



Не бояться правды



В новом Храме в честь Воскресения Христова и Новомучеников и Исповедников Церкви Русской Сретенского монастыря

4 июля в Библиотеке иностранной литературы состоялась открытая лекция председателя Патриаршего совета по культуре, наместника московского Сретенского монастыря епископа Егорьевского Тихона (ШЕВКУНОВА) «История реальная и вымышленная. Механизмы формирования образов». Сегодня «Культура» публикует авторскую статью владыки Тихона, которая легла в основу его выступления.

Недавно в пермском интернет-журнале «Звезда», а затем на сайте радиостанции «Эхо Москвы» было опубликовано интервью известного кинорежиссера Александра Сокурова. Значительное место в беседе уделяется истории Церкви. Я бы не стал комментировать эти высказывания, а тем более дискутировать на тему, предлагаемые Александром Николаевичем, если бы речь шла только о привычной для него критике нынешних священнослужителей. Нас можно критиковать сколько угодно. Мы действительно бываем разными, в том числе не соответствующими своему высокому званию. Считаю, даже несправедливое суждение нам следует выслушивать со смирением. И с пониманием того, что, пусть и не в таких масштабах, основания для нелицеприятных оценок имеются.

Скажу больше, я позитивно отношусь к критике Церкви. Она полезна хотя бы тем, что дает возможность взглянуть на себя со стороны. Однако, если хула, как и случилось в интервью Александра Сокурова, обрушивается на события столетней давности, на тот трагический период отечественной истории, когда Русская Церковь дала христианскому миру целый сонм новомучеников, здесь, без сомнения, необходимо расставить точки над «i».

4-5

Никита Михалков:
«Академия живет
мечтой о создании
гигантской бродячей
труппы»



Алексей КОЛЕНСКИЙ

В кинотеатре «Спартак» города Павлово были подведены творческие итоги учебного года Академии кинематографического и театрального искусства Никиты Михалкова. Успехи тридцати выпускников впечатляют: на их счету три постановки — пластический спектакль «Воскресение» по мотивам романа Льва Толстого, водеvil «Тина», новая инсценировка буниинских и чеховских рассказов «Метаморфозы 2» и пять игровых короткометражек. Вручая дипломы, Михалков напутствовал слушателей, а после церемонии ответил на вопросы корреспондента «Культуры».

культура: «Метаморфозы 2» показали суть Вашего метода, основанного на пяти классических актерских школах. Станиславский с его «четвертой стеной» представлял игру как происходящее здесь и сейчас. Вахтангов избрал актерское «реле» — электромагнитное поле между исполнителями, обменивающимися электрическими зарядами. Михаил Чехов учил рисковать, опускаться в бездны, превращая внутреннего шута в трагического героя. Питер Брук, подобно Колумбу, открыл вневременные пространства, в которых резонировали и оживали великие мифы...

Карен Шахназаров:
«Кино должно стать
либо полностью
рыночным,
либо чисто
государственным»

Ксения ПОЗДНЯКОВА

8 июля исполняется 65 лет режиссеру, генеральному директору киноконцерна «Мосфильм» Карену Шахназарову. К юбилею мастера мы публикуем продолжение разговора, состоявшегося перед премьерой картины «Анна Каренина. История Вронского».

культура: Как Вы относитесь к возрасту?

Шахназаров: Достаточно спокойно. Не могу сказать, что чувствую груз лет. Хотя, конечно, жизнь проходит, с этим ничего не поделаешь. Я не могу сказать даже, что это печально. Считаю, у меня есть за плечами какой-то багаж, который могу предьявить, а это уже неплохо. Я не живу воспоминаниями.



С вечностью
на «ТЫ»

Сергей ШАРГУНОВ

В Санкт-Петербурге на 99-м году умер русский писатель Даниил Гранин, автор замечательных произведений об ученых («Победа инженера Корсакова», «Искатели») и вызвавшей множество споров «Блокадной книги», написанной в соавторстве с Алесем Адамовичем.

Судьба Даниила Александровича — хорошее подтверждение известных слов о том, что «в России нужно жить долго». Кто бы какие ни высказывал суждения по его поводу (всякого большого автора упрекали за те или иные поступки), главным остается одно: Гранин — важнейшая для нашей словесности фигура. На его жизнеописаниях лежит чудесный отсвет древнерусских житий. Не случайно «Иду на грозу», одно из самых известных произведений, рифмуется со знаменитым кличем «иду на вы».

Однажды Гранин сказал мне: «Каждый человек — это тайна». И любой его герой таинственен, потому что писатель сочетал литературный вымысел с убедительной достоверностью. Его повести — это слепок с эпохи: отчасти

именно потому Гранин иногда противоречив. Однако при всей невдуманности, документальности его литературы в каждом персонаже была потрясающая недосказанность. Может, в этом парадоксе и состояло главное мастерство Даниила Александровича. С одной стороны — историзм, а с другой — твердое понимание того, что «я знаю, что ничего не знаю». Гранин старался во всем дойти до самой сути, передать огромное количество деталей, связанных с конкретными людьми и временами, но вместе с тем расписывался в непонимании того, как все же до конца устроены человек и мир. Таков и роман «Мой лейтенант», вышедший в 2011-м, и в нем откликаются древнерусские жития.

Гранин вернул нам ощущение того, что русская словесность — и о вечности, и о нас самих. «Человек, который нашел себя, — он счастливый человек. Это не всегда удается, но сами поиски себя уже доставляют удовлетворение, и ты становишься другим», — эти слова, произнесенные на вручении писателю Государственной премии за выдающиеся достижения в области гуманитарной деятельности, венчают земной путь Даниила Александровича. Добавить к ним нечего.

С царем в голове
Сытые игры
Трампу мы нужнее
Лучшее средство от огурца
«Авторское право»

7

ЛЮБИТЬ
ПО-ДРЕВНЕРУССКИ
На экранах —
«Сказ о Петре
и Февронии»

5

БЕЛЫЕ НОЧИ
ДЛЯ ДРЕВНЕЙ
ЦАРИЦЫ
Нефертари
в Эрмитаже

6

РАЙ
ИЗ ШАЛАША
Как изменился
за последние сто
лет ленинский
Разлив?

11

16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001

17024

До счастья надо дорасти



Екатерина САЖНЕВА

Накануне Дня семьи, любви и верности «Культура» поговорила с доктором психологических и кандидатом медицинских наук, тренером Института групповой и семейной психологии и психотерапии Марком САНДОМИРСКИМ о социальном измерении одного из самых заметных кризисов последних десятилетий.

культура: Многочисленные опросы — и у нас, и за рубежом — показывают, что традиционная семья, кажется, больше не нужна.

Сандомирский: Да, и, к сожалению, эта тенденция глобальна. Дело в том, что при современном укладе в обществе потребления людям удобнее как можно дольше оставаться «взрослыми детьми».

культура: Но разве же дети не хотят создать семью?

Сандомирский: Взрослые, которые ведут себя, как дети, избегают ответственности — для них это игра в семью. Конечно, в обычном детском возрасте подобное поведение естественно: не задумываться о том, что будет завтра, развлекаться, получать удовольствие, не отвечая за кого-то еще. Истинное же взросление происходит тогда, когда маленький человек начинает сам заботиться о ком-то — о домашнем животном, младших братьях или сестрах. Но поскольку сейчас семьи преимущественно малодетные, такого опыта многие не получают. И это еще одна причина синдрома «Питера Пэна» — подростка, который не желает взрослеть. Подобные иллюзии развеиваются, но лишь на склоне лет.

культура: Может быть, это и не плохо? Не переживать за близких — за детей, родителей, мужа или жену. Разве это не своеобразный вариант счастья?

Сандомирский: Счастье — сложная категория. Гораздо проще обнаружить его отсутствие, чем наличие. Но да, мы живем в эпоху киддалтов. Для существующей системы общества потребления это выгодно и экономически. Ведь чело-

век с подобным мировоззрением, в отличие от людей зрелых и ответственных, не стремится к сбережениям, тратя все доступные средства «здесь и сейчас» на свои дорогие «взрослые игрушки»: гаджеты, машинки, самолетики. И в современном мире таких одинок по убеждению становится все больше, в Америке даже функционирует Университет одиночества, выпускники которого учат других, как правильно жить без семьи.

культура: Но возможна ли в таком случае настоящая любовь между мужчиной и женщиной?

Сандомирский: Половые отношения, конечно, остаются. Однако не ради продолжения рода. Тут к киддалтам примыкают и небезызвестные чайлдфри, не желающие заводить детей. Да, они могут иметь связи, и довольно устойчивые, пары образуются, заключаются гостевые и досуговые браки, отношения «выходного дня» или отпуски, «серийные» союзы, когда молодые люди заранее договариваются, сколько лет вместе планируют прожить — год, два или три, а затем отправятся на поиски нового партнера, но все это никак нельзя назвать взрослой сексуальностью. В конечном счете, как ни банально это звучит, биологическая жизнь человека конечна.

«Взрослый ребенок» не хочет и боится страдать. Ему

и досуговые браки, отношения «выходного дня» или отпуски, «серийные» союзы, когда молодые люди заранее договариваются, сколько лет вместе планируют прожить — год, два или три, а затем отправятся на поиски нового партнера, но все это никак нельзя назвать взрослой сексуальностью. В конечном счете, как ни банально это звучит, биологическая жизнь человека конечна.

8 июля в России снова отметят День семьи, любви и верности. Однако количество разводов у нас в стране остается очень высоким, а свадьбы празднуются все реже. По-Вашему, что больше всего мешает семейному благополучию?

Результаты голосования на сайте газеты «Культура»

Неуверенность в завтрашнем дне. Проблемы с деньгами, работой, недоступность жилья. Проще выживать одному	30%
Общество отравлено пропагандой легких связей. Зачем принимать на себя обязательства, если можно менять партнеров, как перчатки?	46%
Статистика просто не учитывает так называемые гражданские браки. Молодые живут вместе, рожают детей, но без штампа в паспорте	11%
Мир изменился, глупо этого не замечать. Патриархальная семья уходит в прошлое. У образованных независимых людей другие приоритеты	13%

проще найти себя в альтернативных формах сексуальности, не требующих взрослой ответственности, что мы сейчас и видим повсеместно в той же Европе. Конечно, инфантилизация не входит в список известных психических заболеваний, однако по смыслу — это новый социальный недуг человечества. Следующий его этап — деградация семьи. И хотя ныне семья не нужна нам для физического выживания, она по-прежнему необходима для выживания психологического. Общеизвестно, что благополучные семьянины и чувствуют себя более счастливыми, и в среднем живут дольше. Все мы, современники, независимо от образования и интеллекта, на уровне тела остались такими же, как и наши далекие предки из каменного века. И подсознательно, инстинктивно хотим того же, что и они.

культура: Чтобы мужчина зарабатывал, а женщина поддерживала огонь в очаге?

Сандомирский: Я не об этом. Это социальный стереотип. Природа заложила в каждого человека определенный набор программ. Одна из главных: для того, чтобы мы чувствовали себя хорошо и спокойно, нас должны окружать родные лица. Родители, дети, а еще лучше сразу несколько поколений, это такая естественная группа нашей с вами психологической поддержки и зашиты. Мы можем сориться с ними и мириться, переживать разлады, но все-таки мы вместе. Цель любой семьи — вме-

стать друг другу даже самим фактом нахождения рядом. Только семья способна наполнить жизнь человека эмоциями, которые невозможно получить иным способом, никаким видом развлечений. Когда общество было устроено, как нам сейчас кажется, более примитивно, то есть люди жили исключительно своей семьей, общиной, родом, существовать им было нелегко, но со многими трудностями они справлялись благодаря постоянной психологической поддержке близких.

культура: Поможет ли семье возрождение традиционных ценностей, пропаганда которых сейчас активно ведется?

Сандомирский: Традиционные ценности должны восприниматься людьми как собственные, персональные. А для этого — быть созвучны природному психологическому устройству человека. Именно тогда они включаются в его образ жизни. Надеяться на то, что одной формальной пропаганды будет достаточно, полагаю, не стоит.

культура: 8 июля — День не только семьи, но и верности. Возможна ли она в мире, где каждый сам за себя?

Сандомирский: Верность — образ мысли и поведения психологически зрелой личности. Для киддалта она не является ценностью. Во взрослых же отношениях верность предопределена биологически, женщиной интуитивно выбирает хорошего и надежного отца своим будущим детям, способного на настоящие крепкие чувства, потому что именно верность, а не ветренность в итоге и обеспечивает благополучие потомства, продолжение рода.

культура: Где теперь искать семейное счастье? Возможно, оно сохранилось в провинции: там ведь по старинке выживают все вместе?

Сандомирский: Я не думаю, что путь к счастью лежит исключительно через преодоление. Прежде всего человеку нужно обрести равновесие в самом себе. Запустить в поисковой системе мозга строку «как найти счастье» и следовать дальнейшим рекомендациям... Шучу, конечно.

культура: А если серьезно?

Сандомирский: Прежде чем стать счастливым, мы должны повзрослеть. Все приедается в результате — развлечения, впечатления, путешествия... И мы опять остаемся наедине с самими собой. Оказывается, что проблема большинства заключается как раз в недостаточном умении любить себя, потому что детский эгоизм, эгоцентризм — лишь подобие настоящей любви к себе, но не истинная любовь, для которой нам обязательно нужен кто-то еще, чтобы почувствовать себя не ущербным, а целым. Найди себя, начни себя по-настоящему ценить, стань самодостаточным человеком, не одиночкой, бросающимся из крайности в крайность ради наслаждения. Все эти метания на самом деле от чувства собственной неполноценности. А полнота жизни возможна только в семье: лишь благодаря ей наше бытие получает смысл и завершенность.



В добрый шелковый путь

Ксения ПОЗДНЯКОВА
Абакан

В Республике Хакасия завершился ставший уже традиционным Международным культурно-туристским форум «Историко-культурное наследие как ресурс социокультурного развития» — «Сибирь Ил». Одним из самых крупных мероприятий в этом году стала презентация проекта «Великий Шелковый путь. Сибирская дорога», на которой побывала обозреватель «Культуры».

Гостей и участников форума познакомили с интерактивной картой проекта, включающей в себя три слоя. Первый показывает хронологические рамки миграции народов и движение государств за все время существования Шелкового пути. На втором представлены субъекты Российской Федерации, которые так или иначе соприкасались с Путем. Третий — туристический маршрут «Великий Шелковый путь. Сибирская дорога», проходящий через территории четырех южносибирских регионов: республик Алтай, Тыва, Хакасия и Кемеровской области. Эмблемой проекта стали стремени, символизирующие путешествия, постоянное передвижение, культуру степняков-кочевников. Внутри можно увидеть бабочек шелкопряда — символ, который непосредственно связан с шелком, главной экономической составляющей торгового пути.

По словам министра культуры Хакасии Светланы Окольниковой, «Великий Шелковый путь — это целая платформа экономического, культурного и политического развития региона, большой транснациональный маршрут, исторически обозначенный древним караванным путем, пролежавшим из Китая через юг нашей Сибири на Запад. Пока мы презентовали отрезок, связывающий лишь четыре региона. Очень интересно наблюдать переплетение общих традиций, кухни, языковых оборотов, что сохранились у всех наших народов как некий объединяющий символ. Для нас это крайне важно, так как позволяет совместно заниматься развитием туристических маршрутов, участвовать в культурных обменах, организовывать выставки, ярмарки и решать общие экономические задачи. В дальнейшем к проекту присоединятся еще 28 регионов. И тогда всем станет ясно, что Шелковый путь представлял собой на просторах России».

Презентация проекта проходила в только что открывшемся Республиканском музейно-культурном центре, строительство которого заняло несколько лет. Появления столь масштабного музея в Хакасии ждали очень долго. «Идея строительства зародилась еще в середине 60-х и принадлежала крупному историку, академику Борису Рыбакову, — рассказал «Культуре» директор комплекса Андрей Готлиб. — Воплотился этот гениальный замысел лишь спустя пятьдесят лет, благодаря усилиям многих неравнодушных людей. Особая заслуга принадлежит нынешнему главе республики Виктору Зимину, который взял на себя трудное политическое решение. А оно именно политическое, потому что людям очень важно помнить и чтить традиции, свою историю. Здесь особая земля, и хотя это территория России — Хакасия сильна собственной культурой, особым отношением к природе. Все это нам необходимо сохранить, но при этом не забывать, что мы часть огромной страны. Мы связаны дружескими отношениями с музеем имени Бахрушина, с Российским этнографическим музеем, Елабужским историко-архитектурным и художественным музеем-заповедником, только что в рамках форума был подписан договор о сотрудничестве с Музеем Востока. Понимаете, провинция — это та артерия, что питает страну. Без сильной провинции невозможно создать по-настоящему сильное государство. Чем дальше мы находимся от европейского центра России, тем важнее создавать комфортную, а главное, культурную среду для каждого проживающего здесь человека. Чем лучше будет атмосфера на местах, тем больше люди будут уважать свою землю, стремиться остаться и жить по-человечески», — подчеркивает Готлиб.

