

КУЛЬТУРА

Духовное пространство русской Евразии

23 – 29 июня 2017 года № 22 (8055) Издаётся с 1929 года

Утраченные
иллюзии
с бульвара
Капуцинов

www.portal-kultura.ru



Никита Михалков:

«Кино живет там, где есть проблемы»

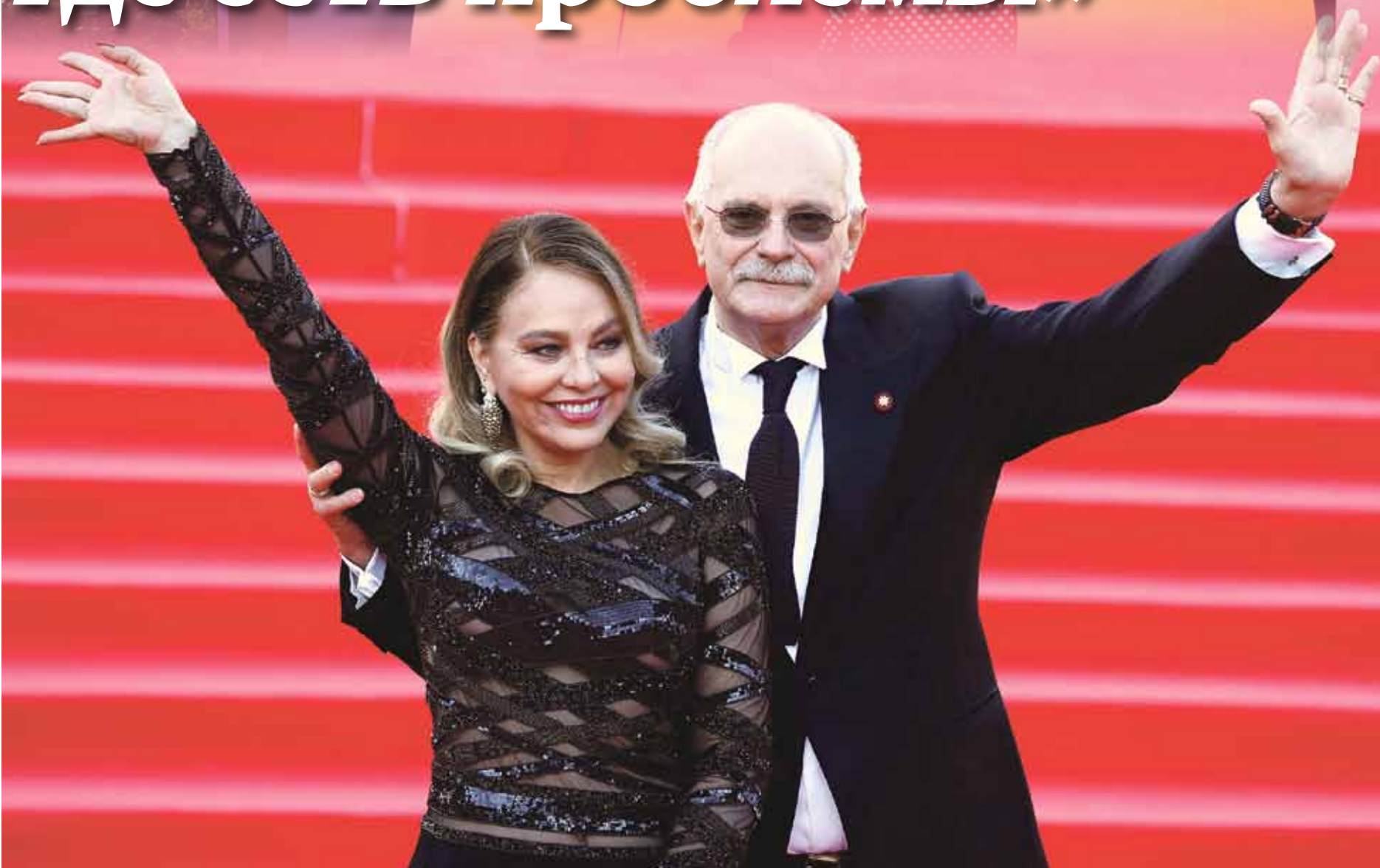


ФОТО: АРТЕМ ТЕОФИЛОВ/ТАСС

22 июня стартовал главный кинематографический праздник года — 39-й Московский международный кинофестиваль. Гвоздем церемонии открытия стала премьера второй части зрелищной индийской саги о чудо-богатыре «Бахубали. Завершение» С.С. Раджамоули. В преддверии смотра с журналистами пообщался президент ММКФ Никита Михалков.

— В нашей официальной программе 247 фильмов (в прошлом году было 175), полнометражных — 153, на отбор было подано более тысячи восьмисот картин. Традиционно сильны наши внеконкурсные показы, особенно так называемое «кино краин» — и не случайно фильмом открытия стал индийский блокбастер, заработавший в мировом прокате 240 миллионов долларов. Движение на Восток во многом уже коммерциализировано, но у нас есть возможность узнать, что по-настоящему представляет собой индийское, китайское, корейское кино — фильмы высочайшего класса, снятые не на экспорт, а для себя и о себе.

Санкции наносят ощутимый вред и накадывают неприятный отпечаток, но нет худа без добра. Они открыли шлюз для возрождения российской экономики, а в нашем случае — лишили смор тусовочного привкуса. Московский фестиваль дает возможность получить полное представление о том, что делается в мире кино.

Я принципиально придерживаюсь определенной точки зрения: за программу фестиваля отвечает отборочная комиссия во главе с Кириллом Разлоговым. Я бываю не согласен с тем, что предлагается, но никто из руководства никогда не пытался влиять на решение жюри. Это для нас принципиаль-

но — мы доверяем вкусу людей, профессионально занимающихся кинематографом. Сейчас в Основном конкурсе представлены три российские картины высокого качества, абсолютно разные, включая ленту выдающегося художника Рустама Хамдамова.

Сегодня мир волю или невольноразворачивается к Востоку. Еще в 91-м году, сняв «Ургу», я написал служебную записку премьер-министру Ивану Силаеву: обратите внимание, какая там поднимается мощь. Несколько лет назад я предлагал странам БРИКС вручать аналог «Оскара» и получил безоговорочную поддержку коллег. В моем представлении это дело нужное и абсолютно необходимое. Все мы видим, с какой скоростью политизируется культура. Наша задача — удержаться на грани и сохранить отношение к искусству на уровне художественного мышления, а не злободневных деклараций.

Настоящее искусство — это то, что хочется увидеть, прочесть еще раз. Так и рождается классика, но много ли получающих призы картин достойны долгой судьбы? Увы, нет. Есть один критерий успеха — волнует кино или нет. Оно должно быть чувственным, талантливым, самобытным... Однако беда в том, что в европейском кино умирает идея. Кино живет там, где есть проблемы, а не высосанные из пальца драмы из жизни однополюсных семей.

Кого это волнует, кроме их самих? Надеюсь, наша программа не вызовет подобных недоумений. Что касается ММКФ, есть две новости. На церемонии закрытия мэр Москвы вручит три приза за лучший отечественный фильм о столице — 50, 30 и 20 миллионов рублей. И вторая: уже в сентябре начнется строительство фестивального комплекса в Лужниках, а значит, через два-три года у московского смотра появится долгожданный дом.

3

Перед восходом солнца

Сергей КОРОБКОВ

Холодным летом 2017-го Большой театр представил серию премьерных показов оперы Николая Римского-Корсакова «Снегурочка» в постановке режиссера Александра Тителя, дирижера Тугана Сохиева, сценографа Владимира Арефьева. Все четыре действия на сцене безраздельно царит зима.

Споры вокруг нового спектакля немало. Впрочем, не больше, чем после первого представле-

ния «весенней сказки» Александра Островского (музыку писал сам Петр Чайковский) в 1873-м или премьер «Снегурочки» Римского-Корсакова в Мариинском (1882), Частной русской опере Саввы Мамонтова (1885) и Большом (1893). С той разницей, что тогда развернутые отзывы давали в газетах и журналах, теперь — в социальных сетях, объединяющих обычных зрителей, просвещенных театралов, нетерпеливых критиков и еще не успевших посмотреть новинку режиссеров и артистов.

У пьесы и оперы и впрямь непростая история. В «Отечественных записках» текст не хо-



ФОТО: ДАМИР СОСЛОВ

тели печатать. Островскому попеняли за отсутствие подлинного действия, подмененного созерцательной лирикой, Чайковскому — за иллюстративность, Римскому-Корсакову — за консерватизм и переизбыток эпоса. Станиславскому досталось за то, что перемудрил в постановке МХТ с чудесами, чем задавил пьесу, Александр Ленский не добился полной гармонии в спектакле на сцене Нового театра. Вере Комиссаржевской, сыгравшей главную героиню на сцене Александринки, наметнули на отсутствие чутя к народно-костюмным ро-

8

Алексей Исаев:

«Страха у советских командиров не было»



ФОТО: РАФАИЛ МАЗЕТОВ/ТАСС

Александр АНДРИУХИН

Казалось, о Великой Отечественной войне все давно известно и рассказать что-то новое, тем более через 76 лет после ее начала, невозможно. Но военный историк Алексей Исаев, долгое время изучавший материалы в архивах Минобороны РФ, считает: многое из того, что стало общим местом, действительности не соответствует. Особенно неверно расставлены акценты в суждениях о причинах поражений наших войск в первые дни нападения.

культура: Принято полагать, что Красная армия терпела неудачи в начале войны во многом потому, что наши самолеты были уничтожены на земле. Это шок от внезапного нападения?

Исаев: Такого мнения придерживается большинство людей — якобы наша авиация была сожжена в течение часа на взлетных полосах. Особенно это любят смаковать писатели и кинематографисты. Но это миф. Проблема была в другом — сужение аэродромного маневра из-за перепахивания бульдозерами многих взлетных полей военных аэродромов. Самолеты на оставшихся базах, стояли там скученно. Базы были заранее выявлены немецкими разведчиками, поэтому практически каждая вражеская бомба достигала цели. С тех немногих аэродромов, на которых взлетные полосы не были затронуты реконструкцией, самолеты взлетали и часто давали достойный отпор противнику. Но силы были неравными.

культура: Ходили слухи, что реконструкция аэродромов перед войной — происки врагов, затесавшихся в верховное руководство.

5

Мировой океан возможностей

Андрей САМОХИН

Безбрежные водные просторы издавна вызвали практический интерес ученых. В России океанология вышла на мировой уровень сразу после войны, когда был создан институт, объединивший физиков, биологов, химиков, геологов. За это время сделано невероятно много. О нынешнем состоянии и перспективах отрасли «Культура» поговорила с доктором физико-математических наук, научным руководителем Института океанологии РАН, академиком Робертом НИГМАТУЛИНЫМ.

культура: В каком состоянии находится отечественная океанология сегодня?

Нигматулин: Зависит от того, в какой системе координат смотреть. В СССР, конечно, и экспедиций, и судов было в несколько раз больше: 12 только в европейской части Союза, теперь — вдвое меньше. Никаким рынком раньше в этом вопросе не пахло: Академия наук обосновывала, сколько экспедиций в следующем году понадобится, а Министерство морского флота обеспечивало их проведение. Наша страна была мировым лидером в океанологических исследованиях. Ныне рынок, и все уже не так...

4



ФОТО: ИГОРЬ ЗАРЕМБОВИЧ/РИА НОВОСТИ

Из населения в граждане
У взрослого на языке
Перемен не требуют
наши сердца
Слезинка ростовщика
«Авторское право»

7

«МЕТАМОРФОЗЫ»
ПРОДОЛЖАЮТСЯ
Премьера
дипломного
спектакля
Академии Никиты
Михалкова

2

ТЕАТР ОДНОГО
ХУДОЖНИКА
«Мистерия-
буфф Аристарха
Лентулова»
в музее
им. Бахрушина

6



ГОЛОС
ДО ФРАНЦИИ
ДОВЕДЕТ
Путешествие
Миши Тимошенко
из Камейкино
в Париж

10



16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001



Михаил Бударагин
шеф-редактор
газеты «Культура»

Асадов спешит на помощь

В российском прокате редко появляются фильмы, на которые можно ходить плакать. Обычная любовная драма все равно жалеет зрителя, давая ему иронично подняться над ситуацией. Картина «Я любить тебя буду, можно?» Марины Ефремовой сделана иначе. Герои здесь говорят стихами Эдуарда Асадова, и эффект оказывается сногшибательным: удержаться от слез почти невозможно. Мгновенное узнавание ситуации (женщина, мужчины, ревность) дополняется пронзительностью такого уровня, что некуда деваться.

Почему так происходит? Дело, конечно, не только в том, что творится на экране. Рифма делает речь персонажей достовернее, чем проза драматургии. Режиссер поэзии Асадова, как консервным ножом, безжалостно вскрывает любого. Так что ключ здесь — не коллизия картины, но особенность дарования одного из самых популярных до сих пор русских поэтов.

Феномен Асадова, разумеется, никаким кино не исчерпывается, но именно экран дает возможность лишней раз убедиться в том, насколько плоски цеховые представления об искусстве. Автор, который высокопарными интеллектуалами отнесен ко «второму», а то и «третьему» ряду (само это деление слишком отдалено от вкуса), требует внимательного к себе отношения. Прежде всего потому, что кажется, ничего особенного в его стихах нет. В том-то и дело, что есть.

Поэтические эксперименты начала XX века приучили читателя к тому, что он — явно глупее литератора, меньше пережил, плохо понимает тайны мироздания. Над стихотворением нужно благоговейно, в нем что-то зашифровано.

Между тем традиция русского стиха иная. «Я Вас любил, любовь еще, быть может» — это о том, что лирический герой испытывает очень ясное чувство, «Шепот, робкое дыханье» — о летней ночи, «Умом Россию не понять» — о том, что в Отечество можно «только верить». Пушкин, Фет, Тютчев ничуть не стеснялись того, что говорят очень просто.

Простоту поэзии вернула Великая Отечественная. Асадов сам воевал и вынес с фронта важную мысль: твои стихи хороши тогда, когда их можно выучить перед боем — если доведется умереть, то с «Жди меня» или строкой из «Василия Теркина». Любимый крестьянский паренек мог про себя произнести: «жди, когда других не ждут». «Вот стихи, а все понятно, все на русском языке», — говорил Твардовский, и к поэзии Асадова эти слова имеют самое прямое отношение.

Эдуард Аркадьевич подарил читателям голос и шанс произнести нечто по-настоящему ценное. Не обязательное переживание из пустого в порожнее, не беседы о политике, но: «Не привяжите к счастью никогда! / Напротив, светлым озарясь горнем, / Смотрите на любовь свою всегда / С живым и постоянным удивленьем». Важные

строки. Сам автор вглядывается в мир именно с таким чувством: «Люди, как все просто, красиво и ясно, и зачем вы все усложняете».

Асадов — без особенной экзальтации — сочувствует и своему герою, и читателю. Городской человек, с честным средним образованием, нахватавшись то тут, то там, возмнил о себе невесту что, а чуть-чуть беда на пороге, и — «Падает снег, падает снег — / Тысячи белых ежат... / А по дороге идет человек, / И губы его дрожат». Здесь, кроме всего прочего, огромное мастерство, сменить за четыре строки ритм шагов: быстро, быстрее, а затем сбиться и чуть не разрыдаться.

В Сети полным-полно прямых и переделанных на свой лад цитат из поэта, его стихотворения воруют безо всякого зазрения совести, приписывают мифическим «возлюбленным», которые посвящают юной барышне трепетные строки, и это тоже прямое следствие огромного дарования Асадова, который не стесняется быть внятным. «Народность»? Нет. Человечность. Ее последняя степень, когда невозможно не проговаривать постоянно простую мысль о том, что все грехи — от слишком большого умствования, от «надрыва», от придуманной в истерике беззастенчивости. Эдуард Аркадьевич беззастенливо ищет путь. Находит не всегда (как в стихотворении о несчастной рыжей дворянке — «И, стукнувшись обом о перила, / Собака под мост полетела...»), но рук не опускает. «И всегда я приду на помощь, / Если будет тебе трудно» — это ведь не только о любви, но и о роли поэта.

Асадов не сентиментален, он — стоик, кремень, говорящий голосом каждого, кто стесняется всего «высокого», но стремится к нему: можно спасти, нужно протянуть руку, стоит услышать, я готов понять. Каждое из процитированных выше стихотворений заканчивается прямым обращением к читателю, возвращая поэзии ее исконную роль — не назидательную, но утешительную. Стихотворения ведь хороши не тогда, когда изящны, а тогда, когда помогают. И то, что самое цитируемое, популярное, переделанное сотни раз произведение поэта, до сих пор вызывает споры об авторстве, конечно, не случайно.

«Как много тех, с кем можно лечь в постель / Как мало тех, с кем хочется проснуться. / И утром, раставаясь, обернуться, / И помахать рукой, и улыбнуться, / И целый день, волнуясь, ждать / Вестей». Во-первых, будем объективны, действительно, мало. Во-вторых, «те» все же есть. И, наконец, в-третьих, когда очередной уставший человек перепечатывает в своем дневнике (уже электронном, конечно) заветное: «Мы выбираем сердцем — по уму... / Порой боимся на улыбку — улыбнуться», не обращая внимания на то, что это сделали до него тысячи раз, он — действительно улыбается.

Если не для этого нужна поэзия, то не знаю уж, для чего.



Академия
Н. С. Михалкова
кинематографического
и театрального
искусства

Алексей КОЛЕНСКИЙ

19 июня в столичном Театре Эстрады состоялась премьера дипломного спектакля Академии кинематографического и театрального искусства Никиты Михалкова. «Метаморфозы-2» не оставили равнодушных.

«Мы намеренно не берем драматургические произведения, в которых изначально заложен определенный посыл фабулы и сюжета. Нам интереснее как бы из воздуха, из ниоткуда, материализовать и инсценировать тончайшие струны взаимоотношений характеров и характера взаимоотношений бунинских и чеховских героев. Несмотря на всю прозрачность данной прозы, а скорее именно поэтому, задача эта архитектурная, но чрезвычайно увлекательная, и самое главное — невероятно полезная для актеров, пытающихся найти в себе новые возможности и оттенки актерской игры», — пишет худрук в издании изданной программы спектакля.

Первая же новелла задала новые правила: минимум выразительных средств, максимум расплаченного пространства, наполненного стремительными сложносочиненными эмоциями любви, разлуки, счастья и отчаяния.

Вот дача. Кума (Катерина Мирошкина) чистит ягоды для варенья, кум (Игорь Сергеев) зашел пофлиртовать, служанка (Софья Куцерубова) то хлопочет с самоваром, то вдруг всполошится и сунет гостью гитару. А он брэнчит себе и дразнится: «Знаете, какая история: у одного человека сердце ушло из рук, и он сказал уму: прощай! Это из Саади, кума. Был такой персидский поэт...» За окном смеркается, летним дождем стучится тихо: «Куда же вы?»



Пара бунинских страниц, рассказ 1943 года о чуде, сделавшем случайных любовников пожизненными заложниками дивно летнего вечера. Тут словно бы «опускается занавес» — становится непрозрачным невидимый сетчатый экран, разделяющий партер и подмостки. На его поверхности загорается узнаваемая картина — винтажная ведущая «Взвешивания Империи» Екатерина Грачева сообщает о санкциях и катастрофах, криминальных сводках и брачных объявлениях. Это пародийные «антракты» между миниатюрами. Они иллюстрируют идею спектакля: подлинную историю не выхватывает телеграф или телетайп, она прядется за «пенной днью» в разбитых сердцах — в ворохе любовных глупостей, измен и разочарований. История страстей стремительно пронесется сквозь анфилады бунинских «Музы» и «Иды» в чеховские «Несчастье» и «Княгиню», вновь и вновь возвращаясь мучительными воспоминаниями.

