

КУЛЬТУРА

Духовное пространство русской Евразии

29 сентября – 5 октября 2017 года № 34 (8067) Издаётся с 1929 года

Евгений Миронов:
«Пустых залов
в моей практике
никогда не было»

www.portal-kultura.ru

И с полей уносится печаль



Иван РЫБИН

Погодных сюрпризов этим летом было немало, но Россия может похвастаться отличным урожаем. Однако специалисты предупреждают о том, что стоит ждать очередного роста цен на продовольствие. «Культура» выяснила, к чему готовиться тем, для кого хлеб и сейчас — всему голова.

«Похоже, будет опять рекордный урожай», — отметил на днях президент Владимир Путин. Действительно, по оценкам госструктур и отраслевых экспертов, в этом году в хранилища может поступить свыше 130 миллионов тонн зерновых, что перекроет показатели 2016-го и даже пиковые достижения советских лет. Напомним, в прошлом году Россия намотала свыше 120,7 миллиона тонн, из них продовольственной пшеницы — 67 миллионов.

Голодными не останемся

Климатические аномалии летних месяцев затронули по большей части лишь центральные области страны, поэтому страхи о том, что Россия останется голодной, оказались совершенно неоправданны. На юге, в Ставропольском и Краснодарском крае, проблем и вовсе нет.

«Этот год отличается хорошей урожайностью — свыше 31 ц/га против 26,8 ц/га в прошлом. Это связано с тем, что для зерновых культур влажность в период вегетации — положительный фактор. Поэтому удалось собрать больше качественной продовольственной пшеницы (80,2 млн тонн при средней урожайности 33,8 ц/га против 67 млн тонн и 31 ц/га в 2016-м) и кукурузы (1,8 млн тонн, 49 ц/га; 2016 год — 467 тыс. тонн, 50 ц/га)», — говорит директор департамента растениеводства, механизации, химизации и защиты растений Министерства сельского хозяйства РФ Петр Чекмарев.

Владимир Толстой:
«Разнообразие
в искусстве может только
приветствоваться»



Дарья ЕФРЕМОВА

28 сентября исполнилось 55 лет Владимиру Толстому, праправнуку классика, бывшему директору музея-усадьбы «Ясная Поляна», советнику президента и секретарю Совета при президенте Российской Федерации по культуре и искусству. Об отношениях художника и власти, достижениях и сложностях государственной культурной политики, конфликтах и способах их разрешения Владимир Толстой рассказал в эксклюзивном интервью «Культура».

культура: Ваша должность называется «советник президента Российской Федерации». В чем заключаются Ваши обязанности? Каких «советов» ждет от Вас глава государства?

Толстой: Если читать положение, то советники должны «готовить для президента Российской Федерации аналитические, справочные, информационные материалы и рекомендации по вопросам, отнесенным к их ведению в соответствии с распределением обязанностей». Применительно к культуре и искусству главным является обеспечить постоянный и содержательный диалог творческих профессиональных сообществ с главой государства.

Юрий Любимов:
«Театр — там,
где нахожусь я»

Елена ФЕДОРЕНКО

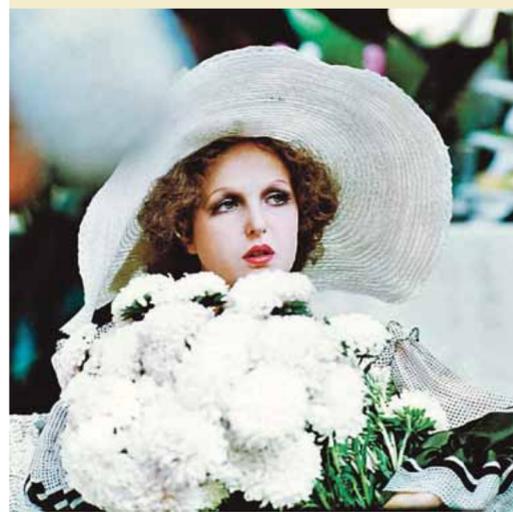
Столетие Юрия Любимова, создателя легендарной Таганки, неоднократно ее бросавшего и возвращавшегося, отмечается широко. В разных городах пройдут выставки, научные конференции, концерты. В Большом театре — вечер-посвящение, в Вахтанговском — премьера спектакля «Старик и море», на Таганке — день открытых дверей. «Культура» предлагает эксклюзивные фрагменты воспоминаний Сергея Арцибашева, начинавшего режиссерский путь под любимовским крылом в эпоху расцвета прославленной труппы.

Шел 2010-й, мы с Сергеем встретились в Театре имени Маяков-

ского, которым он тогда руководил. Любимовский коллектив вновь начинало лихорадить, и было понятно, что скоро разразится очередной скандал. Мне захотелось посмотреть на Таганку глазами тех, кто был в звездные годы связан с этим самым популярным советским театром, увлекался им и старался там прижиться. Мой интерес нашел отклик у собеседника — оказывается, Арцибашев задумал мемуары и с радостью согласился на встречи. Но грянули события непредвиденные — конфликт в «Маяковке», тяжелая болезнь, уход из жизни Сергея Николаевича. Расшифровка лежала почти семь лет. Сегодня ракурс видения молодым коллегой своего учителя кажется интересным. Любимов предстает в них не исторической фигурой, а живым человеком и художником со всеми своими противоречиями.



Смотрим...
Обсуждаем...



Алексей КОЛЕНСКИЙ

28 сентября в Малом зале Театра Киноактера состоялась презентация Киноклуба Академии кинематографического и театрального искусства Никиты Михалкова.

Открыл Киноклуб ректор Академии. Никита Михалков поделился со зрителями воспоминаниями о первых шагах в режиссуре. В программе были представлены студенческие работы мэтра «Девочка и вещи», «И эти губы, и глаза

зеленые», «Спокойный день в конце войны». Завершился вечер показом фильма «Раба любви». По итогам прошло обсуждения картины с ведущими Киноклуба — киноведом Кириллом Разлоговым и историком кино, старшим куратором Госфильмофонда Петром Багровым.

«Заседания» клуба планируют проводить регулярно. В последний четверг каждого месяца гостей будут ждать встречи с классическими лентами Бориса Барнета, Жана Виго, Франсуа Трюффо, Акиры Куроавы, Альфреда Хичкока, Ингмара Бергмана.

Памятники раздора
Как нас объегорили
Добрый человек
за стеной света
Кукловод и его армия
«Авторское право»

7

ПЛАВАЛИ,
ПИШУТ
Георгий Нисский
и Илья Кац
в РАХ



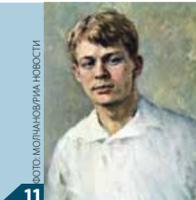
6

МОЛЬЕР
ИМ ТОЛЬКО
СНИТСЯ
Михаил
Булгаков
в «Ленком»



9

ПАСТУШОК
С КЛЮЧАМИ
ОТ ВСЕХ
ДВЕРЕЙ
К дню рождения
Сергея Есенина



11

16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001

Агент театральной безопасности

Денис СУТЫКА

Российское Авторское Общество (РАО) выбрало представителя по лицензированию прав при постановке драматических произведений. Им стала компания «Театральный агент». О том, что это сулит российским авторам и каких результатов уже удалось добиться, корреспонденту «Культуры» рассказал генеральный директор РАО Максим ДМИТРИЕВ.



культура: Почему РАО решило привлечь к работе «Театрального агента»?

Дмитриев: Сегодня для того чтобы увеличить эффективность сбора вознаграждений, РАО передает некоторые виды деятельности на аутсорсинг. В частности, это касается «больших прав». Это обширная сфера, в которую вовлечены значительный ряд заинтересованных лиц: писатели, композиторы, режиссеры, хореографы, сценаристы, художники по свету и костюмам. И здесь особенно важно построить прозрачную систему, которая бы отвечала ожиданиям авторов, эффективно обеспечивая их интересы.

Мы сотрудничаем с «Театральным агентом» не так давно, но уже, на мой взгляд, достигли хороших результатов. Очень показательной является ситуация с платежами в РАО по уже заключенным лицензионным договорам. К сожалению, некоторые пользователи относятся довольно нигилистично к чужим правам на интеллектуальную собственность. Сотрудниками «Театрального агента» были выявлены факты злостного неисполнения лицензионных договоров по выплате вознаграждения: некоторые пользователи — театры по многу лет по какой-то причине не делали авторских отчислений. «Театральный агент» разбирается с такими прецедентами и в ряде случаев уже смог добиться погашения задолженностей. Агенты заинтересованы в результате, потому что привязаны к процентам от сборов, а значит, будут действовать более эффективно.

Также «Театральный агент» оказывает авторам юридические услуги, начиная с консультации по поводу заключения договоров с театрами и заканчивая полным спектром поддержки в правовом поле. «Театральный агент» ведет достаточно активную деятельность именно по части комфортного сервиса для клиентов, уже сейчас вознаграждение авторам перечисляется буквально в течение недели с момента получения денег на расчетный счет агента. При том, что раньше деньги «застревали» в РАО как минимум на месяц.

В будущем мы хотим, чтобы «Театральный агент» помогал подопечным и в продвижении результатов их творческого труда. Думаю, такой шаг может стать серьезным подспорьем для авторов, которые хотят до-

нести свое творчество до потенциальных потребителей.

культура: Если я правильно понимаю, то «Театральный агент» станет неким посредником между РАО и авторами?

Дмитриев: Думаю, слово «посредник» в данном случае не совсем корректно. Сегодня я бы назвал «Театрального агента» помощником РАО, который, я уверен, уже в скором времени станет самостоятельной единицей, напрямую работающей с авторами.

Немаловажным аспектом является и понимание «Театрального агента» современных реалий и технологий. До недавнего времени средний возраст специалистов РАО колебался около отметки 55 лет. А вот, например, в компании Mail.ru средний возраст сотрудников — 26 лет. Я не говорю, что 50 — это плохо, а 26 — хорошо, но в РАО должен был также появиться некий возрастной баланс. В наше время сфера авторских прав, рынок медиаконтента, технологии учета, контроля и распределения авторского вознаграждения меняются с невероятной скоростью, осилить новые подходы сотрудникам старшего возраста не просто, а значит, наладить процесс внутри РАО было практически невозможно. А когда в дело вступают молодые профессионалы, наподобию тех, что трудятся в «Театральном агенте», то это идет на пользу как самому РАО, так и авторам.

культура: Уже есть какие-то конкретные результаты?

Дмитриев: Конечно. «Театральный агент» позволил улучшить работу по сбору вознаграждений и погашению долгов в досудебном порядке. В цифрах мы все это увидим чуть позже, но уже сейчас можно говорить о том, что поставленные задачи решаются. К тому же мы разгрузили сотрудников РАО, позволив им сосредоточиться на «малых правах». Сбор вознаграждений в этой области гораздо более трудоемкий.

культура: Почему?

Дмитриев: Характерным примером является ситуация в сфере организации зрелищных мероприятий — концертов. Организатором, как пра-

вило, выступает юридическое лицо, которое арендует площадку. Проведя мероприятие, многие компании просто исчезают, не будучи привязанными к определенному месту, в отличие от пользователей «больших прав» — театров, филармоний, консерваторий и так далее. Работа с такими плательщиками авторского вознаграждения весьма трудоемка и требует гораздо больше времени и ресурсов.

культура: Год назад один из современных драматургов планировал выйти из РАО, потому что не чувствовал отдачи от общества. В частности, без его ведома была поставлена пьеса на Украине; естественно, ни о каких авторских отчислениях речи не шло. Подобный инцидент случился и в Казахстане. Тогда РАО не смогло оказать помощь своему подопечному в решении конфликта. Каким образом сегодня происходит урегулирование подобных ситуаций?

Дмитриев: РАО имеет договоры о взаимном представительстве с авторскими сообществами, которые находятся в других странах. Таких договоров достаточно большое количество, есть договоры с соответствующими организациями на Украине и в Казахстане. Однако есть одно «но»: законодательство в этих странах очень похоже на то, что было в России до 2008 года. На Украине сейчас действуют порядка двух десятков организаций, занимающихся авторскими и смежными правами. Из-за этого на рынке творится беспредел. Когда к пользователю приходят представители нескольких обществ и говорят: «Дайте денег!», тот в свою очередь просит их вначале разобраться между собой.

Безусловно, у нас есть вопросы к работе украинских и казахстанских коллег, мы стараемся активно с ними сотрудничать, с тем чтобы обеспечить и в этих странах высокий уровень правовой защиты для российских авторов. Недавно РАО и другие российские организации по коллективному управлению правами стали инициаторами создания Евразийской конфедерации обществ правообладателей.

В Конфедерацию вошли ведущие авторско-правовые организации из Казахстана, Белоруссии, Киргизии, Армении и Азербайджана. Задача Конфедерации — гарантировать правообладателям вне зависимости от их гражданства равную защиту и обеспечить соблюдение общих стандартов прозрачности и подконтрольности деятельности обществ.

культура: После 2014 года стало сложнее контактировать с авторскими сообществами на Украине?

Дмитриев: Конечно, ситуация усложнилась. Произошли серьезные изменения в музыкальной индустрии. Большое количество произведений российских авторов сегодня просто не используется на Украине. Уменьшился объем использования русской музыки вещательными организациями Украины, сократилось число гастролов российских артистов. Естественно, авторы понесли от этого определенные финансовые потери.

культура: Почему, на Ваш взгляд, пользователи все-таки с неохотой выплачивают авторские отчисления?

Дмитриев: В советский период все, кто осуществлял деятельность в области авторских прав, — радиостанции, ТВ-каналы, промушеры и театры, — были государственными. Когда верстался бюджет, то человек, курировавший данный вопрос, просто закладывал выплату авторских отчислений. По сути — государственных средств. В 90-х годах ситуация кардинально поменялась. Появилась частная собственность, и бизнесменам приходилось расставаться уже со своими деньгами. При этом культуры использования интеллектуальной собственности у нас еще не было, и все стали экономить, на чем могли. Собственно, тогда же появился институт агентов, оказывающих услуги авторам по защите их прав и сбору вознаграждения. В целом на сегодняшний день все не так пессимистично, как может показаться. Думаю, постепенно ситуация будет меняться. Просто нужно подождать, пока вырастет более ответственное поколение.

Жизнь как по нотам

Александр МАТУСЕВИЧ

Второй фестиваль музыкальных театров России «Видеть музыку» начался со свежей работы Детского музыкального театра имени Наталии Сац — оперы Владимира Мартынова «Упражнения и танцы Гвидо».



Сочинение Мартынова, написанное еще в 1997 году к юбилею жанра (ровно за четыреста лет до этого во Флоренции было исполнено первое произведение такого рода — «Дафна» Якопо Перти), сложно назвать оперой в чистом виде. Внешняя сторона соблюдена: певцы, хор, инструментальный ансамбль, декорации, свет — все на месте. Фактически же произведение лишено существенных характеристик жанра: у опера нет ни сюжета, ни развития, ни кульминации. Как и большинство произведений Мартынова, «Гвидо» — скорее, философское размышление о музыке, о ее эволюции от средневековых каноников к языку Нового времени.

Герой — бенедиктинский монах Гвидо Аретинский. Именно он в XI веке придумал современную нотацию. «Повесив» средневековые невмы на нотный стан, он формализовал процесс фиксации музыки, внося железную определенность, точную систему звуковысотных координат. Изобретение сколь простое, столь и гениальное — и ужасно живучее: композиторы пользуются им вот уже тысячу лет. Мартынов полагает, что Гвидо тем самым хотел увековечить и систематизировать григорианский хорал — музыкальную основу католического богослужения. Новая система дала мощный толчок к рождению индивидуального композиторского мышления, к появлению европейской музыки, от григорианской основы отталкивающейся, но ее же отрицающей. Совсем по Гегелю — и очень по Мартынову.

Все в этой опере парадоксально. Главный герой лишен голоса — баритон Михаил Богданов исполняет роль монаха, не проронив ни звука. Зато многопения у двух дам (сопрано Альбина Файрузова и меццо Юлиа Макарянц), олицетворяющих собой муз, ведущих Гвидо через его эксперименты, или, может быть, даже саму Музыку. Тенор Сергей Петрищев, являющийся тут в образе ренессансного вельможи в тюрбане, то филармонического солиста наших дней во фраке, — своеобразное «альтер эго» Гвидо. Мужской хор (хормейстер Вера Давыдова) также задействован изрядно, его задачи сложны — суровые монахи, сподвижники Гвидо, поют из самых разных концов зала, с балкончиков и даже из закулисья: добиться синхронности исполнения в этих условиях — особое мастерство. Музыкальная мысль Мартынова



ФОТО: ЕВГЕНИЙ ЛАПИН

Дети Орлова

В Большом зале Консерватории отметили 60-летие творческой деятельности заслуженного артиста России дирижера Дмитрия Орлова.

Музыкант, отпраздновавший нынешним летом и личный юбилей — 80-летие, продемонстрировал юношескую энергию и вдохновенно музицировал с Московским государственным симфоническим оркестром для детей и юношества. Прозвучавшие сочинения — великая русская классика — имели значение для Дмитрия Орлова в личном плане, пересекались с важными вехами биографии. Симфонической фантазией «Буря» Чайковского он дирижировал в далеком 1957 году, выступая с Военно-дирижерского факультета при Московской государственной консерватории. С Третьим фортепианным концертом Рахманинова и Пятой симфонией Прокофьева артист оканчивал Новосибирскую консерваторию в классе легендарного Арнольда Каца. Педагогике Орлов отдал и сам немало сил: в БЗК учителя приветствовал воспитанник, состоявшийся в профессии, — народный артист России директор Калининградской филармонии Виктор Бобков, проработавший фрагментами из сюиты к «Метели» Свиридова.

Центрели музыки помнят, что маэстро Орлов стоял у истоков рождения оркестра, носящего теперь имя «Новая Россия». А с 1992 года он с беззаветной преданностью выступает со своим главным детищем — Московским государственным симфоническим оркестром для детей и юноше-

ства. Название — не формальная вывеска и не дань моде, все программы имеют важную просветительскую функцию, соединяя музыку с литературой, живописью, отечественной историей. За эти годы сформировался устойчивый круг слушателей: родители, некогда «выросшие» на концертах Орлова, теперь приводят своих детей и внуков — приобщиться к высокой классике в качественной интерпретации и с интересными комментариями неизменной участницы программ музыковеда Натальи Панасюк.

Участие молодого трубача Ильеса Невретдинова, замечательно исполнившего Концертный этюд Б.Анисимова, обозначило еще одну веху: более двадцати лет либралар проводит Московский международный фестиваль юных солистов, открывая путь на престижные столичные сцену юным дарованиям. Украшением вечера стал номер певицы Натальи Поляновой, обаятельно и виртуозно спевшей Романс Джульетты из оперы Гунно. Заслуги Орлова, кроме государственных наград, были отмечены и Русской православной церковью. В 2012 году Патриарх Московский и всея Руси Кирилл наградил музыканта орденом Преподобного Сергия Радонезского «во внимание к трудам по духовно-нравственному воспитанию подрастающего поколения», а сейчас в БЗК был вручен орден Святого благоверного князя Даниила Московского — «во внимание к вкладу в сохранение традиционных ценностей в обществе».

Евгения КРИВИЦКАЯ

КУЛЬТУРА
Духовное пространство русской Барщины

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Шеф-редактор: Михаил Бударгин

Руководитель направления «Литература и искусство»: Ксения Позднякова

Ответственный секретарь: Александр Курганов
Дизайнер: Наталья Вайнштейн

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

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

Отпечатано в ЗАО «ПК «ЭКСТРА М», 143400, Московская область, Красногорский р-н, г. Красногорск, а/д «Балтия», 23 км, вл. 1, д. 1. Заказ № 17-09-00381
Подписано в печать 28 сентября 2017 г., по графику: 14.45, фактически: 14.20

Приглашение к участию в торгах

Российская Федерация получила заем 7999-RU от МБФР для реализации проекта «Сохранение и использование культурного наследия в России», часть средств займа будет использована на выплаты по контракту CHSW3/TME-10(g) «Поставка мультимедийного оборудования».

Покупатель, Государственное бюджетное учреждение культуры Тверской области «Тверской государственный объединенный музей», реализующий в рамках проекта подпроект «Новая жизнь старой усадьбы», приглашает правомочных и квалифицированных участников подать запечатанные конкурсные предложения на поставку мультимедийного оборудования.

Торги проводятся по процедурам национальных конкурсных торгов руководством МБФР.

Квалификационные требования к участникам указаны в документации для торгов.

Документация может быть получена после направления заявки по адресу: СПб, ул. Чапаева, д. 9, лит. А. Тел.: 8 (812) 648-02-04, контактное лицо: Степанова А.Г., stepanova@fsp.spb.ru

Предложения должны быть доставлены не позднее 15.00 (мск) 31.10.2017 по адресу: Россия, г. Тверь, пр. Чайковского, д. 26.

Опоздавшие предложения будут возвращены невскрытыми.