Площади музея только начинают осваивать. Впереди обустройство филармонического зала, который сможет удовлетворить требованиям самых взыскательных музыкантов. Не зря же при закладке первого камня присутствовал именитый испанский тенор Хосе Каррерас. И доведение до ума детского музейного комплекса, где уже сегодня подготовлена уникальная программа для самых маленьких посетителей. Особенно хороша напольная игра под говорящим названием «Гид по Хакасии».

Первой в комплексе разместилась экспозиция уникальных каменных изваяний, где представлены различные древние божества, принимавшие как антропоморфные, так и зооморфные формы. Изучение менгиров и

петроглифов началось с петровских времен, когда Хакасия вошла в состав Российской империи. Был приглашен немецкий исследователь Даниэль Готлиб Мессершмидт, который начал проводить здесь первые научные изыскания. Изучив природу и древнее искусство Хакасии, он даже издал в Европе нашумевший труд, где говорилось, что на «неразвитой» территории России имеются элементы древнего искусства, сравнимые по возрасту с египетскими пирамидами.

В центре зала расположились памятники Окуневской культуры конца III — начала II тысячелетия до нашей эры. Среди них — самое высокое изваяние, которому хакасы дали имя «Киме тас», что значит «каменная лодка». Весит такая «лодка» около пяти тонн. В центральной части обычно изображали так называемую личину (современным детям она, скорее, напомнит смайлик). Кроме того, каждая стена украшена солярными знаками, точно такой же красуется под куполом самого музея и является символом республики. Стоит отметить, с солнцем здесь все в порядке, хотя на время форума зарядили дожди, что не помешало репутацию мероприятия и не помешало участникам активно работать на многочисленных секциях и крутких столах. По признанию Светланы Окольниковой, на нынешнем, VII форуме очень расширилась деловая программа, что несколько потеснило культурную составляющую, представляющую двумя крупными мероприятиями: актер Михаил Пореченков (интервью с артистом Светланы в следующем номере «Культуры») и продюсер Оксана Михеева презентовали фестиваль студенческих и дебютных фильмов «Святая Анна», а костюмированное шествие открыло IX Международный эколого-этнографический фестиваль «Чир Чай-аан» — в переводе «дух земли».

Обе программы посвящены памяти больших друзей Хакаского форума — дирижера Валерия Халмова и начальника управления культуры Министерства обороны Антона Губанкова, погибших в авиакатастрофе над Черным морем.

Завершился форум гала-концертом в честь 310-летия вхождения Хакасии в состав России. По традиции на сцену вышли звезды оперной сцены — солистка Мариинского театра Татьяна Павловская, Юлия Маточкина и итальянский тенор Альдо Капуто, аккомпанировал им симфонический оркестр Хакасской республиканской филармонии им. В.Г. Чаптыкова под руководством приглашенного из США дирижера Кристиана Кнаппа.



КУЛЬТУРА
Духовно-просветительский журнал

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

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

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

Отпечатано в ЗАО «ПК «ЭКСТРА М», 143400, Московская область, Красногорский р-н, г. Красногорск, а/д «Балтия», 23 км, вл. 1, д. 1. Заказ № 17-07-00020
Подписано в печать 6 июля 2017 г., по графику: 20.45, фактически: 19.20

Приглашение к участию в торгах

Российская Федерация получила заем 7999-RU от МБРР для реализации проекта «Сохранение и использование культурного наследия в России», часть средств займа будет использоваться на выплаты по контракту СН5W3/ТСН-4(и) «Выполнение работ по изготовлению и установке легковозводимых сооружений — малых архитектурных форм на территории парка «Дача Чайка» — обособленного подразделения Государственного бюджетного учреждения культуры Тверской области «Тверская областная картинная галерея».

Покупатель, ГБУК ТО «Тверская областная картинная галерея», реализующий в рамках проекта подпроект «Модернизация Центра культуры и искусства — дача Чайка» художника В.К. Бялинского-Бирюля — филиала ГБУК ТО «Тверская областная картинная галерея», приглашает правомочных и квалифицированных участников подать запечатанные конкурсные предложения на выполнение работ. Торги проводятся по процедурам национальных конкурсных торгов руководства МБРР.

Квалификационные требования к участникам указаны в документации для торгов.

Документация может быть получена после направления заявки по адресу: С116, ул. Чапаева, д. 9, лит. А, тел.: (812) 648-02-04, контактное лицо: Никанорова Е.С., nikanorova@fisp.spb.ru

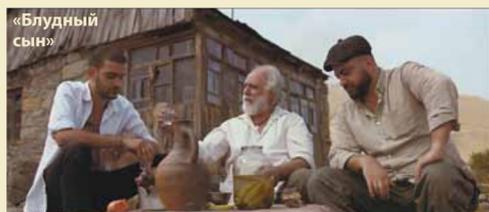
Предложения должны быть доставлены не позднее 12.30 (мск) 08.08.2017 по адресу: ГБУК ТО «Тверская областная картинная галерея», 170100, г. Тверь, ул. Советская, д. 3, кабинет 21, тел./факс: (4822) 34-25-61. Опоздавшие предложения будут возвращены невскрытыми. Открытие конвертов с предложениями состоится в присутствии участников торгов в 12.30 (мск) 18.08.2017 по адресу подачи предложений.

РЕКЛАМА

ФОТОГРАФИИ: WWW.FOTOBUR.RU © 1910

Режиссерские воззрения братьев Котт

Воспитанники мастерской Александра и Владимира Коттов во ВГИКе защитили дипломные фильмы. Каждая из картин повествует о трудных поисках убедительного персонажа, в котором могла бы воплотиться эпоха. Корреспондент «Культуры» посмотрел работы и выяснил, какое кино интересно снимать новоиспеченным режиссерам.



Арч Шермазян, дипломная работа «Блудный сын»: — Мой фильм создан по мотивам библейской притчи о блудном сыне. Я снял локальную историю о том, как однажды в Армении молодой человек бросил свой дом, отца и уехал в дальние края. Одни говорят, что главный герой сидит в тюрьме в Чикаго, другие — что стал вором в законе.

Думаю, в условиях урбанизации это актуальная тема. Все мы уходим от корней и, как бы умирая, вновь возвращаемся к своим истокам. Я усилил конфликт, добавив старшего брата-охотника. Для него поступок младшего — позор семьи. Из-за беглеца от тоски и горя умирает мать, и старший клянется убить предателя.

Считаю, что каждый человек на каком-то этапе жизни — блудный сын. В фильме есть биографический контекст, ведь я тоже уехал учиться на режиссера. Мой дядя в свое время отправился в Грецию, и от него почти десять лет не было вестей.

Я предпочитаю зрительское кино. В основе хорошей картины должна лежать понятная, близкая каждому история. Думаю, фильм должен быть доступен по мысли как охраннику, так и академику.

Сейчас я работаю над первой полнометражной картиной. Это будет интернациональная история, берущая начало в Закавказье и заканчивающаяся в Москве. По сюжету трое армян переезжают в столицу России, чтобы отомстить бандиту, который очернил доброе имя родного для них человека. Не имея денег и оружия, герои сталкиваются с мегаполисом, с совершенно другой жизнью. Я хочу показать различие между современными и архаическими ценностями. Московский блок мы уже отсняли, вскоре собираемся ехать в Тбилиси, а после — в Армению. Надеюсь, до нового года съемочный период завершится.

Юлия Калинина, дипломная работа «Каникулы»:

— По сюжету моей картины трое молодых людей приехали отдыхать зимой в Крым, но отпуск у них, мягко говоря, не удался. У героев складываются довольно сложные взаимоотношения, это мешает им нормально провести каникулы. Я пытаюсь показать своеобразных русских мечтателей. Точнее — моих московских ровесников, у которых, кажется, все хорошо, нет никаких социальных проблем, они могут выбирать, что угодно, но при этом ничего не делают, а только говорят. Это вообще свойственно природе нашего флегматичного поколения.

В последнее время я очень много думаю над тем, кто бы мог стать современным героем, таким, чтобы люди хотели на него походить. Сегодня все главные действующие лица в нашем кино создаются от противного. Зрители понимают, что не хотят иметь ничего общего с этими персонажами. Было бы хорошо нащупать характер, который бы смог вдохновить моих сверстников.

Недавно читала роман Мариам Петросян «Дом, в котором...», книга написана о подростках. Вполне вероятно, что один из них может стать тем самым героем, на которого не стыдно будет равняться. Надеюсь, что произведение удастся экранизировать. Мне всего 23 года, так что эта тематика близка и понятна. Думаю, я могу осмыслить ее гораздо лучше, чем наши мэтры, которые опираются на опыт своих детей.

Григорий Коломийцев, дипломная работа «Я остаюсь»:

— Этот фильм — итог студенческих поисков. Все мои картины пронизаны одной темой: как люди справляются со смертью близких. Полагаю, это чувство знакомо каждому, кто терял родных. Для меня «Я остаюсь» — возможность поговорить о себе и своих потерях, высказаться о наболевшем.

Если рассуждать о кинематографе в целом, то мне ближе фестивальное кино, в рамках которого можно поделить важные проблемы. Надеюсь, они будут интересны и широкому кругу зрителей. В мастерской нам пытались привить понимание того, что кино — это в первую очередь искусство. Оно должно решать высокие задачи. Хотя у каждого режиссера — свой путь. На моем курсе есть ребята, которые планируют заниматься так называемым коммерческим кино. Я же пока планирую снимать авторские фильмы.

Хава Мухиева, дипломная работа «Дерево»:



— Сюжет короткометражки «Дерево» родился из моих личных воспоминаний. В основу положены события 90-х годов, происходившие в Чечне. Сначала появились боевики, они грабили и убивали, а затем началась война. Я рассказываю о том непростом времени. Мы снимали в Ингушетии и Дагестане. Было очень важно найти именно каменные постройки: они, мне кажется, характеризуют дух кавказского народа. Фильм задумывался как полный метр, но в итоге мы очень многое сократили.

Я не делю кино на зрительское и фестивальное. Считаю, что нужно смотреть все. Надеюсь в будущем найти золотую середину между запросами продюсеров, своим авторским видением и потребностями публики. Я бы хотела говорить на актуальные темы. Планирую снять фильм о смертниках и исламе. Будучи мусульманкой и наблюдая, как люди реагируют на нашу религию, хочу показать ее с другой стороны. К несчастью, на Кавказе сегодня эта тема очень болезненна. Мы каждый день видим, что радикалы кого-то убивают или взрывают. Это тяжелая история, так что я не тороплюсь, а подхожу к ней ответственно.

Благодарна своим мастерам за те знания, что мне передали. Они терпеливо к нам относились. Мне вообще учеба очень сильно помогла. Я выросла в традиционной семье, во ВГИКе меня раскрепостили и раскрыли.

Денис СУТЫКА

Никита Михалков:

«Академия живет мечтой о создании гигантской бродячей труппы»



Михалков: А Шарль Дюлен настаивал: если у актера есть недостаток, он должен сделать его любимым зрителями. Не бояться уродства, а представлять его в свете образа. Да, вы правы, мы сознательно строили миниатюры так, чтобы продемонстрировать концептуальные итоги нашей работы со слушателями.

культура: Но главной тайной Ваших «Метаморфоз» остаются кинематографические чудеса: буквально из воздуха на подмостках материализуются предметы. Гитары, самовары, санки, рассыпающиеся по сцене яблоки наполняют сюжеты новым, неожиданным смыслом...

Михалков: В этом основа актерского и режиссерского мастерства — загрузить пространство выразительными средствами ровно настолько, насколько это необходимо, помогая созданию атмосферы светом и цветом, детально или ремаркой, кинематографическим искусством.

культура: А что лично Вам дал этот учебный год?

Михалков: Пищу для самопознания. Каждый день и час мне приходилось формулировать важные вещи, о которых я не мог задуматься, если бы не участвовал в процессе обучения. Метод — не курс лекций от а до я, а живая студийная работа. Для меня это колоссальный, архиполезный, творческий и человеческий опыт. Я бесконечно благодарен коллегам и слушателям за личную заинтересованность в общем результате. Положа руку на сердце, признаюсь: я учился в Щукинском училище, окончил ВГИК, люблю обе альма-матер, но никогда не испытывал страстного желания вернуться в их стены. А прошлогодних выпускников от Академии за уши не оттащишь — они продолжают посещать мастер-классы, репетиции, слушать, впитывать, участвовать в нашей жизни. Значит, атмосфера, которую мы создаем, является для них воздухом правды. Это мне дороже всего. Возвращаясь в Академию, выпускники разогревают свой внутренний аппарат.

культура: Мы несем ответственность за тех, кого приручили...
Михалков: Это верно. Но я не обещаю званий и признаний, а вооружал наших слушателей. Пока мы не можем гарантировать постоянную занятость каждому из них, но живем мечтой о создании гигантской бродячей труппы, ко-

чующей по стране с нашими постановками.

После торжественной части «Культура» побеседовала с выпускниками Академии о том, что дал им учебный год, как много они успели познать и изменились ли их творческие планы.

Анастасия Башкина:

— Я не умела пользоваться своей энергией, обрела этот навык здесь — прежде всего, в общении с художниками крупного масштаба и высокого полета, впитывая их жизненный и профессиональный опыт. Эти понятия неразделимы. Десять лет работала в театре, и ни от одного режиссера не слышала тех вещей, которые говорил нам Михалков, их невозможно усваивать, не подвывая себя ежедневному самоанализу. Сейчас пишу сценарий, собираюсь поставить камерный спектакль по мотивам своих стихов.

Александр Ведменский:

— После окончания саратовского училища я много снимался, но все время чего-то не хватало. Теперь же я усвоил, как существовать в кадре при максимальной нагрузке, как обращаться со словом.

Режиссер «Тины» Александр Коручков учил выходить на сцену с зарнее заведенным мотором и вести историю за собой. Это долго не получа-

лось (мой герой мало что собой представляет), и лишь накануне премьеры я заработал как следует. Секрет оказался прост: перед спектаклем про себя проигрываю роль до конца. Перегорев, выхожу на сцену, чтобы наполниться историей внов. Очень нервничая, но на подмостках все как рукой снимает.

Сейчас, когда прихожу на пробы, общаюсь ровно, без заискиваний и мольбы. После Никиты Сергеевича передо мной может сидеть кто угодно — я прихожу не на смотрины, а на работу.

Учиться у Михалкова трудно. Начиная, понял: потерял все, что умел. Здесь я буквально заново родился. Трижды за год собирался уходить из профессии, не понимал, чего от меня хотят. Затем возвращался на репетиции, и Михалков шаг за шагом вывел меня на тропинку, научил использовать внутреннюю маету как механизм поиска образа... Больше не хочу возвращаться в театр, иду себя в кино, часто говорю «нет» тому, что уже играл.

Марианна Васильева:

— Академия вернула мне себя. Театральный вуз учит: делай так, а не так, это хорошо, а то плохо. И я не могу без самодедства, но впервые обрела для этого полную свободу. В «Метаморфозах» сыграла сразу две роли — мужскую и женскую, это вышло случайно. Как-то на репетиции призналась, что выучила текст партнера. Михалков сказал: сыграй за двоих, потом расхохотался: «Так и оставим». Я готовила шесть отрывков, но из всех он выбрал этот «монолог» и благословил: «Делай, что хочешь!» Я просила его порепетировать со мной, сделать замечание. Он ни в какую... Что роль получилась, поняла лишь на премьере. Не знаю, как выдержу эти два месяца без театра и того ощущения, что рождается на сцене.

Ольга Озоллапина:

— Самое главное, — повторял Михалков, — понимать, что было с твоим персонажем до того, как он вышел к залу:

верьте, на сцене это не проще, чем в жизни.

Игорь Сергеев:

— Никита Сергеевич вооружил нас методом глубокой самостоятельной работы. Большую роль сыграли и мастер-классы с профессионалами, делившимися опытом органичного профессионального существования. У Никиты Михалкова и моего вахтанговского мастера Александра Коручкова похожие взгляды на то, каким должен быть театр. Не случайно еще в Щукинском училище он многое давал нам сверх программы, контрабандой, готовил театральные спецназ, в частности, привлекал хореографа Сергея Землянского. Михалков научил нас существованию на крупном плане, в камерном режиме. Я заболел этим театром и, надеюсь, в ближайшее время найду себя в нем.

Екатерина Грачева:

— По первому образованию я журналист, но, живя в формате новостных передач, ощущала дефицит внутренней свободы. Академия дала уникальную возможность взглянуть на себя со стороны. Мы подготовили много удачных отрывков, Никита Михалков отобрал лучшие, сказал: «Сейчас не имеем права рисковать, нам нужно стопроцентное попадание». Играл чеховскую «Княгиню», поняла свою задачу: выйти из состояния надменного самолюбования. Отрывок не позволял ни фальшивых слез, ни наигрыша... И тут со мной — совершенно точно — произошли изменения, за которые безмерно благодарна Никите Сергеевичу. Теперь знаю, как должны работать с актерами режиссеры и на что мы способны в хороших руках. Знакомые театралы были восхищены «Метаморфозами», отметили уникальное соединение кино и театра — рапидов, звуковых и музыкальных эффектов, насыщенность световыми приемами при минимуме декораций.