Два часа дюжина талантов расцветала, увядала, парила и камнем падала в бездну. Время, то уплотнялось, то растягиваясь, то становясь волшебным невесомым, оживало в пластических рисунках постановщиков — Веры Камышиной, Александра Коручекова и Игоря Яцко. Каждый выпускник пережил звездный свой час, но больше всего удач выпало Марианне Васильевой, Ольге Озола-

«Метаморфозы» продолжаются



удивительные мастер-классы, посещали любые спектакли и выставки, расширили круг общения, научились работать с камерой... Но это не значит, что каждый может играть в том режиме, который требуется. Когда собираем спектакль, возникает очень сильная конкуренция и, как видите, она оправдывается. культура: Рисунок и стиль новых «Метаморфоз» жестче, суше, безжалостнее к человеку как таковому.

Михалков: Я этого не вижу. Прошлогодние «Метаморфо-

на мысли: «Вот дают, я так не могу?»

Михалков: Не могу сыграть или придумать? Это разные вещи. Сыграть я могу все, а вот придумать... Например, в прошлых «Метаморфозах» слушатели вместе с наставником Сергеем Газаровым предложили новую буффонную форму «Мести», которую я воспринял с удивлением, как данность, и абсолютным согласием. Но главное — мы хотим вернуться к основам истинной русской актерской школы: в ее масштаб, концен-

трине, Игорю Сергееву, Антону Стрелеву, Александру Ведменскому. Искусственные театралы и растроганные зрители долго не отпускали артистов и, несмотря на поздний час, не спешили расхаживать.

После премьеры художественный руководитель Академии Никита МИХАЛКОВ ответил на вопросы журналистов:

журналисты: Вы «вооружаете артистов против плохой режиссуры». Значит ли это, что исполнителю нужно уметь включаться в процесс постановки, становиться сорежиссером?

Михалков: Нет, каждый актер должен выполнять свою задачу, уметь концентрироваться на ее решении даже тогда, когда режиссер не может ему помочь. журналисты: Миниатюры новых «Метаморфоз» — результат коллективных творческих поисков?



Михалков: Мы работали вместе по принципам студийности над каждой новеллой. Важно, чтобы все было встроено в один код, единую энергетическую струну, но я не ломал то, что делали другие, а пытаюсь подвести задание под общий купол. У нас сейчас нет площадки, Театр Киноактера в аварийном состоянии, приходится часто переждать, ночью монтировать декорации, утром делать прогон, а вечером выходить к публике. Это трудно, нам необходим свой дом. Но я не жалуюсь, мне важнее, что творится на сцене.

журналисты: Выбор произведений для постановки — также плод «коллективного разума»? Михалков: Нет, ребята предлагают сами, но не всегда это совпадает с тем, что они могут. Актер репетирует, показывает кусочки, и мы говорим: «Хорошо,



давай» или «Попробуй что-то другое». Выпускников больше, чем вы видели в «Метаморфозах», но их честно предупреждали: мы не обязаны дать роли всем дипломникам. Ребята провели год своей жизни в невероятных условиях, прошли

традицию, энергетикку, к парадоксальным поворотам характеров и неожиданным рапидам. культура: В «Метаморфозах» есть нравственное измерение, мысль о том, что такое человек, любовь, смерть. Многие ли отключают в себе актеры, выходящие на этот уровень понимания сверхзадач?

Михалков: Ровно то, что написано в рассказах великих писателей. Бунин и Чехов, даже Чехонте, не творили «просто так»... Иной вопрос, как мы их инсценируем, пользуясь минимальными средствами, акцентуруя внутреннее содержание и актерскую технику. Но нравственные сверхзадачи, конечно, есть, и я утверждаю: абсолютно вся великая драматургия построена на одном вопросе — неудовлетворенной любви. Ибсен, Чехов, Шекспир рассказывали о запретном, несуществующем чувстве, и наши «Метаморфозы» — об этом.

культура: Вы плотно работали с категорией времени. Партитура спектакля складывалась при чтении рассказов?

Михалков: Да, и здесь она очень выверенная, но на ее основе допускались актерские импровизации.

культура: Слушатели Академии заметно выросли за этот год. Случалось ловить себя



КУЛЬТУРА
Духовное пространство русской культуры

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Шеф-редактор: Михаил Бударагин

Руководитель направления «Литература и искусство»: Ксения Позднякова

Ответственный секретарь: Александр Курганов
Дизайнер: Наталья Вайнштейн

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

Газета распространяется в России (включая Республику Крым и Севастополь), Азербайджане, Беларуси, Казахстане, Киргизии, Таджикистане
Общий тираж 40 000

Отпечатано в ЗАО «ПК «ЭКСТРА М», 143400, Московская область, Красногорский р-н, г. Красногорск, а/д «Балтия», 23 км, вл. 1, д. 1. Заказ № 17-06-00297
Подписано в печать 22 июня 2017 г., по графику: 20.45, фактически: 20.45

Новый шлем Святого Георгия

Знаковой частью программы 39-го ММКФ станет первая в истории фестиваля презентация работ, созданных для просмотра с помощью устройств виртуальной реальности. Накануне открытия «Культура» пообщалась с куратором показов Russian VR Seasons режиссером и продюсером Георгием МОЛОДЦОВЫМ.



деокамеры. Вещи вполне доступные. Для нас, профессиональных кинематографистов, важнее всего сам факт выхода за пределы кадрированного изображения. Сферическое кино позволяет переосмыслить взаимодействие человека и пространства, зрителя и режиссера, видимого и скрытого от глаз.



культура: И бесшовно монтируется?
Молодцов: Да, нужно хорошо знать теорию линейного монтажа, согласно которой зрительское восприятие диктуется композиционными решениями, в сферическом кино композиционный центр постоянно смещается влево или вправо точки восприятия и определяется вектором взгляда. Выбрать правильную последовательность «кадров» не просто, в значительной степени она зависит от зрительских рефлексов и корректируется реакцией людей на тест-просмотрах.

культура: Russian VR Seasons ММКФ — не столько аттракцион, сколько творческая лаборатория?
Молодцов: Именно. Зрители покупают билеты (цены не кусаются), размещаются в тридцати вращающихся креслах. Мы объясняем, что и как работает, а после синхронного просмотра получасовой программы из нескольких короткометражек предлагаем обсудить впечатления с авторами и создателями новых технологий. Тут открывается невероятное: («лишние» градусы нужны для монтажа сферического изображения). Разрешение стандартное, 4К, но в отличие от традиционного формата тут нет понятия глубины резкости, все одинаково четко. Камер и точек съемки может быть мно-

юными зрителями. К столетию революции Денис Семенов и Наталья Северинова создали коллаж, рассказывающий и показывающий, как менялась живопись в 1912 году, готовя восприятие революции, формируя ее эстетику. В центре композиции «Между Петровым и Водкиным» — сферическая картина «Купание красного коня». Интересная российская премьера — «Эрмитаж VR», экскурсия по музею с Константином Хабенским, четыре замысла реализованы специально к фестивалю студента Московской школы кино.

культура: Какая работа является эталонным сферическим достижением?
Молодцов: Общепризнанные хиты — мультфильмы создателя «Мадагаскара» Эрика Дарнелла («Вторжение» есть в нашей программе), картина об охранниках африканских охотников Кэтрин Бигелоу, сериал «Невидимое» Дага Лайманса. Самое интересное для меня — «Пробуждение Арден» Юджина Чанга и Джими Мейденса. В Сети есть пока лишь трейлер мультфильма, в котором мы не оказываемся внутри сферического измерения, а открываем его для себя постепенно, как бы с изнанки, приближаясь к мячику, где живет зритель с маленькой дочкой. Эффект — как в «Битлджуэсе»: став на точку зрения Бога, мы спускаемся в детализированный вертеп, который можем рассмотреть во всех подробностях и выбрать для себя роль — наблюдателя или участника событий. Скачок мир раскрывается на наших глазах, это очень нежная история.

Главный наш сюрприз — Том Джинас, представивший на ММКФ две картины, экспериментальные графические и анимационные европейские работы.
культура: Научный и творческий потенциал VR одинаково высок?



го, тем труднее будет «сшить» наше кино. Другая проблема — актерам приходится работать одновременно, а нам хитро прятать свет или обходиться без него. Зато зрителю комфортнее — он воспринимает изображение так же, как привычный окружающий мир. Более того, когда мы поворачиваем голову в виртуале, мозжечок привычно сигнализирует организму: вы повернулись, тут на эффект присутствия начинает работать телесная память, в голове активизируются новые нейронные связи. Все это напоминает компьютерную игру, внутри которой ты умудрился переместиться.

культура: Самая популярная сферическая игрушка для виртуальных шлемов это...
Молодцов: Еще не выпущенная, но ожидаемая VR-версия ролевого постапокалипсиса Fallout 4. Адаптировать игры и сферические фильмы к возможностям мобильного производства непросто, одна технология быстро развивается, а на базовом уровне овладеть ими может любой обладатель позапрошлого поколения смартфона, очков и ви-

VR-залы, то есть в эти дни гости 39-го Московского фестиваля станут свидетелями рожания нового масс-медиа.
культура: На чем базируется Ваша нынешняя программа?
Молодцов: Она называется Russian VR Seasons, потому что в основном мы демонстрируем отечественные работы. Сферическим опытом пока лишь три года, но уже сейчас русские картины по уровню задумок и воплощений не уступают зарубежным. Все мы ощущаем себя новыми люмбаками и мельсерами.

культура: И так, чем порадуется?
Молодцов: Будет показано более тридцати работ. Зрители побывают на Байкале и Эльбурсе, внутри салюта, водопада и вулкана, поучаствуют в глadiatorском бою и ледовом шоу. Несколько картин представили режиссеры телеканала Russia Today, в их числе — первое сферическое видео из открытого космоса «RT Space 360». Студия «Паровоз» запустит детский кинотеатр — на экране демонстрируется плоский мультфильм, а анимационные зверушки как бы смотрят его вместе с

Молодцов: Сферическим индустриальным широко пользуются военные и ученые, моделируя тактические и медицинские операции в реальном времени и даже проводя их дистанционно, а также при антистрессовых тренингах. Недалек тот день, когда к спецнам присоединятся социологи и политтехнологи. Выход компьютерных игр на многопользовательский уровень сделал революцию в игровой индустрии и интернет-архитектуре, теперь очередь за VR — не только развлекательным аттракционом, но просветительским и творческим ресурсом на стыке живописи, театра и кино.

Есть вещи, которые будут всегда популярны именно в VR: прыжки с парашютом и прочий экстрим, исследования океанских глубин, макро- и микромира. Но форматы опеределают, прежде всего, доступность технологии на бытовом уровне — сфера войдет в каждый дом, будет детализировать и раскрывать повседневность, сохранять не избирательно кадрированный, а ассоциативно-панорамный дух исторических эпох.



«Мешок без дна»

«Селфи» на фоне фестиваля

В ближайшие семь дней зрителям и гостям ММКФ предстоит увидеть более двухсот фильмов со всех концов света.

На ММКФ нет очевидных фаворитов и сенсаций главным образом из-за широчайшего диапазона событий — премьеры поражают разнообразием, а программы напоминают насыщенный солевой раствор, в котором распускаются кристаллы необычных форм и оттенков.

В основном конкурсе соревнуются тринадцать лент, наи-

площадку неигровиков захватили фильмы-расследования. Сергей Дебижев погрузился в «Раскаленный хаос» и сорвал маски с заговорщиков, стоявших за февральским и октябрьским переворотами, Эверардо Гонзалез разоблачил палачей мексиканских наркокартелей в «Свободе дьявола», Лиссетт Ороско превратила «Молчание Адрианы», показав историю бывшей сотрудницы тайной чилийской полиции, Лана Уилсон обеспокоила «Уход» выжившим самоубийцей. В этом царстве тьмы есть и пара светлых пятен —



«Карп от замороженный»

более экзотичные — российский: «Мешок без дна» Рустама Хамдамова — эстетская экранизация Акутагавы Юноскэ, «Купи меня» Владимира Перельмана — сатирическая трагикомедия о нелегких буднях модельного бизнеса и разбитых сердцах, «Карп от замороженный» Владимира Котта — мелодрама с сюрреалистическим акцентом и звездным трио Алисы Фрейндлих, Марины Неоловой и Евгения Миронова.

Мощной соперницей наших кинематографистов выступила азиатская сборная. Форвард — фестиваль лауреат Лян Цяо — представляет фреску о проблемах современной Поднебесной «Хохлатый ибис». Его коллеги радуют жанровой палитрой — перед нами лиричная японская мелодрама Рютаро Накагавы «Апрельский сон длиной в три года», жесткий корейский триллер Ким Понхана «Обычный человек», сентиментальная индийская лав-стори Мустафы

фильм-портрет композитора Олега Каравайчука «Последний вальс» от дебютантки Юлии Бобковой и «Опера» Жан-Стефана Брона. Короткометражная программа обещает быть самой сильной в истории ММКФ, вследствие жесткого отбора: на экраны ММКФ попал каждый двадцатый претендент.

Из двух дюжины ретроспектив главный интерес традиционно вызывают коллекции отбор-



«Хохлатый ибис»



«Селфи»

Сарвара Фаруки «Утопленник» и экзистенциальная турецкая драма Фикрета Рейхана «Желтая жара». За Европу играют остросюжетные картины: «Преисподняя» Фенара Ахмада, «Селфи» Виктора Гарсия Леона, «Звездочки» Висы Койсо-Кангитала, «Лучший из миров» Адриана Гойтингера. Единственная темная лошадка родом из Аргентины — политическая мелодрама «Симфония для Ань» Эрнесто Ардито и Вирны Молины.

Клер Дени «Впусти солнце» с Жюльетт Бинош. «Спектр» 39-го интригует камерными лав-стори: «Порту» Гейба Клаингера — последний фильм с Антоном Ельчиным, «То, что никто не видит» Станислава Токалова — дуэт Катерины Шпицы и Евгения Ткачука и фрейдистская драма «Ана, любовь моя» Кэлина Петера Нетзера.

Парад неожиданных премьер — фирменный стиль ретроспективы «Русский след». Неигровой фильм Марка Челищевца «Андрей — Голос вина» расскажет историю русского аристократа Челищевца, возродившего калифорнийскую озу, опаленную сухим законом, а «Смерть Шейха» Влада Козлова в авангардистско-кинематографическом ключе раскроет тайну гибели Рудольфа Валентино. В картине приняли участие Изабелла Росселлини и собирающийся посетить фестиваль Франко Неро. Есть и анимационно-иг-

ровой ретроиньоль «Настоящий Октябрь» Катрин Роте (рубрика «Октябрь в «Октябре»).

Любопытная программа «Поколение # выбирает». Начинающие режиссеры Наталья Мещанинова, Нигина Сайфуллаева, Наталья Кудряшова, Михаил Местецкий и Иван И. Твердовский представят классические шедевры, определившие их выбор профессии. Более внушительный мастер-класс проходит под лаконичным заголовком «Мастера»: здесь покажут новые картины Аббаса Киаростами, Энга Ли, Эльдара Шенгеаи, Тьерри Фремо, Арно Деплешена, Фатиха Акина, Жака Дуайона и Микеле Плачидо. Последний прибудет в Москву, чтобы представить свой политический памфлет «Семь минут».

Впечатляют и премьеры с национальным колоритом. «Открытие: Кино регионов Индии» — шесть сказок, эпосов и исторических драм, снятых на языках телугу, бенгали, каннада, тамили, гуджарати и аса-



«Купи меня»

торическая фреска Бруно Дюмона «Детство Жанны д'Арк», криминальная драма Лава Диаса «Женщина, которая ушла», мелодрама Стефана Бризе «Жизнь» по мотивам романа Мопассана, «Сеть» Ким Кидука, «Молодой Годар» Мишеля Хазанавичуса с Луи Гарремом и «Смерть Людовика XIV» Альберта Серры — бенефис Жан-Пьера Лео.

Воздь программы «Фильмов, которых здесь не было» — социальная драма о борцах со СПИДом «120 ударов в минуту» Робена Кампийо, отмеченная «Золотой пальмовой ветвью», и мелодрама



«Утопленник»

«Аргентинское кино. Возвращение» — мистическая драма «Юг» Фернандо Соланаса. Восстановленные ленты собраны в одноименную программу — здесь и легендарная «Битва за Алжир» Понтекорво, и «Зеркало» Тарковского, и «Балаалайка-шоу» Каурисмяки, и восстановленные ленты юбилея 2017 года Андрея Кончаловского. Не забыты и поклонники киноманских аттракционов. Их ждет парад-алле ужастиков «Ночи страха», открытия некро-реалиста Евгения Юфита, зубастые канадские аниматоры и шлемы для просмотра сферических лент.

Вдумчивым зрителям адресована «Свободная мысль», представляющая фильмы-лауреаты международных документальных смотров. Среди именных ретроспектив центральное место заняла юбилейная коллекция Андрея Кончаловского и президента Швейцарской киноакадемии, военного документалиста Кристиана Фрая.

Жюри под председательством прошлого лауреата, иранского режиссера Реза Миркарими — итальянская дива Орнелла Мути, немецкий продюсер Бригитта Мантей, сценарист и художник Александр Адабашьян, финский режиссер Йорн Доннер, испанский классик Альберт Серра — вынесет вердикт 29 июня. Официальный фильм Закрытия — «Роковое искушение» Софии Коппола.

Мировой океан возможностей

ФОТО: PHOTOPRESS

1 культура: Тогда ведь океанологи, кажется, и в кругосветки ходили?

Нигматулин: Сегодня ученому в длительных плаваниях нет нужды — логика и логистика экспедиций совсем другая. Измерения ведутся в определенных точках океана. Наши специалисты прилетают в порт, садятся на корабль, делают свою работу и сходят на сушу в следующем порту.

Тем не менее, если сравнить с провальными девяностыми и началом 2000-х, в последние два года благодаря помощи главы государства удалось в разы увеличить финансирование деятельности института.

культура: Это после того, как Вы остроумно предложили Путину выделить Вам «полфутболиста», имея в виду половину контракта наших клубов с именитыми игроками?

Нигматулин: Именно так. Когда Владимир Владимирович участвовал в погружении на дно Байкала в глубоководном аппарате «Мир» в 2009-м, я попросил в таком виде у него эти десять миллионов евро, приведя наглядный пример из области большого футбола. Чтобы российская океанология не затонула совсем. Он, как пообещал вернуться к этой проблеме через полтора года, так и сделал: выпустил поручение правительства РФ рассмотреть финансовое обеспечение исследовательского флота. Правительство, правда, несколько лет его не выполняло. В итоге с подачи помощника президента Андрея Фурсенко Федеральное агентство научных организаций (ФАНО) провело это решение в жизнь. Мы, что называется, выдохнули и продолжили исследования, которые были уже почти в коме...

культура: То есть в то время, как многие академики на ФАНО жалуются, Ваше институту оно протянуло палочку-выручалочку?

Нигматулин: Протянул президент, а агентство смогло грамотно «материализовать» ее взмах. Там правильно поняли, что все суда должны быть в центре коллективного пользования для экспедиций под задачи разных научных организаций. Он был назван Центром морских экспедиционных исследований (ЦМЭИ). Содержание и обслуживание кораблей — не научная, а хозяйственная деятельность. Для ее исполнения образовали судходную компанию «Институт океанологии им. П.П. Ширшова РАН», осуществляющую оперативное управление флотом.

культура: Где сейчас базируются корабли?

Нигматулин: В европейской части России основная база — в Калининграде, в азиатской — во Владивостоке. На весь свет известны наши уникальные глубоководные обитаемые аппараты (ГОА) «Мир-1» и «Мир-2».

Прежде мы располагали морским судном в Астрахани, но от него пришлось отказаться — Каспий слишком обмелел. В ближайшее время, очевидно, придется сокращать и другие наши плавающие средства. Плавание на большом корабле обходится в миллион рублей в день! Поэтому мы вынуждены два судна сдавать в аренду туристической компании. Когда судно идет в наш зимний сезон для обслуживания туристов в Антарктиду или возвращается назад, мы бесплатно можем производить измерения. Аналогично в наш летний сезон, когда оно идет в Гренландию.

Требуются новые современные экономичные корабли. Но их строительство, равно как и крупные экспедиции, возможно лишь через Федеральную целевую программу «Мировой океан», ведь средняя стоимость та-



ФОТО: РОМАН ДЕНКОВ/ТАСС

кого судна — четыре-пять млрд рублей. Увы, Минфин торпедует возобновление этой ФЦП, отмененной пять лет назад.

