



Ищут читатели, ищут издатели

Кто сегодня задает тон в детской литературе



Дарья ЕФРЕМОВА

В каком состоянии находится современная детская литература? Справедливы ли упреки в том, что читать подрастающему поколению нечего? Есть ли талантливые авторы? Легко ли найти путь к сердцам самых юных читателей? Правильные ответы на эти вопросы пытались найти издатели, литераторы и эксперты на V Фестивале детской книги, который прошел в Российской государственной детской библиотеке. Поэзия не закончилась на Барто, а проза на Драгунском — уверены участники фестиваля.

Гарри Поттер и чашка Петри

Сколько бы ни говорили о современной детской литературе, она — terra incognita. Если с чтением для взрослых все более или менее ясно, на слуху имена, заглавия, издательства и их яркие презентации, то тут темный лес — кто пишет, как, о чем, зачем. Понятно, не про юного барабанщика, но, может, хотя бы и не про покемонов? Почему в раскладах книжных магазинов солируют советские классики, отмечающие столетние юбилеи, а если и попадает что-то новое, то это или неумолимая Джоан Роулинг с магом Гарри и его правопреемниками, или пятиклассник «Вася Пупкин на планете зеленых макак». Или хрюндликов. Или мумриков. При этом экспертное сообщество, писатели, критики и члены премиальных жюри как сговорились. «В детской литературе работает созвездие талантов, — дружно заверяют они, — рынок фиксирует устойчивый рост».

— Хорошие авторы есть, и их немало, другое дело, они не так известны, как хотелось бы, — подтверждает директор фестиваля РГДБ, писатель, автор детского нон-фикшн, ученый-биофизик Юрий Нечипоренко. — О том, что отрасль понесла огромные потери со времен распада СССР, не говорил только ленивый. Но ведь происходит не только плохое: открылось множество камерных издательств, и работают там энтузиасты.

14

В номере:

Воланд
инспектирует Киев

Папаши Арбата

Тверк из машины

Запретный рэп
сладок

«Авторское право» 9

Танцую
от литературы
Фестиваль Владимира
Васильева в Воронеже 6

Станислав
Дробышевский:
«Все «недостающие звенья»
в эволюционной цепочке
от приматов к человеку
найлены» 7

Авангард Леонтьев:
«Пушкин нуждается
в пояснениях,
как и любой автор» 10

Как мама стала
тетушкой
Ольга Остроумова
и Михаил Левитин-
младший — о премьеры
по Грэмму Грину 11

С крыльями
и в пижамах
«Баланчин. Килиан.
Кайдановский»
в Музтеатре 11

Елена Драпеко:

«Художественное произведение нельзя судить на основании административных регламентов»



Татьяна УЛАНОВА

Юбилей актрисы и депутата Госдумы Елены Драпеко совпал со 100-летием комсомола. Ради важной даты Елена Григорьевна перенесла празднование дня рождения и отправилась в родной Санкт-Петербург. За два дня до отъезда она ответила на вопросы «Культуры».

культура: В Северной столице — грандиозный комсомольский слет?

Драпеко: Да, в БКЗ «Октябрьский». Соберутся видные комсомольцы-добровольцы. ВЛКСМ вырастил огромное количество деловых людей, политиков. От Валентины Ивановны Матвиенко до губернаторов.

Сама я в 1970-е годы за главную роль в фильме «Безотцовщина» получила премию Ленинского комсомола. А уж сколько ездила по всяким концертам. 4

С «Места» в карьеру

Алексей КОЛЕНСКИЙ

В кинотеатрах — режиссерский дебют Надежды Михалковой, снятый по сценарию братьев Пресняковых. Подростковый хоррор «Проигранное место» претендует на внушительную кассу и успех среди поклонников жанра.

Физический принцип сохранения энергии распространяется на кинематограф: если где-нибудь умирает популярный формат, значит, он возрождается в иных краях с новой силой. После серии громких «Криков» Уэса Крейвена подростковые хорроры скатились до унылых клише, спасти жанр вызвались братья Пресняковы. Модные драматурги переложили его на язык российских страшилок. Место черной-пречерной комнаты занял Нижний Новгород, а жертвами стали обычные школьники, ничуть не смахивающие на озобоченных заокеанских подростков. 10



«Пикассо причинял женщинам боль»



20 ноября в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве открывается выставка «Пикассо&Хохлова». Экспозиция организована при участии парижского Музея Пикассо и фонда FAVA. О предстоящем событии корреспонденту «Культуры» рассказал глава фонда — внук художника Бернар РУИС-ПИКАССО.

культура: Первая выставка, посвященная Ольге Хохловой, прошла весной прошлого года в парижском Музее Пикассо. Теперь экспозиция, рассказывающая о ее судьбе, приедет в Москву. На ней будут представлены не только живопись, прикладное искусство и графика, но и уникальные документы, любительские фильмы. Кому принадлежит идея?

Руис-Пикассо: Обе выставки родились в результате долгой работы с архивами моей бабушки. 13

НА ПАРОВОЗЕ
МУЗЫКА
ИГРАЕТ
Старинные
машины снова
в строю 5



ВДОЛЬ
ПО ПИТЕРУ
Выставка
Брейгеля
Старшего
в Вене 8



ГЕОРГИЙ ИСААКЯН:
«Драматические
режиссеры
привыкли
снисходить
до оперы» 12



ДАРЬЯ
КАСАТКИНА:
«Дома
побеждать
легко» 15



16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001



Проведем «Ночь» вместе

Августин СЕВЕРИН

Шестая по счету «Ночь искусств», назначенная в этом году на 4 ноября, обещает стать беспрецедентной по масштабам. Хотя все российские регионы примут в ней участие уже во второй раз, программа будет куда насыщеннее. Гости ждут музеи и выставки, лекции и кинопоказы, концерты и встречи с писателями и художниками.

«Культурные ночи» ведут свою родословную от международного Дня музеев. С легкой руки французов в 1999 году скромный праздник стал фестивалем «Весна музеев», а затем перерос в акцию «Ночь музеев». К нам она пришла в 2002 году, и первым городом, который ее принял в России, стал Красноярск. Затем инициативу подхватила Москва, позже присоединились другие города. Сейчас в России проводится целый цикл фестивалей, приобщающих людей к культуре: «Ночь искусств» — финальный и объединяющий аккорд проекта.

«Библионочь» плавно переходит в «Ночь музеев», затем летняя «Ночь кино» и, наконец, «Ночь искусств», в проведении которой участвуют многие культурные институции: и музеи, и библиотеки, и дома культуры, и клубы, — рассказал, анонсируя мероприятие, директор департамента информационного и цифрового развития Министерства культуры России Вадим Ваньков. — И мы надеемся, что в этом году акция станет рекордной, по всей стране запланировано более двух с половиной тысяч мероприятий.

«Ночь искусств» будет проходить даже под землей: на глубине 43 метров в бывшем бункере МИА ДССР откроется очень интересная фотовыставка под названием «Москва не провалится», — рассказал Ваньков.

Также в празднике примут участие Московский зоопарк (для его посетителей подготовили программу «Животные в кино») и Тульский экзотариум — там расскажут о связи науки и искусства. Смоленский музей военной истории подготовил костюмированное представление, которое познакомит посетителей с городской службой стрельцов в XVII веке. Самарскую филармонию соберутся превратить в подобие планетария, там пройдет акция «Музыка в темноте» — классические произведения будут звучать «на фоне панорамы Вселенной». А гости Музыкального театра Республики Крым смогут, помимо прочего, познакомиться с секретами мастерства театральных гримеров, костюмеров и художников. — Еще одна инициатива, приуроченная к акции «Ночь искусств», —

народное голосование «Мой любимый музей», в котором примут участие все музеи страны, — добавил Вадим Ваньков. — Акция стартует 4 ноября, проголосовать сможет любой желающий. В конце декабря мы подведем итоги.

На портале «Культура.рф» можно не только отдать голос за любимый музей, но и познакомиться со всероссийской афишей праздника, узнать, где и что происходит: Минкульт продолжает проект «Культурный стриминг» — онлайн-трансляции с ключевых площадок фестиваля. Они будут вестись не только на портале, но и на страницах акции в соцсетях «ВКонтакте» и «Одноклассники».

— У нас есть возможность проводить трансляции с большого количества площадок, — рассказал «Культуре» директор департамента. — Первоначально главной из них была Московская филармония: каждый пользователь имел возможность смотреть проходящие там концерты. Со временем подключились и другие учреждения культуры: в прошлом году — Третьяковская, затем — Мариинка, Белгородская филармония, Русский музей, Государственный исторический музей. На сегодняшний момент мы ведем более 30 трансляций. Все в свободном доступе.

Приобщиться к искусству можно будет даже в сельских клубах, но больше всего возможностей — в региональных центрах. Особенно интересные программы подготовили Кемеровская, Костромская, Кировская, Тюменская области, Республика Крым и Краснодарский край. А центр праздника — Москва.

— Мы решили обратиться к людям разных поколений и провести акцию под девизом «25+ / 75+», — рассказал министр культуры Москвы Александр Кибовский. — Нам только кажется, что современное искусство очень радикально и не принимается старшим поколением. Ничего подобного. Мы видим, что если молодые авторы талантливы, то их творчество вполне близко и понятно людям старшего поколения. При этом и ритмы прежних лет находят отклик у молодежи.

Отметим, что Москва уже не первый раз проводит мероприятия «Ночи искусств» на вокзалах — прикоснуться к прекрасному смогут даже транзитные пассажиры.

— Традиционно мы стараемся наши вокзалы, которые ежедневно принимают огромное количество людей, подвергнуть арт-ребрендингу, — пояснил Кибовский. — Когда они оказываются вовлеченными в культурные мероприятия, это дополнительное удовольствие. Потому что, как правило, многие люди в своей повседневной жизни отвлечены от мира

искусства, и для них эта акция — некое побудительное начало.

В акции участвуют Рижский и Киевский вокзалы. На Рижском — модный показ, организованный молодыми дизайнерами ВШЭ, а под ажурными сводами перрона Киевского пройдут концерты пожилых артистов, профессионалов и любителей. В первом примут участие солисты столичных ДК старше 75 лет, во втором — участница шоу «Голос 60+».

Другая необычная площадка — Московский планетарий. Под его звездным сводом до 2.15 будут исполняться произведения современных российских музыкантов.

Едва ли не важнейший из компонентов столичного праздника искусств — музеи Москвы. Одной из основных площадок станет Мульти-медиа Арт Музей, посетители которого смогут не только бесплатно увидеть проходящие здесь выставки, но и потанцевать.

— Главное в акции, как мне кажется, — это привести людей в музеи, — считает его директор Ольга Свиблова. — Дни бесплатных посещений дают свой результат. Людям нужно протоптать дорожку в музеи. Мы исходим из того, чтобы каждый наш посетитель учился превращать свою жизнь в искусство. Важно не просто знать историю, но и понимать: все, что мы встречаем в музеях, дает нам возможность посмотреть на любой аспект жизни с другой точки зрения.

Отдельное упоминание заслуживает самый популярный парк столицы — «Зарядье».

— В этом году мы впервые будем участвовать в акции «Ночь искусств», для нас это огромная честь, — рассказал директор парка Павел Трехлеб. — Жемчужиной программы будет выступление хора Новоурзулмского монастыря, он исполнит великолепные церковные песнопения, народные песни и композиции военных лет. У посетителя парка также будет возможность увидеть редкие картины из Третьяковской галереи.

Еще одним дебютантом «Ночи искусств» станет Останкинская телебашня. Впервые за свою полувековую историю она открывается для посетителя ночью. Все, кому доведется попасть на главную телевышку страны, смогут полюбоваться на ночную Москву под звуки музыки.

— Сеансы посещения башни будут проходить с 10 вечера до трех ночи. Каждый час планируем принимать около 130 человек, — пояснил «Культуре» заместитель директора филиала Российской телевизионной и радиовещательной сети «Московский региональный центр» Николай Кузьмичев. Для того чтобы попасть в число счастливых, необходимо будет пройти регистрацию на сайте башни.

Волшебная скрипка

Денис БОЧАРОВ

Фирма «Мелодия» представляет пятидисковый бокс-сет, посвященный 110-летию со дня рождения великого скрипача XX века Давида Ойстраха.

«Король скрипки» — так, не сговариваясь, называли Давида Федоровича во всем мире. Творческий путь Ойстраха — постоянное и неуклонное восхождение на музыкальный олимп. Исполнительское искусство нашего времени почти не знает подобных примеров редчайшей стабильности мастерства, абсолютной гармонии и совершенства, какими обладал Ойстрах. Он был признан скрипачом № 1 много лет назад, когда советское искусство впервые вышло на мировую арену, — такими словами некогда предвещал концерт памяти великого скрипача прославленный дирижер Евгений Светланов.

Среди множества выдающихся скрипачей прошлого стоит фигура Давида Ойстраха отдельно и особенно. Окрещенный немецкими музыкальными критиками «Царем Давидом», он правил миром скрипичного исполнительства, начиная с послевоенных лет. «Ойстрах велик не потому, что виртуоз, а просто по той причине, что он является подлинным, одухотворенным музыкантом», — писала пресса во время его первого приезда в США в 1955 году.

При той интенсивности концертной работы, которую вел Давид Федорович на протяжении сорока лет, объем



оставленных им фонограмм невероятно велик. Ряд концертных и камерных произведений был записан им неоднократно с различными музыкантами и оркестрами. Репертуар скрипача охватывал музыку трех столетий — от Арканжео Корелли и Джузеппе

Тартини до Артура Онеггера и Дмитрия Шостаковича.

В недавно изданном «Мелодией» комплекте представлены записи, отразившие универсальность исполнительского гения Ойстраха — от ранних граммофонных пластинок конца 1930-х годов, когда триумфы на конкурсах в Варшаве и Брюсселе выдвинули его в число музыкантов мирового уровня, до никогда не издававшегося прежде концерта 28 декабря 1972 года: тогда артист выступал на сцене, невзирая на тяжелую сердечную болезнь. Это ансамбль с участием Константина Игумнова, Святослава Кнушевицкого, Абрама Дьякова и знаменитого Квартета имени Бетховена; сонатные циклы с многолетними партнерами Ойстраха — Львом Обориним и Фридой Бауэр; концерт 8 февраля 1962 года с оркестром Московской филармонии под управлением Кирилла Кондрашина.

Особую уникальность изданию придает запись сонаты Дмитрия Шостаковича с участием автора, сделанная в доме композитора в 1968 году накануне «официальной» премьеры. В бокс-сет входит и запись премьеры «Семи стихотворений Александра Блока» Шостаковича, прозвучавшей в Москве в 1967 году с участием Галины Вишневской, Мстислава Ростроповича и Моисея Вайнберга.

При помощи юбилейного издания меломаны также смогут насладиться сонатами Баха, Шуберта, Грига, Моцарта, Прокофьева, Дебюсси, произведениями Дворжака, Сибелиуса, Брамса, Стравинского и других композиторов.

Это у них фамильное

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

Вышел из печати осенний номер журнала «Русское искусство», издаваемого Благотворительным фондом им. П.М. Третьякова. На этот раз в фокусе — знаменитые фамилии: захватывающие биографии, неизвестные факты, а также впервые опубликованные картины и рисунки.

Одна из центральных фигур номера — Василий Кандинский. Людмила Бобровская, хранитель живописи конца XIX — начала XX века ГТГ, проследила эволюцию художника по произведениям, представленным в собрании Третьяковки: от работ в духе Поллонова и Левитана — к знаменитым абстрактным композициям. Окунувшись в неfigurативное искусство, мастер иногда возвращался к реализму. Так, оказавшись в 1916-м в Москве, он создал немало видов Белокаменной.

Другой герой выпуска — Архип Куинджи, точнее, его ученики Константин Богаевский и Николай Химона. Богаевский не нуждается в представлении. Его крымские пейзажи хорошо известны публике. А вот Химона, талантливый живописец с греческими корнями, в наши дни практически забыт. По словам автора материала, Анжелики Мышкиной, старшего научного сотрудника Научно-исследовательского музея при РАХ, свою роль сыграла эмиграция: в 1919-м Химона уехал в Грецию, где, как предполагают, умер в 1929 году — на острове Скирос. Сохранилась рукопись его автобиографии. Возможно, ее перевод на русский язык сможет пролить свет на жизнь мастера.

Евгений Лансере, родоначальник известной художественной династии и отец Зинаиды Серебряковой, показан в новом ракурсе в статье Константина Журомского, искусствоведа и коллекционера. Читатель узнает не только о творческих привычках скульптора (тот любил работать в окружении друзей или членов семьи), но и о его «внехудожественных» увлечениях. Так, Евгений Александрович профессионально занимался разведением лошадей. В 1884-м выкупил усадьбу Нескучное с половиной конезавода. Хозяйственные дела не всегда шли гладко, подвело и здоровье. Лансере, затеявший реорганизацию, писал: «Вся эта перетасовка окончится в 1889 году, когда, вероятно, меня уже не будет в живых, но, думаю, что такое устройство спасет именно от разорения». 37-летний мастер умер в 1886-м, однако усадьба просуществовала еще более 30 лет, прежде чем сгорела в революционном огне.

Андрей Горюньский, старший научный сотрудник Музея-заповедника «Абрамцево», открывает публике Михаила Мамонтова — забытого художника, племянника мецената Саввы Мамонтова. Статья — увлекательная история о том, как по крупицам собирались сведения о мастере и какую роль сыграл капризный скульп.



Евгения Илюхина, заместитель заведующего отделом графики XVIII — начала XX века ГТГ, представляет неизвестные рисунки Михаила Ларионова: графическую серию из 12 открыток, выполненных в 1916-м в Испании и впервые опубликованных сейчас на страницах журнала. А Вааста Ватаман, старший научный сотрудник филиала Астраханской государственной картинной галереи имени П.М. Догдина — Дома-музея Б.М. Кустодиева, рассказывает о Кирилле Кустодиеве, сыне знаменитого живописца. Творчество Кирилла Борисовича, много лет отдавшего сцене, много лет отдавшего сцене, памяти о нем. Баистательный танцовщик пожелал обрести последний приют на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа, где похоронен цвет русской эмиграции. Надгробие на могиле артиста выполнено в виде роскошного восточного ковра. Красно-золотая мозаика напоминает о страстях, бушевавших в душе «неистового татарина». А заодно — протигивает нить к «Русским сезонам», обрушившимся на европейские зрители ориентальные образы и краски.



КУЛЬТУРА

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

Учредитель: Акционерное общество «Редакция газеты «Культура»
Свидетельство о регистрации средства массовой информации: ПИ № ФС77-41708 от 18.08.2010 г.
Подписные индексы: В каталоге «Почта России»
P2043 (на 6 месяцев); P3259 (на 12 месяцев)
В каталоге «Пресса России»
50126 (на 6 месяцев); 19869 (на 12 месяцев)

Адрес редакции: 127055, Москва, ул. Новослободская, д. 73, стр. 1
Телефоны для справок: +7 (495) 662-7222
e-mail: info@portal-kultura.ru
Печать и распространение: +7 (495) 602-5512
Газета распространяется в России (включая Республику Крым и Севастополь), Азербайджане, Беларуси, Грузии, Киргизии, 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 № 18-10-00362
Подписано в печать 1 ноября 2018 г., по графику: 20.45, фактически: 19.45

Николай ИРИН

Николай Караченцов — больше, чем великий и разносторонний артист, он единолично обозначил как социально-политический слом эпохи, так и способ индивидуального спасения.

В 70-е было модно рассуждать и проектировать. Надувая дряблые щеки, имитирует полный контроль над ситуацией партийная власть, неизменно суетятся мыслью антисоветчики, что-то свое задумывают на будущее спецслужбы, на кухнях и в КБ стараются соответствовать передовой интеллигенция, даже простонародье философски анализирует за пивом. Между тем, Караченцов предвещает психотип, существующий не в режиме имитации мысли, а в режиме интенсивного и честного эмоционального обмена. У него широкая, распахнутая миру грудь с открытой и незамуренной сердечной чакрой, у него напористая, но не наглая манера и магический голос, моментально привязывающий наше внимание к источнику речи. С первого взгляда его героя можно принять за декларируемого типа, но едва он начинает говорить, обнаруживается предельного качества эмоциональный интеллект.

В «Старшем сыне», которого Караченцову хватало бы для статуса классика, происходит счастливая встреча с соответствующим психотипом актера материала. Студент-пройдоха попросту ищет, где теплее и сытнее: отшлили посадские девчонки, засмеяла опытная женщина, зато поддались обману пожилой чудака и его нервные детки. Владимир Бусыгин, которого играет Караченцов, всего-навсего вступает с ними всеми в эмоциональный размен и на основании этого полностью меняется, обнаруживая в себе сверхнадежного, а вдобавок мудрого и красивого мужчину. В этой роли важно убедить зрителя, что незадачливая семья имела основания поверить в ночному проходившему, что отец, сестра и брат действительно могли за несколько часов общения в него влюбиться. Караченцов совершает революцию: без экзальтации, на актерской технике, а главным образом благодаря интенсивности сердечной работы, убеждает нас, что люди способны добиваться нового качества жизни, не производя и не присваивая никакого прибавочного продукта, не копя и не захватывая, — только за счет обмена душевным веществом с близкими или даже совсем чужими людьми. Это его открытие, его тема, его творческое задание.

Он умеет затопить чувствами, не поступившись при этом формой. Сила и подлинность его эмоций беспримерны, но не меньше впечатляет контроль над общим рисунком роли. В том же «Старшем

«Старший сын»

Проверка для настоящего мужчины

сыне» дозированно, еле заметно Караченцов добавляет краски и детали, умело намечая внутренний рост Бусыгина, процесс его знакомства с собственной глубиной. То же самое развитие восхитает, допустим, в роли Кима Фалеева из «Подласка с огурцом», входящего в цикл «Следствие ведут ЗнаТоКи». Ким — гениальный ремесленник, виртуозно имитирующий драгоценности Фаберже и при этом получающий от своих криминальных работодателей лишь деньги — ни грамма теплоты. Те — цивилизные, оспененные, высокомерные — априори относят Кима к кустарям-простакам, чей потолок известен, а работы несопоставимы с изделиями великого мастера с клеймом. Не бог весть какой объема, исходя из сословных предрасудков, не смеет выносить приговор другому на основании собственного узкого горизонта.

Здесь намечается еще одна базовая тема. Караченцов всегда демократичен. Его студенческий свитерок из «Старшего сына», небрежная прическа и свободная манера держаться подчеркивают приоритет эмоционального интеллекта над рационализмом и спесивой сословностью. Десятки его киноролей транслируют идею внутренней свободы, независимости. Буря и натиск, которые всегда культивируются персонажами Караченцова, прямо отсылают к эпохе романтизма и ее поэтике. Голодный студент, голодный поэт, смертельно влюбленный дворянин в «Собаке на сене» или разудалый американский ковбой в «Человеке с бульвара Капуцинов» — этих персонажей объединяет интенсивность эмоционального переживания и готовность к безостановочному обмену чувствами. В этом же ряду работа Караченцо-

ва над озвучкой ключевых ролей Жан-Поля Бельмондо — актер со сходным внутренним, да и внешним устройством.

Его великая роль в «Белых росах» сродни Бусыгину из «Старшего сына»: наш неукорененный человек без наследства и сколько-нибудь спасительного семейного предания, мужчина, которому придется обустраиваться фактически на голой земле. Архаичная деревня уходит, агрессивный город наступает, земля дрожит, ломается уклад, рушится семья, но Вася Ходас не цепляется за стабильную социальную роль, ищет основания жить и радоваться где-то на собственной глубине. Верхи играют в свои игры, цивилизация куражится отдельным образом, жена, братья и старик-отец растеряны, однако Караченцов в роли Васьки проживает каждое мгновение в режиме полной внутренней отдачи, в режиме тотальной независимости, хотя по виду подкакивает патриарху-отцу. «Обломал немало веток, наломал немало аров» — тоже ведь про интенсивность существования. Роль актера в этом фильме — мостик от социальной архаики к взрывной и по-новому опасной современности. Деревенский ли модус существования, городской ли — Караченцов, который мыслит сердцем, одинаково органичен там и там. Десятки корки посреди голого поля — выдающейся силы образ, страшноватый и не обещающий никому из нас ничего хорошего. Отец в финале картины прощается с миром и солнцем, однако ощущение, что остающийся в полной мужской силе Вася приспособится, вытянет и спасет, примиряет и с этим уходом, и со всеобщей неукорененностью: Караченцов по-прежнему, как и в «Старшем сыне», образец надежности.

Деревенская проза призвала ставить на будто бы спасительную традицию, которая, впро-

«Собака на сене»



чем, нигде уже, кроме фантазий «деревенщиков», не существовало. Городские модники, наоборот, презирали по-своему высокомерных лапотников и заказывали рабское, но такое престижное подражание западным стандартам. Караченцов на психологическом уровне показывал, как отталкивающийся полюса соединяются, если человек сердечным образом принимает мир таким, какой он есть. Есть великие актеры, для которых «оценка» в качестве психологической отмычки — главное приспособление. В ситуации 70–80-х, когда все предельно усложнилось, а механизмы логики стабильности, к сожалению, начинали, скучая и повторяясь, путаться. И тогда образы выходили в лучшем случае неяркими, в худшем — невнятные. Караченцов — и в этом, похоже, уникальность его актерского метода — не оценивает, не подвигает, не дает впечатлениям, даже и счастливым, не говоря про негативные, забивать сердечную чакру, загрязняя тем самым психический мир. Универсальный психологический урок — наблюдать, как в «Старшем сыне» и в десятках картин менее выдающегося общего уровня его персонажи реагируют на сторонний негатив.



Точнее, это мы, зрители, ведемся на провокацию со стороны того или иного вроде бы отрицательного героя, на автомате ошестиниваясь. Но персонаж Караченцова всегда минует эту стадию, сразу же переходя к решению проблемы. Это больше чем выдающаяся игра, это, если угодно, психологический тренинг высочайшего класса. Всем бы нам такой психологический аппарат. Здесь не «вспросишься», а попросту иной способ контакта с миром.

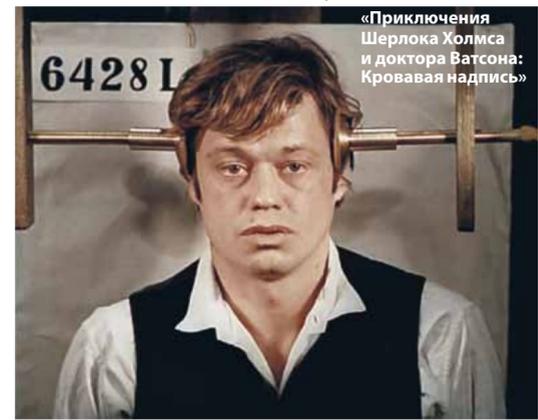
Подобная внутренняя установка организована и внешней пластику: Караченцов гениально двигается не только потоком, что его мама была балетмейстером, а потому что внутренне незамусорен. В его физиче-

ском теле нет поэтому никаких зажимов и зон недовольства. Конечно, стоит посмотреть невероятный и, что очень жаль, малоизвестный танец Николая Петровича из ранней его картины «Одиножды один», где он играет оставившего семью Анатолия, «тракториста-передовика», по его собственному определению. Перед нами, нет сомнения, первый русский рэп от неистового Караченцова. «А ну-ка, режь, Иван Иванович! А ну, давай, Иван Иванович!» — обороняется Анатолий на сельской танцплощадке от внезапно нагрянувшего назойливого тещи, а потом напоказ вытанцовывает настолько озорно, зажигательно, технично и модно, что захватывает дух даже теперь, когда, кажется, всякого изощренного масскульта повидели. Знакомая, типичная для Караченцова коллизия: сначала его персонаж лохматый деревенский парень, провоцирующий думать о нем в самых простых выражениях, но когда он начинает разговаривать с героем Панаева, а потом еще и отжигать на дискотеке, обнаруживается иное измерение психики. Через пластику, через ритм Караченцов дает интеллектуальную жизнь героя. Это кинематографично, выразительно, экономно.