Готовясь сыграть роль набожной княгини, взяла благословение у священ-



кого его родители, как рос и оказался здесь и какую погоду принес с улицы. Я научился ни на кого не надеяться, самостоятельно идти к роли и на этом пути встречаться с режиссером. Я должна давать ему полноту ощущений материала, он — свое видение, при этом обмене может произойти настоящее чудо.

Ближе всех классиков сцены мне стал Михаил Чехов, а в целом Академия помогла перестать стесняться, не бояться выглядеть некрасивой, но прежде всего — оставаться человеком. По-

ника. Он был в зале и сказал, что едва ли не каждый день сталкивается с подобными историями на исповеди. Значит, я попала в характер, но прежде — в типаж. Эту роль мне предложил сам Михалков, он понял, что здесь я смогу найти себя. Учеба в Академии дала мне метод, с помощью которого можно совершенствоваться бесконечно... Это как нырнуть из бассейна в океан.

Варвара Рябова:

— Только здесь я осознала, что люблю себя и свою речь. Мое заикание, неточность звучания — не профнепригодность, оно может добавить шарма, но лишь в том случае, если я сделаю эту особенность узнаваемой частью образа. Не в речи дело. Если ты наполнен психологическим жестом, индивидуальные особенности уступают место сценической задаче. Академический год убедил меня в том, что мой путь — служить театру во что бы то ни стало.

Олег Федоров:

— Мне довелось играть роли, в которых я находил себя. В какой-то момент я понял, что устал от удач и шаблонов, ощутил себя никем. Это стало моментом истины и благодарной почвой для открытий. В Академии мне удалось по-новому взглянуть на себя, полностью измениться, максимально обнулить историю — научиться работать с чистого листа. Это был изнурительный, но радостный труд.



1 Все мы слышали о фальсификациях истории, о том, что наше прошлое зачастую умышленно искажается недобросовестными трактователями в тех или иных интересах. Это уже стало штампом, и люди относятся к таким утверждениям с легким недоверием: приелось. Тем не менее, тема актуальности не теряет. История вообще — материя особая. Известный французский поэт и автор множества замечательных афоризмов Поль Валери высказывал в начале прошлого века такую мысль: «История — это самый опасный продукт, выработанный химией интеллекта... Она опьяняет народы... порождает у них ложные воспоминания, вызывает... манию преследования и делает нации желчными, высокомерными, нетерпимыми и тщеславными».

Речь, конечно, об искаженной истории, о таком ее изложении, в котором нет правды. Еще Цицерон говорил, что первый закон истории состоит в том, чтобы бояться какой бы то ни было лжи, а второй — в том, чтобы не бояться какой бы то ни было правды. Если мы соблюдаем это правило, пытаемся со всей ответственностью придерживаться истины, какой бы она ни оказалась, занятия историей могут принести ни с чем не сопоставимую пользу. Однако если в сознание людей пытаются внедрить лживые подмены, это наносит народу ни с чем не сравнимый вред.

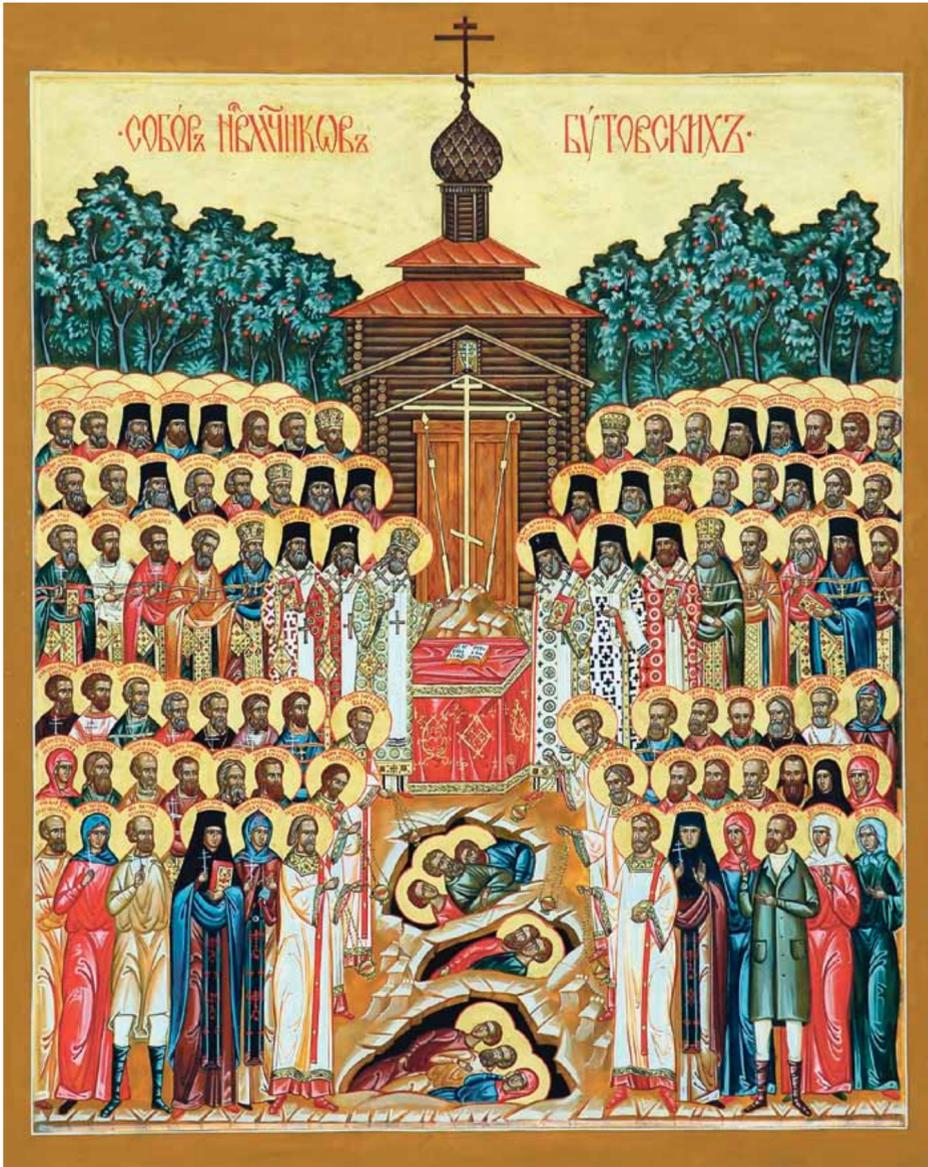
Есть такой английский режиссер Кен Лоуч, по убеждению трюксист. Вот его кредо: «Важно, чтобы история писалась нами, потому что тот, кто пишет историю, контролирует настоящее». Циничные, однако весьма точные слова. Можно добавить: тот, кто пишет историю, формирует не только настоящее, но и будущее. Сегодня на одном конкретном примере я предложил бы понаблюдать, что именно предлагают иногда обществу под видом нашей истории. И как на практике действует механизм создания убедительных для многих исторических образов.

Вот какой образ Церкви формирует для нынешнего поколения Александр Николаевич Сокуров: «В Российской империи церкви вообще ничего не принадлежало. Все было собственностью государства. Вы, наверное, обращали внимание на заброшенные, но не разрушенные церкви во многих селах, малых городах. Таких по всей стране огромное количество. Когда-то богатый селянин или помещик построил церковь за свой счет и сдал ее «на баланс государства». Изредка храмы строились на государственные деньги. Церковь оформлялась как приход, и священнику назначалась зарплата из госбюджета. Строились такие церкви почти всегда на частные деньги.

Как только начались революционные события и большевики захватили банки, они первым делом отделили церковь от государства. Денег и без того было мало. И священники перестали получать зарплату. Помыкавшись месяц-другой, они забирали свои семьи, закрывали храмы и уезжали в города. Занимались торговлей, устраивались на работу. А храм оставался на разграбление селу. У народа не было особого отношения к храмам. Их разбирали, грабили, жгли. К слову, о нашем обществе: люди, которые молились, умилялись, плакали перед иконами, лбы разбивали, отмечали религиозные праздники, — позже ходили и грабили это все, жгли, воровали, загаживали. Тот же самый народ. Потом советская власть приспособила некоторые из храмов для своих нужд. Большевики взрывали только крупные, знаковые церкви.

Поэтому разговоры о том, что мы возвращаем церкви то, что ей принадлежит, — далеки от правды. У церкви не было своего имущества. Когда началась революция 1917 года, миллионы людей обрушились на церковь, потому что в глазах православных людей церковь и николаевская Россия были одним целым. Священный синод участвовал в управлении страной, благословил вступление России в Первую мировую войну, благославлял расстрелы рабочих, когда начались первые бунты в Сибири и так далее. Священный синод ни разу не заявлял, что убивать нельзя и надо поступить по-христиански. Поэтому в представлении населения это была одна, попросту говоря, компания. Поэтому в течение нескольких месяцев продолжалось «триумфальное шествие советской власти». Страна полностью отошла от монархического режима. Церковь, которая могла бы быть посредником в Гражданской войне, им не стала».

Оставим пока вопрос о зарплате священников, хотя он здесь стоит на одном из первых мест. Вернемся к нему позже. Деревенские церкви, как правило, строились крестьянской общиной, куда входил и сам священник. Иногда, действительно, храмы возводили помещики, но в основном церкви в деревнях были общинными. И принадлежала церковь не государству, в чем по непонятным причинам



Не бояться правды

Епископ Егорьевский Тихон (Шевкунов)



убежден Александр Николаевич, а именно общине.

Соответственно разорение храмов уж точно не было делом общины, то есть собственники. В этих деяниях никогда не участвовала большая или просто значимая ее часть. Безусловно, бывали случаи причастности отдельных деревенских люмпенов к разрушению церквей. А вот несколько документальных примеров, кто и как на деле разорял храмы: «Забравшись в храм под предводительством Дыбенки, красноармейцы вместе с приехавшими с ними любовниками ходили по храму в шапках, курили, ругали скверно-матерно Иисуса Христа и Матерь Божию, похитили антиминс, занавес от Царских врат, разорвав его на части, церковные одежды, подризники, платки для утирания губ причащающихся, опрокинули Престол, пронзили штыком икону Спасителя. После ухода бесчинствовавшего отряда в одном из притворов храма были обнаружены экскременты».

Это Юг России. Из отчета особой комиссии при генерале Деникине, 1919 год.

А вот Север России, Печорский край. Командующий краем у красных Ман-

дельбаум доносил, что «священник (Дмитрий) Спасский произносит проповеди против советской власти, называя ее властью габриельской. Арестован священника Спасского, я с отрядом отправился далее. В пути был произведен допрос священнику Спасскому, который подтвердил свое вступление в церковь... Заседание совместно с членами Усть-Сысольской Чрезвычайной комиссии решило: приговорить священника Спасского к расстрелу, каковое постановление и было немедленно приведено в исполнение».

Местные крестьяне рассказали дощери о. Дмитрия о его последних днях: «Они (красноармейцы) все время били его нагайками. И пока везли на пароходе, все время били за то, что он не отрекся от веры Христовой, а их называли слугами сатаны. Пароход остановили под утро на безлюдном месте. На опушке леса велели батюшке выкопать себе могилу. Да, видать, не глубоко смог он выкопать... Когда расстреляли его и забросали песком яму, дождь, ливший целый день, размыл песок, и кисть руки его торчала из могилы, как будто и мертвый он проклинал их».

Таких примеров множество. И все они связаны с теми священниками, которые, по мнению Александра Ни-

колаевича Сокурова, оставив храмы на разграбление односельчанам, бежали в города для занятий торговлей...

27 сентября 1918 года при занятии Печорского уезда красные арестовали настоятеля Никольского Собора отца Анфала Суворцева. Настоятель претерпел от большевиков мученическую смерть. «Сначала ему причинили невыразимые страдания, т.к. целые десять дней его били нещадно плетью, а потом постепенно отрезали нос, уши, вырвали язык, затем застрелили и сбросили в реку».

«Священник Бакуринского прихода на Печоре о. Иосиф Распутин был схвачен красноармейцами, увезен в Ижму и там, привязанный к телеграфному столбу, расстрелян. Несмотря на мольбы жителей (тех самых, которые, по Сокурову, должны были в это время разорять храм), его не позволили похоронить. Труп священника был обглодан собаками...»

Но, быть может, в родной для А.Н. Сокурова Сибири все обстояло по-другому?

Нет. То же самое. К примеру, по воспоминаниям игумена Евгения (Красноперова), бывшего наместника Вознесенского монастыря, на территории храма за один только день было расстреляно 30 монахов.

А вот как происходили закрытия храмов. Перед нами заявление граждан села Введенщина Иркутского района (специально беру область, где жил А.Н. Сокуров) в Иркутский горсовет.

«Первого апреля 1935 года нашим сельским активом граждан села Введенщина было создано общее собрание граждан села, на котором стоял вопрос о закрытии местной церкви. Собрание протекало в извращенном виде, то есть молящимся не давали выступить, а которые выступали, были всяко осмеяны сельским активом. Собрание умышленно было затянуто до 12 часов ночи, когда большинство граждан разошлось по домам, тогда они поставили вопрос на голосование. Голосование проходило так же в явно извращенном виде, т.е. при подсчете голосов голоса верующих умышленно пропускали, и в результате такого голосования они постановили закрыть церковь. Мы, молящиеся граждане села... просим назначить вторичное собрание и пригласить своего представителя. Или разрешить, чтобы открыть церковь. Просим не отказать в нашей просьбе».

Очень странно выглядит и тезис А.Н. Сокурова, что большевики будто бы взрывали только крупные, знаковые храмы. Это ни в коей мере не соответствует действительности. Например, в трех районах Владимирской области было разрушено 110 сельских храмов. Вообще, среди нескольких десятков тысяч ликвидированных до революционных церквей основную долю составляли именно сельские.

От репрессий 1920–1930-х годов пострадали более двухсот церковнослужителей Иркутской области. Это люди, которые не ушли из своих храмов, оставаясь там до конца. Хотя осознавали, какой финал их ждет: тюрьма, пытки и зачастую смертный приговор. На родине Александра Николаевича Сокурова, по некоторым данным, было расстреляно до 70 процентов арестованных церковнослужителей.

Конечно, объявлялись и отступники, но их было абсолютное меньшинство. А как поразительно держали себя на допросах земляки Александра Сокурова, священники, не сбежавшие в города и не оставившие своих прихожан! Священник Федор Федорович Верномудров служил в церкви Тихвинской иконы Божией Матери. Вот что и как говорил он на допросе в апреле 1931 года: «Воспитан я был в религиозном духе, в любви к Отечеству, государю и русскому народу, и своей общественно-политической деятельностью я до последних дней внушал эту

любовь. До последнего времени считал, что виновником гибели Великой Руси, упадка нравственности, междоусобной вражды является революция...» После многократных ссылок — Соловки, Колыма, Тара — в 38-м году отца Федора Верномудрова и двух его сыновей Владимира и Святослава расстреляли в Иркутске на полигоне «Ливериха»...

Крайне пренебрежительно отзываясь Александр Сокуров о «николаевской России». Однако не следует забывать, что эта страна к 1917 году была четвертой-пятой экономикой мира: США, Англия, Германия, 4-е и 5-е места делили Франция и Россия. По темпам роста экономического производства мы занимали первую строчку, как сейчас Китай. Эти и другие весьма показательные факты имеются в свободном доступе, полюбите почитайте на досуге. Скажем лишь об одном — о «без-

грамотной России». Перепись населения 1920 года, в разгар Гражданской войны, показала, что грамотность подростков от 12 до 16 лет — 86 процентов. Дело в том, что в 1908-м была начата программа всеобщего начального школьного образования, и развивалась она, как мы видим, весьма успешно.

В 1912–1913 годах в России находился французский экономист и журналист Эдмон Тери. Тогда наша страна брала много займов во Франции, предполагалось кредитоваться еще. Банкиры прислали Тери с ответственным заданием: выяснить, что происходит с экономикой России и можно ли далее вкладываться в эту страну. Вот что он пишет в своем заключении: «Если дела европейских наций будут с 1912 по 1950 год идти так же, как они шли с 1900 по 1912 г., Россия к середине текущего века будет господствовать над Европой, как в политическом, так и в экономическом и финансовом отношении». Не все было плохо в той самой «николаевской России». Не все ужасно. «Но почему же в таком случае произошла революция?» — обычно следует вопрос. Сознательно не стану сейчас касаться этой темы — тут требуется отдельный серьезный разговор. Продолжим путешествие по истории Александра Сокурова.

Александр Николаевич утверждает: «Священный синод участвовал в управлении страной». Ну, для начала Синод назывался не Священным, а Святейшим. Впрочем, ладно. Но каким образом он участвовал в управлении? Где факты? То, что митрополит Филарет (Дроздов) приложил руку к написанию Манифеста об освобождении крестьян? Что еще? Какое управление страной?

«Благословил вступление России в Первую мировую войну, благославлял расстрелы рабочих, когда начались первые бунты в Сибири...» Вступление России в Первую мировую войну сопровождалось невиданным патристическим подъемом всех слоев российского общества — аристократии, дворянства, купечества, рабочих. Даже думская оппозиция не протестовала. Что касается благословения Церковью расстрелов рабочих, когда начались первые бунты в Сибири, — хотелось бы увидеть хоть один подтверждающий документ, хоть одно свидетельство. Ничего подобного, конечно же, нет. Зачем распространять напраслину?