культура: На что институт живет?

Нигматулин: В основном — госбюджет плюс гранты научных фондов, которые мы выигрываем с нашими темами. Впрочем, это тоже государственные деньги, но по конкурсу. Исчезли прежние заказы от предприятий, нефтяных компаний: промышленность стагнирует, и мы это живо чувствуем на себе.

культура: Получается, что сегодня океанологи больше занимаются фундаментальными, чем прикладными проблемами?

Нигматулин: Да. Хотя все наши фундаментальные исследования рано или поздно обязательно будут востребованы в разных сферах — от метеорологии до рыбного хозяйства. Институт с самого своего рождения был нацелен на решение государственных задач.

культура: Военных в том числе?

Нигматулин: Конечно. В иные советские годы они занимали до 70 процентов от всех работ. Изучалось и снижение шумности подводок, и их «дальность» под водой, и многие другие конкретные вопросы. Сейчас этого даже близко нет, хотя, безусловно, поддерживается ряд исследований двойного назначения. Например, исследование слабых сигналов. Это всеобъемлющее фундаментальное направление, в рамках которого препарируются не только океанические процессы, но и ранние предвестия землетрясений, экономических кризисов.

культура: Сколько всего экспедиций снаряжает институт сегодня?

Нигматулин: Эта цифра вам ничего не скажет. Экспедиции очень разноплановые. Некоторые — небольшие, проводятся на арендованных судах. Но есть две главные — ежегодные тематические. Первая — в Северную Атлантику на 60-й градус — между Шотландией и Гренландией. Там, на конце теплового течения Гольфстрим, происходит очень интересные процессы: аномальное погружение холодных вод на глубину со скоростями, в десятки раз превышающими нам известные. Это явление раньше никогда не наблюдали, и его следует понять, поскольку речь предположительно идет о глобальном изменении климата.

Глобальную же «влиятельность» арктического феномена нам еще предстоит установить... Второй предмет нашего пристального внимания — биологическая нишета Карского моря и моря Лаптевых, долгое время оставшаяся загадкой. Баренцево море рядом — кишит рыбой, а здесь — тишина. Оказывается, это связано с притоком речной воды Оби и Енисея. Она легкая и покрывает поверхность, не позволяя



ФОТО: PHOTOPRESS

морской воде снизу поднести биогенные элементы — азот, например. Воды закручиваются под действием ветра, преодолевая естественные силы Кариолиса при вращении Земли, которые должны были бы увести их в другую сторону. Поэтому за краткий солнечный период не развивается фитопланктон и соответственно зоопланктон — основной рыбий корм. Мы данный механизм поняли благодаря экспедициям ИО. С одной стороны, это фундаментальная проблема взаимодействия речного стока с морским массивом, с другой — прямая подсказка рыбакам.

Также в Арктике исследуем донные выходы метана, попадающие в итоге в атмосферу. Это может вызвать климатические изменения, потому что метан — сильный парниковый газ. Еще одна, бывшая у нас недавно традиционной экспедиция — в пролив Дрейка между Южной Америкой и Антарктидой и течения в глубоководных разрезах на дне Южной Атлантики. Пролив Дрейка — одно из немногих мест на планете, где в шторм волны вздымаются выше 15 метров. Идет гигантский водообмен между Тихим и Атлантическим океанами, и мы открыли подводные каналы — настоящие реки, по которым навстречу друг другу бегут эти потоки. К сожалению, гидрологические исследования там ослабли из-за нехватки денег.

культура: Чем это интересно для практической жизни?

Нигматулин: Это же климат! Океан — главная кузница всех долговременных климатических изменений... Того же углекислого газа в нем в 50 раз больше, чем в атмосфере. Если Океан «выдохнет», то многократно перекроет парниковому эффекту всю нашу промышленность. Тепловая инерция у него гигантская.

культура: В начале текущего века стартовал глобальный проект «АРГО» международного сообщества океанологов: сеть из 3000 дрейфующих и



ФОТО: АЛЕКСЕЙ НИКОЛЬСКИЙ/ТАСС

ныряющих буев должна передавать на спутник изменения температуры, солёности и других показателей океанских вод. В проект входила и российская часть — модель АМИГО. Удалось ли реализовать замысел в полной мере и какие тренды «всплыли» на поверхность?

Нигматулин: Особо тревожных трендов, вроде затихания или крутого поворота Гольфстрима, которым несколько лет назад пугали европейских обывателей СМИ, пока не видно. У нас продолжают работу в рамках проекта несколько специалистов, наиболее активно — старший научный сотрудник ИО Константин Лебедев. Проведенный с использованием данных АМИГО анализ изменчивости расходов проникающих в Арктику ветвей Северо-Атлантического течения показал, что 2005–2014 годах наблюдались аномальные значения зимних переносов тепла. В частности, наши океанологи впервые доказали, что изменение Норвежского течения напрямую влияло на погодные аномалии последнего десятилетия на севере европейской части России.

Я математик, и просчитывать, моделировать сложнейшие взаимодействия жидкости, газа (атмосферы) и континентальной тверди для меня исключительно интересная задача. Мы производим расчеты на суперкомпьютерах, в том числе на «Ломоносове» в МГУ. И это тоже океанология.

Что касается развития проекта, нам сейчас не на что устанавливать и обслуживать морские буи. Но и в мире примерно то же самое происходит. Ведущие страны прекратили измерять температуру над океанами, сократилось и количество метеостанций на суше. Как будто никому нет дела, что это снижает точность метеопрогнозов... Просто Запад, как и мы, начал тупо экономить на получении новых знаний, а это путь вниз... Сугубая рыночность — синоним деградации и науки, и культуры.

культура: Повлияли ли санкции и ухудшение отношений с Западом на сотрудничество института с коллегами из-за рубежа?

Нигматулин: Принципиально мы этого не чувствуем — все старые связи остались, к нам по-прежнему очень хорошо относятся. Скажем, полтора года назад меня пригласили с докладом на годичную сессию Национальной академии наук Германии, где выступала также Ангела Меркель. Другое дело, что мы не можем сегодня вкладывать на уровне европейских партнеров средств в международные программы. Соответственно это объективно уменьшает «вес» России в мировом научном сообществе. Но уникальные экспедиции института вызывают до сих пор живейший интерес коллег. Продолжается и обмен учеными в исследователь-

ских плаваниях на наших и зарубежных судах. Мы один ежегодно изучаем катастрофическое высыхание Арала, и в этих знаниях кровно заинтересованы многие страны региона...

культура: Контролирует ли ваш институт последствия аварии на АЭС «Фукусима» для Мирового океана?

Нигматулин: Да, наши корабли несколько лет делали замеры: особенно интересовали нас, естественно, прибрежные воды Дальнего Востока. Течения там, слава Богу, идут в другую сторону — к западному побережью США. В целом же можно сказать, что Океан без катастрофических последствий «переварил» радиоактивные утечки из «Фукусимы», как и другие предыдущие «подарки» человечества. Но возможности морской бездны не безграничны, об этом надо помнить. Кстати, именно специалисты Института океанологии в свое время фактически спасли человечество от большой беды. В 1958-м экспедиция на НИС «Витязь» обнаружила разнообразную жизнь, связанную с мелководьем, на глубинах более 4000 м, что тогда считалось невозможным — слишком велико давление. Широкая огласка этого факта предотвратила готовившиеся политиками захоронения ядерных отходов в океанских впадинах.

Однако я хочу уточнить, что, кроме техногенных катастроф, в Океане периодически происходят масштабные природные катаклизмы. Вдруг гибнут сотни тысяч рыб, морских птиц, тюленей или дельфины массово выбрасываются на берег. Много ли мы до сих пор знаем об этом? Скажем, некоторые специалисты оценивают объем природных выбросов нефтепродуктов со дна примерно как соответствующий их аварийному разливу в море человека. Пока Океан здоров, он может переработать грязь цивилизации, но не дай Бог нарушить его самоочищающую функцию.

Я бы перекинул здесь дальнейший мост сравнения с другой сферой. Народ, в особенности такой, как наш, может многое плохое перетерпеть и не величать. Но не стоит доводить его до крайней нищеты и социального унижения...

культура: Считается, что эпоха великих географических открытий закончилась. Продолжается ли она в Мировом океане?

Нигматулин: Скорее, не в качестве географических свершений — подводные хребты и впадины уже известны. Я бы говорил о физико-химических, геологических, биологических находках. Взять хотя бы открытые в 1970-х гидротермы в срединной Атлантике — гигантские выбросы соленого сверхкритического кипятка из-под земли и богатейшие придонные биосеннозы вокруг них. Жизнь там простирается на

основе хемосинтеза — способностей ряда бактерий создавать новое органическое вещество из неорганического с помощью энергии, полученной не от Солнца, как при наземном фотосинтезе, а от химического окисления аммиака, водорода, соединений серы... Серьезный вклад в их изучение внесли советские океанологи, использовавшие глубоководные аппараты «Мир». Мы живем в грозном, но при этом богатейшем Океане возможностей. По некоторым расчетам, все моря могли бы прокормить еще втрое-впятеро больше землян, чем живет сейчас.

культура: Способен ли Океан стать альтернативой суши для цивилизации? Что Вы скажете о плавучих городах-островах, которые кое-где уже начали сооружать?

Нигматулин: Сомневаюсь, что человечество в обозримом будущем сможет хотя бы частично переместиться в море. Нынешние плавучие города далеки от автономии и даже с поправкой на развитие технологий вряд ли сумеют полностью обходиться без земли. Во всяком случае, в ближайшие лет тридцать этого явно не случится. Заглядывать же в мечты далеко за временной горизонт свойственно, скорее, фантастам. Наши потомки разберутся с этим умнее, чем мы. Меня, если честно, гораздо сильнее волнует сегодняшний и завтрашний день. И больше всего — состояние нашего государства и нашей науки... Какое развитие может быть, когда любой проект упирается в чисто бухгалтерский подход со стороны финансового блока правительства, который в качестве панaceи предлагает все приватизировать? Осторожность должна быть, но и двигаться ведь куда-то нужно! Какой инвестор к нам придет, когда народ ничего купить не может — у него элементарно нет денег?

Наши исследовательские институты испытывают страшное недофинансирование. Всего 0,15 процента от ВВП достается РАН — о чем это говорит? Не востребуются не только научные поиски промышленностью, которая, не успев развиваться после погрома 90-х, впадала в стагнацию, но и системные научные прорывы развития России — со стороны ее руководства. Отсюда — низкий уровень авторитета ученых в обществе.

культура: Простите за ехидный вопрос: как в данном контексте расценивать открытие в Ницце неподалеку от пляжной зоны представительства РАН?

Нигматулин: (Всплескивает руками) Лучше не напоминайте! Я был просто убит этой новостью, когда она всплыла прошлой осенью. Так не должно быть... Во всяком сообществе могут оказаться пройдохи, недалекие люди. Однако к подавляющему большинству членов академии это не относится — они очень далеки от подобных вещей.

культура: То есть стоит разделять ученых и некоторых администраторов от науки?

Нигматулин: Поймите: наука — как комнатное растение, за которым необходимо ухаживать, иначе оно перестает плодоносить, обрывает сорняки. Плодов обязательно надо требовать, но сперва — полейте, внесите удобрения, прополтите, в конце концов. Для начала же просто обратите внимание, что у вас тут в углу в кадке еле живое некое деревце, посаженное три века назад славными предками. Оно уже дало в прошлом богатые урожаи. Даст и еще, если вы его не заморите окончательно. Только в последнем случае потомкам нашим достанется интеллектуальная пустыня. И никакой Океан их не спасет...

Алексей Исаев: «Страха у советских командиров не было»

1 Исаев: Реконструкция была необходима. Идея была хорошая, но очень дорогостоящая и очень несвоевременная. До военные аэродромы не позволяли проводить обучение военных пилотов круглогодично — только летом и в благоприятные погодные дни. Проект был задуман еще зимой 1941 года, а начался в начале мая. Отвечал за него НКВД. Планировалось, что за лето многие аэродромы страны и западных военных округов, где находилось больше всего советской авиации, будут обновлены. Но работы были затянута, и к 22 июня взлетные полосы были только распаханы и ни одну из них еще не забетонировали. Плюс к этому техника, обслуживающая самолеты, включая заправщики, частью оказалась на реконструируемых базах. Те самолеты, которые ухитрились взлететь и возвратиться назад, после боя не успевали залить топливо в баки — сразу попадали под бомбы. Так что враги, которые якобы застряли в высшее военное руководство страны, тут совершенно ни при чем.

культура: Но разве разумно перед войной затевать столь масштабный проект?

Исаев: Дело в том, что в мае еще ничего не предвещало беду. У нас разведчики очень любили рассказы, что неоднократно предупреждали Сталина о готовящемся нападении Германии. На самом деле в мае сорок первого никакой серьезной аналитики у разведки не было. Сведения о наращивании немецких группировок у наших границ передавались неверно. К тому же немцы приняли серьезные меры, чтобы скрыть подготовку к операции «Барбаросса». Сосредоточение гитлеровских войск на востоке разведка интерпретировала как формирование оборонительного пехотного заслона перед высадкой в Англии. А подвижные соединения к нашим границам были отправлены в последний момент. Словом, разведка не увидела серьезной угрозы. Полученные данные передавались вверх без какого-либо анализа. А записка военного атташе в Берлине товарища Тупи-

ководство страны мгновенно не стало принимать меры.

культура: А меры стали приниматься мгновенно?

Исаев: Безусловно. Слухи, что Сталин в первые дни нападения был так напуган, что отстранился от командования и не появлялся в Кремле, не более чем досужие сплетни. С первых же часов Сталин напряженно работал, принимая в своем кабинете высших руководителей армии и промышленности. Тогда-то и были приняты самые ключевые решения. Среди них — отказ от довоенного мобилизационного плана и формирование новых соединений. Также решили заблаговременно начать эвакуацию. Сразу же начали формировать новые боевые дивизии. К примеру, оборонявшая Москву 316-я дивизия Панфилова начала формироваться в июле. Уже было просчитано, что немцы при таких темпах наступления дойдут до Москвы. Но Москву терять было нельзя. Это главный транспортный узел страны. В это же время началось формирование «300-х» и «400-х» дивизий. Если бы их начали создавать месяцем позже, время было бы упущено, и нас бы ждала судьба Франции — то есть полный разгром. Первые новые подразделения с новым вооружением и оснащением появились к концу июля. Другим было суждено в декабре 41-го на подступах к Москве перейти в контрнаступление.

культура: Но многие исследователи уверяют, что больших жертв в войне удалось бы избежать, если бы не аресты командирского состава в конце 30-х годов.

Исаев: Перед войной было репрессировано лишь четыре процента офицерского корпуса, но на боеготовность наших войск это повлияло незначительно. На территории СССР вторглись три группы армий вермахта. Они имели значительный перевес над нашими соединениями приграничных округов. На 22 июня 1941 года в бой могли вступить примерно 40 советских соединений, а атаковали их более 100 немецких дивизий, танковых и пехотных. Здесь при-

Они стояли за Родину

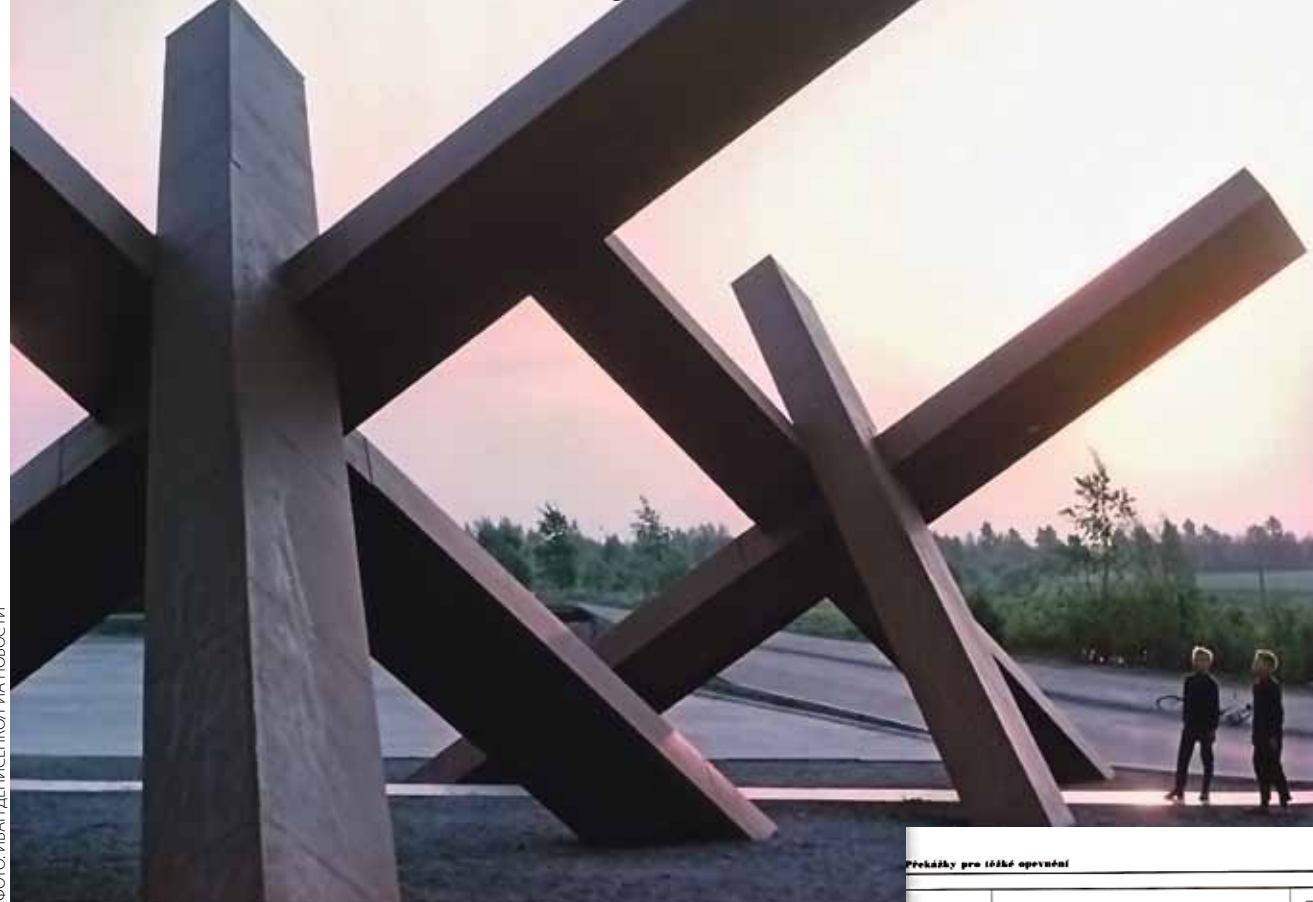


ФОТО: ИВАН ДЕНИСЕНКО/РИА НОВОСТИ

Нильс ИОГАНСЕН

Символы триумфа Советского Союза в Великой Отечественной войне хорошо известны: алое знамя над Рейхстагом, парад 1945-го в Москве, броненные наездники — фильмы, кадры кинохроники, медали навсегда запечатлели их в памяти поколений. Есть свой узнаваемый образ и у страшных дней начала гитлеровского наступления. Противотанковый еж — нехитрое фортификационное устройство, прочно связанное с отступлением, обороной Москвы, началом блокады Ленинграда, можно встретить во многих городах до сих пор. Между тем мало кто знает, что представляют собой эти ежи, откуда они появились и где производились.

Три сваренных куска рельса или иного проката — подобные конструкции установлены практически у любого памятника войне, но к реальности имеют отношение немногие. Более того, безграмотные самоделки дезинформируют тех, кому безразлична наша история.

Чешский стандарт

Рогатки, переносные ограды и другие сооружения из палок применялись человечеством еще на заре цивилизации, в ходу они и сейчас. Например, жители африканских саванн таким образом защищают свои селения и походы лагеря от крупных животных.