Он блестяще двигался под музыку и без нее, сам выполнял многие трюки, убедительно пел и остро комиковал. У него были закономерные ограничения, но тем обаятельнее выглядели их остроумное и, прямо скажем, бесстрашное обгрызание, как в легендарном эпизоде «Собаки на сене», где пылко исполняющий любовную сцену персонаж Караченцова, не умея взять

очень высокую ноту, для этой цели вытаскивает из-за спины голосистого карлика. Костюмные роли в «Собаке...», «Благочестивой Марте», «Ярославне, королеве Франции», «Простодушном», «Королеве Марго» — абсолютно для него органичны, Караченцов умеет носить любые пышные одежды именно потому, что содержателен. Но и современные военные мундиры, как в фильме «Батальоны просят огня», ему к лицу ровно по той же причине. Он с легкостью заселялся в миры Стивенсона, Конан-Дойла и О.Генри, всегда становился их украшением: в жаровых вещах с ретроналетом из иностранной жизни, где зачастую честно чувств не хватает, эмоциональные вихри от Караченцова были более чем уместны, да попросту спасительны. Пресловутые «мысли» у разных народов и социальных групп разнятся, но сердечная механика не отличается — Караченцов был способен поэтому создать на своем сверхэффективном эмоциональном топливе любого персонажа, из любой эпохи. Сущая бездельница на уровне студенческого актерского этюда — гангстер Урри из «Приключений Электроника» — сделала им настолько увлеченно и основательно, что превратилась в запоминающийся вневременной аттракцион премиального масштаба.

Человек, который основал на честном, обоюдном обмене энергией сердца свою актерскую манеру, обречен на нашу вечную благодарную память. Появляясь на экране в любой старой картине, Караченцов радуется. Восхищается, поражает и трогает — тоже. Но именно радость всегда первозвонена. Повторимся, способ экранного взаимодействия Николая Караченцова с миром и партнером стоит того, чтобы по мере наших психических сил интегрировать его в собственную житейскую практику. Его герой принимал все как есть и неукротимо, не тормозя, двигаясь дальше, настойчиво «улучшая» ситуацию, насколько это возможно. Даже самые легкомысленные его роли никогда не устареют: слишком все серьезно на глубине.



Алексей РЫБНИКОВ:

«Караченцов получал удовольствие от того, что пел»

— Во-первых, нужно сказать, что сегодня я начинаю понимать, какую роль Караченцов сыграл в моей жизни. Не только в творческом плане. Он был для меня образцом человека, который всецело посвящает себя своему делу. Он с огромной любовью дарил себя сцене, зрителям, никогда не щадил себя. Ему по-настоящему нравилось то, чем он занимался.

Я часто вспоминаю, как начиналась наша работа. Еще до «Юноны и Авось» мы сделали «Звезду и смерть Хоакина Мурьету». Коля как раз сыграл у Захарова свою первую по-настоящему заметную роль в спектакле «Тиль». Вот тут у нас и возникла мысль сделать первую русскую рок-оперу. Задача была невероятно сложная, сразу по нескольким причинам. Мы должны были сделать либо очень высоко, либо вообще не братья. Начали репетировать для экспериментального спектакля в фойе «Ленкома». Собралась компания энтузиастов: Захаров, я, Караченцов, Абдулов, Люба Матушина и группа «Аракс». К нам в зал периодически заглядывали актеры старшего поколения, прославленные, народные артисты, и посмеивались: «Ну-ну, ребята, давайте, пробуйте. Молодежь!» Чтобы это пробить для большой сцены, нужно было приложить невероятные усилия. Я ловил буквально каждый звук Николая Петровича. Он человек невероятно музыкальный, плюс соответствующее образование. С ним было очень легко работать. И тем не менее мы искали наиболее выгодные регистры для него. В итоге получились уникально сшитая партия Смерти. Она была специально создана для Караченцова. Мы чувствовали, что ставка больше, чем жизнь, мы должны прорваться. В результате именно этот энтузиазм и пробил стену недоверия управления культуры и всех цензоров. Нам удалось убедить высокое начальство, что в таком исполнении рок-опера может жить в Советском Союзе. И вот, когда мы

закончили «Мурьету», появилась идея «Юноны и Авось». Представить себе спектакль без Караченцова было невозможно. Кто, как не он, мог воплотить на сцене образ графа Резанова. И, конечно, материал музыкальный писался с учетом его возможностей. Но надо сказать, что занимался он самоотверженно: брал уроки вокала, занимался особой дыхательной гимнастикой, развил диапазон голоса. Его исполнительский уровень вырос невероятно, но даже начал брать теноровые ноты. Он вообще предельно серьезно отнесся к работе. Результат оказался ошеломляющим. Как у нас, так и за рубежом. В Париже, в Нью-Йорке настал жедал успех. Самые высокие похвалы. Но звездой постановки всегда был Караченцов. Причем с годами он не сбавлял градуса, не опускал планку.

Спектакли ведь тоже рождаются и умирают. Исполнители выдыхаются, теряют энтузиазм, но здесь этого не происходило. Это было чудо. Именно поэтому спектакль пользовался такой любовью, люди пытались попасть, а это было очень сложно, почувствовать, прикоснуться. Многие называют это актерским подвигом Караченцова. Но сам он так к этому не относился, он получал удовольствие от того, что пел эту роль, и делился этим со зрителями.

Когда в 2005 году с ним случилось несчастье, в это невозможно было поверить. Я встречался с ним и в эти годы. Мне была невероятно дорога его поддержка «Юноны и Авось», которую мы поставили в нашей творческой мастерской. Он пришел на один из наших показов. Ему тяжело было говорить, но в финале он поднял обе руки с поднятыми вверх пальцами. Мне и моим ребятам было очень важно получить его одобрение, потому что, конечно же, для всех актеров моего театра он был и остается кумиром. Для нас он всегда рядом.

Ксения ПОЗДНЯКОВА

Владимир ВАСИЛЬЕВ:

«В том, что я попал в «Ленком», — заслуга Коли»

— Колю хочется вспомнить светло — человек он был удивительный. Встретились мы в Щельково почти шесть десятилетий назад, когда он еще был школьником. Сначала он познакомился с Катей Максимовой, приняв ее за ровесницу. Рассказывал, как обрадовался, что появилась красивая хрупкая девочка, с которой можно погулять и поболтать, а говорил он без умолку, вздохнул: «Катя, у меня здесь такие друзья — Пров Садовский, Никита Подгорный, я тебя со всеми познакомлю, все покажу». Его действительно знали все — он был общим любимцем. И вот на следующее утро Катюша с мамой пришли на завтрак, подсел к ним за стол Коля и начал объяснять, кто есть кто, а вокруг — одни знаменитости. Вдруг в столовую гордо входит Вера Николаевна Пашенная — авторитет непререкаемый, все перед ней раскланываются, она здоровается строго, сдержанно и внезапно распыляется в улыбку: «Катюша, милая, как я рада видеть вас здесь». Коля начинает медленно сползать под стол, понимая, что в чем-то ошибся. Катина мама, Татьяна Густавовна, тогда спросила 15-летнего Колю, сколько ему лет. Он гордо приврал: «Уже семнадцатый пошел». Так состоялся знакомство.

Актерская порода была в нем через край. Он всех копировал, и маститые артисты, великие мэтры включались в эту игру. Было видно, как хочет Коля стать их коллегой, и то, что с ним потом произошло, то, что он вырос в большого артиста, никого не удивило. Это был естественный ход событий, путь, предначертанный природой. С подростковых лет его голос обладал характерной хрипотцой. Я сейчас слушаю его песни, они звучат нечасто — и его удивительный голос узнаешь сразу, с первого звука.

Караченцов был и удивительно пластичен, видимо, в маму-балетмейстера, от нее же знал все балетные позиции, умел танцевать, иногда показывал какие-то темпераментные па. Его отличала необычная пластика, я бы сказал, джексоновская. Когда только появился Майкл Джексон с лунной походкой, Коля копировал его совершенно блестяще, вдохновенно. Он постоянно был в движении, словно какой-то невероятный взрыв энергии. Его отличали сумасшедшая отчаянность и невероятное бесстрашие — он первым прыгал с огромного обрыва, бесшабашно включался в любую затею, принимал участие во всех щельковских забавах.

Однажды в конце августа мы поехали с большой компанией на несколько дней на речку Меру, в путешествие. Как всегда, не хватало запасов. Мы с Колей решили на моей моторной лодке съездить в Кинешму — всего-то 38 километров — купить рыбы и всего необходимого. Уехали ласковым утром, в майках, не сомневаясь, что скоро вернемся. А по реке шел сплав леса, и из воды торчали топляки, раз десять пришлось чинить мотор. Добрались до города днем, а там хоть шаром покати — какая рыба, пустые полки. Поехали обратно — резко похолодало, попробовали плыть на веслах — течение не одолели. Закончился бензин, увидели огонек — рыбаки вышли на ночной лов. Они нас пожалели, дали немного бензина. Вернулись после полуночи, дрожим, зуб на зуб не попадает. Черная ночь, все спят, встречает нас только Катя: «Вы же заблудитесь, надо выпить и закусь». Но ничего нет — все съели. Нашлись только две картошки и одеклон. Тогда мы с Колей первый раз попробовали «Шипр», зажав его холодной картошкой. Утреннее амбре запомнили на всю жизнь.

Если говорить о детях, выросших в той удивительной актерской атмосфере, невероятно творческой среде, Коля — самый яркий пример. Он отдыхал в Доме творчества в Щельково долго, из года в год, а потом стал востребованным всеми и везде, появлялся все реже — летом у него всегда были съемки, и мы гордились и радовались: наш Коля превратился в замечательного и талантливого артиста.

Шло время, мы не теряли друг друга, и однажды Коля, уже известный и популярный актер, попросил меня прийти на репетицию «Юноны и Авось». В том, что я попал в «Ленком» как постановщик танцев, — заслуга Коли, это была его идея. Началась общая работа. Больше всего замечаний и претензий у меня было к Караченцову — все-таки он главный герой. Ругал его за переборы, излишки, чрезмерность — он не обижался. С ним я мог говорить как с родным человеком.

Случившееся 13 лет назад несчастье прогремело как гром среди ясного неба — не только для меня, для всех. Тогда театр не знал, что делать с «Юноной», спросили мое мнение. Я ответил: «Спектакль должен жить». И он продолжил жить. Но я всегда вспоминаю в главной роли Колю. В нем было необыкновенное качество — он всегда играл Резанова на грани человеческих и актерских возможностей, безудержно и отчаянно, на разрыв аорты, словно впереди — неизбежный конец: сейчас отзвучит последний аккорд — и все, ничего больше не будет.

Прожил он жизнь очень насыщенную, переполненную событиями, успехами, счастьем. Искусство, конечно, лишилось большого артиста, понесло тяжелую утрату. Мы все скорбим, особенно те, кто знал его близко, — для меня это потеря личная, невосполнимая.

Елена ФЕДОРЕНКО

Елена Драпеко:

«Художественное произведение нельзя судить на основании административных регламентов»



ФОТО: PHOTOPRESS

1 Помню, лет 20 назад мне пришлось в голову собрать командиров и комиссаров студенческих стройотрядов. Многие не виделись десятилетиями. Один банком командует, другой в судостроение ушел, у третьего — крупная строительная корпорация. Вспоминали забавные и веселые случаи из студенческой жизни. На сцену вынесли 14 знамен, привезенных ленинградским комсомолом из разных уголков страны. Целина, БАМ, Атомаш — чего только не строили. Студенты в зале нам завидовали.

культура: Стало быть, из комсомола этот Ваш зазор, неуемная энергия, желание помогать людям?

Драпеко: Да. Хотя на выбранных должностях я никогда не была. Только в институте, кажется, вошла в бюро. Мне просто нравилось устраивать для людей праздники. Еще в школе организовывала поэтические вечера.

культура: Кто Вас этому научил — организовывать, придумать, всех собрать?

Драпеко: Я с этим родилась. Талант передался от родителей. Папа — комиссар, замполит. Мама — библиотечкарь, была председателем женсоветов. Так что все — генетика. Главное, мне до сих пор это нравится. В моем печальном возрасте многие актрисы сидят у телефона: позовут сниматься или не позовут. Обижаются на детей, что те не звонят, не приезжают. А я всем советую: займитесь чужими проблемами. Любими. Хоть бездомными котятками. Сразу забудете о болячках, старости.

культура: Вы любите цитировать бабушку Гликерью: «Настоящая женщина должна уметь и шелка носить, и глину месить». Понятно, что Вы — настоящая. Но чего в жизни было больше?

Драпеко: Честно говоря — глины. Я ведь очень рано осталась без отца. В день своего 16-летия его похоронили. И с того дня стала в доме хозяйкой. Мама всегда была за папой. Принимать решения ей было сложно. Вот мне и пришлось взять это на себя. Вынуждена была и тяжести носить, и

гвозди забивать, и огород копать. Хорошо, меня с детства всему учили.

культура: Вы были единственным ребенком в семье?

Драпеко: Нет, был брат — на 10 лет старше. Когда я пошла в первый класс, он окончил школу и поступил в институт. А потом уехал на комсомольскую стройку в Карелию — на Кондопожский целлюлозно-бумажный комбинат. Там женился, остался. Но каждый месяц — при зарплате 80 рублей — отправлял нам с мамой «десяточку». Тогда это была хорошая сумма. Сейчас брата уже нет, и я ежемесячно высылаю деньги его вдове. Потому что помню, как в трудные времена они помогали нам, хотя сами жили небогато.

Впрочем, я никогда не чувствовала себя бедной. На уроках домоводства научилась шить, потом совершенствовалась. Шила все. Пока не начала прилично зарабатывать.

культура: В день рождения Вы решили быть на комсомольском слете. А могли бы уехать куда-нибудь — сделать себе подарок.

Драпеко: Могла бы. Но 100-летие комсомола прогулять нельзя. Это же было настоящее братство. Помню, ехали на БАМ в поезде «Комсомольская правда». Вышли на станции, чтобы помыться, загородились брезентом, а там струйка горячей воды — еле капает. На место приехали — света нет, нам выдали свечи. А Афганистан... Кровь, война.

культура: Вашей дочери тогда и двух лет не исполнилось. Никан не укладывается в голове, как Вы могли ее оставить.

Драпеко: Была абсолютно уверена, что мы вернемся. Хотя опасности подстергали все время. Когда самолет приземлился в Кабуле, отстреливались фосфорными зарядами: аэродром внизу, а наверху, в горах, — душманы.

Потом летели на вертолете — весь корпус был изрешечен снарядами. Бак чудом не пострадал... Конечно, маме, оставшейся в Ленинграде с дочкой, из этого не рассказывала. Хотя жену офи-

Справка «КУЛЬТУРЫ»

Елена ДРАПЕКО родилась в г. Уральск Казахской ССР. Снималась в фильмах: «...А зори здесь тихие», «Вечный зов», «Безотцовщина», «Одинокий предоставляется общежитие», «Окно в Париж» и др. Кандидат социологических наук. Член Президиума Центрального совета партии «Справедливая Россия». Первый заместитель председателя Комитета по культуре Государственной думы.

цера сложно было чем-то удивить. Мои родители — это поколение железных людей. Они в землянке жили с маленьким сыном. От голода спасались тем, что папа ходил на охоту и стрелял зайцев. На фронт он не попал — эшелон разбомбили, и всех вернули обратно. Отец был ранен и потом доаго переживал, что не воевал. А в 1945-м, когда все закончилось и наши вошли в Германию, его вместе с полуправлением отправили в Потсдам читать лекции для офицерского состава.

культура: Вы не раз говорили, что мама была очень сдержанная на эмоции, из староверов. Вас не баловали?

Драпеко: Ну почему же? Папа баловал. И подарки были всегда. И дни рождения праздновались. Это сейчас уже мне не хочется сборищ. С возрастом начинаешь ценить тишину и покой.

культура: Юбилей — повод для подведения итогов, откровенных мемуаров?

Драпеко: Рано еще. Хотя материал накопился. Все-таки после выхода книги «Лиза Бричкина — навсегда» прошло 13 лет. Вторая будет про политику. Пока все дома, вечером записываю и складываю. Иногда получают не главы книги, а фельетоны.

культура: Пару лет назад Вы сказали, что еще немного — и уйдете из политики.

Драпеко: До конца срока не уйду. А потом высшая власть — народ — пусть решает. Я ведь с 1999 года в депутатах.

культура: А до этого успели поработать в питерской мэрии. И фактически ушли из кино.

Драпеко: Это кино ушло. Сначала фильмы перестали снимать, потом я состарилась. В тот период у меня из приличных лент разве что «Окно в Париж» Юрия Мамина... Я тогда была президентом гильдии киноактеров в Питере. Мы зарабатывали концертами. Придумали ночной актерский клуб, который вел папа Ванечки Урганта Андрей. Организовывали корпоративы предприятиям, юбилеи, капустники. Словом, выживали всем коллективом. Ночной актерский клуб мне даже удалось продать молодому российскому телевидению — ВГТРК, и нам оплачивали затраты. Кроме того, были спонсоры — сумасшедшие полубандитские формирования. Странное было время.

Клуб работал с полуночи до 6 утра, попасть было невозможно, билеты разлетались, как горячие пирожки. 15 процентов от заработанного мы оставляли на развитие организации, и из этих средств помогали пожилым артистам — оплачивали квартиры, вставляли зубы, нанимали сиделок. Это были и Шура Завьялова, и Сергей Фи-

Драпеко: Это была идея мэра Собчака. Он знал, что я — президент гильдии актеров, у меня клуб и десять хозрасчетных организаций, которые мы создали, чтобы кормить актеров, все успешно «шварчит». Так отчего бы не вручить мне всю культуру города? К тому же замминистра столичной культуры как раз назначили Ирину Мирошниченко, вот в Питере и решили: у нас тоже блондинка есть. В общем, я согласилась. Совершенно не подозревая, какой это ужас. До меня на должности министра культуры уже побывали пять мужиков. Кто три месяца выдержал, кто полгода. А потом пять месяцев место пустовало. Никто не соглашался: денег нет, а ответственность гигантская. И я не согласилась бы. Если б представляла, какой объем работы надо было на себя взвалить. А я многого даже не могла знать. Помню, приехала на работу на своем старом «жигуленке», захожу в министерство, а там — чиновники еще с советских времен. Смотрят на меня с ужасом: курносыя, кудрявая артистка, чего хорошего от нее ждать? Засела я в кабинете размером с дворцовую площадку (пока до стола дойдешь, три раза умрешь от ужаса) и начала вникать...

тронат государства над культурой. В 1990-е и 2000-е годы преваляровала позиция, что государство вообще должно из культуры уйти. Со стороны творческих людей это выглядело так: государство, дай денег — и иди вон. Но сегодня в России превалярует позиция государства: я тебя финансирую — значит, ты должен делать, как я говорю. Этой «кровавой борьбе» уже лет 20: так должно государство патронировать культуру или не должно? Мне кажется, нужно найти разумный компромисс.

Главное — прописать взаимоотношения между культурой, обществом и государством. Но в этом вопросе пока консенсуса нет.

Тут недавно ВШЭ предложила: каждый гражданин имеет право два процента своего дохода направить туда, куда он считает нужным — в области культуры. Если эту идею претворить в жизнь, мы получим рейтинговое голодание, а что такое рейтинг, все знают по ТВ. Где самая популярная передача — о битцевском маньяке, а самый рейтинговый фильм — «Наша Россия: Яйца судьбы».

культура: К слову, недавно в Сети разгорелись нешуточные дебаты по поводу фильма «Праздник». Картину пока никто не видел, но шуму она наделала много.

Драпеко: Если будет возможно, посмотрю обязательно. Помните, какая страшная драма была у нас из-за «Матильды»? А я подержала, потому что позиция противников была ханжеской.

культура: Но здесь же не ханжеское. Люди убеждены, что слова «комедия» и «блокада» не могут стоять рядом.

Драпеко: Надо посмотреть, что это за комедия. Сейчас все настолько бюрократизировано, что чиновники решают судьбу художественного произведения на основании административных регламентов. Надо ли показывать, не надо ли? Можно ли смотреть детям с шести лет? Или только с 12? Эту тему мы как раз только что поднимали на заседании Комитета. Ну вот «Преступление и наказание»: студент зарубил старушку. И насилие, и проституция. Значит, школьникам читать нельзя? Или с какого-то возраста все-таки можно? А как же катарсис — очищение души через сострадание? Или это детям сейчас не нужно? Дошло до того, что мультфильм «Ну, погоди!» преподносится как нечто из ряда вон выходящее. Волк же курит. И что с ним теперь делать, запретить? С этим идиотизмом надо заканчивать. Художественное произведение правила не терпит. И оценивать его могут только эксперты. Те, кому мы доверяем. Думаю, Союз кинематографистов должен забрать эту функцию у чиновников. СК — профессионалы. А другого пути, кроме экспертного, нет.

Словом, надо собраться и спокойно, без истерик, обсуждать все эти проблемы с экспертами. Для начала понять основное: какой результат мы хотим получить. Но я не оракул.

культура: Зато на Вашей стороне опыт...

Драпеко: Это да. Поэтом точно знаю: ничто не вечно. То, что сегодня кажется неприемлемым, завтра может стать нормой. Но это «завтра» мы должны придумать сегодня. Даже если сейчас миссия кажется невыполнимой.



«...А зори здесь тихие»



На съемках фильма «Первая Конная»

липов — три месяца в больнице, его, умирающего, наши ребята кормили с ложечки.

культура: Вы были успешной актрисой, «...А зори здесь тихие» вспоминают уже 46 лет. Зачем Вам понадобилась должность председателя комитета по культуре и туризму мэрии Петербурга? Да еще в тяжелейшие 1990-е?

культура: Зато теперь у Вас такой опыт — сами молодежь учить можете. Сейчас очень серьезно обсуждается Закон о культуре, которого творческие люди так ждут. Что, на Ваш взгляд, в нем главное?

Драпеко: Пока мы живем по «Основному законодательству о культуре» 1992 года, в разработке которых я тоже принимала участие. В них закреплена па-

Давид Черкасский: «Сценарий сочинял, как песню»

Алексей КОЛЕНСКИЙ

Не стало Давида Черкасского. Художник, подаривший жизнь капитану Врунглею и доктору Айболиту, отыскавший «Остров сокровищ», скончался на 87-м году жизни.

Давид Янович с детства мечтал стать мультипликатором. По собственному признанию, художественных школ не посещал, рисовать учился самостоятельно. Несмотря на тягу к творчеству, окончил технологический факультет Киевского инженерно-строительного института и некоторое время работал инженером-строителем в киевской проектной организации «Проектальконструкция». Вероятно, он мог стать прекрасным архитектором, но однажды кто-то при нем упомянул, что на «Научфильме» создают студию анимационных картин. Для Черкасского это стало подарком судьбы. Захватил папку с эскизами, выпускник инженерно-строительного института

отправился на студию, где немедленно был зачислен в штат как художник-мультипликатор. «Ну а дальше пошло-поехало, — вспоминал Черкасский, — оказалось, что рисунки архитекторов, их манера, идеально подходят для мультипликации. Работал с вдохновением. Приходил домой, чтобы заснуть, а утром поскорее прийти на студию. Это такое счастье!»

Пять лет спустя, в 1964-м, Черкасский дебютировал в режиссуре с «Тайной черной королевы», превратив агитку о противопожарной безопасности в настоящий шедевр. Уже здесь наметились приметы авторского языка: гротескные персонажи, криминальный сюжет и энергичный американский темпоритм, позаимствованный у самого Диснея. Но настоящего успеха пришлось ждать еще целых 12 лет. На помощь пришел «Капитан Врунгель» — экранизация забытой книжки Андрея Некрасова.

— Когда начал писать режиссерский сценарий, понял, что мне не хватает драматургического материала, — вспоминал мастер, — плывет лодка и плы-

вет, какие-то приключения... И тогда мы придумали уже эту регату, Венеру, кражу. А раз украл — должен быть заказчик. Так появился Шеф и два гангстера, а за ними и агент, который их ловит. И эта четверка уже начала двигаться сюжет. Сценарий я писал, как песню». С 1976 по 1979 год Черкасский выдал на-гора 13 глав первого советского многосерийного мультфильма. Фактически Черкасский изобрел анимационное ревью, скombинировав рисованную клоунаду, игровые репризы, вокальные номера и комикс. «Приключения капитана Врунглея» околдовали советскую детвору, дружно распевавшую: «Мы бандито, гангстерито, мы кастето — пистолето, о-йес».

Затем Черкасский анимировал «Доктора Айболита». После экранизации Корнея Чуковского мультипликатор заманулся на «Остров сокровищ» — экранизация забытой книжки Андрея Некрасова. «Когда нам заказали «Остров сокровищ», оказалось, что всей съемочной группе установили очень сжатые сроки. Поэтому мы начали придумывать, чем можно частично заменить

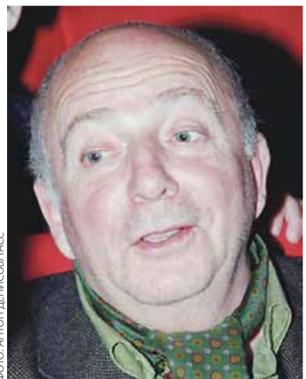


ФОТО: АНДРЕЙ ШЕРШОВИЧ



как в «Кролике Роджере». Мы написали сценарий под названием «Сумасшедшие макароны». Сняли всю натуру. У меня там работали Джигарханьян, Фарада, Филиппенко, Дуся Германова. Действие происходило в разные эпохи: в средние века, на пиратских галлеонах, во время НЭПа, в Римской империи. Должно было быть интересно, но в 1992 году все рассыпалось. Материал остался, а анимацию уже было не сделать», — говорил он.

Безумно жаль — для новых времен и нравов автор не пожалел бы ни безумных красок, ни изобретательных аттракционов. Но художник не корил

судьбу, зарабатывая рекламой, блистал отменным жизнелюбием: «По-моему, это очень большой дар, когда человек рождается оптимистом, когда ему все нравится, — пусть это и поощряется легким идиотизмом. То, что мне не по душе, я просто вычеркиваю из жизни, не обращаю на это внимания, — у меня своя среда, параллельная, я окружаю себя людьми, которые мне симпатичны и приятны». В сущности, этим же отменным дружелюбием и волюнтаризмом были наделены с избытком герои полижанровых, легкомысленных сказочных вселенных Давида Черкасского.



Локомотив СУ

ФОТО: ИВАН РЫБИН/НАЧАЛЬНИК ПУТИ

Иван РЫБИН

Старинные машины возвращаются в строй. Локомотив «Сормовский усиленный» стал украшением маршрута № 6697 Бологое — Осташков. Поезд отбывает каждую субботу в 9.25 утра, и у туристов появится уникальная возможность познакомиться с техникой 40-х годов прошлого века. Корреспондент «Культуры» выяснил, как возрождение традиции в данном случае успешно соседствует с инновациями.

Обещанного три года ждут — старое правило сработало с удивительной точностью. Решение о старте паровозного сообщения было принято еще в 2015-м, «Культура» писала об этом в материале «Конца и края нет». И вот поезд, наконец, поехал.

Предварила пуск встреча Владимира Путина с губернатором Тверской области Игорем Руденей. Руководитель региона доложил президенту о проекте строительства Западного моста через реку Волгу в Твери, участии Тверской области в федеральном приоритетном проекте по сохранению экологии Волги, а также об участии Торжка и Вышневолочка в федеральной программе по сохранению культурного наследия. После этого Путин посетил мужской монастырь Нило-Столобенская пустынь.

Ранее в своем послании участникам Форума малых городов и исторических поселений в Коломне глава государства отметил: «В повестке вашей встречи серьезные, востребованные временем вопросы, связанные с совершенствованием инфраструктуры, обеспечением высоких стандартов качества жизни людей, с поиском новых подходов к динамичному развитию малых городов и исторических поселений, с сохранением культурного, духовного наследия и самобытного, неповторимого колорита».

По старинным улочкам, по водной глади

Тверская область благодаря своему географическому положению имеет огромный туристический потенциал, и возобновленный маршрут — хорошее подспорье для того, чтобы сделать эту отрасль важной частью доходов. Достопримечательности тут, без преувеличения, всероссийского значения. На первом месте, естественно, исток Волги — в прошлом году к нему наконец-то сделали нормальную дорогу, ранее разбитый асфальт вызывал много нареканий, даже туристические автобусы порой отказывались ехать.