«Священный синод ни разу не заявлял, что убивать нельзя и надо поступить по-христиански... Церковь, которая могла бы быть посредником в Гражданской войне, им не стала». Как можно обвинять Церковь в том, что она якобы не поднимала свой голос против братоубийственной брани, если Собор 1917–1918 гг. ежемесячно обращался со специальными посланиями и обращениями, призывавшими к установле-

нию мира и прекращению пролития невинной крови? Тексты этих документов изучаются сегодня не только в вузах, но и в средней школе.

Вот цитата из послания патриарха Тихона 19 января 1918 года: «Забыты и попорны заповеди Христовы о любви к ближним: ежедневно доходят до нас известия об ужасных и зверских избиениях ни в чем не повинных... людей, виновных только разве в том, что честно исполняли свой долг перед Родиной, что все силы свои полагали на служение благу народному. И все это совершается... с беспощадной жестокостью, без всякого суда и с попранием всякого права и законности, — совершается в наши дни во всех почти городах и всях нашей отчизны: и в столицах, и на отдаленных окраинах».





«Опомнитесь, безумцы, — пишет патриарх Тихон в другом послании, — прекратите ваши кровавые расправы. Ведь то, что творите вы, не только жестоко дело, это — поистине дело сатанинского, за которое подлежите вы огню геенскому в жизни будущей — загробной и страшно проклятию потомства в жизни настоящей — земной».

И после этого осмелится утверждать, будто никто из священноначалия «ни разу не заявлял, что убивать нельзя и надо поступать по-христиански?»

Конечно, у Церкви не было доступа к газетам, но эти послания зачитывались во всех православных храмах. «К тебе же, обольщенный, несчастный русский народ, сердце мое горит жадностью до смерти... Очиститесь от грехов своих, опомнитесь, перестаньте смотреть друг на друга как на врагов и разделять родную страну на враждующие страны. Все мы — братья, и у всех нас одна мать — родная Русская земля, и все мы чада одного Отца Небесного... Взываю ко всем вам, архипастыри, пастыри, сыны мои и ძро, о Христе: спешите с проповедью покаяния, с призывом к прекращению братоубийственных распри и раздоров, с призывом к миру, тишине, к труду, любви и единению».

А знаменитая анафема патриарха Тихона, которую иногда называют «анафемой советской власти» — она тоже забвута? За которую святейший полагался тюрьмой и, вполне вероятно, жизнью, поскольку есть стойкая версия, что он был убит.

Далее Александр Николаевич, напомним, повествует: «Как только начались революционные события и большевики захватили банки, они первым делом отделили церковь от государства. Денег и без того было мало. И священники перестали получать зарплату. Помыкавший месяц-другой, они... закрывали храмы и уезжали в города. Занимались торговлей и устраивались на работу».

Помните, у Маяковского: «Не домой, не на суп, а к любимой в гости две морковники несущий зеленый хвостик». Это как раз о том самом послереволюционном голодном времени. В январе 1918 года дневной паек в Петрограде составлял сто граммов хлеба. В конце апреля — 50 граммов. Какие города, какая торговля в условиях полного государственного экономического большевизма и тотального обесценивания денег? Какие бегущие из деревень в города священники — люди, объявленные новой властью «классово-враждебными элементами», и в городах первые кандидаты в заложники?

Снова вернемся к интервью. Мы идем по нему шаг за шагом, абзац за абзацем.

«В Российской империи церкви вообще ничего не принадлежало, — говорит Александр Николаевич. — Все было собственностью государства... Разговоры о том, что мы возвращаем церкви то, что ей принадлежит, — далеки от правды. У церкви не было своего имущества», — настойчиво повторяет обучающийся на историческом факультете Сокуров.

Том X «Свода законов Российской Империи» в книге второй прямо говорит, что имущество Церкви являлось государственным: «413. Имущества, принадлежащие разным установлениям, суть: 1) имущества церковные, монастырские и архиерейских домов, (то есть нынешних епархиальных управлений) земли, угодья и мельницы, церкви, монастыри и архиерейским домам приписанные, и все движимое их имущества».

Хорошо, можно не читать «Свод законов Российской Империи», но неужели в государственном университете в советское время не изучался ленинский декрет «Об отделении церкви от государства и школы от церкви», где черным по белому сказано, что церковная собственность существовала и именно поэтому данным декретом она упраздняется? Пункты 12 и 13 гласят: «Никакие церковные и религиозные обществ не имеют права владеть собственностью... отделены от государства... и священники перестали получать зарплату. Прав юридического лица они не имеют. Все имущества существующих в России церковных и религиозных обществ объявляются народным достоянием».

Вы, возможно, утомились, однако доведем наше странствие по истории Сокурова до конца: «Церковь оформлялась как приход, и священнику назначалась зарплата из госбюджета... Большевики... отделили церковь от государства... и священники перестали получать зарплату». В Российской империи к тому времени реальную полную зарплату получали военные и морские священники. Обычному духовенству, если в разные времена государство и платило, то далеко не всем и не всегда. Подсчитано, что если разделить общий объем ежемесячного государственного жалованья всех священников Российской империи в предреволюционные годы на количество духовенства, то на каждого приходилось бы по 67 копеек в месяц. Стоимость двух килограммов мяса или сорока яиц. В основном, в деревнях священники содержались сельской общиной, в городах — своим приходом. Более популярные справки на эту тему можно найти в курсе средней школы — в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и рассказах А.П. Чехова.

Особенно тяжело комментировать следующие слова Александра Николаевича: «У народа не было особого отношения к храмам... Отмечали религиозные праздники — позже ходили и грабили, жгли, воровали... Тот же самый народ». Было и это. Но было и другое. В 1937 году провели знаменитую «сталинскую» перепись населения. Одним из пунктов опроса значилось отношение к вере. Еще раз: 1937-й. Человека тогда могли репрессировать за одно лишь упоминание дедуш-

ки-священника. Перепись была очной, проходила по месту жительства. Так вот, 56,7 процента того самого народа, о котором столь уничтожительно отзывался Александр Николаевич, назвали себя верующими. Двадцать лет прошло после революции. Сколько людей уже выжили, выслали, пустили в расход, «перековали». И все же, несмотря ни на какие опасности, 56,7 процента. Причем эта цифра, скорее всего, занижена. Краснов-Левитин рассказывает в воспоминаниях, как переписчики потихоньку ставили в ответствующей графе «атеист». Так записали и его. И только после решительных протестов обозначили как «верующего».

Александр Николаевич говорит в своем интервью: «Ненавидеть и зверски истязать друг друга могут только русские, это характер русского человека. Это чрезвычайно порочная предрасположенность, наследственная. Она формировалась постепенно. Способность выделить главного козла в стаде и идти за ним». Подтверждает ли данный пример эту способность? Почти 57 процентов заявили о своей вере — то есть выступили вопреки официальной линии государства с его репрессивным аппаратом. «Ненавидеть и истязать друг друга могут только русские...» Поразительно. Видимо, англичане, американцы, испанцы, французы в своих гражданских войнах осыпали друг друга лепестками роз и водили хоры...

Александр Николаевич уверен, что противостоять такому «наследственно порочному» народу должны художники, интеллектуалы. Именно они, «возвышенные люди», призваны руководить страной. Не буду помнить все имена уже покойных деятелей, которых режиссер полагал бы в наших удачных правителях. Но боюсь, далеко не всякий творческий человек (так же, как далеко не всякая кухарка) способен созидательно, во благо нации управлять государством. 72 года назад наш народ самым жестким образом пресек творческий путь лидера крупнейшей на тот момент европейской державы, по совместительству венского живописца...

Но это лирические отступления. Все-таки главный предмет бичевания Сокурова — Церковь. Она, по мнению Александра Николаевича, дурна в любых своих проявлениях. Даже традиционное приветствие православных людей — трижды поцеловать по старому дедовскому обычаю, — это плохо, криминально, недопустимо. «Не надо встречать священника поцелуями», — учит режиссер Александр Сокуров. Потому что «у священников паспорта граждан Российской Федерации. Единственная законодательно разрешенная форма общения — это разговор как с гражданами. Церковь отделена от государства. Если губернатор будет следовать конституционному праву, если у него есть далеко идущие амбициозные планы, он не будет переступать через себя и идти на створ». Какой створ? Люди просто поприживались друг друга!

Сокуров убежден, что, согласно Конституции, губернатор не вправе подойти под благословение. Однако та модель поведения, которую проповедует наш знаменитый режиссер, называется дискриминационной или сегрегационной. Она была характерна для атеистических режимов и некоторых весьма специфических стран. А принятая, как сейчас говорят, во всем цивилизованном мире (в том числе и в России) модель взаимоотношений именуется кооперационной. Или моделью сотрудничества. В ее рамках государство свободно сотрудничает с религиозными объединениями, а должностные лица имеют полное право выражать свою веру при соблюдении упомянутого выше принципа. И никто не может лишиться их этого права, гарантированного 28-й статьей Конституции России.

А вот заключить хотелось бы цитатой Александра Николаевича Сокурова, с которой я всецело солидарен: «Мы, люди из среды гуманитарной... среды университетской. Наша задача — чтобы осуществлялась просвещенность и осуществлялось образование». Остается только воплотить в жизнь эти замечательные мудрые слова.



Любить по-древнерусски

Алексей КОЛЕНСКИЙ

На экраны выходит анимационная лента «Сказ о Петре и Февронии». Накануне премьеры «Культура» пообщалась с режиссером Юрием Кулаковым и композитором Виктором Чайкой.

Юрий Кулаков:
«Мы не имели права обидеть святых и отступить от духа сказки»



культура: Чем Вы вдохновлялись, когда работали над образами?

Кулаков: Начиная поиск стилистики, я ориентировался на библинские иллюстрации и театральные декорации Рихарда Кнехтхофа. Это отправная точка, а в персонажах при желании можно угадать мотивы мирискусников и Константина Васильева. Сказка — довольно эклектичный жанр, нам важно было перенести ее в атмосферный русский пейзаж. Сейчас зрители привыкли к технологии 3D, где все элементы подогнаны без малейшего зазора, а мы шли трудным путем классической анимации. Прорисовка героев, фазовка, фоны — все создавалось на бумаге. Мы понимали, что не имеем права обидеть святых и отступить от духа сказки.

культура: Каков бюджет и с чем связан семилетний срок производства?

Кулаков: 150 миллионов рублей. Если проект окупится — будем рады, но не очень в это верим. Над «Князем Владимиром», который делался шесть лет, работало множество профессионалов, но им было нечем платить. А здесь наоборот: художники разбегались по проектам, нам приходилось подстраиваться под их график, и съемки растянулись. В среднем мы выдавали двести минут полезного метража

«Сказ о Петре и Февронии». Россия, 2017
Режиссеры: Юрий Кулаков, Юрий Рязанов
6+
В прокате с 6 июля



в месяц. Приходили мальчики и девочки, мы их учили два года, но как только они начинали справляться, моментально убегали на коммерческие картины.

культура: Вы изящно соединили жите и сказку: старший брат, князь Павел, обернулся драконом в тот миг, когда Петр и Феврония нашли друг друга и удалились от погрязшего в корысти мира. Княжество тут же рухнуло в ад — охмуренные бояре стали проливать кровь, как воду.

Кулаков: Нашим «Ромео» и «Джульетте» пришлось вернуться, принять бой и рассеять злые чары. Мы отталкивались от житийного эпизода: дракон явился жене Павла в образе мужа и некоторое время угнетал княжество, спасенное Петром и Февронией. Говорят, сила мужчины скрывается в сердце его женщины, а от ее веры зависит судьба мира. Мы не сразу нащупали этот сюжет, переписывали сценарий, до последнего дня искали образ героини. Положительных персонажей придумывать куда сложнее, чем отрицательных. Существовало более двадцати вариантов княгини. То она получалась излишне чувственной, то высушенной. Производство находилось в самом разгаре, а Феврония все не было — в общей сложности она рождалась три года... Но мы не отчаивались — на каждом этапе нам сопутствовали чудеса, надеюсь, оставившие след в картине. Уже утвердили компромиссную версию, и тут она явилась нам той самой Февронией, которую мы и перенесли на экран. Житийный образ и правда загадочен: почему в момент встречи с князем его будущей супруге был дан дар чудотворства и в чем ее святость? На эти вопросы мы искали ответ все семь лет.

Виктор Чайка:
«Лишь музыка способна преодолеть условность рисованного изображения»



культура: При обилии действующих лиц в «Сказе о Петре и Февронии» нет проходных персонажей, не участвующих в судьбах влюбленных, это же касается и музыкальной партитуры. На каком этапе Вы вошли в проект?

Чайка: Довольно поздно. Когда меня пригласили, оказалось, что картина уже сделана и музыка написана. Нужно было вклиниться в готовый синхрон и придумать принципиально новую партитуру без повторов и заимствований. Это было очень сложно, хотя знакомо — ко мне часто приходят исполнители и просят подобрать к словам свежие мелодии.

культура: А как нашли ключ к «Петру и Февронии»?

Чайка: Далеко не сразу. Помните сцену, где Петр спрашивает Февронию: «Как же можно жениться, у нас и колечек нет?» Та разжимает ладонь, а в ней оно блещет. Это смешной и важный момент меня растрогал и очаровал, я понял — там должна быть песня от лица героини — мягкой, любящей, необычной. Сама собой родилась строчка: «Свет твоих глаз...» Я знал, как она должна звучать и что исполнить ее может только Валерия. Пока сочинял, не был уверен, согласится ли эта певица поработать с нами, но все сложилось.

культура: Мы росли на чудных музыкальных сказках — «Бременских музыкантах», «В порту», «Золушке»: песни, звучащие в них, становились народными. Почему сейчас ничего подобного не происходит?

Чайка: Это мировая тенденция. Семидесятые были последней эпохой композиторов-мелодистов, им на смену пришли электронщики, затем появились индустрия компьютерных игр, интернет, а качество звука стало уходить на второй план. Молодежи нужен в первую очередь ритм. Говорить о музыке уже не приходится. То же касается и кино. Для блокбастера удобнее взять готовый рэп или сингл, по-новому его аранжировать или перепеть. Лучший голливудский композитор Ханс Циммер пишет эпические музыкальные партитуры без ярких мелодий, сознательно приглушая их ради глобальных акустических объемов, доступных лишь в формате Dolby. А миром правит YouTube.

культура: Иными словами, полнометражная анимация остается последним бастионом мелодистов?

Чайка: Эпоха хитовых саундтреков закончилась на «Короле-льве». Можно вспомнить еще «Холодное сердце» и «Рапунцель», но это исключение. И никто до сих пор не достиг уровня «Тома и Джерри» — той серии, где кто исполняет на роле Листа четверьмя «пальцами». Ритмический рисунок бессмертной партитуры усиливает графический сюжет. Это высочайший уровень визуальной и сюжетной игры с гармонией. Значение музыки в анимации и сегодня остается беспрецедентным: лишь она способна преодолеть условность рисованного изображения, донести переживания и раскрыть драматургию отношений персонажей. Так рождается совершенно особый мир с собственными законами. Каждая нарисованная лошадь или букашка должны звучать по-своему и жить обособленной чудесной жизнью. Увы, многие этого не понимают.

культура: К сожалению, возникают проблемы и с исполнителями. Если появится мальчик с золотыми связками, его вряд ли заметят?

Чайка: Во многом вы правы. Валерий Ободзинский так бы и пел в ресторанах, если бы его не открыл Давид Тухманов. Услышав потрясающий голос, он специально написал несколько композиций. Между прочим, выбор у него был будь здоров: Иванов, Баркин, Градский... Он всех их создал. Сейчас иное время. Если я найду «золотого мальчика», нас тут же отправят к продюсерам, таставят встраивать в формат. Современная музыкальная тусовка — закрытый клуб по интересам. Тухманов мог позволить себе открывать голоса, а я — нет. Поиграв в «Арсенале» и «Веселых ребятах», решил для себя, что деньги никогда не будут главным в моей жизни. Я занимаюсь музыкой, а когда начинаются споры о финансах, отстраняюсь.

культура: Есть ли желание попеть себя в крупных формах?

Чайка: Да, но раскрывать карты пока рано. Серьезный режиссер готовит музыкальный спектакль по пьесе Виктории Токаревой со стихами Ларисы Рубальской и моей музыкой.

Белые ночи для древней царицы

Вячеслав КОЧНОВ Санкт-Петербург

В Государственный Эрмитаж из Турина привезли сокровища Египетского музея, обладающего одной из самых крупных коллекций за пределами страны пирамид. Экспозицию «Нефертари и Долина цариц» открыли Михаил Пиотровский и директор туринаского собрания Кристиан Греко.

Каждому петербуржцу с детства знакомы величественные и загадочные образы Древнего Египта. Сфинксы возле Академии художеств на Университетской набережной — одна из доминант городского пейзажа: не заметить их невозможно. Эти фигуры из окрестностей древних Фив, высеченные из сиенита, прибыли на берега Невы в 1832 году. Древнеегипетский монументализм соответствовал ампириной эпохе Николая I — времени создания ансамбля Дворцовой площади с аркой Генштаба и Александрийским столпом, громады Исаакиевского собора.