Однако использовать старую добрую рогатку против бронетехники догадались не сразу. В годы Первой мировой на танкоопасных участках местности размещали деревянные, каменные или металлические надолбы — врытые в землю столбы. Защитное устройство действенное, но трудоемкое. И, главное, быстро не поставить: оперативно перегородить городскую улицу или некое иное пространство не получится, закапывать бревна или рельсы — тяжело. Согласно довоенному «Наставлению по инженерному делу для пехоты РККА» (ПФ-39) препятствия положено заглублять на 100–150 см, причем располагать с наклоном — каждая яма выходит очень солидной.

Вариант каменных или бетонных тетраэдров, которые можно просто разбросать по линии обороны, вообще не требует земляных работ. Но тут иные проблемы. Во-первых, эти пирамидки — дорогое удовольствие, во-вторых, для их транспортировки нужна тяжелая техника — автомобили, тракторы и краны. Автобавок танкистов всего мира специально учили расстреливать надолбы, броневые снаряды способны крушить бетон и камень, не говоря уже о дереве. А вот с железом, в особенности толстым, сложнее...

Тем не менее военная мысль почему-то буксовала, хотя в той же ПФ-39 и более ранних документах ежи есть. Но противопехотные — привывшие нам треногие конструкции, только из дерева, таковые полагалось опутывать колючей проволокой. Эти препятствия относились к переносным и применялись, например, для блокирования ходов сообщений. Чтобы вражеская пехота, прорвавшаяся на рубеж обороны, не могла беспрепятственно передвигаться по позициям. Первыми до стальной рогатки до-

думались чехи. Произошло это еще до захвата страны Германией, большинство исследователей склоняются к 1937 году.

«В свободном доступе есть чертеж от 1938-го, однако к моменту Мюнхенского сговора вся граница Чехословакии с Германией уже была в ежах, немцы потом реквизируют их в промышленных количествах — тоже известный факт, подкрепленный многочисленными фотографиями. Для второй половины 30-х с преобладанием легкой бронетехники выдумка вполне имела право на существование», — говорит историк бронетанковой техники Юрий Пашолок.

Из того, что было

Фортификационная общность СССР, в том числе такие звезды мировой величины, как Дмитрий Карбышев и Борис Шапошников (он был не только генштабистом), внимательно отслеживала все зарубежные тенденции. О новом виде противотанковых препятствий знали, тому подтверждение — публикации в военных журналах, сегодня они есть в открытом доступе. Но о них как-то не принято вспоминать...

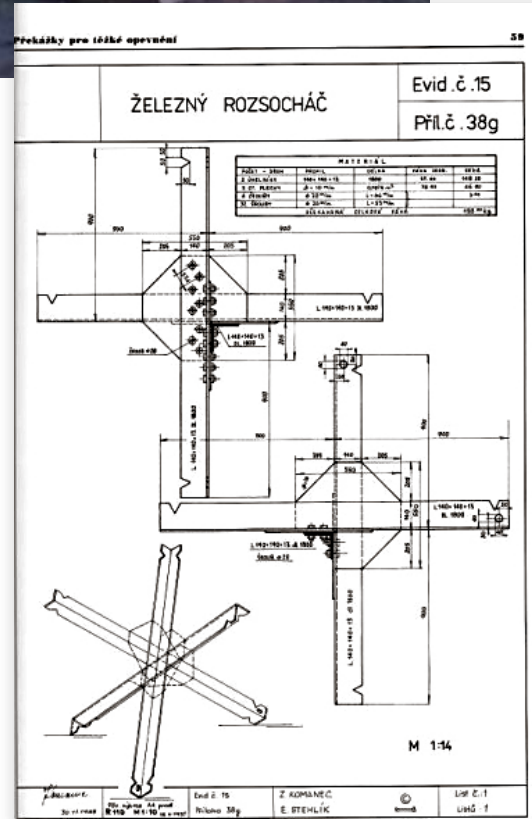
Дело в том, что в 70-е годы советская пропаганда широко растиражировала миф о том, что ежи — наше изобретение. В июле 1941-го их-де придумал генерал-майор технических войск Михаил Гориккер. Увы, все немного не так.

Гориккер действительно имела отношение к принятию новинки на вооружение. Однако говорить об изобретении не приходится. В качестве контраргумента приводится довод: мол, в противоположность изделиям «чешского образца» (устоявшийся термин) советские были низкими. Танк якобы наезжал на мини-ежика брехом, застревал и повреждал ходовую часть. Только сохранившиеся образцы имеют большую высоту. И на фотографиях военной поры тоже нет никаких «ежат» — лишь привычные нам здоровенные стальные треноги.

Более того, их появление вызывает определенные вопросы. Состав Panzerwaffe благодаря героической работе наших разведчиков был известен едва ли не поштучно, а тенденция к отходу от легких танков проследилась явно. Но, с другой стороны, танкобоязнь первого года войны породила и не такие выверты. Так, морские орудия в Оленкинском районе Калининской области предназначались вовсе не для обработки наступающих колонн противника на недоступной для сухопутной артиллерии дистанции. Из мощнейших 152-мм Канэ предписывалась прямая наводка: бить по танкам — из пушки по воробьям, точнее и не скажешь.

«Если говорить про Московскую оборону (МЗО), то по большому счету это были против некие инженерные заграждения, созданные из подручных средств. Имелся ресурс в виде трамвайных и иных рельсов, вот его и использовали. Как это работало? Работало! Есть заграждение, значит, в любом случае продвижение противника по данному направлению затруднялось», — считает историк БТТ, полковник запаса Игорь Желтов.

Что самое удивительное — чертежи московских ежей тоже нет, и секретностью этот факт объяснить невозможно. По знаменитым изделиям сохранялась масса документации, вся она давно выложена для всеобщего ознакомления. К примеру, переписка СНК и Мособлсполкома по поводу



обеспечения производства 40 тысяч штук противотанковых препятствий, в бумагах согласуются вопросы по поставкам металла, кислорода и ацетилена для сварки, прочие технические аспекты. Между тем должна быть еще и «методичка» для заводских технологов — с размерами, сварными швами и прочими нюансами, причем для разных типов металлопроката. Но ничего подобного истории до сих пор не обнаружили.

С размерами более-менее понятно. «Длина стандартного рельса — 12,5 метра, половинки — 6,25 метра. Соответственно из целого получалось два ежа с лучами 2,1 метра, из 1/2 части — один. Три ежа помещались в «пулторку», они вдвигались один в другой и так транспортировались к местам установки, на сей счет инструкция как раз есть», — объясняет член исследовательской группы «Укрепрайон» Анатолий Воронин.

«По всей видимости, при отсутствии документации инженеры столичных предприятий действовали по своему усмотрению. Им показали рисунок, и они принялись творить, не понимая, как оно должно работать. Просто резали металл и сваривали», — полагает кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Государственного музея обороны Москвы Кирилл Ривчак.

На переплавку

К счастью, данные поделки не испытывались на прочность в бою — контрнаступление отбросило захватчиков от столицы. Тем не менее МЗО продолжали укреплять, ведь враг находился недалеко, фортификационные работы свернули только в сентябре 1943 года. А в первой половине 1942-го они были в самом разгаре, именно тогда военные решили проверить, что сделали гражданские специалисты. Проверили — и ужаснулись.

«При помощи трофейного среднего танка Рз-III два из трех ежей стандартного размера быстро раздавили, машина застряла лишь на том, что был сварен из мощных двутавровых балок. А таковые — редкость. Так что еж — препятствие только для легкой бронетехники, массой до 15 тонн. На начало войны в вермахте хватало всяких БТР и иных малоомощных машин, но уже летом 42-го стало известно, что немцы вскоре запустят в серию и тяжелые танки. «Тигры» впервые пошли в бой в сентябре того года», — отметил Юрий Пашолок.

Дальше — больше. В 1944-м, когда Советская армия вновь наступала, наши военинженеры с удивлением обнаружили, что неприятель ежи почему-то вообще не применяет. Противотанковые рвы по отечественному образцу роет, ведь эти преграды неоднократно доказывали свою эффективность. А чешские треноги куда-то исчезли, при этом немецкие так и не появились.

Совсем недавно был рассекречен документ от 26 октября 1944 года. Штаб инженерных войск 69-й армии произвел исследование ежей того самого «чешского образца» путем наезда на них Т-34. Результат вышел плачевный — средний танк легко раздавил препятствие и пошел дальше. И, судя по тексту, это не единственный подобный опыт, было проведено минимум два независимых «тестдрайва».

Выводы последовали. В ПФ-43 (редакция 1946-го) ежи присутствуют, но в числе противотанковых препятствий они упомянуты вскользь — по остаточному принципу: «если все-таки они у вас есть, то ставить их нужно так и так». Причем исключительно в связке с традиционными столбами-надолбами и в нескольких рядах. Длина лучей — стандартная, 1,5–2,5 метра.

«Ничего удивительного, для нас, военных, очень неудобные к применению препятствия. Грозоздики, тяжелые, да и дорогие. Это хорошо, когда есть много свободного металла, но подобное — редкость. И эффективность их оставляет желать лучшего, не говоря уже про стоимость. Именно поэтому в инженерном наставлении о них написано немного — чтобы было понятно, как использовать, когда вдруг каким-то чудом подвернулся под руку. Рельсы — важнейший стратегический актив, просто так его разбазаривать нельзя», — отмечает Игорь Желтов.

А немцы весь «чешский стандарт» пустили на переплавку — в Рейхе был острый дефицит металла. Впрочем, в СССР тоже сталью не разбрасывались. Начиная с осени 1943-го, металлургические заводы оградения Москвы и других городов стали отправлять в мартеры. Именно поэтому из десятков тысяч ежей до наших дней дожили единицы. Те, которые по каким-то причинам потеряли. Для историков такая находка — великая удача.

Герой кинохроник

«Несколько лет назад мы с коллегой проводили обследование одной ранее закрытой территории рядом с МКАД. На ней уже активно работали «металлисты», доставая в пункты приема все, что попадалось под руку. В свежем раскопе мы заметили торчащий рельс с характерными насечками на конце. Оказалось, это еж, который не смогли вытащить любители металлолома. Не мешкая, обратились к командиру поискового отряда «Китеж» Антону Кузнецову, он оперативно откликнулся — с частью соратников раскопал, и вывез нахому. Рядом обнаружился другой еж — очень интересный. Из уголка, возможно, со стройки Дворца Советов. В настоящее время спасенные ежи установлены на подмосковных рубежах в деревнях Дунино и Дубки», — рассказывает Анатолий Воронин.

И все же — почему довольно неудачное эрзац-заграждение стало одним из символов Великой Отечественной?

«Сохранилось очень много фотокинодокументов по обороне Москвы, эти кадры крайне популярны. И повсюду на них присутствуют противотанковые ежи, коими тогда перегородили улицы столицы. В общем, получился герой военных хроник, к нему все привыкли и начали считать супероружием», — поясняет Кирилл Ривчак.

«Отличить настоящий раритет войны от подделки довольно просто. Если он произведен из рельса, то сначала стоит посмотреть на дату изготовления, она выбита. Далее необходимо найти поукруглые вырезы на концах балок, за них цепляли концы проволоки. Если их нет — перед нами с высочайшей долей вероятности новодел. Электросварка также говорит о современном происхождении, в годы войны работали газом. Следы от «богарки» — из той же оперы.

Символы — особенно в случае Великой Отечественной — очень важны: они появляются в учебниках и оставляют свой след в историческом сознании, в годы войны работали газом. Следы от «богарки» — из той же оперы. Символы — особенно в случае Великой Отечественной — очень важны: они появляются в учебниках и оставляют свой след в историческом сознании, в годы войны работали газом. Следы от «богарки» — из той же оперы.



кова, которую он отправил в апреле, просто затерялась в общем потоке информации. А в ней говорилось, что Германия, возможно, вынашивает планы нападения на Советский Союз, но точная дата не называлась. «Сроки начала столкновения — возможно, более короткие и, безусловно, в пределах текущего года», — неопределенно говорилось в записке.

Если бы к такому звончку отнеслись более внимательно, то масштабное обновление аэродромов в стране безусловно отложили, а если бы и начали, то не на всех площадках, на которых запланировали. Тогда бы война пошла по другому сценарию.

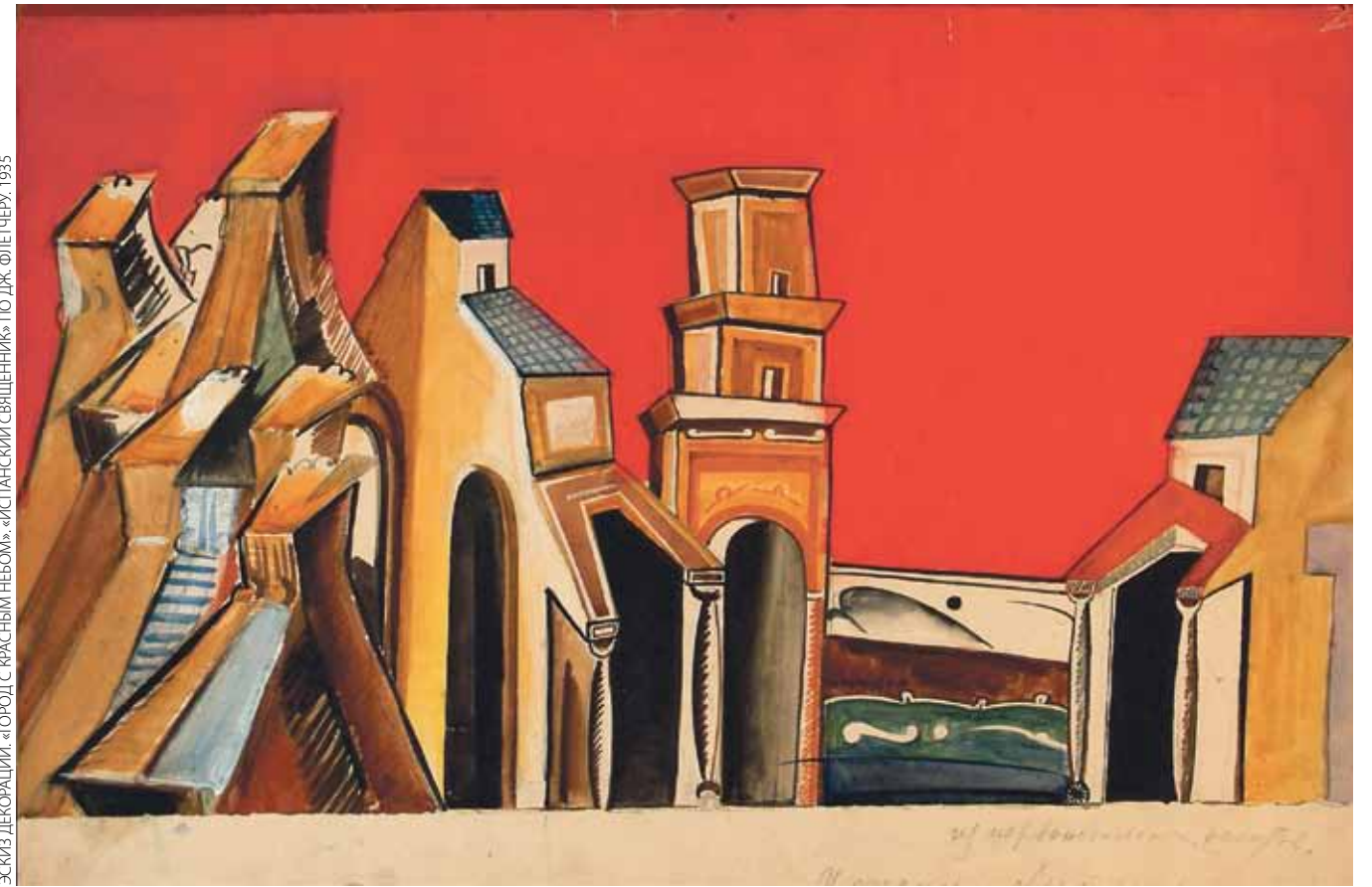
культура: По какому? **Исаев:** По более благоприятному для Советского Союза. Тогда немцам не удалось бы так стремительно продвинуться вглубь. Возможно, война завязала бы на рубеже Днепра. Но то, что произошло, — это не самое плохое развитие в войне, которую мы знаем. Могло быть хуже, если бы ру-

любом раскладе исход боев предугадать несложно. Суждения о том, что после арестов командного состава в армии поселился страх, а ужас перед НКВД заставлял советских офицеров совершать ошибку за ошибкой, — выдумки интеллигенции. Никакого страха у советских командиров не было. Они иногда просто игнорировали прямые и двусмысленные указания свыше, и делали то, что вынуждала делать обстоятельства в условиях военного времени. Это были люди из совершенно другого материала, и никаких страхов не мог повлиять на правильное решение их решений.

культура: На Ваш взгляд, какой самый опасный миф про войну, сохранившийся до сегодняшнего дня? **Исаев:** Самый опасный и самый несправедливый — о том, что начальство в трудную минуту бросило народ, а красивые командиры предали солдат. Ни то, ни другое не имеет к действительности никакого отношения.



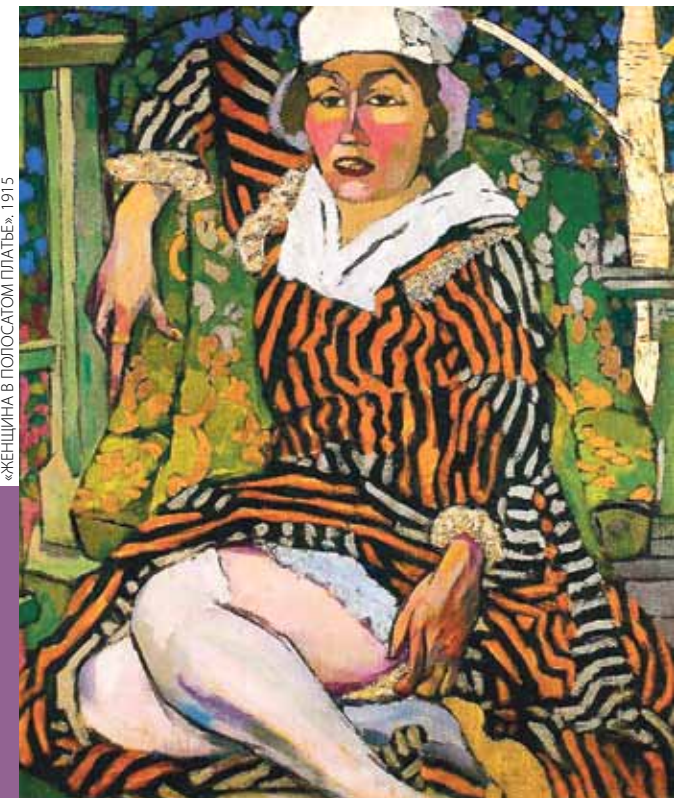
ГЕРАСИМОВ. 1918



ЭСКОВ. ДЕКораЦИЯ «КОРОЛЬ И РАСНИМ НЕБОМ», «ИСПАНСКИЕ СВЯТЫНИ» ПО ДЖ. ФЛЕТЧЕРУ. 1915



ЭСКОВ. ЭСКИЗ ФРЕСКИ. 1910



ЖЕНЩИНА В ПОЛОСАТОМ ПЛАТЬЕ. 1915

Театр одного художника

«**МИСТЕРИЯ-БУФФ Аристарха Лентулова**», представленная Театральным музеем им. А.А. Бахрушина, — без сомнения, один из важнейших проектов этого лета. Экспозиция, которая подготовлена искусствоведом Светланой Джафаровой, заслуживает внимания по двум причинам. Во-первых, это самый масштабный смотр за последние 30 лет: около 250 произведений из российских музеев и частных собраний. Во-вторых, творчество мастера показано под весьма необычным углом — через сложный сценический контекст, который возник не случайно.