Увидеть озеро Селигер — дорогого стоит, а в монастырь Нилова пустынь едут не только верующие, но и любители истории. Грандиозные здания, храмовый ансамбль выглядят величественно и торжественно. Одна из русских святынь всегда привлекала к себе внимание, но проблемы с доступностью долгое время мешали сделать из Ниловой пустыни туристическую жемчужину. В самом городе Осташков стоит прогуляться по старинным улочкам, центр очень компактный и очень живописный. Также гостям нравятся водные экскурсии по озеру.

Хватает и наземных маршрутов. По пути к истокам Волги дорога проходит через уникальное место — мыс, где стоят деревни Большое Ронское и Малое Ронское. Здесь находится много сооружений времен Великой Отечес-

венной войны, второго такого места, наверное, нет нигде в России.

Некоторые огневые точки стоят на частных участках, и местные жители сохраняют объекты в целостности как памятники истории. Так, около артиллерийского дота под 76-мм орудие устроен своеобразный небольшой мемориал, лежат цветы.

«Сейчас проводится много экскурсий, и это очень радует, — отметил экскурсовод Михаил Васин. — Уникальных объектов тут масса, туристам больше всего нравится в том числе «падающий дот» в Ивановой Горе. Смотрится он действительно фантастически. Не доезжая до деревни Хитино, тоже можно увидеть исторические объекты времен Второй мировой. Кстати, Нилова пустынь в годы войны была превращена в неприступную крепость, прямо как в древности, когда монастыри были и военными объектами».

Иными словами, ехать на один день смысла нет — в Осташкове нужно ночевать. Здесь около десятка гостиниц на любой вкус и кошелек. Одна из них носит смешное название «Веселый бобр».

Как рассказал «Культуре» историк и экскурсовод Владимир Воложарский, много лет занимающийся проблемами регионального туризма в Тверской области и Подмоскowie, «ключевая про-



A1 60163 Tornado

блема пока состоит в том, что недостаточно развита инфраструктура».

«Люди, конечно, хотят комфорта: хорошо поесть, быстро и удобно добраться, и Тверская область в этом смысле не везде выглядит привлекательной, просто ухоженной. Но работа ведется: ремонтируются дороги, обновляются гостиницы, появляются хорошие кафе: прогресс действительно заметен. Тверь стала гораздо уютнее. Но невозможно решить одну задачу — инфраструктурную — без решения второй — собственно исторической: поэтому новые маршруты, те же старинные поезда, обновление информации о тех местах, куда и как ездят люди, — очень важно».

Исторический тур начнется до того, как вы прибудете в город. По пути состав на полчаса останавливается на станции Куженкино, где сохранился красивый дореволюционный вокзал. Там теперь музей, посвященный железным дорогам. Кстати, эта линия специальным распоряжением РЖД объявлена «заповедной».

«Старинная станция Куженкино появилась на туристических картах не только нашей области, но и России в целом. Именно как исторический объект. С точки зрения транспортной доступности, конечно, паровозный маршрут стал неплохим подспорьем, но сегодня у людей много машин, просто так на поездах ездят редко. А вот совмещение доставки отдыхающих с

Пустынная рокада

Железная дорога Бологое — Осташков — кусок построенной еще до Октябрьской революции Полоцкой магистрали, ее соорудили исключительно в военных целях. Относительно потенциальной линии фронта она является практически рокадной, позволяющей оперативно перебрасывать войска с севера на запад, и наоборот. Трассу начали готовить в 1902 году, и через пять лет ввели в строй. Как у большинства подобных дорог, тут всего одна колея. Но все остальное сделано капитально, это касается и насыпей, и вокзалных строений, и мостов. Мощные конструкции, облицованные «рваным» гранитом, делали крепко, на века.

«В соответствии с конвенцией 1891 года деньги на дорогу выделила Франция, магистраль изначально проектировали двухпутной, под это создали всю инфраструктуру, — рассказывает председатель Всероссийского общества любителей железных дорог (ВОЛЖД) Алексей Вульф. — Я еще застал «стратегические» запасы стрелок, рельсов и иного имущества, которые лежали возле путей. Мосты и насыпи, естественно, тоже под две колеи».

В годы Великой Отечественной войны трассу пересекла линия обороны. В районе озера Долосец насыпь проходит среди болот — именно тут осенью 1941 года встала на смерть 249-я дивизия НКВД. Гитлеровцев не пропустили, они уперлись в укрепрайон и завязали до 1943-го, после чего покатились обратно на запад. В 70-х тут поставили мемориал, а в кустах и подлеске до сих пор прячутся многочисленные доты, в которых бойцы держали оборону. В сторону Селигера шла узкоколейка, по ней к складам близ деревни Любимка ходил небольшой состав — возил боеприпасы и аммуницию.

Второй путь уложили частично, он очень помог в осуществлении Великолукской наступательной операции. Но после войны опять демонтировали, необходимости в нем не было.

До начала 90-х магистраль активно эксплуатировалась, по ней регулярно ходили как пассажирские, так и грузовые составы. В частности, возили нефть в порт Вентспилс. Для большого количества деревень и сел «чугунка» являлась единственной транспортной артерией — и сегодня в этом смысле ничего не изменилось.



На станции «Подмосковная»



познавательной частью — это очень интересно и перспективно, — уверен министр туризма Тверской области Иван Егоров.

Да и паровоз «Сормовский усиленный» — уникальный памятник техники. Таких пассажирских локомотивов практически не сохранилось, в особенности на ходу. И проводницы здесь — в униформе образца 1943 года. Соответствующих вагонов пока нет, но их появление уже значится в планах.

«Отсутствие старинных вагонов — общемировая проблема. До 40-х годов XX века все они были полностью деревянными, поэтому до на-

ную программу, у которой несколько целей. Это и приобщение людей к нашему наследию, и повышение уровня технических знаний».

В столице на станции «Подмосковная» посетители тоже катают на паровозе. Своеобразный комплекс: и музей, и аттракцион, и просветительское — сотни километров дорог, пути, мосты, вокзалы...

Раритетной техники XX века осталось не так много. В начале 1990-х армия полностью отказалась от паровозов, стратегические запасы которых стояли на консервации на случай войны. И замечательные красивые машины, в том числе уникальные, штучные, стали резать на металл и отправлять за границу. Целые эшелоны паровозов с армейских баз запаса уходили на переплавку в Китай и Турцию. Этот процесс удалось остановить лишь в конце 90-х, когда энтузиасты достучались до замглавы МПС. Наиболее ценные образцы стали тормозить на границе. Впрочем, спасти успели немного.

Проданные за бесценок в конце 90-х локомотивы могли бы и сегодня приносить ощутимую пользу. Организаторы маршрута Бологое — Осташков посчитали: эксплуатация паровоза выходит намного дешевле, нежели затраты на горючее для тепловоза, его ремонт и обслуживание. Беспорно, большегрузные составы старинными локомотивами таскать экономически нецелесообразно, а вот небольшие, пассажирские — выгодно.

Будущее — за углем?

Технический прогресс иногда возвращается к прежним идеям, но уже на новом уровне. Паровозы рано отправлять на свалку истории, тем более что запасы угля на планете колоссальны. По данным Statistical Review of World Energy, они составляют около триллиона тонн, и это только разведанные месторождения. Для сравнения: нефтяные месторождения содержат всего около 300 миллиардов тонн жидких углеводородов.

«Будущее — за углем» — именно под этим девизом правительство Великобритании начало реализацию проекта паровоза XXI века. В 2008-м локомотив A1 60163 Tornado встал в строй. Машина эксплуатируется и по сей день, на ней продолжают отрабатывать современные технологии, прежде всего по повышению КПД.

Это действительно большое место всех паровозов: менее одной десятой энергии идет на движение — в среднем КПД не превышает 8 процентов. Но есть возможность повысить его в разы. Например, технология сжигания угольной пыли в вихревой топке отличается экономичностью и экологичностью.

Британский состав во главе с Tornado очень популярен у туристов, хотя это

2012 года было подписано распоряжение № 2380Р «О сохранении и восстановлении работоспособности паровозного парка «Российских железных дорог».

Частная инициатива тоже есть. Музей «Кукушка» в Переславле-Залеском успешно конкурирует с «Ботиком Петра I». Экскурсий по озеру на реплике корабля царя-реформатора почему-то никто не догадался организовать, но в музее узкоколейной железной дороги можно покататься на дрезине, причем совершенно бесплатно. Только качай ручку — нехитрая техника поедет. Туристы в восторге, а местные власти чем могут помогают музею.

Новые маршруты

Возможно, парк российской техники пополнится воплощением одной из идей прошлого века. Речь идет об атомном паровозе, проект всерьез разрабатывали. В 1985-м машина уже была в чертежах, ее спроектировал Коломенский тепловозостроительный завод. Три секции, компактный 60-мегаваттный реактор в центральной, по бокам две стандартные экипажные части тепловоза 2ТЭ116. Годом, надежный и проверенный годами агрегат.

Несмотря на футуристическое название, все просто. Вместо угля или дров воду в пар превращает атомная топка, воздух крутит турбины, генератор вырабатывает ток, электромоторы вращают колеса. Впрочем, рассматривался и более простой, «классический» вариант с приводом посредством кривошипно-шатунного механизма. Но испытания так и не начались. Михаил Горбачев убил программу создания атомовоза, который мог бы значительно улучшить ситуацию с грузоперевозками, в особенности в Сибири.

В 2011-м Росатом и РЖД объявили, что работы по «атомному поезду» ведутся. «Состав, включающий реактор на быстрых нейтронах, может быть реализован как транспортный элемент», — заявил тогда вице-президент компании «Российские железные дороги» Валентин Гапанович. Однако с тех пор новой информации не появилось.

Пока же в строй будут возвращать старинные машины.

«У РЖД есть идея открыть подобное регулярное сообщение на Свердловской и Северокавказской железных дорогах, но это только ближайшая палана, — отмечает Алексей Вульф. — Паровозы собираются вновь вводить в эксплуатацию, в ряде случаев это экономически целесообразно. Хотя историческую и культурную составляющую не оценить ни в каких деньгах».

Как раз в эти дни осуществляется еще один масштабный проект, который очень популярен у туристов, хотя это



Паровоз 2-3-2 №6998

обычный поезд пригородного сообщения. Тем не менее в числе некоторых экскурсий по Лондону значится и этот пункт, англичане умеют совмещать разные полезные направления, нам есть чему у них поучиться.

Консервативные европейцы уделяют много внимания экологии и эксплуатации традиционных паровозов. В Германии их сотни, хотя лишь на узкоколейках. На «больших» дорогах, на подъездных путях предприятия можно встретить только так называемые беспоточные локомотивы. Котел превращают в огромный термос, накачивают его паром под большим давлением. Подчас это переделанные серийные машины, но им сохранили первозданный внешний вид. Смотрятся они отлично, не дымят.

«Не стоит предаваться унынию, за последние десятилетия мы вышли на мировой уровень в деле популяризации истории российских железных дорог. И открытие регулярного маршрута Бологое — Осташков — важная веха на этом пути развития», — подчеркнул председатель ВОЛЖД Алексей Вульф.

До недавнего времени мы только терпели — старая техника и, главное, старые кадры уходили, но сейчас в Курской дорожно-технической школе молодежь обучают профессии машиниста, направление считается перспективным и популярным. Кстати, число паровозных маршрутов в ближайшие годы будет расти. 23 ноября

транспорта считают столь же значимым для развития туризма, культуры и исторической науки, как и маршрут Бологое — Осташков: люксовый ретропоезд «Золотой орел», который тащит сцепка паровозов, едет по Кавказу. Из Краснодарского края состав уже доехал до Абхазии. Программа тура длиной 7500 километров весьма насыщена. Это и знаменитая дача Сталина, и Новый Афон, и Олимпийская деревня. Нельзя не упомянуть достопримечательности Кисловодска и Пятигорска. «По пути паровозы будут меняться, всего в проекте принимает участие 19 локомотивов самых разных серий и годов, к нам приехали гости со всего мира. Россия в первый раз принимает такую представительную делегацию поклонников ретро-техники, что в очередной раз свидетельствует — на месте мы не стоим, развиваемся», — подчеркнул Олег Сергеев.

«Не исключено, что в нашей области появятся и другие паровозные маршруты, в том числе ориентированные на школьников. Ведь одно дело слушать рассказ учителя физики про паровоз, другое — видеть, как он работает. Да и в целом в рамках диверсификации индустрии отдыха подобные проекты востребованы. Помимо чисто рекреационного туризма, нужны познавательные и иные маршруты, людям хочется разнообразия», — говорит Иван Егоров.

Танцуем от литературы



ФОТО: АЛЕКСАНДР САМОРОДОВ

Елена ФЕДОРЕНКО

В Воронеже завершился фестиваль, посвященный 60-летию творческой деятельности народного артиста СССР Владимира Васильева. Афиша смотря соблава в одну неделю пять работ юбиляра, все они — в репертуаре театра, среди лучших спектаклей труппы.

Когда-то Васильев ставил на замечательного воронежского солиста Александра Литягина, сегодня возглавляющего родной театр. Им же инициирован фестивальный проект, включивший встречи с Мастером, показ спектаклей, поразительные репетиции и выставку фотохудожника Александра Самародова, зафиксировавшего уникальные моменты искренней дружбы мэтра и труппы.

На открытии показали воронежский эксклюзив — «Балетные шедевры в оперной классике»: «Польский акт» из «Ивана Сусянина» Глинки, «Вальс-пугивею ночь» из «Фауста» Гюно и «Половецкие пляски» из «Князя Игоря» Бородина. Соборные Васильевы в один вечер открывания великих балетмейстеров прошлого столетия Ростислава

Захарова, Леонида Лавровского и Касьяна Голейзовского воздают должное высокой оперно-балетной традиции. В «Золушке» Сергея Прокофьева главную партию вела мягкая эмоциональная Марта Луцко, в роли трогательного романтика Принца выступил Михаил Ветров. Их чистый танец напомнил волнующую некогда московскую премьеру и ее незабываемую героиню — Екатерину Максимову. Она же была первой и эталонной Анютой в одноименном балете Владимира Васильева на музыку Валерия Гаврилина по «Анне на шее» Чехова. На сей раз героев Антона Павловича воплотил блистательный дуэт из Большого театра: Анастасия Сташкевич (Анюта) и Вячеславу Лопатину (Модест Алексеевич) в роли тонкая стилистическая игра артистически зрелой труппы хозяев. Когда в финальной сцене в роли растерянного отца вышел сам юбиляр, зал зашептал в аплодисментах.

Шекспировского «Макбета» — один из первых спектаклей Васильева как хореографа — сегодня можно увидеть только в Воронеже. Мощную красочность музыки Кирилла Молчанова передал оркестр под управлением maestro Юрия Анисичкина. Балет — пронзительный

рассказ: не о «литературном злодеянии», а хроника нравственного падения. И гордая леда Макбет в отличном исполнении Юлии Непомнящей — по замыслу хореографа именно она ведущая сила трагедии — и рефлексированный танцовщица Ивана Алексеева (он, артист Большого театра, родной город не забывает) — отнюдь не злобные честолюбцы. Их низменные страсти намеренно «снижены» и тем страшнее наблю-

дать переживание. Жажда власти может вспыхнуть во вполне добропорядочных людях, превратив жизнь в морок. Колошечные ведьмы-вещуньи — Диана Егорова, Марта Луцко, Екатерина Любых — будоражат совесть людскую, зомбируют сознание и звучат весьма актуально. Мир спектакля богат танцами и смыслами. Нервный и решительный Банко — Михаил Ветров, величественный король Дункан Максима Данилова. Воронежским артистам уда-

Главный балетмейстер Воронежского театра Александр ЛИТЯГИН:

— Не буду повторять возвышенных эпитетов в адрес Владимира Викторовича. В нем — чудесная загадка. Не понимаю, как возможно иметь такой багаж и увлекаться не только балетом, но и оперой, и режиссурой, и живописью, и литературой. Он сам — живая история, а занимается тем, что пишет историю будущего. Васильев не остановился на великом балете прошлого, я ни разу от него не слышал: в наше время-де танцевали лучше, ставили интереснее. Удивительно, он — человек-легенда, человек-эпоха, досконально знающий наследи и оберегающий его, строит мостик в балет будущего. На своем пермском конкурсе «Арабеск», в своих уникальных Творческих мастерских он без устали ищет таланты — умных, образованных, одаренных молодых ребят. Передает им знания, полученные от своих педагогов. Он — безошибочный сканер: видит перспективу танцов-

щиков, что из кого можно «вытянуть», кому какой определить репертуар.

За последние 16 лет в нашем театре проходит много разных фестивалей, но Васильевский — особый: самый большой, самый важный и самый ответственный. Репетирует Васильев с такой отдачей, какую редко встретишь, — полноценно, ежедневно, без скидок на годы и усталость. Отпускает артистов и остается с техническими службами до тех пор, пока не получится так, как он планировал и предполагал.

Артисты и педагоги с открытыми ртами на него смотрят: как Васильев похвалил, как сделал замечание — важно все. Перед фестивалем сказал своим ребятам: «Не ждите снисхождения за то, что напряжено работали. Не пожалейте». Они ответили, что не рассчитывают на сочувствие, а боятся, что Мастеру не понравятся.

Владимир Васильев:

«Отмечать юбилей стоит новой работой»

культура: Почему решили отметить важную дату вдаль от столицы?

Васильев: Ответ простой — именно Воронежский театр предложил подготовить фестиваль. Меня здесь ждут и любят. Конечно, сказал «да». Я привык свои юбилеи отмечать творческими работами — выступлениями и спектаклями.

культура: Воронежская афиша включает несколько Ваших спектаклей, которые складываются в авторский театр Васильева.

Васильев: Да, спектакли сохраняются, хотя несколько лет меня здесь не было. Помню, какое получал удовольствие от работы в Воронеже каждый раз. Дорого, что в этом театре появилась моя первая Творческая мастерская современной хореографии. Семь балетмейстеров сочинили номера по прозе Андрея Платонова. Одним и тем же ребятам пришлось создавать разные образы в миниатюрах — едва успевали выйти на следующий номер. Я же читал специально подобранные фрагменты платоновских рассказов, настраивая публику на восприятие и давая возможность артистам переключиться.

культура: Почему не можете как заслуженный юбиляр сесть в зрительном зале на почетное место и принимать поздравления?

Васильев: «Нет, не могу сидеть за столом, / Как многие, сложивши руки, / И слово к слову подбирать со скуки, / И зарифмованные звуки / Лениво выводить пером».

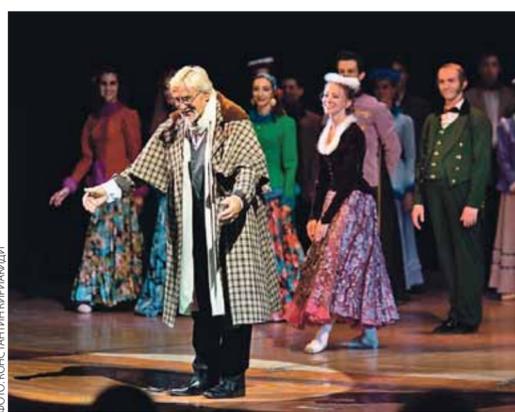


ФОТО: КОНСТАНТИН КИРИЛЛИДИ

Я же понимаю, что даже в тот краткий период, что я здесь, могу кое-что подправить и улучшить. Перед «Золушкой» провел длинную репетицию — сам удивился, что за один день можно так много изменить.

культура: Что Вас радует в нынешнем фестивале, а что, быть может, огорчает?

Васильев: Ушли многие из тех, на кого я ставил, в труппе — новое поколение. Жизнь не становится легче, но уровень балета держится. У ребят сильная тяга к творчеству, к испытаниям себя в разном репертуаре. Огорчает одно — состояние здания, которое никак не соответствует статусу театра оперы и балета, единственного в Черноземье. Он обязан быть визитной карточкой культуры крупного региона. Все, кто любит искусство, все, кто ему служит, относятся к театру как к храму. А храм

в ужасном состоянии. Зрители приходят на праздник, на встречу с чудом, мечтают попасть в особую атмосферу, а оказываются среди обшарпанных стен и под облетающей штукатуркой. То есть я гораздо меньше озабочен «душой», чем «телом». Говорю об этом уже не первый год. Удивительно, что никто не возражает против моих призывов — все согласны, и работники театра, и власти города. Начальники вторят: «Да, это наша проблема». А воз и ныне там.

культура: Ваш «Макбет» идет сейчас только в Воронеже?

Васильев: Да, хотя танцевали его много: и в России, и за границей. Да и «Золушка» с недавнего времени осталась только здесь, а шла в нескольких театрах. «Кремлевский балет» сейчас вроде бы думает о возобновлении спектакля. Тогда я, конечно, переделаю оформление. В

ются балеты с внятной историей, оправданным действием, логикой внутреннего развития персонажей. Таково творчество Васильева. Оно литературно-центрично, книжная стихия — близка хореографу, он далека от ломки формы, увлечения абсурдом и не изобретает колес. Заставляет работать зрительскую мысль, ведет с публикой серьезных разговоров.

Современных хореографов — своих подопечных — Васильев изначально подвигает к интеллектуальному поиску, предлагая найти танцевальный эквивалент прозе Андрея Платонова (темами Мастерских под руководством хореографа-наставника были еще Гоголь и Лев Толстой, Астафьев и Шукшин). Платоновский вечер объединил новое поколение хореографов: москвичей Елену Богданович и Александра Могиалева, петербуржцев Веру Арбузову и Юрия Смекалова. Арина Панфилова представила Пермь, Раду Поклитару — Киев, Дмитрий Залесский — Минск. Номера не распались на отдельные фрагменты — они связаны платоновским дыханием, дивными атмосферными акварелями Васильева и его задумчиво звучащим голосом. В финале, поставленном Радой Поклитару на музыку Шопена, распахивается космос писателя, где русская душа тянется к иным мирам и тоскует по несбыточным мечтам. Герои, блаженные и обреченные, надорванные каторжным трудом и вдохновенные верой в великие открытия, знающие ответственность истины и счастье познания, поднимаются вверх — по канатам к колосникам сцены. Там — небо, туда — путь.

Визит старой драмы



Александр МАТУСЕВИЧ

В московской «Новой опере» имени Евгения Колобова появилась одна из самых популярных опер мирового репертуара — «Мадам Баттерфляй» Джакомо Пуччини.

Когда-то Евгений Колобов сетовал на то, что в большинстве оперных театров мира идет одно и то же, и их основной репертуарный список весьма скуден. «Сколько можно ставить «Тоску»?!» — восклицал

кертона. Здесь узнаваема стилистика аниме. Азаров вроде бы внимателен к музыке Пуччини, слушает и не перчит. В то же время к тексту либреттистов Джакози и Иллики особого пиетета он не испытывает. Зато в спектакле гипертрофированно прочерчена линия вестернизации: обилие американских флагов, рекламная надпись «Joy» во всю стену жилища и как венец — сама Баттерфляй в спортивном костюме и в белом парике под голливудский стандарт.

На все три акта художник Алексей Трегубов предлагает зрителю унылый бетонный



ФОТОГРАФИИ: ДАНИИЛ КОШЕВ

он в сердцах и начинала строить свой театр с эксклюзива — что в Свердловске, что в Ленинграде, что в московском «Стаке». «Новая опера» потому и новая, что, верная колобовским заветам, любит нехоженые тропы — «Мария Стюарт» и «Двое Фоскари», «Валли» и «Гамлет», «Капричио» и «Саломея» и многое-многое другое было и остается по-настоящему эксклюзивным для российского музыкального театра.

Однако живой оперный дом не может быть только обителью раритетов. Уже при Евгении Владимировиче, пусть и в оригинальных редакциях и трактовках, но «вечнозеленые» хиты прописывались на сцене в Каретном — «Онегин» и «Травиата», «Риголетто» и «Паяцы». Через несколько лет после ухода мастера руки дошли и до одного из самых исполняемых в мире композиторов: сначала появилась комический «Джани Скички», потом третья по счету в столице «Богема», а в прошлом году и приснопамятная «Тоска», правда, пока лишь в концертной версии.

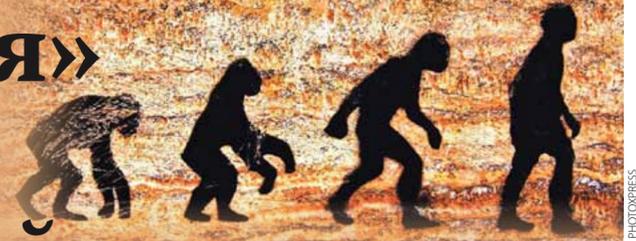
«Мадам Баттерфляй» в новом столетии в столицу приходит уже в четвертый раз: до того были и рафинированная версия Роберта Уилсона в Большом, и искренняя и трогательная работа Людмилы Налетовой в «Стаке», и, наконец, возобновление исторического спектакля Наталии Сац в театре ее имени (работа Георгия Исаакяна). Попытаться счастья с этим опусом «Новая опера» доверила молодому режиссеру Денису Азарову. Юность амбициозна, так что желание сделать все по-своему, не так, как у других, не повториться ни в коем случае ни в чем, понятна. Впрочем, страстным желанием оригинальности пылают и куда более маститые постановщики. Когда-то это дает замечательные плоды, в иных случаях — вызывает лишь недоумение.

У Азарова вышло пятьдесят на пятьдесят. Японская драма у него разворачивается не на Луне и не на развалинах античного Рима, что уже здорово. Этнографический колорит заявлен в костюмах Чио-Чио-сан (в первом акте) и ее многочисленных родственников (художник по костюмам Павел Каплевич), а современная японская массовая культура врывается в виде радужной свиты принца Ямадори и в образе американки Кат, «настоящей» жены вьетроного Пин-

ангар (привет от законопаченных миров Дмитрия Чернякова), в котором тускло мерцают люминесцентные лампы, а Баттерфляй мечется вокруг макета американского домика-мечты, обитого сайдингом. На уровне идеи такой видеоряд считается однозначно, и его метафоричность легко оценить, но с точки зрения театральности решение абсолютно проигрышно. Картинка навеивает зубобрызгательную скуку сразу, как входяшь в зал (по моде нынешнего века занавес сценического пространства не отделено), — и она не рассеивается, несмотря на звездно-полосатые хоругви и аниме-оживляж. Пожалуй, сценография в итоге — самое слабое место новой работы театра на Каретном, хотя видеоконтент (кинохроника послевоенной Японии или разлетающиеся в финале бачочки-тени) и световая партитура Сергея Скорнецкого пытаются скрасить и разнообразить маловыразительную картинку.

Самое сильное — музыкальное решение. Оркестр театра под водительством главного дирижера Яна Лагата-Кёнига звучит захватывающе экспрессивно, с оголенным нервом, но при этом ни разу не заглушая певцов, добиваясь в плотной пучинивской партитуре и яркости, и прозрачности одновременно. Божественно поет женский хор (хормейстер Юлия Сениюкова): тончайшие пианиссимо мерно струящихся голосов словно говорят о самом главном в опере — о красоте музыки. Квартет протагонистов оказывается на высоте — «Новая опера» вновь выставляет сильный состав, подтверждая реноме театра, в котором к пеняе относятся не по остаточному принципу. Лишь Илья Кузьмин (Шарплес) поет в благозвучно-сдержанной манере, окружив культурным звуком наставив на интеллигентности и умеренности своего персонажа. Трое других пленяют по-настоящему веристской экспрессией. Мощные и яркие голоса Светлана Касьян (Чио-Чио-сан) и Хачатура Бадалаян (Пинкерто) смело прозвонят оркестровые тоаши и поражают стабильностью и уверенностью звучания верхов. Анастасия Бибичева (Сузукки) прекрасно держит ансамбль, мягким звуком оттеняя экспрессию главной героини и лишь иногда позволяя всполохам подспудно тлеющего драматизма вырваться наружу.