Нынешняя экспозиция в Эрмитаже — первый крупный привозной проект, посвященный древнеегипетскому искусству, со времен «Сокровищ гробницы Тутанхамона», показанных в 1974-м. Еще одна сравнительно небольшая выставка «Два Аменемхета» из голенищевской коллекции ГМИИ им. А.С. Пушкина прошла здесь в прошлом году. При этом собственную древнеегипетскую коллекцию Эрмитажа знатоки и любители оценивают как «скромную, но содержательную». Самым «зрелищным» экспонатом является мумия жреца Па-де-иста (Пе-те-се), датированная X веком до н.э. К числу несомненных шедевров по праву можно отнести статую Аменемхета III (XIX в. до н.э.), огромное гранитное изваяние богини Мут-Сохмет из храма в Фивах и деревянную статуэтку жреца (середина XIV в. до н.э.), а также каменные царские саркофаги эпохи Позднего царства.

Выставка туринаских сокровищ тематически объединена вокруг персоны Нефертари, главной и наиболее известной из жен прославленного фараона-воина Рамсеса II. Она считается третьей по знаменитости правительницей Египта после Клеопатры и жены фараона-реформатора Эхнатона Нефертити. Имя Нефертари Мери-эн-Мут переводится как «прекрасная спутница», «возлюбленная богини Мут». Сохранившиеся портреты полностью подтверждают эпитет «прекрасная» — многие современные модницы могут позабавиться изысканности и ухоженности царицы, изяществу ее лица и фигуры на изображениях 3300-летней давности. Гробница Нефертари была обнаружена в 1904 году итальянцем Эрнесто Скиапарелли. Стены украшали росписи, иллюстрировавшие некоторые главы Книги мертвых: они показывали путь правительницы, ведомой богами на суд Осириса.

В целом выставка включает в себя более 250 предметов. В изобилии представлены рельефы, саркофаги, косметические принадлежности, плетеные сандалии из пальмовых листьев, амулеты, фигурки ушебти и ювелирные украшения. Наиболее крупные экспонаты — триада Рамсеса II с Амоном и Мут, пять статуй стоящей и сидящей богини Сехмет, а также колосс Тутмоса I. В центре зала размещены витрины с керамикой, стелами и папирусами. На балконах — саркофаги, найденные Скиапарелли в Долине царей. По мнению специалистов, со многими из артефактов удивительного мира, существовавшего три с половиной тысячи лет тому назад, публике удастся познакомиться впервые.



СТАТУИ ЦЕЛЫХ ТИПОВ, 1480–1350 ГГ. ДО Н.Э.

КОСМЕТИЧЕСКИЙ ЯЩИК, 1550–1076 ГГ. ДО Н.Э.



СТЕЛА КЕРА, 1279–1213 ГГ. ДО Н.Э.



ГОТОВЯЩАЯ ЧАСТЬ АНТРОПОИДНОГО САРКОФАГА МУЖЧИНЫ, 723–525 ГГ. ДО Н.Э.

Сезанн, откройся!



МАЛЬЧИК В ИРРИСКОМ ЖИЛЕТЕ, 1888–1890

Юрий КОВАЛЕНКО Париж

Музей Орсе представляет выставку «Портреты Сезанна», где впервые в истории показана только эта сторона творчества мэтра, давно объявленного «отцом современного искусства». В экспозицию вошли около 70 полотен из музеев со всего мира, в том числе ГМИИ имени А.С. Пушкина и Эрмитажа.



ПОРТРЕТ ПОСТАВА ЖЕБОРИА, 1895

Терзаемый сомнениями, живописец трудился над каждой вещью мучительно долго. «Чтобы понять человека и выразить его суть на холсте, — объяснял Сезанн, — нужно много времени». Своих героев, среди которых чаще других встречаются жена художника Гортензия, многочисленные родствен-

ники, крестьяне и садовник Валье, мастер просил сидеть тихо, «как яблоко», не шевелясь. Стоит отметить, что далеко не все выдерживали бесконечное позирование, растягивающееся порой, как в случае с известным арт-директором Амбразом Воаларом, более чем на сотню сеансов. При этом, отмечают

искусствоведы, Сезанн не стремился к сходству и передаче характера, не любил, не искал психологической глубины своих персонажей.

— Портрет для него, — подчеркивает куратор выставки Джон Эдлер-Филд, — служил лишь предлогом для нескончаемых поисков.

«Перед нами Сизиф с головой Сократа», — записал один из биографов художника. У Сезанна была репутация мизантропа, тирана, человека грубого, неотесанного и обидчивого. Правда, еще подростком Поль близко сошелся с Эмилем Золя. Учас в одной школе, будущие гении были неразлучны. Но с годами и эта дружба сошла на нет. Писатель, к которому быстро пришли слава и деньги, по мнению Сезанна, превратился в типичного скучного буржуа. Дело дошло до полного разрыва, когда в романе «Творчество» Золя вывел бывшего друга в образе несчастного живописца Клода Лантье, который повесился, не выдержав очередной неудачи. «Как смеет Золя утверждать, что художник кончает с собой оттого, что написал плохую картину? — негодовал мэтр. — Если полотно не удалось, его швыряют в огонь и начинают новое».

Сезанна обычно относят к постимпрессионизму, но нельзя загонять гения в прокрустово ложе того или иного течения. «Он наш общий отец», — признавали Матисс и Пикассо. Автор «Герники» подражал французцу, покупал его работы и восхищался «бунтарем и революционером»: «Если бы Сезанн работал в Испании, его бы там сожгли заживо». Но восторги разделяли далеко не все. «Худшего художника Франции зовут Поль Сезанн, — возмущался Сальвадор Дали. — Самый беспомощный и ужасный, он опустил современное искусство в дерьмо, которое сейчас нас всех поглотит».

Как бы то ни было, но мэтр повлиял на многие последующие течения: кубистов, фовистов, экспрессионистов. Сезаннистами считали себя представители русского авангарда во главе с Кандинским и художники из объединения «Бубновый валет» — Кончаловский, Машков, Лентулов, Фальк, Куприн.

Слава не мешала Сезанну долгое время оставаться изгоем в мире искусства. Его картины не принимали ни галереи, ни выставки — от них отказался даже Салон отверженных, собиравший работы непризнанных мастеров. К счастью, отец-банкир оставил Полю состояние, позволявшее безбедно жить в родном Экс-ан-Провансе и творить в собственное удовольствие. «Талант губит, а деньги кормят», — наставлял Луи-Огюст своего сына.

Одним из первых Сезанна оценил выдающийся коллекционер Сергей Щукин, который приобрел в Париже сразу восемь полотен. Сегодня шедевры мастера стоят баснословных денег. Так, в 2011-м правящая династия Катара заплатила за один из вариантов «Игроков в карты» четверть миллиарда долларов. Несколько лет картина оставалась самой дорогой в мире, пока два года назад музейный фонд того же Катара не выложил за полотно Гогена «Когда свадьба?» 300 миллионов. Узнай эту новость Сезанн, наверняка бы расстроился. В работах коллеги он видел не более чем «раскрашенные китайские картинки».

После смерти художника прошло свыше ста лет. Ему посвящены монографии, исследования, выставки. Однако творчество гения, по мнению искусствоведов, во многом по-прежнему остается загадкой. Выставка в Орсе не дает ответов, но позволяет взглянуть на Сезанна более пристально и понять его полнее.

Трампу мы нужнее

Егор ХОЛМОГОРОВ

ОТ ВСТРЕЧИ Владимира Путина с Дональдом Трампом трудно ожидать революции в мировой политике. Мы, конечно, не против, но 45-й президент США сейчас больше всего напоминает рака из «Тараканища». Пятится назад.

Американский лидер расстался со своими прежними доверенными советниками, выступавшими за нормализацию отношений с Москвой, — Флинном и Банноном, дал карт-бланш «ястребам» Мэттису и Макмастеру, которые осмелились на ракетный удар по Сирии: куда там Обама, он теперь смотрит с образом миролюбия. Трамп не погнушался пожать руку Порошенко и подписывает, пусть и со скрипом, новые антироссийские санкции. Внешняя политика президента-миллиардера стала, пожалуй, самым жестоким разочарованием для тех, кто надеялся на перемены. Она полностью принесена в жертву внутренним делам: на этом фронте война идет насмерть.

«Другу Дональду» и впрямь не позавидуешь: под атакой такой силы не оказывался ни один из его предшественников. Коллективная истерика демократов, либеральной публики и прессы вроде CNN не оставляет главе Белого дома шанса для маневра. В десятках фильмов и сериалов Голливуд вкручивает упоминания о вымышленных русских хакарах, а герои между делом исхитряются агнуть президента. Потребитель пропагандистской медиапродукции должен усвоить простую мысль: Трамп — враг американской свободы, чудовище, диктатор и кремлевская марионетка. Президент США отступает, стараясь выиграть время и не дать лишнего повода для нападок.

Уход в глухую оборону — не лучшая тактика. Но возможны ли другие варианты в условиях, когда государственная машина тебе не подчиняется, а любая обсуждаемая в Белом доме тема через несколько часов сливается в СМИ? Добавим, что в сенате чаще слышны голоса двух маниакальных русофобов-республиканцев Джона Маккейна и Линдси Грэма...

Опасно звучат раздающиеся в последние месяцы призывы к так называемому «ограничению амбиций Москвы». Активная внешняя политика нужна Кремлю не ради пустого честолюбия, а из соображений безопасности

И если «хитрый план» Трампа существует, то он состоит в том, чтобы укрепив свое положение внутри Республиканской партии, сокрушив либеральную прессу и добившись лояльности аппарата, постараться реализовать свои внешнеполитические идеи по сближению с Москвой.

Но значит ли это, что смена президента США стала для Кремля поражением? Нет. Присмотревшись внимательно, мы обнаружим, что, несмотря на демонстративные угрозы в адрес Асада, сирийское правительство за эти полгода выиграло войну. Черный халифат трещит по швам, счет

его существованию идет на недели... Что еще более существенно для наших интересов — катастрофически испортились отношения США и самовластной в Евросоюзе Германии. Меркель и Трамп явно расстались врагами. Следовательно, координация антироссийской политики Запада затрудняется, а долгосрочные интересы американцев и немцев начнут все сильнее расходиться. В России будут нуждаться и США, и Германия, и, конечно, Китай, для которого интересы нового миропорядка резко потеряла предсказуемость. Таким образом, ошибки Трампа могут стать для нас ничуть не менее полезными, чем его благоволение.

В современном мире путинская Россия становится все более надежной политической реальностью, а хорошие отношения с ней — отличным долгосрочным вложением. Трампу мы нужнее, чем он нам.

Дело не столько в том, чтобы после предстоящей встречи лидеров Москвы и Вашингтона наши страны завтра же сдружились друзьями, сколько в том, чтобы Россия выглядела перспективно в глазах всего мира.

При этом чрезвычайно опасно звучат раздающиеся в последние месяцы призывы к так называемому «ограничению амбиций Москвы». Дескать, не стоит лезть ни в какие внешние авантюры, нельзя надеяться на Трампа, нужно сосредоточиться на своих делах. Все бы хорошо, но в действительности это подразумевает невмешательство в планы врагов: оставить Украину «украинизаторам», дать либеральным элитам затоптать президента США и всех, кто на него полагался, позволить НАТО обустроиться прямо на наших границах. Активная внешняя политика нужна Кремлю не ради пустого честолюбия, а из соображений элементарной безопасности.

А Трамп? Вся его биография показывает, что миллиардер умеет добиваться своего, преодолевая сотни препятствий и выжидая годами. Так что путь к большой сделке с Россией только начинается.



Автор — публицист

Лучшее средство от огурца

Ольга АНДРЕЕВА

— Я ИЗБАВЛЮ вас от огурца! — радостно кричал пятилетний малыш, бегая по детской площадке и грозно хмурия брови.

Дело было на рубеже 80–90-х, рядом сидела мрачная мама и жаловалась соседке по скамейке:

— Бабушка зачем-то показала ребенку Кашпировского! Не знаю, что делать. Он теперь без остановки лечит всех подряд.

«Огурец» — примерно так ребенок «перевел» прозвучавший из уст «психотерапевта» медицинский термин «нурез». От этой напасти самозванный целитель избавлял всех желающих совершенно бесплатно, благодаря удивительной лояльности тогдашнего центрального телевидения. По вечерам миллионы сограждан усаживались к экранам и чудесным образом избавлялись от разнообразных хворей и здравого смысла. В контексте свалившегося с неба свободы, рыночной экономики и тотальной нищеты это выглядело вполне логичным. Если «демократия» действительно такова (с перестрелками посреди дня и бесстыдным грабежом), то почему Кашпировский — не врач? Люди ждали чуда, потому что все остальное уже не работало. Пятилетний мальчик хорошо уловил зов времени.

Прошли годы. Тогдашнему ребенку уже за тридцать. Невзгоды детства давно забыты. Однако Кашпировский — все тот же. Анатолия Михайловича изгнали с экрана, но он не потерял веры ни в себя, ни в силу своего «удивительного дара», долго судился с Министерством обороны и даже — вот удивление — выиграл, продал «заряженную» соль, а главное — основал безбрежные просторы Родины. Колеся без перерывов: здесь концертный зал соберет, там — еще один, все копеечка.

Следить за чудесными путешествиями Кашпировского было весело и страшно. Однако — когда-то же это должно было случиться — шестая часть суши оказалась выжата, буквально — от Калининграда до Дальнего Востока. Похоже, от «огурцов»

нас избавили окончательно. Постояв на краю евразийского континента и зорким глазом глядевшись в даль, герой 90-х увидел другие берега. То были Соединенные Штаты Америки, непоханое поле. «Целитель» смело шагнул через океан и в конце июня впервые в истории США из Нью-Йорка был проведен трехминутный сеанс массового дистанционного лечения на русском языке. Целью «мага» стали носы американцев и храп, а также почему-то карие и

Хочется попросить об одном. Не знаю, излечит ли Анатолий Михайлович храп, карие и аллергию, но, если возможно, дорогие американцы, оставьте его себе. Пусть он колесит по Техасу

аллергия. От желающих принять участие в сеансе не требовалось ничего особенного. Рекомендовалось только в течение трех минут сосредоточенно смотреть на любой предмет: мы-то все это уже проходили.

Помня о чудовищном трудолюбии и амбициях «целителя», стоит полагать, что планы у него наполеоновские. На ум приходит и Остап Бендер. Представим себе всю Америку, прильнувшую к мониторам: домохозяйки и спецслужбисты, Мелания Трамп и Хиллари Клинтон, дальние бойчики и хипстеры — все ведь болеют. Возможно, в следующий раз



Автор — журналист

С царем в голове

Сергей ХУДИЕВ

РАЗГОВОР о восстановлении монархии, начатый митрополитом Волоколамским Иларионом, носит пока теоретический характер: есть ряд причин, по которым практическое воплощение в России затруднительно (пусть жизнь иногда и поворачивается неожиданно). Но обсуждать данную тему стоит, потому что она — о наших ценностях, обществе, истории.

«Церковь ко всякой власти относится лояльно до тех пор, пока власть не начинает призывать к действиям, идущим вразрез с христианской нравственностью», — вот что сказал клирик, добавив, что, если развернется дискуссия по вопросу реставрации монархии, церковь примет активное участие в диалоге со всеми сторонами.

В ответ мы услышали: нет-нет, никакой полемики, что вы, замолчите немедленно! То, что само слово «монархия» многими встречается с кривой усмешкой, — симптом утраты важных глубинных вещей.

Помню, как очень давно нам, советским школьникам, учительница английского показала картинку: британцы празднуют день рождения Елизаветы II. Вот парад, люди радостно машут национальными флагами. Было ясно, что англичане любят свою королеву. Уже тогда это вызывало во мне чувство потери — нас-то учили презирать и ненавидеть русских царей. Конечно, легко можно сказать, что власть короны на островах, скорее, символическая, но, во-первых, любое государство стоит ровно столько, сколько накопило того, что называется «символическим капиталом». А во-вторых, работу в структурах в Британии до сих пор называют «служением королеве». Династия сохранилась и в ряде других европейских стран, не самых, мягко говоря, отсталых.

Дело не в том, какими реальными полномочиями обладает древний институт, а в том, что люди за пределами России не ухмыляются при слове «монарх». Они, напротив, данным фактом гордятся.

Самодержавие предполагает нравственный фундамент, определенный

взгляд на мир — который, и это глубоко трагично, в наши дни утрачен. Но мы можем хотя бы признать его внутреннюю правоту и стремиться к возрождению если не монархии, то тех моральных оснований, на которых она стояла.