Вскрытие конвертов с предложениями состоится в присутствии участников торгов в 15.05 (мск) 31.10.2017 по адресу подачи предложений.

Российская Федерация получила заем 7999-RU от МБФР для реализации проекта «Сохранение и использование культурного наследия в России», часть средств займа будет использована на выплаты по следующим контрактам:

1. Контракт CHSW3/TCH-4(w) «Выполнение работ по изготовлению и установке легководоземных сооружений — малых архитектурных форм на территории парка «Дача «Чайка» — обособленного подразделения Государственного бюджетного учреждения культуры Тверской области «Тверская областная картинная галерея» (ГБУК ТОКГ);

2. Контракт CHSW3/TCH-5(g) «Поставка экспозиционного оборудования».

Покупатель, ГБУК ТОКГ, реализующий в рамках проекта подпроект «Модернизация Центра культуры и искусства — дача «Чайка» художника В.К. Бялыницкого-Бируля — филиала ГБУК ТОКГ», приглашает правомочных и квалифицированных участников подать запечатанные конкурсные предложения на выполнение работ и поставку товаров, указанных выше.

Торги проводятся по процедурам национальных конкурсных торгов руководством МБФР.

Квалификационные требования к участникам указаны в документации для торгов.

Документация может быть получена после направления заявки по адресу: СПб, ул. Чапаева, д. 9, лит. А, тел.: (812) 648-02-04, контактное лицо: Никанорова Е.С., pikanorova@fsp.spb.ru

Предложения должны быть доставлены не позднее 12.30 (мск) 31.10.2017 по адресу: ГБУК ТОКГ, 170100, г. Тверь, ул. Советская, д. 3, кабинет 2-2.

Опоздавшие предложения будут возвращены невскрытыми.

Вскрытие конвертов с предложениями состоится 31.10.2017 в присутствии участников торгов по адресу подачи предложений в соответствии со следующим расписанием:

Контракт CHSW3/TCH-4(w) — 12.35 (мск);

Контракт CHSW3/TCH-5(g) — 13.00 (мск).

Владимир Толстой:

«Разнообразии в искусстве может только приветствоваться»

1 Толстой: Я вижу свою задачу именно в том, чтобы все наиболее существенные, волнующие коллег проблемы были известны руководству страны, а поиск решений шел в постоянном диалоге.

Если говорить о проблемах, то их много всегда. Культура — и в самом широком понимании, и как «отрасль» — чрезвычайно чувствительна к изменениям в общественной, политической жизни, в экономике. Мне нравится сравнение общественной роли художника с канарейкой, которую в старину шахтеры брали в забой. Самое малое количество метана заставляло птичку беспокоиться и врываться из клетки. Так и искусство в современном обществе раньше всех ощущает опасность для общественной жизни, для состояния умов и душ. Если угодно, то советник по культуре является при президенте человеком с такой канарейкой.

культура: В 2014 году были утверждены Основы государственной культурной политики. Что, по-Вашему, нужно сделать для их реализации?

Толстой: Когда разрабатывался документ, все, кто участвовал в его подготовке, стремились сформулировать самые главные позиции, без которых культура в России развиваться не сможет. Основы — это своего рода конституция культуры, а в жизнь нормы основного закона проводятся множеством решений. Организовать такую работу непросто. Главную трудность вижу именно в том, что в России — ни до 1991 года, ни после — культурная политика как таковая не разрабатывалась и не осуществлялась. В СССР вся культура была помещена внутрь марксистско-ленинской идеологии. Затем, стремление устранить любые возможности существования государственной идеологии привело к утверждению представлений о возможности рыночного регулирования всего, что относится к культуре и искусству.

Очертания общества потребления сегодня уже отчетливо проступают: усиливается атомизация, происходит усиление и, главное, воспроизводство межпоколенческих разрывов, рост индивидуальной и групповой агрессии. То, что Основы приняты и контуры новой культурной политики очерчены, позволяет начать движение вперед. К сожалению, быстрых результатов здесь ждать невозможно — изменить человека, его представления о ценностях, о целях, о добре, зле, красоте за год-два нельзя.

культура: Может ли новая культурная политика разрешить вновь обострившиеся взаимоотношения художника и власти?

Толстой: Тема «художник и власть», «поэт и царь» будет существовать всегда. Разрешить эту коалицию окончательно невозможно. И в каждый конкретный период времени обе стороны этого нескончаемого диалога обречены искать новую формулу равновесия. Главное — не прекращать поисков. Конечно, в идеале между художником и властью должно быть расстояние, чем меньше они прямо соприкасаются, тем лучше. Но так не бывает. Художник в той или иной степени зависим от власти, а власть не



всегда может позволить себе относиться к художникам непредвзято, не ориентируясь на свой собственный вкус. Было бы замечательно создать условия, среду, атмосферу, способствующие развитию творческого начала в человеке. Если бы были отлажены механизмы поиска и поддержки одаренных, талантливых людей в самых разных сферах и направлениях. В этом я вижу роль и задачу государства.

культура: У нас регулярно объявляются различные «годы»: культуры, литературы, кино. По итогам Года культуры разгромили выставку Сидура в «Манеже», после Года литературы — Людмилу Улицкую облили зеленкой, после Года кино разразился скандал с «Матильдой». Почему из объединяющего фактора культура становится яблоком раздора? Каким образом, на Ваш взгляд, можно достичь общественного примирения?

Толстой: Давайте все-таки признаем: результатами и Года культуры, и Года литературы, и Года кино были не только и не столько скандалы, но помещение в центр общест-

венного внимания достижений, проблем, трудностей и триумфов. Разнообразные скандалы — тоже отражение этого факта. Мне кажется, что в нашу эпоху, когда поток информации

взрывным ростом интереса к чтению, книге, пусть к медленному, но движению наших финансово-экономических ведомств к признанию книгоиздания и книготорговли «со-

Культура — не услуга, а зеркало, в котором человек видит и свое несовершенство, и свое величие

с каждым днем ускоряется, создавать причины для спокойного, вдумчивого взгляда на процессы в разных областях культурной жизни — важно и нужно.

И реальными результатами проведения годов и культуры, и литературы, и кино стало, конечно, не поведение отдельных граждан, а то самое осознание необходимости последовательных усилий государства по поддержке культуры, искусства, культурного развития страны.

Год культуры увенчался принятием Основ государственной культурной политики. Год литературы —

Толстой: Казалось бы, все «театральные» скандалы уже произошли. Но я не сомневаюсь, что такой год позволит найти решения многих проблем российского театра — от оснащения провинциальных сцен современной техникой и подготовки работников цехов для всей страны до восстановления автономности театрального мира, утверждения в обществе понимания, что культура и театр в первую очередь не услуга, а зеркало, в котором человек видит и свое несовершенство, и свое величие. А общественное примирение может быть достигнуто только уважительным отношением каждого из нас к иной точке зрения на события и явления, к иным взглядам. Каждый имеет право на свое мнение, отличное от большинства. И никто не вправе заставить одно любить, а другое ненавидеть. Разнообразие в искусстве, культуре может только приветствоваться, оно обеспечивает общее движение вперед. Мне абсолютно понятно возможное неприятие, возникающее у зрителя, когда он сталкивается в театре, кинозале или на выставке с чем-то неожиданным и неприемлемым для него по этическим, нравственным, религиозным соображениям. Человек должен быть предупрежден, и тогда он имеет возможность сделать выбор — просто не ходить на это действо. Но никакое личное неприятие не должно выражаться в форме агрессивных действий — выкрики в зале, подкладывание свиных голов к дверям театров, осквернение выставленных на вернисаже произведений и уж тем более поджогов автомобилей и кинотеатров. Роль лакмусовой бумажки, камертона, путевода в мире современного искусства должна играть не ангажированная, а профессиональная критика. К сожалению, сегодня мы очевидно испытываем ее острый дефицит.

культура: Возвращаясь к литературной теме. Как председатель жюри премии «Ясная Поляна» Вы не раз подчеркивали, что награждаете произведения, «наследующие традиции классической литературы и которые важно прочитать именно сейчас, потому что они определяют круг тенденций настоящего времени». Несколько нынешней мейнстрим близок классической традиции? Как Вы его оцениваете?

Толстой: Мне действительно приходится читать очень много современной литературы, как русской, так и зарубежной. Конечно, сейчас уже не пишут так, как писали в XIX веке Толстой, Достоевский, Чехов, или как это делали уже в XX веке Распутин, Астафьев, Искандер... Что-то незримо меняется — язык, стиль, форма. Мне кажется, идет какой-то постоянный поиск самостоятельности современной прозы, она не хочет подражать даже самым лучшим образцам прошлого и ищет свое, отличное, непохожее, неповторимое. Трудная задача. И, может быть, именно это объясняет отсутствие новых общепризнанных шедевров и непрекращаемых авторитетов в литературе XXI века. Но это вовсе не значит, что нет прекрасных книг и талантливых авторов, они есть, и среди лауреатов «Ясной Поляны» в том числе. Для меня главное то, что они любят не себя в литературе, а тревожно и отчаянно ищут ответы на самые острые

и болезненные вопросы времени. Убежден, к середине века, а может, и немного раньше появятся писатели, которые безоговорочно станут новыми властителями дум.

культура: У Вас очень напряженный график, что дает силы, вдохновляет?

Толстой: Силы дает, прежде всего, семья, она у меня замечательная. Искренне горжусь и женой Катей, на чьих плечах вот уже пять лет лежат заботы о «Ясной Поляне», и всеми детьми. У меня две дочери — Настя и Катя, и два сына — Андрей и Иван. Все они уже сложившиеся личности, и мне с ними всегда интересно. Увлечения мои самые простые и незатейливые — книги, лес, речка, русская баня, спорт. Очень радуюсь, когда все это удается делать сообща, всей семьей. А есть еще и большая семья Толстых. Старший родной брат Илья, его дети и внук. Двоюродные брат и сестра, Петя и Наташа, их дети. Троюродные сестры Фекла и Марфа. Это мои самые близкие люди. А еще — многочисленные зарубежные родственники, с которыми мы встречаемся как минимум раз в два года в «Ясной Поляне». Осознание принадлежности к большому и древнему роду и вдохновляет, и подпитывает.

культура: Клан Толстых пополнился еще одним писателем — Сергеем Шаргуновым. Как складываются отношения с зятем, учитывая тот факт, что он является политическим деятелем и выступает от коммунистов?

Толстой: Очень рад тому, что Сережа и моя старшая дочь Настя нашли друг в друге свое счастье. Мне приятно наблюдать их искренние и нежные отношения, вижу, как они интересны друг другу, а это всегда залог крепости и долголетия семейных уз. Взгляды Сергея мне во многом близки. Главное, он очень искренний и открытый человек, совершенно без «двойного дна», а еще большой труженик и многогранно способный человек. Так что нашим очень добрым отношениям совершенно ничего не мешает. Надеюсь, мы оба дорожим нашим общением.

культура: Сегодня творчество Льва Николаевича — на новом пике популярности. Выходят новые монографии, книги постоянно ставятся и экранизируются. Значит ли это, что классик как-то особенно прочитывается современниками, дает ответы на занимающие их вопросы?

Толстой: Лев Николаевич, безусловно, писатель и философ, значительно опережавший свое время, — так что новые переиздания, экранизации, переводы на языки мира вполне закономерны. В нем каждый раз находят новые грани. Меня это не может не радовать, как и то, что не только не иссякает, но и растет поток посетителей его любимой «Ясной Поляны». В 2018 году исполнится 190 лет со дня рождения Толстого, и к этой дате, надеемся, удастся завершить масштабное и очень нужное музейно-заповеднику строительство: должны открыться музейное фондохранилище, реставрационные мастерские, центр по приему посетителей и многофункциональный фестивальный комплекс.

А значит, людям, которые любят Толстого и приезжают в «Ясную Поляну», станет еще удобнее и интереснее. И еще одна моя мечта осуществится.



Совместное заседание Совета при президенте РФ по культуре и искусству и Совета при президенте РФ по русскому языку. Санкт-Петербург, 2016



Владимир Путин и Владимир Толстой на Российском литературном собрании в РУДН. 2013

1 Земледельцы Кубани так и просятся на передовицы старых газет — урожайность зерновых в среднем по региону составила 63,3 ц/га, а в отдельных хозяйствах — 70 ц/га и выше. Что же до рекордов, то пока государственный прогноз «консервативный» — в Минсельхозе говорят, что «осень еще может внести свои коррективы: если случится резкое похолодание и пойдут дожди, будет проблемой собрать все, что созрело на полях». Тем не менее более чем с двух третей посевных площадей урожай уже снят, по состоянию на 20 сентября намолочено 116,7 млн тонн зерновых и зернобобовых культур.

«За исключением некоторых не слишком важных нюансов, вроде урожая яблок, все у нас хорошо. Зерна много, подсолнечника тоже, с сахаром все отлично, овощей и картофеля хватает. Вот только не стоит забывать, что для крестьянина перепроизводство в наши времена представляет гораздо большую проблему, нежели неурожай», — отметил директор ЗАО «Совхоз имени Ленина» Павел Груднин.

Стоимость падает

Избыток уже привел к катастрофическому снижению цен. Как только появились первые прогнозы о новом рекордном урожае, стоимость сельхозсырья резко пошла вниз. По данным центра «Созкон», цена на пшеницу 3-го класса (продовольственную) всего за пару месяцев провалилась с отметки 10–10,5 тысячи рублей за тонну до текущего уровня, 8–8,1 тысячи рублей. Более того, спад продолжается — графики котировок смотрят чуть ли не вертикально вниз.

С одной стороны, казалось бы, это неплохо — нет объективных предпосылок для подорожания хлеба и прочих продуктов. Но закупочные цены, по которым спекулянты (зернотрейдеры) приобретают продукцию у крестьян, снижаются еще быстрее. Третий класс покупают до 6000–6500 рублей за тонну, четвертый — до 6000 рублей, по сравнению с прошлым годом это примерно на треть дешевле. Производители несут огромные убытки — цены существенно ниже себестоимости выращенной пшеницы, ржи и кукурузы.

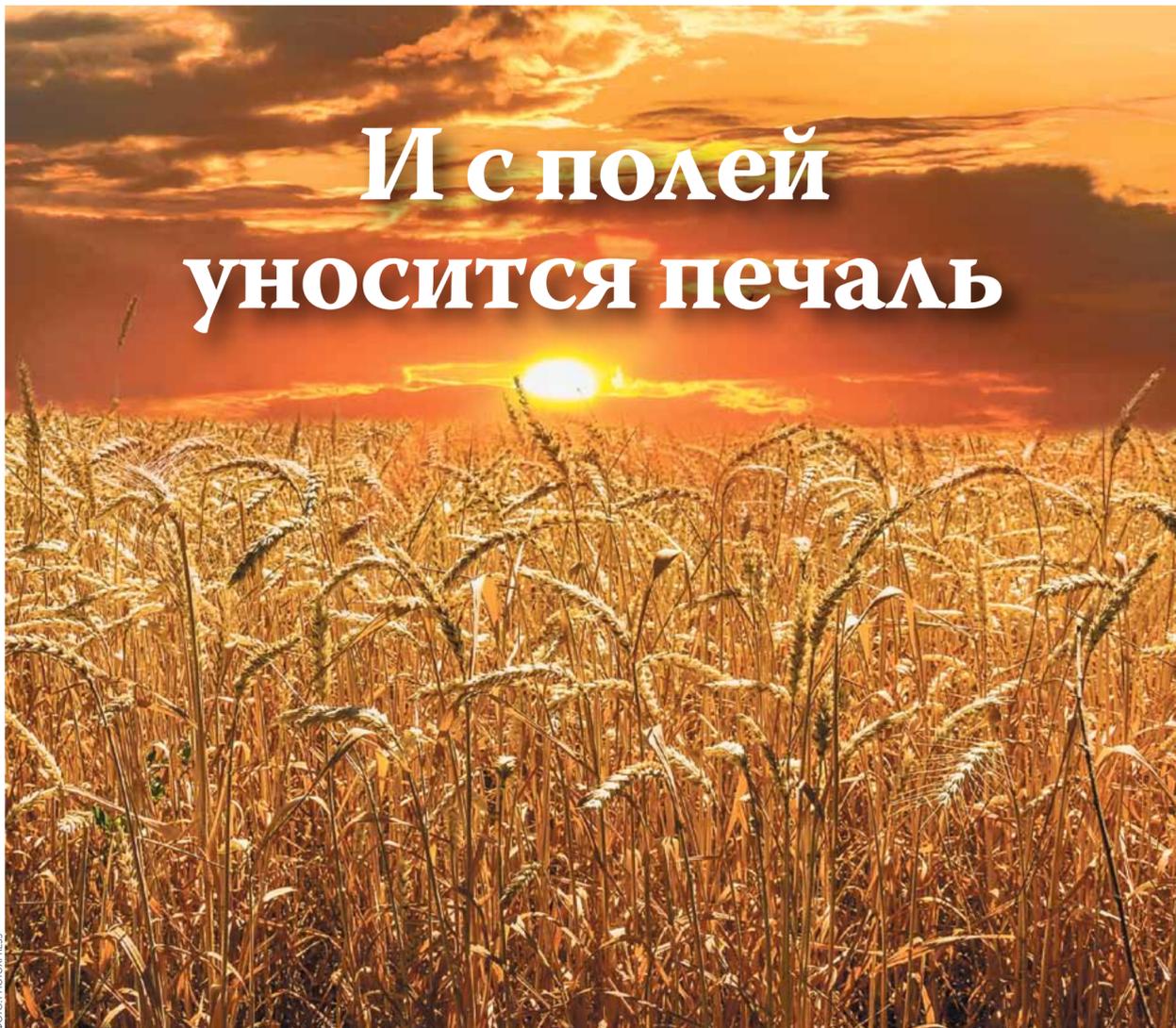
Получается, после очередного урожайного года жизнь земледельцев вряд ли станет богаче. К тому же в перспективе это может негативно отразиться на продовольственной безопасности России, ведь изношенность тракторного парка составляет 80 процентов, средний возраст зерноуборочных комбайнов — около четверти века, такая же ситуация с грузовыми автомобилями. На элеваторы до сих пор ездят атланты-перелетанты ГАЗ-53 и ЗиЛ-130 — новые машины большинству хозяйств покупать не на что.

«В США, Канаде и других странах — крупных производителях продовольствия — основной показатель успеха крестьян — не рекордные урожаи, главное — это сколько они заработали. Очень хорошо, что наши земледельцы могут похвастаться новыми достижениями, вот только закупочные цены на зерно сильно упали и продолжают снижаться. Соответственно настроения на селе уже не столь оптимистичны, хотя и грустными я бы их не назвал. В первом полугодии наши продажи выросли на 30 процентов, сейчас, после просадки стоимости зерна, брать трактора и комбайны стали похуже, но все равно лучше, чем в прошлом году. Да, у нас в компании — прогресс, но проблемы в целом по отрасли нарастают. Так, хозяйства приобретают в год 6000 зерноуборочных комбайнов, а надо в два раза больше. То есть машинный парк продолжает стареть», — отмечает президент ассоциации «Роспецмаш» Константин Бабкин.

Государственное регулирование рынка зерна и субсидии на покупку сельхозтехники — эти рецепты помощи селу хорошо известны, их действенность все признают. Второй пункт реализуется, но довольно осторожно — денег в госбюджете на это постоянно не хватает, а окоротить перекупщиков пока не решаются, хотя уровень напряженности постоянно растет. Так, например, буквально на днях первый заместитель председателя комитета Госдумы по аграрным вопросам, доктор экономических наук Айрат Хайруллин практически потребовал срочного наведения порядка.

«В условиях хорошего урожая — а в этом году зерна будет больше на 10–15 процентов — цены сельхозпроизводителей не радуют. В мире они уже пятую неделю растут. Например, сегодня цена на пшеницу 4-го класса в Мексиканском заливе в пересчете на рубль с возвратом НДС составляет порядка 12 тысяч рублей, а в Поволжье за 5 тысяч рублей тонну зерна продать невозможно. В связи с этим просим вас проинформировать депутатов, когда ожидаются меры поддержки, которые должны стабилизировать рынок», — обратился парламентарий к представителям Минсельхоза.

Пока что на повестке дня лишь субсидирование части расходов железнодорожного транспорта. Оно необходимо, чтобы расширить геогра-



И с полей уносится печаль

фию экспорта. Вот только в деревню эти деньги не придут, потому что проблема касается исключительно зернотрейдеров.

«Ранее государство проводило так называемые «зерновые интервенции» — скупало пшеницу и помещало ее в хранилища. Но в 2017-м году денег на это не выделено, поэтому нынешнее падение цен — не то «дно», на котором оно остановится, — уверен Павел Груднин. — Подобного можно было бы избежать — во всем мире есть множество механизмов поддержки сельского хозяйства. «Свободный рынок все разрулит» — это бред, придуманный либеральными экономистами. Ни в одной стране такого нет. И в США, и в ЕС, и в Канаде, и вообще везде на нашей планете за продукты питания платят две

Таким образом, даже в худшем случае говорить о каких-либо «страшных потрясениях» не приходится, а перебоев с теми или иными товарами не предвидится. Правда, уже есть те, кто сейчас закупается крупями и другими товарами длительного хранения. Возможно, в борьбе с инфляцией они что-то и выигрывают.