Станислав Дробышевский: «Все «недостающие звенья» в эволюционной цепочке от приматов к человеку найдены»



Августин СЕВЕРИН

150 лет назад английский ученый Чарльз Дарвин опубликовал знаковую работу «Изменение видов путем естественного отбора» (1859), однако более важен: впервые в истории биологии было приведено и систематизировано огромное количество доказательств эволюции самых разных видов. С этого момента теория Дарвина стала научным мейнстримом. Сегодня ее поклонники и противники продолжают спорить, но перевес на стороне первых. О неопровержимых доказательствах правоты великого британца корреспонденту «Культуры» рассказал кандидат биологических наук, доцент кафедры антропологии биологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова Станислав Дробышевский.

культура: Противники дарвиновской теории, пытаются ее опровергнуть, говорят о так называемом недостающем звене и даже звеньях в эволюционной цепочке. Их утверждения обоснованы?

Дробышевский: Эти люди застряли в XIX веке, они попросту безграмотны: сейчас словосочетание «недостающее звено» имеет только историческое значение. У нас есть прямой непрерывный ряд от живших в позднемиоценовый период пургаториусов до современного человека — со всеми промежуточными этапами.

Очевидно, что где-то мы знаем мало, от кого-то осталось всего три зуба, но все «звенья» найдены и поименованы. Проблема современной палеоантропологии состоит в том, что мы знаем слишком много. Поэтому, во-первых, в накопившейся информации сложно ориентироваться, во-вторых, не совсем ясно, что еще узнавать. До тех пор, пока хоть каких-то «звеньев» действительно не доставало, было интересно. Но сейчас, когда все найдено, даже скучно жить. Есть, правда, три аспекта, о которых хочется узнать больше: возникновение прямохождения, появление рода homo из австралопитеков и рождение sapiens или protosapiens. И речь во всех трех случаях идет не о недостающих звеньях: у нас есть находки, относящиеся ко всем трем этапам, — зубы, челюсти, скелеты.

культура: Также противники теории говорят о том, что на основании единичных экземпляров нельзя делать выводы.

Дробышевский: Находки в большинстве своем не единичные. В распоряжении палеоантропологов несколько тысяч зубов тех же пургаториусов. Этого, конечно, немного, но достаточно для того, чтобы делать выводы. Остатков других ископаемых видов также большое количество — десятки, сотни. Сахелантроп — всего один череп и две нижние челюсти, тем не менее это уже не один индивид. Ардипитеков найдено несколько, афарских австралопитеков — около трехсот, южноафриканских — еще больше. Даже в случаях, когда находок немного и их условно можно назвать единичными, они указывают географическую, морфологическую и общеэволюционную логику процесса. У ученых есть многочисленные останки приматов, живших 7 миллионов лет назад и 6 миллионов лет назад, а между ними — лишь единичные находки. Но благодаря этому мы можем точно проследить преемственность от одного вида к другому. А вот если единичность выбивается из ряда — это повод задуматься. Например, в свое время на острове Флорес нашли «хоббитов», которые выбивались из общей канвы, но затем были обнаружены останки более древних приматов, своего рода мост, соединяющий питекантропов с «хоббитами».

культура: Прародина человечества — Африка? Других теорий пока не появилось?

Дробышевский: Уже лет 30 назад информации было достаточно, чтобы неопровержимо доказать, что это так. Сейчас ее еще больше, и изменить картину, сложившуюся уже тогда, практически невозможно. Единственное, что мы можем сделать, — добавить какие-то детали. Скажем, выяснить, когда произошел первый выход sapiens из Африки. Это дискуссионный вопрос, разброс — от 150 до 50 тысяч лет. Но с тем, что основной выход произошел порядка 50–55 тысяч лет назад — неоспоримый факт. То, что он был не один, очевидно. Но нет полной уверенности в том, насколько protosapiens, покинувшие Африку около 100 тысяч лет назад, повлияли на развитие вида. Кроме того, общая картина корректируется благодаря усовершенствованию методик датировки, в частности, радиоуглеродного метода. И если четверть века назад считалось, что массовый выход из Африки состоялся 35–40 тысяч лет назад, то сейчас — 50–55 тысяч.



культура: Не слишком ли большой временной разброс?

Дробышевский: Еще 100 лет назад считалось, что вся история мироздания — это семь с половиной тысяч лет, сейчас мы знаем, что нашей планеты 4 миллиарда лет. Наука движется вперед.

культура: Куда делись неандертальцы?

Дробышевский: В основном вымерли. Современные генетики утверждают, что они дали два процента примеси к sapiens. Есть множество предположений, куда они делись, но мне нравится версия, что произошло демографическое вытеснение. Надо понимать, что неандертальцы, несмотря на свою раскрученность и известность, — небольшая окраинная, приледниковая, группа. Как современные эскимосы, которые живут на краю земли и на общий фон развития человечества никак не влияют. Одновременно с появлением неандертальцев на севере, в Африке возникли sapiens. На теплом континенте, где было много еды, они хорошо размножались и расселились по всему миру. Это происходило на протяжении тысячелетий. А неандертальцам деваться было некуда, поэтому их было крайне мало, скорее всего, несколько десятков тысяч на огромной территории от Британии до Алтая. Со временем sapiens их просто «растворили» в себе. То, что метисы существовали, доказали еще в 30-е годы прошлого века. Генетики утверждают, что они сами это открыли, но вообще-то это было известно давно: есть черепа, которые подтверждали этот факт много десятилетий назад.

Отличий между sapiens и неандертальцами намного больше, чем между представителями самых различающихся рас современного человека. Но меньше, чем у лошадей и ослов. Гибридизация между sapiens и неандертальцами происходила, но мужчины часто были неплодовитыми. Это ударило по численности неандертальцев.

культура: Расисты до сих пор утверждают, что люди разных рас принадлежат к разным видам. Как бы вы это прокомментировали?

Дробышевский: Еще в XIX веке это утверждение было опровергнуто многими учеными. Удивительно, что кто-то по-прежнему цепляется за подобные слова. Все современные люди принадлежат к одному виду. Даже тасманийские аборигены, которые 20 тысяч лет сидели в изоляции, начали успешно метисироваться, как только на острове оказались европейцы. Метисы живут до сих пор, спустя несколько поколений после прибытия европейских колонистов. Кстати, смешивались они не только с европейцами, но и с австралийскими аборигенами и маори, которые принадлежат к совершенно другой расе. Бушмены в Южной Африке успешно метисировались. На сегодняшний день чистокровных — раз-два и обчелся. Проблема готтентотов — в том, что они практически растворились в европейцах. Еще один хороший пример — Южная Америка. Как думаете, там хоть что-то чистокровное осталось? На Мадагаскаре есть интереснее: сначала туда приплыли южноазиаты с Суматры, потом поднялись арабы, затем завезли негров, позже — португальцы, французы, англичане, в последнее время не сомневаются, что там метисались и китайцы. Более того, сегодня на планете метисов больше, чем неметисов.

Последний вид людей, который отличался от sapiens, — это неандертальцы. Плюс «хоббиты», денисовцы... Но единственные, кто вообще не смешивался с sapiens — это «хоббиты».

культура: Сколько рас сегодня выделяют ученые?

Дробышевский: Зависит от того, как считать. Между расами нет четких границ. И именно поэтому, что речь идет об одном виде, с плавным перетеканием одной разновидности людей в другую, с учетом бесконечного количества промежуточных версий, которых больше, чем чистых вариантов, эта классификация не может быть строгой и четкой. Это как цвета в спектре света. Сколько их? Семь? Сорок семь? Может, десять тысяч? Так же и с расами: из всего спектра четко выделяется на южноафриканскую и центральнуюафриканскую пигмейскую, евразийскую, она же европеоидная, она же кавказоидная, как ее называют на Западе, затем — азиатско-американская, или отдельно — монголоидная, отдельно американоидная, это индейцы; восточно-экваториальная, это австралийские аборигены, папуасы, меланезийцы, андаманцы и прочие маленькие группы. Плюс промежуточные: восточно-африканская, она же эфиопская, южно-индийская, она же дравидийская, полинезийская, уральская, южносибирская, а дальше — еще более мелкое деление. То есть существует 3–4 большие расы, плюс промежуточные. Если рассуждать о расах 2018 года, то это совсем не то же самое, что расы, к примеру, 1600 года: за это время люди не раз перебрались с места на место, метисировались, появилось несколько новых рас. А парочка исчезла, например, тасманийцы. Если говорить о Бронзовом веке, то там будут совсем другие расы, и их количество окажется совсем иным.

Критерии различения рас — это совокупность биологически наследуемых признаков с выраженной межгрупповой изменчивостью.

Вопрос в том, какое значение мы этим признакам придаем. Допустим, у нас есть две группы, которые по какому-нибудь лицевому показателю различаются на полбалла. Объективная реальность не поменяется от того, назовем мы их большими расами, маленькими расами, расовым вариантом или как-нибудь еще. Один исследователь может считать, что какой-то признак важен для выделения расы, другой — что нет. Объективности в этом нет. Предположим, мы опишем все расы, все популяции до одного индивида — теоретически это можно сделать. Но какая перед нами цель? Учить школьников? Тогда достаточно и трех рас: если рассказывать им, что рас около двухсот, как в моей классификации, то ни один ученик все не запомнит никогда, хотя бы потому, что ему это не нужно.

культура: А арийская раса существует?

Дробышевский: Она не имеет никакого отношения к реальности. У термина «арийцы» около семи значений (лингвистическое, территориальное, этническое, философское, социальное и так далее). Арии в исходном понимании — кочевые народы, которые рвались с территории современного Ирана в Индостан ориентировочно в раннем Железном веке. Все то, что сочиняли нацисты, — фантазия.

культура: А финно-угры? В семью входят как собственно финны с венграми, так и, например, наши коми и мордва. Фенотипически они довольно сильно различаются.

Дробышевский: Этнос, язык и раса — это три параллельные реальности. Существуют, к примеру, мордва мокша и мордва эрзя — у них разные языки, при этом они имеют разные расовые признаки: одни более европеоидные, другие — более монголоидные. Даже внутри мокшан есть расовые различия. Нельзя привязать этнос мордвы к монголоидной или к уральской расе. То есть отдельные популяции мордвы, марийцев, коми, удмуртов можно отнести к какой-то отдельной расе, но народ не будет относиться к расе. Потому что разные популяции народа, если он многочисленный, будет относиться к разным расам. То же касается финнов и венгров. Да, языки у них родственные, хотя даже не взаимопонимаемые, но в расовом отношении они разные, так как народы формировались из разных онов.

Что же касается Писания, то библейское повествование о Сотворении мира в шесть дней сегодня можно трактовать как Сотворение мира в шесть этапов. Причем эти этапы могли длиться миллионы лет. Здесь у религии и науки противоречия нет. Но противоречие начинается там, где утверждается, что во Вселенной все эволюционирует от простого к сложному и одни виды постепенно превращаются в другие. В целом библейская картина мира не противоречит науке. Она противоречит теории эволюции, если та подразумевает путь от простейших видов к сложным — от животного к человеку. Об этом нужно четко и ясно говорить в школах при изучении теории Дарвина.

Если говорить о финнах, то саамы, которые жили севернее, в расовом отношении отличаются от жителей более южных районов Финляндии. Есть, конечно, популяции, живущие в одной деревне и состоящие из одной сотни человек, но таких очень немного.

культура: В советское время ученые активно занимались антропометрическими исследованиями: например, для того, чтобы стандартизировать размеры противозащит. Сейчас подобная работа проводится? Для чего?

Дробышевский: Конечно, проводится. Первая цель — это эргономика. Во-вторых, ростоведение — измерение детей для того, чтобы узнать, насколько правильно ребенок растет. Есть спортивная антропология, цель которой — выявить суперчемпионов. Современная антропология изучает не только черепа, как многим кажется, но человека в целом, включая генетику, биохимию, дерматоглифику, одонтологию и многое другое. Направлений в антропологии больше, чем исследований.

культура: В связи с «суперчемпионами» не могу не спросить о евгенике. Выходит, она все еще есть?

Дробышевский: В научном варианте она не существует годов с двадцатых-тридцатых. То, что творили фашисты, — это уже не наука. Практическая реализация евгеники — достижение не фашистов, а американцев, в том числе после войны. И, каким бы странным это ни казалось, в Израиле, чтобы избавиться от генетических аномалий.

Все методы селекции известны человечеству очень давно: если мы можем вывести таксу, которая при любых обстоятельствах норойит залезть в нору, то, конечно, можно вывести породу спортсменов или суперинтеллектуалов. Но кто этим будет заниматься и сколько на это времени уйдет? Что делать с неудачным результатом эксперимента? Это же человек!

культура: Чем homo sapiens sapiens отличается от homo sapiens?

Дробышевский: Это одно и то же. Если неандертальцев считать подвидом, то они будут homo sapiens neanderthalensis. Если считать sapiens «недосапиенсом», то возникает много других видов. Вот и получается homo sapiens sapiens. По сути, это игра слов.

культура: Энгельс писал, что труд превратил обезьяну в человека. Поэтому одним из постулатов советских ученых стало утверждение, что счет истории развития собственно людей следует начинать с того момента, когда protosapiens, названные homo habilis, овладели первыми орудиями труда. Сейчас есть подобные критерии?

Дробышевский: Энгельс не был антропологом, его мнение в этой сфере не более ценно, чем суждение вашего соседа по лестничной клетке. В действительности все зависит от критерия. Считаете, что орудие труда — хорошо, прямохождение — тоже вариант. Если уверены, что размер мозга должен преодолеть рубеж в 800 граммов — то да, homo habilis. Если думаете, что критерий — использование огня, то это значительно позже. Культура погрешений, обряды, ритуалы — еще позже. Все зависит от того, какой критерий вам больше нравится: все они появлялись в разное время. Не было такого момента, когда обезьяна совершенно точно превратилась в человека. Этот процесс растянулся на несколько миллионов лет.

культура: То есть общей точки зрения на этот счет не существует? Так же, как и по поводу рас?

Дробышевский: Да, если среди ученых есть консенсус, и все понимают, что вот этих вы считаете homo sapiens, а этих — нет, то эти и будут homo sapiens. Их черепа от этого никак не поменяются. Если вы хабилисов считаете «хомами» — пожалуйста! Да, орудия они делали, мозг у них большой, но руки у них были не очень «сапиенские» и «омские», зубы практически как у парантропов, а пропорции тела как у австралопитеков, да и от шимпанзе они не особенно отличались.

культура: Почему у африканцев черная кожа? Ведь она намного хуже отражает солнечную радиацию, а живут они там, где солнечный свет намного интенсивнее, чем в наших широтах.

Дробышевский: Черная кожа — это меланин в верхнем слое эпидермиса. Пигмент в верхних слоях поглощает ультрафиолет, а глубокие, лежащие слои кожи им не повреждаются. Если бы не этот защитный механизм, они могли бы подвергнуться мутациям, которые привели бы к раку кожи, как нередко происходит со светлокожими, приехавшими на экватор. Частота заболеваний в этих широтах у белых на пару порядков больше, чем у черных. Темная кожа нагревается больше, но это компенсируется потоотделением и другими анатомическими особенностями. А на севере выгоднее белая кожа: ультрафиолета здесь немного, но он нужен для продуцирования витамина D, необходимого для выработки кальция, чтобы не было рахита. И статистика показывает, что на севере у темнокожих частота рахита на порядки больше, чем у светлокожих. Посветляли в неолите — в палеолите все были темнокожие.



Митрополит Волоколамский ИЛАРИОН, председатель Отдела внешних церковных связей Московского патриархата, ректор Общецерковной аспирантуры и докторантуры имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия:

— Начнем с того, что структура материи не усложняется спонтанно, сама по себе. Ни о какой случайности образования простейшей материи в высокоорганизованную структуру не может быть и речи. Этим явно кто-то управляет. Мы много знаем о различных ступенях эволюции, но превращение одного вида в другой никто не наблюдает. Мы относим себя к людям, обладающим сознанием и духовностью, а обезьяна — к животным, у которых нет ни того, ни другого. Несмотря на внешнее сходство, мы не знаем случаев, чтобы обезьяна превратилась в высокодуховное существо. Различные организмы в процессе эволюции под влиянием внешней среды изменяются, но исключительно внешне и исключительно в пределах своего вида. Сама по себе материя не в состоянии наделять духовностью животное.

Что же касается Писания, то библейское повествование о Сотворении мира в шесть дней сегодня можно трактовать как Сотворение мира в шесть этапов. Причем эти этапы могли длиться миллионы лет. Здесь у религии и науки противоречия нет. Но противоречие начинается там, где утверждается, что во Вселенной все эволюционирует от простого к сложному и одни виды постепенно превращаются в другие. В целом библейская картина мира не противоречит науке. Она противоречит теории эволюции, если та подразумевает путь от простейших видов к сложным — от животного к человеку. Об этом нужно четко и ясно говорить в школах при изучении теории Дарвина.

© FRANK MUSEUMS/EVERETT

Вдоль по Питеру

В МУЗЕЕ истории искусств в Вене — главный блокбастер этого года: проект, лаконично названный Bruegel. Формально приуроченный к 450-летию со дня смерти художника, он прежде всего демонстрирует современное состояние «брейгелеведения». Зритель, купивший билет, не только получит возможность окунуться в мир квазибосховских диких существ и крестьянских персонажей. Выставка, дополненная внушительным каталогом, обстоятельно расскажет о картинах, приписываемых классику, и предпочтительных им материалах, даже покажет, как мэтр держал кисть.

Несмотря на подчеркнутую «научность», популярность у экспозиции бешеная, залы забиты под завязку. Рассматривать работы, а Питер Брейгель Старший славится любовью к деталям, придется вместе с сотнями желающих. Впрочем, музей хорошо справляется с наплывом посетителей. Пугающих очередей на входе нет, на улице поставили дополнительную кассу. В зал пускают по сеансам — через каждые 20 минут, билеты продаются в том числе на сайте. За более высокую плату можно пройти в любое время без ожидания. Около экспонатов слышна русская речь — многие специаль-

но приехали на «выставку века», как ее уже окрестили в прессе. Причину ажиотажа легко понять, и дело не только в рекламе. Творений Брейгеля не так много: собрать большую часть из них в одном месте — трудная задача. Нынешний проект готовился шесть лет. Венский музей — обладатель самой большой в мире коллекции живописных вещей классика. В собрании находится 12 произведений из примерно сорока, приписываемых Брейгелю Мужичком. Всего в столицу Австрии привезли три четверти картин и около половины рисунков — впечатляющее достижение. А результаты научной работы выложили на специальном сайте <http://www.insidebruegel.net>. Здесь можно рассмотреть шедевры в многократном увеличении. Еще одним «последствием» экспозиции должна стать подготовка нового каталога-резюме: ожидается участие всего исследовательского сообщества.

Организаторы оперируют не сухими, а вполне заниматель-

ными фактами. Например, зритель узнает, что небольшое тондо «Пьяница, запираемый в свинарнике» (1557) было атрибутировано только в 2000 году. Работа находилась в семейной коллекции в Брюгге и впервые оказалась представленной публике лишь в 2001-м. Некоторые сомнения в авторстве возникли из-за небрежно выписанных лиц четырех персонажей на заднем плане: последствие более поздней переделки другим художником. Как бы то ни было, автором теперь



«ХОРОШИЙ РАБОТНИК». ОКОЛО 1566 © THE ALBERTINA MUSEUM VIENNA

атрибуции: графический лист теперь относят к числу вещей, созданных основателем династии. Зрители смогут также узнать, что мастер не стремился запечатлеть точные локации, хотя в 1552–1553 годах побывал во Франции, Швейцарии, Италии. Многие впечатления переносил на бумагу или дерево, опираясь на воспоминания, а также на наброски, увы,

шагом восстановить процесс создания вещи. Организаторы также обращают внимание на любопытный факт: в правом углу другого произведения, популярной «Безумной Греты» (1563), можно обнаружить силуэты двух приматов. Подобно берлинским обезьянам, они сидят в оконном проеме, правда, смотрят на зрителя через

решетку. Точный смысл обоих сюжетов установить не удалось, хотя «Безумная Грета» предполагает множество интерпретаций. Художник изобразил женщину, персонажа фламандского фольклора, направляющуюся прямоком в ад. Кто-то видит здесь символическое воплощение военных конфликтов той эпохи. А создатели выставки делают акцент на теме эмансипации. Конечно, Брейгеля нельзя назвать сторонником феминистских теорий в современном понимании. Однако Грета, явленная в доспехах, с мечом в руках, намекает на переосмысление традиционных женских и мужских ролей. Причем живописец делает это без дидактичности, со свойственным ему юмором: в суме безумной дамы внимательный зритель разглядит сквородку — «самое главное оружие», иронизирует один из авторов каталога.

Публике показывают и другие хиты. В частности, знаменитые изображения вавилонской баш-

ни: одно хранится в Вене, другое приехало из Роттердама. Есть и шедевры «народного» цикла: «Крестьянская свадьба» (около 1567), «Крестьянский танец» (около 1568). Представлены «Детские игры» (1560): одна из ранних сохранившихся деревянных панелей Брейгеля. Как указывают авторы каталога, классик, похоже, впервые в истории создал столь масштабное творение, посвященное ювенильной теме: всего здесь 230 персонажей.

Впрочем, даже столь скрупулезная выставка не ставит точку в изучении наследия Брейгеля Старшего. Уже анонсирован проект в Королевской библиотеке Бельгии: в 2019–2020 годах здесь покажут графику мэтра, а заодно расскажут, как складывалась рыночная судьба его произведений на протяжении четырех веков. Остается надеяться, что организаторы смогут выдержать баланс между развлечением и научным исследованием, как блестяще удалось создателям выставки в Вене.



«КОЛОДЕЦ СВИТОГО АНТОНИА». ОКОЛО 1566 © ASHMOLEAN MUSEUM, UNIVERSITY OF OXFORD



«ВАВИЛОНСКАЯ БАШНЯ». ПОСЛЕ 1547 © MUSEUM BOUWMANS VAN BEELDINGEN, ROTTERDAM

считается Брейгель Старший. Сюжет картины при этом ясен лишь в общих чертах: крестьянина отправляют в свинарник в качестве наказания. Это одно из двух самых ранних живописных творений мастера.

Рисунок «Лесной пейзаж с речной долиной и путниками» (около 1554), ныне находящийся в частной коллекции в США, оказался в фокусе внимания исследователей лишь в 2012 году. Первоначально предполагалось, что он выполнен художником из круга Яна Брейгеля. Однако сравнение с произведениями Питера Брейгеля Старшего привело к пере-



«ПОКОЛЕНИЕ ВОЛКОВ ПОД СНЕГОМ». 1563 © COLLECTION OSCAR REINHART AM ROMERHOLZ, WINTERHUR

Игра в кисти

В ГАЛЕРЕЕ искусств Зураба Церетели открылась выставка произведений Артура Фонвизина «Остановись, мгновение...». Художник, работавший в технике мокрой акварели, не замечал потрясенный XX столетия и до конца дней (мастер прожил более 90 лет) оставался верным рыцарем Серебряного века. Цирковые наездницы и акробаты, пышные букеты, портреты красавиц-актрис стали для него внутренней эмиграцией, бегством от реальности. Формально входивший в множество объединений — от «Голубой розы» до АХРРА, — он всегда держался особняком. И все же оставался кровно связанным с эстетикой художников «Мира искусства», их прекрасной, но тщетной попыткой спрятаться в выдуманной вселенной. В случае Фонвизина иногда вспоминают медицинский диагноз — в детстве у него обнаружили аутизм. Он долго не разговаривал и лишь в семь лет, после посещения цирка Чинизелли, внезапно обрел голос, а также заинтересовался живописью. Акварелью увлекся в 47 лет (на выставке фото автопортрета 1904 года, выполненного еще гуашью). Признание получил только в старости. У него были прекрасные ученицы — в первую очередь талантливейшие Алла Белякова и Вера Яснопольская. Но настоящим продолжателем традиции можно считать, скорее, Анатолия Зверева, маргинала и отщепенца, чьи ди-

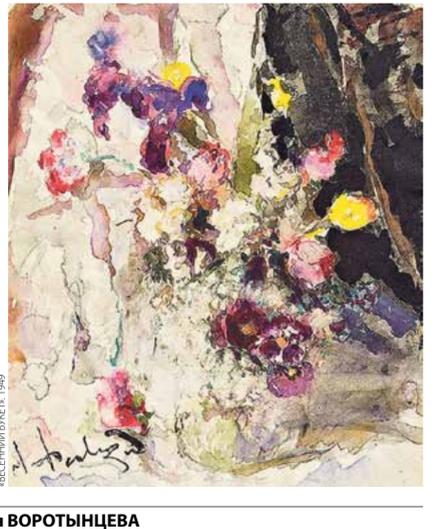


«НАЕЗДНИЦА». 1962

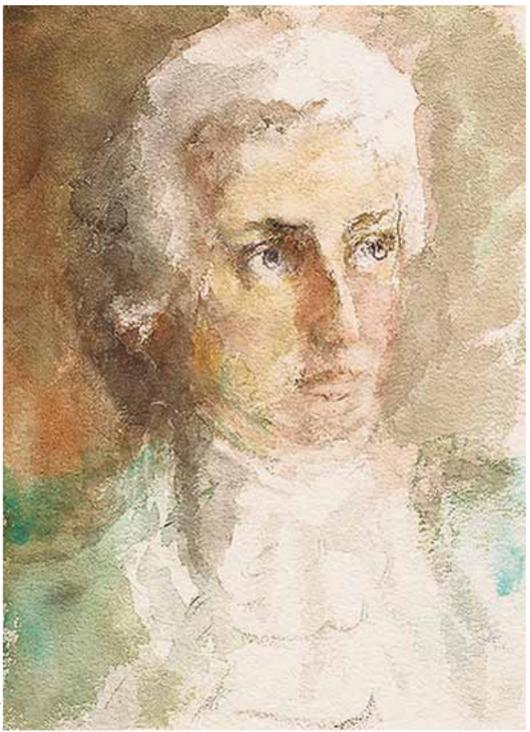
ковинные женские портреты перекликаются с красавицами Фонвизина. Нынешняя выставка пытается представить классика в необычном ракурсе. Его связь с искусством рубежа XIX–XX веков хорошо известна. А вот любовь к старым мастерам — Рембрандту и Веласкесу — исследована куда меньше. Сын Сергей вспоминал: «У него был один бог — Веласкес. От Веласкеса он многое взял, глубину, живописность, психологию цвета...». А жена мастера, Наталья Осиповна, говорила: «В Мюнхене, когда А.В. Фонвизин получил за свои картины из Москвы от Михаила Ларионова 300 рублей, несмотря на очень скромное существование, все деньги потратил на громадные репродукции Веласкеса, увесил ими всю свою комнату». Им вторит Алла Белякова: «Он обожал

Веласкеса. Без конца копировал портрет инфанты Маргариты, восхищаясь, как просто и легко выплано лицо, как свободно сотворены складки платья, кружева, банты». Местонахождение реплик с работ испанца до сих пор оставалось неизвестным. Организаторы московской экспозиции подготовили сюрприз — «Инфанту Маргариту» (1949): не копию, а творческое переосмысление шедевра Веласкеса «Инфанта Маргарита Австрийская» (1660). Творение Фонвизина демонстрирует ту же трепетность, переливчатость красок, что и произведение испанского гения. На стенде у противоположной стены — веер из кистей, которыми отечественный мастер творил волшебство. Сын Сергей рассказывал: «Отец брал в руку сразу штук двадцать самых разных кистей и стремительно писал, выхватывая из горсти одну за другой. Архитектор Руднев, автор высотки МГУ, позировав ему для портрета, сравнил его с оркестром: «Артур Фонвизин играет на своих кистях, как на инструментах». На выставке есть работы, которые можно отнести к «обязательной программе», — в основном портреты. Пред-

ставлены и два образа Аллы Беляковой, в том числе «Последний портрет» ученицы (1962). Преданная последовательница сделала литографии с некоторых вещей мэтра: в экспозицию включены листы с наездницами. А в соседнем зале — акварельный лик Моцарта, созданный Фонвизиним. Еще один ключ к разгадке таланта художника, подброшенный им самим.



«ВЕСЕННИЙ БУКЕТ». 1949



«МОЦАРТ». 1953

Полосу подготовила Ксения ВОРОТЫНЦЕВА



Воланд инспектирует Киев

Платон БЕСЕДИН

КАК ИЗВЕСТНО, «жизнь только подражает литературе». А если не подражает, то просачивается в ткань бытия, принимая подчас уродливые формы.

