы звучала особенно актуально, привлекая внимание многих авторов. Кому-то вспомнится привязчивое «у Олеси есть нефтяник» из попсового хита — квинтэссенции девичьих надежд того времени. Впрочем, быстро убеждаешься — Эльдарова рассказывает совсем о другом. Лучшее из ее поймут старожилы столицы Азербайджана. Искусствовед Джахангир Селимханов в аннотации к выставке отметил: «Так чувствовать радостно-приподнятую, пронизанную постоянно дующим ветром и джазом, атмосферу Баку 1950–1960-х, наверное, может только тот, кто сам жил в этом городе в эти счастливые времена».

Художница, выросшая в Москве и уехавшая в республику лишь в 80-е, конечно, не застала той поры, ей пришлось опираться на чужие рассказы и собственное воображение. Впрочем, экспозиция посвящена не конкретным персоналиям, а символам, даже поп-

иконам, поэтому «взгляд со стороны» — исследова-теля, но не очевидца — выглядит вполне уместным.

В Штатах 1960-е принадлежали поп-арту. Энди Уор-хол провозгласил своей музой Мэрилин Монро, тиражируя и без того популярный образ. В Советском Союзе представитель сурового стиля Таир Салахов создавал портреты обыкновенных героев-нефтяни-ков. Эльдарова перемешивает символы двух миров: нежные и соблазнительные блондинки встречаются с мужественными и романтическими нефтяниками. Четкое разделение ролей на «мужские» и «жен-ские» — тоже из прошлого века, в нынешнее время, нравится это или нет, все стало куда сложнее.

Картины получились яркими, ироничными, слегка абсурдными. Почти экзистенциальный вопрос «За-чем это все?», вынесенный в название одной из ра-бот, намекает то ли на пустоту и суетность глянцевого мира, то ли на бессмысленность изматывающего труда. «Ты мне веришь?» звучит уже более призем-ленно. На этой картине нефтяник что-то волкуютва-ет наивной блондинке, прибегая к проверенному приему обольщения. В произведении «Обручение» неожиданный эффект создается переносом запад-

ных объекта в чужой контекст: «Мэрилин», замер-шая перед коробочкой с кольцом, выглядит слегка комично на фоне будущих советских родственников.

Впрочем, творения Эльдаровой — не соц-арт и не экзерсисы Виноградова с Дубосарским. Ирония вы-ступает лишь одним из ингредиентов, добавляя про-изведениям остроты. По сути работы рассказывают о визуальных кодах. Не только о тех, что господство-вали в СССР и Соединенных Штатах в 60-е, но вообще об эстетических поисках XX века. Эксперименты с формой отсылают к опыту абстракции: подтвержде-нием служат нефигуративные композиции худо-жницы, также представленные на выставке. Насыщен-ные цвета, техника, порой напоминающая приемы пуантилистов, супрематические фигуры и сюрреали-стические образы — все это превращается в краткую историю искусства последних ста с небольшим лет. А мифы, связанные со строительством коммунизма или воплощением американской мечты, оказы-ваются лишь поводом для разговора о том, что оста-нется потомкам от дня сегодняшнего.

Полосу подготовила Ксения ВОРОТЫНЦЕВА



«ДЕЛАЙТЕ ВЕРИШЬ» В АЗЕРБАЙДЖАНЕ



«РАСЧИСЛЕ ВОЛЖИ»



«ПОУБИТЬ НЕЛЬЗЯ НЕ НАВИДИТЬ»

И милость к Харви призывал

Владимир МАМОНТОВ

В ИСТОРИИ с Харви Вайнштейном мне ужасно понравилась актриса Пас де ла Уэрта, которая обвинила продюсера в изнасиловании на том основании, что была пьяна, да так, что о согласии не могло быть и речи, язык-то не ворочался.

Если рассматривать весь этот сюжет в старинном, буквально викторианском духе, то Уэрта сама виновата. Когда все происходило, она была девущей юной, значит, ей надо было особенно беречься. Если Вайнштейн не прошел мимо скромной красоты Гвинет Пэлтроу, то мимо знойной латиноамериканки — тем более. Но барышня поплатилась за беспечность. Харви через месяц опять подкараулил ее дома, и снова — находящуюся в состоянии «пьяная баба языку не хозяйка». И изнасиловал еще раз.

Как мы видим, бомба падает в одну воронку дважды, если имеешь дело с Вайнштейном. И, разумеется, именно он, грубый небритый мужлан, виноват в падении Уэрты.

Спустя каких-нибудь семь лет после случившегося юная дева превратилась в развязную бабищу с шитым-перешитым носом, имплантами, выпирающими из перекошенного декольте, и нефокусированным взглядом. Светские хроники, если вообще и вспоминали об Уэрте, обсуждали только один вопрос: почему она так плохо выглядит?

До скандала, когда актриса, подсутившись, объявила, что тоже в «списке Вайнштейна», ее последний медийный успех случился в пьяной драке с Самантой Светрой. В двадцатипятилетнюю модель (куда смотрел Вайнштейн и почему этот цветочек не в его букете — не понимаю) она метнула стакан. Случилось это в ночном клубе, где Саманта передразнила ее, делая вид, что падает лицом в салат. Стакан порезала Светре ногу. Ну, знаете... Портишь такие художественные произведения — действительно преступление. Разумеется, Уэрту утащили за решетку. Может ли быть более поучительный финал у нашей истории?

Еще как может. Теперь времена не викторианские. Что бы девушка ни пила, как бы ни вела себя, что бы на ней ни было надето, сколько бы ни было оголено — мужчина должен держать себя в руках. Пост и аскеза. Воздержание и укрошение. Прямо Толстой, «Отец Сергий». Хрясь — и топором. Иначе однажды ему припомнят «недостойное поведение», выгонят, отовсюду исключат,

все отберут, поволокут в суд, разорят и линчуют.

Причем если в Голливуде борьба за нравственность идет с размахом, сопоставимым лишь с масштабом лицемерия (уже сорок актрис заявили, что пали жертвами насилия, благодаря которому получили путевку в мир грез), то в пыльном мире канцелярских крыс все приобретает то пародийный, то трагический оттенок. Чиновники высокого ранга страдают за сущие пустяки: целый английский министр обороны Майкл Фэллон, побивая себя флагеллумом за распущенность и размазывая соли, подал в отставку, поскольку журналистка Джулия Брюер-Припонила, как он хватал ее за коленку, и было это 15 лет назад!

США и Европу захлестнула волна обвинений в сексуальных домогательствах. Под критику попали продюсер Харви Вайнштейн, актеры Кевин Спейси, Стивен Сигал, Дасти Хюфман, а также несколько британских политиков. Флешмоб «Сдай скота!» (то есть мужчину) запустили во Франции. Как Вы думаете, к чему приведет борьба с «неподобающим поведением», как его уже окрестили в СМИ? Результаты голосования на сайте газеты «Культура»

Толерантный Запад окончательно превратится в общество импотентов и уступит маскулинному Востоку. Европейская цивилизация идет к логическому завершению	51%
Скоро наступит матриархат. Нельзя будет даже посмотреть в сторону женщины без обвинений в харассменте, а акт любви станет возможен только после нотариального заверения согласия сторон	3%
Зачем так драматизировать? Мужчин просто призовут к порядку, научат уважать женщин и не распускать руки. Давно пора	17%
В России «баник» — не оскорбление. Так что нас вся эта возня не касается	29%

Вайнштейну хоть есть за что страдать! А тут? Коленка! Причем журналистка не особо в обиде. Пятнадцать лет назад она была вполне мила, не спилась, не бьет стаканов, оскорбление не помешало ей сделать прекрасную карьеру, и теперь она гоняет Эмму Уотсон за предательство идей феминизма (та снялась в фотосессии для журнала с полуобнаженной грудью). И даже не открыла имени чиновника, рассказывая об инциденте. Он сам — кавалер ордена Бани — устыдился! Он счел более невозможным и

т.п. Как Ирак с Сирией бомбить, так побные кавалеры не стыдятся. А тут — поди ж ты!

Но и это не предел лицемерия. Бывший министр правительства Уэльса Карл Сарджент покончил с собой, будучи обвинен все в том же — «сексуальных домогательствах». То есть хрястнул топором радикально. Но мы пока не знаем, устыдившись или не умея доказать непричастности. По крайней мере, не последний в этой маленькой стране человек до печальной кончины просил — опять-таки по-толовски — «помилосердитесь, братцы» — и требовал независимого расследования.

Помилосердитесь также и сестрицы: легко быть восточным фундаменталистом, когда вокруг все в паранджах. Но когда тебе валюта в перьях за то, что не был монахом в борделе... Или был шутиком на пресс-конференции... Нет у

меня веры вам, гонительницы Вайнштейнов, мстительные вы волчицы и алчные притом! Одно утешает — разоблачение не за горами. Прочитав статью помощника президента России Владислава Суркова «Кризис лицемерия»: «Языки, на которых лгут, метафоры лицемерия периодически устаревают. От частого повторения маскировочные фразы обесцениваются, несоответствия и нестыковки начинают выпирать».

Как импланты в ваших декольте.



Автор — журналист

У вас дома рыбки не кормлены

Владимир ХОМЯКОВ

П ОКА Америка отходит от шока очередной стрельбы в Техасе, Трамп с супругой колеблется по Азии. В Японии, первой и главной точке визита, обсуждаются две темы — нужно и против Северной Кореи говорить поконкретнее, и экономические проблемы решить. Глава США настаивает на двустороннем торговом договоре со страной восходящего солнца, японцы пытаются убедить его не выходить из Транстихоокеанского партнерства.

Чету принял император, премьер Синдзо Абэ сыграл с «ковбоем Дональдом» в гольф, а потом договаривающиеся стороны совершили совместное кормление декоративных карпов кои. Тут, правда, президенту страны, которая, по меткому замечанию Томаса Мрана, «шагнула в цивилизацию, минуя культуру», на ритуал терпения не хватало. Трамп, недолго думая, высипал рыбам весь контейнер с кормом, вызвав смех окружающих. Какие уж тут маленькие порции, традиции — все пустое.

Впрочем, японские рыбки — это мелочи. Прикормить или, наоборот, лишит доволствия Штаты намерены «владельцев заводов, газет, пароходов». Как известно, США приняли «закон о противодействии агрессии правительства Ирана и России», в котором предусмотрен фактический ультиматум российским элитам: в течение 180 дней спецслужбы проверят их офшорные счета и все зарубежное имущество, в том числе принадлежащее родственникам. И если те не станут вести себя так, чтобы это нравилось американским властям, то... сами понимаете. В самом законе содержится ряд требований к России — убраться со всех «спорных» территорий. Ясное дело, что ни происхождение офшорных капиталов российских нуворишей, ни, тем более, коррупция в нашей стране США не волнует. Это банальный ультиматум: либо — «сдаете» Путина, и тогда вам оставят то, что успеете вывезти и спрятать за полгода; либо — все потеряете.

Если кто-то считает подобные угрозы пустыми, вынужден его разочаровать.

Олигархи нынешние, конечно, уже не те, что во времена всевластной «семибанкирщины», но не стоит их недооценивать. Страшно представить, что способны сотворить со своей страной люди, смыслом жизни которых является богатство и потребление, при угрозе все это в одночасье потерять. Например, устроить в стране рукотворный кризис, похожий на тот, что произошел сто лет назад. Вероятность этого невелика, но считать, будто бы мы застрахованы, тоже нельзя.

Впрочем, последние события в мире говорят о том, что далеко не все происходит сегодня так, как хотелось бы Вашингтону, несмотря на все усилия.

Во-первых, окончательно оформился «второй фронт» против Украины. Венгрия — член НАТО и ЕС, избитая одиозным законом о языках, ущемляющим в том числе украинских венгров, развернула против незалежной настоящую дипломатическую войну. Намерены блокировать решение о ее «евроинтеграции», угроза экономических санкций и, что самое неприятное, открытая поддержка Закарпатья, нацелившемуся на отделение. А там, как известно, живет немало людей со вторым — венгерским — гражданством. Пожар еще не разгорелся, но дрова есть кому подкинуть.

Не успела Европа переварить это, как на пороге новая сенсация. В число «непатриотов» своей страны, уводящих активы в офшоры, попала... английская королева. В опубликованных Международным консорциумом журналистских расследований (ICJ) материалах сообщается о том, что Елизаветой II с 2004 по 2005 год были сделаны вложения в фонды, зарегистрированные на Каймановых и Бермудских островах. Объяснить подобный антипатриотизм попыткой уйти от налогов не получится, потому что от них королева освобождена. Но повод для большого скандала, сплю-



Автор — сопредседатель движения «Народный Собор»

Русь отъезжающая

Егор ХОЛМОГОРОВ

Р УСЬ сидящая» внешне превратилась в «Русь отчалившую». Ольга Романова, глава знаменитого фонда помощи заключенным (иногда с намеком — мол, «полит-»), переместилась из России в Италию, Францию и, наконец, Германию, где ей предложили хорошее место «в одном уважаемом немецком фонде». В общем, ушла в отпуск.