Особый талант художника отмечала еще дочь Марианна: «Отец мог бы стать незаурядным актером. Вообще жить рядом с ним было увлекательно и интересно. <...> Артистичность его натуры сквозила буквально во всем: и в комических стихах, которые он оставлял на столе перед уходом, и в манере держать себя в обществе, и даже в том, как он звал, вернее, «засывал» меня в детстве домой. В любой период жизни — денежный или безденежный, а чаще всего он был безденежный, — отец не приходил домой без гостинца для меня. Обычно это было просто яблоко, груша или конфета, а то и кисть винограда. Этот гостинец спускал он на веревочке из окна, выходящего во двор (мы жили на пятом этаже), и зычным голосом, подражая старьевщику — «старье берем», кричал на всю округу: «Мари-ан-н-но!» и размахивал в воздухе «приманкой». И все мальчишки прилегающих дворов неслись меня разыскивать, ибо такой способ зызывания домой внушал ребята уважение».

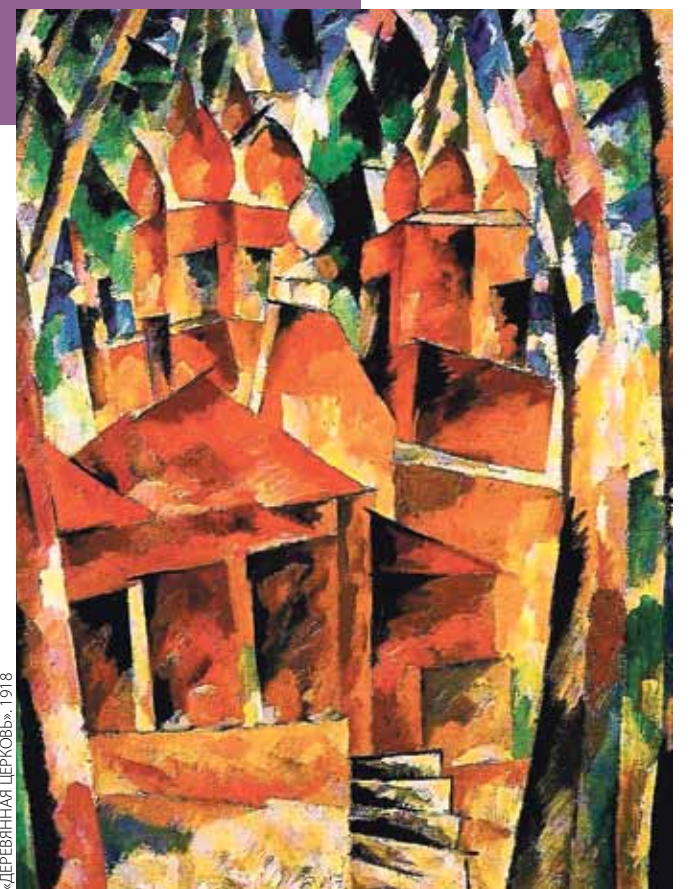
Общительный, насмешливый, музыкально одаренный, Лентулов выплескивал безудержную энергию и на холсты. По словам Джафаровой, театральность его работ выражалась в неповторимой подаче — ярких красках, ставших визитной карточкой, а также использовании различных материалов. Мастер наклеивал на картины кружево и ткани, создавал коллажи, щедро вводил в палитру золото и серебро. Кроме того, обращался к Мельпомене напрямую — делал эскизы костюмов и декораций. Эта сторона его творчества известна гораздо меньше: публике знакомы лишь рисунки для «Сказок Гофмана» Жака Оффенбаха и «Демона» Антона Рубинштейна. Бахрушинский музей предлагает полюбоваться и на более редкие вещи: например, оформление пьесы Александра Блока «Незнакомка», оперы Петра Триодина «Степан Разин» и спектакля «Кубанцы» Виктора Ротко. И пусть этим произведениям не присуща бактовская утонченность, солнечный колорит Лентулова, за который его прозвали Ярилом, поражает не меньше, чем в живописных созданиях. Так что за возвращение мастера в качестве театрального художника организаторов хочется искренне поблагодарить.

Проект может похвастаться и другими находками, в том числе атрибуционными. Во время подготовки выставки в региональных музеях были обнаружены работы, которые, не сомневаются многие специалисты, принадлежат кисти Лентулова, однако числятся как картины неизвестных художников. Один из примеров — гротескный «Портрет дамы» из Самары, официально датированный 1920-ми, но написанный, вероятно, раньше: в 1914–1915-м. Впрочем, возьмутся ли в провинции

за хлопотную процедуру официального определения авторства — большой вопрос.

Экспозиция аккуратно проводит зрителя через основные этапы творчества, соблюдая хронологию: от импрессионизма и кубофутуризма к своеобразно понимаемому реализму. Традиционно считается, что поздние вещи слабее знаменитых изображений 1910-х, и в этом много правды, хотя акварельные зарисовки зрелого Лентулова, безусловно, достойны внимания. Кроме того, есть работы, о которых раньше приходилось читать, но не всегда удавалось увидеть — в частности, индустриальные: заводская тема увлекла живописца в 1930-е неожиданно для многих, в том числе для его семьи. Показаны и редкие документы, предоставленные правнуком художника Федором Лентуловым. При этом некоторые хрестоматийные картины — вроде известного автопортрета 1915 года, с иконным ликом и странными, похожими на шупальца, пальцами — присутствуют лишь в виде фотокопий. Подобный подход мог бы смутить посетителя ГМИИ или Третьяковки, однако Театральному музею, уверена Джафарова, небольшая вольность позволительна.

Остается надеяться, что выставку ждет заслуженный успех. И пусть развеска иногда кажется излишне традиционной (что поделаешь — публика избалована современными проектами, под которые целиком переоборудуют музейные залы), все равно: солнечный пыл произведений Лентулова обжигает и спустя столетие. Так что удовольствие от его «спектаклей» гарантировано.



ЧЕРВЕННАЯ ЦЕРКОВЬ. 1918

Полосу подготовила Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

Пейзаж, нарисованный грустью



НАРИСОВАТЬ СЕРИЯ «ОБИТАЕМЫЕ ПЕЙЗАЖИ». 1991



СЕРИЯ «ОБИТАЕМЫЕ ПЕЙЗАЖИ». 1995

В ГМИИ им. А.С. Пушкина открылась выставка Гарифа Басырова — графика, знакомого многим по иллюстрациям в легендарном журнале «Химия и жизнь». «Обитаемые пейзажи», давнее название экспозиции, — главный цикл художника: гротескные изображения человеческих фигур среди пустынных пространств. Представлены и поздние пластические работы: небольшие странные создания — «инкубусы», результат увлечения скульптурой. Кураторы Алексей Савинов и Мария Гада погрузили зрителя в необычную вселенную: меланхоличную и саркастичную, полную горькой иронии и тихой лирики.

Басыров окончил знаменитую Московскую среднюю художественную школу. Затем оттачивал стиль в ВГИКе, где приобрел, по словам режиссера Александра Митты, кинематографическое мышление. Действительно — мастер творил циклами: его картины нельзя рассматривать по отдельности. Лишь собранные вместе, они дают представление о герое. Сам Гариф Шарипович говорил об образе советского человека, но тут же замечал: «Не слишком доверяйте словам художника, смотрите его работы». Теперь, когда после смерти мастера (совершенно внезапной) прошло уже 13 лет, понимаешь: персонаж Басырова универсален. Вероятно, именно поэтому его творчество находило признание во всем мире: у графика было более 30 дипломов и призов международных конкурсов.

Первое, что замечается в произведениях, — ювелирный штрих: точное движение карандаша по тонированной шеро-

ховатой поверхности. Художник рассказывал: «Хороший рисунок и бумага всегда лучше и честнее, чем большая и важная картина». За неприятием огромных полотен скрывалась тяга к уединению, стремление делать личное, непохожее, свое. Басыров не был реалистом в привычном смысле слова, хотя в его героях угадывались знакомые черты. Здесь носили габардиновые пальто, шапки-ушанки и строгие костюмы, бегали на лыжах в смешных ретроботинках и спали на раскладушках. Однако вся соль — вовсе не в типичных деталях советского быта. Эти странные люди-глибы могли, задрав головы, глазеть на ночное небо («Звездное небо», 1983). Или, забыв о приличиях, лихо бить по мячу («Спорт V», 1991). И даже проноситься — будто облако или персонаж Шагала — над спящим городом («Объект», 1990). Важную роль в композиции играли пейзажи, напоминающие о работах сюрреалистов. С печальными полями, лугами, песчаными равнинами фигуры вступали в непонятные отношения: порой выглядели чужеродно на их фоне, а иногда казались вполне на своем месте.

О самих героях, нередко изображенных парно, критики писали: «Одиночество вдвоем». Минувший век знал много примеров экзистенциальных метаний, тоски и потерянности, и в творчестве Басырова эти настроения воплотились наиболее ярко. В искусстве его «братьями» стали американцы Эдвард Хоппер и Эндрю Уайет. Полночные посетители кафе и одинокие постояльцы гостиниц, изображенные Хоппером, жители глухой провинции, запечатленные Уайетом, и, наконец, люди, одетые по моде 1930–1950-х, воссозданные Басыровым, — все они смотрятся персонажами одного ряда. Странными, нездешними, обнаружившими в бытии какую-то загадку.

С картинами соседствуют произведения совсем иного ряда — «инкубусы»: крошечные деревянные фигурки, напоминающие египетских божков с металлическими деталями в духе стимпанка. Гариф Шарипович уверял, что они символизируют некие загадочные артефакты из будущего: найденные тогда же, но представленные сейчас. Тут вновь проявляется, по словам Митты, философский юмор художника, но главное — стремление показать, что материальность мира зыбка и под ней скрывается что-то страшное и необычное. «Мои персонажи действительно пытаются прикоснуться к тайне», — говорил Басыров, и вслед за ними такая возможность предоставляется и зрителям.



ФОТО: ДАМИР ЮСЮТОВ

Перед восходом солнца

1 Сам драматург композитора и либреттиста сначала похвалил, но позже сказал, как отрезал: «Слышал я это в Петербурге — это не музыка. Вот «Травиата» — это музыка». Пожалуй, лишь Мамонтов, привлекая к оформлению оперы Виктора Васнецова, Константина Коровина и Исаака Левитана, избежал обвинений в свой адрес. Живописная «Снегурочка» вышла в его предпринятии зрелищным манифестом

против оперной рутины и тут же сделалась каноном. Именно так ее ставили вплоть до наших дней: с изысканными пейзажами заповедного леса, Красной горки и Ярилиной долины, да с акварельными красками в переходах от зимы к весне и от весны к лету.

Первое, что делает в своем спектакле Александр Тител, — отменяет языческий календарь, взятый драматур-

гом за основу развития действия и представляющий собой «внешнее» конфликтное поле, которое активно служит фоном для «частной» истории главных персонажей. Исходное событие теперь не приход весны в «урочный час», о чем объявляется в прологе четырехчасовой оперы, а многолетнее отсутствие тепла, спутавшего распорядок жизни в закопанной льдами слободе. Как поет царь Берендей: «Пятнадцать лет на

нас сердилось Солнце». Золоченый портал Большого скрыт под крашеной в белый цвет «заглушкой», снег сыплет безостановочно, сама земля «просела» под слоями еще недавно успешной цивилизации. Где Красная горка — там возвышились в твердь по пояс мачты АЭП; где слобода — низко застывшие кабинки колеса обозрения; на лесной поляне — рогами торчащая бетонная арматура, вместо озера в Ярилиной долине —

походная банька с тающим на морозе дымком. Еще есть вросший в холодные глыбы пультман: то ли сегмент правительственного экспресса, где обитает медиум — нестарый, но больной и принимающий «по часам» антидот правитель слобожан, то ли вагон железнодорожного состава, искореженного и разброшенного взрывной волной на многие километры.

Мир, куда режиссер и художник погружают знакомых героев «весенней сказки», — мир без солнца и света, где чудом уцелели впадшие в детство и забывшие развитую речь люди. Теперь осознают ее заново, когда Весна-незнакомка называет юных сирот именами птиц: соколами-белобоками, грачами и жаворонками, журавлями и цаплями, лебедушками и гусями. «Местный» поэт Лель, никогда не видевший землянички-ягоды и только воображением угадывающий, что есть «весенний дождь», чувствующий, как могут створиться туча и гром, записывает чем попало на бумажных листах свои стихи — будто учит язык, удивляясь, что слова могут рифмоваться, а рифмы — рождать новые смыслы. Единственное, что живо в этом мире, — память, на которую уповаet Берендей: «В сердцах людей заметил я остуду, / не вижу в них горячности любовной, / исчезло в них служенье красоте, / а видятся совсем иные страсти».

Через вызванную катастрофой и крахом цивилизации остуду — к любви и служенью Человеку как самому совершенному и самому красивому созданию природы, — вот найденный Тителем «философский камень» сказки. История о зиме вы-

растает до мифа и связывается с современностью пугающими метафорами. Зашифрованными, как оказывается, что в тексте Островского, что в опере Римского-Корсакова. Никакого насилия над музыкой не происходит, и ни одно из намеченных режиссером движений в сторону притчи XXI века не оставлено без строго обозначенных и ответственных за драматургическую логику мотивов.

Туган Сохиев, подробно читающий партитуру, выбирает колоритный неоперный разворот. Поэтесса «Снегурочки», не теряя красочности, обрамляется, как угольным грифельом, давая новый взгляд на мелодию: через звукопись Римского-Корсакова проступают и суровые заповеди Мусоргского, и провидческие прописи Дебюсси.

Инструменты в оркестре звучат превосходно, равно как и певцы нового «призыва» Большого: Агунда Кулаева (Весна), Богдан Волков (Берендей), Александра Кадурина (Лель), Анна Нечаева (Купава), Эльчин Азизов (Мизгирь), Марат Гали (Леший). И, конечно, Ольга Сеиверстова, чья Снегурочка, объявившись на сохранившемся острове цивилизации дичком, эдаким Маугли, возвращает людям глупое — дар любить.



Как мы тогда мечтали, но так и не смогли

Николай ИРИН

23 июня 1987 года состоялась премьерный показ фильма Алаи Суриковой по сценарию Эдуарда Апопова «Человек с бульвара Капуцинов». Лента стала лидером проката: за год ее посмотрели более 50 миллионов зрителей. Кажется, с той поры никакая другая отечественная картина подобного успеха не добивалась. Если разобраться, вещь этапная, переломная. Она аккумулировала многие потаенные идеи: в первую очередь социально-психологического характера. Перед нами нечто вроде ребуса, где разгадываемые слова даны в виде рисунков.

Первое слово будет «перестройка». Второе, третье и четвертое — «Пятый съезд кинематографистов СССР». Очевидная воля к перемене всеобщей участи и зримые результаты активации этого стремления впервые были явлены миру именно на узкопрофильном, казалось бы, мероприятии. Оно проходило 13 и 14 мая 1986 года. В присутствии высшего руководства страны был смещен, заменен и вдобавок повернут публичной словесной порке кинематографический генералитет. Заодно прокляли недавнее прошлое и его косных сторонников, а также объявили курс на эстетическую революцию.

В картине Суриковой, которая снималась в советском Крыму сразу после описываемых событий, и именно летом и осенью 1986-го, звучит программная песенка с прекраснотупым текстом в обаятельном исполнении Андрея Миронова: «Отныне, теперь, наконец-то, сейчас и в любую погоду вот здесь, а затем повсеместно все будем мы жить по-другому: без гнева, без печали, на благо всей земли, как мы давно мечтали, но так и не смогли». Гениальный, многослойный Андрей Александрович выдает здесь ровно столько же сар-

казма, сколько искренней веры в правоту этих слов.

Неважно, когда писался текст — до, после или во время кинематографических ристалищ в Кремлевском дворце съездов, — он в любом случае аккумулировал наивную надежду на то, что «люди доброй воли» одним своим порывом способны изменить ход истории и базовые психологические установки косного общества. Миронову в фильме как раз и доверена роль человека мира, мистера Джона Фэста, который приехал на Дикий и будто бы американский Запад из центра цивилизации, из самого Парижа, с тем, чтобы принести не просыхающим от виски дикарям-ковбоям новую образность с высокой культурой общения.

Не имеет значения, что сценарий Апопова несколько лет лежал без движения в студийном портфеле «Мосфильма»: идеи носились в воздухе, вырывались, сладко тревожили возвышенные интеллигентные умы своей привлекательностью задолго до мая 1986-го. Основной расклад таков: обыватели не могут самостоятельно возвыситься до изысканной куртуазности и повседневной благопристойности, не умеют осознать благородство в качестве цели и обязанности. Их нужно подтянуть. Сделать это могут только интеллигентные подвижники.

Воздух перестройки врывается в кадр, например, когда персонаж Миронова с грустью восклицает: «Оглянись, и вы увидите мир, который несовершенен, и страну, которая заблудилась». Публицистический посыл очевиден, страна эта опознается на раз-два.

«Да что там говорить, — добровольно и немотивированно казнится персонаж Николая Караченцова Билли Кинг, — все мы дерьмо и плаваем в дерьме». И эта гражданская казнь тоже ведь не американского происхождения. Чем забавнее актеры играют в чужую жизнь, тем нагляднее становятся претензии к жизни здешней и собственной. Америка — маскировка.

«Человек с бульвара Капуцинов» — это обаятельное, несколько кокетливое самолюбование кинематографистов, призванных, по их собственному мнению, реформировать и коллективную психику, и даже политическое устройство. Мечта продвинутой столичной интеллигенции о доминировании выражена здесь, кажется, неосознанно, но все же нешутейно. В фильме зашифрована высокая самооценка нашего значительного и влиятельного сословия, в душе склонного к инновациям, однако же на деле зачастую выбирающего чуть более простые решения, нежели следовало бы.

Почему тема сценария решена здесь на материале Дикого американского Запада, хотя на глубине, в бессознательном измерении, речь, повторюсь, идет исключительно о нашем Отечестве? На поверхности следующее объяснение: привычный клич «защитай», с которым мистер Фэст регулярно обращается к своему добровольному помощнику Билли, одновременно отсылает и к привычному в брутальных ковбойских кругах револю, и к закономерному в киношной среде проекционному аппарату.

И все же решающую роль сыграла ориентация авторов и зрителей на популярный американский жанр вестерна, который, адаптировав Купера с Майн Рида, окончательно сложился именно в кинематографе, став его синонимом. Вестерн неустанно развивался, модернизировался, приносил неперемную кассу во всех уголках планеты. Парадоксально поэтому то, что ковбой с индейцами у Апопова и Суриковой не «основоположники», а всего лишь туповатые, хотя и благодарные потребители привезенных мистером Фэстом из Парижа салонно-куртуазных сюжетов.

И, наоборот, грубоватые мордобойные картины, предложенные аудитории новым прокатчиком, мистером Секондом (Альберт Филозов), квалифицируются здесь как сюжеты «отстойные» и недостойные. Между тем

известная грубость решений есть родовый признак кинематографа, даже и авторского. В «Человеке...» хорошо показана противоречивая позиция позднесоветской интеллигенции, агрессивно заказавшей свободный от диктата партии рынок, но одновременно задуумавшей уйти в отрыв, возмечтав дистанцироваться на социальном поле от будто бы не способной тонко мыслить и чувствовать массовой аудитории, которая, по идее, призвана была стать главным покупателем товара.

В этом смысле «Человек...» есть идеальное и наглядное объяснение того, почему уже через год-другой отечественная киноиндустрия спекалась и слухлась. Прекрасен и безжалостен финальный эпизод фильма: разочаровавшийся в охотом до грубостей народа-зрителя мистер Фэст братается с безжалостным бандитом и грабителем Черным Джеком (Михаил Боярский), вступает с ним в деловые отношения и уезжает в туманную даль, полный наивных надежд. Мол, в самом скором времени они вдвоем заполнят чистые страницы заветной книги «Всемирная история кинематографа». Потрясает безупречность социокультурного анализа. Фильм 1987 года выпуска дает исчерпывающей точности прогноз на десятилетия вперед.

Закономерно, что единственным отечественным кинорежиссером, который расписался на страницах означенной книги в 90-е, стал Никита Михалков с главным призом в Венеции и «Оскар»: Михалков был антиреволюционером, который на Пятом съезде открыто сомневался в том, что «отныне, теперь, наконец-то... все будем мы жить по-другому» — на основании одних лишь прекраснотупых пожеланий с фантазиями. Не пахавши, не сеявши, не мысавши.