Хэллоуин — праздник в России укоренившийся. Еще лет десять назад мы спорили о нем, отторгая и не соглашаясь. Одни говорили, что День всех святых не слишком соответствует нашим традициям. Другие в принципе сомневались в его адекватности. Третьи утверждали, что, сколько ни возражай, все равно приживется. Правы оказались последние.

Но можно просто рядиться в монстров, веселиться ради, а можно додуматься до совсем диких вещей — как в Киеве, где на Хэллоуин решили провести «Киевский бал Воланда». Пафосно? Да. Сомнительно? Безусловно.

Не факт, что организаторы мероприятия действительно читали «Мастера и Маргариту» Михаила Булгакова, но если хотя бы открывали роман, то обязаны помнить, что бал Воланда — это не развлечение и не праздноство, но подведение мрачных итогов, инициация новых адептов и сведение старых счетов.

Удивительны афиши «Киевского бала». На них мессир (он же дьявол), Коровьев и кот Бегемот движутся в сторону Андреевской церкви. Той самой, что, как мы помним, соседствует с памятником Булгакову и его музею. При этом инфернальную картину дополняет лозунг: «Мессир в восхищении!»

И правда, а как ему не быть в восхищении, если происходящее в Киеве сегодня прямо напоминает дьявольские игры? Не случайно на афише изображена именно Андреевская церковь. Ее после образования УПЦ Киевского патриархата забрали себе местные раскольники, а затем передали Константинопольскому патриарху Варфоломею, по

протекции которого на Украине создается автокефальная, независимая от РПЦ церковь — и проект этот сугубо политический, углубляющий пропасть между россиянами и украинцами.

Дьявол — отец джи, мы помним. И полагаю, он вполне доволен, наблюдая, как два близких народа усилиями политических расколоты, стравлены друг с другом. И уж, наверное, еще более радостно ему от созерцания того, как дробится единая церковь в угоду политическим и социально-экономическим интересам, а паства обречается на сложнейший выбор.

Думали ли об этом те, кто затевал праздник? Чувствовали коннотации? Или просто ткнули в коллективные бессознательное? Этого нам знать не дано, но очевидно, что происходящее сегодня в украинской столице — действительно бал Воланда. Оставим рассуждения о том, кто мог бы исполнить роль мессира, но вся его свита — как живая: генеральный прокурор Украины Юрий Луценко внешне похож на Коровьева, кот Бегемота хорошо сыграл бы премьер-министр Владимир Гройсман, есть и Азазелло, а уж всяких убищ, клятвенных поступков, лжецов, воров и садистов столько, что очередь из представителей украинской элиты протянется до ближайших киевских пригородов.

К Андреевской церкви следуют три приспешника Тьмы, чтобы устроить там шабаш. Как тут не поверить в пророческую силу литературы?

Однако не лишним будет напомнить, как заканчивается великий бал: маскарад превращается в вакханалию, а

грешники — в обезьян. Сам же дьявол в конечном итоге вершит возмездие. Об этом стоит задуматься тем, кто сегодня устраивает шашаш на Украине. Ведь жизнь и тут обязательно станет подражать литературе. А пока Воланд инспектирует Киев, изучая и проверяя его жителей, обратимся еще к одному тексту Булгакова, к «Белой гвардии»: «Я позавчера, — рассказывает Турбин, — спрашиваю этого каналья, доктора Курицкого, он, извольте ли видеть, разучился говорить по-русски с ноября прошлого года. Был Курицкий, а стал Курицкий... Так вот спрашиваю: как по-украински «кот»? Он отвечает: «Кит». Спрашиваю: «А как «кит»? А он остановился, вытаращил глаза и молчит. И теперь не кланяется».

Современные герои новой украинской нации вытаращили глаза и молчат.

Они поменяли kota на кита, отобрали церкви, переписали историю, убили миллионы долларов, убили в развязанной на Донбассе войне сотни тысяч своих сограждан, но так и не обрели главного — не стали субъектами. Перед нами — персонажи, герои, маски, у которых нет собственной воли. Сегодня они кланяются Воланду, завтра присягнут Будде, послезавтра, если понадобится, присягнут с Нибиру.

Но воля есть у украинского народа, у людей, которых десятилетиями стравливали друг с другом, с Россией, с собственным прошлым — и так запутали, что теперь многим трудно избавиться от морока. Но он рано или поздно все равно рассеется. За темной ночью всегда приходит рассвет, бал заканчивается, свита сатаны убирается в преисподнюю. Так обязательно случится и в этот раз.



Автор — писатель

Запретный рэп сладок

Андрей РУДАЛЕВ

В ПЕРМОИ и Нижнем Новгороде, скорее всего, не состоятся запланированные концерты популярного и подросткового рэп-исполнителя Хаски (Дмитрия Кузнецова). Бюстители устоев нашли в его текстах пропаганду «антиобщественного поведения», теперь решать, петь или не петь, будет прокуратура. Не отстают и родители. В Нижнем Новгороде они направили во все инстанции петицию с требованием не пускать на сцену Animal Джаз, Монеточку, «Пошлаю Моли», Feduk, Эдджея, Фасе и того же Хаски. Что-то взрослым послышалось.

Например, у Хаски обнаружили пропаганду каннибализма. В его «Поэме о Родине» есть такие слова: «Помнишь, ты умерла, и мы твоё мясо ели, / Что пахло, как мумия, забытая в мавзолее». Наверное, именно они возмущили и настрожили. Интересно, что бы сделали с Маяковским за одну его строчку: «Я люблю смотреть, как умирают дети»? Пример, конечно, на поверхности, но это происходит в школе, так что не удержимся и заметим, что русская литература вообще богата на примеры самого разного поведения. Вопрос в контексте, в интерпретации, в том, что именно хотел сказать автор. Возьмите глупую родительскую мерку, и Родион Раскольников покажется «текстом про убийство», хотя на самом деле «Преступление и наказание» — великий христианский роман о прощении и любви, преодолении ошибок и искуплении.

С одной стороны, не стоит всерьез требовать от наших силовиков и судей тонкого художественного вкуса: они не обязаны разбираться в современном искусстве и следить за творчеством каждого популярного певца. Но тенденция, честное слово, очень настораживает.

Банальный запрет — это не просто устаревший подход, давно уже осмеянный и признанный вредным. Но тут

что-то другое — психологическое, если хотите. Формализм реакции свидетельствует о том, что мир взрослых попросту прячется от молодых, пугается его не замечая, отмахнувшись: «Туда не ходи, сюда ходи! Это не тронь!» А что в итоге? Да ничего. Слово веское свое сказали, запретили, галочку поставили. Спрятались до поры. Мы, мол, бдим, сидим в укрытии, а потом — как прыгнем.

Только прятаться не очень получается. Ведь появляется так называемый «керженский стрелок» и убивает сверстников. Взрослые, конечно же, в шоке: «Как так? Мы же все сделали: что не надо, запретили, а про что надо, рассказали». Но после привычной реакции опять начинается игра в прятки: «Это все дурное влияние музыки, кино, соцсетей» и далее по списку. Затем наступает энтузиазм нового «просева» и прогона контента молодых на предмет возможных запретов.

В итоге выходит, что новое поколение начинает жить в своей, параллельной реальности, которую взрослые, если и пытаются посетить и изучить, то только надев скафандр. Насколько это может быть действенным, если подростки общаются со своими кумирами в соцсетях?

Дмитрий Кузнецов, выступающий под псевдонимом Хаски, — самобытный исполнитель, настоящий, а не лакированный патриот. Не раз был на Донбассе. Он говорит на языке в первую очередь понятном и близком молодым, для того чтобы донести что-то важное о жизни и о стране. Если он станет голосом поколения, то вполне заслуженно. Но ведь «взрослые» не очень-то хотят в этом разбираться.



Автор — публицист

Папаши Арбата

Егор ХОЛМОГОРОВ

КАЖДЫЙ год в День памяти жертв политических репрессий в интернете встречаются две России. Та, которая «Сталин, Берия, ГУЛАГ», и та, которая «Не забудем, не простим». И обычным людям от этого побоища некуда деться.

Герои дивана и фейсбука, уверенные в том, что «только массовые расстрелы спасут Родину», почему-то считают, что казнить будут не их, а неких коррупционеров, а заодно — всех «плохих людей». Чтобы жить в своем мире мечтаний о классовой мести, они сочинили себе вымышленный «1937 год», в котором к стенке ставили исключительно представителей советской номенклатуры. Но в действительности репрессии были продолжением Гражданской войны, под волну расстрелов попали прежде всего кулаки, офицеры, дворяне, священники и прочие пасынки империи, а заодно рабочие, инженеры, колхозники, студенты. Приговоренные к смерти партийные бонзы были каплей в этом море.

Культу «нового тридцать седьмого» привело осатанение, возникшее у ограбленного народа после либеральных реформ, которые цинично проводились под разгворы о преодолении «мрачного наследия сталинизма». Сказалась, конечно, и навязчивость профессиональных плакальчиков. В перестроечные годы пресса лопалась от всевозможного «Незабываемого»: сотен одинаковых, как под копирку, историй о том, как замечательно дети Арбата жили с папашей, честным чекистом, который любил поэзию и преследовал только настоящих контрреволюционеров, а потом пришли люди в кожанках, увели родителя и отобрали велосипед. Жалость к таким историям очень быстро закончилась.

Поскольку приправилась страдания обязательным для заучивания

списком пострадавших, где были и русофоб Бухарин, и палач Тухачевский, и многие другие герои, исчезало последнее сочувствие. Особенно тошно было, когда мы смотрели на персонажей, «именем жертв 37-го года» требовавших капитулировать перед террористом Басаевым, принять Украину в НАТО и отдать олигархам заводы.

Случилась удивительная метаморфоза. Внуки и правнуки комиссаров и наркомов, чьи руки были в крови погибших во время революции, Гражданской войны и первых волн террора, все эти «дети Арбата» стали из потомков палачей потомками жертв. Россия, в которую дедушки папили из маузеров, оказалась перед ними виноватой. А фабрика вина — это прибыльный бизнес. Только задай нужные обороты — и вот уже какой-нибудь «ПФР Хакасии» отмечает день памяти, в своем твиттере публикуя фото нацистских концлагерей.

При этом профессиональные плакальщики бьют именно по государству. Оказывается, не революционная диктатура с чрезвычайными комиссиями устроила массовое уничтожение «классовых врагов». Это государство — Россия, «та самая, столетиями дремучая и жестокая», — расправилась с тонко чувствующими интеллигентами-папашами во френчах и гаифе, заменив их другими, тоже в гаифе, но попроще.

Репрессии начались не в 1937-м. В 1918-м расстреляли публициста-патриота Михаила Меньшикова, в 1921-м — поэта Николая Гумилева, в 1922-м — митрополита Петроградского Вениамина. И всего этого не списать на Гражданскую

войну. В 1930-м взялись за представителей интеллигенции, технической, гуманитарной, военной, пошедшей сотрудничать с большевиками во имя национальных интересов России, — погибли математик Дмитрий Егоров, историк Сергей Платонов и Матвей Любавский. Примечательно, что крупные ученые, убитые в 1937–1938-м — экономисты Чайнов и Кондратьев, военный теоретик Свечин, философ Флоренский, византист Бенешевич и Попов, были по большей части «повторниками» после 1930-го. «Папы Арбата» выкашивали цвет нации. В 1937-м коша дошла и до них.

Гнусно выглядит, когда некоторые болтуны, пытаясь любой ценой оправдать эти репрессии, начинают обвинять жертв. Но не менее гадко, когда ссылки на те казни становятся универсальной заглушкой, едва встает вопрос о праве России на самозащиту. Мол, «после 1937 года государство лишилось морального права вообще на кого-либо поднимать руку», а чуть тронь — начинается крик о репрессиях.

Напротив, большой террор и множество его жертв — наглядный пример того, что бывает со страной, когда она оказывается беззащитна перед революцией. Слабость государства стала причиной того, что власть досталась большевикам, устроившим большую чистку. Другими словами, перед нами живое доказательство того, что перед революционерами капитулировать нельзя — и когда они размахивают списками жертв, и тогда, когда идут взрывать ФСБ, как подросток в Архангельске.

Тут нужно твердое столярное «Не запугаете!». Иначе дети Арбата снова превратятся в папаш Арбата.



Автор — публицист

Тверк из машины

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

ИНФОРМАЦИОННЫЕ агентства облетела новость: картина, созданная с помощью искусственного интеллекта, продана на аукционе Christie's за 432,5 тысячи долларов. «Портрет Эдмонда Белами» (вымышленного персонажа) сотворила нейронная сеть, изучившая полотна известных живописцев. Шедевр выглядит не ахти как. Особенно тяжело машинному разуму далось изображение лица. Получилось бесформенное пятно, хотя подобный эффект можно объяснить подражанием Фрэнсису Бэкону. Впрочем, учитывая, что еще недавно ИИ мог выплюнуть лишь простые рисунки, новость выглядит приветом из фантастического будущего. Того самого, которое описывали футурологи всех мастей, не предполагая, что оно наступит в ближайшее время.

Действительно, роботы незаметно, но прочно вошли в нашу жизнь — от пылесосов, самостоятельно делающих уборку, до автоматизированного фабричного производства. Механизмы больше не похожи на смешные неуклюжие бочонки, как K2-D2 из «Звездных войн», — теперь это изящные, хитро устроенные экземпляры. От антропоморфных созданий, вроде говорящей Софии робонотской компании Hanson Robotics, до продукции Boston Dynamics — четвероногих «собак», умеющих танцевать тверк, но все равно вызывающих легкий ужас. Светлое будущее наступает семимильными шагами, роботы научились выражать эмоции, они сильны и выносливы и готовы взять на себя «черную», механическую работу.

Бороться с ними бесполезно. По прогнозам, к 2030 году исчезнет почти 60 профессий. Невостребованными окажутся не только таксисты, почтальоны и монтировщики декораций в кино, но даже некоторые творческие работники. Тенденция налицо, и картина, созданная ИИ и оцененная людьми выше многих рукотворных шедевров, наводит на мрачные мысли. Одно дело — физический труд, который мы делегируем механическим созданиям. И другое — тонкие материи, где человек царя на протяжении веков и где главную

роль играет такая непостижимая вещь, как гениальность.

Впрочем, ретроградом и оптимистам наверняка найдется место в дивном новом мире. В конце концов, многими достижениями прогресса в сфере искусства мы пользуемся каждый день, часто не замечая этого. Скажем, фильтры, позволяющие превратить фотографию в творение в стиле Ван Гога, — так уж ли они опасны? Что касается более серьезных вещей: да, возможно, однажды машины смогут выдавать шедевры, не уступающие произведениям человека. Будут писать книги, музыку, снимать фильмы. Ученые из Ратгерского университета лаборатории Facebook's AI уже научили искусственный интеллект создавать картины, которые сложно отличить от рукотворных вещей. Значит ли, что художника, писателя и музыканта пора идти на курсы переподготовки и искать другую работу? Вряд ли.

В идеале машина сможет усвоить наши мыслительные схемы: мы ведь тоже, подобно компьютерам, руководствуемся алгоритмами. Однако такое соревнование похоже на школьное состязание: его результаты не имеют отношения к реальной жизни. Нередко отличники не могут найти себя в профессии или раскрываются в рамках довольно простой ситуации. Во взрослой жизни правил куда меньше, а нестабильности (в том числе в плане коммуникации) гораздо больше.

Именно социальная интеракция, умение общаться с людьми нередко становится главным фактором успеха. Действует она и в отношении творческих профессий. Как стали великими Пикассо, Кокто, Шагал? Они жили и работали не в вакууме, их путь складывался из множества встреч, ссор, романов, дружеских посиделок, попопек, нужных знакомств.

Именно из человеческих связей родилась Парижская школа,

а до и после нее — бесчисленное множество других объединений и групп. Гуманитарная сфера состоит из людских микрокосмов. Именно там появляются кумиры и прославляются имена, творятся легенды и персональные мифологии. Так было много веков назад, так происходит и сейчас.

Создание шедевра — не бег с секундомером, где есть хотя бы видимость объективности. Это всегда цепь случайностей, совпадений, взаимных влияний и встреч: очень нелинейная и тонкая область, базирующаяся на умении выстраивать диалог. К сожалению, хватает мастеров, забытых по воле случая или из-за банальной неспособости общаться. Не которыми впоследствии ведало — находились люди, готовые популяризировать их творчество: например, жена Тео, брата Винсента Ван Гога, помогла публично познакомиться с картинами великого мастера.

Талантливый не всегда получает заслуженное признание — грустно, но факт. И в этом смысле «продвигать» картины ИИ будет некогда. Найдутся ли у машины друзья, поклонники, сподвижники, готовые с помощью сарафанного радио разнести новость о шедеврах? Появятся ли у нее пиар-агент? Ведь тысячелетия наряду с корыстью — один из важнейших мотивов, в том числе — для творческих людей.

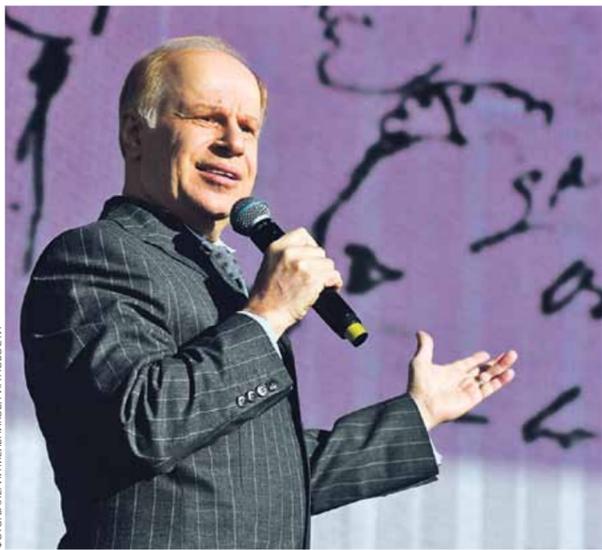
И еще важный аспект: как ни крути, публику волнует феномен гениальности, экстраординарной одаренности. И в этом смысле искусственному интеллекту опять нечего предложить. Он не способен транслировать во внешний мир уникальный внутренний опыт. Душевный надлом Врубеля, ненасытность Пикассо, одиночество Ван Гога — ничего этого машина испытать не может. А значит, и творчество останется безличным, не персонализированным.

Может ли машина обрести лицо и судьбу? От ответа на этот вопрос будет зависеть судьба не только искусства, но и человечества в целом. К счастью, пока твердого «да, может» никто нам не сказал.



Автор — обозреватель газеты «Культура»

Авангард Леонтьев: «Пушкин нуждается в пояснениях, как и любой автор»



Денис СУТЫКА

Народный артист России Авангард Леонтьев представил на Малой сцене Театра Наций моноспектакль в рамках проекта «Наше все». Артист исполнил поэмы Пушкина «Медный всадник», «Кавказский пленник» и «Граф Нулин». Накануне премьеры «Культура» расспросила Авангарда Николаевича о том, можно ли сегодня удержать внимание зрителя на серьезной литературе, почему в наши дни поэзия не столь популярна, как в советское время, и что в ней находят молодые люди.

культура: В аннотации к спектаклю говорится, что Вы будете сопровождать чтение поэм Пушкина комментариями. Поэту нужны какие-то пояснения?

Леонтьев: Не только Пушкин нуждается в пояснениях, но и любой автор. Можно просто исполнить произведение в концертном варианте, а можно помочь зрителю, который сегодня меньше читает, погрузиться в материал. Преодолею некую стену, которая существует между нами и произведением. Пушкин говорил: «Мы ленивы и не любопытны». Помочь людям проникнуться произведением, лучше его понять, одна из моих задач.

культура: Вы посветили спектакль заслуженной артистке России Наталье Журавлевой...

Леонтьев: Артистка Театра Олега Табакова Наталья Дмитриевна Журавлева — дочь известного мастера художественного слова, народного артиста СССР Дмитрия Журавлева, который был моим учителем. В 80-е годы он был режиссером первых трех моих чтецких программ. В последние годы я сделал шесть новых программ, которые читал уже Наталья Журавлева. Она была высококлассным специалистом художественного слова, давала просто поразительные замечания. После работы над ошибками я приходил к ней по второму разу. Эти консультации были для меня очень важны. Мне казалось, что лучше нее и мудрее никто не сможет подсказать. Последнюю программу я уже делал без нее. Мне очень не хватает ее корректив. Переговорив с Евгением Мироновым, решил посвятить новую программу ее памяти.

культура: Честно говоря, немного удивило, что в проект «Наше все» вошли молодые актеры. Казалось, что сегодня они используют какие-то новые формы самовыражения, а чтецкие программы для них — день вчерашний.

Леонтьев: Это только на первый взгляд кажется, что вчерашний. Когда молодые люди увидели, что проект «Наше все» становится на ноги, им тоже захотелось использовать эту площадку. Выйти на нее со своими любимыми произведениями. Например, Георгий Иобадзе читает Нодара Думбадзе «Я, бабушка, Илико и Илларион». Это прекрасная грузинская литература, наполненная юмором и философией. Дмитрий Сердюк сделал два спектакля по Бродскому и Ахматовой. Ребята используют живую музыку. В программе, посвященной Ах-

к пределам Азии летала и для венка себе срывала Кавказа дикие цветы».

«Графа Нулина» я взял для того, чтобы публика, прикоснувшись к серьезным вещам, немного отдохнула. Это такая шутка, написанная, кстати говоря, совсем в нештучное время. Может, оттого она такая искрометная и легкая. Она была закончена 13–14 декабря 1825 года. В это время на Сенатской площади Петербурга произошло восстание декабристов, в котором принимали участие друзья Пушкина. Александр Сергеевич в это время находился в ссылке в Михайловском и не знал, что состоится это выступление. Утром 14 декабря он написал: «Бывают странные сближения...» Такой вот исторический парадокс.

культура: Вы признанный мастер художественного слова. Советуете ли с Вами молодежь, как Вы когда-то со своими учителями?

Леонтьев: Нет, вы знаете, не советуется. Может быть, потому что — если они, конечно, бывали на моих концертах — моя исполнительская манера им кажется не совсем подходящей. А потом молодежь имеет хорошую самоценность, что я, честно говоря, приветствую. Когда они захотят с кем-то проконсультироваться (а может, они это и делают, просто мы не знаем), то, думаю, обязательно найдут себе близкого по духу мастера. Но сам факт того, что в проект «Наше все» вошла молодежь, мне очень нравится.

культура: По театру очень хорошо видно, как меняется интонация времени. Сегодня среди молодежи все реже можно услышать красивые, поставленные голоса. На смену приходит интонация бытовая, микрофоны. В связи с этим в театральных институтах меняется сама система преподавания сценической речи?

Леонтьев: Образовательная система должна меняться, обязательно сохраняя традиции. Инновации не должны перечеркивать то, что приобрела наша система воспитания актера в XX веке. К сожалению, сегодня иногда происходит перекосяк в сторону инноваций.

культура: Помню, как наш мастер в театральном институте говорила: «Что вы там шлепаете губешками? Работайте над речью: вас должно быть слышно даже на галерке».

Леонтьев: Я с ней абсолютно согласен. Повесить микрофончик можно всегда, а вот научиться выразительно говорить на сцене — очень важно. Ведь греческий театр начинался без микрофонов. Приходили тысячи зрителей в амфитеатр под открытым небом, и было слышно каждое слово. Иначе публика просто бы оставалась. Слово великой литературы в театре должно быть донесено. Даже когда создатели спектакля задаются целью быть на сцене более бытообразными, то и тогда навыки выразительности пригодятся, потому что не будет каши во рту. Театр — это искусство, а оно требует отбора.

культура: Сегодня наше мышление стало довольно клиповым и воспринимать большой поток серьезной литературы многим тяжело. Вы ощущаете, что стало сложнее удерживать внимание зрителя?

Леонтьев: У меня как-то был концерт в школе на окраине Москвы. Помню, из окна был виден лес. Я читал отрывок из «Хаджи-Мурата» Толстого — сложнейшее для восприятия произведение. Боялся, что ребята через несколько минут потеряют нить повествования и начнут скучать со всеми вытекающими последствиями. Ничего подобного. Я видел их глаза, видел, что они реально слушают, а не делают вид. Мы, артисты (если убрать пафос из этой фразы), каждый раз идем на бой за зрителя. Надо завоевать зал во что бы то ни стало.

культура: Такие формы литературных вечеров подталкивают зрителя к тому, чтобы взять в руки книгу?

Леонтьев: Безусловно. Главное, чему учит хорошая литература, — мыслить. А это необходимо, иначе мозг спит. Надо во что бы то ни стало заставлять себя думать, чтобы в трудную минуту мозг смог найти выход. Нельзя быть дикарем.

культура: Кстати, а Вы записываете аудиокнижки?

Леонтьев: Нет, к сожалению. Никто не зовет.

культура: Создатели многое теряют.

Леонтьев: (Улыбается.) Я тоже так думаю.

С «Места» в карьеру

1 Ночь, волжский берег. Собравшиеся у костра старшеклассники играют в русскую версию «правды или действия». Тот, на кого указывает горлышко раскрученной бутылки, рассказывает страшилку. Сидящий напротив решает — вымысел это или действительность. Затем спикер предъявляет заранее выбранную карту, подтверждающую или отрицающую достоверность истории. Победитель имеет право на исполнение желания.

Роман (Алексей Мартынов) был краток — сообщил лишь, что в местном кинотеатре имеется кресло, приносящее зрителям смерть, но не уточнил, какое именно. Друзья ему не поверили. Как выяснилось — зря. В кинотеатре происходит серия загадочных убийств.

Но сюжетные перипетии здесь не главное. Самое интересное кроется в оригинальной игре сценаристов с американскими штампами.

Согласно заокеанским стандартам, причина, побуждающая монстра на убийства, кроется в темном прошлом того места, где творится зло. Здесь же, скорее, действуют законы классического детектива: ищите, кому выгодно. Ключи к разгадке даны зрителю с самого начала, но удачно замаскированы. Собственно, и маньяк нужен, скорее, для отвода глаз. Реальную угрозу подменяют коллективной паникой.

Ну, пожалуй, главное отличие в том, что в Голливуде действуют тинейджерские интонации — типичные принцессы, ботаники и нарциссы, а маньяк выполняет роль некой руки судьбы, карающей подростков за пороки. Герои Михалковой и Преснякова — другие: бойкие, раскованные, просто социально неадаптированные, страдающие от дефицита внимания, признания и участия. Михалкова рисует мир, лишенный пап, мам и родительского тепла. Жертвы не надеются укрыться в тени сильных взрослых по той простой причине, что их здесь просто нет. Следователи (забавный



«Проигранное место». Россия, 2018
Режиссер: Надежда Михалкова
В ролях: Ирина Мартыненко, Алексей Мартынов, Анна Михалкова, Алексей Дякин, Ольга Озоллапина, Никита Еленев, Сергей Городничий, Валентина Ляпина, Анастасия Акатова, Арам Вардеванян, Константин Колесник, Юлия Ромашина, Александр Кульков, Юлия Трухина, Петр Рыков

дует Анны Михалковой и Алексея Дякина), учителя, родители, директор школы выглядят более инфантильными, чем доверенные их работам дети.

Оставшись наедине с собственными страхами, ребята начинают куролесить с типично русским азартом и дурью, выходясь во все более неуправляемые ситуации. Делят селфи с трупом, устраивают поминки на дискотеке, вскрывают могилу — в общем, «сами напрашиваются» на неприятности. Казалось бы, совершенный идиотизм. Однако, пройдя все «круги ада», ребята неизбежно взрослеют. Превращаются из группы угрюмых подростков в людей, способных взять ответственность за себя и судьбы своих товарищей. Во многом правдоподобно удалось добиться благодаря интересному ансамблю начинающих актеров, достоверных в самых невероятных обстоятельствах.

Приступая к работе, режиссер призналась, что выбрала для дебюта самый нелюбимый жанр, хотела испытать себя на прочность. И выдержала урок.