Это не первый в нынешнем сезоне случай, когда звезда российского либерального небосклона отправляется в эмиграцию. Ранее о такой же перемене участи сообщила Юлия Латынина, которой угрожали неизвестные недоброжелатели. Сначала все отнеслось к ее проблемам с незаслуженным скептицизмом и иронией. Но после того как представительницей целевой аудитории «Эха Москвы» гражданин Израил Грец полуснул по горлу другую ведущую радиостанции, Татьяну Фельгенгауэр, чтобы «прекратить телепатические домогательства» с ее стороны, стало понятно, что по крайней мере женская часть уникального коллектива в реальной опасности.

Ольга Романовой психопаты не угрожают. Ни либеральные, ни погромные. Ей даже сошли с рук дикие высказывания — вроде именованного военного мемориала в Мытищах «кладбищем домашних животных».

Ситуация с правозащитницей ближе к тому, что произошло с Кириллом Серебренниковым. Представители Федеральной службы исполнения наказаний полагают, что глава «Руси сидящей», по сути, «распилила» грант Всемирного банка. Возглавляемая ею фирма «ЭрЭс» заключила с международной организацией контракт на мониторинг финансовой грамотности заключенных, написание брошюр, проведение лекций осужденным, их родственникам и сотрудникам изоляторов. Но, как пересказывает сама госпожа Романова позицию ФСИН: «Денегки мы свистнули, а лекций не читали».

Не знаю, кто прав в этом споре хозяйствующих субъектов, но информация о том, что она превратила помощь заключенным в честный ли, коррупционный ли, но точно доходный бизнес, повергла многих в шок. На Руси традиционно жалели узников. И представить себе бизнес-модель помощи заключенным непросто.

Ольга Романовой психопаты не угрожают. Ситуация с правозащитницей ближе к тому, что произошло с Кириллом Серебренниковым

С другой стороны, деньги на сидельцев откуда-то брать надо. Более того, с получением средств проблемы только начинаются: скажем, как обналчить обширные западные гранты и при этом не провалиться иноагентом? Так, видимо, и появилась фирма, которая вместо субсидий на «узников режима» получает коммерческие контракты со стороны иностранных «спонсоров» на невинные, в общем-то, вещи — почитать лекции заключенным об их финансовых правах. И доступ в систему ФСИН с таким проектом открыт, и законный коммерческий доход российской фирмы, работающей с иностранным заказчиком, превращается в законный же взнос этой фирмы в российский фонд, подерживающий заключенных. Тем самым опасная связь — иностранная структура финансирует рос-



Автор — публицист

Не влезай, убьет!

Михаил БУДАРАГИН

У П ОЭТА Александра Гинзбурга (его часто путают с Александром Галичем, хотя трудно представить людей более непохожих) есть песня, начинающаяся словами «В железной бочке горит листва, / И ветви горят, горят», а заканчивается строками, которые снова и снова хочется произнести про себя: «И ты не влезай, и вообще не тронь / По ржавой листве коня, / Пока я только смотрю в огонь, / Пока сижу у огня». Стихотворение это — об осени, как можно подумать, а о долгом тяжелом пути, что проходит народ — сквозь огонь, гарь и тьму.

Столетие Октября в России не было отмечено громкими празднествами, но вызвало в обществе достаточно тягелую и долгую дискуссию о возможных путях развития страны и наших шансах на примирение. Никто спор не начинал, он сам собой развернулся, и длинный перечень взаимных обид на некоторое время вытеснил все остальные темы. Даже выдвинувшие кандидатами в президенты разных фриков, вроде почему-то называющего себя «бизнесменом» господина Полонского, прошло почти незамеченным.

К сожалению, восхитительный знак в этой важной дискуссии поставил госдеп США, который взялся считать жертв «коммунизма». Чтобы не мелочиться, за весь прошлый век. Цифру выдали запредельную — «более 100 миллионов человек», но она ничего не означает. Наш ум не может вместить разницу даже между десятком и ста тысячами погибших, это все — «очень много». Когда речь идет о миллионах, грань стирается. Сто? Двести? Четыреста? Это «больше, чем вероятно».

«Сегодня мы вспоминаем тех, кто умер, и всех, кто продолжает страдать при коммунизме... Наша страна подтверждает свою непоколебимую решимость зажечь свет свободы для всех, кто достоин более свободного будущего», — вот что сказано в сообщении администрации США. Призвать Америку обратить внимание на жертвы соб-

ственной политики (то есть «свободы») — а их накопилось достаточно еще до XX века, до Хирошимы и Нагасаки, до Вьетнама — глупо. Из-за океана лишь пожмут плечами: сбросили атомную бомбу, так на чужих же, а что негров линчевали (правда ведь, линчевали, никто и не скрывал), так то уже покаялись. Правда, снова перед самими собой, русских туда никто не звал, да мы и сами не шли.

Явились к нам. Всех сосчитали. Выставили счет. Так позволяйте его не оплатить. Но не потому, что

На каждую реплику об «ужасах коммунизма», «катастрофах царизма», откуда бы они ни доносились, стоит отвечать одно: «Не ваше дело». До подобной твердости нам еще придется дорости

«американцы убили больше». Не слишком верно размахивать списком мертвых, пусть они не имеют скраму.

Революция — огонь, зарево ночи эпохи, смерть старой, и спустя сто лет очевидно лишь то, что мы можем заворожено смотреть в пламя, перебирая что-то в уме и спрашивая: «Что это было? Как?» Октябрь и даже Февраль не стали общей болью или гордостью, одним вопрошанием. Потому-то всякий госдеп с радостью тычет палкой в эту рану.



Автор — шеф-редактор газеты «Культура»

сийский фонд, не лишенный политического подтекста, — устранена. Схема идеальна. И если обвинения в адрес Романовой хоть частично справедливы, то это просто безумие — портить такой канал ради мелкой выгоды, не проводить заявленные работы и недоплачивать лекторам. Хотя таким же безумием была мелкая экономия на «революции», и тем не менее в те времена, когда Романова держала в своих руках кассу «болотных» митингов, ее тоже ухитрились обвинить в финансовой нечестности, хотя о справедливости тех обвинений я судить не возьмусь.

Как и в случае Серебренникова, вопрос не только в форме, но и в содержании действия. «Русь сидящая» создавалась в те времена, когда существовало множество разнообразных групп лиц, которых кто-то считал «политзаключенными», причем о критериях было очень трудно договориться.

После 2014 года это стало вовсе невозможно и в «политзеков», с точки зрения либералов, превратились открытые военные враги: диверсанты — как Сенцов, каратели-убийцы — как Савченко. Именно за таких теперь рвут рубаху наши «вольномудцы», именно про них теперь поминуют перед президентом на заседании СПЧ.

При таком раскладе организация Романовой обречена была превратиться из «Руси сидящей» в «Дяденьки-шпионы», в представительстве интересов открытого врага, не допускающего ни малейшей гуманности в отношении тех, кого держат в застенках, как оправданного и снова арестованного СБУ в зале суда Евгения Мефедова в Одессе. Ни о какой помощи или хотя бы законности там говорить не приходится. Ну а после того, как Романова оказалась в роли благотворителя не столько внутренних оппонентов, сколько прямых внешних врагов, события, которые вынудили ее к незапланированному отпуску, стали, в общем-то, неизбежны.

«Убийство в Восточном экспрессе». Мальта, США, 2017
Режиссер: Кеннет Брана
В ролях: Джуди Денч, Мишель Пфайффер, Джонни Депп, Пенелопа Крус, Джош Гад, Уиллем Дефо, Дэйзи Ридли, Сергей Полунин
16+
В прокате с 9 ноября



«Экспресс»-анализ

Дарья ЕФРЕМОВА

Пятикратный номинант на «Оскар», известный экранизациями «Генриха V» и «Много шума из ничего», Кеннет Брана собрал ослепительно звездный состав, чтобы прочесть классический детектив как психологический триллер с оттенком шекспировской драмы.

Трансевропейский состав Стамбул — Кале — Лондон покидает вальяжный берег Босфора, чтобы застрять в снегах где-то в окрестностях замка Дракулы. Торговцы хамсой, мальчишки, погонщики овец, крестьянки в шароварах с козами на привязи, щедро представленные в культовой версии Сидни Люмета, у Кеннета Браны отсутствуют. Как, впрочем, и разговоры о тяготах путешествия на переполненный железнодорожник.

Люковский ретроантураж с первых кадров, заостренные, без толики иронии типажы. Миссис Хаббард (Мишель Пфайффер), болтавшая пожилая дама в литературном первоисточнике, здесь — фам фа-

такой прием не вызывал особого протеста: недаром писательница подчеркивает, что речь идет не просто о какой-то паре с младенцем, а о людях уважаемых, знатных, достойных. Армстронги — представители высшей аристократии, отец малышки Дэйзи — полковник, герой, кавалер ордена Виктории, мать — ангел во плоти, помогавшая всем нуждающимся. Вот и гувернантка ей благодарна, и нянька, и кухарка...

Классический детектив почти всегда — социальная сатира. В ленте Люмета она строится на лицемерных дивертисментах. Играя несвойственные роли, благородные мстители выглядят растерянными чудаками, и Пуаро не отказывает себе в удовольствии рассмеяться им в лицо.

Драматическая актриса, звезда лондонской сцены, бабушка несчастной Дэйзи изображает недалекую шибетунью. По ошибке стучит в купе гангстера, а нарвавшись на грубость: «Зашли бы на двадцать лет раньше», ретируется, тряся перышками манто: «Двадцать лет назад мне было пятнадцать». Забавны и другие персонажи. Вечно чем-то перепуганная набожная миссионерка Грета Оль-

не от недосыпа глаза, признаки параноидального расстройства в речах. «Мы должны пасть, подобно Люциферу», — произносит утробным голосом, узнав, что поезд застрял в снегах. За гранью нормы граф Андриен (Сергей Полунин) и его супруга. Она опуманная наркоманка — заносенный желтый хахал, под глазами синяки, он влюбленный венгерский танцор, хотя у Кристи числился по дипломатическому ведомству.

Надломленные и опустошенные пассажиры вершат коллективный самосуд над гангстером без всякого аффекта, пытаются избавиться от чувства вины. Поэтому и Пуаро не слышим озабочен дедукцией и поиском убийцы. Работая методом до ли Фрейда, то ли Порфирия Петровича из «Преступления и наказания», он без особого труда выводит «пациентов» на самообличительные признания. «Ваш Бог всегда отдыхает», — говорит он миссионерке Пилар, и суровая дева, похожая на настоятельную монашину капуцинок, «вспоминает», что выпила лишней бокал вина и проспала похищение — служила в доме Армстронгов нянькой. Надменная княгиня называет настоящие фамилии и имена, как в гипнотическом трансе. Она была крестной Дэйзи, но не убрела невинное дитя, за что теперь и казнит себя.

Но самый отчаянный «вызов» традиции — образ Пуаро, сыгранный режиссером. Если прежде бельгиец прикидывался простаком, чтобы сбить с толку подозреваемых, то теперь за маской холеного европейского эксперта скрывается неврастеник. Подобно бунюэльской Тристане, выбиравшей из двух одинаковых виноградин самую лакомую, он колеблется, размышляя, какое из яиц всмятку съесть на завтрак. Тяготится, что оказался невольным виновником смерти Рэтчетта, безуспешно пытавшегося нанять его телохранителем. В этом смысле поезд становится для следователя мышеловкой в лучших традициях нуара. Схематичные, будто неживые герои иногда предстают перед Пуаро отражением собственных темных глубин. Он даже жалуется фотографии любимой девушки, которую всюду возит с собой.

Какой тут сыск? Да это профнепригодность! — отметили некоторые рецензенты, очевидно, припомнив сцену с осмотром тела доктором (настоящий Пуаро никогда бы не позволил одному из подозреваемых вмешиваться в расследование) и странные беседы с картонной Катрин. Однако найти оправдание «неуважительной» и искажающей ленте легко. Оно в разнице менталитета сегодняшней аудитории и зрителей более чем сорокалетней давности. Не говорю уж о читателях 1930-х. Классический детектив — не только социальная сатира, но и христианское моралите. Премии традиции XIX века, Диккенса и Честертона, Агата Кристи верила, что человек по своей природе благ, а зло должно быть разоблачено и, более того, само воздаст себе отпущение. Вторая половина XX века поставила этот тезис под сомнение, возведя во главу угла принцип психоанализа: в каждом есть темная и светлая стороны, только тымы в себе мы чаще всего не замечаем. Поэтому «на кушетке» у Браны оказываются не только пациенты первого класса, но и сам Пуаро.