«Для какого-либо существенного увеличения стоимости продуктов питания действительно нет никаких предпосылок — всего у нас много, оптовые цены на продовольствие снижаются. Да и реальные доходы граждан не растут — согласно данным Росстата, они в этом году снизились. Дорогие товары просто не купишь, повышать цены не с чего. Вот только у нас в стране далеко не всегда розничные цены корре-



стороню — потребитель и государство. Технологии помощи селу могут отличаться, однако все они направлены на защиту отечественного производителя, рост благосостояния своих крестьян и недопущение роста стоимости продукции. Нужно просто взять одну из опробованных на практике моделей и начать по ней работать».

Цены — вверх

На фоне радостных вестей в магазинах почему-то не ощущается продовольственного изобилия, цифры на этикетках продолжают меняться исключительно в одну сторону. Более того, в последнее время с должной регулярностью появляются прогнозы о резких скачках стоимости еды, «под прицелом» тот самый минимальный набор продуктов питания, который с начала года уже стал дороже почти на десять процентов.

«Увы, эти разговоры возникли не на пустом месте. Где-то до ноября включительно мы увидим увеличение еще на 10 процентов, причем на все продукты питания без исключения. Говорить о том, что что-то подорожает больше или меньше, я бы не стал. Рост окажется примерно равным. А его причины лежат на поверхности — это новый акциз на топливо, который автоматически сделает все без исключения товары дороже», — объяснил управляющий партнер ГК Management Development Group Inc. Дмитрий Попатенко.

лируются с оптовыми, особенно если кто-то где-то занимает монопольное положение. Поэтому поход в продуктовый магазин может стать неприятным сюрпризом», — предупреждает Павел Груднин.

Экспортные рекорды

Как это ни парадоксально, но деньги, потраченные на подорожавшие продукты, могут вернуться к нам за счет того же сельского хозяйства — в виде субсидий, дотаций и прочих социальных проектов госбюджета, пополняющегося за счет отчислений с растущего стремительными темпами экспорта зерновых.

«Русские идут» — так можно было бы назвать аналитический доклад, составленный минсельхозом США. В нем отмечается, что наша страна поставит в другие страны 31,5 млн тонн одной только пшеницы и выдавит Америку с первого места на этом рынке.

«Все выгоды достанутся России, где в этом году ожидается рекордный урожай», — считает директор британской консалтинговой компании CRM Agri-Commodities Бенджамин Бодарт. — Им потребуются новые рынки для сбыта дополнительной пшеницы».

«По состоянию на 13 сентября продажи зерновых составили 8,9 млн тонн, что на 19,3 процента выше, чем за аналогичный период прошлого сезона», — отметил Петр Чекмарев. — Экспорт с начала сезона равен 6,7 млн тонн, что на 6,3 процента выше уровня 2016/2017

Председатель подкомитета Госдумы по переработке сельскохозяйственной продукции Вадим БЕЛОУСОВ: «Слухам не верьте»



Основная беда нашего АПК — крайне низкое качество производимого зерна, эту проблему нужно срочно решать. Со стороны государства необходима поддержка хозяйств, занимающихся семенным материалом, требуется также восстановление работавшей в годы СССР сети селекционных станций. Вдобавок крестьянам нужно помочь удобрениями, это вполне реально осуществить.

Сегодня именно недофинансирование является одним из главных сдерживающих факторов роста качества продукции земледельцев. В особенности это касается мелких и средних хозяйств, по ряду причин, как объективных, так и субъективных, они не могут принять участие в новых программах льготного кредитования.

Существенный фактор поддержки села — работа с закупочными ценами, которые сейчас снизились. Практика так называемых зерновых интервенций показала свою эффективность, в этом году они еще не начались, но, уверен, вскоре возобновятся. Закупки зерна в госхранилища выровняют стоимость сельхозсырья, которая пока действительно находится на низком уровне. Ситуация по региону отличается, но говорить о каком-то критическом падении цен, наверное, не совсем правильно. Да, фуражную пшеницу где-то покупают по цене до 4000 рублей за тонну, но хорошую пищевую — и по 9000 рублей. Повторюсь, проблема в качестве, низкосортный товар в изобилии, а вот зерна того же 2-го класса нет (в Советском Союзе оно было), а твердых пшениц крайне мало. Между тем они существенно дороже, их выращивать выгоднее, хотя для этого и требуются определенные инвестиции. Но и отдача получится отличной, повышение качества продукции приведет к росту благосостояния села.

Что же касается слухов о грядущем скачке цен, то никакого основания для подорожания продуктов питания я не вижу. Более того, мука и мучные изделия в перспективе пары месяцев должны подешеветь, крупы тоже. Их ведь не просто много, а очень много.

Да, вы можете купить мешок муки или крупы, производитель, бесспорно, этому очень обрадуется. Вот только через полгода товар испортится, в нем заведется жучок, продовольствие придется отправлять в мусоропровод. Поэтому не верьте слухам, не выбрасывайте деньги на ветер.



Когда сцена лечит

Александр АНДРЮХИН

Россия переживает бум благотворительности, и довольно часто помощь носит механистический характер. Можно настроить «автоплатеж», и каждый месяц с твоей карты спишется небольшая сумма, которая пойдет на благое дело. Но есть и другие примеры. В провинции все чаще прибегают к сценическому искусству как к единственному средству помощи детям и взрослым. В Астрахани школьники выступают с концертами, чтобы собрать деньги на операцию однокласснику. В Уссурийске чиновники поставили пьесу и на вырученные от премьеры средства отправили детей на лечение. В Тамбове молодежный театр дает благотворительные спектакли, доход от которых позволяет реанимировать больных и возвращать к жизни стариков.

«Лишь коснешься ты земли»

У девятилетнего ученика астраханской гимназии №3 Илья Тенишев врожденная аномалия правого бедра. В результате одна нога в росте сильно отстает от другой. «Первую операцию моему сыну сделали в десять месяцев, — рассказала «Культуре» мама мальчика Алена Тенишева. — Потом было еще несколько хирургических вмешательств, но пользы они не принесли. Единственный, кто может реально помочь сыну, — американский хирург Дорр Пейли. Он провел более тридцати подобных операций, и все они прошли успешно. Врач, кстати, учился в России: он последователем знаменитого Гавриила Илизарова. Но для того чтобы свозить сына в США, требуется 15 миллионов рублей. Для нас это неподъемные деньги».

В гимназии, где учится Илья, проходили по внеклассному чтению сказку Валентина Катаева «Цветик-семицветик». «А что вы загадали вы, если бы к вам попал в руки цветочек, исполняющий желания?» — спросила у ребят учительница. Свои мечты описали все, а когда дошла очередь до Ильи, он грустно ответил, что хотел бы выслезиться. Класс притих. На этом фоне остальные желания показались мелкими и пустячными. Тогда-то учительница и предложила сыграть по мотивам произведения спектакль, чтобы главным героем в ней был Илья, желание которого исполнится. Класс радостно загодул. В ту же минуту подкорректировали закланине, которое обращено к лепестку: «Лишь коснешься ты земли, быть по-моему вели. Вели, чтоб Илья поправился!».

По словам мамы мальчика, прошло три постановки: «Все они были бесплатные. Но зрители кааааа в коробку деньги — кому сколько не жалко. Пришел и губернатор области. Он оставил сто тысяч рублей». Порывом детей вдохновился и родители. Они напеки сладостей, а некоторые продавали изготовленные своими руками сувениры. Все вырученные деньги пошли в общую копилку. Слухи о детской благотворительности разлетелись далеко за пределы Астрахани.

«Мне звонили из Германии и США. Спрашивали, на ка-



печатали призыв помочь мальчику исполнить его заветное желание. Пока собрано чуть более четырех миллионов рублей, — поделилась радостью Алена. —



Благотворительная организация Русфонд пообещала добавить пять миллионов, если нам удастся найти десять. Очень нам удаемся, что сейчас сбор пойдет активнее, поскольку время поджимает. Илья уже начинает задышаться при плавании в бассейне. Он хромот на одну ногу — у него перекос в грудной клетке. А плавать ему нужно обязательно».

А что же министр? «В соответствии с законодательством мы имеем право на лечение за пределами Российской Федерации за счет бюджета, — объяснила мать Ильи. — Институт имени Турнера, который наблюдает за сыном, не предоставляет необходимые документы. И наш местный астраханский министр без бумаг из института отказывает нам в сборе документов. Это какой-то тупик!».

Остается надеяться только на детей и взрослых, которые верят в чудесные сказки и хотят помочь однокласснику.

«Теперь я обязана встать с кресла»

Собирают деньги не только для сверстников: так, ученики ладоустовской школы №10 и местного Дворца детского творчества дали несколько благотворительных концертов, чтобы помочь хореографу Ларисе Беловой.

«Это очень известный в городе педагог, — рассказал «Культуре» директор Дворца детского творчества Антон Туманов. — Она более двадцати лет

ном доме детского творчества. Но шесть лет назад тяжелая болезнь привела ее к инвалидному креслу. Дети, которые занимаются в нашем Дворце, решили давать концерты, чтобы ей помочь». Воспитанники уверены, что, несмотря на диагноз «рассеянный склероз», Ларисе Беловой можно подтянуть на ноги. Кроме Дворца детского творчества, к акции подключились учащиеся 10-й школы, которые решили сыграть спектакль, чтобы собрать деньги.

«За пьесу взялся третий «Б» класс под руководством Елены Друговой, — пояснила «Культуре» директор ладоустовской школы № 10 Галина Жандарова. — Они очень старались. Большинство детей занимаются в театральной студии «Доброта»,

сле курса лечения ей стал повторяться один и тот же сон, будто она красиво и легко парит по залу. «Эти чудесные дети так меня тронули! — признается Белова. — Они меня поддерживают изо всех сил и даже включили в свою закрытую группу «ВКонтакте». Иногда не могу сдержать слез! Теперь я просто обязана встать из инвалидного кресла. Иначе нельзя».

Одно из 146 добрых дел

А в Уссурийске сотрудники администрации городского округа поставили полноценный спектакль, чтобы отправить детей на лечение за границу, потому что в местном бюджете средств на это не было. Что любопытно, ни один из новоявленных актеров не был профессионалом. Однако

по несколько часов, иногда до полуночи. Премьера состоялась на сцене Театра драмы им. Комиссаржевской. Играла дважды. И оба раза при полном аншлаге. Пришли горожане, гости города, родственники и знакомые дебиотировавших актеров. Билеты стоили от 350 до 500 рублей. В первый день спектакль собрал в благотворительную кассу 143 тысячи рублей, во второй день — 128 тысяч. Эти средства позволили нам послать Романа Карманова и Ильяса Глеулова на лечение в Израиль и в Йошкар-Олу.

Идея постановки в Уссурийске родилась не спонтанно. До премьеры различные творческие коллективы в течение года устраивали благотворительные концерты. Для мероприятий были привлечены лучшие самодельные артисты. Эта традиция продолжается — особое внимание всегда привлекает детский танцевальный ансамбль «Экспрессия», который самостоятельно собрал средства на лечение еще нескольких детей.

И бесплатно устроит концерт

Нельзя не отметить, что меценатство распространено и среди профессиональных актеров — даже в не слишком богатой российской провинции.

Так, Тамбовский молодежный театр дал благотворительный спектакль по пьесе Григория Горина «Шут Балакирев», чтобы собрать деньги на лечение вы-

ссыльного фонда «Преодоление». Нужная сумма была собрана, и Кирилл отправлен на лечение в Германию.

— Сейчас он уже прошел лечение за рубежом и вернулся в Тамбов, — поведала «Культуре» пресс-секретарь благотворительного фонда «Преодоление» Наталья Обидина. — Операция и реабилитация прошли успешно.

Молодежный театр в Тамбове довольно юный. Он появился семь лет назад, но сразу снискал славу своими благотворительными представлениями.

городу. Вот в чем истинная благотворительность!

Такой же точки зрения придерживаются и в Ярославле, где очень популярен проект «На высокой волне». В Театре им. Волкова присоединились к акции — ветераны и пенсионеры города посещают постановки бесплатно.

Показанный в театре благотворительный спектакль «Золотой теленок» стал самой яркой и кассовой премьерой из репертуара. Весь сбор от продажи билетов пошел на лечение маленькой девочки Есени, дочери актеров

История вопроса

История благотворительных спектаклей в России уходит корнями в XVIII век. Богатые помещики, имевшие домашние театры, такие, как граф Шереметев, приглашали гостей на премьеры и брали с них деньги, которые шли на содержание сирот в приютах. Во второй половине XIX столетия в моду начали входить публичные балы с маскарпадами в пользу нуждающихся — вход был платным. Кроме этого, устраивались базары, аукционы, разыгрывались лотереи, а выручка шла на помощь обездоленным детям и старикам. Благотворительные балы и спектакли устраивались с разрешения правительства и проводились в дни, согласованные с Дирекцией Императорских театров: на Святой неделе, с Фоминой недели, за исключением постов, до последних шести недель перед Великим постом.

Например, 17–18 декабря 1878 года в трех залах Мариинского дворца проходил базар со сбором средств в пользу Николаевского детской больницы. Продавали теплую одежду, книги, елочные игрушки. Девочки предлагали букетики цветов — кто сколько даст. Некоторые покупали их по 10 рублей за штуку. Всего за два дня было распродано вещей на 5000 рублей — огромная по тем временам сумма. Первой покупательницей стала императрица. Известно также, что стоимость билетов на благотворительные представления была довольно высокой. 16 февраля того же года на бал в Санкт-Петербургском зале Дворянского собрания, куда съехало 5000 человек, не смогли попасть все желающие. Некоторые остались топтаться на улице и тоскливо взирать на окна.

Кроме шикарных балов, на Рождество в богатых домах ставились спектакли, в которых участвовали дети. В подобном играли юный Александр Блок и его будущая жена Любовь Менделеева. Пожертвования, взимаемые с родственников и гостей, также поступали в приюты и филантропические общества. Кстати, на семейные благотворительные спектакли разрешения властей не требовалось.

После революции эта традиция исчезла не сразу — только что образовавшиеся пионерские организации готовили театральные выступления и давали концерты. Анатолий Рыбаков в своем «Кортике» описывает, как дети в 20-х годах на Арбате поставили спектакль и привлекли двух юных уличных акробатов, чтобы помочь голодающим Поволжья.

— Мы работаем с различными фондами, — рассказал «Культуре» директор театра Валерий Беляев, — особенно с детскими. Также мы решили не замыкаться на выступлениях только на нашей сцене, а стали ездить по области. Особенно считаем нужным давать бесплатные концерты в детских домах и приютах для престарелых. Мало кто знает, как тяжело жить в казенных домах стариков, от которых откармливались родственники. Они считают себя никому не нужными, и никакие материальные подарки их уже не радуют. Но когда к ним приезжают артисты, выступают, поют песни по заяв-

Максима Подзина и Марии Полюгиной.

«Девочка родилась не совсем обычным ребенком, — объяснила мама девочки. — На ее личике имелся невус довольно большого размера. Он захватывал всю левую щеку, переносицу и веко. От пятна необходимо было избавиться. Не только по эстетическим причинам. Любая царапина на нем могла привести к серьезным последствиям. Кроме этого, невус совершенно не переносит солнечных лучей. Люди с такой болезнью всю жизнь прячутся от солнца. Удалить его могли лишь в одной израильской клинике,



Россия ближе к Китаю, чем к Мьянме

Потребность россиян участвовать в благотворительных акциях растет год от года. По данным международного фонда САФ, число граждан нашей страны, осуществляющих денежные пожертвования в некоммерческие организации (НКО) с 2015 по 2016 год выросло в два раза. За последний год средняя сумма пожертвования увеличилась: если в 2015 году она составляла 3300 рублей, то в 2016-м — 3856 рублей. В общей сложности в прошлом году пожертвования россиян составили около 143 млрд рублей.

Кроме того, более чем в два раза увеличилось количество людей, пожертвовавших крупные суммы (более пяти тысяч рублей), а количество людей, делавших небольшие пожертвования (до одной тысячи рублей), наоборот, сократилось вдвое.

Большинство россиян (более 90 процентов) отчисляют пожертвования в пользу детей. При этом исследователи отмечают рост числа тех, кто поддерживает взрослых и пожилых людей. Количество женщин, отчисляющих пожертвования, традиционно превышает количество мужчин — 57 и 43 процентов соответственно. В целом среди благотворителей больше людей с высшим образованием.

Фонд САФ представил также исследования мировой благотворительности. В рейтинге 2016 года представлено 140 стран. Россия среди них занимает 126-е место. Первое место у Мьянмы, второе — у США, на третьем — Австралия. Замыкает список Китай.

и к организации постановки поднималась актриса нашего драмтеатра «Огнибу» Екатерина Крыгина. Все получилось просто замечательно. Конечно, силами одного спектакля нужную сумму собрать не удалось, но ее добавили к уже имеющимся средствам, и благодаря этому Ларисе Беловой удалось выехать в Челябинск на 15-дневный курс лечения аптерацией. Ей это очень помогло. Педагог даже начала ненадолго вставать из кресла и самостоятельно передвигаться».

Сегодня Лариса Белова чувствует себя значительно лучше, но еще полностью не излечилась от недуга. Однако верит, что выздоровление не за горами. По словам женщины, по-

премьера вызвала в городе резонанс и снискала похвалу местных критиков.

«Благотворительный спектакль «Комната невесты» по пьесе Валентина Красногорова был продолжением большого социального проекта «146 добрых дел», — уточнила замглавы администрации по вопросам социальной сферы Елена Бронникова. — Мы взяли произведение этого автора не столько из-за романтической истории, сколько потому, что отсутствовали затраты на декорации и сценические костюмы. Многие сотрудники администрации играли на сцене впервые в жизни, поэтому репетиции растянулись на три месяца. Собирались после работы

пускника физико-математического класса лицея №14 Кирилла Быкова. Врачи констатировали у юности «атаксия Фридриха». Это заболевание очень редкое и тяжелое — характеризуется дегенеративным повреждением нервной системы. При этом нарушается координация движений, снижается мышечный тонус. Вдобавок у Кирилла начал активно развиваться сколиоз — позвоночника. Ему была необходима дорогостоящая операция в Германии и длительная реабилитация. Общая стоимость лечения — 25 тысяч евро.

Труппа театра, не колеблясь, включилась в проект по спасению юного земляка, который организовал благотворитель-

кам, а затем душевно беседуют, старики оживают. Внимание, которое им оказывают, — это самое ценное для них.

По словам Беляева, труппа театра хочет вернуть слово «благотворительность» его исконный смысл.

— Большинство меценатов, оказывающих материальную помощь, хотят что-то с этого иметь, — пояснил собеседник, — например, чтобы прозвучали их имена. Но благотворительность означает — творить благо. Сделай добро и ничего не требуй взамен. У нас в Тамбове много старинных зданий, которые построены богатыми купцами. Но ни на одном из них нет имен. Их возвели и бескорыстно передали

только там согласились провести операцию. Но это очень дорогое!».

Средства на операцию для мальчика собирали всем миром. Информацию о пожертвованиях разместили в соцсетях и на сайте Волковского театра.

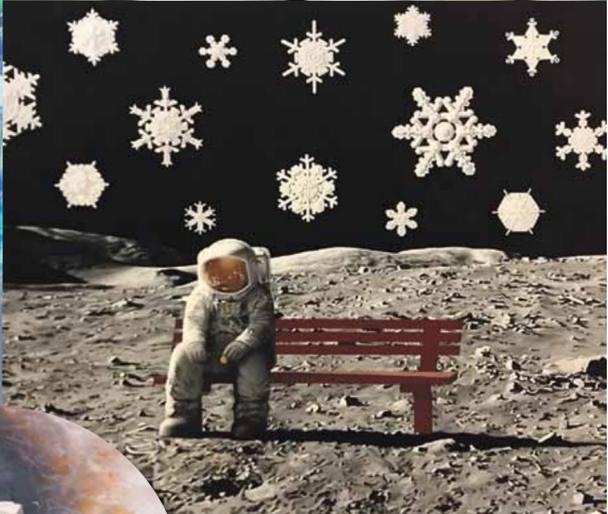
Как рассказал «Культуре» руководитель информационного отдела театра Юрий Соболев, средств хватило, и когда Мария, мама девочки, вернулась, она вся светилась от счастья. Правда, уже не такая трудная, как раньше. Так что актерам придется сыграть еще одну постановку.