«Человек с бульвара Капуцинов» — тот самый случай, когда авторы чудом уловили плохо подававшийся тогда анализу сигнал из коллективного бессознательного и дали в своем фильме

образно оформленную социально-политическую расстановку, которую не грех в полной мере осмыслить три десятилетия спустя.

Романтизация бандитов в классическом вестерне — вещь неприемлемая. Жанр этически безупречен и на том стоит: закон обязателен к исполнению, преступник должен сидеть в тюрьме, а не продюсировать. Между тем именно Черный Джек в картине Суриковой преподносится как эталон, а каноническим «шерифом» даже не пахнет.

Итак, мы имеем следующую модель общества: на вершине социальной пирамиды бандит Джек, совсем рядом — трепетный интеллигент Фэст, а далее нерукопожатный псевдоинтеллигент Секонд, исполнительный ковбой Генри (Борислав Брондуков), прочие — не имеющие собственного мнения и целей, кроме как выпить и нарочать, пустые потребители зрелищ, иначе — народ.

Завершает галерею удачный образ преданной Фэсту красотки Дианы Литтл (Александра Яковлева), в спальне у которой имеется единственная во всей округе чистая простыня. Надо сказать, этот сюжетный ход Апопова по-настоящему смешной, да попросту гроссмейстерский, хотя очевидным образом опускает окрестное население обоих полов до неприятного статуса «быдло». Впрочем, изысканная условность все-таки переводит этот ход из разряда «социальные характеристики» в разряд «жанровые трюки».

В целом комическая составляющая картины проработана неважно, это особенно заметно в сравнении, допустим, с фильмами, пускай поздними и не вполне удачными, Гайда, где тоже практикуется нанизывание смешных эпизодов на стержень простого сюжета, но куда лучше осознана сама природа гэга, пластического или вербаль-

ного. С другой стороны, тот факт, что лирические ленты от мистера Фэста приподнимаются над эксцентрикой от мистера Секонда, свидетельствует о том, что «сместить» — не базовая авторская задача. Для Суриковой важнее лирическая фантазийность.

Кроме того, Алла Ильинична явно предана любимому искусству и творит универсальное высказывание по его поводу. Вплоть до того, что вводит образ бывшего философа, а ныне гробовщика, вздумавшего сменить род деятельности (Лев Дуров). Реплика «почему бы гробовщику не стать критиком?» выдает и обиду, и претензию к людям, которые, как зачастую представляется кинематографистам, безосновательно хоронят их самые светлые порывы, неверно трактуют бесконечно сильные замыслы.

Так действительно бывает. Но случается и иное. Ведь критика иногда стремится реанимировать, откатить, перетолковать, дабы ничто в Отечестве не пропало в запасниках на правах безосновательно и безобидного музейного наследия. Россия — не Дикий Запад, даже и не Дикий Восток, Россия не страна победившего здравый смысл быдла, но и не страна салонной пошлости. Пока еще сильно поющая, но уже стремительно трезвеющая. Обожающая своих великих актеров и знаменитый старый кинематограф. Слишком большая, неоднозначная.

После «Человека...» в нашем кино случилось еще десятка два-три несомненных удач. За 30 лет. Если совсем откровенно, негусто. И вот вполне в духе того инкогнито, которым изысканно воспользовалась Сурикова, от имени всех ковбоев и ковбойских жен, соскучившихся по массовому шествию увлекательных отечественных лент, рискуя спросить, едва получив порцию удовольствия от фильма-юбилея, теперь уже у нового поколения драматургов и постановщиков: «Не собирается ли кинематограф обратиться к жизни комачей?» У нас очень интересная жизнь, правда.

Минуй нас пуще всех печалей

Александр МАТУСЕВИЧ

«Геликон» представил свежеспеченную оперу модного композитора Александра Маноцкова «Чаадский».

Московские оперные театры все чаще стали обращаться к современному репертуару. Раньше на сценах господствовали «Онегин» и «Травиата», а произведения новой эпохи сиротливо показывались раз в декаду, если не реже. Правда, был в столице Камерный музыкальный Бориса Покровского, который слыл «лабораторией современной оперы» и регулярно работал с ныне живущими композиторами. Теперь же новомодные опыты — хороший тон в лучших оперных домах. Таковые есть и в «Стасике», и в «Новой опере», даже оплот консерватизма — Большой — нисходит не только до Шостаковича с Бриттеном, которые все еще у нас числятся по современному ведомству, но и до Вайнберга с Бланевичем. Не отстают от коллег и неугомонный «Геликон». Еще не так давно он лишь иногда разбавлял мейнстримную афишу новинками (как правило, надоело они не задерживались), и кассу театру делали проверенные классические шедевры. Теперь же сотрудничество с композиторами-современниками смотрится одним из стратегических направлений многовекторной деятельности Дмитрия Бертмана.

Либреттисты (Маноцков и его напарник — автор идеи проекта художник Павел Каплевич) взяли за основу бессмертную грибоедовскую комедию «Горе от ума». Фабула, драматургия, характеры и роли, да и львиная доля афористичного текста — все из хрестоматийной классики, известной каждому еще со школы. Но, чтобы не связывать себя необходимостью жестко следовать Грибоедову, постановщики придумали ловкий ход — совместили Чацкого, «аишного человека» русской литературы, с Чаадаевым, «лишним человеком» русской действительности XIX века, дополнив текст комедии выдержками из «Философических писем» последнего и модифицировав фамилию главного героя. Получился многозначительный симбиоз, позволяющий говорить о России и ее вневременных проблемах.

Мысль, прямо скажем, не свежа: современники Грибоедова «прочитывали» в Чацком именно Чаадаева, а Петр Яковлевич до сих пор называется одним из «прототипов» главного героя «Горя от ума» (сам автор никаких указаний на этот счет не оставил).

Срежиссировать мировую премьеру позвали не менее модного Кирилла Серебренникова. Ситуация вокруг возглавляемого им «Гоголь-центра» привлекала к постановке дополнительное внимание. Для пиара — просто подарок, особенно учитывая, что современная опера публику, как правило, отпугивает. Серебренников остался верен себе, хотя особым радикализмом эта его постановка не отличается. Начинается действие с толпы оголяющихся мужчин. Под звуки грибоедовского вальса ми-минор хлопцы спортивного телосложения меняют костюм, с тем, чтобы взяться за свою привычную работу — ногами месить глину или, если точнее, топтать черную, выжженную землю и носить на руках огромные платформы, где, собственно, и обитает высший свет. Идея социального неравенства, сегрегации, поданная более чем доходчиво, если не сказать — в лоб, новизны в ней немного, считается на раз. На «узнавание» сработано и все остальное: разговоры по мобильникам (в том числе сакраментальное «Карету мне, карету!»), олимпийские костюмы с надписью «RUSSIA» на обитателях фамусовского дома, бездушное чиновничество в деловых офисных двойках и светский бал а-ля рюс в кокошниках (с намеком на знаменитый романовский костюмированный маскарад 1903-го).

Приметы нынешнего времени распаханы по всему спектаклю, нанизаны, словно бусы, на каждую сцену — они вызывают одобрительное хихиканье зала, где на премьерных показах, разумеется, изрядное количество почитателей таланта режиссера. Он изыскивает на привычном им языке, довольная публика это понимает, чему несказанно рада. Не обошлось и без маленьких непристойностей. Горничная Фамусовых Лиза для сердечных дел выбирает себе фактурного кавалера из народа (буфетчика Петрушу), «атланта», поддерживающего платформу, — но прежде чем забрать его на социальный верх, раздевает догола и отмывает от грязи, поливая водой из шланга. Лизу же в другой картине наследует Молчалин — пока Фамусов произносит пафосные речи, та ритмично взвизгивает в сверхвысокой тесситуре. В общем, ничего сенсационного. Нечто подобное мы регулярно видим на подмостках драматического театра, и не только у Серебренникова. Одним словом, ставь, как угодно, и все будет хорошо, все в масть, приключением в историю отечественной сцены.

Вопрос, при чем тут вообще Чаадаев, остается открытым. Не забудем, что перед нами все-таки опера, произведение для музыкального театра, для певцов, оркестра и хора, и, кроме актуальной темы и модной режиссуры, хорошо бы, чтобы и партитура представляла собой явление. По этой-то части как-то совсем не задалось. Даже в сравнении с прежними опытами Маноцкова (например, «Гвидоном» и «Титием Безупречным») «Чаадский» предстает наименее выразительным и ярким продуктом. Музыка однообразна и скучна, не имеет собственного лица, не пленяет и не шокирует, оставляя слушателя абсолютно равнодушным. Эксплуатируемые грибоедовские вальсы — единственное, за что способно «зацепиться ухо», прочее — набор общих мест: постмодернистский поскреб по сусекам, то есть по всем мыслимым музыкальным стилям прошлого. Да и исполнение оставляет желать лучшего. Вина ли в том солистов, дирижера, композитора или звукорежиссеров (использование подзвучки совершенно очевидно), но пение слышно плохо, а слов невозможно разобрать — вся надежда на собственную память и бегущую строчку. Маэстро Феликс Коробов мужественно собирает партитуру «Чаадского» в некое единое полотно, но и ему это удается не вполне — кажется, однообразие звукового контекста утомляет даже столь бывалого интерпретатора современной музыки.



ФОТО: ДМИТРИЙ СЕРЕБРЕННИКОВ/ТАСС

Танец для президентов



Елена ФЕДОРЕНКО

Торжественным гала на Исторической сцене Большого театра завершился XIII Международный конкурс артистов балета и хореографов. За триумфом победителей из зала следили лидеры России и Бразилии Владимир Путин и Мишел Темер.

Десять дней к слету балетной молодежи было приковано нешуточное внимание. В напряженном режиме прошли, по сути, два состязания — исполнителей и сочинителей. Первое заняло три тура и проводилось в двух группах, определенных по возрастному цензу: младшей (от 14 до 18) и старшей (от 19 до 27).

В историю XIII Международного войдет своим небывалым призовым фондом, равнозначным Конкурсу имени Чайковского. Объявленные суммы вскружили головы. Главная награда — Гран-при — 100 000 долларов. Золотым лауреатом назначены по 30 000. И даже дипломы за участие в третьем туре подкреплены вполне весомо: от 3000 до 5000. Впрочем, стоит ли доказывать, что московский форум — не только почтенный по возрасту, начало было положено в 1969 году, но и самый масштабный в балетном мире? Старше — только замечательное состязание в курортной Варне. Тем не менее отечественный конкурс принято критиковать. Этого, пожалуй, избежал только самый первый, открывший миру Михаила Барышникова. Сначала упрекали за то, что по преимуществу Москва отдавала предпочтение советским танцовщикам. Потом — за отсутствие представителей благородных балетных домов, культ техники, нивелировку стиля и т. д. А лейтмотивом хулы — все усиливающийся азиатский акцент и потеря престижа. Стрелы критики летят и в адрес организаторов состязания.

Действительно, знаменитые европейские театры все реже направляют своих артистов на конкурсы, коим в мире несть числа. Тут — тенденция. Вернуть же державное значение смотря, где блистали Нина Сорокина, Юрий Владимиров, Малика Сабирова, Франческа Зюмбо, Патрис Барт, Ева Евдокимова, Людмила Семенюк, Александр Годунов и многие другие, если есть такая задача, можно только планомерной подготовкой артистов из главных театров России — Большого и Мариинского. Так обеспечим художественный уровень, ибо с общей численностью участников все в полном порядке. По количественному составу — вполне представительно: 127 исполнителей из 27 стран. Помимо России и бывших советских республик — страны Востока: в Японии, Южной Корее и Китае популярность балета стремительно растет. Прибыли соискатели из США, Италии, Великобритании, Португалии. Заявили о себе и совсем уж диковинные первопроходцы на пространстве классического танца — из Бразилии, Панамы, Мексики, Албании. В почерке большинства явно прочерчены прописи русской классической школы: многие российские педагоги работают за границей.

До Гран-при не досрости

В судейскую бригаду под руководством Юрия Григоровича входили Марина Леонова и Николай Цискаридзе — ректоры российских академий, уважаемые хореографы, худуки и педагоги из Италии, Швеции, Дании, Франции, Беларуси, Китая, Японии, Украины, США, звезды — Светлана Захарова и Владимир Малахов, представлявший Австрию. Работой жюри можно любоваться: никакой инерции, никаких подзасовок и предвзятых мнений, вызванных политкорректностью. Всего в танцевальном

конкурсе было присуждено 22 медали — представителям 12 стран (впечатляющее количество обусловлено двумя возрастными группами, в каждой по две номинации — солисты и дуэты; для девушек и юношей — отдельные комплекты наград), и множество дипломов и призов. В своих решениях арбитры руководствовались не только техникой, но и артистизмом, даже недоброжелателям сложно будет доказать обратное. Несмотря на активное продвижение высшей награды,

Аманда Мораес Гомес — вторая премия («серебро»)



главному призу справедливо дали отдохнуть. Беспорного лидера, на голову превосходящего соперников, в состязании не нашлось. Небожители и отмечались всего четыре раза: обладателями Гран-при стали Надежда Павлова (1973), Ирек Мухамедов (1981), Андрей Баталов (1997), Денис Матвиенко (2005). Креативные личности в балете — на вес золота.

Фокусы приелись

Конкурс выявил определенные тренды в развитии балета и расставил акценты. Публика выражала заинтересованность, и зрители от просмотра к просмотру становилось все больше. Удивительный сюжет составили яркие участницы юниорской группы, что обнадеживает появлением кумиров в недалеком будущем. Дело даже не в том, что академическую школу они представили грамотнее и чище, они не демонстрировали мастерство, а танцевали, и танцевали вольно, вдохновенно, радостно. Беспорную художественную победу одержала Московская академия хореографии. Первые премии (они же — «золото») — воодушевленной Елизавете Кокоровой, элегантно Марку Чино и Денису Захарову, чей чистый танец сверкает совершенными позами. Серебряным лауреатом стал порывистый, подчас в ущерб правописанию, Игорь Пугачев. Заявило о себе московское училище «Гжель». Трогательная и нежная Екатерина Клявина получила «бронзу», а дипломантка Алеся Лазарева запомнилась игривым исполнением подзабытой вариации Нунэ из «Гаянэ» Арама Хачатуряна. Корейка Ли Субин («серебро»), несмотря на хрустальный возраст, — уже сложившаяся изысканная балерина. Юниорское «золото» уедет за океан вместе с серьезной ученицей Элизабет Бейер, живо и стабильно танцующей на тонких ножках и мечтающей работать в России. В памяти останутся многие выступления учеников, и, конечно, в первую очередь — серьезного и решительного Карлоса Цирулиса («бронза») из Латвии и огневой бразильянки со сложным именем Дос Сантос Пинейро Ан Жулиет, вместе с партнером показавшей искрометный диалог в современном номере «Балкон любви».

Фелиция Русу и Вячеслав Пегарев в номере «Равновесие ртути» Нины Мадан — вторая премия («серебро») в конкурсе хореографов



Отметим, цирковые аттракционы, напигигованные фокусами, что почитались артистами с Востока и прикнужившими к ним украинцами, сдают свои позиции. На сей раз их оказалось меньше и воспринимались они трюкаческим моветоном. Новые виртуозы только тогда становились героями, когда оказывались способными на прямую речь, что льется от сердца к сердцу. Ярчайший пример — япон-

ская пара: фарфоровая Мидори Тэрада и летающий Коя Окава («бронза» и «золото» соответственно). Оба — воспитанники Московской академии. Лауреатом Академии, столичная и петербургская.

Оба — воспитанники Московской академии. Лауреатом Академии, столичная и петербургская.

Молодой человек, как выяснилось, не имел репертуара для финального раунда, потому что ни он, ни его педагог не предполагали успеха. Об Иване мы еще услышим — его пригласили в свои классы обе Академии, столичная и петербургская.

Московский конкурс, позиционирующий себя по преимуществу как классический, ценит точность и благородство, ту совокупность нюансов и штрихов, из которой складываются стиль и живое дыхание пластики. Золотой лауреат казах Бахтияр Адамжан знает, кто такие герои, что значат их подвиги и как они необходимы зрителю. Очаровательная Аманда Мораес Гомес («серебро») — выпускница Школы Большого театра в Бразилии — кажется, просто счастлива уже тем, что танцует. Она солистка Казанского театра, где не первый год осваивает ведущий репертуар, а ее партнер Михаил Тимаев, заслуженно получивший награду как лучший партнер на конкурсе, ранее уже был отмечен в Москве лауреатским званием. Естественность и

органичность привели к победе корейский дуэт Пак Сонми («золото») и Ли Сангмин (диплом).

Были и антипримеры. Крепким способным маринским артистам Екатерине Чебыкиной (диплом) и Эрнесту Латыпову («серебро») как раз не хватало аристократизма манер и радости танца. У дипломанта-новосибирца Никиты Ксенофонтова — артиста бравурного темперамента и мальчишеского шарма — вдруг проявилось пренебрежение к точности позиций и академическим канонам. Впрочем, прав Юрий Григорович, повторяющий, что балет — это искусство, плохо поддающееся вербальному остражению. Танцующих лучше смотреть, и впервые такая возможность дана практически всем: запись каждого выступления еще несколько месяцев будет доступна на интернет-канале Medici.tv.

Постановка по требованию

В конкурсе хореографов приняли участие три десятка сочинителей, подавляющее большинство — россияне. В компании с ними — украинцы, белорусы, китайцы, бразильцы, киргиз, чилец. По регламенту каждый показывал два премьерных номера, с которыми зрители еще не встречались. Похоже, плачевная ситуация с новой российской хореографией медленно выправляется. Очевидно, что времена, когда на подмостках кривлялись ангелы и бушевала нечисть, взрастали и покидали бренный мир представители флоры и фауны, трагически обреченные на короткую жизнь, или разыгрывались этюды на состоянии от любви до ненависти, причем то и другое выражалось задираньем ног и заламыванием рук, и вкруп с ними бывовали жанрово-иллюстративные зарисовки, уходят в Лету.

Россияне отмечены тремя дипломами. Александр Рюнтю послал изящный привет Михаилу Барышникову, который исполнил поставленную для него Леонидом Яковсоном миниатюру «Вестрис» на I Московском конкурсе. На XIII смотре тоже объявился лицей (в его роли Марк Чино), примеривший пудренный парик (номер так и называется — «Парик») и отчаянно затанцевавший и телом, и глазами. А когда падал в изменении, то косичка свалившегося парика не отпускала его и к нему тянулась. Кирилл Радев представил гордое мужское соло «Вознесение» и нервный любовный дуэт «За порогом мира». «Мотылек» Александра Могилева рвался к абажуру, а его «Кольцевая» напоминала прощание. Серебряная медаль досталась Нине Мадан, умеющей в пластике выражать настроения. В «Равновесии ртути» струлился, как живой, жидкий металл, а «Чайка по имени Джонатан» училась летать в поисках внутренней свободы и совершенства. С Ниней разделила вторую премию Андрей Меркуров: красивый номер «Не дай мне уйти», исполненный им самим в дуэте с Дианой Косыревой, оставил, однако, ощущение дежавю — показало, что фрагменты текста набраны по стандартным клише.

Первую премию получил китаец Вен Сюэчао, в чей зарисовке «Через невзгоды» печальные и уставшие герои тянули друг друга жить дальше. «Архипелаг» второго золотого лауреата чилица Эдуардо Зунги рассказывал о непростых отношениях трех женщин, близких друг другу и в то же время бесконечно далеких. Бронзовую награду разделили китайцы Лю Хинтин и Чен Лун. Последняя придумала нервную миниатюру «Что случилось?», где мятающаяся пара, спаянная навсегда, сорвалась и мирилась смешно, жалко и нелепо.

Обидно, что не нашлось приза для Софьи Гайдуковой, чей искренний номер «Фредерик и Аврора» об отношениях Шопена и Жорж Санд заслуживал поощрения. Как и остроумный «Поплавок» Константина Кейхеля, где за забавными передвижениями привязанного к леске приспособления читалась человеческая судьба.