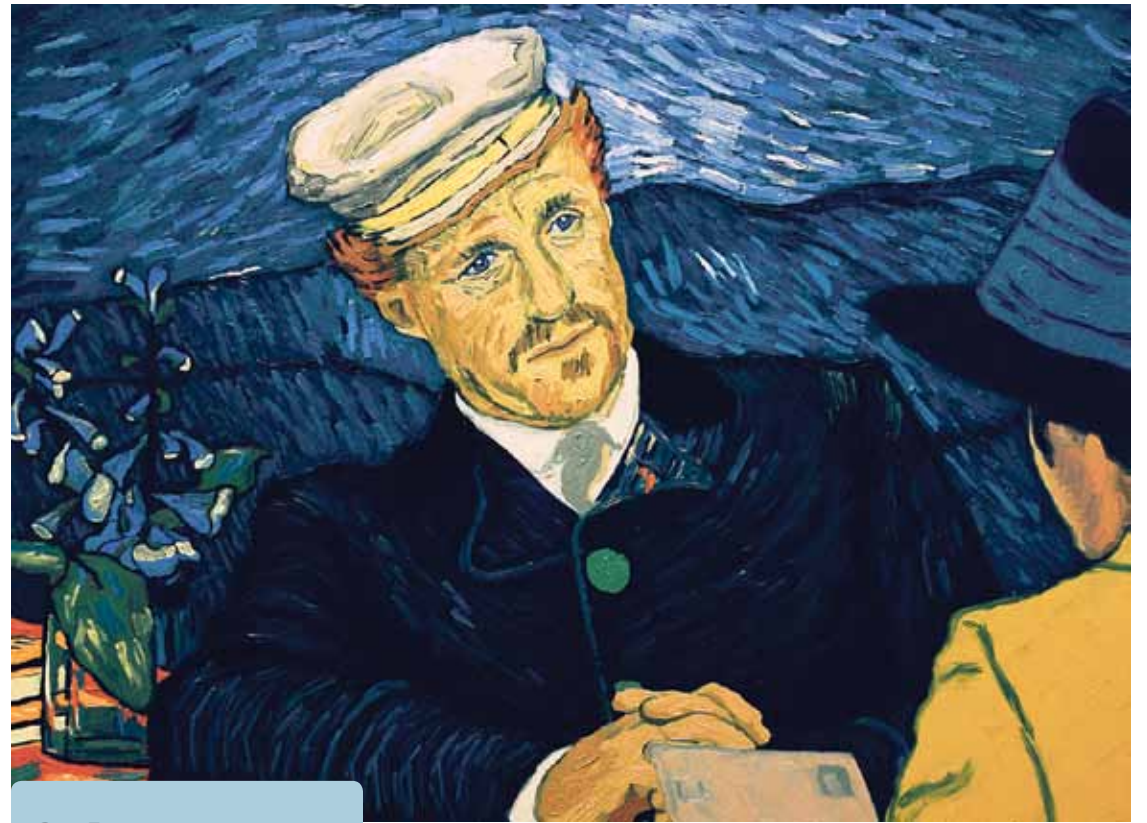
Рыжий, рыжий, несчастливый

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

В прокате «Ван Гог. С любовью, Винсент» — анимационный фильм с заявкой на рекорд. Это первая в мире полнометражная лента, созданная из более чем 65 000 написанных маслом картин. Над ней трудились 112 художников из 20 стран.

Режиссеры, супружеская чета Дорота Кобеда и Хью Уэлшман, сначала провели съемки с реальными актерами на хромакее. А потом усладили за работу мастеров, которые «раскрасили» изображение в технике самого Ван Гога. В итоге визуальный эффект получился ошеломляющим. В ленту «вмонтировано» 120 произведений — виды Арля, Овера-сюр-Уаз, Парижа, портреты и автопортреты: просмотр превращается в приятную «кутадайку». Другое дело, что выполенный маслом анимационный фильм — не такая уж диковинка. Можно вспомнить шедевры Александра Петрова, предпочитающего, правда, иную технику — живопись по стеклу. В каком-то смысле в его вещах, пусть и более коротких по хронометражу, больше творчества: ведь Петров лишь опирается на подготовительные материалы, но не «разрисовывает» героев.

Новый фильм радует подбором актеров. Например, докто-



«Ван Гог. С любовью, Винсент» Великобритания, Польша, 2017
Режиссер: Дорота Кобеда, Хью Уэлшман
В ролях: Дуглас Бут, Джош Бердетт, Холли Эрл, Робин Ходжес, Крис О'Дауд, Джон Сешнс, Хелен Маккрори, Элинора Томлинсон, Эйдан Тернер, Сирша Ронан
16+
В прокате с 9 ноября

было найдено в кармане после самоубийства). Молодой Рулен отправляется в Париж, обнаруживает, что Тео также больше нет в живых (после гибели Винсента он помешался и умер), едет в Овер-сюр-Уаз, где художник завершил земной путь. Подводом становится рассказ папаша Танги (Джон Сешнс) — маршана, дружившего с импрессионистами, — о странном поведении доктора Гаше на похоронах, якобы забравшего лучшие работы покойника. А также тот факт, что Винсент за несколько недель до инцидента выглядел вполне бодро и в корреспонденции утверждал: мол, чувствую себя прекрасно.

Молодой Арман с усердием неопытного детектива пытается выяснить истину. Не мог ли суицид оказаться убийством, пусть и случайным, — вот вопрос, в котором пытается разобраться Рулен. Подозреваются все: и лечащий врач, и дочь медика, которая, по слухам, разбила Винсенту сердце (тот факт, что Маргарита так и не вышла замуж, подогревал любопытство исследователей), и местные мальчишки.

Надо сказать, у этой странной истории есть бэкграунд. В 2011-м вышла биография художника, авторы которой Стивен Найфи и Грегори Уайт-Смит, утверждали, что Ван Гог был застрелен 16-летним Рене Секретаном, составившим мастеру компанию в попойках. Версия эта так и не получила поддерж-

ки специалистов по творчеству Ван Гога, но породила массу предположений. Впрочем, в фильме «расследование» Армана — не более чем формальный ход, хоть и щекочущий зрительские нервы. Прежде всего, он нужен, чтобы «оживить» картины голландца и показать самого Винсента. В итоге фабула порой кажется слабой и даже притянутой за уши. К минусам нового фильма можно отнести и музыку Клинта Мансэлла, автора саундтрека к «Реквиему по мечте». Трогательная и щемящая, она в то же время кажется слишком «киношной», и это не добавляет ленте искренности. К плюсам — хорошую игру актеров, в частности «Ван Гога», полка Роберта Гуаллика. Перед последним стояла нелегкая задача: изобразить эксцентрика, которого до него воплощали не раз, и показать при этом весь спектр эмоций — от любви к ближнему и самоуничижения до ярости и черного отчаяния. Впрочем, фильм все равно периодически скатывается в избитую историю о непонятом гении. В частности, в финале приводится известное клише. Мол, при жизни рыжий голландец продал лишь одну картину (на самом деле их было больше десятка). Сможет ли когда-нибудь появиться лента, которая представит «настоящего» Ван Гога — не только страдающего безумца, но человека, шедшего странной, извилистой, зато самостоятельно выбранной дорогой, — покажет время.



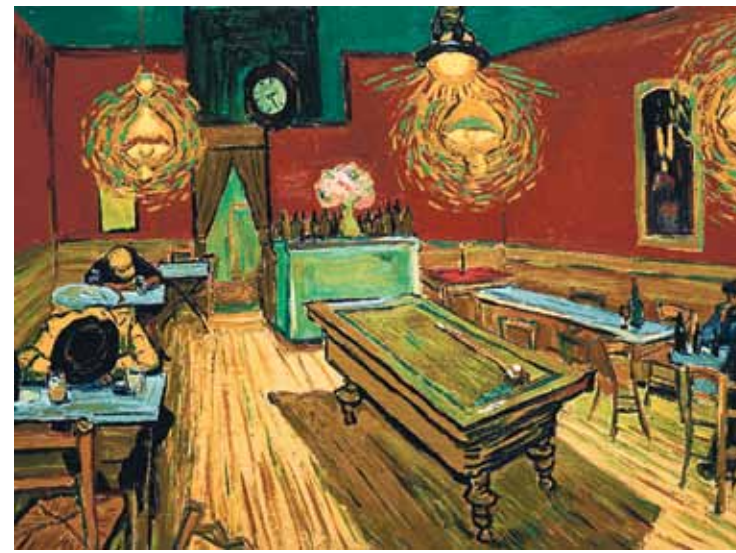
та в стиле Марлен Дитрих: локоны, прищур, осанка, коктейльное платье. Какая там глуховатая вдова — вдовствующая королева. Проглядя глазами лакированные панели ар-деко и, конечно, дыма сигарой, из купе выходит Рэтчетт (Джонни Депп). «Не навстите меня вечером? — светским тоном осведомляется он у дамы. — Я хорошо заплачу». Любая приличная женщина эпохи Агаты Кристи отреагировала бы нахаля ридикюлем, а то и влепила пощечину. Но эта останавливается, выдерживает паузу. «Мое предложение кажется вам обидным?» — «Нисколько. Просто у таких, как вы, мужчин есть один недостаток». — «Какой?» — «Они говорят. А если бы молчали, могли бы взять любой трофей».

Не отступая от сюжетной канвы, Брана добавляет акценты, призванные адаптировать самую разрабированную историю королевы детектива для современного зрителя. Делать из сюжета о киднеппинге трагикомедию масок сегодня едва ли возможно, а в Англии первой половины XX века

сон, периодически потрошавшая собственную сумку в поисках медальона с образом Святого Христофора. Престарелая княгиня Драгомирова — великобританская мумия, облаченная в готический кружевной генгин. Даже суровый полковник Арбатнот (у Люмета его играл Шон Коннери) и его подруга стенографистка Мэри, отвлекающие сыщика пикантными по тем временам подробностями бракоразводного дела.

Герои новой версии «Экспресса» принципиально иные. Над ними витает дух шекспировских драм и откровенный на кушетке психоанализ.

Полковник Арбатнот — роль досталась чернокожему танцору Лесли Одому-младшему — военврач и психопат, убежденный, что состоит на службе добра. Княгиня Драгомирова (Джуди Денч) — деспотичная русская барыня, изводящая капризами фройляйн-компаньонку. Иностранная миссионерка, не шведка, а испанка Пилар (Пенелопа Крус) кажется религиозной фанатичкой времен охоты на ведьм — поджатые губы, крас-



ра Гаше, лечащего голландца в конце жизни, сыграл известный по сериалу «Игры престолов» Джером Флинн, а его дочь Маргариту — молодая звезда Сирша Ронан. Создатели ленты выбрали, казалось бы, нестандартный для байопика ход — действие начинается через год после смерти живописца. Боро-

датый почталыон Джозеф Рулен (Крис О'Дауд), приятель и собутыльник Ван Гога, которого сам художник сравнивал почему-то с Достоевским, просит сына Армана (Дуглас Бут) ответить последнему письму Винсента его брату Тео Ван Гогу, сам мятежный мастер так и не успев отправить послание (в реальности оно

Хармс печального образа

Михаил БУДАРАГИН

На российские экраны выходит мучительно долгий рассказ о поэте Данииле Хармсе: все в фильме Ивана Болотникова сделано аккуратно, как будто зритель — школьник, которому нужно пить касторку. Мама так велела. Но хочется конфет или хотя бы гречки с подливкой.

Начать, впрочем, стоит с того, что обэриутам в России не повезло. По традиции принято уповать на советские злоключения этого самобытного литературного направления, но как раз настоящие проблемы у него начались после «великого возвращения имен», когда Даниил Хармс, Николай Олейников и Александр Введенский оказались сначала уполнены в Серебряном веке, к которому не имели отношения, а затем погребены в хрестоматиях. В 90-е их по очереди доставали из пыльных сундуков и клали обратно: что делать с этой поэзией, было неясно. Знанием стихов Хармса можно было хвастаться, — мол, смотрите, какой я начитанный, — некоторые до сих пор так и делают.

Картина документалиста Болотникова, посвященная одному из самых странных отечественных литераторов, формально сделана для того, чтобы помочь интересующемуся зрителю, которому лень читать «Википедию», узнать о Данииле Ювачеве побольше. Режиссер методичен, точен, он рассказывает медленно и осторожно, «историю поэта», непонятного, неприкаянного, не умеющего жить с людьми (особенно, конечно, с женщинами — с этой частью жизни, впрочем, после Пушкина проблемы были почти у всех). Фильм сдувает с Хармса пылинки, и слышно заметно, как все боится ошибиться, чтобы не сказать лишнего — не в политическом смысле, конечно, а в художественном.

Байопик вышел академичным, и это сильно поэту навредило. Да, перед нами вот такой «чудик», у него много проблем, но зачем это вообще смотреть? Актеры — пре-

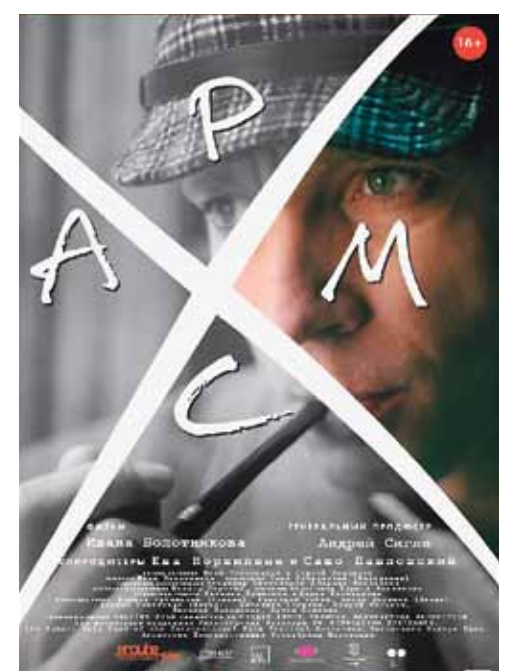
жде всего, Войтек Урбаньски (главный герой) и Айте Диржюте (Марина Малич-Дурново, жена литератора) играют чисто, но довольно ровно, если не сказать посредственно, особенных находок нет, и главное — ключевых вещей о Хармсе сказать так и не удалось.