Режиссер путает следы, эффектно эксплицирует внутрикадровый мон-

таж, от эпизода к эпизоду, добавляя трагической фабуле комические, хармовские оттенки. Не стесняется эстетского самоуправства — украшает алыми воздушными шарами места злодеяний, но не отрывается от почвы: увидевший камерой Михаила Хасая Нижний Новгород представляется «чрезвычайно умышленным» городом бесконечных эстакад и набережных, уютных особняков и угрюмых проселков, где обитают одинокие люди со своими страхами и заморочками. Михалкова фиксирует как данность: «кошмары нашего городка» не скрываются в подсознании, а бродят по поверхности земли, имея совершенно обыденное воплощение.

Жизнь прошла, а смерть не наступила

Алексей КОЛЕНСКИЙ

В кинотеатрах — «Человек, который удивил всех» Наташи Меркуловой и Алексея Чупова. Картину следует рассматривать как пособие для начинающих российских режиссеров, которые хотят снискать признание за рубежом. Что в ней есть, кроме этого?

Сибирь, таежный поселок. Одолев в честной схватке пару браконьеров, егеря Егор (Евгений Цыганов) навещает райцентр и узнает, что следствие к нему претензий не имеет. Претензии есть у организма: Егор болен раком. Получив обезболяющее и отловив в сберкассе похоронные деньги, он возвращается к семье и сообщает о беременной вторым ребенком жене (Наталья Кудряшова): терминальная стадия, дают пару месяцев. Та находит специалиста, подтверждающего диагноз. В отчаянии Наталья подбивает Егора на визит к шаманке, но та оказывается бессильна. Зато рассказывая пациенту сказку о селезке Жамбе. Узнав, что его дни сочтены, пернатый извлекся в грязь и, прикинувшись уткой, затерялся в стае. Костлявая кума проглатывала намеченную жертву и осталась ни с чем.

Своеобразно истолковав предание, Егор принимается «чудить». Уединившись в бане, он передолевает в женское платье, примеряет каблуки, крадет губы. Попривыкнув к «утинному имиджу», разгуливает по двору, получает нагоняй от жены и окончательно переезжает в свою «творческую лабораторию».

Сжившись с образом, вытирается в обновках на танцы, шокирует односельчан, нарывается на побои, скрывается в лесу и возвращается в райцентр на обследование. Там выясняется, что опухоль бесследно рассосалась.

Создавая притчу о животворящем раскрепощении, соавторы решали ряд творческих задач. Меркуловой с Чуповым удалось склонить к юпной игре Евгения Цыганова, накачать анекдот медитативной атмосферой и заработать признание жюри венецианского конкурса «Горизонты», вручившего приз за лучшую женскую роль Наталье Кудряшовой. На большее фильм не тянул, но проморгать его было нельзя: триумф звягинцевского «Левифана» обязывал поддержать молодежь, соответствующую заданному формату. Согласно мнению европейских интеллектуалов, «страдания а-ля рюс» — это история гибели вялпявающегося в неприятности провинциала, выдаваемого за жертву косячной и дремучей системы.

Набор клише неизменен: и в «Человеке...» хмурятся небеса, заедает быт, злоумышляет власть (поселковый глава в исполнении Павла Майкова), звереют односельчане, в снях рыдает сын, а папка не сдастся — борется за жизнь со свойственным «загадочной русской душой» мазохизмом. В случае Звягинцева — спивается, скандалит и бесследно исчезает с лица земли. У Меркуловой с Чуповым — бросает вызов природе вещей, погибает для общества и заново рождается для себя.

Превращение егеря намекает на метафору: обавившийся Егор как бы

раторию». Сжившись с образом, вытирается в обновках на танцы, шокирует односельчан, нарывается на побои, скрывается в лесу и возвращается в райцентр на обследование. Там выясняется, что опухоль бесследно рассосалась.

Создавая притчу о животворящем раскрепощении, соавторы решали ряд творческих задач. Меркуловой с Чуповым удалось склонить к юпной игре Евгения Цыганова, накачать анекдот медитативной атмосферой и заработать признание жюри венецианского конкурса «Горизонты», вручившего приз за лучшую женскую роль Наталье Кудряшовой. На большее фильм не тянул, но проморгать его было нельзя: триумф звягинцевского «Левифана» обязывал поддержать молодежь, соответствующую заданному формату. Согласно мнению европейских интеллектуалов, «страдания а-ля рюс» — это история гибели вялпявающегося в неприятности провинциала, выдаваемого за жертву косячной и дремучей системы.

Набор клише неизменен: и в «Человеке...» хмурятся небеса, заедает быт, злоумышляет власть (поселковый глава в исполнении Павла Майкова), звереют односельчане, в снях рыдает сын, а папка не сдастся — борется за жизнь со свойственным «загадочной русской душой» мазохизмом. В случае Звягинцева — спивается, скандалит и бесследно исчезает с лица земли. У Меркуловой с Чуповым — бросает вызов природе вещей, погибает для общества и заново рождается для себя.

Превращение егеря намекает на метафору: обавившийся Егор как бы



«Человек, который удивил всех». Россия, Эстония, Франция, 2018
Режиссеры: Наташа Меркулова и Алексей Чупов
В ролях: Евгений Цыганов, Наталья Кудряшова, Павел Майков, Юрий Кузнецов

18+
В прокате с 25 октября

оукливаются и становится бабочкой. Если бы соавторы проявили чуткость к жизни насекомых, они б заметили, что этим метаморфозам сопутствуют расширяющиеся горизонты, полет, атмосфера... Однако здесь все иначе. Зацикленность на игре не оставляет шанса ни катарсису, ни преображению. Отчего же? Режиссеры проявили досадную близорукость, ложно истолковав шаманскую сказку про селезку. «Жамбе» советовали не опуститься, а опроститься — избавиться от яркого оперения, слиться с пейзажем. Меркулова с Чуповым озаботили Цыганова прямо противоположной задачей, выставили пугалом, посмешищем.

В основе ленты лежала верная мысль — отвести беду можно, лишь свернув с накатанной колеи в никуда и где-то там, за горизонтом, ежедневно рискуя потерять себя, по-настоящему стать собой — наполниться новой неизведанной жизнью, обрести утраченную цельность. Иное дело — «Человек, который удивил...», поменяв обертку — в расчете на прививку от смерти исковеркал пол и совершил «побег из неволи», чтобы выгодно продать понимающей публике. В сущности, эту мораль и «налевициализм» режиссеры: русский мир смертоносен, но свободолюбивый индивид может откупиться от него девятицей.

За это теперь дают премии. Фильм расхваливают на все лады критики, увидевшие новый виток мейнстрима, но, честно говоря, желание создателей «Человека, который удивил» продать себя по всем правилам выглядит слишком по-детски.



Георгий Исаакян: «Драматические режиссеры привыкли привыкли привыкли СНИСХОДИТЬ ДО ОПЕРЫ»

Елена ФЕДОРЕНКО

Президенту Ассоциации музыкальных театров, хуаруку Детского музыкального театра имени Наталии Сац, заслуженному деятелю искусств России, лауреату Государственной премии России и многих профессиональных наград Георгию Исаакяну исполняется 50 лет. Премьеру оперы Клаудио Монтеверди «Орфей» труппа посвящает юбилею своего руководителя. Накануне события режиссер рассказал «Культуре» об увлечении старинными операми, реконструкции легендарного Дома синей птицы на проспекте Вернадского и о том, каким он видит современный детский театр.

культура: Вы только что выпустили премьеру «Орфей» Монтеверди. Эту забытую отечественной сценой старинную оперу Вы уже ставили. Перенесете свою «золотомасочную» версию?

Исаакян: Это подарок самому себе — безумно люблю «Орфей». В нем, одном из первых сочинений в истории оперы, есть и понимание того, что оркестр — действующее лицо спектакля.

Конечно, это не перенос — меняем все, включая режиссерские взгляды.

культура: «Орфей» продолжает осваивать новые пространства?

Исаакян: В нашем здании есть несколько пространств, как будто требующих, чтобы их сделали театром. В фойе играем спектакли для малышей, в Живописном цехе, где расписывают декорации, поселили Гвидо (опера Владимира Мартынова «Упражнения и танцы Гвидо»). — «Культура», переделаю Малую сцену. Ротонду Большого фойе, куда в антракте дети бегут посмотреть на знаменитую птичью клетку, я с первого дня мечтал театризовать. Акустика там похожа на храмовую. На «Орфей» удалось пригласить художника Ксения Перетрухину — у нее инновационное мышление, и она умеет осваивать непривычные территории. Благодаря чему спектакль из истории о художнике превратился в неожиданный рассказ о нашем пространстве и театре. Итоговая метафора — почувствовать, будто нас пустили в старый «Детский мир» ночью. В каждом советском ребенке жила такая мечта. Хотим, чтобы визит на «Орфей» вызывал подобные ощущения. Конечно, либретто и музыка остаются неизменными, но судьба героя древнегреческой мифологии сопряжена с человеческим опытом, каким он воспринимается сегодня. Мы вдруг обнаружили, что в фойе висит скульптура Орфея, двигаюсь дальше, поняли, что биография Наталии Ильиничны близка жизни легендарного певца.

культура: «Орфей» пополнит цикл «Старинные оперы в Театре Наталии Сац», куда уже входят «Альцина» Генделя, «Игра о душе и теле» де Кавальери, «Любовь убивает» де Поланко. Каким образом написанные столетия назад сочинения привлекают публику?

Исаакян: С нашим консультантом по барочному стилю чудесным Эндрю Лоуренсом-Кингом, который погружен в «древний» материал и читает манускрип-



ты, любим пошутить на тему, что аутентизм — есть большая мистификация. По той простой причине, что публика не может понять культурный код текста, смыслы не считаются, они давно ушли из обихода. Религиозный диспут в «Игре души и тела» — актуальная дидактика для человека конца XVI — начала XVII века. А «Любовь убивает» — наставление инфанте, выходящей замуж за французского короля. Первоначальные меседжи утрачены. Приходит на выручку то, что великое произведение потому и великое, что с каждой эпохой обрастает новыми смыслами, достигая космических объемов. Допускаю, что Моцарт или Гендель не вкладывали в свои произведения того, что сейчас в них прозревает. Возможно, композиторы относились к своим опусам по-житейски цинично — как к способу заработка. Но музыка оказалась столь глубокой, что через время открыла просторы для прихотливой игры с миром, имитационным, а он оказался возвышенным и прекрасным. Увлечение старинной музыкой — это тоска по утраченной гармонии, ведь поздний Ренессанс и раннее барокко характерны приятным окружением именно как вседневной гармонии. Человек тогда был неким отражением божественного. Позже люди начнут «ковыряться» в себе, обижаться на небеса, бросать им вызов, представлять себя небожителями. Потом в ужасе забудутся в ракушке и изрекут, что ничего не хочется, лишь бы их оставили в покое. Индивид превратится в быдла.

культура: Когда Вы, успешный режиссер и лауреат всех оперных премий, приехали в Москву, многие считали, что детский театр тесноват для Вас, и воспринимали назначение как трамплин. Почему задержались?

Исаакян: Подобное слышал и 30 лет назад, когда оказался в Перми, где говорили: понятно, залетел из столицы с красным дипломом знаменитого вуза, поставит спектакль-другой и укажет обратно. А я провел там 20 сезонов, так что не все очевидно. Да и в осознанную жизненную стратегию не очень верю, поскольку и в оперную режиссуру попал случайно.

культура: Чему же хотели себя посвятить?

Исаакян: Профессии врача. Учебу в ереванской ЦМШ совмещал с подготовкой в медицинский институт. Но в тот год образовались проблемы с набором первокурсников, и мне посоветовали поступать в ГИТИС. Так был сделан выбор на всю жизнь.

культура: Вы вернули авторитет Пермской опере, создали фестиваль «Дягилевские сезоны», забываемый проект «Оперная Пушкиниана», увенчанный Гос-

премией России. Не жаль было все оставлять?

Исаакян: А я задумался над тем, сколько лет можно руководить одним театром, чтобы не «стереться», не надоест всем. Это же один из принципиальных вопросов, на который никто не решается ответить, не говоря о том, чтобы себе его задать. Речь — о больших институтах, а не об ав-

В книге Сац написано: раньше
Шести лет детей в оперу не водить.
У нас же есть спектакли и для годовалых

торских коллективах. Предложение возглавить Театр имени Сац стало для меня, безусловно, вызовом. Счел важным его принять, понимал, что через несколько лет уже не решусь что-либо поменять. Принял единственный в мире детский музыкальный театр, да еще и федеральный.

культура: Тогда же опасались, что Вы будете ломать и калечить традиции великой основатель-

ницы...
Исаакян: Первый вопрос, который я задавал новым коллегам, осознаю ли мы, насколько изменился мир с 1965 года, когда Наталия Ильинична создала театр. С той памятной встречи мы и пытаемся понять, каким должен быть детский театр, который возник как часть советского проекта, этой гигантской утопии. Театр же не может замкнуться в башне из слоновий кости на отдельном острове, он — составляющая социума. Уже нет той реальности, в которой чисто умытых, аккуратных пионеров сажали в автобусы и по безопасной Москве без пробок привозили в светлый дворец приобщаться к культуре. Сегодня все другое — время, общество, приоритеты. Мы периодически говорим с Роксаной Николаевной (Р.Н. Сац — дочь лет назад, когда оказался в Перми, и продолжатель Наталии Ильиничны. — «Культура»), что вряд ли сейчас можно представить в репертуаре легендарные спектакли советской эпохи по любимым книгам нашего детства — «Мальчишка-Кибальчиша» или «Трех толстяков». Правильнее обращаться к большому искусству — Прокофьев, Стравинский, Чайковский, Римский-Корсаков, Гендель, Монтеверди, Штокхаузен, а параллельно — к современным композиторам. Соединение гигантского наследия человечества с сегодняшним днем — курс театра.

культура: Вы выпускаете небывалое количество премьер — в прошлом сезоне, например, семь. Все — разные. Эта непохожесть запланирована?

Исаакян: Спектакли адресованы разной аудитории, ведь нет «вообще» ребенка, есть малыши и есть подростки, каждому —

Кстати, к вопросу о традициях — в книжке Наталии Сац написано: раньше шести лет детей в оперный театр не водить. У нас в репертуаре есть успешные и востребованные оперы для годовалых: «Теремок», «Кошкин дом». Несколько лет назад их не существовало. Когда приступили к «Трем апельсинам», да еще рекомендовали их для зрителей семи лет, вокруг зашумели: с ума сошли, Прокофьев — детям? Вообще-то Сергей Сергеевич не чужой театру Сац человек. «Петю и волка» писал специально для Наталии Ильиничны. Попробовали — и получилось. Нас ведет доверие к детской открытости, лоббистству, желанию узнавать новое, способности играть. Сценическая история, конечно, должна быть доступна для ребенка, но давать несколько больше, чем предлагает окружающий мир.

культура: Что самое сложное?

Исаакян: Быть честным с ребенком. Когда ему транслируешь идеи, в которые сам не веришь, он моментально тебя разоблачает. Потому в детском театре мо-

лых, ребенок отворачивается, отказывается идти на контакт. Мы не всегда дорожим их доверием, недостаточно его ценим.

культура: Мы привыкли к утверждению, что современных опер и балетов нет. Вы же этой аксиоме противопоставляете свою афишу, куда включен спектакль Владимира Мартынова, упорно манифестирующего, что век композиторов завершен. Это так?

Исаакян: Как же нет, когда есть? У меня два шкафа до отказа забиты партитурами, созданными и в последние 15–20 лет, и в последние 15–20 дней. Композиторы все время присылают новые произведения. Мы не сразу опознаем их достоинств. Но стоит помнить, что в предыдущие эпохи всегда звучала музыка современников. В эпоху Моцарта все слушали Моцарта, в эпоху Генделя — Генделя, в эпоху Чайковского его сочинения играли чуть ли не в каждом доме. Юргенсон (Петр Иванович Юргенсон — известный музыкальный издатель. — «Культура») сразу выпустил клавиры, переложение

для домашнего музицирования. Те, кто сегодня — классицизм, образовывали городскую среду, а потом она разрушилась под

натиском поп-культуры, и серьезные композиторы сместились в некую резервацию. Это большой музыковедческий вопрос. Тем не менее половина репертуара нашего театра — музыка XX и XXI века, для нас писали Ефрем Подгайн, Михаил Броннер, Александр Чайковский, Ширвани Чалаев. Владимир Марты-

нут работать только мужественные люди — периодически из зала можно услышать про себя нелицеприятное. Это не жестокость и не плохое воспитание, дети просто говорят правду. Никакие звания, раскрученность, популярность на территории детского театра не действуют. Столкнувшись с враньем взрос-

«Ночь перед Рождеством»



«Лисичка. Любовь»



«Любовь убивает»



ФОТОГРАФИИ: ЕЛЕНА ЛАПШИНА



нов — как человек неординарный и выдающийся — сам себя опровергает: провозглашая конец времени композиторов, создает талантливое, из ряда вон выходящее произведение.

культура: Вас давно воспринимали посланцем России в высоком международном сообществе «ОмегаЕурога». Важная для Вас нагрузка?

Исаакян: Давно состою в этой Ассоциации, и для меня очевидно, что на музыкальной карте мира российский театр — важная часть европейской оперной культуры. Представить себе репертуар любой западной труппы без Чайковского, Прокофьева, Шостаковича, Мусоргского нереально. Мы собираемся раз в полгода в каком-то из оперных домов Европы, смотрим спектакли, в антрактах их обсуждаем, а за 72 часа, что длится конференция, успеваем пообщаться со многими руководителями музыкальных коллективов со всего континента. Зарождаются интересные проекты, и крепнет сотрудничество, в голове появляются множество идей. Я стараюсь соединить наше оперное пространство с европейским. Поэтому уже пару раз организовывал большие российские десанты на конференции.

культура: Кто определяет место встреч, повестку дня, темы обсуждений?

Исаакян: Совет ассоциации «ОмегаЕурога», он же инициирует исследования. Одно из них говорит о вкладе театра в экономическую и социальную жизнь города. Оказывается, оперный дом обеспечивает мультипликативный эффект, создавая вокруг себя среду: от рабочих мест до открытия музыкальных и танцевальных колледжей.

культура: В Театре имени Сац планируется серьезная реконструкция по Федеральной целевой программе «Культура России». Для театра это катастрофа или желанная мера?

Исаакян: Ремонт — не самоцель, а необходимость. Вы же видите, во всем — ощущение изношенности, и это не то, что нужно ребенку при первом театральном опыте. Перебороть энергию уставшего здания очень тяжело.

Реконструкция необходима как воздух, мы говорили об этом все последние годы. Здание построенное 40 лет назад, тогда здесь установили лучшее оборудование: первую систему видеотрансляции фирмы «Сони», новейшие пульты, подъемно-опускные сцену и оркестровую яму. Сегодня все — уже не прошлый, а позапрошлый век. Художники, которых мы приглашаем, приходят в ужас. Мы долго с Министерством культуры обсуждали проблемы, получали деньги на ремонт, косметический и не очень, удалось за короткий срок привезти в порядок Малую сцену, закупить новую часть, отремонтировать балетные залы. Параллельно работали над проектом реконструкции большого зала. Надеемся на ускорение процесса. Следующий год будем закупать оборудование, готовить инженерные сети и после всех предварительных работ, надеюсь, в непродолжительный период проведем реконструкцию. Наверное, на период тотальной реконструкции надо будет уехать на большие гастроли. В регионах мы востребованы.

культура: Почему современная тенденция приглашения режиссеров драмы в оперу — игра в одни ворота? Возможен ли обратный ход?

Исаакян: Драматические коллеги считают себя высшей кастой, полагают, что могут снизойти до оперы, а вот допустить ее к себе — ни в коем случае. Шутка, конечно, но высокомерие тут заметно. Некоторые не напрягаются по поводу того, что не умеют читать нот и не понимают, что такое международное сообщество «ОмегаЕурога». Важная для Вас нагрузка?

Исаакян: Давно состою в этой Ассоциации, и для меня очевидно, что на музыкальной карте мира российский театр — важная часть европейской оперной культуры. Представить себе репертуар любой западной труппы без Чайковского, Прокофьева, Шостаковича, Мусоргского нереально. Мы собираемся раз в полгода в каком-то из оперных домов Европы, смотрим спектакли, в антрактах их обсуждаем, а за 72 часа, что длится конференция, успеваем пообщаться со многими руководителями музыкальных коллективов со всего континента. Зарождаются интересные проекты, и крепнет сотрудничество, в голове появляются множество идей. Я стараюсь соединить наше оперное пространство с европейским. Поэтому уже пару раз организовывал большие российские десанты на конференции.

культура: Кто определяет место встреч, повестку дня, темы обсуждений?

Исаакян: Совет ассоциации «ОмегаЕурога», он же инициирует исследования. Одно из них говорит о вкладе театра в экономическую и социальную жизнь города. Оказывается, оперный дом обеспечивает мультипликативный эффект, создавая вокруг себя среду: от рабочих мест до открытия музыкальных и танцевальных колледжей.

культура: В Театре имени Сац планируется серьезная реконструкция по Федеральной целевой программе «Культура России». Для театра это катастрофа или желанная мера?

Исаакян: Ремонт — не самоцель, а необходимость. Вы же видите, во всем — ощущение изношенности, и это не то, что нужно ребенку при первом театральном опыте. Перебороть энергию уставшего здания очень тяжело.

Реконструкция необходима как воздух, мы говорили об этом все последние годы. Здание построенное 40 лет назад, тогда здесь установили лучшее оборудование: первую систему видеотрансляции фирмы «Сони», новейшие пульты, подъемно-опускные сцену и оркестровую яму. Сегодня все — уже не прошлый, а позапрошлый век. Художники, которых мы приглашаем, приходят в ужас. Мы долго с Министерством культуры обсуждали проблемы, получали деньги на ремонт, косметический и не очень, удалось за короткий срок привезти в порядок Малую сцену, закупить новую часть, отремонтировать балетные залы. Параллельно работали над проектом реконструкции большого зала. Надеемся на ускорение процесса. Следующий год будем закупать оборудование, готовить инженерные сети и после всех предварительных работ, надеюсь, в непродолжительный период проведем реконструкцию. Наверное, на период тотальной реконструкции надо будет уехать на большие гастроли. В регионах мы востребованы.

культура: Почему современная тенденция приглашения режиссеров драмы в оперу — игра в одни ворота? Возможен ли обратный ход?

Исаакян: Драматические коллеги считают себя высшей кастой, полагают, что могут снизойти до оперы, а вот допустить ее к себе — ни в коем случае. Шутка, конечно, но высокомерие тут заметно. Некоторые не напрягаются по поводу того, что не умеют читать нот и не понимают, что такое международное сообщество «ОмегаЕурога». Важная для Вас нагрузка?

Исаакян: Давно состою в этой Ассоциации, и для меня очевидно, что на музыкальной карте мира российский театр — важная часть европейской оперной культуры. Представить себе репертуар любой западной труппы без Чайковского, Прокофьева, Шостаковича, Мусоргского нереально. Мы собираемся раз в полгода в каком-то из оперных домов Европы, смотрим спектакли, в антрактах их обсуждаем, а за 72 часа, что длится конференция, успеваем пообщаться со многими руководителями музыкальных коллективов со всего континента. Зарождаются интересные проекты, и крепнет сотрудничество, в голове появляются множество идей. Я стараюсь соединить наше оперное пространство с европейским. Поэтому уже пару раз организовывал большие российские десанты на конференции.

Исаакян: Драматические коллеги считают себя высшей кастой, полагают, что могут снизойти до оперы, а вот допустить ее к себе — ни в коем случае. Шутка, конечно, но высокомерие тут заметно. Некоторые не напрягаются по поводу того, что не умеют читать нот и не понимают, что такое международное сообщество «ОмегаЕурога». Важная для Вас нагрузка?

Исаакян: Давно состою в этой Ассоциации, и для меня очевидно, что на музыкальной карте мира российский театр — важная часть европейской оперной культуры. Представить себе репертуар любой западной труппы без Чайковского, Прокофьева, Шостаковича, Мусоргского нереально. Мы собираемся раз в полгода в каком-то из оперных домов Европы, смотрим спектакли, в антрактах их обсуждаем, а за 72 часа, что длится конференция, успеваем пообщаться со многими руководителями музыкальных коллективов со всего континента. Зарождаются интересные проекты, и крепнет сотрудничество, в голове появляются множество идей. Я стараюсь соединить наше оперное пространство с европейским. Поэтому уже пару раз организовывал большие российские десанты на конференции.

культура: Кто определяет место встреч, повестку дня, темы обсуждений?

Исаакян: Совет ассоциации «ОмегаЕурога», он же инициирует исследования. Одно из них говорит о вкладе театра в экономическую и социальную жизнь города. Оказывается, оперный дом обеспечивает мультипликативный эффект, создавая вокруг себя среду: от рабочих мест до открытия музыкальных и танцевальных колледжей.

культура: В Театре имени Сац планируется серьезная реконструкция по Федеральной целевой программе «Культура России». Для театра это катастрофа или желанная мера?

Исаакян: Ремонт — не самоцель, а необходимость. Вы же видите, во всем — ощущение изношенности, и это не то, что нужно ребенку при первом театральном опыте. Перебороть энергию уставшего здания очень тяжело.

Реконструкция необходима как воздух, мы говорили об этом все последние годы. Здание построенное 40 лет назад, тогда здесь установили лучшее оборудование: первую систему видеотрансляции фирмы «Сони», новейшие пульты, подъемно-опускные сцену и оркестровую яму. Сегодня все — уже не прошлый, а позапрошлый век. Художники, которых мы приглашаем, приходят в ужас. Мы долго с Министерством культуры обсуждали проблемы, получали деньги на ремонт, косметический и не очень, удалось за короткий срок привезти в порядок Малую сцену, закупить новую часть, отремонтировать балетные залы. Параллельно работали над проектом реконструкции большого зала. Надеемся на ускорение процесса. Следующий год будем закупать оборудование, готовить инженерные сети и после всех предварительных работ, надеюсь, в непродолжительный период проведем реконструкцию. Наверное, на период тотальной реконструкции надо будет уехать на большие гастроли. В регионах мы востребованы.

культура: Почему современная тенденция приглашения режиссеров драмы в оперу — игра в одни ворота? Возможен ли обратный ход?

Исаакян: Драматические коллеги считают себя высшей кастой, полагают, что могут снизойти до оперы, а вот допустить ее к себе — ни в коем случае. Шутка, конечно, но высокомерие тут заметно. Некоторые не напрягаются по поводу того, что не умеют читать нот и не понимают, что такое международное сообщество «ОмегаЕурога». Важная для Вас нагрузка?

Исаакян: Давно состою в этой Ассоциации, и для меня очевидно, что на музыкальной карте мира российский театр — важная часть европейской оперной культуры. Представить себе репертуар любой западной труппы без Чайковского, Прокофьева, Шостаковича, Мусоргского нереально. Мы собираемся раз в полгода в каком-то из оперных домов Европы, смотрим спектакли, в антрактах их обсуждаем, а за 72 часа, что длится конференция, успеваем пообщаться со многими руководителями музыкальных коллективов со всего континента. Зарождаются интересные проекты, и крепнет сотрудничество, в голове появляются множество идей. Я стараюсь соединить наше оперное пространство с европейским. Поэтому уже пару раз организовывал большие российские десанты на конференции.

«Мечта» сбывается

Крупнейшие музеи Франции и России — Лувр и Эрмитаж — 7 ноября представляют во французской столице совместный проект «Мечта об Италии». Собрание, насчитывающее пятьсот картин, скульптуру, керамику, майолику, терракотовые рельефы, бронзовые изделия и драгоценности, входило в коллекцию итальянского маркиза Джанпьетро Кампаны.