кой счет перечислить деньги? Нас поддержали и коммунальные службы города. На обратной стороне квитанций они на-

ФОТО: PHOTOPRESS

ФОТО: СЕРГЕЙ МАЛЫГАНОВ/ТАСС



Космос зовет

«Бабушкин» ковер с оленями, разгуливающими по шершавой поверхности спутника Земли (Дамир Муратов, «Олени на Луне», 2005–2014). Портрет немного удивленного «Шурика» — главного лирического героя 60-х — в символическом для той эпохи скафандре (Игорь Гусев, «Александр Великий», 2013). Жестяной блин Луны в дырках-кратерах: грубая материальность и нежная метафизическая сущность, доступная тому, кто умеет всматриваться в повседневное (Владимир Трямкин, «Луна рядом», 2011).

Все это — необычная, трогательная, ироничная выставка «Спутник над Мончегорском. Космос в работах художников XXI века» в Заполярье. Проект уникален по многим причинам. Впервые он был представлен зрителям в 2014-м в Московском музее современного искусства на Тверском бульваре. Кураторы Дмитрий Буткевич и Валерия Галлаи признаются: всегда хотелось привезти его в регион. И вот мечта осуществилась: в 2016 году экспозицию увидели в Норильске, а теперь она прибыла в Мончегорск. Повод — сразу несколько памятных дат: 160 лет со дня рождения Константина Циолковского, 60-летие полета первого спутника, а также 80 лет самому городу, внесшему вклад в освоение межпланетных пространств: никель, который добывается здесь, незаменим для строительства ракет и спутников.

Каждый раз странствующая экспозиция обновляется больше чем на треть. В ней уже приняли участие более пятидесяти художников. Как рассказал Буткевич, многие вещи сделаны специально для нынешнего проекта: — Сергей Чернов придумал «Антигравитацию», а Дмитрий Алексеев изготовил занавес «Наши в космосе», рассчитанный на пространство зала городского центра культуры. Автор создал сетку с рисунком из жидкого каучука. Силуэты, «прозрачные» созвездиями, особенно эффектно выглядят на фоне освещенного окна. Работа пришла публичке по вкусу: идут переговоры о том, чтобы оставить ее в Мончегорске. В выставке участвовали и местные мастера: по просьбе кураторов привлекли четверых. Среди них — Евгений Шнайдер: его портрет Гагарина, «наклеенный» на стекло автомобильной двери, — изысканный оммаж поп-арту и массовой культуре.

В основе проекта — семейная история. Дедушка Валерии — Марк Галлаи, легендарный летчик-испытатель, Герой Советского Союза, писатель. — Мы посвятили ему и первую выставку, и все последующие, — объяснила куратор. — Мой дед был инструктором-методистом первого отряда космонавтов. Его пригласил Сергей Королев. Марк Лазаревич готовил летчиков к поведению во внештатных ситуациях. Каждый раз, когда слушатель садился в тренажер, звучал вопрос: «К полету готовы?» И ответ: «Готов!» Дед говорил: «Ну, тогда поехали!». Именно благодаря ему словечко «поехали», ви-

димо, принятое в авиации, попало в космическую среду и прозвучало на весь мир из уст Юрия Гагарина.

Впрочем, выставочный проект не ретроспективный. Буткевич пояснил: — Интересное задать вопрос себе и художникам: что такое космос для современного человека? Важен ли он? Отношение к этой сфере за последние полвека кардинально поменялось. В 60-е царил романтика: многие мечтали стать космонавтами, я в том числе. В эпоху застоя, скорее, удивлялись: неужели кому-то еще нужен космос, будто на земле мало проблем? Нынешняя ситуация кажется неясной. Вот мы и попытались разобраться, обратившись к творческим людям, ведь они являются индикаторами настроений в обществе. В результате выяснилось, что интерес к теме по-прежнему существует: она волнует как художников, так и зрителей.

Подход и техники мастеров весьма разнообразны. Елена Асеева занимается мозаикой: воссоздает картины Виктора Цоя, постепенно выстраивая «Виртуальную стену» музыканта. Кирилл Рубцов специализируется на пирографии — знакомой каждому,



у кого в детстве был набор для выжигания по дереву. Героем его произведения стал «Русский робот», путешествующий по межгалактическим пространствам. Леонид Тишков обращается к Константину Циолковскому, мечтавшему о новом совершенном обществе: «космический Одиссей» знаменитого ученого была лишь частью этого плана. Художник предлагает взглянуть на мышления исследователя через призму эстетики, воплотив его рисунки в дереве. Они отсылают к экспериментам в скульптуре XX века.

Некоторые участники рассуждают об определяющих нас «типах матриц» — как Сергей Катран, показавший фигуры матрешек-космонавтов. Мария Сафронова не боится добавить лиричную ноту: дочь работников космической промышленности, участник проектирования орбитального корабля «Буря» изображает странный невообразимый свет, который можно увидеть только в разреженном пространстве, почти вакууме. Константин Батынков предлагает погру-

зиться в футуристичную Вселенную, а другие авторы видят необычное в приземленных, привычных вещах. Ванговскими разводами покрывает металлические кровати Марина Звягинцева. Ее «Периферийная галактика» намекает на будни спальных районов с их удаленностью от центра, где, однако, остается место мечте. А в телескоп Владимира Марина, составленный из старой посуды, можно разглядеть «плевочки» звезд и даже серп Луны.

Мультимедийный статус проекта обеспечивает видео. В том числе — поздравление космонавтов, Героев России, членов отряда Роскосмоса Сергея Рязанского, находящегося на орбите, и Олега Артемьева из Центра подготовки космонавтов. На вернисаже дополнительное «измерение» добавила неземная музыка. Анна Топчиева играла на самом новом в мире инструменте — ханге, напоминающем пузатую летающую тарелку.

Хочется верить: интерес к теме не останется сиюминутным. В конце концов, здешние края давно связаны с покорением межзвездных пространств: именно в Мурманской области служил молодой Юрий Гагарин (еще до прославившего его старта). Так что «Спутник», взлетевший над Мончегорском, наверняка окажется над Кольским полуостровом еще не раз.

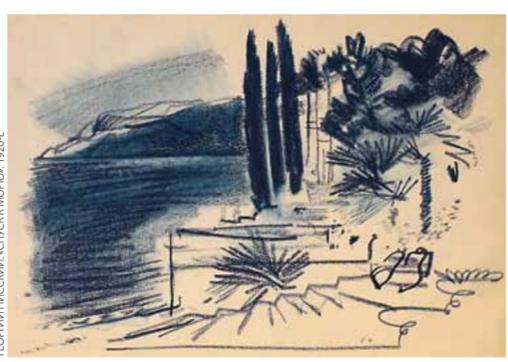
Плавали, пишут

В ЗАЛАХ Российской академии художеств — экспозиция «Два капитана». Совместный проект с галереей «Веллум» посвящен творчеству Георгия Нисского и Ильи Каца. Двух авторов связывал интерес к морской тематике, а также крепкая дружба. Нисский — спортивный, бодрый, динамичный — прославился в основном работами, в которых воспевалась романтика аэродромов и железных дорог. Общавшийся с Александром Дейнекой, испытавший влияние передовых ОСТа и ВХУТЕМАСа, мастер связан не только с отечественной, но и с мировой традицией — его интонации заставляют вспомнить Эдварда Хоппера. Картины Нисского погружают в особое экзистенциальное состояние: огромные пустыне пространства и затерянные в нем люди-статисты — типаж, а не индивидуальные характеры. Правда, американца больше притягивали интерьеры, наш же художник отдавал предпочтение пейзажам.

На выставке много произведений раннего Нисского, созданных в 1920-е. Зарисовки пастелью и тушью — быстрые, стремительные, лаконичны: будь то вихревое изображение танца, томный силуэт девушки эпохи джаза или абрис кипарисов на побережье. Водная стихия занимала в жизни Георгия Григорьевича особое место. Впервые он отправился на Черное море в 1928-м, позже бывал в Севастополе и Балаклаве, вместе с Ильей Кацем каждый год ходил под парусом по рекам и Клязьминскому водохранилищу. Впрочем, в экспозиции можно увидеть не только приморские пейзажи (в том числе поздние, выполненные после войны): нашлось место и более привычным «индустриальным» произведениям — вроде «Обработки



дерева» (1920-е). Есть прекрасные ню, демонстрирующие виртуозность Нисского-рисовальщика. А новаторский «Прозрачный натюрморт» (1920-е) доказывает, что мастера занимали самые передовые эксперименты. Илья Кац, в 30-е — главный художник музея-заповедника «Михайловское», оформлял павильоны ВДНХ, участник Сталинградской битвы. Предпочитал пейзажи, правда, ориентировался на сезаннистов. На изысканных, аккуратных, негромких работах запечатлены ленинградские и крымские виды: родившийся в Одессе, Илья Львович не мог оставаться равнодушным к водным просторам. Его «марины» — тихая игра фактур и красок: свежий утренний Севастополь, величественный мурманский порт, цветущий Гурзуф, залитая солнцем, сверкающая Северная столица. В качестве исключения — панорамы Москвы: Красная площадь, прорубание магистрали Нового Арбата, мобилизация во время Великой Отечественной. Наконец, совершенно особняком стоит «Набережная. Ялта» (1962): променады, кусок дома и огромное небо со жгутами проводов — все это оставляет у зрителя странное чувство меланхолии и одиночества. И заставляет вновь вспомнить картины Хоппера, где герой — а за ним зритель — остро ощущает оторванность от Вселенной.



Полосу подготвила Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

Памятники раздора

Михаил БУДАРАГИН

В РОССИИ спорят о монументах. Не только о них, конечно: конфликтов хватает и так, раскол может проходить по любой теме: от событий на Украине до цвета качелей на детской площадке, что уж говорить о базовых для общества вещах — исторической памяти. Не решены еще ключевые проблемы 1917-го и 1991-го, как успокоиться. Стоило бы призвать все стороны договориться, чтобы жить дружно, но вряд ли получится. Лучшее тому подтверждение — недавние конфликты вокруг нескольких скульптур.

Самой громкой стала дискуссия вокруг памятника легендарному Михаилу Каалашникову. Эстетически небезупречная работа Салавата Щербакова оказалась в центре скандала еще до того, как на постаменте обнаружили чертеж винтовки Хуго Шмайссера (изображение скачали из интернета, как выяснилось позднее). Ошибку исправили, комментарий автора по итогам выглядел очень странно. «Это большая композиционная задачка, и мелкие огрехи не стоит учитывать — это не самое важное. Но к хору недовольных присоединяются враги важной идеи нашей страны, и надо по-рядок навести», — заявил скульптор, и хотелось бы понять, о какой идее идет речь. Да и врагов принято все-таки называть по именам. Но, повторим, претензии к монументу высказывались не только в связи с тем, что вместо одного чертежа вlepили другой.

Другая новость — появление памятника Сталину на «Аллее правителей»: шума в СМИ было столько, как будто трехметрового Иосифа Виссарионовича водрузили прямо у стен Кремля. На деле же скромный бюст стоит в ряду таких же, никому особенно не мешает и должен символизировать преемственность власти. С чего было поднимать крик до небес? Это частный вопрос. Общий звучит так: как вышло, что поводом для распрей у нас стали даже памятники?

К сожалению, отечественная культура сегодня находится в состоянии нервно-хаотическом и управляется так же. Литературные премии даются не поименно, неясно за что; авторы, получив заветный приз, продаются на годы. Не лучше ситуация в кино. О театре после дела Серебrenникова и говорить неловко. На этом фоне монументальное искусство, казалось бы, должно стать спасением. С писателями и режиссерами трудно, они все время в творческом полете, а памятник — это же так просто, если понятны (до установки, а не во время, и уж тем более не после) ясные вещи — умещен

ли он здесь и сейчас, что именно он призван показать или объяснить, точен ли он в деталях и концептуально? Какие монументы нам нужны и сколько их необходимо — не великая головоломка, если сесть и подумать об этом.

Четкий и ясный государственный заказ спасает от многих проблем.

Вторая часть сюжета с памятниками состоит, конечно, в том, что игра в бесконечно обсуждаемое прошлое повторяется уже без всякого смысла и внятной цели. Дискуссия о днях минувших хороша тогда, когда из нее становится ясным образ будущего, но где он? Одни мечтают вернуться в Российскую империю

глональная держава? Воюющий в Сирии претендент на мировую гегемонию? Попавшая в очередную демографическую яму (о чем говорится на уровне правительства) европейская страна со стандартными для государств «первого мира» трудностями? Мы грозим шведу или не грозим? А если вдруг грозим, то почему, зачем и чего хотим? В случае с культурой — те же вопросы. Россия — это что? Место для проката очередной франшизы Marvel? Или повторяющий свой путь в баню Женя Лукашин? Или, может быть, удивительная страна, где на фасаде Большого театра транслируют рекламу сериала «Физрук»: там бандит в исполнении Дмитрия Нагиева символизирует 90-е, которые учат чистенькие нулевые жить «по понятиям»?

Ошибка на памятнике конструктору Михаилу Калашникову и появление бюста Сталина на «Аллее правителей XX века» вызвали бурную общественную дискуссию. Чем, по-Вашему, следует руководствоваться, определяя монументальный облик российских городов?

Результаты голосования на сайте газеты «Культура»

Память должна объединять, а не вносить раздор. Прежде чем воздвигать монумент тому или иному деятелю, необходимо проводить широкое общественное голосование. И, если большинство граждан выступает против какой-либо персоны, то повременить с ее увековечиванием	34%
Проблема не в личностях, которым ставят памятники, а в низком художественном уровне современных творений. Никаких эмоций они не вызывают, сделал селфи — и забыл	30%
Не надо стесняться: эффективность монументальной пропаганды доказана еще в советские времена. Пусть власть сама решает, чьи фигуры полезно укоренить в народном сознании	9%
Чем ставить новые памятники, лучше восстановить прежние. Снесенные сначала большевиками, а затем, в 1990-е, их либеральными наследниками	27%

1890-х, другие — в СССР 60-х или 70-х, третьи — в России 1990-х, и все понимают, что чаяниям сбыться не суждено. История любит символические переклички, но не терпит прямых повторов. Памятник — это ведь не просто конструкция, которую нужно впахнуть куда-нибудь, потому что «художник так видит». Монумент — обращение нас, настоящих, живущих здесь и сейчас, и к предкам (которым воздается та и мера славы, которую они заслужили), и к потомкам. Но настоящие мы — это что? Развитое капиталистическое общество, тоскующее по Империи? Аграрная ре-

Настоящее — одни вопросы и фото улыбающегося физрука на фасаде Большого. Образа будущего нет. Прошлое — повторяющиеся по кругу бесплодные разговоры о царях и генсеках. Так что в монументальном хаосе нет ничего удивительного. Странно другое: слишком мало тех, кому хочется, наконец, все это прекратить. Впереди нас ждет обязательный раздор, связанный с установлением на проспекте Сахарова в Москве «Стены скорби». Предсказуемость нового витка распри, к сожалению, очевидна. Кто смог бы его остановить? Нет ответа.



Автор — шеф-редактор «Культуры»

Как нас объегорили

Владимир МАМОНТОВ

О ЧЕВИДЦЫ вспоминают: в 1992 году, после очередного заседания правительства Егор Гайдар отвел в сторону Анатолия Чубайса и «попросил его заняться приватизацией». «Егор, — сказал тот с глубоким вздохом, — ты понимаешь, что, независимо от результата, меня всю жизнь будут ненавидеть как человека, распродавшего Россию?» Гайдар ответил: «Всем нам придется испытать из этой горькой чаши».

Читатель цитируемых воспоминаний должен, видимо, разрядиться от сочувствия к реформаторам. Но, если честно, в двадцать пятую годовщину появления на свет невиданного прежде зверя под названием «ваучер» меня обуревают совершенно другие чувства. Не то чтоб рвануть в сени за вилами, но... Как вам объяснить? Я видел ваучеры, я держал их в руках, они шуришали, я даже обменял их на что-то. Но такое впечатление, что это происходило не со мной.

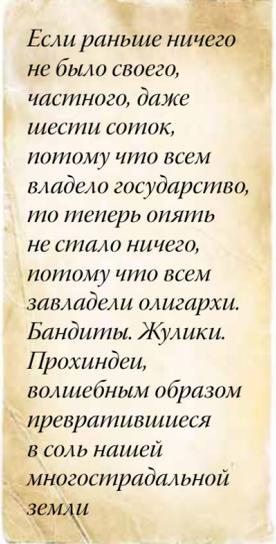
В широком смысле все именно так и было: не со мной. Без меня — и подавляющего большинства граждан России — случилось то, что именуются «ваучерной приватизацией». На словах метаморфоза выглядела привлекательно: социалистическая собственность, у которой были, как в «Операции «Ы», неподкупные сторожа и проклятые расхитители, переходила из обезличенной формы («наше») в конкретную («мое»). Все достояние, с домами и недрами, БАМами и ЛЭПами, в обрамлении облупившихся лозунгов («Вперед») и табличек «Не курить, огнеопасно» делили, как хлеб суровой ниткой в кони... пардон, соцлагере. По-честному! На каждой бумажке (приватизационном чеке, точнее) красовались цифры 10 000 рублей. «Две «Волги», — как сказал, видимо, хлебнув из горькой чаши, Анатолий Чубайс, мастер визуализации народных перестроечных чаяний.

Какая прелесть! Не об этом ли мы втайне мечтали? Не за это ли митинговали? Фрондировали? Держали фиги в карманах? За годы до ваучеризации я опубликовал в журнале «Дальний Восток»

крайне путаную, длинную, абсолютно прекрасодушную статью, где на житейских примерах доказывал силу личной заинтересованности в продвижении страны к прогрессу. Поведали бы мне тогда о Гайдаре образца 1992 года — не поверил. А зря: на деле все оказалось иначе, жестче, больнее, чем в перестроечных статейках. Прогресс обошел простого человека со скоростью даже не «Волги», куда ей, — шестисотого «мерина», который вдруг появился не у тебя, а у Коляна. А у тебя? Если раньше ничего не было сво-

страшной дилеммой: вторую яхту строить или жертвовать на райбольницу. Кругом пел Женя Белоусов, а в антрактах шла пальба — это спорили «хозяйствующие субъекты». Цифры на ваучере стремительно превращались из стоимости двух «Волг» в стоимость двух бутылок водки: рубль пикировал бумажным самолетиком. Вся приватизация стала огромным обманом, по сравнению с которым позорнейшая МММ (вошедшая в историю рекламой с сапогами жене) или ГКО, обокравшие нас еще разок, для закрепления пройденного материала, — просто милые пустячки.

Происходило это так быстро, обально, что верный зритель «Прожектора перестройки», неугомонный борец с привилегиями, инженер из секретного «ящика» — и глазом моргнуть не успевал, как прямиком с митинга «Долой партократов!» оказывался на турецком рынке с полсотней сумкой: «ящик» накрылся, партократ низложен, ваучер скис, а жить-то надо. В сущности, нам, уважаемым советским людям, которые были октябрятками и пионерами, собирали металлолом, строили ракеты и перекрывали Енисей, победили в страшной войне, то время объяснило с нагой ясностью: вы — никто. Это больно. Это обидно. Неохота чувствовать себя дурачком. Хочется забыть — может, именно поэтому ум и включает защитную реакцию. Мол, да, помню, но как-то в тумане.



его, частного, даже шести соток, потому что всем владело государство, то теперь опять не стало ничего, потому что всем завладели олигархи. Бандиты. Жулики. Прохиндеи, волшебным образом превратившиеся в соль нашей многострадальной земли.

Как это вышло? Народ и глазом моргнуть не успел, а прибыльные активы оказались в руках бенефициаров, ломавших голову над



Автор — журналист

Добрый человек за стеной света

Ольга АНДРЕЕВА

ЮРИЙ Любимов ушел всего три года назад. Кем был выдающийся режиссер для сцены в частности и общества в целом? В чем заключалась его поведелительная магия, заставившая вздрогнуть и заплакать огромную страну? Почему его юбилей порождает новые споры? Любимов дебютировал на Таганке без раскачки, сразу. Он обладал существенным запасом двух важнейших качеств, определяющих судьбу гения, — жизненной энергии и человеческого опыта. Первые же спектакли ошарашили зрителей. Советский театр всегда был сложен к нравственной монохромности и дидактизму, в различии добра и зла. Режиссер одним мановением руки отменил эту душеполезную простоту.

сложности — не сразу, разумеется, но медленно и неотвратно. Советская социальная структура, если смотреть на нее с высоты партийных отчетов, представлялась вызывающе однообразной: рабочие, крестьяне, служащие и так далее. Никакого внутреннего общественного конфликта не было, его место заняли «отдельные недоработки на местах» и мелкие недоразумения вроде мужей-пьяниц, фарцовщиков и лентяев.

Но жизнь была многомерной. Советский человек менялся, и говорить о нем языком мхатовских подводных течений, полунамеков и лирических пауз было невозможно. Иной, созвучный эпохе язык Любимов нашел в народном площадном театре, где тонкость и глубина переживания воплощались в точно рассчитанных ритмах, жестах, ослепительных театральных эффектах. Все на Любимовской сцене — и гениальный актерский ансамбль, и сценография Давида Борсманго — работало не столько на эстетическое впечатление, сколько на прямой, физически ощутимый удар в зрительское сердце.