Дело в том, что, во-первых, Даниил Ювачев был русским поэтом, и это накладывало на него определенные обязательства и оформляло его существование в контексте большой литературной традиции. А, во-вторых, Хармс, детский писатель, шедший, как Пушкин, от стихов к прозе, был человеком смешливым, едким и остроумным. Лепить из него байронического героя, противостоящего режиму, — ход плоский, он сразу обнажает в персонаже не характер, но тип.

Судьба Хармса была тесно связана не с борьбой (он же не Александр Солженицын) и не с метафизическими страданиями, а с пробой на прочность границ русской поэтической речи. Он был младшим товарищем двух великих экспериментаторов — Владимира Маяковского и Велимира Хлебникова. Автор «Облака в штанах» прививал стиху революционную точность, а председатель земшара — надчеловеческое обаяние вечности. Третьим шагом стали опыты обэриутов: абсурд повседневности должен был захлестывать читателя, как петербургское наводнение. Полагалось, что выпльвывая обретут новый дар миропонимания.

Конечно, социалистический реализм был занят совершенно иным. Массовой школе требовались понятные герои и ясные сюжеты. Вчерашние крестьяне, обучавшиеся грамоте, плохо понимали тонкости сражения с традицией. Обэриутов, «Серпионовых братьев», вчерашние футуристы и акмеисты остались без читателя. Кому адресовать все то, что было добыто за годы кропотливого труда? Оторванным от земли эмигрантам? Те даже Цветаеву не поняли.

Подлинная трагедия Хармса, которой не нашлось места в фильме, — разрыв с читателем. Главная беда картины о нем — отрыв от зрителя. Адресата у работы Болотникова не существует: поклонники обэриутов знают все, о чем идет речь, а те, кто первый раз



«Хармс». Россия, 2016
Режиссер: Иван Болотников
В ролях: Войтек Урбаньски, Айте Диржюте, Дариус Гумаускас, Артем Семакин, Александр Баширов.
16+
В прокате со 2 ноября

услышит имя главного героя, вряд ли досидит до конца сеанса. Понятно, что мешало одному из ценнейших сотрудников «Чижка» и «Ежа»: революция. Гражданская война, НЭП — события слишком быстро сменяли друг друга, общество переустраивалось на глазах, старые социальные связи рушились, новые нарастали медленно. Даже Анна Ахматова, поэт великого дарования, обрела читателя уже после войны, так что проблемы куда более скромного Хармса были исторически обусловлены.

А вот что помешало режиссеру подумать о том, к кому и с каким посланием он обращается, остается загадкой. Кажется, военный коммунизм давно закончился, и торопиться больше некуда.

«Дом», где бросаются камнями

Одновременно «Дом фарфора» — метафора. Во-первых, маркой обозначена сверхценность неутилитарной бытовой красоты, а во-вторых, социально-психологическая хрупкость того слоя, который, в противовес «вечно жрущим», трепетно эту красоту культивирует. В жанровую обертку упакованы публицистика с пропагандой. «Дом фарфора» — недюжинный волевой посыл, идейность без малейшего соглашательства, фактически манифест. Что же пропагандируют и на что не соглашаются?

Содержательный каркас таков. Даны три клана: Лужины, Гроссманы и Королевы. В 1937-м все они — советская номенклатура. Лужин-старший причастен к репрессиям в отношении майора Гроссмана, то ли чекиста, то ли красноармейца, его жены, а также четы Королевы. Погибшие Гроссманы и Королевы оставили соответственно сына и дочку, которые сымзальства дружны и всю последующую жизнь собирают материалы на семейство Лужиных, потому что правда должна восторжествовать, а зло следует примерно наказывать.

Почему на «семейство»? Да потому, что сын того, довоенного Лужина, пошел по стопам папши и к 82-му дослужился до звания генерала КГБ. Более того, в интерпретации сценаристов этот самый Валерий Лужин (Анатолий Белый) обрекается и статус «агента»: ни одного светлого пятна, ни малейшей отмазки для морального облика, стерильная inferнальность.

Лужин, как это принято у лукавых, соблазняет и поначалу влюбляет в себя совсем юную Катю Королеву (Стася Милославская), внучку жертв своего папши-чекиста. Когда девушка раскусила потасканного негодяя и начала новую лирическую историю, уже с внуком репрессированного Гроссмана, почти ровесником Костей (Илья Антоненко), Лужин мстит, силась вернуть Катю и погубить ее возлюбленного. В результате он уничтожает Костиного отца Семена (Игорь Миркубанов) — того самого, который как раз и заведовал «Домом фарфора», но, главное, свято хранил семейное предание, предписывающее священную месть.

В финале и вовсе получаем какого-то «Ребенка Розмари»: у неосторожной и поначалу неразборчивой в отношении Кати случилась беременность от дьявольского генерала, однако благородный Костя все равно, хотя и после



многочисленных мучительных раздумий на ударных стройках пятилетки, решил образовать с девушкой семью. В этот самый момент Катя получает посылочку с драгоценным колье, которое в минуты страсти подарил ей Валерий и которое она в порыве праведного гнева давно вернула. То ли авторы тем самым намекают на непотопляемость inferнального чекистского племени и соответственно неустрашимость исходящей от него беды, то ли заявляют второй сезон «Дома».

Определенность этого художественного высказывания восхищает: наконец-то никаких экивоков и недомолвок. Вдобавок ко всем своим inferнальным негодяйствам Валерий по расчету женился на дочери члена Политбюро ЦК КПСС Татьяне (Юлия Ауг). Женщина искренне привязана к мужу-генералу, с трудом выносит его, похуже, регулярные измены. В минуты отчаяния делится со всеми обидчиками, не с одним только супругом, комплексом неполноценности: «Мы же крестьяне...» Имея в виду еще садового папашу, одного из лидеров государства. Таким образом задается смычка двух ненавистных авторскому коллективу сословий — низовых полуграмотных трущобных с чекистами.

Ну а кто же мила? Воры, торговцы, да еще Грег и Брентон — завербованные чекистами, но ими же, впрочем, без-

жалостно уничтоженные представители привлекательных западных демократий. Семен Гроссман повоевал, отсидел, некоторым образом построил «Дом фарфора», вырастил бесподобно честного сына, без сомнений, посадил дерево. Используя свои связи в мире криминала, услышавших цеховиков, а заодно — в насковозь коррумпированной щелоковской милиции, Семен потихоньку обустроивает быт, подтягивая его к высокому потребительскому стандарту. Одобряем? Во всяком случае, относимся с пониманием. Раз человек регулярные эстеты, раз имеет признание и ловкость торговать как по-верх прилавка, так и через черный ход, пускай себе развлекается. Однако попутно Семен оказывается носителем настолько безупречных и многочисленных моральных качеств, что диву даешься директорской выносливости.

Регулярно, годами, навдывается в Белгород, где в одиночку растит красавицу-дочерей Аню (Валерия Куликова) и Катю (заветная детская подруга Королевы). Подощет к делу о дьявольском семействе Лужиных очередную компрометирующую бумажку — и снова в Москву, расхищать ненавистную социалистическую собственность. Отношение к 1917-му у Семена, понятное дело, предельно негативное, и тут некоторый сбой в родовой поведенческой программе, ведь застрелив-

шийся в 37-м майор Гроссман карьерным ростом и выдающимся материальным положением был обязан системе, которую вряд ли до момента ареста ставил под сомнение. Сын Семен, таким образом, немного относительно Великого Октября нафантазировал. Но в остальном выстраивает личность и судьбу сугубо в родоплеменном ключе. В рецензии на «Спящих» уже приходилось писать о том, что оболочество записной эстеты, раз имеет признание и ловкость торговать как по-верх прилавка, так и через черный ход, пускай себе развлекается. Однако попутно Семен оказывается носителем настолько безупречных и многочисленных моральных качеств, что диву даешься директорской выносливости.

«Товарищ Сталин, вы большой ученый, в языкознание знаете вы толк...» — диссидентская песенка пролегла в текст рецензии не случайно. Ее автор — эмигрировавший в 1979-м писатель Юз Алешковский. А «автор» нашего сериала — сын Юза от первого брака Алексей Алешковский. В романе Алешковского-старшего «Фрук» развивается тема коммунизма как «современного проявления абсолютного сатанизма». Ну а я о чем? То, что Лужин — инкарнация дьявола, становится ясно уже в третьей части «Дома

фарфора». Впрочем, предыдущий роман диссидента «Маскировка» тоже угадывается в проекте. В самом деле, практически все активные персонажи «Дома фарфора» оказываются чьи-нибудь агентами, а сам Валерий Лужин даже двойным. Миллионеры вербуют гэбистов, гэбисты ресторанных певичек. Члены Политбюро — все-навсего неумные крестьяне, позднесоветские тенивики — совесть нации. Все замаскировались, и только молодые влюбленные Катя и Костя — горячие сердца, неподкупные души, за что, видимо, и получают от воспитанной мальчишка от самого сатаны. Остроумие такого рода и такого уровня, что, не разделяя авторских позиций, по окончании зрелища испытываешь к создателям искреннее сочувствие. На каком же внутреннем огне нужно



ежедневно, ежечасно поджариваться, чтобы преподнести заветным главным героям такого рода подарочек.

Впрочем, кто же авторы? Идея от Алешковского-младшего с поправкой на родительский капитал, генеральный продюсер — уже в который раз сводящий счеты с «проклятым совком» в пользу торгового сословия и, подозреваю, тоже не в первом поколении обиженный на советскую власть Александр Цекало. Кто же придумал волею серий и прописал десятки одномерных персонажей с предсказуемыми

коллазиями? Уникальный случай: в титрах сценаристы отсутствуют. Видимо, люди по серьезным причинам сняли свои фамилии, а на псевдонимы создатели почему-то не решились. Утаивание сочинителями агрессивной ангажированной белберды своих имен и даже псевдонимов — поступок трусливый, но объяснимый.

Страх, которым создатели сериала щедро делятся с отечественным зрителем и которым надеются его инфинцировать, нужно проанализировать отдельно. Вот личный опыт из этого же смыслового ряда. На переходе через проспект под ноги бросается женщина средних лет с листовками в духе «голосуй или проиграешь»: «Проголосуйте за Навального!» — «Не хочу». Реакция активистки искреннее сочувствие. Глаза загораются, словно она разгадала тайну Вселенной: «Бойтесь? Почему вы боитесь?» Смейтесь или отплеиваться? Логика ровно та же, что и в «Доме фарфора», тип сознания один и тот же. Идеиные сильные родители, за редчайшими исключениями, формируют бессознательное своих отпрысков в режиме тотальной зависимости. Если же базовый родительский опыт — травма с обидой, дети обречены до скончания времен расчесывать родовую болячку, принимая на свой счет не имеющую к ним отношения архаику. Когда бы они делали это наедине с собой, это касалось бы психиатров. Однако они расчесывают наше теперешнее коллективное тело, удивляясь тому обстоятельству, что девять десятых населения вообще не понимает, о чем речь. По большей части у нас нет травматического племенного предания. Либо никто в роду не сидел и не охранял, либо слишком неавторитетные предки, которые не сумели заправить нас под завязку своими фобиями.

«Обиженные» опять требуют люстрации, теперь — в такой антихудожественной форме, в режиме беспомощности, с анонимными сценаристами, но зато с потемненным идейным вдохновителем. Дядя, не будите лихо, пока тихо. Не трогайте «совок». Расследование прошлых преступлений — опасная игра, и вовсе не для потомков крестьян. Наши-то предки, если и грешны, то максимум кражей колосков, а вот хваленый, фактически святой в рамках изложенного сюжета майор Гроссман, если положить его дело на стол независимым дознавателям, не отмоется.

Личный бой старшины Васкова

Николай ИРИН

45 лет назад в прокат вышла картина Станислава Ростоцкого «...А зори здесь тихие». Лента была невероятно популярна: 66 млн зрителей только в первый год проката, бесчисленные телепоказы впоследствии. Кроме того, звание «лучший фильм 1972 года» по опросу читателей «Советского экрана», победа на Всесоюзном кинофестивале в Алма-Ате, премия Госкинокомсомола, Государственная премия СССР.

Это кино с тех самых пор любимо согражданами, и беззаветной симпатии никак не мешало то обстоятельство, что оно проходило по разряду «официально одобрено». Наводит на мысль: в чем-то существовал народ и партия ментально совпадали. Ростоцкий окончательно утвердился после фильма в статусе классика. Китайцы настолько впечатлились, что сняли по мотивам картины свою 19-серийную версию с русскими актрисами, ее аудитория составила уже 400 млн зрителей. Наконец, два года назад в прокат вышла новая отечественная версия фильма под тем же названием. Что за феномен?

Начнем с того, что повесть Бориса Васильева была опубликована в журнале «Юность» в 1969-м, сразу стала популярной и спровоцировала на выразительное сценическое прочтение руководителя Театра на Таганке Юрия Любимова. Его спектакль 1971 года стал легендарным, однако сам Юрий Петрович в каком-то телеинтервью отзывался о Васильеве как о писателе посредственном. Его интенция понятна: вещь, дескать, без фиги в кармане, скажем «патриотически насыщенная», апеллирующая к простоватому типу сознания, ко-

торое за неумением погрузиться в изысканное экзистенциальное страдание культивирует самоотверженное служение военной машине безжалостного государства. Так ли это?