Основания эти лучше всего раскрыть на примере судьбы конкретного человека — Евгения Боткина, лейб-медика семьи Николая II. Боткин мог покинуть императора сразу после революции, однако не сделал этого. Он не обязан был ехать вместе с семьей царя в ссылку — но сам вывался. Мог отказаться сопровождать государя в Екатеринбург, однако решил остаться с людьми, которым служил. Как видно из его неотправленного письма, Боткин прекрасно понимал, что ему предстоит. «Надеждой себя не баваю, иллюзиями не убаюкиваю и неприкрашенной действительности смотрю прямо в глаза... Меня поддерживает убеждение, что «претерпевший до конца спасется», и сознание, что я остаюсь верным принципам выпуска 1889-го года».

Если бы лейб-медик оставил государя, то, вероятно, эмигрировал бы, открыл процветающую практику где-нибудь в Париже и умер в глубокой старости в своей постели, в комфорте и достатке. Кто бы упрекнул его? Человек, который отступился там, где ничего нельзя поделать, конечно, не герой, но и не преступник. Простили бы его, быстро забыв этот «эпизод». Однако врач не бросил свергнутого царя и был убит вместе с ним. Почему? Это кажется абсурдным — кому какая польза и выгода от его смерти? Чего он достиг? Ничего — кроме того, что исполнил свой долг. Поступок Боткина невозможно объяснить в рамках привычных нам отношений. Казалось бы, человек устроился на хорошую работу, потом потерял ее по причине ареста работодателя — эх, очень жаль, придется искать другую...



Автор — публицист

По Конституции России носителем суверенитета и единственным источником власти в стране является многонациональный народ. Несмотря на это, спор о возрождении монархии продолжается. После отречения от престола Николая II на долгие годы о самодержавии было забыто, однако распад СССР дал повод говорить о том, что России, возможно, нужен царь. Предлагалось вернуть престол дому Романовых или созвать подобие Земского собора. Полемика, разгоравшаяся на десятилетие, идет и сегодня: сторонники полагают, что этот шаг поможет государству и обществу, противники — что в стране слишком много иных, более важных проблем.

Но произошедшее приводит на память Писание: когда апостол Фома говорит об Иисусе «пойдем и мы умрем с ним» (Иоан.11:16), или апостол Павел обращается к коринфянам: «вы в сердцах наших, так чтобы вместе и умереть и жить» (2Кор.7:3). Боткин как христианин верил в вечное спасение — в то, что честность, верность и преданность никогда не являются бессмысленными, даже если в обывочном, земном плане они кажутся потерпевшим поражение.

В этом и состоит монархическое сознание — быть верным до смерти. Как сказал Конфуций, «благородный муж думает о долге, низкий человек думает о выгоде».

Самодержавие требует благородных мужей — преданных Богу, государю и Родине, с очень четкими понятиями о долге и чести. Оно держится на определенной культуре, в которой у человеческой жизни есть цель и предназначение, существует надежда на окончательную победу добра за пределами смерти.

Можно ли при текущем состоянии умов и нравов возродить царевластие? Скорее, нет. Но вот благородные мужи — такие, как Евгений Боткин, — нужны стране во все времена.

Поэтому крайне важно, чтобы при слове «монархия» в России перестали кривиться. Это благородное понятие, и хотя у нас нет и, наверное, не будет самодержавия, мы можем постараться быть монархистами, людьми с царем в голове. Стоит говорить об этом прямо, обсуждать: кажется, те, кто потешается сейчас над самой возможностью подобной дискуссии, забыли о том, что всякий голос должен быть услышан.

PRO CONTRA

Антон КРЫЛОВ

СПОРЫ о возрождении монархии в России то стихают, то вспыхивают с новой силой, и это удивительно: мы жили при самодержавии веками. До XX столетия сама возможность иной формы правления была чистой теорией, или прямой угрозой стране. Неодолгий отрезок смены династии называется «Смутное время», и, пожалуй, сложно назвать другой период, когда сама российская государственность находилась под более страшным ударом — история знает много примеров того, как в похожих обстоятельствах другие народы лишались самостоятельности.

Изжила ли себя монархия к 1917 году — один из наиболее спорных вопросов, но факт есть факт: император отрекся. Вопрос был закрыт. Однако после распада СССР нас так активно пытались убедить в том, что только безудержная демократизация и обязательная регулярная сменяемость власти способны привести страну к процветанию, что у людей, смотревших со стороны и видевших страшную разруху, возникли сомнения в разумности этой идеи.

Неудивительно, что на фоне плачевных итогов «демократизации» регулярно появляются инициативы о возрождении в России самодержавия. Мол, придет царь-батюшка, наведет порядок, и тут-то заживем... Нет. Не заживем.

Почему? Для начала стоит напомнить, что даже монархий образца начала XX века в современном мире не сохранилось — они неконкурентоспособны, как винтовка-трехлинейка против системы зал-

Сытые игры

пового огня «Торнадо». Поэтому возникает выбор между самодержавием по типу государственного зала и декоративным правлением монархов Старого Света. Наш путь — очевидно, второй: равняться на Саудовскую Аравию или Катар России трудно из-за принципиальной разности исторического и культурного опыта.

В современной Европе короли и королевы — это, по сути, украшение на стабильно (или не очень) работающей государственной машине. Даже богатая Норвегия (высшие места в мире по уровню жизни, индекс человеческого развития, ВВП на душу населения и т.п.) регулярно задумывается: а не дорого ли ей обходится королевская семья? Может, пора отказаться от этого устаревшего и непонятно зачем нужно обществу института?

Такие же вопросы возникают и в не самой бедной Британии, при том, что состояние одной Елизаветы II оценивается более чем в полмиллиарда фунтов стерлингов. Претенденты на российский престол состояниями похвастаться не могут, а делают царем олигарха — монархисты первыми же взвоят. Самодержавие сегодня — слишком дорогое удовольствие. Давайте трезво посмотрим на Россию: мы вообще сможем себе это позволить? В некоторых не очень бедных регионах количество некондиционных дорог достигает 98 процентов — наверное, стоит сначала решить эту стратегическую задачу, а потом уже размышлять о царь-батюшке или царице-матушке?

У сторонников самодержавия много доводов, но все они разбиваются о реальность. Говорят, монарх может объединить разделенный народ, государством станет более сильным и единым. И это сомнительно. Посмотрим на ту же Британию, утратившую во второй половине

Анатолию Михайловичу стоит обсудить трехминутное мировое перемирие и позволить присоединиться к сеансу не только американцам, но и жителям Европы. Начать ведь можно и с малого. А там, глядишь, дело пойдет. Сеансы можно удлинить. Да и на предметы смотреть не обязательно. И если бы мировые державы подошли к делу с умом, они обговорили бы с Анатолием Михайловичем и другие направления его работы. Вполне вероятно, что сила мысли способна воспроизводить мировые запасы нефти, добывать электричество из земного магнетизма и что-нибудь еще.

Если серьезно, то эта история чудесным образом повествует не о способностях «целителя», а о том, что люди везде и почти всегда одинаковы. Они не столько глупы, сколько дурно образованны и ужасно доверчивы. Конечно, в США сейчас не российский 90-е, и новые поклонники Кашпировского, хочется верить, не отдадут ему последнее. 35 долларов за сеанс — не заоблачные деньги. Обеспеченные люди сытой страны, где вообще-то есть развитая медицина, как выясняется, тоже жаждут мгновенного избавления от «огурца».

Это и смешно, и грустно: такова, видимо, несовершенная наша природа. Дай нам, мироздание, заветную пилюлю.

Хочется, впрочем, попросить об одном. Не знаю, излечит ли Анатолий Михайлович храп, карие и аллергию, но, если возможно, дорогие американцы, оставьте его себе. Пусть он колесит не по Астраханской области, а по Техасу, дает концерты не в Нижнем Тагиле, а в Детройте. Для вас он — экзотический фрукт из далекой страны, по Америке таких «спасителей от всех болезней» путешествует немало, от страны не убудет. А для нас Кашпировский — один из символов страшного времени. И уж если мы сейчас над ним смеемся, то это не означает, что все забыто.

Так что забирайте насовсем.



Автор — публицист

Связанные одной степью



БАЛЬЖИНИМА ДОРЖИЕВ. «ЮСТЬ», 2014

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

В Музее Востока открылась выставка «Степные истории. Продолжение...» — проект галереи «Ханхалаев», почти двадцать лет осуществляющей экспансию бурятского искусства на европейскую территорию России и за границу. В экспозиции представлены работы Бато Дашицыренова и Жамсо Раднаева, а также творения театрального художника Бальжинима Доржиева, отца одного из самых известных мастеров сибирского края — Зорикто Доржиева (он — звезда международного уровня, знакомый Умы Турман, соавтор костюмов к фильму «Монгол»).



БАТОДАШИЦЫРЕНОВ. «ЮМЫН», 2004

Бальжинима много лет отдавал Бурятскому академическому театру драмы им. Хоца Намсараева. Опыт не прошел бесследно: яркие, насыщенные картины отличает особая декоративность. Автор постоянно экспериментирует со стилями: те, кто внимательно следит за его творчеством, наверняка видели портреты в духе Густава Климта или роскошные изображения цветов, напоминающие китайскую живопись гохуа. На нынешнюю выставку попали произведения иного характера. Некоторые из них, например, «Девушка со стрекозой» (2015), отчасти напоминают «аниме» и намекают на творения Доржиева-младшего. Это совпадение не случайно: отец скромно признается, что именно сын помог ему поверить в собственные силы и окончательно раскрыться. Впрочем, подлинное сходство двух авторов заключается в создании особых образов, суть которых — неразрывная связь Запада и Востока. Так, у Бальжинима Доржиева нередки отсылки к зарубеж-

ным мастерам: например, к манере Гогена — великого француза, обожавшего ориентальную пряность («Садовник», 2010–2015). Встречаются герои, хорошо знакомые по европейским полотнам, скажем, Даная у бурятского живописца мать Персея изображена в непривычной позе — спиной к зрителю. Эту картину отличает пылающий колорит, подчеркивающий не только близость, но и различия методов отца и сына: Зорикто обычно использует более сдержанные, приглушенные краски, словно впитавшие в себя степную пыль.

Следующий герой экспозиции — Бато Дашицыренов, ушедший из жизни в 2010-м. Он много лет был главным художником мастерских Мариинского театра, среди последних работ — балеты «Шурале», «Петрушка» и «Спартак». На выставке можно найти пластические и живописные произведения мастера. Скульптуры пронизаны этническими и буддийскими мотивами, но при этом универсальны по воздействию на зри-

теля. А лаконичные картины по емкости и обобщенности напоминают знаки и порой впрямую отсылают к петроглифам — древним наскальным изображениям. Наиболее удачная из показанных вещей — птица, чьи широко раскинутые крылья пробиваются сквозь стальные прутья. Название скульптуры говорит само за себя: «Душа моего сердца в клетке моего тела» (2007).

Третий автор — Жамсо Раднаев, автор полотен, наполненных доброй иронией. Подобно Доржиеву и Дашицыренову, Раднаев интерпретирует европейское наследие, порой в игровой форме. Так, «Письмо» (2008), где героиня, озаренная мягким светом, читает у окна, выглядит явным реверансом в сторону Вермеера. А «Мир Даримы» (2010) отсылает к «Миру Кристины» Эндрю Уайета: только вместо жителяницы американской глубинки изображена представительница бурятской земли. Вообще, как и у Доржиева-старшего, наиболее значимые образы Раднаева — женские: причем последний признается, что многие персонажи написаны с его дочерей. Но и «мужская» тема — будь то дружба мальчишек-хулиганов или общение представителей разных поколений, деда и внука, — раскрывается Жамсо Раднаевым с большой теплотой.

Станковое искусство Бурятии, связанное с реалистической школой, не может похвастаться долгой историей: одним из его основоположников считается Цыренжап Сампилов, родившийся в конце XIX века. Однако современным художникам удалось, не утратив верность традиции, творчески переработать западное наследие. Ценители искусства не устают восхищаться Японией, которая с пользой для себя впитала европейскую культуру. А ведь наше чудо находится куда ближе — на юго-восточном побережье Байкала.

Что вся эта «Весна» ни к чему?

Николай ИРИН

2 июля исполнилось 70 лет знаменитой «Весне» Григория Александрова, где в полной мере проявилось пристрастие режиссера к фактурной картинке, жанровой условности и Голливуду. Кроме того, перед нами, пожалуй, последняя по-настоящему звездная роль Любови Орловой.

Александров снимает, скажем так, модное кино городского типа. В центре повествования импозантный и предприимчивый, любящий успех и от него зависимый кинорежиссер Аркадий Михайлович Громов (Николай Черкасов). Конечно, этот крупный, мощный, властный персонаж — альтер эго самого Александрова. Важно также осознать, что обе героини, сыгранные Орловой, в сущности, борются за внимание его значительного деятеля культуры. «Кино о кино» дает хорошую возможность отследить некоторые обычно скрытые психологические механизмы производственного процесса.

Супруга Александрова, главная, а может, и единственная звезда отечественного экрана того времени Любовь Орлова, здесь окончательно ставится на котурны и переводится поставщиком в зону недосягаемости: невероятной красоты наряды, донельзя изысканные прически. Дело доходит до того, что, ввергнув обеих ге-

ступая на тропу бешеной аналитической работы. Этот странный фильм по-настоящему заставляет думать, в результате чего интеллектуальная составляющая перевешивает непосредственное, чувственное воздействие.

Итак, для начала мотив двойничества. На этом поле уму есть, где поживиться. Очень важно провести следующее разграничение: описываемое явление бывает родоплеменного характера и демократического. Первый случай актуален в культурах, где важнейшую роль играет наследование власти или имущества согласно кровному родству. Соответственно двойничество означает буквальное, генетически обусловленное совпадение персонажей. Например, позднесоветский зритель упивался ядреными индийскими сюжетами, где родные, но потерянные брат или сестра являлись на авансцену в самый ответственный момент и переворачивали картину мира с ног на голову.

Но в массовом городском обществе, где отцовское наследие, как правило, уже не царство и даже не избушка, а в лучшем случае ободанный кот, где действие выходит за пределы узкого круга, двойничество — всего-навсего «похожесть». По-настоящему воулюющая тема, с которой играли выдающиеся художники от Эдгара По до Владимира Набокова. Так вот, «Весна» в этом смысле невероятна, предельно парадоксальна. Ведь профессору солнечных наук Ирине Петровне Никитиной, которая являет-ся прототипом героини задуманного

счете отшельница прорывается к чувственному миру и научается ценить высокий вымысел, а опереточная дива, наоборот, получает урок академической сдержанности и самоотверженного служения. Подтверждается расхожий советский тезис «у нас незаменимых нет».

Проблема фильма вот в чем. Сюжет двойников — родовой для Большого города. Однако в картине Александрова пространство мегаполиса лишь имитируется. В самом начале уличная Москва дана красиво и с размахом, но даже там она словно контролируется организованными марширующими колоннами. В дальнейшем действие почти полностью перемещается в павильоны и интерьеры. Добавок режиссер втюхивает огромное количество помпезных танцевальных и певческих номеров в стиле костюмированной архаики. То есть, с одной стороны, нам показывают, как слишком серьезная Никитина превращается из «пустышки» в Большом городе, как ее поначалу верно опознает персонаж Черкасова, в человека с недоужинным эмоциональным интеллектом. В то же время зритель «Весны» методично подлавливает мертвыми номерами, фетишизируя не счастливую случайность, а контролируемый порядок. Александрова буквально разрывает между стремлением подражать Голливуду и желанием угодить среднестатистическому отечественному цензору.

Если в «Веселых ребятах» он с легкостью решался на модный джаз и выигрывал, то здесь, на новом историческом этапе, после недавней трагической войны, приходится все время припрятывать живые порывы персонажей под монументальными номерами, чья сущность выражается термином «верность традиции». Этот фильм наглядно демонстрирует, как работают механизмы культуры: никто, в сущности, не виноват, никто уже не против социализма с человеческим лицом или «жутко интересных сюжетов», однако даже и в Большом городе свободы, в режиме счастливой случайности живут немного, а значит, в стране закономерно доминируют ленты аграрной тематики, вроде бесовство обогативших в перестройку «Кубанских казаков», и модные городские сюжеты приходятся безжалостно ухажать во имя элементарного гражданского согласия.

«Весну» Александров сочиняет с двумя соавторами. Александр Раскин и Морис Слободской сначала создали либретто для мюзикла «Звезда экрана», который и был переработан в сценарий. Раскин был мастером сатириком, автором остроумных миниатюр, хорошо владел словом, однако с кино после «Весны» уже не был связан. Зато его соавтор Морис Слободской — кинодраматург знавший, да попросту легендарный. Достаточно сказать, что вместе с Яковом Костюковским он участвовал в работе над тремя, наверное, лучшими картинами Леонида Гайдая: «Операция «Ы»», «Кавказская пленница» и «Бриллиантовая рука».

Кто какую легендарную реплику из всеми любимых картин сочинил, теперь установить невозможно. «Весна» тоже под завязку набита афоризмами, которыми наши люди зачастую изъясняются до сих пор: «Красота — это страшная сила», «Где бы ни работать, только бы не работать», «Такие губы теперь не носят», «Боже, как я погорел». Даже не главные, звучащие фоном песенные слова здесь прозрачны и универсальны: «А весной до слез счастья хочется. Надоед мороз одиночества».