Любимов разрушил границы зала, сделал все, чтобы каждый стал непосредственным соучастником тех страстей, которыми жили актеры. Звезды на потоке в спектакле «Жизнь Галилея», зрительский референдум после «Десяти дней, которые потрясли мир», белая облупившаяся дверь, через которую надо было войти в зал, где играли «Преступление и наказа-

100-летний юбилей Юрия Любимова — хороший повод не только вспомнить о лучших его спектаклях, но поговорить о значении режиссера для театра и для общества в целом. Сегодняшний зритель еще помнит Таганку времен расцвета, но та эпоха все дальше от нас. Изменилась страна, другой стала социальная структура, сместились культурные акценты. Но имя Любимова звучит, о нем спорят.

ние», — Любимов, бесстрашно отказавшись от гарантий безопасности прирученной культуры, предлагал зрителю не театр, но судьбу. Спектакль заставлял радикально менять жизнь, принимать давно откладываемые решения.

Броская эстетика жеста потрясла страну. Человек увидел себя сложным. Это была революция, исключительно советская, где политический лозунг был спрятан за световым занавесом личной свободы, которая оказалась особенной, очень коллективной по духу.

Советскому обществу предложили не индивидуализм, заранее маркированный как грехопадение, отторжение от народа, но совместное изменение. Заодно театр Любимова не прямо, но вполне доступно постулировал мысль о том, что готовых ответов нет ни на один из действительно важных вопросов, а прямой путь к счастью (от станции «Социализм» до станции «Коммунизм») закрыт.

В итоге вместо коммунизма получилась Олимпиада-80, а Юрий Андропов сказал знаменитое: «Мы не знаем общества, в котором живем». За стеной света стоял добрый (как казалось) человек, готовый сделать шаг навстречу, в зрительный зал.

Сегодня слова генсека вполне актуальны. Возвращаясь к опыту театра Любимова, стоит отметить самое важное: никто не говорит больше ни с человеком, ни с социумом. Каждый беседует сам с собой.

Егор ХОЛМОГОВ

МЕСТО Юрия Любимова в истории русского театра определится просто: мастер был разрушителем традиции. Спектакли Таганки, ставшие одним из самых блистательных явлений 1960-1970-х, оказались руинами сценического искусства. Гибель выводит громадную энергию, особенно если она — творческая. Что остается потом? Выжженная пустыня.

Социализм как метод, понятный буквально, в аоб, требовал слишком прямого следования определенным идеологическим канонам. С другой стороны, дух и буква театра диктовали сохранение естественности, психологической обоснованности актерской игры. Система Станиславского не сочеталась с плакатностью: приходилось в спектаклях по плохим лицевым пьесам старательно выдумывать плоским героям глубину и выдавать все это за жизнь.

В своих экспериментах, идя дальше, чем Мейерхольд, Любимов решил (как ему казалось) эту дилемму за счет отказа от реализма, тотального разрушения единства времени и места, пренебрежения историей. Путеводной звездой режиссера стал Брехт — громогласный, площадной. В одной из лучших своих постановок, «Десять дней, которые потрясли мир» по Риду, Любимов практически покончил с театром, превратив его в цирк, — спектакль начинался частушками на улице, состоял из пантомим, игры теней, движения рук, массовых сцен без определенных героев. Редкие диалоги в половине случаев веки

Кукловод и его армия

персонажи в масках с накладными лицами, то есть почти клоуны. Это мешало, развлекало, а главное, освобождало актеров от необходимости психологической аргументации. «Попурри» со множеством песен и стихов были, пожалуй, самыми удачными пьесами любимовского театра. Атмосфера этого «цирка» подерживала интерес и к более традиционным постановкам. Но тут режиссер не то что проваливался, но оказывался проще, если не сказать пошлее, текста. Театру не хватало сил хватиться за Достоевского, и «Преступление и наказание» вытеснили актеры — при полной невнятности задумки постановщика. «Борис Годунов» советская цензура спасла запретом, но потом наступила перестройка, и каждый смог убедиться, что и Пушкин был Юрию Петровичу не по зубам.

Кукловод Юрий Петрович являлся в самом буквальном смысле. Его жесткость и невероятная требовательность к актерам порой переходила в жестокость. Быть актером Таганки означало находиться в состоянии постоянного эмоционального стресса. Режиссер во время действия подавал сигналы фонариком, а после устраивал регулярные разносы. После возвращения Любимова в 1988-м лавины взаимной неприязни не могло сдержать уже ничто, и поздняя история Таганки предсказуемо превратилась в череду громких скандалов и разрывов.

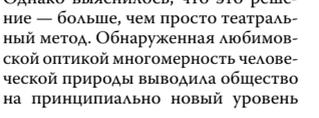
Несомненно, Юрий Любимов был режиссером исключительного дарования. Он создал свой узнаваемый стиль, воспитал плеяду актеров, Таганка стала значимым культурным и политическим явлением эпохи. Но какой ценой? Великий режиссер до-

казал возможность театра без театра, открыл магию, с помощью которой можно было сращивать «переломы» и затягивать дыры цирком. По этой дороге устремились многочисленные эпигоны.

Минимализм и аскетизм средств, острая актуальность и политическая сатира, осовременивание, отчуждение, отстранение, демонтаж «четвертой стены» — это слова-защитники, они чаще всего употребляются для того, чтобы оправдать свою неспособность поставить спектакль, в котором психологическое проникновение приводит к подлинному потрясению души, катарсису. Эксперимент Любимова доказал, что для серьезного раскрытия площадные танцы и прыжки не годятся. Эпигоны, впрочем, и не стремятся ничего объяснить, лишь уможая количество голых прыжков точек на единицу площади пьесы.

А лучшим спектаклем классика был, на мой взгляд, «Живой», по повести Бориса Можаяева, — пронзительная и невероятно добрая история, которая могла бы связать любимовский театр с деревенской прозой, поставить в центр сценического действия реального человека, отражающего в себе трагедию народа. «Живой» был манифестом боли настоящей России, и представьте себе, обошлось все практически без эстрадных номеров. Запрет спектакля в 1968-м показал, что национальный путь для Любимова советская власть закрыла.

Юрий Петрович ушел, и созданную им пустоту заполнила армия серебрянополюковых. Оглянешься вокруг — кажется, будто бы никого, кроме них, нет. Вина ли в том Любимова? Скажем честно — отчасти да.



Автор — публицист



Автор — публицист

Ксения ПОЗДНЯКОВА

Евгений Миронов — человек невероятно востребованный, актер, продюсер, художественный руководитель Театра Наций, член президентского Совета по культуре и искусству. Его график распisan по минутам. Но, несмотря на занятость, Евгений Витальевич нашел время ответить на вопросы «Культуры».

культура: Театр Наций только что объявил планы нового сезона. Какой проект Вам как худруку кажется наиболее значимым?

Миронов: В связи со столетием революции особо отмечу программу «Утопии и трагедии». Обращение к этой теме для меня принципиально. Посредством театра нам бы хотелось попытаться проанализировать события века минувшего. Зрителей ждет премьера фильма режиссера Александра Шейна «ВМаяковский», для нас это новый формат, прежде кинопоказов мы не устраивали, программа уникальных архивных видеозаписей, посвященная юбилею великого театрального режиссера XX века «Любимов 100», и экспериментальное действо «Красное колесо», основанное на романе-эпопее Александра Солженицына.

культура: Почему для Вас так важна эта тема сегодня?

Миронов: Мы до сих пор до конца не разобрались, что тогда произошло, не повинились за события того времени, не осознали цену крови наших собратьев как с одной, так и с другой стороны.

И не дай нам Бог вновь оказаться перед выбором: красный — белый, свой — чужой. Подобная дилемма — самое губительное, что может быть в голове любого человека. Такое противостояние способно привести нашу страну к гибели.

культура: Думаете, театр может как-то влиять на умонастроения, учитывая, что его самого не перестает лихорадит? Достаточно вспомнить истории с «Тангейзером», «Фуревым»?

Миронов: Сегодня театр оказался на передовой общественных столкновений. Еще год или два назад мы даже не могли в такое поверить. Вероятно, моя мысль покажется утопической, но нам необходимо наладить диалог, объяснить специфику театра и современного искусства в целом, которое через столет лет превратится в не менее ревностно охраняемую классику. Единственная сегодня возможность — это набраться терпения. Другого выхода у нас нет. Неприятно же приведет к тому, что какой-то бандит воспользуется ситуацией, как это было 100 лет назад.

культура: Но, быть может, стоит отказаться от чрезмерно резких экспериментов на сцене?

Миронов: Уйти от экспериментов — это означает умереть, потому что театр не может без нового. Молодые художники всегда выступали против общества, власти, природы. Такова специфика молодости. Вспомните, когда Чехов написал «Иванова», это была первая его большая законченная пьеса. Там конфликт даже не против Бога, как у Ивана Карамазова, а против природы. Иванов не понимает, почему не может реализовать в этой жизни, почему разлюбила жену, которая ради него отдала все. Саша говорит, что это природа, это не он виноват. Но он не может с этим согласиться, конфликтует с миром, отравляет жизнь себе и окружающим. В Театре Наций, тогда это был театр Корша, пьесу ослепили, одна половина публики кричала «браво», другая — кидала в артистов овощи. А сегодня Чехов — классик, и уже нам говорят, что его пьесы нельзя ставить «в джинсах». На самом деле — можно все. Художник, если он человек талантливый, сам определит грань, которую не стоит переходить. Да и зритель просто не придет на спектакль, если почувствует какой-то перебор или отторжение. Но никто, включая общество, регулировать художника не должен.

культура: Но существует же ответственность художника?

Миронов: Безусловно, она существует. Во-первых, перед самим собой, перед своей совестью. Конечно, амбиции, желание быстрой славы могут заставить молодого человека переиграть какие-то морально-этические нормы, но так устроена жизнь, что она сама же его и накажет. Да и профессиональное сообщество очень точно среагирует. Есть люди, к мнению которых можно и нужно прислушиваться. К несчастью, у нас в обществе сегодня утерян институт доверия к уважаемым людям. Измарать грязью можно любого. Мне кажется, в этом проявляется комплекс «шариковых», последствия того самого кризиса, когда все авторитеты были свергнуты, когда появилась мысль, что любая «кухарка может руководить государством» наравне с профессором. Но, чтобы руководить, а особенно столь тонкой материей, как культура, нужно обладать образованием и определенной чуткостью.

культура: А как же «такими»? Фурцева? Культура под ее руководством переживала невероятный расцвет.



Евгений Миронов:

В спектакле «Гамлет | Коллаж». 2013

«Пустых залов в моей практике никогда не было»

Миронов: Фурцевой, по сравнению с другими министрами, хватало осознания того, что она общается с великими людьми. Она отдавала себе отчет, что может чего-то не понимать.

культура: Какими в идеале, на Ваш взгляд, должны быть отношения между художником и властью?

Миронов: Отношения должны выстраиваться не между властью и художником, а между художником и обществом, где во главу угла должно ставиться уважение. Михаил Пиотровский, искусствовед с мировым именем, директор Эрмитажа, лучше нас с вами понимает в изобразительном искусстве. Даже если я ним не согласен и мне не нравится та или иная выставка, то должен с уважением отнестись к его точке зрения, попытаться разобраться, может, это я чего-то не понимаю. И так должно быть в любом сообществе.



«Время первых». 2017

еще не видел, не знал о многих обстоятельствах. Мне было интересно познакомиться с ним в человеческом, бытовом плане. При этом, отдавая должное гениальному уму этого человека, не могу не признать, что свой талант он направил в очень страшную, разрушительную сторону.

культура: Не боялись упреков в исторической недостоверности?

Миронов: Нет. Картина основана на реальных событиях. Материал собирался по воспоминаниям, исследованиям, документам. Там все очень точно, вплоть до того, сколько стоил суп, который они ели. Что касается внешнего сходства, то, безусловно, мы его искажили, я даже побрил голову, оставив только небольшой ободок из волос, чтобы не мучиться каждый день с накладкой. Из-за этого для театра пришлось заказывать парики, потому что



«Демон революции». 2017

и Алексея Леонова, и Ленина. В чем сложность изображения исторического лица?

Миронов: В первую очередь необходимо для себя решить, для чего ты это делаешь. Просто сыграть известного человека — неинтересно. А вот разобраться в какой-то проблеме на его примере — значит обогатиться знанием, пережить новый опыт. Например, во время съемок «Достоевского» сделал для себя открытие. Изучая его характер, близких ему людей, перечитывая различные воспоминания, понял, что и Настасья Филипповна, и князя Мышкина, и Рогожина Достоевский писал с себя. Такова была его манера.

играю в нескольких спектаклях молодых героев, Фигаро, например.

культура: Насколько вообще, на Ваш взгляд, допустима вольность в обращении с исторической фактурой? Например, в «Матильде» Вы сыграли директора императорских театров Ивана Карловича. Насколько мне известно, в реальности такого человека не существовало. Уместно ли вводить в историческую картину выдуманную фигуру?

Миронов: Мой Иван Карлович — собирательный образ. В реальности был целый ряд директоров, но мы считали, что картина требует именно такой персонаж. Считаю подобное допустимым, так как мы все-таки снимали не документальный фильм, а художественный. А значит, режиссер может

дать свой взгляд на те или иные события. Показывать историю так, как он это видит. В этом и заключается ценность творчества. Посмотрите фильм, а дальше скажете, убедил он вас или нет.

культура: Сегодня на экраны выходит множество байопиков: за последние годы Вы сыграли и Достоевского,



«Достоевский». 2011

мощники. Экономическими, хозяйственными вопросами не занимаюсь, хотя, безусловно, за все отвечаю и в курсе всех событий, но каждый день с бумагами не сижу. А что касается того, как все успеть, где взять силы, — это вопрос долга. Каждый человек несет на себе ответственность за семью, близких, людей, которые рядом. Постепенно перестаешь думать, как со всем этим справиться, а просто берешь и делаешь.

культура: Вы уже десять лет возглавляете театр. Никогда не возникало желания сказать, «будь проклят тот день, когда я сел за баранку этого пылесоса»?

Миронов: Никогда не хотели попробовать себя в качестве режиссера?

Миронов: Нет, что вы. Я работал с гениальными мастерами и знаю, что это отдельный дар Божий.

культура: На пресс-конференции Вы сказали, что театр создавался не ради заработка. А должен ли он окупаться? По какому критерию оцениваете успех того или иного спектакля?

Миронов: Для меня важна не столько окупаемость, сколько запованность зала. В моей актерской практике пустых залов никогда не было. Другое дело, что у нас очень разные спектакли, достаточно сложная режиссура. Зрителя нужно правильно информировать, чтобы он понимал, стоит идти на Боба Уилсона или Максима Диденко или предпочесть что-то более понятное и традиционное.

Что касается денег, то большие проекты, наподобие «Сказок Пушкина», требуют особой технической оснащенности, а значит, и финансовых затрат. Кроме того, в таких спектаклях занято большое количество артистов, оркестр, они должны получать гонорар, на который можно существовать.

Если рассуждать исключительно как продюсеру, то я должен понимать: лучше пригласить режиссера подешевле, артистов попроще, ограничиться одним звездным именем, а декораций сделать по минимуму. Но это уже не искусство. Честно говоря, тогда уж лучше пойду в кино посмотрю.

культура: Что сегодня главное для Евгения Миронова?

Миронов: Как и для всех — оставаться человеком, простите за пафос. А что это значит? Уметь понимать, слышать противоположную точку зрения, сострадать. Сострадание — вообще наша исконная православная черта, сейчас она, к сожалению, у многих отсутствует, в том числе и у называющих себя верующими.

культура: При этом постоянной труппы у вас нет. Для каждого отдельного проекта команда набирается заново. Это сознательная политика? На Ваш взгляд, репертуарный театр как модель себя изжил?

Миронов: Нет, иногда я и сам очень скучаю по театру с постоянной труппой, «театру-дому». Все-таки у меня с ним очень много связано — я окончил

школу-студию МХАТ, пришел в театр Табакова, у меня была своя гримерная, зеркало, на нем фотографии. А потом я ушел в свободное плавание. Свой корабль мне пришлось строить с нуля. И поскольку когда-то был «отравлен» мировой режиссурой, то хотел, чтобы не только я, но и мои коллеги познакомились с театром во всех его проявлениях. Не только с нашим репертуарным, психологическим, но и с другими течениями. При этом у нас идут разные спектакли, в том числе традиционные, как, например, «Иванов».

культура: Не было желания набрать собственный курс и на его основе создать постоянный коллектив?

Миронов: Преподвание — дело очень ответственное. Прежде чем к нему приступить, я должен с собой сговориться, найти время. Мы были, наверное, последним курсом Олега Павловича Табакова, которому он уделял столько внимания, сколько нам требовалось. Дальше у него появилось много другой работы, и он отошел от преподавания. Поэтому, прежде чем принять такое решение, еще раз хорошо подумаю. Но вы правы, постепенно, если даже не курс, то студия у нас появится. Она сможет питать коллектив новыми идеями, ресурсами.

культура: За каким театром, по-вашему, будущее: продюсерским, режиссерским, директорским?

Миронов: Театр — это, прежде всего, все-таки режиссер. Потому что главное — это идея, концепция. Конечно, актеры сегодня очень мощно развиваются и становятся сотворцами спектакля. По крайней мере, у нас в театре так.

культура: По какому принципу приглашаете режиссеров в Театр Наций?

Миронов: Каждый проект индивидуален. С каждым режиссером ведутся долгие переговоры, потому что настоящие профессионалы, с которыми мы сотрудничаем, — Евгений Марчелли, Андрей Могучий, Роберт Лепах, — как правило, заняты, а некоторые из них возглавляют свои театры.

Что касается Малой сцены, то она в большей степени открыта для каких-то сиюсекундных идей, которые возникают у молодых начинающих постановщиков. Это место для пробы и ошибок. Год назад появилось еще и «Новое Пространство», где также проходит много интересных событий... Таким образом, у нас три площадки, которые соединяются между собой очень хорошо.

культура: В вашем театре ставил и Боб Уилсон, и Роберт Лепах, и Алвис Херманис. Различаются ли наша и западная постановочные школы?

Миронов: Талант, он, как говорится, в Африке талант. Кардинальные отличия в одном — дисциплина. На Западе постановщики связаны контрактами, у них очень жесткие сроки, поэтому они хорошо знают, что такое дедлайн, когда надо сдать макет, показать костюмы, приступить к репетициям, выпустить. У нас же — это еще из традиций нашего репертуарного театра — спектакль не всегда готов в срок, а премьеру порой приходится переносить. Конечно, были времена, когда старики мхатовские репетировали до тех пор, пока не получалось идеально, это могло длиться и год, и два. Это прекрасно! Но сейчас такая возможность вряд ли кому предстанет.

культура: Никогда не хотели попробовать себя в качестве режиссера?

Миронов: Нет, что вы. Я работал с гениальными мастерами и знаю, что это отдельный дар Божий.

культура: На пресс-конференции Вы сказали, что театр создавался не ради заработка. А должен ли он окупаться? По какому критерию оцениваете успех того или иного спектакля?

Миронов: Для меня важна не столько окупаемость, сколько запованность зала. В моей актерской практике пустых залов никогда не было. Другое дело, что у нас очень разные спектакли, достаточно сложная режиссура. Зрителя нужно правильно информировать, чтобы он понимал, стоит идти на Боба Уилсона или Максима Диденко или предпочесть что-то более понятное и традиционное.

Что касается денег, то большие проекты, наподобие «Сказок Пушкина», требуют особой технической оснащенности, а значит, и финансовых затрат. Кроме того, в таких спектаклях занято большое количество артистов, оркестр, они должны получать гонорар, на который можно существовать.

Если рассуждать исключительно как продюсеру, то я должен понимать: лучше пригласить режиссера подешевле, артистов попроще, ограничиться одним звездным именем, а декораций сделать по минимуму. Но это уже не искусство. Честно говоря, тогда уж лучше пойду в кино посмотрю.

культура: Что сегодня главное для Евгения Миронова?

Миронов: Как и для всех — оставаться человеком, простите за пафос. А что это значит? Уметь понимать, слышать противоположную точку зрения, сострадать. Сострадание — вообще наша исконная православная черта, сейчас она, к сожалению, у многих отсутствует, в том числе и у называющих себя верующими.

Дом, который разрушил Фелт

Алексей КОЛЕНСКИЙ

На экранах — политический триллер о самом громком политическом скандале в истории США, закончившемся отставкой Ричарда Никсона.

Считается, что 37-й президент стал жертвой репортеров The Washington Post Боба Вудворда и Карла Бернштейна, опубликовавших итоги расследования «Уотергейта» в книге «Вся президентская рать». Одноименная экранизация 1976 года Алана Пакулы удостоилась четырех «Оскаров», утвердив ретивых публицистов в статусе национальных героев. Но спустя тридцать лет экс-замести-

о ходе расследования в прессу. Дело затягивалось, ФБР лихорадило — Фелт лично возглавил безуспешные розыски «крота», а администрация Никсона и вообще пошла вразнос: признания в подкупах, угрозах, лжесвидетельствах росли, как снежный ком...