Если смотреть невнимательно, Васильев, на деле профессор мифопоэтических наук, покажет сомнительным гением патриотической трескотни, вдобавок утепленной здесь мелодраматическими спекуляциями. Подобным образом, полагаю, воспринимали ленту недоброжелатели Ростоцкого из либерального лагеря. С другой стороны, ничуть не лучше и поаное приятие поверхностной риторики в духе «умираем, но не сдаемся, и даже вызывающе поем в лицо врагам», которую культивируют иные простакки, инфантильно мечтающие, сняв с себя всякую ответственность, подчиниться чему-нибудь огромному и властному, в интеллигентском просторечии Левиафану. На самом деле, фильм Васильева и Ростоцкого — работа очень взрослая, умная и тонкая, экзистенциальная загадка в ней не меньше, чем в канонизированных архаических шедеврах.

Сюжет устроен следующим образом. Протагонист, старшина Федот Евграфович Васков (Андрей Мартынов), обижен на женщину. Пока он героически воевал с финнами, супруга загуляла с полковым ветеринаром. А затем и вовсе ушла. Предательство это для Васкова — драма, равновеликая национальному военному кошмару. Мир разрушен еще до всякого фашиста, ни к чему больше нет никакого доверия. Герой держится на присяге и на том автоматизме, который его гарантирует. Жить в узком промежутке между пулей и трибуналом трудно.

Без преувеличения гениальный ход Васильева: личная драма Васкова гротескно укрупняется за счет того, что все созданы вверенного ему гарнизона пьют и



бегают по бабам. Васков в отчаянии, он бабам не верит, и те закономерно соответствуют, гуляя с солдатами, попутно излагая старшине свою циничную житейскую философию: мы, дескать, этих пригнали, а наших-то мужей где-нибудь пригреют другие.

Тогда Васков обращается к начальству с мольбой: уберите гулящих и пьющих, пришлите безгрешных. Бог предлагает хитроумное решение — начальство отправляет женский военный контингент. Эти девушки должны вернуть Васкову веру в то, что существование мира все еще имеет смысл. Все последующие события есть реабилитация мира посредством знакомства Федота Васкова с различными сторонами женской натуры. Поход старшины с пятью разнохарактерными девушками через леса, озера и болота есть классическое испытание, внутреннее исследование в экстремальном режиме.

Первой гибнет Соня Гурвич (Ирина Долганова), которая очевидным образом запаралаена с Лизой Бричкиной (Елена Дра-

пеко). Первую условно назовем «куница», вторую «дикарка». Что нам демонстрирует случайная, казалось бы, смерть одной и другой? Соня не расстается с книжечкой Блока. Круглая университетская отличница, поставившая на «знание». И что же? Ее гибель в точности соответствует прочитанной навыворот поговорке «не за поножку табаку». Соня неосторожно бросается искать кисет Васкова и напарывается на вражеское лезвие. Таким образом, ненавязчиво, тонко, еле-еле заметно опровергается решающая роль «ума». Выросшая в тайге Лиза, наоборот, стукот чувств и эмоциональных порывов. Ретроплексия в ее девичье прошлое показывает, что Лиза моментально влюбляется, абсолютизируя свои сердечные порывы. Вот и на службе, стоило усатому начальнику ее похвалить, Лиза воспламенилась и попала в трясины чувств. Что дальше? Совершенно верно, Лиза закономерно гибнет в карельском болоте, которое метафорически обозначает болото эмоциональное.

Детдомовку Галя Четвертак (Екатерина Маркова) обозначим как «принцессу». Несмотря на сиротство, а может, именно благодаря ему, Галя культивирует капризность с чрезмерной мечтательностью. Кроме того, принцесса инфантильна, нуждается в материнской опеке, ощущает себя жертвой, низко оценивает свою внешность, потому что за казывает в фантазиях социальный успех уровня кинозвезды Любови Орловой. Галя, единственная, теряет сапог в болоте, потому что не поджмает пальчики, как было предписано Васковым. Отказываясь надевать сапоги с погибшей подруги, бросая бредовую, но одновременно логичную для ее психического строя реплику «я родителям напишу». Поэтому Галя не выдерживает напряжения момента и выдает себя криком «мама!» в момент, когда нужно было все-навсего, уйдя в себя, замереть и отключиться.

С Галей зарифмована Женя Комелькова (Ольга Остроумова), ее психотип охарактеризуем словом «любовница». Женя, как и

Галя, эгоистка. Она, кстати же, подобно Бричкиной, легко идет на поводу у чувств, уводя из семьи полюбившегося статного полковника, на что у Лизы пока не хватает духу. Женя любит «удовольствия» любого рода, обожаем демонстрировать свою броскую внешность в обмен на восторженное внимание окружающих любого пола: даже Васков пару раз отмечает ее нерадывые достоинства. Наконец, свой гибельный поединок с фашистами она организует, заманивая врагов статью, голосом и улыбкой. При этом, в отличие от Гали, убежавшей от врагов в никуда, в смерть, Женя, преодолевая эгоизм, уводит фрицев подальше от затаившихся товарищей.

Таким образом, героини, которых в режиме внутреннего расследования тестирует в экстремальных обстоятельствах Васков, оказываются проблемными. Все они в той или иной степени, вероятно, воспроизводят качества единственной близкой и долгой знакомой старшине женщины, но при этом сейчас существуют рядом с ним не в безопасном режиме перебора удовольствий, а в ситуации предельного напряжения сил, на границе между жизнью и смертью. Вследствие этого их сомнительного качества черты характера перестают играть решающую роль. Мы, зрители, вправе вовсе их не замечать, а Васков, который делит с бойцами кашу из котелка и наблюдательный пункт, наверняка замечает, но уже не относится с осуждением. Васков учится познать, принимать и прощать, а значит — расти.

В награду за рост и за Путь Васкову достается командир отдаления Рита Осянина (Ирина Шевчук), понятно, не в социальном или чувственном смысле, но в метафизическом. Функция Риты — «мать». Она зрелая женщина, которая, как и Васков, прошла большой путь: любовь, счастливое замужество,

деторождение, вдовство. Рита взрослая, что демонстрируется на протяжении всего фильма, — реакция выдержанности, позиция взвешенная, отношение к людям и ситуациям трезвое. В решающий момент, когда раненой Рите становится ясно, что у Васкова не много шансов вынести ее к своим, она признается старшине в том, что беспокоится о маленьком сыне, в сущности, возлагая на плечи старшины бремя отцовства, а потом стреляется. Рита, отказавшись от шанса выжить в обмен на гарантированное спасение сына, возвращает Федоту веру в женщину и, стало быть, в разумность мироустройства. Своим самопожертвованием она искупает предательство жены. Хаос, который мучил и обессиливал старшину, упорядочился.

Это великий фильм о том, как в зазеркалье, именуемом войной, человек встретился сразу со всеми своими персональными страхами: посмотрел им в лицо, некоторые убрал, другие познал, приручил или даже полюбил, вышел из леса обновленным, по-настоящему взрослым. «Ты солдатка или дамочка?!» — возмущенно интересовался Васков у гуляющей молодки в начале. Но теперь-то он знает, что вопрос был задан некорректно. В человеке намешано всякого. Любый бессознательно решает проблему смыслообразования: чтобы жизнь продолжалась, мир любой ценой должен быть оправдан.

В конечном счете Осянина вполне годится на то, чтобы персонафицировать образ Родины-матери. Тогда другие девочки, пока незрелые, но в нужную минуту поступившие, как следовало, — этапы Ритиног взросления. И Великая Победа стала возможна только потому, что миллионы наших соотечественников разного уровня умственного и морального развития в критический момент выиграли собственные «бои локального значения».

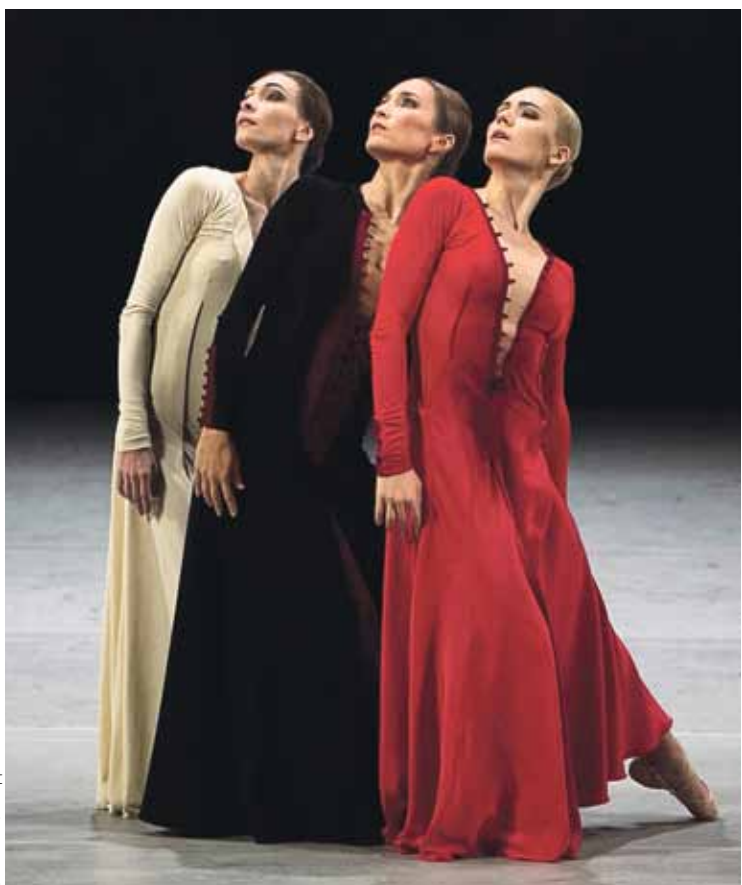
Реквием по земле



Елена ФЕДОРЕНКО

На Новой сцене Большого театра прошла премьера одноактного шедевра «Забывтая земля», поставленного Иржи Килианом на музыку «Симфонии-реквиема» Бенджамин Бриттена.

Живой классик сочинил свой получасовой спектакль три с половиной десятилетия назад для Штуттартского балета и тогда же запрограммировал пути его восприятия. Первая ассоциация — океан с его необузданным нравом: может успокоить сердце, но и бесстрастно поглотить прибрежный мир. Вечная угроза дамоклов меча. Рифма вторая — картина норвежца Эдварда Мунка «Танец жизни»: невеселый праздник под луной и три пронзительные женские фигуры на переднем плане. И еще — власть и страсть музыкальных образов, откуда, по признанию Килиана, вышла вся хореография, «целиком и полностью». «Симфония-реквием» рождена Бриттеном в военном 1940-м по просьбе японцев, пышно отмечавших 2600-летие империи. Партитуру, воспроизводившую торжественную силу христианской литургии, сменяемую печалью, заказчики не приняли. Доработав текст, композитор посвятил его памяти своих родителей. Названия трех частей складываются в программу: «Медленное, скорбное шествие», «Пляска смерти» и «Решительное завершение». Следуя плану Бриттена, хореограф не таит самопризнаний,



ФОТОГРАФИИ ДАМИР ЮСУПОВ

прежде всего — остро переживания от расставания с родной Прагой, друзьями, близкими. Сцена открыта для танцев, и только на заднике застыли грозные волны под мрачным небом (художник Джон Макфарлейн). Шесть дуэтов в исполнении прекрасных солистов, кажется, не имеют изъянов. Герои обозначены в афише по цветам костюмов — пары в белом, черном, красном, сером, розовом и бежевом. Есть еще один персонаж — невидимый: око смерти, дух скорби, перст судьбы. На полотнах Мунка он тоже при-

сутствует — то настроением, то в визуальных очертаниях дамы в траурном плаще. У Килиана, как и у художника, горькие и непознаваемые повороты судьбы не умаляют самого желания упорно продвигаться по земному пути. Пусть сила фатума неизбегна, и с ней не сговоришься, как не обуздаешь морскую стихию. Килиан ставит танцы глубокие и умные, передающие разные состояния душевных сюжетов — о юношеских мечтах, ласковых встречах, нежных признаниях и отчаянных желаниях, суровых прозрениях и кротком смирении. Движе-

ние — бесконечно, танцы перетекают друг в друга, сохраняя индивидуальный характер, как каждый исполнитель — свой образ. Дуэт в черном: победоносная уверенность Екатерины Шипулиной и гордая мужественность Владислава Лантратова. Мягкое смятение «красной» Янины Паренко и лукавая ироничность ее партнера Вячеслава Лопатина. Призрачная утонченность Ольги Смирновой и романтическая гармония Семена Чудина (пара в белом), напоминающие о чистоте русского академизма, когда-то пленившего молодого Килиана. Остальным отведены вторые роли, некие оттенки чувств, миражи произнесенных пластических фраз. Все разные и все танцуют чутко и деликатно: Юлия Гребенщикова и Иван Алексеев, Юлия Скворцова и Эрик Сволкин, Анастасия Денисова и Дмитрий Дорохов. Танцы «Забывтой земли» понятны без слов и словам неподвластны, что делает рецензента беспомощным перед глубиной философской притчи Килиана о несправедливости жизни, неотвратимости ухода и всепобеждающей силе любви. Все партии — ровно, красиво, безукоризненно исполнены артистами, ни на минуту не забывающими о большом стиле Большого балета. Классический канон хоть и противоречит волнообразному дыханию хореографии, тайне непрерывности движения, но вопреки логике обостряет чувства и выводит смыслы «Забывтой земли» на иные, неведомые ей просторы, где под дождем дирижера Антона Гришанина танец сливается с звучаниями Бриттена.