Полагаю, картину не успели выпустить весной, что было бы и красиво, и логично, но не стали мариновать, потому что подобная работа была в 1947-м на вес золота. «Наш советский ученый думает о человеческом счастье», — заявляет Никитина, тем самым давая санкцию всякому отечественному простуку хотя бы немного перевести дух и, ослабив напряженные борьбы и труда, обратить внимание на обустройство собственной внутренней территории.

В финале Александров демонстративно разоблачает прием, сливая двух героинь в одну. В какой-то мере это уступка неискушенному советскому человеку, которого донельзя интриговало, а может, и травмировало раздвоенное личности Любови Петровны. Таким образом ставилась под сомнение пресловутая «счастливая случайность», положенная в основание сюжета, и утверждалось всемогущество богов-кинематографов.

Но главное, после этого разоблачения автоматически отпадали вопросы относительно того, как сложатся впоследствии взаимоотношения Никитиной и увлеченного ею режиссера, Шатровой и влюбленного в нее журналиста. Ведь внезапно выходящая из образов Любовь Орлова вновь принадлежала стране, народу, кинематографу.



ФОТО: РИАН.НОВОСТИ



ЖАМСО РАДНАЕВ. «ВЫСТАВКА», 2011

роинь — серьезного ученого из Института Солнца и легкомысленную актрису оперетты — в любовную пучину, Александров демонстративно лишил каждую хотя бы символического поцелуя с партнером. Случай в лирическом жанре уникальный. Только сдержанное сближение лиц и почтительное поубоение — звезда неприкасаема и не подвержена плотским страстям. Ни один мужчина не должен обладать ею, экранная Орлова принадлежала всем и никому. Автор приносит в жертву внутрикадровую экспрессию и фабульный драйв, но так и не поступает звездным статусом Любови Петровны ни в одном эпизоде. Зававно наблюдать, как за хорошие государственные деньги Александров устраивает парадный выход себе любимому и бенефис заветной супруге.

Смотреть и слушать это кино приятно: высокая изобразительная культура оператора Юрия Екельчика и технологически оснащенной чешской студии «Баррандов», где «Весна» в основном снималась, музыка Исаака Дунаевского, хореографические номера от Касьяна Голейзовского, актерские дивертисменты от блистательных Ростислава Платта, Фаины Раневской, Рины Зеленой. Однако жето и дело «приятность» корректируется раздражением, в результате чего мозг начинает судорожно искать выход из противоречивого положения,

Громовым кинофильма, ищут не кровную сестру, что было бы невозможно, а всего-навсего бледное подобие.

Фильм не случайно начинается с продолжительного эпизода, где ассистент режиссера «дядя Ленья» активно фланирует по улицам огромной Москвы в поисках женщины, похожей на Никитину. Большой город по определению загадочен, непрозрачен. Там есть практически все, и поэтому «двойник» неизбежно отыщется. Однако играет эту «всего лишь похожую» Веру Георгиевну Шатрову та же самая Любовь Орлова. Перед нами наглядная иллюстрация тотальной условности кинематографа. Ведь центральной темой «Весны» является значимость вымысла, «побасенок», то есть того, что марксизм-ленинизм причислял к «надстройке». Для поддержки в ход пускается канонизированный Гоголь с его хрестоматийным выражением «но мир задремал без таких побасенок». Играющая две роли Орлова — чистой воды аттракцион, позволяющий проявить мастерство не только актрисе, но и мэтрм комбинированной съемки. Одновременно это демократичное по духу и по своей внутренней сути высказывание на тему человеческого равенства.

Легкомысленная певичка и ученая «сушеная акула» меняются местами, отыгрывают в водевильные ситуации, вводят в заблуждение проницательных авторитетных мужчин. В конеч-

Елена ФЕДОРЕНКО

Выдающаяся актриса и режиссер Галина Волчек возглавляет «Современник» ровно 45 лет. О юбилее она бы и не вспоминала, если бы не театральная семья. Молодежь подготовила капустник, сама виновница торжества ответила на вопросы зрителей. О середине 1950-х, когда выпускники Школы-студии МХАТ, в чьей среде она была самой юной, основали новый театр, у руля которого встал молодой Олег Ефремов. О том, как спустя четырнадцать лет старики позвали его к себе, в Художественный, а труппу доверили Галине Борисовне: с 1972-го она — главный режиссер «Современника», с 1989-го — его худрук. Волчек не любит интервью, дает их все режиссеры. Для «Культуры» время нашлось.

культура: Летнее воскресенье. Дневной час, спектакля нет, а в зале «Современника» полно актеров. Что смотрите, если не секрет?

Волчек: Работы совсем молодого режиссера Айдары Забарова, ученика Сергея Женовача. Только окончил ГИТИС, и даже не знаю, получил ли диплом или получит скоро. День выдался замечательный: два показанных отрывка совершенно разные. Из Брехта и из Чехова, оба — прекрасны. Просто покорена их внутренней наполненностью и взглядом на театр вообще. Нет, не боюсь взглянуть. Рада, что почти вся наша труппа, не только молодая ее часть, собралась в зале. Всегда добиваюсь понимания общего дела, которое надобно осваивать вместе. О чем все должны знать с первых шагов. Так и произошло. Просто счастлива.

культура: В интервью нашей газете о школе «Современника» с благодарностью вспоминали Валерий Фокин, Рима Туминас, Сергей Газаров, и всегда на афише театра значилось немало новых имен. Чем должен поразить Вас начинающий режиссер, чтобы стало возможным доверить ему постановку?

Волчек: Проявить себя как личность, как индивидуальность, показать собственную позицию, а не думать о самовыкручивании и дешевых эффектах.

культура: Исполнилось 45 лет с тех пор, как Вы повели в плавание «Современник». Тот июньский день 1972-го помните?

Волчек: Его забыть трудно. Я этого не хотела, к назначению не стремилась, отбиривалась, говоря вульгарным слогом, изо всех сил. Но, видимо, чувство долга зародилось во мне прежде, чем я появилась на свет. Собрание, в ходе которого мои одноклассники, товарищи, друзья приговорили меня взять на себя ответственность за театр, помню, что называется, по голосам. Звонко и громко кричала Лена Миллиотти: «Гал, не бойся, мы тебе поможем...» Ее подхватывали другие. Я садилась.

культура: Действительно помогли?

Волчек: Помогали и помогают. А иногда и нет — по-всякому бывало и бывает. Страшно вспомнить, сколько слез пролило, сколько я натерпелась из-за своих любимых артистов.

культура: Бросить все не хотелось?

Волчек: Дважды за 45 лет, как недавно выяснилось. Сама не считала, идет жизнь и идет, вообще цифры недооцениваю. Когда напомнили о дате, я сильно удивилась: как же выдержала столько лет? Первый раз написала заявление об отставке в середине 70-х. Наверное, переживали мы тогда не лучший период. Труппа же не может существовать всегда на высокой волне, на одних подъемах и одними победами. Считаю, что если без поражений, то это не театр.

культура: Да таких, по-моему, нет...

Волчек: И правильно, что нет. Тогда очень любима, уважаемая мною актриса, с правом рассуждать обо всем и говорить, что думает, сказала: «Спасибо, вот до чего ты довела «Современник». Имени ее не называю никогда. Ни отзывы критиков, ни мнения комиссий не могли на меня так повлиять, как ее слова. Приехала домой, написала заявление об уходе, сообщила в театр. Совет «Современника» в полном составе, кроме той самой актрисы, утром завалился ко мне домой. Умоляли, уговаривали работать дальше.

Второй раз на желание уйти повлияли внешние обстоятельства, хотя точного повода не помню. Тогда я очень устала от каких-то сопротивлений и борьбы с недоброжелателями в лице своих же коллег. Хотя закала в моем организме вроде бы и выработалась, но тут ее не хватало. Уникали не только меня лично, но и театр, вколачивая гвозди в его несуществующий гроб.

культура: Что же такого Вы совершили?

Волчек: Приведу один пример. Когда я вернулась из Америки в 1979 году, меня пригласили во все творческие дома: ученых, архитекторов, литераторов, композиторов. Для того, чтобы я рассказала про то, что видела. Это же невероятно, чтобы в разгар холодной войны, во времена железной занавеса, меня — беспартийного человека,



Галина Волчек:

«Горжусь молодой командой «Современника»»

с определенной национальностью — пригласили в Хьюстон ставить с труппой американских актеров пьесу Михаила Рождина «Эшелон». Пережить мне многим, наверное, оказалось трудно, но я ничего подобного тогда не понимала... Позвали везде, кроме ВТО, ЦДРИ и театральных институтов.

культура: Те, кто видел спектакль, говорили, что американские актрисы, мало знавшие о войне, были необыкновенно похожи на простых русских баб. Почему же люди театра не захотели узнать, что происходит за океаном?

Волчек: А почему нас не пригласили на фестивали? Никто не заметил, что мы первыми открыли театру прозу Чингиза Айтматова?

культура: «Восхождение на Фудзияму» — дивный спектакль с приглашенной Любовью Добржанской, с замечательными работами Табакова, Кваша, Покровской, Козельковой, Мягкова.

Волчек: Да-да, но на фестиваль Айтматова нас не отправили, а делегировали театр с Севера — с тем же названием. Возможно, он был вполне достойным, только ведь мы открыли тему, заставили Чингиза написать инсценировку, успех был огромный. Но — не поехали.

культура: Может, зависть?

Волчек: Не знаю. Наверное.

культура: Зависть вызывало и Ваше происхождение. Дочь знаменитого кинорежиссера и оператора Бориса Волчека. Детство, проведенное в мире искусства, предопределило выбор жизненного пути?

Волчек: Думаю, да. Жили в мещинском доме. Соседи — великие люди — дергали меня за косички и, шутя, ударяли по попе. Райzman, Пырьев, Птушко и великий Ромм, перед которым я преклоняюсь. Михаилу Ильичу благодарна за то, что он меня самими собой, своей личностью убедил в том, что искусство есть. Эйзенштейн жил рядом в эвакуации в Алма-Ате. Тогда все говорили: «Он — самый-самый». Я же испытывала детскую ревность и не садилась к нему на колени в знак протеста. Стояла в сторонке и наблюдала, как он рисует детям картины. Для меня был один «самый-самый» — Ромм.

культура: Почему же выбрали театр, а не кино?

Волчек: Кино казалось мне ежедневным, как бы почти бытовым будничным существованием. Все эти слова — «монтаж», «хлопушка», «дубль» — звучали постоянно, были привычны. В них никакой тайны не заключалось. А почти напротив нашего дома — «Мосфильм». Девочки кричат: «Гал, беги скорее, тут тетя Люся Целиковская в гробу лежит». Это Эйзенштейн снимал «Ивана Грозного». Я же отвечаю: «Ни за что, я с дядей Колей Крючковым собираюсь кататься на танке вокруг студии». Понимаете, в этом мире я жила. Как он мог меня не задеть? Атмосферу творчества не впитать не получилось. Сегодня заставить меня отправиться на просмотр фильма — дело трудное. Несмотря на папу и сына. Наверное, я отправилась кинематографом детства.

культура: Вы продолжаете верить в театр, что идеальная модель — театр-дом, театр-семья?

Волчек: Да, «Современник» — общий наш дом. Тут все может случиться: радостное, грустное, тяжелое. Прихожу в восторг, когда свадьбы, рождения детей, юбилеи справляются в театре. Даже в горькие дни прощаются с родными актерами спрашивают: «Можно мы здесь соберемся?» Для меня это очень важно. Русский психологический театр и есть дом.

культура: А студийный способ существования?

В спектакле «Баллада о невеселом кабачке». 1967



С мэром Москвы Сергеем Собяниным. 2017

К нему относился замечательно. Театром-студией мы жили в раннем «Современнике». В 1964 году, по-моему, точно не помню, у меня же плохо с датами, на гастролях в Саратове Олег Ефремов сказал: «Все, мы существуем по закону театра, к сожалению. Давайте снимем с нашего названия слово «студия». Считаю то решение подвигом Ефремова. Ведь тогда уже никто не отказывался ни от съемок в кино, ни от званий, что раньше давалось нам абсолютно легко и естественно.

культура: Про съемки — понятно, а запрет на звания — почему? Чтобы всегда оставаться равными во всем?

Волчек: Конечно. Мы сами распределяли зарплаты, хотя они и были бюджетными, государственным. Собирались и считали, кто у нас в сезоне преуспел больше, а кто — отстал.

культура: В театральном доме должен быть один хозяин или может править коллективный разум, коллегиальная мысль, когда все сообща?

Волчек: Думаю, от хозяина многое зависит, даже очень многое. И, чтобы любую коллегиальную мысль зародить и тем более ее воплотить, нужен решающий голос.

культура: «Дворец на Яузе» — четвертый адрес «Современника». Вынужденный — на время ремонта. Когда вернетесь на Чистые пруды?

Волчек: Нас уверяют, что остался год. Надеюсь, хотя загадывать рано. Работы идут в две смены, мастера стараются. Наше руководство, я имею в виду правительство Москвы и мэра Сергея Собянина, понимает, что делается подарок не только «Современнику», но и прицелом на публицистику доставалась в большей степени. Был в репертуаре спектакль «Свой остров». В нем звучали песни Владимира Высоцкого, и случился скандал...

Волчек: Скандал сопровождался моим сопротивлением. Я, что называется, уперлась рогами: «Запрещайте, делайте, что хотите, но будут песни только Высоцкого». Володя был мне близким другом, я относилась к его творчеству по-особенному. Немного отлекул. Мы жили тогда на первом этаже, и Высоцкий часто приходил — и с Мариной Влади, и без нее. В дом

наведывались высокие гости. Сидели, слушали Володю. В одиннадцать вечера раздавался звонок в дверь, и — на пороге милиционер. Вызывали его соседи. Однажды стражи порядка онемели, увидев народного артиста СССР Евгения Лебедева, Георгия Товстоногова и Чингиза Айтматова — с депутатскими значками на пиджаках. Бывало еще смешнее, когда наряд милиции стоял под нашими окнами, и все внимательно слушали Володино пение до одиннадцати, а потом приходили и просили вежливо, даже любовно — закончить.

Но — к «Своему острову». Мне как режиссеру казалось, что песни Володи поднимали эту эстонскую бытовую пьесу, добавляли ей какой-то другой привкус и более глубокий смысл. Они звучали как баллады. Пел Игорь Кваша, и Володе нравилось его исполнение, без подражания, очень по-своему Игорь их исполнял и оставался убедительным. Незадолго до премьеры меня стали вызывать по инстанции, убедить в том, чтобы я заменила песни. Они якобы не залитованы и, значит, не разрешены. Один из начальников Управления культуры каал передо мной список поэтов: «Возьмите, кого хотите, хоть Северянина». Почему именно этого поэта Серебряного века рекомендовали к современной эстонской пьесе, непонятно. Но я стояла на своем. Спектакль к очередной советской дате так и не вышел, готовым отле-

рода. «Летчица» — да, хоть это тоже не очень женское дело, а «режиссерши» — нет.

культура: Актерское видение мира отличается от режиссерского?

Волчек: Безусловно. Актерское предполагает большую концентрацию на том персонаже, какого играешь. Режиссер же видит целое. Я верю в то, что только он может если не продиктовать, то протранслировать артистам свой замысел. Понимаю, что хочу поставить, а дальше иду тех, кто разделит со мной идею, сможет ее воплотить.

культура: Вы актриса уникального дара. Почему решили рано оставить сцену и давно не снимаетесь?

Волчек: Честно говорю — из чувства долга. Меня, конечно, перемолола в мясорубке история руководителя. Если ты оказался во главе театра, то необходимо победить в себе актерское сознание. Я беру на себя все, кроме цифр и денежных дел. В остальное вникаю. Во все мелочи. Когда прихожу домой, то не успеваю перешагнуть порог, отвечаю на звонки. Либо начинаю телефонные репетиции, либо обсуждаю, что будет завтра или послезавтра в театре.

А вспомнить — я ведь плакала, когда Олег Ефремов перевел меня из актерского состава в режиссерский: «Я уже не буду артисткой?» Он успокаивал: «Гал, будешь, это только по шпатульному расписанию».

культура: Актеры любят Вас по-человечески. Если проблемы, то бегут и рыдают в жилетку. Почему время не сделало Вас жестче?

Волчек: Не знаю, мне трудно ответить на этот вопрос. Я люблю людей, каждая мне интересна. Еще очень ценю отношение к театру тех, кто в нем служит. Именно служит, а не работает. У меня не поднимается рука уволить человека сверхпенсииного возраста. Я же понимаю, сколько он сделал для коллектива.

культура: Если актер отправивается на очередные съемки, Вы входите в его положение, отпускаете или нет?

Волчек: И в положение не войду, и «нет» не скажу. Сегодня другая жизнь, и отказаться невозможно ни Чулпан Хаматовой, ни Марине Нееловой, ни Сереже Гармашу — они востребованы. Мое «нет» со мной и остается.

культура: Значит, ищете компромисс?

Волчек: Стараясь.

культура: Что за странная у Вас страсть к футболу? По-моему, женщинам гораздо ближе художественная гимнастика, например.