Кампана был банкиром, предпринимателем, меценатом, филантропом, археологом и ученым, участвовавшим в деятельности многих европейских культурных и научных институтов. Наконец, он возглавлял Римскую ссудную кассу Монте-ди-Пьета, принадлежавшую Ватикану, — должность, которую раньше занимали его дед и отец. В XIX веке его коллекция считалась самой крупной и вмещала в себя около 12 000 произведений искусства. Кампана не только приобретал их на арт-рынках и галереях Рима, Флоренции и Неаполя, но и сам — в ту пору законы это позволяли — занимался археологическими раскопками. Маркиз ставил перед собой задачу проследить развитие итальянского искусства от его зарождения до 1700-х годов. Кроме того, он преследовал и политическую цель: помочь Рисорджименто — движению за объединение раздробленной Италии. До создания собственного музея Кампана разместил находки в нескольких римских палаццо, виллах и парках. Наряду со скульптурами, барельефами, саркофагами, погребальными урнами и другими артефактами, в его каталоге значились 3800 античных ваз. Живопись занимала относительно скромное место в коллекции — всего около шестисот полотен. Однако среди них значились подлинники шедевры: Джотто, Мазаччо, Боттичелли, Рафаэль, братья Карраччи, Паоло Уччелло с «Битвой при Сан-Романо» (сейчас одна из трех картин серии находится в Лувре).

К сожалению, маркиз пал жертвой собственной страсти к коллекционированию. Ради новых приобретений он пускался во все тяжкие, оказался замешанным в крупномасштабных финансовых махинациях и был уличен в растрате казенных денег. Его арестовали в 1857 году и приговорили к двадцатилетнему заключению, которое в дальнейшем заменили ссылкой.

После разразившегося скандала Ватикан решил распорядиться уникальную коллекцию, вызвав возмущение передовой европейской общественности в лице Эжена Делакруа, Александра Дюма и Проспера Мериера, желавших сохранить собрание маркиза как единое целое.

В борьбу за сокровища вступили несколько европейских стран. По мнению экспертов, «сливки» снял видный историк и искусствовед Степан Александрович Гедеонов, занимавший должность «заведующего археологической комиссией в Риме по приписанию древностей». Его усилиями Россия приобрела 792 произведения искусства, включая 565 ваз, которые на трех кораблях доставили в Кронштадт, а потом в Новый Эрмитаж.

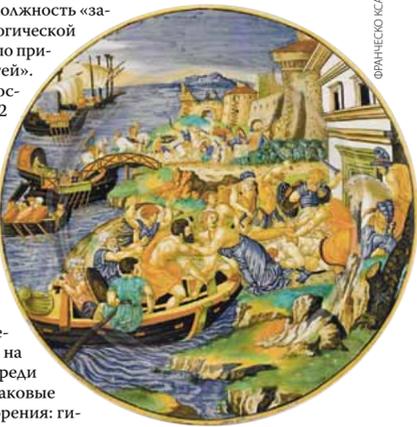
Гедеонов собственноручно занимался размещением «трофеев» на берегах Невы. Среди них оказались знаковые для Эрмитажа творения: гигантская статуя Юпитера весом в 16 тонн I века н.э., давшая название залу музея, монумент императора Октавиана Августа, Аполлона, Афины, Сократа, бюст Антиной, фрески, выполненные учениками Рафаэля по мотивам «Метаморфоз» Овидия. Император Александр II воздал должное деяниям Степана Александровича и назначил его первым директором Эрмитажа.

В свою очередь, Англия успела приобрести для будущего Музея Виктории и Альберта скульптуру и майолику. Но главный «куш» урвала Франция. Наполеон III заплатил 4,8 млн франков примерно за 11 тысяч предметов искусства. Новые поступления распределили между Лувром и французскими провинциальными музеями.

К сожалению, Россия упустила шанс заполучить всю коллекцию маркиза, который в 1852 году предлагал отдать ее целиком за четыре миллиона франков. Однако Николай I решил, что для казны это слишком разорительно, и пожелал ограничиться лишь наиболее ценными произведениями. В результате купля-продажа не состоялась.

Кураторами проекта выступили Франсуаза Готье, заведующая отделом античного искусства Лувра; Лоран Омессер, хранитель отдела античного искусства Лувра, и Анна Трофимова, заведующая отделом античного мира Государственного Эрмитажа.

Выставка в Лувре продлится до 18 февраля 2019 года, а потом переедет в Капитолийские музеи Рима. Свое турне коллекция завершит на берегах Невы, в Государственном Эрмитаже, с июля по октябрь будущего года.



ФРАНЧЕСКО ИСАНТО АБЕЛЛИ. «ПОВИЩЕНИЕ ЕПЫШ»

«Пикассо причинял женщинам боль»

1 Руис-Пикассо:

Я обнаружил их в дорожном сундуке, который после смерти Ольги хранился у моего отца в замке Буажелу. Там же обнаружили ее балетные туфли и пакки Хохловой, Библия на русском, распятие, театральные программки и фотографии. Но главное — около шестисот писем, которые Ольга получала от своих родных из России. Фонд FABA, главой которого я являюсь, изучил это гигантское эпистолярное наследие, провел инвентаризацию и перевел тексты на французский. Эти бесценные документы рассказывают о малоизвестной стороне жизни моей бабушки. Благодаря им я открыл для себя русскую ветвь моей семьи. Ольгин отец служил в императорской армии, пропал без вести в 20-е годы минувшего столетия. Военными были и два ее брата. К парижской экспозиции проявил интерес Пушкинский музей. Тогда же пришла идея организовать выставку в Москве.

культура: На прошлогодней выставке показали любопытный документ: «Мы, нижеподписавшиеся, Ольга Хохлова и Пабло Пикассо, клянемся жить до смерти в мире и любви. Тот, кто нарушит этот контракт, будет приговорен к смерти». А как начинались их отношения?

Руис-Пикассо: Они встретились благодаря Дягилеву. В 1917-м Пикассо оформлял балет «Парад». Во время работы он познакомился с молодой балериной Хохловой. Пабло она сразу понравилась, и он начал за ней ухаживать. Влечение оказалось взаимным. Дягилев шутя предупреждал Пикассо: «На русских девушках надо жениться».

культура: Биограф Пикассо Роланд Пенроуз называл Ольгу «красивой, темпераментной и упрямой». Согласно с таким определением?

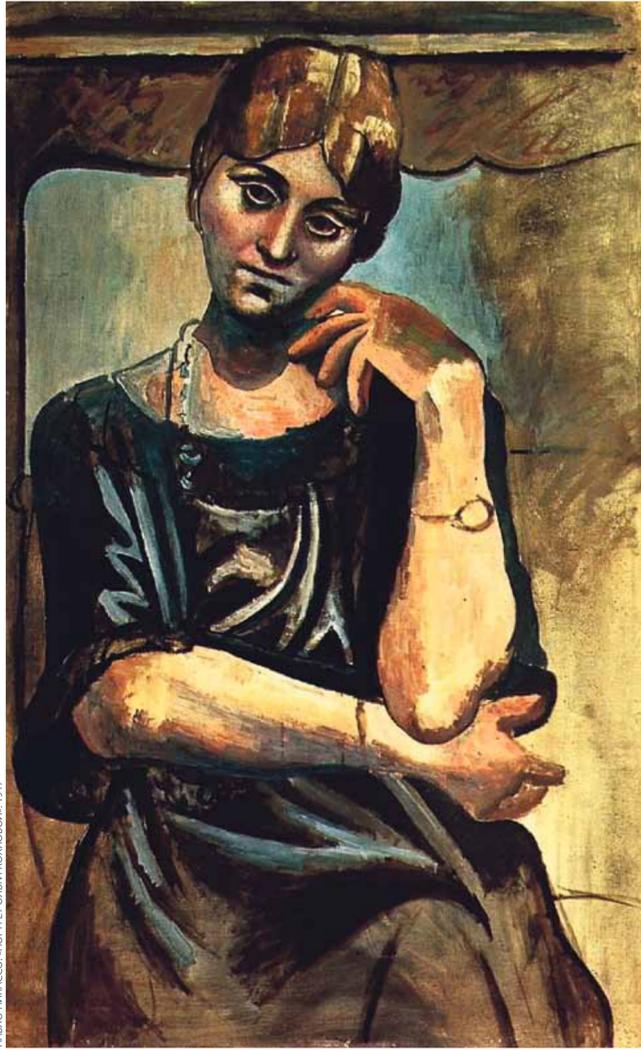
Руис-Пикассо: Да. У нее был сильный характер. Чтобы выйти замуж за Пикассо, нужно было обладать большой смелостью, не бояться идти на риск. Многие на ее месте десять раз бы подумали, стоило ли это делать. Пикассо не готов был пожертвовать свободой, даже женившись. Ему нравилось пользоваться плодами успеха. И хотя со временем художник слегка обуржуазился, он все равно оставался анархистом и нонконформистом.

культура: За время их совместной жизни он создал около ста сорока портретов Ольги, в названии многих фигурирует ее имя. Зачем так много?

Руис-Пикассо: Он писал ее так часто, потому что на протяжении нескольких лет она была его музой. Художника интересовал внутренний мир Ольги. Даже когда он искажал на полотнах ее лицо, то делал это для того, чтобы передать суть ее личности. Я согласен с историком искусства Жоакимом Писсарро, который считает, что неоклассический период в творчестве Пикассо надо называть «эпохой Ольги».

культура: Почему на большинстве портретов Ольга изображена грустной, меланхолической, погруженной в свои печальные мысли?

Руис-Пикассо: Разлука с семьей для нее была настоящей драмой. Ольга оказалась оторванной от родных, страны, куль-



ПАБЛО ПИКАССО. ПОРТРЕТ ОЛЬГИ ХОХЛОВОЙ. 1917



1917

туры, языка. К тому же из России постоянно приходили плохие новости. Пропал без вести ее отец, Ольга не знала, жив он или погиб. Семья испытывала острую нужду. Чтобы их поддержать, Пикассо отправлял в Россию деньги, рисунки. Во многом личность Хохловой по-прежнему загадка. К сожалению, в наших ар-

хивах есть только те письма, что получила Ольга. Ее же послания в Москву пока не обнаружены.

культура: Думаете, она чувствовала себя в Париже одинокой?

Руис-Пикассо: Как бы то ни было, она замечательно играла роль хозяйки дома. В 20-е Пикассо имел головкружитель-

ный успех. У них образовался широкий круг общения: художники, музыканты, танцовщики, писатели и поэты — к примеру, Аполлинер, Кокто, Хемингуэй. Одним словом, весь столичный бомонд. Париж тогда был культурным центром Европы.

культура: Как повлияло на супружескую жизнь рождение в 1921 году их сына Поля, Вашего отца?

Руис-Пикассо: Появление первенца доставило огромную радость Пикассо. Деда как раз стукнуло 40 лет. Его переполняло чувство гордости. Он всегда любил детей, много их рисовал.

культура: Ольге выпала тяжелая участь любить Пабло и быть с ним несчастной, утверждал один из искусствоведов. Так ли это?

Руис-Пикассо: Скорее, ее страдания начались после их расставания. Она чувствовала себя раздавленной, брошенной. Особенно мучила, когда Пабло увлекся 17-летней Мари-Терез Вальтер, и та родила ему ребенка. Ольга страшно его ревновала. Вообще Пикассо причинял женщинам много горя. Несколько его спутники страдали депрессией, Мари-Терез Вальтер и Жаclin Рок и вовсе свели счеты с жизнью.

культура: Некоторые биографы и арт-критики не без пренебрежения отзывались об Ольге. Относились к ней с презрением, называли ее «пустой и тщеславной». Некоторые вообще утверждали, что она, дескать, «манипулировала» художником, тянула из него деньги. Так ли это?

Руис-Пикассо: Да, окружение мэтра с большой неприязнью относилось к Хохловой. Ольга его преследовала, устраивала скандалы в парижских кафе, куда он приходил. Она страдала от душевных ран, но продолжала любить Пикассо.

культура: Почему Пикассо не развелся с Ольгой? Они расстались в 1935 году, но продолжали состоять в браке вплоть до смерти Хохловой в 1955 году.

Руис-Пикассо: Он пытался это сделать, но в католической Испании в годы правления Франко это было невозможно.

культура: Ольга умерла до Вашего появления на свет, но Вы хорошо знали своего деда.

Руис-Пикассо: Он мне запомнился любящим и заботливым дедом. Иногда Пикассо изображает безжалостным чудовищем, но это не так. Он просто всецело был поглощен творчеством. По-настоящему его интересовало только искусство.

культура: Тяжело быть внуком гения?

Руис-Пикассо: Мне фантастически повезло — огромное счастье посвятить жизнь великому Пикассо. Мы с женой учредили Фонд FABA, который занимается изучением его творческого наследия, участвует в проведении выставок, поддерживает современное искусство. Пятнадцать лет назад по инициативе моей матери Кристины Руис-Пикассо мы создали Музей Пикассо на его родине в испанской Малаге.

культура: Что Вы ждете от московской выставки?

Руис-Пикассо: Возвращение Ольги на историческую родину — потрясающее событие. Россияне узнают много нового о судьбе своей соотечественницы, которая сыграла большую роль в творчестве Пикассо и, следовательно, всего мирового искусства. К тому же выставка пройдет в одном из моих самых любимых музеев мира, располагающих замечательным собранием картин.

С чувством, с толком, с расстановкой

В парижском Музее Осипа Цадкина решили испытать «Чувство материи». Выставку приурочили к 130-летию со дня рождения одного из самых значительных скульпторов-авангардистов минувшего века. Цадкин — единственный уроженец Российской империи, который имеет свой музей не только в Париже, но и в маленькой деревушке Лез-Арк, департамент Лот, на юго-западе Франции.

Пожалуй, самый блистательно-гротескный портрет Осипа Цадкина оставил Валентин Катаев на первых страницах мемуарной книги «Алмазный мой венец». Скульптор фигурирует там под именем Брунsvик. «Он поносил Родена и Бурделя, объяснял упадок современной скульптуры тем, что нет достойных сюжетов, а главное, что нет достойного материала. Его не устраивали ни медь, ни бронза, ни чугун, ни тем более банальный мрамор, ни гранит, ни бетон, ни дерево, ни стекло...» — писал Катаев, который познакомился с Цадкиным в одном из закоулков Монпарнаса.

Мэтр всегда был недоумен шедеврами, вспоминал Валентин Петрович, и разбивал их на куски молотком или распливал пилой. На него смотрели с обожанием, как

на пророка. Воодушевленный катаевскими рассказами о его исторической родине, Брунsvик-Цадкин объявил писателю, что будет отныне ваять не королей, богачей, героев или вождей, а советских людей: «Я предам всех вас вечности». Изъявляя ими он намеревался украсить парижский парк Монсо.

До сих пор точно не установлены ни дата — 1888-й или 1890-й, ни место его рождения — то ли Смоленск, то ли Витебск, где занимался в ремесленном училище вместе с Марком Шагалом. Кочевую жизнь начал рано — в 15 лет родители отправили сына в Великобританию к родственникам. Предком матери Софии Лестер был шотландский корабельщик, которого, согласно легенде, пригласил в Россию Петр Великий. На берегах Темзы Цадкин осваивал столярное дело и одновременно брал уроки в художественной школе.

Туманный Альбион оказался провинцией амбициозному юноше. Покорять Париж он начал в 1910 году, поселившись в общежитии «Ля Рюш» на Монпарнасе, где жили будущие знаменитые художники Шагал, Модильяни, Сутин, Леже и несколько скульпторов. Именно там сформировалась так называемая Парижская школа.

Испытыв влияние кубизма, экспрессионизма, архаики и даже романских скульптур французских соборов и африканской

пластики, он обрел собственное «я». При этом в его работах всегда сохранялось фигуративное начало.

В дальнейшем ваятель отрекся от «схоластической жесткости кубизма» и после долгих поисков пришел к выводу, что в искусстве есть только «волнующее настоящее, озаренное мудрой улыбкой прошлого». «Если язык скульптуры не состоит из слов любви и нежности, — говорил Цадкин, — он становится претенциозным небытием».

Советская критика далеко не всегда была к нему благосклонна. Тот же Луначарский увидел в его творчестве «безнадежно декадентский экспрессионизм», а Эфрон находил скульптора очень способным, но «разбрасывающимся» и «эклектичным».

Человек одержимый, Цадкин создал более четырехсот скульптур, несколько тысяч картин, акварелей, гуашей, рисунков, гравюр. Его привлекали античные персонажи — Орфей, Прометей, Нарцисс, Диана, Лаокоон. Цадкин сочинял стихи и создавал проекты памятников поэтам Пушкину, Рембо, Лотреамону, Аполлинеру.

Его скульптуры установлены во многих европейских городах — больше всего —

усилиями тогдашнего мэра Жака Ширака — в Париже. Памятник «Разрушенный город» в Роттердаме — один из самых трагических символов Второй мировой войны, который перекакивается с «Герники» Пикассо.

Всю жизнь Цадкин поддерживал связь с исторической родиной. Еще до революции оформил сборник стихов Веры Инбер «Печальное вино». Подарил Государственному музею нового западного искусства в Москве две скульптуры и графику. Отправил работы на выставки в Советский Союз. Вращался в эмигрантских художественно-артистических кругах во Франции. Участвовал в экспозициях русского искусства в Париже, в том числе в выставке «В честь Победы», проведенной Союзом советских патриотов во французской столице после разгрома фашизма. Незадолго до кончины вошел в комитет, который издавал «Золотую книгу русской эмиграции».

Парижский Музей Осипа Цадкина открылся в 1982 году в доме, где с 1928 по 1967 год находилась мастерская ваятеля.

Полосу подготовил Юрий КОВАЛЕНКО Париж



ОССИП ЦАДКИН. ПРОЕКТ ПАМЯТНИКА БРАТЯМ ВАН ГОГам. 1963

Ищут читатели, ищут издатели



1 — Они находят авторов и художников, создают замечательные творческие тандемы, выпускают очень красивые книги, пусть и не миллионными тиражами, а всего по две-три тысячи экземпляров. Как биофики провозят такую аналогию: случилось глобальное похолодание. И если раньше в наших садах росли баобабы, то сегодня приходится выращивать микроорганизмы в чашке Петри. Они, будем надеяться, не хуже, просто пока меньше, а геном один.

Тут полагается вспомнить про свободный рынок, который не только ничего не отрегулировал, но и усугубил. Издательства-монополисты и крупные сети по понятным причинам не хотят рисковать: вкладываться в продвижение не слишком известных сочинителей невыгодно, лучше фиксировать вчерашний успех. Именно поэтому на полках Толкин и Роулинг, а, скажем, не Восток и Дороев. Про региональные библиотеки и говорить нечего: там современная детская литература закатывается на Успенском, если не на Маршаке.

Намерение фестиваля — хотя бы отчасти исправить это положение дел. Организаторы подсчитали: если книга тиражом в тысячу экземпляров попадает в тысячу библиотек, то при числе выданных в сотню ее «тираж» вырастет до ста тысяч.

Конечно, нам сложно доставлять новинки в Усть-Ильинск или Соликамск, — говорит директор Российской государственной детской библиотеки Мария Веденягина, — но мы придумали другой выход: привозим лучшие сказки, повести, романы и стихотворные сборники в передвижные детские лагеря, как «Сириус» и «Артек». Презентуем, дарим, а кто-то передает их в местные библиотеки, это хорошо. Раньше просто рассказывали о новинках и авторах, а с этого года будем возить писателей с собой. Одно дело — узнать из вторых рук, другое — из первых.

Нововведение этого сезона — конкурс на лучшие издания современных детских книг, выпущенных в 2017–2018-м. Результат впечатляющий: в числе лауреатов в одной из номинаций — тринадцать авторов и четырнадцать книг.

Держали себя в руках из-за выбора огромной, хотелось отметить всех, но потом решили: делать два или три десятка номинаций просто неприлично, читатели растеряются, — делится впечатлением Вера Байдак, член жюри, генеральный директор издательства «Октопус», прославившегося эстетской поэтической серией «Радуга-Дуга». — Думаю, некоторых авторов нужно не просто издавать или награждать, а каждый день по телевизору показывать, как когда-то тетя Валя и Чебурашка. Работа в этой сфере с начала нулевых, в год по два-три открытия, но, к сожалению, их известность редко выходит за рамки узкого круга. Когда бываешь на больших книжных выставках, это сразу понятно. Спрашивают Маршака, Чуковского, Барто. Приятно, что любима с детства советская классика не стареет, но зачем мне ее издавать? Ее и так полно в магазинах. Стараюсь заинтересовать своим «неведомым» ассортиментом. А что вы знаете о Дарье Герасимовой, Анастасии Орловой, Петре Синявском, Юлии Симбирской? Про Тима Собакина, возможно, что-то слышали? Если говорить «да», очень радуюсь. Вот уже восемнадцать лет при-



ходит сражаться с мифом, что на Чуковском закончилась поэзия, а на Драгунском проза. Да не они закончились, а государственная поддержка детской литературы прекратилась.

Не кормить и не раздражать

Рекомендательные списки «новых Андерсенов» время от времени мелькают. Помимо Андрея Усачева и Тима Собакина, все-таки многим известным, в числе самых популярных авторов — поэты Марина Бородинская, Артур Гиваргизов, Ася Петрова и Юлия Симбирская, прозаики Нина Дашевская, Марина Аромштам, Эдуард Веркин, Екатерина Мурашова, Мария Бершадская, Мария Ботева и, конечно, Сергей Седов. Автор современных сказок про мальчика Лешу и лягушку Пипу, известен еще с середины восьмидесятых. Отмечают его фирменную «странность», позволяющую героям превращаться в пылесос или воздушный шар, не выходя из читательской оторопи. Есть и совсем «недетские» повороты — про маму-алкоголичку или равнодушную родительницу. Без надругав и слез обид, просто — «бывает» и «надо знать». Лауреата всех мыслимых премий, натуралиста Станислава Востокова, запомнившегося рассказами о Московском зоопарке «Не кормить и не раздражать!», называют русским Дарреллом. Помимо познавательного зооботаника, нельзя пропустить его сборники деревенских рассказов, вдохновленные Юрием Ковалем, например, про Фросю Коровину, «настоящую деревенскую бабу семи лет от роду». Разумеется, Востокова отметили и на нынешнем фестивале — в номинации «Кисть и перо».

— Тут даже трудно сказать, что важнее: текст или иллюстрации народного художника России Николая Устинова, — комментирует литературный критик, куратор фестиваля Алексей Копейкин. — Когда смотришь их работы, вспоминается тан-

дем Юрия Ковалея и Татьяны Мавриной. И как она шутила заявляла: Коваль делает подписки к моим картинкам. Востоков и Устинов — удивительный союз людей разных поколений. Писатель чуть за сорок, он известен, художник за восемьдесят и он — классик. И оба немалого дети.

В номинации «Гранд-мастер» жюри отметило поэта, прозаика, переводчицу Джеффри Чосера Марину Бородинскую. Сборник «Тетушка Луна» выделяется на общем фоне. Тот случай, когда о поэте можно рассказать в трех строках: «Я возвращаюсь из гостей, / В потемках шел пешком, / За мною тетушка Луна / По небу шла бочком. / Я сел в трамвай, трамвай бежал по улицам кружа, / Над нами тетушка Луна / Скакала, дребезжа».

В номинации «Книжная серия» наградили поэта и прозаика Артура Гиваргизова за составление серий «Город мастеров» и «Пестрый квадрат» и сборник рассказов «Где наш дедушка?».

«Непедагогичный» Гиваргизов — еще одна почти культовая фигура. За острый язык и любовь к смысловым перевертышам в духе Хармса и Остера его поругивают не понимающие такого юмора взрослые, но дети всякий раз в восторге. У автора книги «С дедского на детский» все жизненные уроки — с точностью до наоборот. Так, в одной его пьесе мама, папа и дедушка с ужасом ждут возвращения мальчика Коли из школы. Скрипит дверь. «Две пяттерки. По физике и по биологии. С вас десять рублей», — объявляет Коля. «Коля, может, подождешь до зарплаты? Последние остались, честное слово», — просит мама. «Давай шесть за все, и в расче? А, Коля?» — вторит папа. Коля не уступает: «У вас всегда последние!». У меня такое впечатление, что вы не рады, что сын был двоечником, а стал отличником! Мама, всхлипывая, достает кошелек, толкает папу локтем: «Да рады мы, рады».



Или Мячиков из «Записок выдающегося двоечника» прыгает на уроке физкультуры в высоту на метр сорок и, подобранный учительницей, сулящей ему чемпионство, вдруг зависает на высоте двух метров восьми-десяти сантиметров. Это выше мирового рекорда! Учительница падает в обморок. «Земля должна тебя притягивать», — невозмутимо замечает отличница Серебряева. «Зачем», — удивляется Мячиков. «Затем, что мы это проходили на позпрошлом уроке физики». — «Я болен, у меня справка есть». — «А все равно должен был выучить». Пристыженный Мячиков валится на мат.

Без назидания

Почти взрослым, а слова «подросток» тут деликатно избегают, эксперты рекомендуют новый роман Нины Дашевской «День числа Пи» — книгу о школе, сложных отношениях, музыке. Занимательное начало кажется до боли узнаваемым: мальчик из хорошей московской семьи Лева слушает бабушку и деда, носит вельветовые брюки цвета старого кирпича, почему-то любит додекафонию Шенберга и математику, («с ней у музыки много схожего»). Окружающие вундеркинда мало интересуют, бесит только один одноклассник — Кирилл. Задира, двоечник и вообще неинтеллектуальный тип. Тут бы посетовать о травле таланта бездарными «гонимиками», но Дашевская омает привычную схему — вторая часть повествования ведется от имени «плохиша».

— Это одна из немногих книг, когда можно сказать: обязательно ее прочтите, она сделает вас лучше. Полно увлекательных, познавательных, остроумных вещей, но по части психологизма этот роман — несомненный шедевр, — замечает Алексей Копейкин.

Еще один фаворит этого сезона — Мария Ботева с повестью «Маяк — смотри!». Задушевная сказка о рыжем моряке Эдвине и его дочке Эльзе, живущих на затерянном острове.

— Кому-то она покажется недостаточно динамичной, а может, и немного архаичной, — продолжает куратор фестиваля, — действительно, эта история отсылает к прошлому, к традициям Юве Янссон, Александра Грина и Бориса Рязовского. Помните его рассказ «Как Савушкин ходил за спичками?»

Авторы разные — и по жанрам, и по наполнению, и по художественным средствам. И не одинаково оцененные — одних превозносят до небес, других причисляют к категории «не стыдно поставить на полку в детской».

Но из рейтинга в рейтинг эти фамилииכותунт неспроста. Возможно, перед нами — как раз тот случай, когда детская литература развивается от ярлыка бездумной развлекаловки, нашедшего за последние два или три десятилетия. Не в смысле назидательности и обилия нравственных уроков. А в том самом ключе, в котором изданные в 1830-е «Сказки Пушкина» и «Черная курица» Алексея Перовского, писавшего под псевдонимом Антоний Погорельский, стали хитами, отправив в забвение нравоучительные истории Николая Карамзина, Сократа Ремезова и графини де Жанлис, очень популярной когда-то балетристки. Ее «Письма о воспитании», между прочим, герои Толстого и Достоевского вспоминали. Там было о скромности, верности, любви к природе. Но детям почему-то больше понравилось про попу и его работника Балду, жадную старуху и золотую рыбку, а еще про доброго мальчика Алешу, который сначала спас курицу от повара, а потом, получив талисман подземного царства — конопляное зернышко, исполняющее любое желание, вдруг превратился в барчука, злого шауна и бездельника...

— Литература для детей не может быть уныло-назидательной или откровенно жвачным, — считает лауреат фестиваля Марина Бородинская. — Лучше, если оно окажется как детское питание: вкусным, разнообразным и полезным. Растущему организму необходимы и «Серебряные коньки», и «Гуттаперчевый мальчик», сказки народные и литературные, и Драгунский с Маршаком, и Жюль Верн с Майн Ридам, и обязательно новые рассказы из жизни современных ребят с сегодняшними радостями, тревогами и проблемами. Только это должны быть качественные книги, хорошим языком написанные и искренние. Детей не обманешь.

Сто лет после детства

Татьяна СТРАХОВА

В Российской государственной библиотеке предложили узнать, что читали мальчики и девочки в те времена, когда роскошно оформленным печатным изданиям не приходилось соревноваться с телевидением и интернетом. Проект «Книги старого дома: мир детства XIX — начала XX века» задуман как выставка-игра, познавательная и увлекательная одновременно.

Бывшая «Ленинка» (теперь — РГБ) обладает поистине необозримыми сокровищами. И, конечно, на открывшейся выставке несметное число премьер. Например, издания, которые императрица Александра Федоровна, мать Александра II, привезла с приданым из Германии. Рядом с ними — сказки, «хорроры» и задачки, которые с семьей Николая II проделали путешествие в Тобольск, были рядом до последних дней их жизни в Екатеринбурге, а затем, после гибели владельцев, оказались в Ленинской библиотеке.