В итоге затянувшаяся охота на ведьм обернулась сеансом массового саморазоблачения. Несколько фигурантов отправились на нарды, сотни протестующих прошли митинг — с президентом, успевшим выехать из Вьетнама, помириться с Китаем, заключить договор ОСВ-1 и отвязать доллар от золотого стандарта. Однако главным уроном для США стала утрата последовательной внешнеполитической инициативы.



«Уотергейт. Крушение Белого дома». США, 2017
Режиссер: Питер Ландесман
В ролях: Лиам Нисон, Дайан Лэйн, Тони Голдвин, Брюс Гринвуд, Том Сайзмор, Эдди Марсан, Майка Монро, Ноа Уайли, Кейт Уолш, Майкл С. Холл
16+
В прокате с 28 сентября



Сегодня глава государства не может отказать приказу руководства ЦРУ без согласования с сенатом.

Парадоксальный итог деятельности Фелта, защищавшего страну от коррупции, а в итоге загнавшего ее в бюрократический капкан, режиссер не смущает. Согласно Ландесману, заместитель руководителя ФБР — рыцарь без страха и упрека, рискнувший жизнью ради благополучия Америки. Впрочем, затеявая свой крестовый поход против прогнившей системы, которую соратники Никсона попытались подмять под себя, Фелт не думал о столь тяжелых последствиях. Прежде всего он был чиновником, по вине которого пострадавшим пришлось вынести суд.

Ключом к успеху фильма стала роль актера. «Я хотел взять на эту роль человека, который смог бы передать мужество и героизм Фелта. Он добровольно принес себя в жертву, разрушил карьеру только ради того, чтобы защитить главные истины, которым посвятил жизнь. Лиам обладает для этого всеми необходимыми качествами», — подчеркивает режиссер. Понимая груз ответственности, Нисон играет сдержанно и даже скупко. Его Фелт — герой античного масштаба, переживающий мучительную метаморфозу от винтика системы до рейнджера, отдающего себя от семье, друзей и соратников и упорно преодолевающего «внутреннюю пустыню».

Благодаря сдержанно винтажной мрачной оптике и выразительным переходам крупным и средним планам, режиссер мягко усиливает атмосферу сагасы. Сквозь плотный повествовательный ряд пробиваются лирические темы — реплика по последнему из мигрантов, мыслившему государственным интересам, бросившему вызов корпоративной морали, но не преодолевшему инерции разложения элиты. Мысль Ландесмана проста: в здоровой политической системе Ричарда Никсона должен был сменить не безликий Джими Картер, а благородный Марк Фелт, в одиночку обыгравший президента по политическим очкам и пренебрегающий его по моральноволевым качествам.

тель руководителя ФБР признался, что именно он, Марк Фелт, был инициатором разоблачений. Фильм Питера Ландесмана раскрывает мотивы информатора и механизмы игры, изменившей архитектуру американской власти.

Согласно новой версии, стул под Никсоном закачался в тот день, когда советники президента вызвали Фелта на неформальный разговор и, предложив занять гуверновский пост, попросили предоставить фэбэровские аудиозаписи, компрометирующие политический истеблишмент. Чиновник отказался. Спустя несколько дней глава ФБР Джон Гувер скончался от сердечной недостаточности. Бюро возглавил человек из окружения Никсона, но Фелт успел уничтожить и частично переписать вождя денные пленки.

Затем разразился «Уотергейт». Задержание пятерых спецов, устанавливающих прослушку в штабе Демократической партии, напоминание о подавлении. Казалось, злоумышленники, оказавшиеся бывшими агентами ЦРУ и сотрудниками президентской администрации, сделали все, чтобы засветиться с полицимом, но, скорее всего, были использованы втемную. Инцидент стал прямым следствием политики Никсона, позволившего внешней разведке заниматься внутренними делами и создавшего из ее агентов собственную секретную службу. Конкуренция с ЦРУ не устранила Гувера, и, вероятно, разоблачение неуклюжих коллег стало исполнением его последней воли.

Новый начальник бюро поручил Фелту замкнуть дело о прослушке, завершив формальное расследование в течение двух дней. Заместитель попытался перетянуть одеяло на себя и доказать связь шерушников с Белым домом, но, поскольку времени было в обрез, начал дозированно сливать информацию

Мольер им только снится

Денис СУТЫКА

Режиссер Павел Сафонов дебютировал на сцене «Ленкома» премьерой спектакля «Сны господина де Мольера...» по пьесе «Кабада святош» Михаила Булгакова.

Сценическая и литературная судьба этого не самого известного произведения классика складывалась сложно. «Лирическая драма» (так определял жанр автор) о взаимоотношениях «короля-солнца» Людовика XIV и великого драматурга Мольера была адресована, по сути, одному человеку — Иосифу Сталину. Параллели между черной «кабадой» придворных догматиков и советской бюрократией провести было не трудно. Репетиции в МХАТе шли на фоне больших и малых размовок: Булгаков конфликтывал со Станиславским (а заодно и с Мейерхольдом), за постановку брался Немирович-Данченко, но когда 16 февраля 1936-го состоялась долгожданная премьера «Мольера» (от первоначального названия было решено отказаться), режиссером на афишах значился Николай Горчаков. Советские зрители в следующий раз увидели спектакль о судьбе автора «Тартюфа» лишь через 30 лет: в 1966-м свою версию этой истории рассказал в «Ленкоме» Анатолий Эфрос. «Король в спектакле — единственный, чье комедианство непритворно, органично, цело, потому что оно творческое, поэтическое, оно призвано украсить собой мир», — писал о постановке театальный критик Александр Асархан.

Людовик или Мольер? Чья правда звучит убедительнее сегодня? В новой постановке «Ленкома» — ничья. Хотя некоторые знатоки и утверждают, что «Кабада святош» по-прежнему напоминает конфликт, разгоревшийся вокруг «Матильды» Алексея Учителя, премьера не делал за сцену зрителей и противников мятущегося художника.



«Сны господина де Мольера...»
Михаил Булгаков
Театр «Ленком»
Режиссер: Павел Сафонов
Художник-постановщик: Мариус Яцовскис
Композитор: Фаустас Латенас
В ролях: Игорь Миркурбанов, Виктор Вержицкий, Анна Большова, Александра Виноградова, Иван Агапов и другие.

Трудно понять, о чем именно хотел рассказать Павел Сафонов. О внутреннем конфликте гения, о взаимоотношениях драматурга с властью и церковью, о трагической судьбе Булгакова или Мольера? Получилось обо всем понемногу и ни о чем конкретно. Свою ключевую идею режиссер объясняет так: «Наша действительность иногда и впрямь как дурной сон. И хочется встряхнуть всех, чтобы проснулись, чтобы увидели, что нельзя убивать за веру, что нельзя предавать». Встряхивают ли «Сны господина де Мольера...»? Честно говоря, не очень. При этом спектакль не лишен интересных декораций Мариуса Яцовскиса, а также стильные и символические костюмы от Евгении Панфиловой. Музыка композитора Фаустаса Латенаса, с которым работает худрук Театра имени Вахтангова Римас Туминас, выше всяких похвал. Режиссер собрал все ингредиенты и создал на сцене атмосферу трагедии, в которой артисты предоставлены сами себе. Хотя актерский спектакль получился достаточно удачным. Скажется школа «Ленкома»



Временами возникает ощущение, что «Кабаду» целенаправленно ставили в расчете на Игоря Миркурбанова. Артист работает самозабвенно, существует на высоком градусе. Его Мольер — стукот эмоций, противоречивый художник, человек со сложным характером и недоступным для понимания внутренним миром. На протяжении всего сценического действия великий драматург столько задал на себе, что остается только гадать, за что его обожает Арманда Бежар (Александра Виноградова) и как выстраива-

ются их взаимоотношения. В общем, она его за муки полюбила, а он ее за состраданье к ним.

Кстати, изнывает Миркурбанов почему-то на протяжении всего спектакля. И если в финале это оправданно, то в начале выглядит малоубедительно. Услепленный актер, драматург, облакан вниманием правителя (Людовик в восторге от его работы и даже вызывается стать крестным ребенком), любим прекрасной женщиной. С какой стати предаваться печали? И если у Булгакова образ Мольера претерпевает на протяжении пьесы

коренные изменения, то в «Ленкоме» герой предстает практически лишенным внутреннего развития. Хорош в роли Людовика XIV Виктор Вержицкий. Холоден, спокоен, даже как будто чуточку инфантилен. Хотя оно и не мудрено: любой приказ, слетевший с губ, тут же будет принят к сведению. В образе монарха для артиста заложена целая комедийная партия, и Вержицкий, кстати, прекрасно мог бы ее отыграть. Но «Мольер» Сафонов столь серьезен, что артист лишь изредка как бы на ходу приоткрывает грань своего дарования.

Архиепископ в исполнении Дмитрия Гизбрехта временами напоминает змия-искусителя. Лицемер, молниеносно меняющий маски, на глазах публики из милого служителя церкви превращается в настоящего демона. Интересно наблюдать за Анной Большовой в роли Мадлены Бежар. Страдания героини актриса передает тихо и проникновенно, будто заперев конфликт внутри себя. Пожалуй, только ей удалось добиться от зала настоящего сопереживания.

«Сны господина де Мольера...» скроены профессионально: шов ровный и почти нет затяжек. Но при этом, как бы это высокопарно ни звучало, спектаклю откровенно не хватает искренности и дыхания жизни. Если текст Булгакова наполнен сильной драматургией, живыми человеческими историями, то ленкомовским героям сопереживать не хочется. Они проходят мимо сердца, как туманный сон.

Москва словам не верит

Сергей КОРОБКОВ

Центральный академический театр Российской армии открыл 88-й сезон спектаклем «Юг/Север» по пьесе Юлии Тупикиной.

Драматург написала историю о жизни четырех дам почтенного возраста, а режиссер Гарольд Стрелков в аннотации к спектаклю уточнил: «Пьеса создана на основе реальных характеров, судеб звезда Театра Армии и рассказывает о современной Москве. Хочется дать возможность актрисам говорить со зрителем языком личного опыта». «Личный опыт» узнаваем, пожалуй, лишь в роли Ларисы Голубкиной, где мало слов, зато в переизбытке романсовой лирики, мало выраженной ритми современному мегаполису, но напрямую отсылающей к концертному репертуару известной артистки.

Основаны ли пространственные монологи трех других героинь на биографическом материале исполнителей, утверждать трудно. Да едва ли и необходимо: сюжет никак не связан с театром за исключением ведомой Голубкиной темы. Как не связан он напрямую и с Москвой, чьи очертания угадываются лишь в контурах вырастающей на глазах Кутафьи башни Кремля, искусно подсвеченной Андреем Абрамовым, да передвижениями по подмосткам шестерки актеров, призванных показать обитателей мегаполиса. Артисты рьяно изображают многую толпу, мешающую основным персонажам, и заботливо — около пятнадцати раз, а то и больше — утверждают публике о продолжении действия, на разные лады выкрикивая одно и то же: «Сцена следующая!»



«Юг/Север»
Юлия Тупикина
Театр Российской армии
Режиссер-постановщик: Гарольд Стрелков
Художник-постановщик: Максим Обрезков
Композитор: Рубен Затиқан
Художник по свету: Андрей Абрамов
В ролях: Ольга Богданова, Алина Покровская, Лариса Голубкина, Наталья Лоскутова, Михаил Данилюк, Леон Кукуляк

Назойливые объявления, по всей видимости, вызваны чисто производственной необходимостью. Поскольку фабула как таковая в пьесе отсутствует, приходится соединять разрозненные линии хотя бы формальными связками.

Драматург косит под документалистику, перенасыщая текст ненужными подробностями: тут вам и бариста, затеявшийся меж постояльцами крохотной кофейни, и не слезающий с телеэкранов Ургант, и Пугачева с музыкальным приветом из 80-х, и усердные айтиники, и внедренные в обиход интернетом ходячие словы. Вдобавок — про смузи из манго, которым балует себя одна из 70-летних героинь Регина (Алина Покровская). Как же без смузи в Москве 2017-го, куда некогда вслед за сестрой поддалась на поиски счастья? Отдельной песней — гордость за саму страну, забывавшую упакованная автором в допол-

нительный сюжет. Мини-пьеса внутри основной посвящена девятидесятилетнему фронтовику и убежденному сталинисту Петру Ивановичу Иванову (Леон Кукуляк), устройшему на безбрежных дачных угодьях своей дочери — зампрефекта одного из округов Москвы (Наталя Лоскутова) — землянку и не покидающему ее много лет подряд. В финале, правда, выясняется, что старик играет в умышленного, дабы не лицезреть все, что творится в новом веке.

От сюжета про Петра Ивановича в пьесе про современную Москву, где приоткрылись две сестры из Кишинева и пеганы из Одессы, вернуться весьма трудно. Линии не сошлись, и идут вразброс, и происходящее на сцене скорее напоминает мыльную оперу, нежели сколько-нибудь выстроенный спектакль. Старшая свести концы с концами, Стрелков заполняет череду крупнокалиберных монологов

мама волнуется и хочет, чтобы сын остался при ней. «Что тут играть и чем тут по-настоящему заинтересовать зрителя?» — спросит зритель. Режиссер, вероятно, ответит словами из аннотации: «Как научиться не мешать другому человеку жить, как не ломать под себя его жизнь и планы». Позвольте, а не о том ли весь Шекспир, Мольер и Ибсен, Пушкин, Островский и Чехов etc? Только в настоящей драматургии разбиваются сердца, рушатся судьбы, высются и падают цари, только там льются слезы и звенит непритворный смех. Здесь же, в почти четырехчасовом спектакле, многозначительно названном «Юг/Север», Стрелков имитирует то, что объявляет «такую жизнь в рамках театрального действия». Не больше и не меньше. Но действия нет как нет, ткань рвется, и, чтобы хоть как-то залатать ее под финал, на сцену вывозятся гигантская бутоньерка из розовых соцветий с Ларисой Голубкиной, исполняющей знаменитое: «Сердце, тебе не хочется покоя, / Сердце, как хорошо на свете жить...» Многовато для того, чтобы убедить непопулярный зал в простоте истины, что жизнь прекрасна. К чему лишние слова и долгие песни?

Встреча

1 О легендарной Таганке я имел какое-то представление еще в студенческие годы, посмотрев многие спектакли. Меня смущали разговоры о диктаторстве Любимова, я им не очень-то верил: не может тиран воспитать столь благодетельную плеяду артистов. Таганка произвела впечатление буйством формы, хотя у меня были иные приоритеты. Мое сердце принадлежало другому направлению. Познакомился с Таганкой и ушел опять в семью Марины Осиповны Кнебель. (На курсе М.О. Кнебель на режиссерском факультете ГИТИСа учился С.Н. Арцибашев. — «Культура».)

Спустя время попал на спектакль «А зори здесь тихие» и был восхищен его совершенством, испытал шок от актерских работ: потрясли Шаповалов — Васков и все пять девочек. Пришла мысль: именно здесь надо учиться. На практику целенаправленно попросился в Театр на Таганке. Первая встреча с Любимовым. Спрашивает: «Кто ведет ваш курс?» Умылочка пробежала по его лицу, когда услышал, что Мария Осиповна: «Да-да, я тоже проходила метод физических действий».

Целый месяц просидел на репетициях Любимова. В начале сезона Юрий Петрович отсматривал все спектакли. Их не просто вспоминали, а скрупулезно отработывали. Видел, как мучаются артисты от частых остановок, возвращений к мелочам. Режиссер добивался выполнения заданий и выразительно оглядывался на нас: «Как вас там учили по правильной школе беспредметным действиям, пришивать невидимую иголкой невидимую пуговицу?» Систему Станиславского, как и его термины, Любимов не признавал. Считаю главным — заразительность: «Актер должен верить и уметь передать свою веру публике»... Потом я понял, зачем Любимову были необходимы репетиции, предваряющие сезон. Он настраивал механизм театра, чистил его, давал эмоциональный заряд на весь год. Потому постановки Таганки были живыми. По вечерам Юрий Петрович со своим мигающим разноцветным фонариком смотрел спектакль вместе с публикой. Знаки режиссера артисты считывали мгновенно. Мигает фонарик — потерял темп: быстрее. Высветил ухо — плохо слышно: громче. В кулуарах луч света вздымался вверх и падал вниз — маэстро дирижировал.

Надежный маленький оркестрик

Нина Красильникова показывалась в Театре на Таганке с новеллой «Женщины и дети», которую я поставил по Володину. Любимов заинтересовался и, узнав, что есть еще один современный материал — «Любовь» Петрушевской, попросил посмотреть. В «Любовь» мы играли вместе с Ниной. Не успели уйти со сцены, как Мастер стремительно встал, подошел к нам и повел в свой кабинет. Был в Любимове тех лет поразительный талант, которым я восхищался и восхищаюсь до сих пор, — дар мгновенного решения, какого-то детского озарения. Сразу заговорил: «У меня есть пьеса Злотникова «Два пулея», добавив к Вашим новеллам, и получите трехчастный спектакль». Его интерес ко всему новому в те годы был поразительным. Ему показывались не только студенты театральных вузов, но музыкальные и танцевальные группы. Тогда на Таганке проходила живая, бурлящий процесс: здесь одно репетируют, там — другое, самостоятельные отрывки, посторонние режиссеры.

Трудно сказать, почему Любимов взял наши работы, зачем со мной возился, терпел мой непростой характер. Хочется верить, что почувствовал какую-то психологическую глубину и подумал, что я могу помочь ему по линии проработки ролей с актерами, на которую ему подчас не хватало ни времени, ни терпения... Вторая причина — производственная — более реальна: тогда неукоснительно соблюдалось выполнение плана, от него зависели премии, а на Таганке чиновники закрывали спектакли. Число вышло «Дом на набережной», была необходима вторая постановка. А тут подвернулась работа, которую можно сделать быстро и показывать после основного действия.

Репетируем «Надежды маленький оркестрик», а меня не оставляет мысль, что через полгода надо защищать диплом в институте, а я уже подготовлен «старшими товарищами»: «Любимов спектакль заберет, недаром он сидит в зале и помогает». Пришел к Юрию Петровичу, изложил свою проблему. Он очень удивился: «Сереза, как ты можешь поверить? Это — твой спектакль, можешь смело им защищаться. Мое имя должно стоять на афише как руководящее, но не как постановщик, режиссер — ты...»

Успех «Оркестрика» подкосил многих, спектакль пытались опустить. Са-



Юрий Любимов: «Театр — там, где нахожусь я»



мая популярная претензия заключалась в том, что он — не таганковец. При этом играли мы пять раз в месяц. Очень удобно: два актера, два музыканта и Зинаида Славина — собрать всех легко и быстро. Вениамин Смехов называл его «Надежный маленький оркестрик». Интерес к спектаклю озадачивал и Юрия Петровича, иногда он с плохо скрываемым раздражением говорил: «Слышал, ты в «Оркестрике» стал заигрывать, на публику работаешь...» Или несколько ревию, не ошибаясь и в направлении поисков. Многие пытались обеспечить спектаклям защиту и поддержку во властных структурах.

Репетиции

Репетиции Любимова — всегда открыты. Двери не закрываются, войти могут все. Режиссер играет свой спектакль на публику. Актерам приходилось неслучайно, а Юрию Петровичу ставилось скучно, когда в зале никого не было. Перед артистами показывали себя бессмысленно — они давно знают все приемы, а при «новых» Мастер становился азартным, энергичным, провоцировал споры. Обстановка — раскованная. Юрий Петрович разрешал обсуждать, подсказывать. От предложения отказывался, но если идея велась к политической эпатажности или противостоянию власти, стремительно выстраивал мизансцену и «из искры возгоралась память».

Он нечасто выбегал на сцену для показа, вызывая в актерах нужные эмоции и чувства рассказами. Тем, кто попадал на репетицию впервые, любимиовские байки были неизвестны, но артисты слышали их десятки раз и, конечно, скучали. Иногда подкалывали Мастера, подсказывая ему финал, мол, анекдот-то с бородой.

Любимов готовил своих артистов к свободе восприятия. Считаю, публика — еще один и очень важный партнер для актеров. Нельзя растеяться оттого, что кто-то в зале зашепестал или закатался, недопустимо

потерять эмоцию, если сам актер чихнул во время трагического монолога. Театр Любимова не допускал зажатости, неловкости, стеснительности. Выключился свет? Побеседуй со зрителями, а когда падают электричество — продолжай.

Когда работа над спектаклем близилась к финалу, Любимов приглашал своих друзей, среди них — известные ученые, знаменитые актеры, писатели, деятели культуры. Их мнение он хотел услышать, на них проверял, не ошибся ли в направлении поисков. Многие пытались обеспечить спектаклям защиту и поддержку во властных структурах.