Голос до Франции доведет



Юрий КОВАЛЕНКО Париж

В Опере Бастилии появилось новое лицо — 23-летний россиянин Михаил ТИМОШЕНКО. В прошлом году он дебютировал в «Воццеке» Альбана Берга, а сейчас выступает в «Риголетто» Джузеппе Верди. Французские критики называют Тимошенко одним из самых одаренных молодых исполнителей и предсказывают ему большое будущее. С певцом встретился корреспондент «Культуры».

культура: Помимо голоса и артистизма, поражает уверенность, с которой Вы держитесь на сцене. Неужели не волнуетесь, выступая в одном из лучших театров мира?

Тимошенко: Помню, как безумно боялся, когда выходил в «Воццеке».

На сей раз волнение несколько стихло. Понимаете, когда начинаешь трудиться в театре — неважно, какой величины, — к нему привыкаешь. Тем более что почти два года я занимаюсь в Академии Парижской оперы. Однако определенная робость всегда остается. Как только трепет исчезает, значит, ушел творческий запал.

культура: Как Вам поется в «Риголетто» в компании столь известных исполнителей, как Витторио Григолю и Надин Сьерра?

Тимошенко: Работа с ними — огромное везение. Хотя, конечно, терзаешься мыслью, что тебе до них еще очень далеко. С другой стороны, если нет подобных сомнений,

можно запросто переоценить свои способности. Поэтому необходимо искать баланс. У больших мастеров учусь работать над ролью, наблюдаю, как они репетируют, ведут себя на сцене. Это напоминает кухню в хорошем ресторане. Когда маститый повар берет себе подмастерье, тот первые два года моет тарелки и смывает, как делает шеф.

культура: Вы появились на свет в уральском селе Камейкино. Какими путями добрались до парижской сцены?

Тимошенко: Извиняюсь, но термин «Камейкино» — это совсем небольшая деревенька в двухстах километрах от знаменитого пуховыми платками Оренбурга. В советские времена там существовала птицефабрика, где работали мои бабушка и мама. Папа был военным, но родители развелись, когда я был маленьким. Признаюсь честно, успехами я обязан родителям, их поразительной вере в меня и самопожертвованию. Мама всегда меня поддерживала, хотя в музыке абсолютно не разбиралась.

В детстве учился играть на домре — национальном русском инструменте — и певцом становиться не собирался, хотя и участвовал в эстрадных конкурсах. Но в один прекрасный день в Медногорске меня заметила моя первая учительница по вокалу Татьяна Майорова, которая и сейчас руководит детской школой искусств. Она познакомила меня со своим педагогом... Потом, по цепочке, попал к Михаилу Ланскому, профессору Веймарской музыкальной школы.

культура: Что оказалось самым трудным в Веймаре?

Тимошенко: В Германию приехал совсем юнком, без всякого понятия о том, каким должен быть музыкант. Педагогам пришлось вытаскивать из меня деревню. Проучился там четыре года. Овладевал немецким и собирался поступить в оперную студию в Берлине, Франкфурте или Штутгарте. Но тут у меня появился агент-француз. Он и посоветовал попытаться счастья в Академии Парижской оперы. Тогда я не знал ни слова по-французски. Особым желанием не горел, но поскольку никогда там не был, то сказал: «А почему бы и нет?» Меня послу-

шал художественный руководитель Академии Кристиан Ширм и через два дня объявил: «Вы приняты». Узнал я об этом 7 января 2015-го в соборе Александра Невского в Париже во время рождественской службы, где пел в хоре. Символично, что благая весть пришла в храме.

культура: Что значит в Вашем репертуаре?

Тимошенко: В Опере Бастилии занят в спектаклях «Дон Карлос», «Бал-маскарад» и «Борис Годунов». Плюс выступления в Бордо и Опере Монте-Карло. То есть следующий сезон у меня полностью расписан.

культура: Выходит, Бастилия уже взята?

Тимошенко: Что вы! Пал лишь первый бастион. Но планы, разумеется, наполеоновские. Правда, не оставит от Бастилии камня на камне очень сложно (смеется). Это же театр мировой величины. Главное для меня сегодня — терпение и выдержка, чтобы не сорвать голос. Хочется сохранить пыл и при этом остаться самим собой.

культура: Что Вам дает учеба в Академии?

Тимошенко: Здесь собраны молодые таланты. Идет огранка. У нас свои концерты, постановки. Нам по калле дозируют концентрат оперной науки. Однако певцом никто никогда тебя не сделает. Им ты должен стать сам.

культура: Выйдя из стен Академии, Вы отправитесь в свободное плавание?

щиком, но в основном он занят с ведущими артистами. Так что обычно все сводится к пожеланию: «Сделай, пожалуйста, вот так».

культура: Ваша парижская жизнь не ограничивается театром?

Тимошенко: К сожалению, целыми днями торчу в Опере, где знаю каждый угол. Будь там кровать, не выходил бы неделями. Работа не оставляет времени ни на что другое. Так или иначе, я сделал свой выбор, о чем не жалею. Мой круг общения ограничивается певцами и музыкантами. Очень люблю музыкальных теоретиков и философов. Беседовать с ними на равных пока не могу, но всегда с удовольствием их слушаю.

культура: Как Вы попали в новую документальную ленту Жан-Стефана Брона «Опера», где сыграли заметную роль? Российские зрители увидят картину в рамках открывающегося ММКФ.

Тимошенко: Случайно. Однажды ко мне подошел режиссер и сказал, что хотел бы снять меня, молодого певца из Академии. В фильме рассказывал о себе на английском. Из-за акцента получилось, на мой взгляд, не идеально.

культура: Тенором принято считать героями-любовниками, а басов и баритонов — трагиками. Согласны?

Тимошенко: Для меня опера — любовная история между тенором и сопрано, которым всегда пытается помешать баритон.

культура: Собираетесь выступить в России?

Тимошенко: Очень хотелось бы. Если пригласят, сочту за честь. Россия — это мой дом. Проблема в том, что сразу после средней

образовательной школы я уехал в Германию. И хотя обожаю русскую классическую музыку и часто ее слушаю, пока редко исполняю. В Москве и Петербурге она достигла невероятных вершин. В Северной столице было бы замечательно поработать под руководством Валерия Гергиева.

культура: А родное Камейкино навещаете?

Тимошенко: Мы покинули его, когда мне не было и трех лет. Переехали в соседний Гай, потом в Медногорск. Сейчас у нас небольшой домик с садом в деревне под Медногорском, который по-прежнему люблю. Когда есть возможность, езжу туда. Препятствуют дороговизна билетов и нехватка времени.

культура: Наша глубинка не оскудела талантами?

Тимошенко: Они всегда были, есть и будут. Проблема в том, что у способных ребят часто нет шанса пробиться. Если вспомнить, какие деньги потрачены на мое образование — не десять и даже не двадцать тысяч евро, — то понимаешь, как это сложно. К счастью, в России молодежи помогают разные программы — в Оренбурге я был стипендиатом Дениса Мацуева.

культура: Значит, Вас не удивляет, что в спектаклях Парижской оперы занято так много россиян — от суперзвезд, как Анна Нетребко, до дебютантов?

Тимошенко: Так и должно быть, спасибо нашему музыкальному образованию. Себя я считаю представителем шляпшинской школы. Федора Ивановича называли первым поющим актером. Когда в «Борисе Годунове» он исполнил знаменитое: «И мальчики кровавые в глазах! Вон... вон там, что это? Там в углу!», то потрясенная публика вскакивала с мест, чтобы это увидеть... Кроме того, для меня очень важна система Станиславского. Она помогает понять, каким должен быть твой персонаж, как сделать так, чтобы он смотрелся аутентично, привлекал внимание и не выглядел при этом искусственно. Такой тонкий баланс трудно найти не только певцам, но и актерам. Так что и здесь работы у меня непочатый край.

Павел Коган:

«Никогда не думал о музыке как о работе»

Денис БОЧАРОВ

В июне народный артист России, главный дирижер Московского государственного академического симфонического оркестра Павел Коган отметил 65-летие. Это знаковое событие совпало по времени с окончанием очередного концертного года руководимого им коллектива. Корреспондент «Культуры» задает маэстро несколько вопросов.

культура: Минувший сезон выдался для Вас супернасыщенным. Разнообразные программы постоянно сменяли друг друга на всевозможных концертных площадках. Столь напряженный график каким-то образом связан с юбилеем?

Коган: Не сказал бы. Конвейер крутится безостановочно. Я уже двадцать восемь лет как «за рулем» МГАСО и с Божией помощью оборотов пока сбавлять не собираюсь. Рабочий день у меня вообще не кончается: это репетиция может завершиться и никогда.

Исполнение широчайшего классического репертуара, постоянное его обновление — неотъемлемые составляющие здоровой жизнедеятельности любого большого симфонического оркестра. Мы стараемся играть произведения очень многих композиторов, живших и творивших в разных странах и исторических эпохах. Географию выступлений коллектива красноречиво демонстрируют наши абонементы. Здесь без труда можно найти музыку от Германии до Испании и от России до США.

Что же касается контекста юбилея — он меня совершенно не волнует. По крайней мере в текущем году. Вот в следующем — другое дело. По случаю круглой даты со дня основания оркестра — 13 апреля 2018-го ему исполнится 75 лет — планируем устроить гаа в Большом зале Московской консерватории. Но до этого надо еще дожить.

культура: На концерте — закрытии сезона 2016/2017 Ваш оркестр исполнил три симфонии Бетховена — Первую, Восьмую и Пятую. Чем обусловлен выбор? Какими принципами вообще руководствуетесь при составлении тех или иных программ?

Коган: Если говорить о немецком гении, то мы время от времени исполняем все девять его симфоний. Сочинения этого композитора просто по определению обязаны присутствовать в репертуаре любого мало-мальски уважающего себя оркестра. Без Бетховена нет симфонической жизни — аксиома.

А составление программ... Знаете, это весьма серьезная, комплексная задача. Ее решение, конечно, во многом зависит от знаний, опыта, практики, но и интуиция играет не последнюю роль. Иными словами, то, что на данный момент представляется необходимым, полезным, своевременным и интересным для аудитории, в результате и образует репертуарную основу того или иного выступления. Ну и, конечно, личные пристрастия тоже важны — куда же без них. Не возьмусь дирижировать произведением, которое мне не близко. В противном случае зритель не почувствует всю гамму эмоций, заложенную в композиции. Фальшь он уловит всегда; быть может, и не объяснит, в чем именно кроется



подвох, но на каком-то интуитивном уровне неискренность обязательно ошутит. А подобная реакция слушателя — худшее наказание для художника.

культура: Вы родились в выдающейся музыкальной семье (отец дирижер — артист с мировым именем Леонид Коган, мать — скрипачка Елизавета Гилельс, сестра пианиста Эмиля Гилельса — «Культура»). Можно ли сказать, что Ваш жизненный путь был предопределен?

Коган: Вне всякого сомнения. Музыка звучала в доме постоянно, являясь объединяющим, гармоничным и естественным началом нашей семьи. Чарующие звуки скрипки захватывали с первых проблемками сознания. Поэтому мне никогда не приходилось думать о музыке как о работе и рутинной профессии — она была жизнью, главным ее наполнением, любовью, если угодно. Занимала практически все свободное время — соответственно проблема самоопределения у меня не возникла.

культура: Что в работе дирижера вызывает наибольшие трудности? **Коган:** Непростой вопрос. В любом случае однозначного ответа на него нет. Думаю, профессиональное осуждение такого рода деятельности предполагает синтез различных качеств: организаторские способности, природные данные, умение быстро и правильно реагировать на смену обстоятельств. А также, само собой, ответственность и контактность. Дирижер ведь не нажимает на клавиши — он играет на человеческих душах.

Разумеется, у непосвященного зрителя, впервые посетившего симфонический концерт и увидевшего субъекта с палочкой, может возникнуть недоумение: что делает этот странный тип, постоянно машущий руками? Но если разобраться и говорить серьезно, нельзя не признать: дирижер — самая сложная исполнительская профессия. До которой, кстати, надо дорасти. Не скажу «выстрадать», однако определенный багаж накопить необходимо. Неда-

ром существует известное изречение: «Дирижирование — это вторая половина жизни».

Правда, здесь-то и кроется досадный нюанс. Наша профессия поистине неисчерпаема и безбрежна. А значит, жизненного времени на реализацию всех поставленных задач, как правило, не хватает.

культура: Павел Коган — авторитарный руководитель или демократичный?

Коган: Скорее требовательный. Причем прежде всего к самому себе. В области музыкального взаимодействия, где каждый из участников коллектива представляет отдельную, тонко организованную натуру, индивидуальность, не может быть иначе. От исполнителей мне нужна полная отдача, но при этом я всегда стараюсь быть к ним внимательным: прекрасно понимаю, что, стуча кулаком по пульсу или переходя на крик, прогресса не добьешься.

культура: При всей Вашей тотальной погруженности в музыкальный мир остается ли время для свежих впечатлений? Для души что-нибудь слушаете?

Коган: Конечно. Очень люблю, например, старый добрый классический джаз. Да и против хорошего рок-н-ролла тоже ничего не имею. Другое дело, что не надо путать: между лучшими представителями этого жанра и бесполой попой — огромная разница. Вообще низкопробность в любых человеческих проявлениях мне претит.

культура: Аудитория является полноправным участником музыкального действия. А как бы сами охарактеризовали Вашего нынешнего слушателя?

Коган: Не может не радовать, что в зале стало заметно больше юных лиц. Тяга к классической музыке, в том числе к симфоническому жанру, усиливается и молодеет — это очень приятная тенденция. Ведь еще лет пятнадцать назад львиную долю посетителей составляли люди, скажем так, в возрасте. Заинтересованность молодых в классике вдвойне отрадана потому, что превосходит она на фоне довольно нервной обстановки, в которой мы живем. Кстати, возможно, что катаклизмы, стрессы и переживания обостряют стремление к прекрасному, как бы пафосно это ни звучало. Большая музыка эпохи из прошлого предлагала пути выхода из сложных коллизий.

культура: Вы действительно полагаете, что музыка способна изменить мир к лучшему?

Коган: Таких громких заявлений я бы делать не стал, но убежден в одном: после посещения достойного концерта человек невольно обогащается положительными эмоциями и столь необходимыми нам сегодня искренними чувствами.





Кино районного масштаба

Десятки столичных кинотеатров, построенных в спальных районах, будут превращены в новые центры городской жизни. Открытие первых шести — «Софии», «Киргизии», «Ангара», «Будапешта», «Звездного» и «Родины» — запланировано в ближайшие два года.

Как пояснили в столичном стройкомплексе, потребность в обновлении сооружений в советские годы площадок назрела уже давно: около 70 процентов из них сегодня не работают, большинство, по сути, превратились в торговые центры, стали ночными клубами, около трети стоит практически в руинах.

В СССР именно в кинотеатрах была сосредоточена культурная жизнь любого района. Они строились с 1930-х по 1980-е, многие — по типовым проектам, но всегда были популярным местом. Однако со временем зритель потянулся за качественным звуком и красивой картинкой в современные мультимедийные и советское наследие пришло в упадок. Власти Первопрестольной решили переломить ситуацию, вернув кинотеатрам утраченную функцию.

Программа по формированию сети общественных центров с набором полезных сервисов в шаговой доступности реализуется в рамках поставленной мэром Сергеем Собяниным задачи развития городской инфраструктуры, — отметил главный архитектор Москвы Сергей Кузнецов. — Эти центры будут современно выглядеть, иметь вокруг благоустроенные площади, станут точками притяжения жителей, что самым непосредственным образом повлияет и на окружающую территорию. Эта так называемая «третья функция» в районе всегда способствует тому, что среда становится более безопасной, комфортной и разнообразной.

Как сообщили в компании ADG group, которая займется проектом, существует три стратегии преобразования: «реставрация», «приспособление» и «сохранение декоративных элементов». Объясняется это довольно просто: возраст построек колеблется от 30 до 80 лет, поэтому их архитектурно-историческая ценность и сохранность очень сильно различаются. Первая стратегия — самая очевидная, но реставрировать пока планируется только «Родину» на Измайловском Валу: это единственное в списке здание, имеющее статус объекта культурного наследия.

Реконструкция будет проводиться в соответствии с требованиями, накладываемыми этим статусом: элементы здания, относящиеся к предмету охраны, подвергнутся научной реставрации — это касается фасадов, внутренних лестниц и фойе на первом этаже, интерьеры которых полностью воссоздадут, — рассказал главный архитектор ADG group Сергей Крючков. — Кинотеатры, аутентичный интерьер которых не сохранился, переделают в соответствии с нынешними стандартами: большие залы разделят, в пространстве под рядами появится детская игровая зона, добавятся места для зрителей на колясках и лифт. В историческом фойе расположится ресторан, также снова заработает открытое кафе на крыше, бывшее одной из главных отличительных особенностей «Родины» с момента открытия в 1938-м и до середины 60-х.

Масштаб преобразования остальных зданий зависит от целостности построек, наличия ценных элементов и их сохранности. Например, «Звездному» оставят исторический внешний вид, но существенно переделают внутри: углубленный подземный этаж отведут под супермаркет, на первом этаже, как и сейчас, будут ресторан и один-два магазина, ориентированных на поток людей, идущих от метро. В кинотеатре изменят количество и конфигурацию залов, появятся места для колясочников и лифты.



В тех случаях, когда постройки сильно повреждены, грядет более серьезное обновление. Несколько подобных зданий снесут и построят на освобожденной территории современные.

Мы боремся за эмоции будущих посетителей, поэтому проявляем максимальное внимание и уважение к «памяти места», — пояснил Сергей Крючков. — Большая часть старых кинотеатров реконструируется весьма радикально, но мы считаем утрату их оригинального облика адекватной платой за возрождение функции общественного центра. При этом стараемся сохранить памятные артефакты: произведения монументального искусства, вывески, старые кинопроекторы, софиты, звонки, элементы декора, мебель. Все это будет впоследствии интегрировано в интерьер новых районных центров или размещено на прилегающей территории. Мы также работаем с архитекторами и художниками над сценарием создания арт-объектов с использованием фрагментов старых зданий.

Кстати, показывать кино планируется не во всех общественных центрах, в двух-трех от этого решено отказаться. Например, в «Варшаве», которую превратят в гастрономический центр с фудмаркетом и пространством для фермерских фестивалей. Причин две: во-первых, «Варшава» давно перестала быть кинотеатром в привычном смысле этого слова, в ней обосновались периодически меняющиеся рестораны и кафе. Вторая причина еще более существенна: буквально через дорогу находится торгово-развлекательный центр «Метрополис» с многозальным кинотеатром.

Точно так же, в зависимости от местных потребностей, определится функционал других общественных центров. В «Софии», «Киргизии», «Ангаре» и «Будапеште» планируют уделить внимание и образовательным проектам, и развлекательным.

По словам проектировщиков, модернизированные кинотеатры станут заметно отличаться от привычных торговых центров: зон культурно-просветительского назначения в них станет больше, а пространство между супермаркетом внизу и кино наверху организуют как единый зал, в котором магазины не отделены перегородками. Оно будет напоминать фойе современного музея или зону ожидания в аэропорту.

Полосу подготовил Августин СЕВЕРИН

Равнение на авангард



Столица готовится к 870-летию, и лейтмотив оформления города к торжествам уже определен. Фирменный стиль юбилея был создан на основе серии текстильных орнаментов, разработанных в 1923–1924 годах известными художницами Варварой Степановой и Любовью Поповой. Впрочем, не эстетикой единой: позаботились устроители и о любителях истории, поклонниках литературы и сладкоежках.