Для зрителей журнальный мир детей вековой давности станет поистине новым открытием. Войти в него поможет затейливый домик с афиши, над которым парят воздушные шары: он переключал из «Азбуки в картинах», в 1904 году созданной Александром Бенуа для сына Коли (впоследствии известного сценариста). Тонкие, сказочно-нежные и чуть ироничные рисунки этого художника задают тон выставке, которую организаторы не хотели превратить в академическое исследование ювенильной литературы. Напротив, здесь повсюду ошутимо приращение к игре, увлекательному для всех поколений путешествию в страну детства, где сочетаются познание и развлечение — в лучшем, высоком смысле слова, когда учение не становится нудной обязанностью, а приносит радость открытия.

Домик в лесу из азбуки Бенуа обрел в РГБ воображаемый интерьер: это черед завоу, украшенных портретами, увешанных детскими рисунками XIX века и уставленных книжными шкафами. В глубине — Тайная комната. И если книги и артефакты, разбросанные в пространстве экспозиции, датируются разными годами с конца XVIII века (старше всех первая энциклопедия «Детская тека», 1794), то у Тайной комнаты четкая датировка — 1918-й.

В память расстрелянной семьи Романовых здесь собраны издания, подаренные царским детям на их последнее Рождество, и те, что давно были в доме, где читали по-русски, по-немецки и по-английски. Зал поделен надвое: мирная жизнь в Александровском дворце под Петербургом противопоставлена скитаниям по стране, из которых вернулись лишь книги-памяти да архивные фото...

Однако трагедия вскоре отступает зритель, завороченно бродящего по домику Бенуа среди множества изданий. Яркие или строгие обложки, затейливые рисунки на страницах, созданные как иностранными, так и русскими авторами — от первого иллюстратора Гоголя Агина и знаменитого Библина до полузабытой Надежды Живаго, напоминают о становлении книжной графики.

В дополнение к изящным картинкам из книг — живописные порт-

реты читателей, привезенные из Новгородского музея-заповедника. И тут возник социологический срез: среди образов детей и аристократы, как граф Муравьев-Апостол с дочерью на портрете кисти Монье или «Портрет мальчика Моравинова» от Александра Маковского, и отпрыски просвещенных купцов. С ранним творением Серова, запечатлевшим одну из абрамцевских обитательниц, племянницу Саввы Мамонтова по имени Милуша, соперничает крестьянская девочка Фектя, чей не по возрасту мудрый взгляд поразила Петрова-Водкина.

Эту картину мы находим уже на втором этаже «домика», вместилищем разных обитателей, включая няню и гувернанток с их отличным от хозяйского кругом чтения. Да, уже в эту эпоху печатались специальные издания, помогающие воспитывать детей различного склада, и вспыхивали дискуссии, как именно стоит учить — например, способствует ли образованию игровое начало.

Так постепенно обретает педагогическую уклон выставку, на старте говорившая о занимательном чтении с разницей интересов мальчиков и девочек: одним — приключения и полярные путешествия, другим — умилительные сюжеты о цветах и животных. Впрочем, как выясняется, будущим леги тоже не чужды были робинзонады.

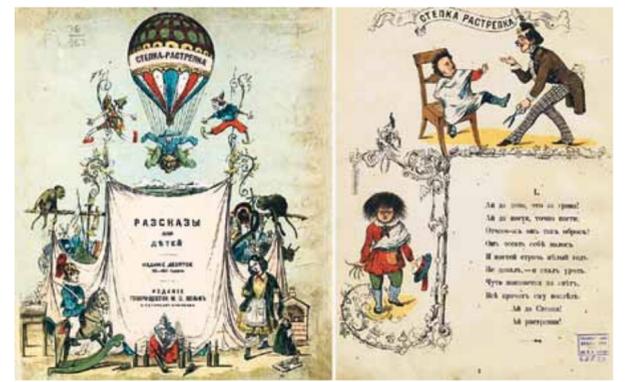
Здесь, на верхнем этаже, нашлось место для учебного класса. Удивляет обилие пособий, например, позволивших выработать красивый почерк или научиться готовить, и занимательных изданий, посвященных ботанике, анатомии, географии. Любопытно сравнить старинные познавательные издания с нынешними: еще не факт, что сегодня они яснее и красочнее.

Фантазия авторов не знала границ. Дети были волнны раскрашивать картинки, вырезать из бумаги кукольные наряды, строить панорамы или разыгрывать спектакли театра теней, показывать фокусы, которым «обучали» шоколадные обертки (кондитеры состязались в изобретательности, борясь за покупателя).

А подростки проверяли познания через настольные игры и искали ответы на сложные вопросы в десятичной иллюстрированной энциклопедии издательства Сытина. Обширная и мощная детская литература, созданная в СССР, как видим, возникла не с нуля, но авторы были уже другими, как и многие сюжеты. Поэтому взрослым посетителям, читавшим в детстве Гайдара и Пришвина, Маршака и Чуковского, Линдгрен и Родари, придется потрудиться, чтобы найти в прежнем книжном мире нечто знакомое.

До 1918 года не было Тимура, Карсона или Незнайки, зато дети до дур зачитывали первый в истории «жастик» «Стёпка-Растрёпка» от Генриха Гофмана, книгу-тротеск «Похождение Христиана Христиановича Виольдамура и его Аршета» (под псевдонимом Казак Дуанский ее написал Владимир Дааб).

Сейчас все эти тексты оцифрованы и преждоженные новым читателям на бесчисленных гаджетах, органично ужившихся в Ивановском зале со «старомодными» бумажными книгами.



На Кубке Кремля и стены помогают



ФОТО: МИХАИЛ ДЖАМАРДЗЕ/ТАСС

Дмитрий ЕФАНОВ

Завершающийся теннисный сезон для отечественных спортсменов оказался крайне успешным. В стране появилась плеяда молодых игроков, которые всерьез претендуют на места в мировой элите. Подтверждением этого тренда стало выступление нашей команды на Кубке Кремля: впервые с 2007 года были одержаны победы в мужском и женском разрядах. Болеальщиков порадовали Карен Хачанов и Дарья КАСАТКИНА. 21-летняя россиянка благодаря успеху в Москве впервые вошла в топ-10 рейтинга WTA. Эмоциями от выступления в «Олимпийском» спортсменка поделилась с «Культурой».

культура: В стартовом матче Вы были в шаге от поражения в поединке с французской Ализе Корне, но в следующем круге уверенно обыграли соотечественницу Анастасию Павлюченкову. Как удалось так оперативно восстановиться?

Касаткина: Когда выигрываешь, моральные силы приходят быстро. А с физическими тяжелее. Утром проснулась с болью в спине. Мне повезло, что поединок с Настей был запланирован на позднее время. Матч получился особенным. В принципе, мы соперничали на равных, но в какие-то моменты я действовала агрессивнее, а Павлюченкова чаще ошибалась. В теннисе нюансы играют важную роль.

культура: Сложно выступать против подруг по команде?

Касаткина: У меня со всеми соперницами хорошие отношения. С россиянками, конечно, более близкие. Из нынешних участниц Кубка Кремля особо отмечу Дашу Гаврилову и На-

Прямая РЕЧЬ

Карен ХАЧАНОВ,

победитель «Кубка Кремля – 2018»:

— Во всех матчах в «Олимпийском» мне удался активный старт. Но во втором сете полуфинальной встречи Даниил Медведев показал прекрасную игру, и мне было сложно ему противостоять. В решающем отрезке удалось сохранить свой уровень, темп не упал, что позволило вырвать концовку. Вообще эта встреча стала для меня особенной, поскольку играл с другом на глазах родной публики. В таких случаях эмоционально устаешь больше, чем физически. С другой стороны, на положительных эмоциях от победы и восстанавливаешься быстрее. Так что к финалу подошел в отличном состоянии.

ФОТО: ОЛЕГ БАХАРЕВ/ТАСС



Алексей Якименко:

«Чемпион прошлых лет проиграет нынешнему крепкому середняку»

Георгий НАСТЕНКО

Алексей Якименко, один из наиболее титулованных фехтовальщиков мира, ставший тренером и директором детско-юношеской спортивной школы, празднует 35-летие. Корреспондент «Культуры» побеседовал с атлетом о том, как меняется фехтование и к чему теперь готовят молодежь.

культура: Вы начали заниматься спортом очень рано. Чья была идея?

Якименко: У папы был друг, тренер по фехтованию, и меня к нему отвели. В родном Барнауле находилась только школа сабли, поэтому со специализацией определился сразу. В 14 лет самостоятельно перебрался в Москву. Меня пригласили в Училище Олимпийского резерва № 1 в Чертаново, где сейчас работаю директором ДЮСШОР по фехтованию МГФСО Москомспорта. Жил в общежитии, а родители переехали много лет спустя. Конечно, мне, подростку, тяжело приходилось в интернате, в столице никаких родственников, а в Барнаул летал крайне редко. Второй раз не хотел бы все это пережить. Но трудности закаляли и принесли результат.

культура: Кроме фехтования, чем еще увлекаетесь?

Якименко: Футболом и легкой атлетикой. Правда, когда начал попадать в юношеские сборные, мне запретили играть в мяч из-за повышенной травмоопасности. Только после завершения активной карьеры «вернулся» в футбол и с удовольствием играю пару раз в неделю. К хоккею пристрастился, освоил его с нуля в 32 года. Раньше не умел даже кататься на коньках. Помогли индивидуальные занятия с тренером. Сейчас выступаю в Ночной лиге. Здесь дилетантам проще, поскольку запрещены силовые приемы.

культура: Десять лет Вы задавали тон в мировой сабле, выиграли множество золотых медалей на чемпионатах мира и Европы, но с четырех Олимпиад привезли всего одну «бронзу». Почему не удавалось реализовать на Играх весь потенциал?

Якименко: Действительно, завоевал бронзовую медаль в Афинах-2004. Каждая отдельная неудача имела свои причины. Что-то не складывалось в подготовке, психологии, допускались травмы. И все это происходило именно в олимпийские годы. Предыдущие ошибки разбирали, учитывали, каждый раз вносил изменения. Вот и на последние Игры в Рио приехал за три недели до начала соревнований. Теперь думаю, что зря. Может быть, длительная акклиматизация организма принесла не столько много пользы, зато долгое ожидание морально подкосило, ведь за полгода до Олимпиады выиграли в Бразилии чемпионат мира в команде. Вспоминать олимпийские бои, не перестаю удивляться: уступил таким соперникам, которых мог бы даже сейчас победить. Все причины провалов разобрали, но чтобы их внятно изложить, потребовался бы если не целый научный труд, то как минимум дипломная работа в институте физкультуры.

культура: А какая Олимпиада из четырех Вам больше понравилась?

Якименко: Выделю Игры в Афинах. Мне было 20 лет, поэтому остались отличные юношеские воспоминания. А что касается бытовых удобств, то в Рио в Олимпийской деревне мы прожили лишь сутки, потом нас поселили отдельно. Федерация создала идеальные условия для спортсменов.

культура: Фехтовальщики 1960–1970-х рассказывали, что в сборной СССР лидеры были не только спарринг-партнерами для молодых, но и фактически тренерами. Сейчас в команде похожая ситуация?

Якименко: В нашем виде спорта в сборной всегда тянутся за сильнейшим, особенно во время командных соревнований и подготовки к ним. Я был капитаном сборной, до меня Станислав Поздняков, до него Григорий Кириенко. Опытный мастер всегда подсказывает молодому. Иногда это происходит непроизвольно, помимо желания лидера. Но сейчас спорт поднимается на такой уровень, что у каждого должна быть узкая специализация. Нельзя расплыться. В работу играющего тренера неизбежно вмешается сумбур.

культура: Отечественная школа фехтования считается одной из лучших



ФОТО: АЛЕКСЕЙ ФИЛИПОВ/РИА НОВОСТИ

Справка «КУЛЬТУРЫ»

Алексей ЯКИМЕНКО

Родился 31 октября 1983 года в Барнауле.

Достижения: восьмикратный чемпион мира, тринадцатикратный чемпион Европы, трехкратный обладатель Кубка мира, трехкратный победитель мирового первенства среди юниоров, трехкратный чемпион Европы среди юниоров, пятикратный победитель Всемирной Универсиады, бронзовый призер Олимпийских игр. Завоевал более 50 медалей на международных соревнованиях.

в мире. Насколько было оправданно приглашение француза Кристиана Бауэра в нашу сборную на пост генерального менеджера по сабле? **Якименко:** В 1990-х из России уехали многие хорошие тренеры, образовались дыры в кадрах на всех уровнях — от сборной до спортшкол. Бауэр упорядочил работу в национальной

команде, много полезного сделал. Параллельно продолжают успешно трудиться и многие российские наставники. Хотя даже на их фоне француз удивляет работоспособностью и фанатизмом. Он готов быть в зале днем и ночью. В такой ситуации стремление к жесткой дисциплине выглядит естественным. Кристиан замыкает

себя таким образом, чтобы на корте не забивать голову посторонними мыслями.

культура: В решающем поединке с малоизвестной теннисисткой из Туниса, Вас называли безоговорочным фаворитом, но в итоге получилась сложная битва...

Касаткина: Не забывайте, что Онс Жабер по дороге к финалу обыграла всех соперниц, которые стояли выше нее по рейтингу. Она большая молодец — выжала 120 процентов, и ей не в чем себя упрекнуть. И я против Жабер сначала чувствовала себя очень зажатой, в том числе из-за огромного желания победить перед родной публикой. Стала нервничать. На помощь пришел тренер, подсказыв-

ший, что за основу следует взять базовую тактику: играть от обороны и не придумывать лишнего. Президент ФТР Шамиль Тарпищев правильно сказал, что после столь трудных побед спортсмен растет.

культура: Победу в родных стенах можно сравнить с успехом на любом другом турнире?

Касаткина: Мне нравится выступать перед своими зрителями — дома и стены помогают. Вы видели мою эмоциональную реакцию после победы в финале. Теперь хотелось бы выиграть турнир в Санкт-Петербурге.

культура: Порой болельщики и журналисты обсуждают не Вашу игру, а внешность, сравнивая с Марией Шараповой или Аной Иванович. Как реагируете на эти слова?

Касаткина: Ни разу не слышала, чтобы меня сравнивали именно с ними. Но, конечно, приятно.

культура: Сезон подходит к завершению, как Вы можете его оценить?

Касаткина: Начало получилось очень смазанным, но потом за счет успешной игры на двух турнирах из серии «Большого шлема» удалось войти в топ-15. А победу в Москве могу назвать самым ярким достижением в спорте на данный момент. Все матчи получились непростыми, но я довольна, как удалось на них настроиться. В этом году собираюсь еще выступить в Чжухае, где участие в местном турнире было запланировано уже давно. Постараюсь сыграть успешно и еще выше подняться в мировом рейтинге.

Справка «КУЛЬТУРЫ»

Самые титулованные теннисисты Кубка Кремля

МУЖЧИНЫ

Евгений Кафельников (Россия) — пять побед
Николай Давыденко (Россия) — три победы
Андрей Черкасов (Россия), Марк Россе (Швейцария), Марин Чилич (Хорватия) — две победы

ЖЕНЩИНЫ

Анастасия Мыскина (Россия), Мари Пьерс (Франция), Светлана Кузнецова (Россия) — две победы

Варвара:

«Стараемся представить Россию во всем великолепии»

Денис БОЧАРОВ

В «Геликон-опере» прошла презентация нового альбома фолк-рок-певицы Варвары «Золотой лён». Корреспондент «Культуры» расспросил артистку о новой программе, любви к осени и историческому кино.

культура: Расскажите, как возникла идея спектакля.

Варвара: Название говорит само за себя. «Лён» — понятие собирательное, имеющее самое прямое отношение к русской тематике, эстетике. Песни в основе своей посвящены нашим женщинам, отечественной истории и вообще всему русскому. При этом, смею надеяться, проект будет интересен не только нашим слушателям, но и тем, кто живет за границей. Нам важно показать то, чем живет русская женщина сегодня.

Стараемся представить Россию во всем великолепии, с некоторыми этническими вкраплениями. Но прежде всего акцент сделан на «русскости». Помимо народных песен, обратились и к нашим классическим композиторам — исполняем несколько вещей Бородина, Римского-Корсакова, а также некоторых других авторов. Спектакль масштабный, даже, не побоюсь этого слова, амбициозный: четыре декорации, использование древних музыкальных инструментов, участие великолепнейшего хора «Геликон-оперы». Надеюсь, зрители будут довольны.

культура: Сам образ певицы Варвары невольно соотносится с картинами дикой природы. Нарочитое продолжение сценического имиджа или естественное положение вещей?

Варвара: Может, вы и будете удивлены, но это никакая не пиар-ход. Я с детства была очарована лесным волшебством. Научилась различать голоса птиц: собственными глазами видела, как токуют глухари, тетерева, — все это безумно красиво. А прийти ранним весенним утром в лес и услышать пение рябчика — весьма полезно для душевного здоровья. Осень тоже по-своему прекрасна. Напрасно говорят, что в это время лес умирает. Напротив, у него появляется особое, ни с чем не сравнимое очарование. Сейчас прошло так называемое бабье лето — период, который я не очень люблю. Считаю, что осень должна быть осенью — правильной, с легким морозцем, морозящим дождиком, листвою, в которой утопаешь и даже растворяешься. Конечно, как говорится, «по долгу службы», я много времени провожу в мегаполисах, но когда могу себе позволить роскошь находиться подальше от шума больших городов, предпочитаю проводить время на природе.

культура: Глухари, тетерева, рябчики... Многие, даже завзятые орнитологи, Вам позавидуют. Понаблюдать за токованием тетеревов в естественной среде почитается за большую удачу.

Варвара: Вы абсолютно правы. Но было бы желание, как говорится. Мы делаем так: выезжаем в три часа ночи, сооружаем небольшой шалашик и ждем заветных пернатых. Благо знаем места, где токут птицы, выжидаем и делаем снимки. Конечно, тетерева и глухари — птицы осторожные, к ним ближе чем на расстоянии 15–20 метров не подступишься. Но у нас есть специальная оптика, которая позволяет запечатлеть это



ФОТО: ИВАН РУДНЕВ/РИА НОВОСТИ

ФОТО: WWW.HELIKON.RU

ни с чем не сравнимое зрелище. Зато когда результат зафиксирован и увековечен — красота неописуемая.

культура: С учетом того, что Ваша программа весьма эклектична и разнообразна, не всегда «подаренное» журналистами клише фолк-певицы не коробит?

Варвара: В точку попали, штампов не люблю и стараюсь их избегать. Мне безумно интересен мир музыки во всем его многообразии.

культура: А как возник интерес к корням?

Варвара: Когда-то я серьезно увлекалась историей, слу-

шала лекции. Любовь к этому предмету и приоткрыла мне некие двери, но погружаться в него с головой весьма чревато, досконально аутентичку изучить невозможно — для этого нужно оставить артистическую карьеру в стороне и полностью сосредоточиться на истории и культурологии. А я все-таки предпочитаю петь, хотя по мере возможностей стараюсь делиться накопленными знаниями и эмоциями с благодарной аудиторией.

культура: Интерес к фолк-культуре в последнее время в нашей стране возрос, нет такого ощущения?

Варвара: Есть, несомненно. Раньше к народной музыке, назовем ее условно так, было довольно-таки пренебрежительное отношение. А теперь наблюдается некий перекосяк в другую сторону. Но я стараюсь в своем творчестве избежать пресловутого «лубка»: все эти кокошники, разукрашенные сарафанчики... Ну не так жила Русь, понимаете? Несколько десятилетий назад нам навязали определенное представление о русской культуре, вот так мы ее и воспринимаем. Скорее всего, все было по-другому. Хотя откуда нам знать, как жил Иван Грозный и что ему пели де-

вушки из его окружения? В какой-то степени каждый волен воспринимать нашу историю так, как ему угодно. У меня есть свое видение, и, судя по реакции аудитории, оно имеет право на существование.

культура: Ровно пять лет назад Вы выпустили один из самых успешных альбомов «Легенды осени». В названии диска кроется некая аллюзия на знаменитый фильм с участием Брэда Питта и Энтони Хопкинса? Или это не более чем обычное совпадение?

Варвара: «Легенды осени» — одна из моих любимых картин. Во-первых, осень, как я уже упоминала, прекрасное, с моей точки зрения, время года. Во-вторых, это история о безумной, необъяснимой любви. Неудивительно, что и название моей пластинки эмоционально и ментально связано с этим фильмом.

культура: Знаю, в юношеском возрасте Вы активно увлекались спортом, в частности баскетболом...

Варвара: Хотите спросить, смотрела ли я «Движение вверх»? Конечно, и мне очень понравилось. Конечно, можно обсуждать некоторые недочеты, исторические поправки, но суть в том, что картина меня держала, я переживала всей душой.

Вообще отмечаю небывалый подъем отечественного кинематографа. Радует опять же и то, что стали снимать много исторических лент — будь то полнометражные картины или сериалы. Сейчас жажду с нетерпением картину про Бориса Годунова...

культура: Думаете, разумно брать за столь противоречивую персону?

Варвара: Отвечу вам банальнейшим образом: кто не рискует, тот не пьет шампанского. Конечно, снимать нечто срочным условным «Елкам-1» или «Елкам-2» — и дешевле, и прибыльнее. Но когда режиссер берется за что-то масштабное и фундаментальное — это работа. За одно это я готова выказать свое уважение.

Хотя, конечно, хочется, чтобы после просмотра киноленты, равно как и прослушивания диска, прочтения книги или посещения театра, оставалось приятное послевкусие. А это, увы, далеко не всегда происходит.



Концерт «Золотой лён» в «Геликон-опере»

ФОТО: WWW.HELIKON.RU

Есть что ВСПОМНИТЬ



ФОТО: Э. КУЛАНДИЯ/РИА НОВОСТИ

175 ЛЕТ НАЗАД, 2 ноября 1843 года, родился Марк Антокольский, выдающийся скульптор, о котором в советское время говорили и писали значительно меньше, нежели о его внучатом племяннике, талантливом поэте Павле Антокольском.

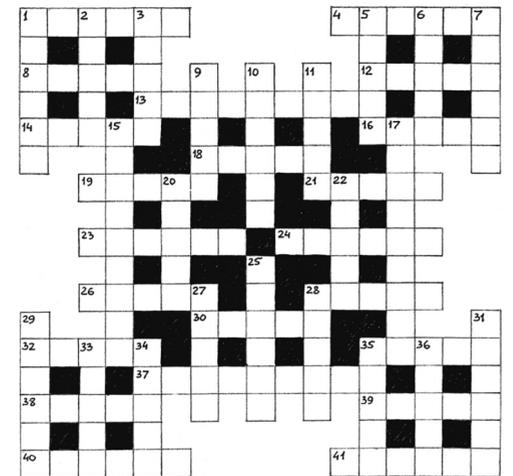
Имя ваятеля не замалчивалось, однако пропагандой его наследия в бесклассовом атеистическом государстве никто себя не утруждал — видимо, потому, что религиозный, этнический и монархический мотивы в творчестве скульптора были слишком очевидны.

Критику Владимиру Стасову весной 1873-го он писал из Рима: «Я сделал эскиз — Христос перед судом народа. Вы удивляетесь? Представляю себе, как христиане и евреи поднимутся против меня. Евреи, наверное, скажут: «Как это он сделал Христа?» А христиане скажут: «Какого это Христа он сделал?» Но до всего этого мне дела нет. Пожалуй, обо всем никому ни слова, только Репину». В этих словах, надо полагать, заключалось творческое и жизненное кредо великого художника.

Он действительно старался не обращать внимания на конъюнктуру, изображал своих героев так, как их видел (а кругозор Марка Матвеевича благодаря приобретенным познаниям отличался редкой широтой). Брался за раскрытие самых сложных образов и почти всегда ставил в тупик маститых искусствоведов и просто ценителей прекрасного. Потому что рушил шаблоны, создавал принципиально новые, поначалу «странные» в глазах его современников, образцы. Так, человеческая — не только божественная — природа Иисуса Христа открылась Николаю Ге и Василию Polenovu, которые стали писать Спасителя согласно привнесенному Антокольским «канону». А с тех пор как скульптор показал миру своего «Ивана Грозного», многие начали воспринимать царя не как свирепого (если не сумасшедшего) деспота, но как глубоко несчастного, придавленного судом чудовищных, непреодолимых обстоятельств самодержца.

В наше время пользуются популярностью издательские подборки под общим названием «Люди, изменившие ход истории». Марк Антокольский едва ли как-то воздействовал на глобальные политические процессы, однако на историю русской культуры, бесспорно, повлиял.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 1. Питейное заведение, постоянный двор в России. 4. Часть богослужебного облачения епископа, «носимое на плечах». 8. Рыбный деликатес. 12. Повесть П. Мериме и фильм Я. Маевского. 13. Первая из русских женщин доктор права, публицист, издатель. 14. Во Франции XVIII века — придворный женский туалет, широкое неприлащенное платье. 16. Столица герцогства Лотарингского. 18. Американская актриса («Уимблдон»). 19. Японский кинорежиссер («Империю страсти»). 21. Арбитр, рефери. 23. Персонаж романа Стендаля «Пармская обитель». 24. Эстонская советская писательница («Деревня без мужчин»). 26. Деталь парусника. 28. Кантор в еврейской синагоге. 30. Обувь, распространенная на Руси в старину. 32. Связка двойной фамилии. 35. Швейцарский производитель ювелирных украшений премиум-класса. 37. Некто, скрывающий свое имя. 38. Арочный проем в своде. 39. Первый весенний овощ. 40. Героиня «Сказки о царице Хлоре», написанной Екатериной II. 41. Российский актер и режиссер.

По вертикали: 1. Долговая зависимость в Древней Руси. 2. Русский художник-пейзажист («В голубом просторе»). 3. Уменьшенная модель. 5. Город в Италии, известный своим оперным театром. 6. Русский хореограф, считающийся основателем современного классического романтического балета. 7. Советский писатель-сатирик и сценарист («Весна»). 9. Горная цепь. 10. Фантастический боевик Д. Мактирнана с А. Шварценеггером. 11. Нидерландский живописец Северного Возрождения («Алтарь св. Причастия») в соборе Св. Петра, г. Лёвен. 15. Советский, грузинский, французский кинорежиссер. 17. Герой комедии Лопе де Вега «Учитель танцев». 20. Дитя двух рас. 22. Пресмешная история. 25. Короткометражный фильм по расказу А. Чехова с М. Яншиным. 27. Повесть Ф. Абрамова. 28. Стадион в Твери. 29. Роман Б. Константа. 31. В старину на Руси — скупщик мяса и рыбы для розничной продажи. 33. Развязка романа. 34. Легкая хлопчатобумажная ткань. 35. Короткие брюки. 36. Род деревьев и кустарников, в верованиях друидов символизировал солнце.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 37

По горизонтали: 1. Гурьякова. 2. Григорян. 10. Бутки. 11. Брант. 13. Жером. 14. Новатор. 15. Шамякин. 16. Навка. 17. Варган. 20. Скапен. 22. Аринина. 25. Муар. 26. «Гюр». 28. Тусовка. 31. «Пенаты». 33. «Натали». 35. Кредо. 37. Таверна. 39. «Глухарь». 41. Ферре. 42. Титов. 43. Дупло. 44. Ясенский. 45. Приворот.

По вертикали: 1. Губанова. 2. Ротов. 3. «Кокетка». 4. Веберн. 6. Ратуша. 7. Гржимек. 8. Юрий. 9. Номинант. 12. Аравин. 18. Роман. 19. Нарты. 20. Саган. 21. Парра. 23. Икс. 24. Иов. 27. Эпифания. 29. Оцелот. 30. Вильмонт. 32. Турнепс. 34. Ахундов. 35. Канти. 36. Огород. 38. Верже. 40. Аммир.

В следующем номере:



ФОТО: ВЛАДИМИР ВЕТКИРИЯ/РИА НОВОСТИ

Вера Васильева:

«Плучек никогда не ставил на меня спектакли, зато Ширвиндт сделал царский подарок»