«Утренняя жертва» и «Цветаева»

Смерть Высоцкого поломала все планы театра, многое изменилось. Завершился взлет Таганки, оказался пройден пик славы, свой расцвет она уже пережила. Уход Высоцкого и в Любимове многое перевернул. Он принял решение делать спектакль о своем актере, поэте, музыканте. Сбирал материал, прослушивал записи, составлял композицию. Битва за спектакль «Высоцкий» началась задолго до его рождения. Юрию Петровичу не советовали, запрещали, угрожали, но он не сдавался, подталкивал к борьбе знакомых. Атмосфера в театре — накаленная и нервная. И в этой обстановке я решил показать Любимову «Утреннюю жертву» по пьесе Владимира Маякина. Это была самостоятельная факультативная работа, репетировали в свободное время, по ночам, участвовала сборная команда артистов. Эта притча мне казалась подходящей для Малой сцены Таганки, на большее и не претендовал. После просмотра Юрий Петрович сказал, что даст ответ через некоторое время. Неделя, вторая, третья. Подожду каждый день и слышу одно слово: «Потерпи». Наконец, verdict: «Сереза, очень интересно, но автор не наш...». Я взвонил: «Юрий Петрович, а Марина Цветаева — ваш автор?» Разрешил. И я стал готовить спектакль по произведению Цветаевой, Андрея Белого, с отголосками из Пастернака и Мандельштама. Договорился о встрече с Белой Ахмадулиной. Идея ей понравилась: «Кто ж в театре будет Цветаевой?» И тут я выпалил: «Вы, Ниночка, поэт читает стихи своего лю-

бимова поэта». Настроение Ахмадулиной поменялось кардинально: «Как вы можете такое предлагать?! Да кто такая я?! Я же вот тут, внизу, а она вон там!» — и подняла руку. Ушли ни с чем. Через пару дней Юрий Петрович, проходя мимо, сказал: «По моим друзьям шляешься, не спросив разрешения?» Почувствовал, что поступил неправильно. Хозяин обиделся и затаялся. А кто здесь хозяин — властный и единственный, — я понял еще на первой репетиции «Оркестрика». Тогда Любимов оглянулся в поисках кого-то из помощников и жестко спросил, где он. Ему ответили, что на параллельной репетиции в новом театре. Юрий Петрович, чеканя слова, произнес: «Театр — там, где нахожусь я».

В начале 82-го года пришел к Любимову и сказал, что хочу показать ему заявку на спектакль. Я торопился, сидевшая за Любимовым, потом уезжал за границу на постановку очередной оперы. Он любил называть себя «оперуполномоченным». Пришло много народа, был кто-то из художества, я пригласил своих педагогов из ГИТИСа — Малый зал был заполнен. Начался показ, и, как это обычно бывает, в самом тихом месте, когда нужна сосредоточенность, закричала дверь, в проеме показался Альфред Шнитке. В перерыве Мастер заявил: «Второе действие смотреть не буду, мне все понятно, а сейчас у меня встреча со Шнитке». Мой институтский педагог, сидевшая за Любимовым, потом доверительно сказала, что в течение действия он несколько раз многозначительно смотрел на жену, удивился живой реакции зала и шепнул супруге: «Да, этот мальчик мне еще устроит веселую жизнь».

Смута

Когда ансамбль Дмитрия Покровского показал в театре старинное русское действо с песнями, танцами, разыгрывали, я понял, что давно блуждающие по кулуарам разговоры о «Борисе Годунове» не слухи. Юрий Петрович мечтал об этом уже лет десять, но не находил ключа к трагедии Пушкина, оперу Мусоргского он уже ставил неоднократно. Решение возникло во время задорного и озорного выступления коллектива Покровского. Любимову пришла идея поставить спектакль как площадную народ-

ную игру. Уже готовилось распределение ролей, называлось имя Александра Вилькина — режиссера, который начнет работу, потому что Юрий Петрович опять уезжал на два месяца.

Перед его отъездом прорвался к Любимову и услышал: «Серезенька, некогда тебе будет заниматься «Цветаевой». Тебе надо сейчас над «Годуновым» трудиться». Я начал отказываться — это же такая глыба, в ролях — весь цвет Таганки: Губенко, Золотухин, Шаповалов, Демидова... «Юрий Петрович, тут серьезно готовиться надо, вы-то десять лет мечтали поставить, а только сейчас решились». В ответ — категорически: «А чего готовить, Сереза? У Пушкина все написано». Я продолжаю сопротивление: «Но в распределении режиссер — Вилькин». «Все поменялось, ты начнешь разминать материал. Режиссер ты молодой, и в помощь тебе Анатолий Васильев, он будет курировать». Взмолился: «Хоть расскажите, куда двигаться, в каком направлении...» Пообещал разговор, но так и уехал... Я — к Анатолию Александровичу, но он непреклонен: «Репетировать не собираюсь, буду приходить раз в неделю, поправлять».

Взял отсрочку, засел за пьесу, исторические хроники, стал ковыряться, в театре меня все время торопили. Актеры же дорожили свободным временем: Любимова нет, надо успеть какие-то свои дела сделать... У них съемки, концерты — мастера-то ведущие, звезды. Репетиции назначал и утром, и вечером — такого никогда на Таганке не было. Не принято. Спешил, хотелось, конечно, побольше успеть. Актеры не линяли, но если вечер у них был занят, то могли и не прийти. Однажды на одну из репетиций вызывались Филатов, Шаповалов и Хмельницкий, он хотел попробовать себя в заглавной роли. Все трое задерживались, сижу в расстроенном состоянии — скоро приезжает Юрий Петрович, а тут как не ваялся, все тяжело идет... Появляются артисты и предлагают: «Давай сидя поговорим, не надо ходить». Меня понесло в крик: «Что за безобразие! За это время было назначено 34 репетиции, из которых полноценных, когда пришли все, — 27». «Сереза, тебя уважают, должен радоваться, потому что в нашем театре, когда нет Любимова, репетиция может состояться только одна — первая, и она же последняя...»

К встрече с Любимовым мы внимательно прошли практически всю пьесу, Анатолий Васильев сделал каркас, немного собрал мизансцены, придумал идею двух кресел — важную для спектакля, символ противостояния Дмитрия и Бориса.

Приехал Любимов, посмотрел и сказал: «Что ж, теперь начнем работать». И стал репетировать вместе с Покровским. Я почувствовал себя обиженным. Развернулся и ушел. Через несколько дней заведующая труппой позвонила в общежитие: «Юрий Петрович спрашивает, почему ты не ходишь на репетиции? Прихожу. Сажусь в уголке. Любимов поворачивается: «Сереза, садись рядом». «Нет, я лучше отсюда посмотрю, как Мастер работает». Когда кто-то из артистов не приходит, просит меня прочесть за него... Я-то — в материале. Однажды пришлось выйти за Пушкина, стали скрупулезно разбирать монолог. Такой показательный урок. А до времени завершили плановые гастроль спектакля «Надежды маленький оркестрик», следом — отпуск. Уехал на море и только-только начал выходить из депрессивного состояния, как приезжает один из работников театра и рассказывает: «У нас было совещание, мы распределяли обязанности на новый сезон, Любимов сказал, что надо тебе увольняться».

В первый же рабочий день вбегаю в кабинет к Юрию Петровичу со словами: «Неужели вы не могли дождаться меня, объявить сами, а не говорить за глаза, что вы выгоняете меня из театра». Сидит, смеется: «Сереза! Ты действительно думаешь, что мне не хватало бы мужества сказать тебе это самому? Знай, тот, кто это тебе передал, — твой враг. Театр — это годошник. К этому надо философски относиться».

Раньше был еще один урок. Я уже говорил, что «Оркестрик» возмущал многих. На одном из собраний раздался вопрос: «Зачем нам этот спектакль?» Юрий Петрович ответил: «Вы же знаете, он сделан для плана. Надо было премию получить, мы ее, кстати, и получили». Я сдержался из последних сил, о чем сейчас сожалею. Но после собрания — к Любимову: «Вы считаете «Оркестрик» плохим спектаклем?» Он разводит руками: «Это я им сказал, что для плана. Они успокоились, немножко по-другому стали к тебе относиться. А ты все равно играешь в свое удовольствие и получаешь деньги. Тут надо лавировать. Это — театр! Терпи, ты — молодой режиссер».

Иду на следующий день в театр и не сомневаюсь, что приказ о моем от-

числении уже на доске. Приказа нет, на встречу — Любимов: «Давай после «Бориса Годунова» берись за «Цветаеву», если хочешь. Мне понравится то, что ты показал. А сейчас в «Бориса» активно включайся». Такой метод — кнут и пряник.

Самолюбие ушло куда-то в сторону, я выложил Юрию Петровичу ряд соображений по поводу, и начался самый счастливый период моей жизни. Такое больше никогда не повторилось. Бежа с радостью на репетиции, чувствовал себя нужным, мы принимали друг друга с полуулылкой. Я больше останавливался на актерских подробностях, что-то подсказывал по мизансценам. Мастер все принимал, и я думал: «Значит, они точные и чего-то стоят, если Сам их ценит». Приехали в театр и обговаривали предстоящую репетицию. После ее окончания — в кабинет, никого в это время к Любимову не пускали. Мы обсуждаем, анализируем. Бывало и так: «Сереза, не хочешь ли перекусить? Может, рюмочку?» Близкие люди. Помню, не получалась сцена ареста детей Годунова, Федора и Ксении. Юрий Петрович доходит до нее, и стоп... Вижу, как он мучается, нет решения. Во сне приходит мизансцена, вскакиваю и быстро схематично ее зарисовываю. Утром беру на Таганку, а Любимов уже на месте. И мы одновременно вытаскиваем одинаковые рисунки. Представляете, на каком уровне понимания мы находимся!

Спектакль почти готов. Интересно, как Юрий Петрович обзовет мое участие в его создании? И понимаю, что не расстроюсь, даже если моей фамилии не будет на афише. Вот что значит счастье, когда не нужна никакая благодарность. В один прекрасный день доходим до финала: народ безмолвствует, поет хор Покровского. Впереди — только повтор отдельных сцен. Следующая, как обычно, в кабинет Юрия Петровича обсудить законченную работу. И вдруг он обрачивается: «Сереза, а ты куда? Мы же закончили». Американские горки. Униженный и использованный, на репетиции ходить перестал. И вновь звонок, просьба прийти. И опять пошло то же лучезарное сотрудничество.

Дальше — проигрыш, я всегда рядом, начались запреты, нервные срывы. Вот последний решающий просмотр, по-моему, четвертый. Собрались представители Министерств культуры СССР и РСФСР, главы партийных организаций — полный зал новой сцены Таганки. Любимов пригласил своих друзей-сторонников, много известных лиц. Последний решительный бой.

Выходит на сцену разъяренный, взбешенный и говорит: «Сейчас вы увидите трагедию «Борис Годунов». Текст — Пушкина, подтекст — мой». Именно так. Потом я встречаю в воспоминаниях, что он сказал, «подтекст — театра» или «подтекст — наш».

«Вечная память...»

Закончился этот исторический прогон, как и сам спектакль, песнопение «Вечная память...». «Бориса Годунова» играть запретили. Юрий Петрович собирается в Англию ставить «Преступление и наказание». Сезон идет к концу. Составлено расписание, кто из режиссеров за какой спектакль отвечает. Отсматриваю свои. Даже «Мать» зарисовал по мизансценам, как ученик. После очередного показа пришел к Мастеру: «Юрий Петрович, это же антитрагедийный спектакль... А он: «Тише!.. Тсс» и показал наверх. У него к этому времени созрело явное подозрение, что все прослушивается: стены, пол, телефоны...

Идет «Мастер и Маргарита», стою в конце зала, слежу, как идет спектакль. Юрий Петрович уже со всеми попрощался, и ночью уезжает. Друг потихонечку открывает дверь, и Любимов зовет меня: «Сереза, добравшись к сезону, отодыжайте, в сентябре приступим к Цветаевой». Какая перспектива! И вновь с вершины — на землю, плащам! — пришла весть о том, что Любимов остался за границей. Для театра это была трагедия. Ожидание. Полная растерянность. Сняли практически весь репертуар.

Через пять лет — приезжает Любимова, мы отправляемся в аэропорт его встречать. К нему не пробиться. Объявил, что до 9 мая у него встречи. Как он сам сказал: «Я должен посетить могилы дорогих мне людей, а с 10 мая приступаем к репетициям «Бориса Годунова». Он жил тогда у Николая Губенко, я позвонил, и полчаса мы разговаривали по телефону. Понял, что наш союз не распался. 10 мая прихожу на репетицию, зал полон, вокруг камеры. Скромно жду привычной реплики: «Сереза, иди сюда, садись рядом». Идут репетиции, но я не нужен. Мне показалось, что и к своему детищу Юрий Петрович остыл. Потом Любимов вновь уехал. Ко мне же пришел директор Московского театра комедии и предложил стать главным режиссером.

Пастушок с ключами от всех дверей



Михаил БУДАРАГИН

«В русской литературе за последнее время произошло невероятнейшее отупение. То, что было выжато и изведено вплоть до корок рядом предыдущих столетий, теперь собирается по кусочкам, как открытие. Художники наши уже несколько десятков лет подряд живут совершенно без всякой внутренней грамотности. Они стали какими-то ювелирами, рисовальщиками и миниатюристами словесной мертвенности», — эти хлесткие, но справедливые слова, которые читаются так, как будто написаны вчера, — отрывок из религиозно-философского трактата «Ключи Марии». Он вышел в свет в 1918 году. Автор — Сергей Есенин. Да, тот самый. Не однофамилец. Никакого совпадения. В ключевой работе поэта, со дня рождения которого мы празднуем 122 года, изложена одна, но очень простая мысль. В 2017-м она уместна так же, как 99 лет назад.

Со школы Есенин памятен по двум образам — «пастушок» («Пахнет хлебом и медом / По церквям твоей кроткий Спас. / И гудит за корогодом / На лугах веселый пляс») и «хулиган» («Я такой же, как вы, пропащий, / Мне теперь не уйти назад»). Лирический герой, которого всегда принято отделять от автора, в случае с уроженцем села Константиново максимально сблизился со своим создателем. И в vyšитой рубашке поэт ходил, и в столице кутил — словно бы специально для того, чтобы читатель не усомнился ни на секунду: «писал, как и жил». Позволим себе не поверить в это.

В «Ключах Марии» сказано о деревне вот что: «Хранителем этой тайны была полуразбитая отхожим промыслом и заводами деревня. Мы не будем скрывать, что этот мир крестьянской жизни, который мы пощаем разумом сердца через образы, наши глаза застали, увя, вместе с расцветом на одре смерти. Он умерал, умирая, как живое существо, умирая, как выплеснутая волной на берег земли рыба». Для Есенина в деревне важна тайна, а в его «крестьянской лирике», кажется, никакой загадки нет. «Покраснеда рябина, / Посинеда вода. / Месяц, всадник унылый, / Уронил повод», — понятно и школьнику, удобно для того, чтобы написать сочинение о природе или зафиксировать в ЕГЭ ответ на вопрос: «Каким приемом пользовался автор?»

Сергей Есенин с матерью. 1924



Но тайна существует, и Есенину она была введена. Трактат поэта посвящен тому, что в России сложились и параллельно развивались две культуры: книжная и народная. Первая могла быть более или менее удачной, интересной и неожиданной, или, наоборот, превратиться в миниатюры «словесной мертвенности». Вторая оставалась непознанной, запечатленной в крестьянском орнаменте, художественных образах и символах (таких, например, как «коньки на крышах, петухи на ставнях, голуби на князке крыльца, цветы на постельном и тельном белье»).

Революция, обозначившая начало перехода самого Есенина к новой, городской лирике, казалась ему возможностью соединить две части разорванной культуры: «Человеческая душа слишком сложна для того, чтоб закопать ее в определенный круг звуков какой-нибудь одной жизненной мелодии или сонаты. Во всяком круге она шумит, как мельничная вода, просасывая плотину, и горе тем, которые ее запружат, ибо, вырвавшись бешеным потоком, она первыми сметает их в прах на пути своем. Так на этом пути она смела монархизм, так рассосала круг классицизма, декаданса, импрессионизма и футуризма, так сметет она и рассосет сон кругов, которые ей уготованы впереди», — это снова «Ключи Марии», долгий рассказ о тех силах, которые вырвались сто лет назад на свободу, чтобы вернуть народу возможность говорить и творить.

Есенин-поэт — в отличие от многих современников, которые любили сложную игру в

слова, — потому так стремился к убедительности, что видел драматический разрыв между немymi людьми и болтливым не по чину искусством. Он не верил в то, что просвещенный крестьянин «Белинского и Гоголя с базара понесет», но знал, какие нужны слова, чтобы с базара принесли его стихотворения. Все, что может быть спето, должно быть спето. То, что стоит сказать просто, нужно говорить просто. Это — техника. Суть в том, что к читателю придется обращаться напрямую, без скидок на его образование и положение. Существуют сюжеты, которые снимают все различия, в том числе и самое главное — временное.

«Предначертанные спасению тоскою наших отцов и предков через их иаковскую лестницу орнамента слова, мысли и образа, мы радуемся потоку, который смывает сейчас с земли круг старого вращения, ибо места в ковчеге искусства нечистым парам уже не будет. То, что сейчас является нашим газам в строительстве пролетарской культуры, мы называем: «Ной выпускает ворона». Мы знаем, что крылья ворона тяжелы, путь его недалек, он упадет, не только не долетев до материка, но даже не увидев его, мы знаем, что он не вернется, знаем, что маслянистая ветвь будет принесена только голубем — образом, крылья которого спаяны верой человека не от классового осознания, а от осознания обстоющего его храма вечности», — так завершаются «Ключи Марии, и сегодня, когда нет уже ни пролетарской культуры, ни классового сознания, стихи Есенина остались.

Почему? Только лишь потому, что они — о любви или Родине, природе или душе поэта?

Вряд ли. Об этом писали и до, и после Есенина, который оставил после себя множество подражателей и эпигонов. Они вошли в открытую «Ключами Марии» дверь, подарив литературе бесконечные строки от березках и пажитях, запое и материнской любви, неказистом быте и душе. Автор «Черного человека» понятен до сих пор потому, что та пропасть, о которой он писал, нигде не исчезла, и Есенин — словно мост между так называемой «высокой культурой» и народным самоуощением. Ка-

бы себя в «Маленьких трагедиях»? Есенин полагал, что новое искусство, которое придет вместе с революцией, должно дать автору бесконечно растущую аудиторию, а тому, кто берет в руки книгу, — ощущение того, что говорят именно с ним, о его бедах, о его мыслях, его словами.

Отчасти так и вышло. На короткий срок. Затем времена снова и снова изменились, чтобы круг окончательно замкнулся, и мы оказались бы снова в бесконечно вязком времени, когда «потребитель культуры» смотрит ролики на YouTube, а люди искусства превратились в «рисовальщиков». Это касается не только литературы, но и кино, и живописи.

Поклонники Есенина, к сожалению, ошибаются, полагая, что поэт до сих пор актуален в деталях и не видит, что угадал он в сути. Частности изменились, соль осталась. Она состоит в том, что народ и культура живут словно бы порознь, соприкасаются иногда во время какого-нибудь громкого скандала. Конечно, трудно сегодня говорить о том, что нация — это петухи на окнах или рушники: в многоэтажках, где мы все в основном и живем, давно стоят стеклопакеты, а полотно покупают в ближайшем магазине. Но это не означает, что рана, о которой пишет Есенин, не болит. Просто пока некому объяснить, в чем суть народной культуры сегодня, какова она, чем говорит. Современное искусство, занятое или душевными травмами художника, или эксплуатацией старых, еще советских, приемов, или перечислением вечных тем под сериальной сурдинкой, иногда случайно попадает в нерв эпохи, но почти никогда не задевает глубинных, подлинных, народных чувств. Последний, кто приблизился к описываемому методу максимально, был Алексей Балабанов, снявший «Брат 2», — фильм о том, как скитается человек и не может найти пристанища, хотя точно знает, кто он и зачем здесь. В этом кино звучит та самая, есенинская, неподдельная нота — искреннего внимания к тому, о чем говорит народ, и желания говорить с ним вместе.

А сам Есенин — сколько ни восхваляй его лубочно за «березки», сколько ни критикуй за кудри — нигде не денется. Он совершил одно из самых важных открытий в русской литературе за все время ее существования — разрыв между национальной культурой и высоким искусством преодолел. Такое не забывается.



РИСУНОК: ЮРИЙ АННЕНОВ

жется, будто бы поэт — это отдельная от народа единица, но в подлинном смысле стихотворчество — лирическое выражение коллективного переживания, притворяющегося личным, чтобы не было так горько. Темы могут меняться (скажем, о смерти деревни сейчас не говорит почти никто), но интонация неизменна: чистая, есенинская. Ее мы найдем и у Владимира Высоцкого, и у Венички Ерофеева, и у Шаши Соколова — таких разных, но говорящих об одном и том же гениев.