И все-таки что-то мешает назвать этот совершенный образец статусным событием для Большого театра. «Земля» идет вместе с феминистской «Клеткой» и «Этюдями», прославляющими академическую гармонию. Три разные танцевальные идеи не соединяются в целое, если не принять за него демонстрацию освоения разных хореографических стилей. Гораздо логичнее представить новинку рядом с «Симфонией псалмов» авторства того же Килиана, освоенной труппой шесть лет назад и возобновленной в прошлом сезоне, и завершить «сборку» «Русскими сезонами» Алексея Ратманского, явно наваянными «Забывтой землей». К счастью, есть надежда на постановку третьего балета Килиана — тогда афишу украсит триптих балетов «гагского гуру».

Осколков маленький оркестрик

Сергей КОРОБКОВ

В Москве с однодневной гастролью выступила группа Санкт-Петербургского драматического театра имени Веры Комиссаржевской. Спектакль «В осколках собственного счастья» поставил Григорий Дитятковский.

Превратить монологи, спичи и афоризмы Михаила Жванецкого в законченную пьесу — дело трудное. За него взялся сам режиссер, противящийся буре и натиску бойкого сценического языка и авангардных инноваций. Для Дитятковского важно свойственное отечественному театру внимание к человеку, к его душе, боли и сомнениям. Оказалось, что иронические бурлески «дежурного по стране» с их неожиданными цезурами, когда вскользя можно сказать о важном, сквозь юмор разглядеть рефлексию и душевный трепет, услышать чужую тоску о лучшей доле, уместно сложить в драматургию жизни. Счастливого и несчастного одновременно.

По форме композицию Дитятковского в пору назвать балладой, по жанру — «Песнями на-

шего века», хотя к последним спектакль отношения не имеет. Скорее, к тому, из чего авторская песня слагалась, — из неминувшего опыта освоения собственного дома, своей улицы, большой страны. Из ошибок и поражений. Но и побед — маленьких и больших — тоже. Из суеты быта и побегов. Из любви, которая наступает невпопад и делает сердце либо большим, либо маленьким, но всегда — пульсирующим в такт обстоятельству и познанию себя. Жванецкий, убеждает режиссер и семерка занятых в спектакле актеров, вовсе не интендант по ведомству юмора и сатиры и не бытописатель, остро фиксирующий житейские анекдоты писателем слогом. Он лирик и поэт. А еще — бард, умеющий через простые истины повести к пониманию того, что в тучке остается незамеченным, оседает за частотолом будней, прячется на дне души, куда нет времени заглянуть. Чего проще поднять глаза вверх — и увидеть небо. Остановить взгляд на собеседнике — и услышать мужской трепет, услышать всю сложную тоску о лучшей доле, и играть замечательные акты Театра имени Комиссаржевской.

Они умеют доверительно говорить о том, о чем на разных отрезках жизни так или иначе

думает любой. Даже о смерти — ведь избежать встречи с ней не удается никому. Поэтому, когда ближе к финалу первого акта на сцену выносятся погребальные венки, гармония режиссерских сфер не кажется нарушенной. Условия «игры» и общения с залом определены наперед. Тем более, что дальше венки, как в «Служебном романе», разберут и цветами заполнят большие корзины. Будет концерт, а потом репетиция оркестра, где каждому из заявленных в начале персонажей режиссер-драматург даст свой монолог. Больше того — исповедь.

И трем «старикам», волшебным «боянам», вкусившим за прожитое ароматы разных времен и теперь проживающим свершившееся по новой, — блистательным Михаилу Самочко (приглашенный актер из МДТ-Театра Европы), Ефиму Каменецкому и Георгию Корольчуку. И вительному, «взахлеб» престаупающему пороги любых обстоятельств персонажу Егора Бакулина, чье соло переходит в танго, и он его отлично танцует в заданном режиссером по пластике Сергеем Грицаем рисунке. И гротескной Евгении Игумновой, с искусностью безошибки влетающей в фарсовые эскапады своей героини ноты горести и отчаяния. Можно продолжать, а можно вслед за режиссером свести всех в небольшой оркестр и к его участникам, поименованным в списке действующих лиц Виолончелью, Трубой, Тромбонем и Контрабасом, добавить еще двух, отлично сыгранных Ольгой Белявской (Флейта) и Русланом Мещановым (Администратор).

В финале под аккомпанемент пианиста-виртуоза Марка Бека («Ну что сказать вам, москвичи, на прощанье...») весь оркестрик профидирует к авансцене, и вспышка невидимой камеры зафиксирует изображение. На память, где всегда осколки собственной судьбы соединяются в картину общего счастья.



ФОТОГРАФИИ АЛЕКСЕЯ СЫШЛЕВИЧЕВИЧА

«В осколках собственного счастья»
Михаил Жванецкий
Режиссер: Григорий Дитятковский
Художник: Владимир Фирер
В ролях: Михаил Самочко, Ефим Каменецкий, Георгий Корольчук, Егор Бакулин, Ольга Белявская, Евгения Игумнова, Руслан Мещанов, Марк Бек

Иван Шахназаров:

«Мы не умеем распоряжаться свободой, которая на нас свалилась»

1 Шахназаров: Фильм довольно много поедил по фестивалям различного уровня. Правда, у него в основном внеконкурсная судьба. Это все-таки зрительское кино, и тот факт, что его включили в российские смотры, меня, если честно, удивил. Картина получила специальный приз жюри в Бургесе, одну из главных наград на «Балтийских дебютах» в Калининграде. «Рок» был показан на Неделе российского кино в Эстонии, впереди Венеция, Париж и Берлин.

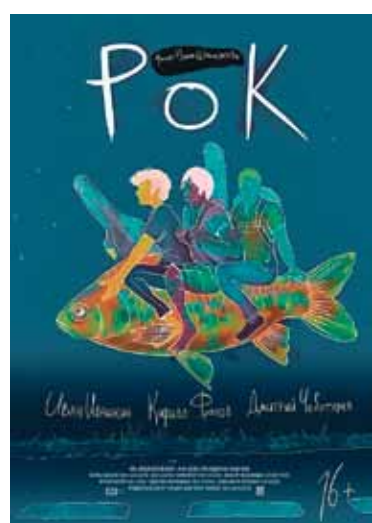
культура: Обычно на таких фестивалях завязываются «правильные знакомства» и поступают предложения о будущих проектах.
Шахназаров: Конкретных предложений пока не было, но, действительно, после каждого просмотра появляются новые знакомые, единомышленники. Коллеги присылают сценарии, делятся идеями, мы обдумываем какие-то варианты, однако во что-то определенное все это пока не вылилось. Посмотрим, как сложится дальше.
культура: Когда «Рок» демонстрировался на ММКФ, Вы не были уверены, выйдет ли картина в прокат. Тяжело было пробыть на большой экран?
Шахназаров: Мы обратились в компанию «Централ Партнершип», показали им нашу работу, и они решили выпустить картину. Честно говоря, для меня загадка, каким образом тот или

иной фильм попадает в прокат. Могут сказать, что благодаря фестивалям о «Роке» услышали, его стали обсуждать в интернете, появились какие-то отзывы и рецензии. То есть в данном случае действовало сарафанное радио. «Централ Партнершип», видя, что у фильма есть зрительский потенциал, принял решение дать «Року» шанс. Для начала картина выйдет на духстах копиях. Для малобюджетного кино это очень хороший показатель. К тому же это число может увеличиться. Все зависит от того, как зритель примет нашу ленту. Пока публика, видевшая картину, отзывалась о ней очень тепло. Мне кажется, это гораздо важнее награды. В конечном итоге любой фильм снимают для зрителя, а иначе зачем это все нужно.
культура: В отечественном прокате практически нет лент, посвященных молодежи. «Рок», пожалуй, станет первой картиной, рассказывающей о новом поколении и его стремлениях. Как думаете, почему кинематографисты так редко обращаются к подобной тематике?
Шахназаров: Те люди, которые сегодня снимают полные метры, как правило, уже обросли регалиями. Им интересны иные сюжеты. Юношеские по-



ФОТО ВАЛЕРИЯ МАТВИШЕНКО

требности и желания — для них пройденный этап. К тому же они давно вышли из того возраста, когда чувствуешь настроение молодых, видишь их проблемы. Зрелым мастерам довольно сложно понять современную молодежь. По идеологии и взглядам на жизнь мы кардинально отличаемся от поколения наших родителей. Они не знают, как снимать о ребятах, рожденных в XXI веке. Начинаям же режиссерам очень сложно пробиться в большое кино. Наш кинематограф упускает целый пласт зрителей. У нас пока нет яркого высказывания о том, что происходит с нашим поколением, чего мы хотим, чего боимся.
культура: Каким Вы видите наше поколение?
Шахназаров: Это довольно сложный вопрос. На первый взгляд кажется, что мы абсолютно свободны, нас окружает огромное количество возможностей и направлений для развития. Беда в том, что мы не знаем, что со всеми этим делать, бросаемся из стороны в сторону, не в силах сосредоточиться на чем-то конкретном. Мы можем получить доступ к любой литературе, которая когда-либо была написана, но тратим время на просмотр фото и по-



став в соцсетях. Главная задача — найти какой-то компас в этом море информации, иначе нас просто затянет на дно. Думаю, мы не умеем распоряжаться свободой, которая на нас свалилась. Этому нужно учиться. В «Роке» — может быть, не осознанно — я пытаюсь провести мысль о том, что молодость — это некое блуждание по лабиринту жизни. Цель — набраться опыта, прийти выпавшие тебе испытания и выйти зрелым человеком. К сожалению, не у всех это получается.
культура: Ваши герои мечтают попасть на радио, а куда, на Ваш взгляд, сегодня устремлены мысли молодых?
Шахназаров: Одно из главных желаний моих сверстников — найти баланс между стремле-

нием к безграничной свободе и рамками существования в социуме. Если говорить обо мне, то я хочу состояться как режиссер. Для меня важно делать то, что я люблю, максимально честно. Конечно, есть определенные трудности, порой приходится переступать через себя.
культура: Говоря о необходимости «переступать через себя», имеете в виду съемки каких-то проектов, которые не близки Вам по духу?
Шахназаров: Да, все правильно. Я работал на многосерийном проекте и понимал, что не решу

там больших художественных задач, но осознавал необходимость подобного опыта. Вообще, я думаю, за сериалами — будущее. В последние годы они стали гораздо качественнее, позволяют более подробно рассказать историю. Мне бы хотелось попробовать себя в разных жанрах и форматах.
культура: Вы происходите из знаменитой династии Шахназаровых. Приходится быть на голову выше других, чтобы доказать свое право снимать кино?
Шахназаров: То, что я прихожу из династии Шахназаро-

вых, — просто факт моей биографии, с этим ничего не поделаешь. Я с детства живу в мире кино. Помимо родителей, у меня дедушка звукорежиссер, бабушка монтажера, прадедушка тоже был режиссером. Чувствуя их присутствие, и это помогает. Хотя, конечно, иной раз задушевнее о том, понравится ли папе то, что я делаю. Иногда это очень мешает. На тебя ложится некая ответственность, и становится сложно принимать решения. Но я стараюсь меньше анализировать, просто делаю то, что дорого сердцу.



«Рок». Россия, 2017
Режиссер: Иван Шахназаров
В ролях: Дмитрий Чеботарев, Кирилл Фролов, Иван Ивашкин, Виталий Кищенко, Евгений Стычкин...
В прокате с 9 ноября 16+

Жерар Депардьё: «Америка — духовная пустыня»

Юрий КОВАЛЕНКО Париж

Жерар Депардьё продолжает сочинять автобиографии. После книг «Такие дела...» и «Простодушный» знаменитый француз выпустил в свет «Монстра». Это не только рассказ о себе самом, но и размышления о судьбах человечества, политике, искусстве, кинематографе, литературе, религии, любви, правосудии и журналистике.

Новое эссе наполнено меланхолией, которую один парижский критик назвал «чеховской». Это чувство связано прежде всего с прожитыми годами — в конце декабря ему исполняется 69. «Надо жить каждым днем, каждым часом, каждым мигом, — призывает автор. — Смерть меня не пугает. Она не вопросительный, а восклицательный знак, который подводит итог всего существования».

Меланхолия порой уступает место отвращению, которое вызывает у него окружение. Во Франции, сокрушается актер, желтая пресса создала легенду о Депардьё как о человеке, который мочится прямо в кабине самолета, постоянно пьян и которому насп... и на страну, и на сограждан. «Скажут, что я снова плохо говорю о французах... В провинции в восемь вечера улицы пусты. Люди пьют, принимают антидепрессанты и снотворное. Они словно стали мигрантами в собственной стране. Никогда раньше во французских деревнях я не видел так много наглухо закрытых ставней. Их открывают лишь иногда украдкой — словно во времена фашистской оккупации... Франция — прекрасная страна, но люди здесь потерянные».