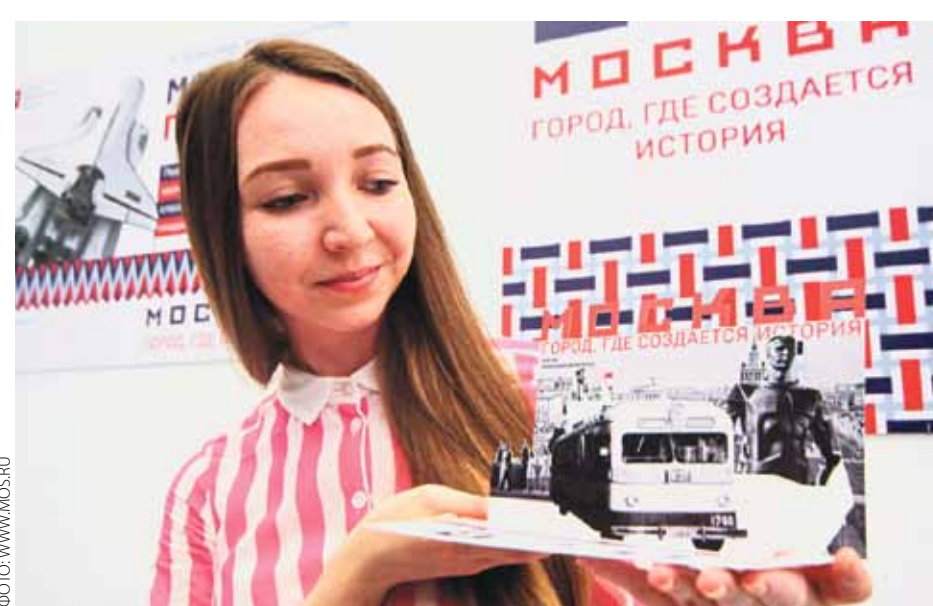
Идея обратиться к искусству начала века именно в этом году возникла не на пустом месте: с 21 по 23 апреля в Москве проходил первый городской фестиваль «Дни авангарда».

Несмотря на известность направления за рубежом, в России его наследие нуждается в защите и популяризации, этим целям и призван служить фестиваль, который станет традиционным, пояснили в оргкомитете, предвзятой форум.

В 2017-м, через сто лет после событий февраля и октября 1917-го, тему выбрали соответствующую, назвав ее «10 революций». Речь о коренных переломах в разных областях культуры, произошедших в первые годы советской власти. Мероприятия проводились в знаковых сооружениях той грозной эпохи — Доме-коммуне Наркомфина (архитектор М. Гинзбург), Дворце культуры ЗИЛ (архитекторы братья Веснины), Хлебозаводе №9 (инженер Г. Марсаков), Хавско-Шаболовском жилмассиве (архитектор Н. Травин), школе на Дровяной площади (архитектор И. Антипов), Клубе имени Русакова (архитектор К. Мельников). В программу были включены пешеходные и велоэкскурсии, лекции, спектакли и мастер-классы.

Все, о чем можно было узнать на весенних площадках, происходило на глазах двух советских художниц — Варвары Степановой и Любови Поповой, работы которых вдохновили авторов фирменного стиля юбилейного Дня города.

— Нам представилось важным построить праздник на базе произведений искусства, которые действительно могли бы свидетельствовать о вкладе Москвы в мировую культуру, — пояснил руководитель департамента культуры столицы Александр Кибовский. — Как раз период русского авангарда повсеместно считается нашим собственным, абсолютно оригинальным стилем. В итоге решено



было остановиться на этой концепции, потому что она универсальна.

По словам чиновника, конструкции уже монтируются в парке Горького. Юбилейные символы появятся на автобусных остановках, билбордах, других рекламных носителях, а также на участниках торжества: к Дню города организаторы планируют выпустить большое количество «авангардистских» сувениров.

— Для гостей и жителей Первопрестольной будет представлена сувенирная продукция, — рассказал вице-президент Союза дизайнеров России Виталий Ставицкий. — Это футболки для мужчин с символикой 870-летия Москвы, женская пара футболок, зонты, набор тарелок и чайная пара.

Празднование, намеченное по традиции на вторые осенние выходные (9 и 10 сентября), станет кульминацией многодневного смотра.

— Фестиваль пройдет с 1 по 10 сентября в рамках «Московских сезонов», — уточнил руководитель департамента торговли и услуг столицы Алексей Немрюк. — В прошлом году наши площадки посетили 10 миллионов человек. Надеемся, в юбилейный год они также будут очень популярны.

Действо развернется на 40 городских территориях — это парки и скверы, пешеходные зоны в Замоскворечье, Столешниковом и Камергерском переуках, Бульварное кольцо, Лубянская и Театральная площади, площадь Революции, Никольская улица, Ильинка и Варварка. Впервые праздник захватит новый парк «Зарядье» — к началу фестиваля приурочено его открытие.

Организаторы определились и с тематикой юбилейных торжеств, озаглавленных «Москва — город, где создается история». Все они будут оформлены в авангардном стиле. На семи крупнейших площадках горожанам и гостям столицы расскажут о вкладе москвичей в мировую науку и искусство, о спортивных достижениях и ратных подвигах уроженцев Белокаменной. Их названия говорят сами за себя — «Москва создает», «Москва покоряет», «Москва строит», «Москва ставит рекорды», «Москва изобретает», «Москва открывает» и «Наши победы».

На тех, кому безразлична культура, рассчитана первая из упомянутых. Столицей связаны жизнь и творчество огромного количества писателей и поэтов, актеров и режиссеров, балетмейстеров и оперных певцов, художников и скульпторов, композиторов и кинематографистов, без которых невозможно представить русское и мировое искусство.

О важнейших географических открытиях, сделанных москвичами, известными первооткрывателями и путешественниками, а также о роли Первопрестольной в освоении Арктики и Антарктики можно будет узнать на площадке «Москва открывает».

«Москва покоряет» будет посвящена космосу. Посетителям расскажут о вкладе столичных ученых, конструкторов, инженеров в развитие авиации и освоение человечеством космического пространства.

Кремль и Красная площадь с собором Василия Блаженного, ансамбль ВДНХ

и Большой театр, сталинские высотки и Московский метрополитен — известные всему миру визитные карточки города. О них и их создателях гости праздника узнают на площадке «Москва строит».

«Москва изобретает» — о живших и работавших в столице светилах мировой науки, исследователях и ученых, об открытиях, которые продвинули далеко вперед научную мысль и вывели на новый уровень качество жизни людей.

На протяжении десятилетий столичные спортсмены лидируют по количеству медалей, добытых на Олимпийских играх и других спортивных состязаниях, здесь проводилась Олимпиада-80 и пройдет чемпионат мира по футболу — 2018. Спортивным победам посвящена площадка «Москва ставит рекорды».

Военная история России неразрывно связана со столицей. О роли русского оружия в создании и сохранении державы посетителям расскажут на площадке «Наши победы».

Своего рода преддверием юбилейных торжеств станет «сладкий» фестиваль цикла «Московские сезоны», на который горожан приглашают с 20 июля по 6 августа. В ходе его москвичи смогут поучаствовать в выборе главного лакомства предстоящего юбилея — конфет «Москва». Пока неизвестно, какой именно вкус будет скрываться под авангардистской обложкой.

Конкурс на лучший рецепт сладостей разбит на несколько этапов. До 20 июня столичный департамент торговли и услуг собрал заявки от желающих принять в нем участие. Второй этап продлится до 19 июля — к этому дню соискатели должны прислать свои варианты рецептов. Затем жюри, куда войдут представители отрасли, составит шорт-лист из пяти производителей. Каждый из них приготовит пробные партии конфет, которыми москвичей будут угощать на площадках фестиваля в августе. Горожане, в свою очередь, проголосуют за понравившиеся конфеты на интернет-портале «Активный гражданин».

Автор лучшего рецепта получит приз — миллион рублей. По условиям конкурса победитель передаст рецепт и право на производство правительству столицы, а выпускать сладости смогут все кондитерские фабрики, которые изъявят желание. Отдельно будет выбран логотип конфет, а также дизайн обертки и упаковки. В продажу лакомство поступит в День города.



СТИЛЬНЫЙ ВАТНИК МОЙ



Выставка «Телогрейка» в Сокольниках, 2006



Елена Пелевина



Елена Пелевина

Дарья ЕФРЕМОВА

Первый месяц лета погодой не баловал. Пока метеорологи спорят о том, претендует ли нынешний июнь на звание самого холодного за последние десятилетия, «Культура» подготовила обзор модных дизайнерских ватников. Если неожиданно и потеплеет, в наших широтах такая вещь лишней не будет.

Телогрейки на пике моды. Укороченные, удлиненные, прямые, приталенные, с вышивкой, аппликациями и пэчворком, простые стеганые. Фасонов множество. Патриотично, практично, стильно, а главное, вариативно. Можно обыграть аутентичный русский образ и сочетать ватник с «деревенской» юбкой в цветок и посадским платком. Или создать современный динамичный «look», подобрав в пару актуальный деним, кюлоты, асимметричное дизайнерское платье или даже юбку-карандаш какого-нибудь демократичного бренда. Главное, чтобы длина была «правильной» — чуть ниже колен. На одном из дефиле Ульяны Сергиенко черная двубортная телогрейка с застежкой на кнопках демонстрировалась со стеганой геометричной юбкой-многоклинкой (все клинья разрезаны) и изысканными босоножками. Вышел почти вечерний наряд.

Ватник — одежда выразительная, ассоциативная. Кто-то видит в нем намек на армейский стиль, другие вспоминают о тружениках села и комсомольских стройках, третьи уверены, что его носят только в тюрьме. Хотя на самом деле появилась он еще в Средневековье — тогда простую фуфайку из войлока и льна надевали под доспехи.

На мировые подиумы фуфайка пришла благодаря Красному Диору. Первый же показ Славы Зайцева в 1963 году включал расшитые телогрейки, валенки и юбки из платков. После этого модельера закономерно вызвали на ковер, а журналисты из Paris Match рассказали всему миру о советском кудеснике.

Сегодня линейки ватников выпускают многие отечественные дизайнеры. Среди самых известных: ученица Вячеслава Михайловича Елена Пелевина, Егор Зайцев, презентовавший коллекцию совместно с писателем Захаром Прилепиным, ростовчанин Владимир Овечкин, чьи душерейки украшены оригинальными принтами вроде двугла-

вого орла, порядкового номера собственного логотипа, москвичка Наташа Дригант.

Иркутянка Светлана Чурилина — в модной индустрии имя новое. Ее расшитые лентами и кружевом фуфайки с накладными карманами и шнуровкой стали событием Римской недели моды, прошедшей весной этого года. Заняться традиционной рабочей одеждой дизайнера вдохновило старое кино. «Как-то январским вечером по телевизору показывали фильм «Девчата», — рассказывает Светлана. — Сразу же в голову пришли телогрейки. Так шаг за шагом я начала выстраивать концепцию своей коллекции. Ведь телогрейки передают дух наших байкальских берегов, навевают чувство гордости за край, где я росла и живу. Мне хотелось привезти в Италию кусочек Родины, нашего поистине русского стиля».

И пусть использовать настоящие ватники Чурилина так и не решилась — изготовила линейку из хлопка, украсила камнями и стразами, ее дефиле произвело фурор. Многие изделия итальянцы раскупили на месте.

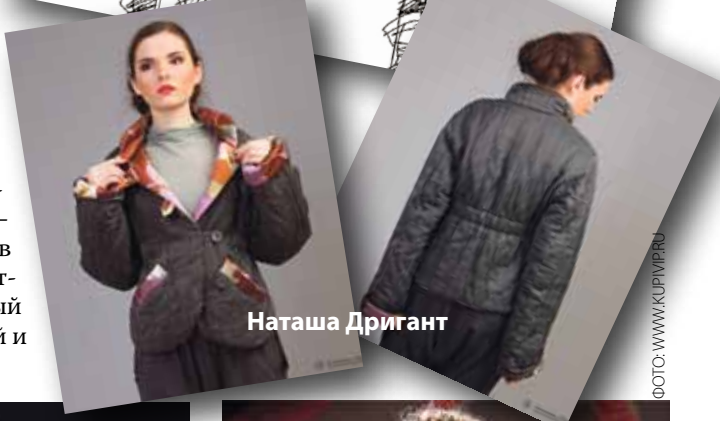
Иного взгляда на предмет придерживается Владимир Овечкин. Его коллекция — новаторская, провокационная, но только не ностальгическая. Хотя в ней усмотрели тюремные ассоциации (за порядковые номера дизайнера как ругали,

так и хвалили), он уверен, ватник сегодня — культурная вещь. Поскольку «русская деталь, а не какой-нибудь китель гвардейца, который сторожит Вестминстерское аббатство». Мотивом для создания коллекции послужило сразу привлекшее внимание шествие российской сборной на открытии зимних Олимпийских игр 2014 года. Оно укрепило популярный на тот момент интернет-мем, придав новый смысл образу.

— Многие пользователи не считают это выражение обидным, — рассуждает дизайнер в своих интервью, — «ватник» — положительный герой: сильный, умный и смелый.



Егор Зайцев (эскиз)



Наташа Дригант



Наташа Дригант



Ульяна Сергиенко



Наташа Дригант

Массу интересных моделей выпускает Егор Зайцев, подчеркивающий, что продолжает дело отца: «Пятьдесят лет назад он прославил ватник во всем мире, теперь мы вернем его на Родину». Ассортиментная линейка обширна: сезонные модели с капюшоном и без, женственные душерейки-фигаро, ватники-косухи, жилеты, облегченные фуфайки для холодного лета. В производстве используются хлопок, болонья, лен, шерсть, синтетические нетканые материалы, пуховые утеплители.

Изысканные ватники всегда есть в бутиках Наташи Дригант. Дизайнер декларирует «обманчивую простоту», уют и чувство защищенности. Ее душерейки — серые, фактуры простого тика, классической формы. Из декоративных элементов — застежки-петли и шелковая подкладка. Розовая в цветочек. Или пастельная, как на детских ночных сорочках. Или активная, полихромная, но тоже флористическая. Коллекция была создана с целью вернуть былую славу историческому предмету одежды — надежному и теплому.

Есть что ВСПОМНИТЬ



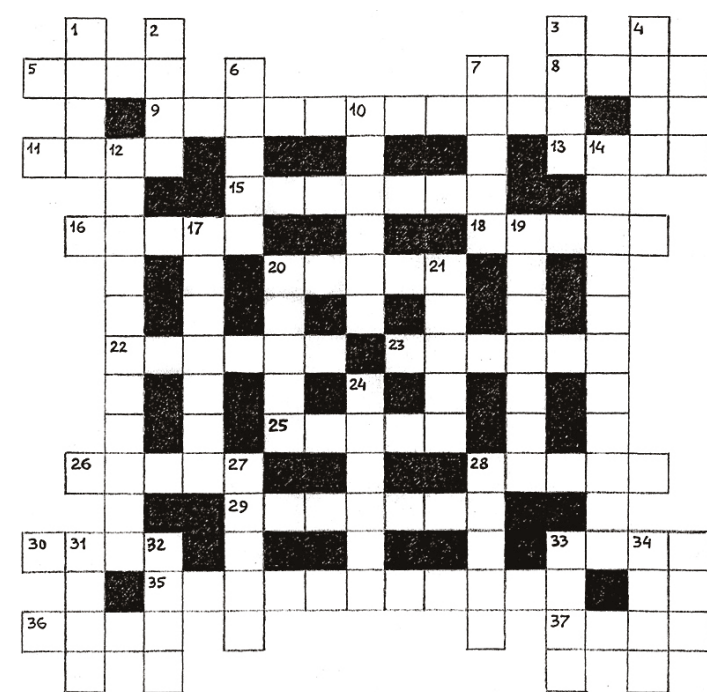
160 ЛЕТ назад, 29 июня 1857 года, родилась Екатерина Максимова (до замужества — Сенская), первая женщина, получившая право преподавать философию в отечественном вузе. Этим учебным заведением стали Высшие женские курсы, а вести занятия — по логике и психологии — Екатерина Ивановна начала в 1897-м. Она уже была хорошо известна как автор нескольких собственных сочинений. Заслуживает внимания и ее перевод «Истории древней философии» Вильгельма Виндельбанда. Кроме того, Максимова познакомила тогдашнего читателя с такими трудами, как «Аффективная память», «Введение в экспериментальную психологию», «Внушение и восприятие», «Страдание с биологической точки зрения». Как видим, именно тогда умами просвещенной публики овладевал психоанализ.

Значительную часть заработанного Максимова тратила на покупку философских изданий, пополняя и без того на редкость богатую библиотеку Курсов. Примечательно, что в июне 1857-го в России родилась еще одна женщина-мыслитель — Мария Безобразова. Она первой среди соотечественниц стала доктором философии, защитив диссертацию в Бернском университете в 1891 году. По возвращении на родину Мария Владимировна выступала с лекциями в обеих столицах, а в 1897-м стала инициатором создания знаменитого Философского общества при Петербургском университете.

То, что обе интеллектуалки — ровесницы, едва ли случайно. Речь идет о тенденции. Женская эмансипация в России началась задолго до XX века, только проходила она эволюционно. Вслед за Максимова и Безобразова по стезе философского познания жизни шли такие талантливые ученые, как Лу Саломе и Варвара Половцова, Зинаида Столица... Имен многих умнейших дам того периода мы, увы, не знаем. Но общую картину эпохи представить можем.

Россия, не отставая от крупнейших держав Европы, не просто обсуждала «женский вопрос», но предоставляла жаждущим знания барышням, которые потом вырастали в философов и поэтов, все больше возможностей. Впрочем, печь пироги, смотреть за детьми и выбирать фасон шляпок не возбранялось. Каждая выбирала свою дорогу. Как например, немка, но не чуждая нам Клара Цеткин, которая родилась через шесть дней после Кати Сенской.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 5. Голландский художник-график XVII–XVIII вв. 8. Британский писатель, придумавший страну Руританию. 9. Авральная, поспешная работа с целью наверстать упущенное. 11. Английский драматург, один из предшественников Шекспира. 13. Русское кулинарное изделие. 15. Советский и белорусский композитор, народный артист СССР. 16. Курорт в Италии в провинции Рома. 18. Крепежная деталь. 20. Американцы возвели его в ранг национального блюда. 22. Чешский писатель, мастер психологического романа. 23. Стихотворная жанровая форма. 25. Советский кинорежиссер («Верьте мне, люди», «Россия молодая»). 26. Французский писатель, представитель течения «Новый роман» («Миланский проезд», «Изменение»). 28. Хвойное дерево. 29. Повесть Е. Замятина. 30. Нужное знакомство. 33. Одна из фавориток Петра I. 35. Генеалогическое дерево. 36. Молодой матрос. 37. Российский кинопродюсер, исполнивший роль господина ПЖ в фильме «Кин-дза-дза!».

По вертикали: 1. Испанский художник-сюрреалист. 2. Рисунок на ткани в мелкую клетку. 3. Выбоина на дороге. 4. Американский актер («Завтрак у Тиффани», «Ночь в музее»). 6. Французский архитектор, создатель Пантеона в Париже. 7. Герой фантастических рассказов С. Лема. 10. Польский народный танец. 12. Один из видов графического искусства. 14. Стремление к познанию. 17. Драматург, классик театрального авангарда XX в. 19. Британский музыкант, скрипач-виртуоз. 20. Огнедышащий дракон в повести Р. Толкина «Хоббит». 21. Американская актриса («Крестный отец», «Энни Холл»). 24. Крайняя степень, граница. 27. Британский писатель («Дети полуночи»). 28. Стихотворение В. Жуковского. 31. Хищная птица. 32. Лестница на корабле. 33. Советский и эстонский эстрадный певец. 34. Первый премьер-министр Индии.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 21

По горизонтали: 1. «Добьча». 4. Удалец. 8. Закат. 12. Икитн. 13. Кустодиев. 14. Лавра. 16. Страз. 18. Узли. 19. Кадис. 21. Ясырь. 23. Сиквел. 24. Бирюни. 26. «Серсо». 28. «Гений». 30. Бенуа. 32. Лекиф. 35. Ботва. 37. Анаграмма. 38. Перов. 39. Лурье. 40. Осборн. 41. Антука.

По вертикали: 1. Дизель. 2. Быков. 3. Чита. 5. Дживс. 6. Лютер. 7. Цинизм. 9. Асмус. 10. Поззия. 11. Лития. 15. Ркацители. 17. Тарантино. 20. Иевус. 22. Серве. 25. Теннис. 27. Обман. 28. Гамма. 29. Аллепо. 31. Карета. 33. Короб. 34. Фавор. 35. Бален. 36. Турку.

В следующем номере:



Анна Кузнецова:
«Мы спасаем детей, а не копируем западный опыт»
Эксклюзивное интервью «Культуре» уполномоченного при президенте РФ по правам ребенка