Позапрошлый век, когда литература была делом дворян, не знал трудностей перевода словесности на язык читателя: Пушкина или Тургенева любили, но то было принятие в круг своих. Какой крестьянин поспорил бы о персонажах романа «Рудин»? Какой мещанин узнал

Станислав Куняев:

«Маяковский — рупор партии, а Есенин — народа»

Дарья ЕФРЕМОВА

К дню рождения Сергея Есенина «Молодая гвардия» переиздает самую популярную биографию поэта. О тайне гибели, отношении к революции и есенинском чувстве Родины мы поговорили с писателем, литературоведом Станиславом Куняевым, одним из авторов книги.

культура: Ваша совместная с Сергеем Куняевым работа за двадцать лет пережила более десяти переизданий. Чем объясняете такой успех?

Куняев: Есенин — знаковая фигура для XX века, он и еще Маяковский. Размышления о том, кто в этой мировоззренческой дуэли был прав, отчасти и привели меня на филологический факультет МГУ. Там работала замечательный преподаватель Николай Либан, потомок французского, осевших в России после 1812 года. Одна из первых моих курсовых работ называлась «Ранний Маяковский». Именно дореволюционный. Творчество Есенина захватывало меня постепенно. И чем больше я узнавал, тем сильнее хотелось рассказать о судьбе поэта не с литературоведческой, а с исторической точки зрения. Изучая его жизнь, увлечения, искания, можно разгадать многие загадки, понять причины кровавых деяний как с красной, так и с белой стороны.

Есенин и его друзья встретили Февраль восторженно, но быстро разочаровались в нем. Он писал одному из своих корреспондентов: «Я перестаю понимать, к какой революции я

принадлежал. Вижу только одно, что ни к Февральской, ни к Октябрьской. По-видимому, в нас скрывалась и скрывается какой-нибудь Ноябрь». Жестокость того времени Есенин видел своими глазами и, конечно, был в ужасе, не зря же в первых строках «Гуляй-поля» читаем: «Еще закон не оттердел, / Страна шумит, как непогода. / Хлестнула дерзко за предел / Нас отравившая свобода». Крушение традиций, миропорядка, христианской совести — переживалось им тяжело... В годы учебы в церковно-приходской школе был очень верующим человеком. Ранние поэмы Есенина, такие как «Отчарь», «Сорокоуст», «Иорданская голубица», глубоко религиозны. В какой-то момент революция даже дала надежду на возрождение «истинной церкви», а не той официальной, со Святейшим Синодом, введенным Петром: восстановление патриаршества — это конец 1917 года, уже после прихода большевиков. Так вот, первоначальный религиозный романтизм наталкивается на кровь Гражданской войны, и именно тогда, в самый разгар бойни, Есенин создает поэму «Пугачев», вдохновляясь Пушкиным.

культура: В отличие от футуристов Есенин никогда не призвал сбросить классика с корабля современности.

Куняев: Он понимал значение Пушкина для литературы с юности, еще в рязанский период. И в каком-то смысле спас классика от революционного поругания, написав: «...Стою я на Тверском бульваре, / Стою и говорю с собой. / Блондинистый, почти белесый, / В легендах ставший как туман, / О Александр! Ты был повеса, / Как я сегодня хулиган. / Но эти милые забавы / Не затемнили образ твой, / И

в бронзе выкованной славы / Трясешь ты гордой головой. / А я стою, как пред причастьем, / И говорю в ответ тебе: / Я умер бы сейчас от счастья, / Сподобленный такой судьбе. / Но, обреченный на гоненье, / Еще я долго буду петь... / Чтoб и мое степное пенье / Сумело бронзой прозвенеть». При всей своей безалаберности Есенин понимал единство русской культуры и обеспечивал ее преемственность в эти годы.

И все же есть важное отличие: как Пушкин в «Пугачеве» выразил дворянский взгляд на эту фигуру, так Есенин передает взгляд — общенародный, крестьянский.

культура: Каким же было народное отношение к Пугачеву?

Куняев: Оно выражено в знаменитом монологе Хлопуши: «...Что ты? Смерть? Ишь исцеленье калекам? / Проведите, проведите меня к нему, / Я хочу видеть этого человека...» Хлопуша искал Пугачева, так же, как Есенин — Ленина. Ему поэт верил до самого конца. Известен случай, когда, будучи уже знаменитым, Сергей Александрович приехал в свою деревню, и на вопрос односельчан, кто такой Ленин, ответил: «Он — вы».

И в поэме «Гуляй-поле» о Ленине есть удивительные строки: «Суровый гений... / Застенчивый, простой и милый, / Он вроде сфинкса предо мной. / Я не пойму, какую силой / Сумел потрясти он шар земной? / Но он потряс...» То есть, нынешние попытки представить Ленина как некоего разговорщика, не имеющего и не имевшего значения в истории, — полнейшая неправда. Есенин слышал это трясение земного шара, ведь революция встал за нами стали совершаться везде: в Китае, Турции,

Германии, Австро-Венгрии... Так что Есенин был поэтом революции и больше, чем Маяковский: тот рупор партии, а этот — народа.

культура: И все же Есенин очень боялся диктатуры...
Куняев: И ограничения творческой свободы. Он писал: «Принямо все, как есть все принимаю: / Потом шагать по выбитым следам. / Отдам всю душу Октябрью и Маю. / Но только лиры милой не отдам». В этом смысле показательна поездка в Америку — также общее в биографии двух поэтов. И если Маяковский, многократно по натуре, был в восторге от США, то Есенина они разочаровали. Он считал, что Америке нужны Маккормики (Сайрус Маккормик — известный предприниматель, изобретатель первой жатки на конной тяге, основатель компании. — «Культура»), нам же милее Жигули на Волге и песни о Степане Разине.

культура: Но самым загадочным в биографии Есенина остаются обстоятельства его смерти.
Куняев: Конечно, он был убит. В декабре 1925 года, за две недели до смерти, Есенин встретил в издательстве знакомого писа-

теля. Они отправились пить пиво. Разговор зашел о Каменеве, Зиновьеве, Троцком. Есенин высказывается положительно о Троцком. Собеседник — о Каменеве. Поэт возразил: «Предатель революции». И тут же рассказал, что у него есть телеграмма Каменева, отправленная великому князю Михаилу с поздравлением в связи с восшествием того на престол после отречения Николая II. На просьбу показать Есенин заявил, что она спрятана в надежном месте. Через несколько месяцев в Москве открылся пленум Коминтерна. В качестве главы была предложена кандидатура Каменева. Сталин в прениях выступил против, сославшись на ту самую телеграмму.

Очевидно, Есенин проболтался человеку, близкому к ЧК. И улика, якобы хранившаяся у поэта, понадобилась в борьбе за власть. Не ясно только, кто именно дал указание. У всех были причины, свои мотивы.

культура: Сергей Александрович, наверное, просто впечатление произвести хотел. Вернул в разговор...

Куняев: Он вообще-то хвастун был. Есенин — типично русский человек, противоречивый до безумия, готовый, говоря словами Достоевского, всегда перевеситься через край. Если век девятнадцатый нужно изучать по Пушкину, то двадцатый — по Маяковскому и Есенину.





Кадр от кутюр

Ксения ПОЗДНЯКОВА

22 сентября в «Центре фотографии имени братьев Люмьер» открылась уникальная выставка Жан-Мари ПЕРЬЕ. Ему позировали Beatles и Rolling Stones, Аллен Делон и Джонни Холлидей, Карл Лагерфельд и Ив-Сен Лоран. Накануне вернисажа мэтр рассказал обозревателю «Культуры» о звездных героях, ускользающей красоте, а также о том, как начиналась его карьера и при чем здесь Федерико Феллини.

культура: В одном из интервью Вы признались: «С самого раннего детства музыка была моей страстью. Я был уверен, что посвящу этому жизнь». Почему в итоге предпочли фотографию?

Перье: Это достаточно длинная история. С юных лет я серьезно увлекался музыкой. Играл на фортепиано и не видел для себя иного пути. Однако затем произошло событие, полностью перевернувшее жизнь. Я очень любил отца — актера Франсуа Перье. Но в шестнадцать лет узнал, что моим биологическим родителем является знаменитый певец и музыкант Анри Сальвадор. Открывшаяся правда стала для меня шоком. И так как я не хотел иметь с Сальвадором ничего общего, то решительно порвал с музыкой. Закрыл рояль и больше никогда не притрагивался к клавишам.

культура: Могли пойти, скажем, в актеры...

Перье: Даже не знаю. В тот момент мне было абсолютно все равно, чем заняться. Для меня жизнь закончилась. И тогда отец решил взять меня с собой на съемки в Рим. Его как раз утвердили на главную роль в фильме Федерико Феллини «Ночи Кабирии». Это было потрясающе, но даже там я умулялся грустить. Отец не



маться джазом, я оказался в десяти сантиметрах от двух самых великих музыкантов XX века.

культура: Помимо Дэвиса и Фицджеральда, Вы снимали Леннона, Арди, Джаггера. Тяжело работать с живыми легендами?

Перье: Нет. В 50-х, в эру джаза, я был еще очень молод. Дэвис и Фицджеральд относились ко мне как к ребенку. Они были невероятно

милы, старались помочь, научить. А в 60-х — наоборот. Когда я познакомился с «Битлами», те еще не стали всем известными Beatles. Просто четыре парня, брэнчащие на гитарах. А я был уже достаточно известным, прошел Алжир, имел какой-то вес в профессии. Конечно, в то время успехом пользовался не фотограф, а издание, на которое он работает. Мои снимки сегодня так популярны, потому что на них запечатлены не отдельные лица, а целая эпоха. Тогда же я делал картинки для журнала, чтобы подростки могли украсить комнату, повесив на стену постер.

культура: Почему людям так интересна жизнь звезд?

Перье: Потому что они понятия не имеют, что это такое. Я родился в семье артистов и с детства был окружен знаменитостями, которые просто приходили к нам в гости. Я знал их жизнь. Она никогда не казалась мне идеальной. Но люди привыкли идеализировать кумиров, им кажется, быть звездой очень просто: все падает с неба. Но на самом деле это не так.

культура: Вам позировали самые красивые женщины: Денёв, Бардо, Буке, Беллуччи. В чем залог их привлекательности?

Перье: В каждой женщине, с которой я работал, есть нечто необъяснимое. В подлинной красоте, как в настоящей любви, кроется тайна. В этом весь интерес. Не люблю тех, кто обожает позировать, считает себя совершенством. Меня привлекают люди, не осознающие собственной привлекательности. Простите за каламбур.

культура: А как Вы сотрудничали с Алленом Делоном? Вряд ли ему когда-то приходилось сомневаться в собственной внешности?

Перье: Дело в том, что я познакомился с Алленом, когда тот еще не был ни извест-

ным, ни популярным. Он только-только вернулся из Индокитая. Делон шел по улице, и люди буквально не могли отвести от него глаз, так он был красив. В нем было что-то необъяснимо притягательное. Представьте себе: никому не известный парень заставил улицу замереть в восхищении. Конечно, со временем он понял, какие эмоции вызывает. Но если честно, то, пока Аллен ничего не подозревал о собственном великолепии, он был значительно интереснее.

культура: Правда, что у Делона очень тяжелый характер?

Перье: Сегодня так многие говорят. Но нельзя забывать, что ему восемьдесят один год. Он просто постарел. А с пожилыми людьми всегда трудно. К тому же, думаю, ему очень сложно живется. Стареть и так тяжело, а что делать тем, кто в молодости был так прекрасен и популярен, как Аллен. Мы не можем с легкостью судить Делона, так как просто не в силах поставить себя на его место. Мы никогда не были так красивы.

культура: Думаете, красота — это крест?

Перье: Конечно, особенно, когда она помножена на такую популярность. Это сложно вынести, тяжелое бремя. Тебя боготворят, тебе завидуют. Повсюду толпы поклонников, папарацци. И вдруг все: ты больше никому не нужен. Чтобы понять, это нужно пережить.

культура: Вы как-то сказали, что любовь начинается в цвете, а затем превращается в черно-белое изображение. Что имели в виду?

Перье: Понимаете, со временем чувства меняются. Например, в моей жизни было пять женщин. В каждую я был безумно влюблен, но затем отношения трансформировались. От страсти мы постепенно переходили к нежнейшей дружбе. Ведь нельзя требовать от человека, чтобы он всю жизнь существовал на предельных эмоциях. Именно поэтому я говорю, что любовь начинается в цвете, а заканчивается черно-белым изображением. Но, признаюсь честно, жизнь в цвете кажется мне значительно более радостной.

культура: В 60-х Вы работали в основном с музыкантами и актерами, а в 90-х переключились на героев мира моды. Что заставило сменить тему?

Перье: Все произошло абсолютно случайно. К тому времени я почти двадцать лет не работал фотографией. Снимал кино, работал в рекламе. И вот в начале 90-х мне предложили сотрудничество с журналом ELLE: они решили сделать серию портретов именитых кутюрье. Мне это показалось забавным. В то время как рок-звезды превратились в скучных буржуа, их место заняли дизайнеры. Никто не живет так весело и зажигательно, как Лагерфельд, Готье, Гальяно. У них есть деньги, воображение, способность творить, они по-настоящему свободны.

культура: Любимый дизайнер?

Перье: Я бы выбрал троих. Лагерфельд: он обладает недюжинным умом. Готье: он по-настоящему умеет любить и наслаждаться жизнью. Но, бесспорно, номером один для меня был Сен-Лоран. Трудно найти более трогательного и талантливого человека. Я знал его много лет. Мы познакомились в 60-х, я снимал в его нарядах Франсуазу Арди.

культура: Как отбирали снимки для выставки в Москве?

Перье: Когда я устраиваю международные показы своих работ, то всегда руководствуюсь вкусами публики. Мне важно, чтобы зрителям было интересно.

культура: А над чем сейчас работаете?

Перье: Сегодня я больше не снимаю, переключился на книги. Уже написала шесть. В основном биографий. В октябре выпущу сборник новелл. Каждый из рассказов посвящен тому, что стареть не так здорово, как нас пытаются уверить. Нам постоянно твердят, что в 60 лет жизнь только начинается, можно найти новую любовь, беспрепятственно заниматься сексом. Чувств! Такое возможно для одного процента населения. Но откуда возник этот миф? Европа стареет, пожилых людей становится больше, чем молодежи. Чтобы старики продолжали тратить деньги на всякие глупости, рекламщики и решили расписать все прелести старения. Но мне кажется, говорить подобные вещи стыдно. Какой послыма транслируем молодежи: «Не волнуйтесь, у вас еще есть время, не спешите, все впереди». Но это ложь. Жить нужно здесь и сейчас. А не ждать удобного момента, и уж тем более старости.

культура: Тоскуете по 60-м?

Перье: Конечно. Люди моего возраста предпочитают говорить, что сегодняшний день их интересует куда больше, чем собственные воспоминания. Они живут настоящим и будущим. Мне же куда больше нравилось время, когда мне было 25, а не 77. Поэтому я не стесняюсь ностальгировать по своей юности. Мне довелось пережить потрясающие вещи.

Есть что ВСПОМНИТЬ



Ольга Цуцкова. «Русская идея. Философский пароход»

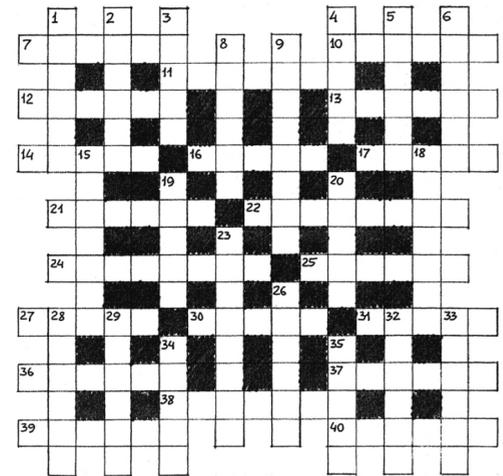
95 ЛЕТ назад, 29 сентября 1922-го, пассажирское судно «Обербургомистр Хаген» вышло из Петрограда, держа курс на поморский город Штеттин (нынешний Щецин в Польше). За границу навсегда отправлялись известные русские интеллектуалы, выдворенные из страны: Николай Бердяев, Иван Ильин, Семен Франк, Сергей Трубецкой, Михаил Осоргин и другие философы, писатели, ученые, педагоги. В том же году Россию покинули — по морю и железной дороге — мыслители о. Сергей Булгаков, Николай Лосский, Лев Карсавин, Питирим Сорокин, Федор Степун.

В отечественной истории эта депортация получила название «Философский пароход» — как раз во многом благодаря сентябрьскому рейсу «Обербургомистра».

Творчество изгнанников охватывало практически весь спектр русской мысли первой четверти XX века — за вычетом доморощенных версий марксизма и вульгарного материализма. Идеалистические — духовные, гуманистические, национально ориентированные — теории были большевикам не нужны. Кстати, многие из высланных прошли через увлечение идеями Маркса и Энгельса, но затем взгляды свои существенно скорректировали. Конфликт еще только вступающей в права советской власти и гуманитарной частью отечественной элиты оказался той самой ошибкой, что «схуже, чем преступление»: скажем, останься в России Питирим Сорокин, наша наука от этого бы только выиграла. Основные его труды публиковались на Западе, но затрагивали и проблемы отвергнувшей мыслителя Родины.

Путешествие в один конец, прощание с домом стало для значительной части эмигрантов огромной трагедией. Хотя сегодня, наверное, можно рассматривать «Философский пароход» как меньшее из зол. Замечательным мыслителем удалось сохранить жизнь, а вместе с тем возможность и дальше развивать собственные идеи. Трудно найти в нашей истории более показательный пример того, что государству стоит беречь и привлекать на свою сторону всех, кто желает стране блага.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 7. Итальянский литератор, автор «Сказки сказок».

10. Немецкий кинорежиссер («Парфюмер. История одного убийцы»).

11. Поэт и переводчик, автор «Траката о русском стихе».

12. Итальянский композитор, пианист и дирижер.

13. Старинная верхняя женская одежда.

14. Традиционное место встречи ковбоев на Диком Западе.

16. Загадка в рисунках.

17. Персонаж романа А. Иванова «Тени исчезают в полдень».

21. Трагедия-балет Мольера.

22. Роман А. Рыбакова.

24. Свидетель происшествия.

25. Российская актриса и театральная режиссер.

27. Основоложник модерна в австрийской живописи.

30. Роман Э. Золя.

31. Сорт яблок.

36. Декоративная деталь для отделки платья.

37. Герой поэмы Фирдоуси «Шахнаме».

38. Австрийский художник-экспрессионист.

39. Бог вдохновения и религиозного экстаза у древних греков.

40. Традиционный английский десерт.

По вертикали: 1. Ручной гранатомет.

2. Французский новеллист и драматург.

3. Русский и американский художник.

4. В нотной записи — вертикальная палочка нотного знака, указывающая длительность нот.

5. Русская художница, одна из основоположниц стиля ар-деко.

6. Первоначальное название пьесы Н. Гоголя «Женитьба».

8. Российский актер, театальный педагог.

9. Роль В. Битокова в фильме С. Герасимова «Молодая гвардия».

15. Пьеса Л. Хеллман и фильма У. Уайлера.

18. Актриса театра и кино («Глинка», «Председатель»).

19. Группа предметов, обладающих общим признаком.

20. Русский архитектор, мастер московского модерна (здание Ссудной казны).

23. Трагедия Ж. Расина и рассказ Э. По.

26. Персонаж романа А. Дюма «Три мушкетера».

28. Русский философ, религиозный просветитель, один из крупнейших деятелей русского масонства.

29. Эпитет Афродиты.

32. Предметы для сервировки стола.

33. Американская поп-певица.

34. Стиль в женской одежде.

35. Путь, дорога (перен.).

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 33

По горизонтали: 1. Безуглов. 5. Бурнундук. 9. Наска. 10. Артур. 11. Свешников. 14. Даву. 16. «Трое». 18. Танатос. 21. Тире. 22. Алло. 23. Рыбушинский. 24. «Тэсс». 25. «Крым». 27. Кабаева. 29. Торн. 33. Агра. 35. Вселенная. 37. Любио. 38. Ралли. 39. Яновская. 40. «Распорядя».

По вертикали: 1. Бенедикт. 2. Засов. 3. Грас. 4. Вирши. 5. Букин. 6. Удав. 7. Дутар. 8. Кириенко. 12. Винт. 13. «Орас». 15. Уизерспун. 16. Тумайкина. 17. Санитар. 19. Акула. 20. Отсев. 24. Тарталья. 26. «Монахиня». 27. «Кикс». 28. «Алла». 30. Ребро. 31. Клуня. 32. Днепр. 34. Гольд. 35. Ворс. 36. Ярус.

В следующем номере:



ФОТО: ИВА НОВОСТИ

Больше чем президент
К юбилею Владимира Путина —
о роли личности в истории



ФОТО: АЛЕКСЕЙ НИКОЛЬСКИЙ/ТАСС