Спонтанного, искреннего, безбашенного и импульсивного Депардьё больше всего раздражает в окружающих расчетливость,

предсказуемость, политкорректность. «Монстр» — так он называет людей, неординарных в жизни и в кино, — почти не осталось. Самого себя причисляет к последним из могикан. В годы его молодости «монстрами» были итальянские режиссеры и актеры, которых хорошо знал, — Росселлини, Феллини, Пазолини, Бертолуччи, Феррери, Мastroяни. Простые, открытые, доверчивые. Каннский фестиваль для него давно умер: «Много показухи, мало правды... Так называемое авторское кино — обычно чудовищно скучное, тоскливое, как дождь, в котором все снято нарочито уродливо, грязно. От него пахнет тем самым г., в котором Канн обожает выставлять свои бижу». Об искусстве и говорить нечего. Оно превратилось в биржу для бизнесменов-невежд, в разновидность спекуляции. Галереи заменили сейфы. На живописи хотят наживаться. Нет больше таких художественных перекрестков, какими были Монмартр и Монпарнас. Когда цены на суперавангардиста Дэмьена Херста падают, маршанов охватывает паника. Их интересует не искусство, а инвестиции.

Больше всего критических стрел Депардьё выпустил в адрес Соединенных Штатов: «Это духовная пустыня, в которой действует закон сильного». Американцы, по его словам, развязывают войну, насаждают диктатуру, утверждая, что это творится во имя блага человечества. Жерар напоминает, как они внедрились в западное сознание, что они якобы спасли Европу от нацизма, забывая, что почти всю работу сделал Сталин. Возмущен он и тем, что Америка распространяет гадости о России. Их дружно подхватывают западные СМИ, стоящие перед Штатами навтыжку. «Я люблю американцев, — говорит он, — но только таких, как Эдвард Сноуден, но они редкость».

Возмущен он и тем, что Америка распространяет гадости о России. Их дружно подхватывают западные СМИ, стоящие перед Штатами навтыжку. «Я люблю американцев, — говорит он, — но только таких, как Эдвард Сноуден, но они редкость».



Где-то под Саранском...

С разрешения издательства Cherche Midi публикуем главу «Мирная жизнь», в которой Депардьё вспоминает посещение Саранска, где получила постоянную прописку.

Я побывал на берегах Волги в городе Саратове. Своими скутерами и людьми, которые умеют жить не спеша, он напомнил мне Италию из фильма «Сладкая жизнь».

Я проехал по деревням, где встречал симпатичных русских старушек, которые так трогательно ностальгируют по коммунистическим временам, хотя и жили в деревнях, где коммунизма как такового никогда не было. Вечерами они по-прежнему поют вместе в своих традиционных нарядах... Они счастливы.

Я побывал в окрестностях Саранска. В этих местах ловят пестражей, доят коров, а молоко держат в крынках. Там, где я жил, рядом с домом стоит хлев с коровой, тремя козами и свиньей. Молочные хозяйства здесь совсем не похожи на наши. Они не напоминают гигантские заводы. Им не грозит заразиться микробами, которые распространяет Брюссель.

Люди по-прежнему готовят дома простоквашу и творог.

Они живут тем, что сами производят.

Их семьи не разбросаны по всей стране. Братья и сестры — в том числе двоюродные — живут по соседству — в нескольких километрах друг от друга.

Есть маленькие магазинчики. Это мирная жизнь.

Здесь хранят традиции. Они живут своими заботами, а не тем, о чем твердят массмедиа.

Здесь нет ни компьютера, ни интернета — ни даже телевизора или газет.

Люди не озабочены мировыми проблемами. Они улыбаются и плещут только о своем.

В реках еще есть кувшинки.

Здесь я хорошо себя чувствую. Во всем нет никакой ностальгии, потому что люди живут не в прошлом, а в настоящем.

Чтобы это увидеть, надо совершить путешествие не во времени, а в пространстве.

Все это внушает надежду.

И до этих мест можно добраться всего за несколько часов на самолете.

Александр Васькин: «Попробуй сегодня подарить ребенку книгу, а не новый айфон»

Васькин: К этапу подведения итогов подошло поколение, чья юность и молодость пришлось оттепель и застой, в пору зрелости вступили те, кому довелось стать последними комсомольцами и пионерами. Оглядываясь назад — вроде это было вчера. И вдруг понимаешь — прошли десятилетия. На встречах с читателями часто слышу: «Спасибо, мы окупались в молодость». Казалось бы, возьмите альбом, переберите фотографии. Но, как выясняется, этого недостаточно — нужно подробное бытовое повествование, общие воспоминания, излагаемые дружно, шумно, наперебой.

Культура: В качестве проводника в Москву конца пятидесятых Вы выбрали Габриэля Гарсиа Маркеса. Тридцатилетний колумбийский писатель, еще не Нобелевский лауреат, приезжает на VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов и говорит: «Москва — город контрастов». В чем они заключались?

Васькин: Представьте, 1957 год. СССР — мировой лидер в области науки, тяжелой промышленности и самолетостроения. Спутник должны запустить осенью... Сколько транспорта на улицах, величественная архитектура, оживленные лица. Переходная страна, а люди бедно одеты, на них плохая обувь. Он спрашивает: «Почему?» «У нас война была», — уверенно парируют провокационный вопрос москвичи, забыв, что на дворе давно не 1945-й. В сберкассе, магазине, кинотеатре все увлеченно перебирают какие-то деревянные цветные шарики. Колумбиец недоумевает: «Что за игра?» Ему говорят: «Это счеты». — «А почему не ЭВМ, в Политехническом выставлены последние модели». — «Нам так удобно». Приезжает на вокзал, там туалет огромный, общий, «типа сортир». Садится в поезд — только одна радиопрограмма. Услышал, что самый быстрый реактивный самолет на планете Ту-104 так и не смог приземлиться в лондонском аэропорту, поскольку английские врачи обеспокоились последствиями для здоровья местных жителей, но зато весь мир узнал имя Андрея Туполева. Конструктор тут же стал в глазах Маркеса сверхбогатым человеком. Начал интересоваться, куда изобретатель вкладывает деньги — в акции, золото, недвижимость, которую сдает в аренду. Его не поняли. Какая аренда, это же нетрудовые доходы! «Может ли в Москве человек иметь пять квартир?» — колумбиец наконец начал что-то подозревать. — «Разумеется! Но что мы будем делать в пяти квартирах одновременно?» Впечатления от столицы отразились в его основных романах «Осень патриарха» и «Сто лет одиночества».

Культура: Ваша книга не лакирует действительность. Честно рассказывает об очередях, тунеядцах и законах против них, в том числе высылке за 101-й километр, дефиците, коммунальках. И все равно впечатлительные светлые.

Васькин: Человек так устроен, что вспоминает хорошее — первый раз в первый класс, выпускной, любовь, поездка на картошку... Даже коммуналки не воспринимаются былыми обитателями как сплошное неудобство, где все действия приходилось согласовывать с соседями: общий санузел, прихожая, кухня, где кто-нибудь пеленки развесил и борщ варит. Бывали конфликты на этой почве и до драк доходило — кто же станет отрицать. Однако любителей поворости

обида немного, большинство рассказывают, как жили дружно, весело. Иногда чужие люди относились друг к другу лучше, чем родные. Соседи могли присмотреть за ребенком, во сколько из школы пришел, поехал — не поехал, сделал ли уроки, по дороге с работы зайти в аптеку купить валлидол одинокой старушке из комнаты напротив. А уж если кто-то обзаводился телевизором, то к нему посмотришь трансляцию из зала Чайковского набивался чуть ли не весь подъезд. Еще одна, кажется, навсегда ушедшая традиция — застолье.

Культура: Действительно, домашние праздники сейчас мало кто проводит. Хлопотно. К тому же многим комфортнее в ресторане — берешь, что любишь. И не приходится нахваливать чью-то заливную рыбу или нарушать диету из-за свиной шейки с чесночком.

Васькин: Именинник может попросить каждого за себя расплатиться. Или, в качестве альтернативы, предложить довольствоваться заказанными им бутылкой вина и сырной тарелкой. Европейская традиция — немцы обожают за себя платить, даже на свадьбе это делают. Не разорительно, удобно, но не по-русски. Кстати, шикарные застолья в Советском Союзе, как ни парадоксально, были связаны с дефицитом. Гостей потчевали тем, что удавалось достать: икрой, сервелатом, печенью трески. Купить это было нельзя. Только в заказе давали, а его получал дедушка-ветеран. Плохо ли? Заодно повышалась ценность дедушки. Старенький, больнич, ворчит, а притащил сумку, там гречка, шпроты, масло в пачках, лимон, курица венгерская... Особенно популярны застолья стали после расселения коммуналок. Раньше жили вдеятелем: папа-мама, бабушка-дедка, тетя-дядя, а потом все разбежалось в хрущевки — кто в Черемушки, кто в Ховрино, кто в Бирюлево. По праздникам семьи с разных концов города съезжались, оставались с ночевкой. Пели песни, которые все знали наизусть, — народные и советских композиторов. Называлось «посидеть», я этому посвятил главу «Московские праздники. За столом никто у нас не лишней». Хотелось рассказать о том, что ушло. Чтобы молодые люди прочитали, поняли, что и раньше было интересно.

Культура: В книге Вы приводите формулу: «Счастье, когда утром хочется на работу, а вечером домой». Но бывали и другие афоризмы, например «кто не работает, тот ест».

Васькин: Вспомните, кто это говорит. Верзила из «Операции «Ы»». Ханьга, бездельник, пятнадцать суток как на курорте. Шурик заворачивает его в обои и начинает пороть — всем смешно. Лодыри создавали массу проблем, но их чрезвычайно трудно было уволить. В фильме «Белорусский вокзал» персонаж — директор завода — жалуется, что ему никак не удается избавиться от таких работников, по судам затаскают. Нередко за саботажников горой вставали общественные и профсоюзные организации — местком и профком, в которые они хорошо знали дорогу.

Культура: Но даже они были не самыми страшными грешниками в глазах москвичей. Помните, как у Райкина: «В театре просьмор, премьера идет. Кто в первом ряду сидит? Ува-



жаемые люди сидят: завсклад сидит, директор магазина сидит, сзади товаровед сидит. Все городское начальство завсклада любит, завсклада ценит. За что? Завсклада на дефиците сидит!»

Васькин: А еще была загадка: «Идет дефицит в дефиците». Это сантехник в дубленке, несет почтенную колбасу в туалетной бумаге.

Культура: Тем не менее среди москвичей и жителей других крупных городов до сих пор принято иметь высшее образование. Почему никто не хочет получать рабочие специальности?

Васькин: Массовая мода на высшее образование появи-

лась с начала пятидесятых, как в фильме «Москва слезам не верит»: «Буду поступать в химико-технологический. На завод я вряд ли вернусь». При этом рабочие хорошо зарабатывали, токарь высокого разряда мог получать 300 рублей, а младший научный сотрудник — хорошо, если 140.

В данном случае героиня оказалась не только талантливым, но и деловым человеком, выучилась, сделала карьеру, возглавила крупное предприятие. А ведь многие счастливые обладатели «корочек» в лучшем случае просиживали от звонка до звонка, в худшем — шли на пониженные планки. Воспитательница детского сада с филологическим образованием была не редкость. В книге даже прилежно случай, как выпускники-инженеры, вознамерившиеся побольше заработать, про-

сто не брали свои дипломы. С высшим не принимали на рабочие вакансии.

Но при этом притягательность «вышки» не меркла — обязательно вуз. Для девушек эта аббревиатура расшифровывалась «выйти удачно замуж», для юношей — это еще и отсрочка от армии. Потребность непременно обзавестись «корочкой», к сожалению, до сих пор берет верх над желанием получить практически применимые навыки, знания.

Должны быть те, кто генерирует идеи, и те, кто их воплощает. Хотя иногда это диктовалось не престижем, а идеалистическим мировосприятием, не зря же СССР был самой читающей страной.

Культура: Очереди за духовной пищей — еще одна из ярких примет советского времени.

Васькин: Конечно, стояли не только за колбасой или «мерзавчиком». Вдумайтесь, как звучит: «книга — лучший подарок». Попробуйте-ка сейчас подарить ребенку подписку на собрание сочинений Дюма, а не новый айфон... В кино ходили часто, стоило копейки, и никому в голову не приходило есть хлопья во время сеанса. А еще стояли за билетами в театр, особенно в легендарную Таганку, в «Ленком», Большой. Это было пределом мечтаний. Москвичи привыкли к тому, что билеты просто так не купишь, их можно было только достать, а потому каждый такой культпоход сродни празднику. Не менее насыщенной была театральная жизнь в пятидесятые: на каждый спектакль с участием знаменитых теноров Лемешева и Козловского выстраивались очереди из их поклонников — лемешисток и козловисток. Они соперничали между собой в желании как можно выразительнее обозначить любовь к своим кумирам, ездая за ними и по всей стране. Лемешев жил на улице Горького, и его поклонники называли «сыры» — их штаб находился у одноименного магазина в начале улицы.

То же касалось и чтения. Нельзя было не прочесть, к примеру, Трифонова, Астафьева, Распутина или Искандера. Сейчас попробуйте найти среди своих знакомых тех, кто читает то же, что и вы... Нет культурного пространства, общего для всех москвичей, не говоря уже о россиянах. Тоска по советским временам — это не про чашечку на работе и даже не про то, что «мы делаем ракеты и покорили Енисей». Это светлая память о взаимовыручке, общих шутках, событийных книгах и премьерах, песнях, днях рождения, на которые можно пригласить пятьдесят человек — и все придут.



Даниил Медведев:

«В этом году за меня болели намного громче»



Даниил Медведев

Дмитрий ЕФАНОВ

Мужской теннис в России возрождается. Нынешний сезон подарил болельщикам надежду на то, что на смену поколению победителей наконец придут талантливые спортсмены. Одним из самых ярких представителей новой волны специалисты считают Даниила Медведева, который, дойдя до четвертьфинала, стал лучшим из наших мастеров на домашнем Кубке Кремля.

культура: Хорошо принимала Москва? Столичная публика отличается от болельщиков в других городах?

Медведев: Я бы не стал сравнивать, потому что в одних и тех же странах попадали в абсолютно разные условия. Организаторы могут поставить на центральный корт или, напротив, задвинуть подальше, на маленькие площадки. Трибуны иногда под завязку забываются, а в другой раз пустуют. Все зависит от времени. Но не могу не отметить, что в этом году в «Олимпийский» приходило больше болельщиков и за меня болели намного громче. Спасибо большое зрителям. Поддержка мне сильно помогала, придавала дополнительные силы в сложные минуты поединков. Нам, молодому поколению российских игроков, пока далеко до славы Кафельникова или Сафина, но ко мне подходят разные люди, просят сделать селфи или дать автограф. Я никому не отказываю. Такое внимание всегда приятно.

культура: Ваши ровесники с удовольствием вспоминают, как в детстве подавали мячи мировым звездам на Кубке Кремля.

Медведев: Бол-боем я не был ни разу. Любил сам играть, а не со стороны смотреть. Меня пару раз приводили, лет в восемь или в десять. И надо сказать, что атмосфера большого спортивного праздника впечатлила и мотивировала, хотелось испытать чувства теннисистов, находящихся на корте в гуще событий.

культура: В прошлом году Вы говорили, что слишком сильно ругаете себя за каждую ошибку, и такое строгое отношение влияет на результаты. Удалось найти необходимый баланс?

Медведев: Работа проведена. Пытаюсь думать в более позитивном ключе. В критические моменты поединков стараюсь не нервничать. Вообще, раньше гораздо большей проблемой для меня было физическое состояние. В теннисе очень напряженные матчи и плотный график турниров. Но со временем на-

учился выдерживать нагрузки. К сожалению, на Кубке Кремля возникли трудности со спиной, и повышенное напряжение передалось на весь организм. Поэтому к 40-й минуте четвертьфинального матча с боснийцем Башичем чувствовал себя как выжатый лимон, и на победу претендовать не было сил. Хотя очень хотелось на домашнем турнире продвигаться как можно дальше, особенно после победы над первым «сеяным» — испанцем Каррено-Бустой.

культура: А раньше со спиной у Вас возникали проблемы?

Медведев: Если играл через два дня на третий, то от матча к матчу спина восстанавливалась. А если чаще, то начинались проблемы. Сразу после окончания Кубка Кремля мы с тренером серьезно решили разобраться в этой ситуации. Надо понять причину, потому что в следующем сезоне предстоит ответственные матчи на новом, принципиально более высоком уровне. И будет обидно, если мое продвижение вверх прервется столь неаппетитным образом.

культура: Какие именно коррективы в процесс подготовки собираетесь внести?

Медведев: Будем планировать нагрузки так, чтобы хотя бы частично исправить ошибки прошлых сезонов. Силовая и функциональная подготовка обычно закладывается в возрасте от 13 до 18 лет. А я в это время больше развешал по турнирам, вместо того чтобы целенаправленно качаться в зале и работать над выносливостью. Придется больше трудиться сейчас.

культура: Вы коренной москвич, но последние несколько лет живете и тренируетесь во Франции. Уже полностью освоились в чужой стране?

Медведев: Я туда переехал с родителями почти пять лет назад. Да, во Франции в последние годы провожу больше времени, чем в России. Но в душе остаюсь, конечно, русским. У меня даже друзей в Антibe мало. На Родине значительно больше. Постоянно сижу в соцсетях и переписываюсь по-русски. А живую в основном общаюсь с теннисистами — мы переезжаем с одного турнира на другой, живем в одних гостиницах, иногда вместе проводим редкие свободные минуты. Но это ведь у нас не французская компания, а интернациональная.

культура: Местная кухня нравится?

Медведев: Могу съесть устриц или еще чего-нибудь специфического, но большого удовольствия от этого не испытываю. Предпочитаю простую русскую еду. Без мяса, самого разнообразного, свой рацион не представляю.

Карен Хачанов



Андрей Рублев



Прямая РЕЧЬ

Шамиль ТАРПИЩЕВ, президент Федерации тенниса России:

— У нас уже формируется ровная команда, надо только готовить парную комбинацию для выступлений на Олимпиаде и в Кубке Дэвиса. Думаю, через три года мужчины будут способны побороться за главный командный трофей. Андрей Рублев, Карен Хачанов и Даниил Медведев сейчас на ходу. Пока не хватает только стабильности. Все находится в топ-65, для молодых ребят это хороший результат, они поступательно двигаются вверх. Но их время настанет через год-два. Пока сложно ждать ровных выступлений в мужской части, поскольку конкуренция там очень серьезная.

Есть что ВСПОМНИТЬ

145 ЛЕТ назад, 13 ноября 1872 года, вышло первое издание «Азбуки Льва Толстого». Писатель планировал выпустить полноценное пособие для младших классов по всем предметам, разрабатывал цельную и неповторимую систему начального школьного образования.

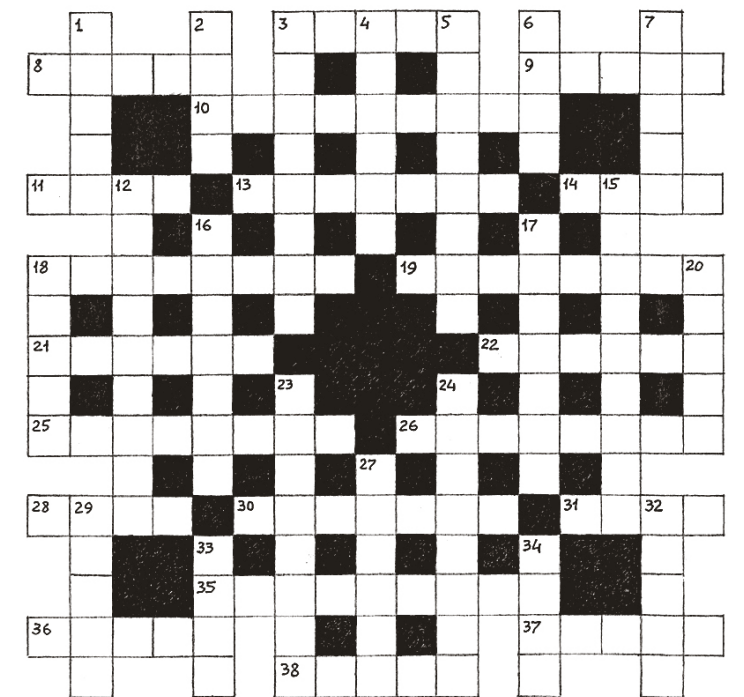
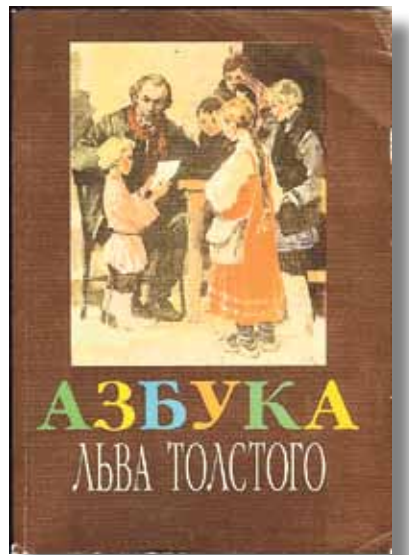
«Гордые мечты мои вот какие: по этой азбуке только будут учиться два поколения русских всех детей от царских до мужичьих, и первые впечатления поэтические получат из нее, и что, написав эту азбуку, мне можно будет спокойно умереть», — признавался Толстой в одном из писем.

Но сброшюрованный из четырех частей том, который включал в себя материалы по изучению русского и церковно-славянского языков, арифметики и естествознания, художественной литературы, христианских текстов и фольклора, а также подробные методические советы преподавателям, оказался невостребованным. «Азбука» не идет, — жаловался автор неизменно доброжелательному по отношению к нему критику Николаю Страхову, — ее разбрали в «Петербургских ведомостях».

Все мы помним «Филиппка» и «Лгуна», «Льва и собачку» и «Трех медведей», толстовские миниатюры и басни, собранные Львом Николаевичем загадки и поговорки. Знаем также, что в Ясной Поляне он и лично, и через нанятых учителей обучал крестьянскую детвору грамоте, азам наук. Но как выдающийся педагог автор «Войны и мира» все-таки не прославился.

Его простая система сегодня, конечно, смотрится архаично. Но есть в ней ключевая интонация, которая актуальности своей не растеряла. «Когда я вхожу в школу и вижу эту толпу оборванных, грязных, худых детей с их светлыми глазами и так часто ангельскими выражениями, на меня находит тревога, ужас, вроде того, который испытывал бы при виде тонущих людей. И тонет тут самое дорогое, именно то духовное, которое так очевидно бросается в глаза в детях. Я хочу образования для народа только для того, чтобы спасти тонущих там Пушкиных, Остроградских, Ломоносовых», — писал Толстой. Школа, конечно, нужна именно для этого, а не для того, чтобы вписать в ребенка определенную сумму знаний.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 3. Американская художница по костюмам, обладательница премии «Оскар». 8. Голландский художник XVII в. («Большая и врач»). 9. Американский кинорежиссер, актер, четырехкратный обладатель премии «Оскар». 10. Один из семи римских холмов. 11. Часть якоря. 13. Получатель письма. 14. Историко-архитектурный центр Пскова. 18. Партизан, Герой Советского Союза. 19. Ростовский, взяточник. 21. Любимый материал Микеланджело. 22. Российская актриса («Страна глухих»). 25. Хлебобулочное изделие. 26. Кучер, сидящий на одной из лошадей в упряжке. 28. Клятва славянских воинов. 30. Звезда Голливуда («Друзья», «Несносные боссы»). 31. Американский кинорежиссер («Дети кукурузы», «Последняя охота»). 35. Постамент, возвышение. 36. Элемент сборки для управления лошадей. 37. Актер, сыгравший главную роль в фильме Т. Тьювера «Парфюмер: История одного убийцы». 38. Медный духовой музыкальный инструмент из группы саксофонов.

По вертикали: 1. Итальянский писатель, чей роман «Семья Малаволя» экранизировал Л. Висконти. 2. Французский композитор («Ученик чародея»). 3. Холодное оружие, разновидность шпаги. 4. Персонаж «Человеческой комедии» О. де Бальзака. 5. Порода собак, выведенная в Хорватии. 6. Популярная актриса Голливуда («Клиника»). 7. Японский модельер и дизайнер. 12. Основание памятника или колонны. 15. Итальянский певец и композитор. 16. Круглая постройка с куполом. 17. Советская певица, исполнительница русских народных песен. 18. Фильм А. Балабанова по роману Ф. Кафки. 20. Главная часть города. 23. Австралийская актриса, лауреат двух премий «Оскар». 24. Советский актер («Цыган», «Возвращение Будулая»). 27. Французский актер, режиссер, продюсер («Анжелика — маркиза ангелов»). 29. Роман Т. Драйзера. 32. Территориальная единица. 33. Декоративная порода собак. 34. Французский художник-портретист эпохи Возрождения.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 39

По горизонтали: 1. Башаров. 5. Перадор. 9. «Расплата». 10. Булдаков. 12. Брак. 13. Цилиндр. 14. Моор. 17. «Школа». 18. Смуул. 20. Суоми. 21. Мулла. 22. Хохол. 26. Каюта. 27. Порги. 28. Тренд. 30. Лель. 31. Алиготе. 34. Опал. 37. Насмешка. 38. Куклачев. 39. Влияние. 40. Рислинг.

По вертикали: 1. Барабаш. 2. Шестаков. 3. Руль. 4. Витти. 5. Паунд. 6. Рада. 7. Доктору. 8. Реверди. 11. Фижус. 15. Хануман. 16. Ассорти. 18. Салоп. 19. Леони. 23. Дюпелеси. 24. Берег. 25. Веселухи. 26. Кульнев. 29. Дельвий. 32. «Лакме». 33. Таур. 35. Шеин. 36. Плес.

В следующем номере:



Джульетто Кьеца: «Люди в мире ждут от России цивилизационного послания»

Эксклюзивное интервью итальянского писателя «Культуре»