Волчек: И фигурное катание, и гимнастику люблю, горжусь достижениями наших сборных. Моя близкая подруга Ирина Винер, которую знаю много лет, познакомила с ней гораздо раньше, чем с Алишером Усмановым. Сейчас я благодарна его фонду за помощь «Современнику».

У меня то давно есть понятие о командном существовании, и им я всегда интересовалась в футболе. Жизнь представляла возможность общаться со знаменитыми тренерами Константином Бесковым, Олегом Романцевым, я с ними проводила много времени. Меня волновало, как звезды спорта в команде себя проявляют. Пусть Вам не покажется странным, но у футбола много общего с театром! Никакая звезда — сцены или спорта — без команды не вывозет аплодисменты, не забьет гол. И то, и другое — дело коллективное, и там и там никогда без командного мышления.

культура: Потому, наверное, Вас так раздражают люди, диктующие театральному сообществу новую моду. Их не так много, и они чаще всего — вне команды.

Волчек: Вообще к массовой моде я отношусь предвзято. Не понимаю ее, возмущающую ступидное чувство. Например, в тренде нынешнего сезона — длинные волосы, и все стремятся ходить с лохмами до плеч. Одно время поветрием стали черные брови, у людей глаза спрятались, и брови сияли на «безглазом» лице. Старые гримеры говорили: осторожнее с бровями, они — коварны, могут закрыть глаза. Когда вижу «перерезанную» скальпелем пластического хирурга красавицу с накачанными губами, становится не по себе. Хотя я уважаю жанры, которые за собой следят. Но подражание мне претит и кажется отвратительным.

Несколько лет назад спросила ресторатора Аркадия Новикова о том, как ресторан становится модным. Он объяснил. Есть в Москве, предположим, стая в тысячу человек, которая прилетит на новое место, завтра — следующая тысяча, услышавшая от первой. Механизм запущен.

Театр тоже сделал модным местом, где зрителей не подкачают к переживаниям, а удивляют экспериментами, что выдают за новшества, выданные мною в Америке почти четыре десятилетия назад. Меня это не просто раздражает, бесит, а угнетает по-настоящему. Спросите о преминке? Ответ: В «Современнике» удалось создать молодую труппу, замечательную смену, продолжающую традиции русского психологического театра. Я счастлива тем, что они не дадут превратить наш дом в модное место. Эта команда — моя радость и гордость.

живалась несколько месяцев, пока песни Высоцкого не залитовали, то есть не провели через государственную цензуру. Я была горда и бесконечно счастлива, что добила этого. Потом ставила «Остров» в Болгарии. Высоцкого туда вывезла, и его — полюбили.

культура: Вы говорите, что с датами и цифрами у вас плохо, но, наверное, есть такие, что забыть нельзя?

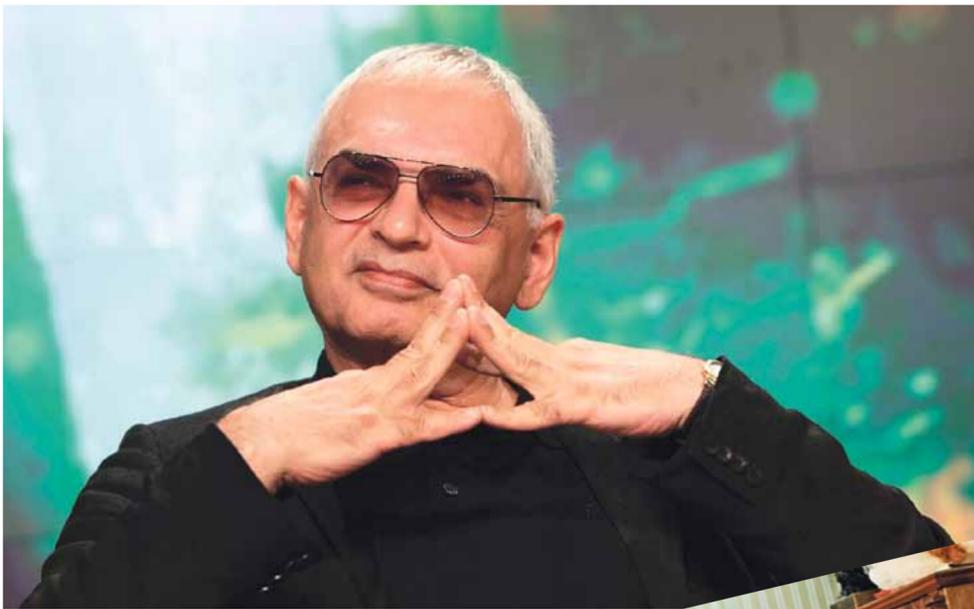
Волчек: Ни годы, ни роли, ни спектакли не считаю. Всегда было плохо с точными предметами: еле окончила школу... Какие даты помню? Дни рождения бывших мужей. Конечно, день рождения сына: часто отсчет веду от появления Дениса на свет. Не забываю, когда создан «Современник». Еще в сердце: 1 октября — Ефремов, 6 июня — Пушкин. Как объяснить, почему дату рождения Александра Сергеевича помню, а о годах жизни любимейшего, гениального Чехова — задумалась, не всегда могу с ходу воспроизвести. Это мое взаимоотношение с цифрами, а не свидетельство того, что у меня плохая память.

культура: Женщина-режиссер скорее исключение. Состоявшихся можно пересчитать по пальцам. Вера Марещкая удивлялась, что Вы выбрали такую профессию...

Волчек: Да, она меня в доме отдыхала в Рузе удивленно спросила: «Неужели ты собираешься заниматься режиссурой? Будешь всю жизнь ходить в мужском костюме и с портфелем под мышкой? Такое уж мнение бытовало о профессии. Наверное, она и впрямь женская. Слово «режиссер» не имеет мужского

Карен Шахназаров:

«Кино должно стать либо полностью рыночным, либо чисто государственным»



1 культура: Неужели и фильмы свои не пересматриваете?

Шахназаров: Нет. Думаю, после премьеры у картины начинается какая-то своя жизнь. К тому же, когда видишь свои работы, многое хочется переделать, а это невозможно. Второй момент, ты понимаешь, что они появились в то время, в том возрасте, когда должны были, а значит, именно такими и были нужны. Не стоит к ним возвращаться. Потом, кино, я вам скажу, очень эфемерное искусство, оно, по сути, сиюминутно. Те из нас, кто хочет с его помощью воздвигнуть себе памятник, глубоко заблуждаются. Хорошо, если картина проживет десять—двадцать лет, сорок — уже высший пилотаж. Это единственное, на самом деле, что имеет значение. Ни премии, ни прокат, ни зрительская аудитория, а смотрят ли твои фильмы через десятилетия. Это и говорит о том, настоящий художник или нет. Вот Тарковский, Гайдай, Данелия снимали настоящее кино, поэтому до сих пор интересны. В первую очередь остаются истории «человеческие», а все эти трюки технические очень быстро устаревают и не имеют особой ценности.

Понимаете, когда в 70-е я пришел на «Мосфильм», здесь работали Рязанов, Озеров, Алов, Наумов, Лотяну, Чухрай, Кончаловский, еще совсем молодой Михалков. А помимо них были режиссеры как бы второго эшелона — Карелов («Служили два товарища»), Чулюкин («Девчата»), Салтыков («Председатель»). И это только «Мосфильм». А ведь имелся еще «Ленфильм», где снимали Авербах, Козинцев, Венгеров, Герман. Советское кино было намного более высокого уровня, чем сегодняшнее. При этом я его не идеализирую, потому что много и баракла снималось, но все-таки процент качественных лент был неизменно очень высок.

культура: А как достигалось такое необыкновенное разнообразие? Сегодня же большинство картин похоже друг на друга.

Шахназаров: Философский вопрос. Я, конечно, прошу меня извинить, но и качество людей было немножко иное, образованность другая совсем. Даже сравнивать нечего. Сегодняшняя молодежь в большинстве случаев и «Анну Каренину» не читала.

С другой стороны, с нами, молодыми кинематографистами, работали, с нас требовали, и это дисциплинировало. Вот я начинал в объединении комедийных и музыкальных фильмов, так в нем хуцруки были Рязанов, Гайдай, Данелия. Именно там я сделал «Мы из джаза», «Зимний вечер в Гаграх», «Курьер». Сценарий картины «Мы из джаза» с Сашкой Бородинским переделывали 12 раз. Ругались, что свободы нет, что кругом одни ретрограды, нас не понимают, но все равно делали.

Государство уделяло кино внимание. И руководители были не слабые, хотя сегодня их принято ругать... Как бы мы тогда к Ермашу ни относились, но при нем снимали и Тарковский, и Гайдай, и Рязанов, и Бондарчук, и Хуциев. По большому счету, он был гениальный продюсер.

Понимаю, что просто так ту систему не восстановишь, она существовала, потому что была соответствующая экономическая модель. Сегодня рыночная система требует иных подходов. Про-

блема нашего кино в том, что оно должно стать либо полностью рыночным, либо чисто государственным. У нас же, с одной стороны, осталась советская господдержка, с другой — приходится учитывать интересы продюсеров, кинотеатров и так далее. По большому счету, наше кино не зависит от публики... Нужно выстроить правильные взаимоотношения кино, государства и рынка...

культура: В одном из интервью Вы сказали, что не хотели, чтобы дети связывали себя с кино. Как отреагировали, когда сын пошел по Вашим стопам?

Шахназаров: Я действительно этого не хотел. Слишком хорошо знаю кино изнутри, понимаю, каковы шансы у тех, кто приходит на первый курс режиссерского факультета. Тут дело такое: либо ты режиссер, либо нет. Необходимо постоянно находиться в работе: снимать, выпускать картины, устраивать премьеры. А сегодня это невероятно трудно.

Но, с другой стороны, не мог же я его насильно заставить выбрать иную профессию, учитывая, что мама — актриса, бабушка — звукорежиссер Игорь Майоров, между прочим, «Летят журавли» делал, прабабушка — Василий Пронин, замечательный оператор, снявший «Путевку в жизнь», «Наш дом», «Хождение за три моря» как режиссер. Ну, и я еще. Понятно, что среда с детства толкала его в кино.

культура: А кому было легче начинать — Вам тогда или Вашему сыну сейчас?

Шахназаров: Мне, конечно. С молодыми Советская власть умела работать. Если память не изменяет, в СССР было 30 полнометражных дебютов в год. Примерно столько же выпускалось режиссеров. Так что практически у каждого был шанс снять первую картину. Разумеется, существовала идеология, и поначалу приходилось снимать под какой-нибудь колхоз, но сейчас и такого нет. Давали попробовать хоть «на колхозе» сделать кино. Другой вопрос, если первый опыт оказывался неудачным, то потом было очень сложно получить постановку, случалось пару лет походить «вторым» режиссером... А сейчас выпускается огромное количество молодых режиссеров. «ВГИК-дебют» делает три картины в год, а так у молодых шансы очень туманные...

лекции в Киноакадемии Никиты Михалкова?

Шахназаров: Мало быть профессионалом и обладать знаниями, нужно еще и уметь ими поделиться. Это все-таки отдельный дар. Вот Володя Хотиненко, я считаю, выдающийся педагог. Кого ни возьмете из современных молодых режиссеров, кто прилично снимает, так все — выпускники Владимира Ивановича. Он любит молодежь, возится с ними, видно, что для него это важная часть жизни. У меня такого драйва нет, как и тщеславных мыслей оставить после себя плеяду учеников. Надо заниматься тем, что ты можешь делать, в чем чувствуешь себя на своем месте... Мне кажется, это более честно. Хотя приглашают время от времени.

культура: Как удается совмещать режиссерское кресло с руководством такой махиной, как «Мосфильм»?

Шахназаров: Моя режиссерская работа помогает мне как директору устранять многие неполадки. Выходя на площадку, сразу чувствую, чего не хватает, что устарело, что нужно сделать, чтобы стало лучше. Я помню, когда снимал «Исчезнувшую империю», еще пленка была, лаборатория мне брак устроила, и я ушел к конкурентам... Наши были весьма озадачены, но через какое-то время сделали нормальную лабораторию.

А физически, конечно, достаточно сложно, потому что не можешь оставить студию даже ненадолго, хоть у меня и очень хорошие помощники... В экзепедицию и то постоянно звонят. Когда снимали в Алабино «Белого тигра», как правило, приходилось брать вторые смены. Если честно, то привык так жить, мне нравится, когда вокруг все время что-то происходит.

культура: Вы жесткий руководитель?

Шахназаров: Это надо у моих подчиненных спрашивать. Но думаю, что репутация у меня именно такая, потому что расстался с людьми достаточно легко.

Если вижу, что меня не удовлетворяет, как человек работает, прощаюсь моментально, без каких-либо сантиментов. Это, кстати, из кино пришло: если в съемочной группе кто-то не четко выполняет свою задачу, надо немедленно избавляться и найти того, кто потянет, — на разговоры нет времени, картина идет... Я перенес это правило и на «Мосфильм». При этом всегда стараюсь расстаться с людьми по-человечески.

культура: Вы часто выступаете в программе Владимира Соловьева в качестве политического эксперта. Никогда не было желания попробовать себя в профессиональной политике?

Шахназаров: Нет, хотя политика мне интересна, мой отец — один из основателей советской политологии. Он был президентом Советской ассоциации политических наук и очень много сделал для развития этого направления. Дома была масса различных материалов, потому что отец работал в ЦК. Я знал немало из того, что было недоступно моим сверстникам... Там действуют совсем иные законы, жить по которым я не хочу. Все-таки одно дело — интересоваться политикой, анализировать, высказывать свое мнение и совсем другое — реально ею заниматься. Нет, спасибо.

культура: Ваша политическая позиция во многом определила то, как приняла «Анну Каренину», не было обидно?

Шахназаров: Это неправильно, но неизбежно. В какой-то степени я это даже понимаю. Если вам не нравится человек, то вы переносите свое отношение на то, что он делает. Хотите вы того или нет, это нормально. Не представляю, каким уровнем внутренней эстетики нужно обладать, чтобы отрезать от себя взгляды человека и рассматривать его произведение само по себе.

культура: А есть уже замысел нового фильма?

Шахназаров: Пока нет. «Анна Каренина» — это большой проект, и я рад, что создал то, что хотел. После такой картины снимать нечто камерное пока нет настроения. Возможно, возьмусь за что-то комическое для разрядки, давно комедий не делал...



Советы в этом смысле были на голову выше. Я всегда говорил — нужно, чтобы в год снима-

На «Ловцов» и страсть летит

Сергей КОРОБКОВ

Премьерой «Искателей жемчуга» Жоржа Бизе завершился предъбилейный, 79-й сезон Башкирского театра оперы и балета.

За прошедший год здесь поставлено пять новых спектаклей, проведены международные фестивали: «Шалаяпинские вечера в Уфе» и балетного искусства имени Рудольфа Нуреева. Дважды — с «Герраком» Георга Фридриха Генделя и «Орлеанской девой» Петра Чайковского — труппа побывала на гастролях в Москве, откуда увезла домой «Золотую маску». Добавить к послужному списку обновленной административной и творческой команды театра проведение I Международного конкурса вокалистов имени Федора Шалаяпина, восстановление архивных «Паяцев» Руджеро Леонкавалло и «Тшешной предосторожности» Петера Гертеля, и в пору говорить о возрождении неприметного до недавнего времени на театральной карте России коллектива.

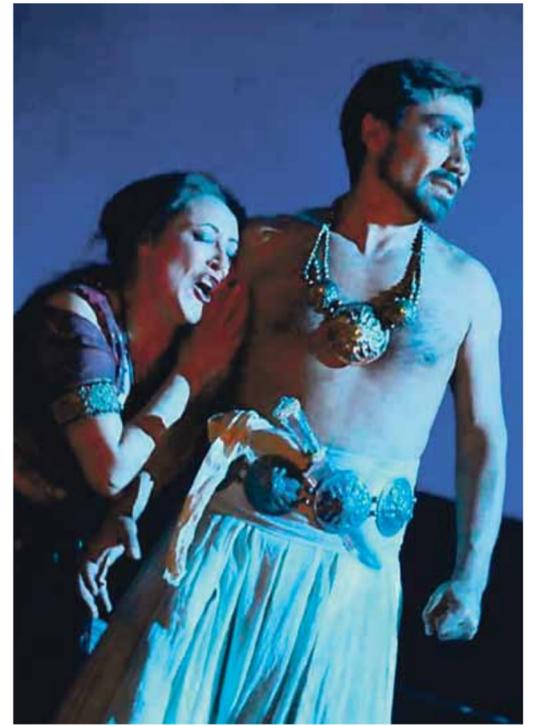
К лирической опере Бизе, в которой музыковеды нет-нет да усматривают предтечу знаменитой «Кармен», в столице Башкортостана обращаются с начала 1960-х в третий раз, очевидно, связывая выбор с устойчивым интересом публики, но не только. Сознательно берут в репертуар сочинение, позволяющее раскрыть достоинства репертуарного театра: отличные укомплектованные и к тому же владеющие разными музыкальными стилями труппа, хор и оркестр. Неувядающая тяга меломанов к романтизму, в немалой степени обязанному художественной страсти молодого Бизе, — еще один аргумент в пользу «Искателей жемчуга», чей сюжет строится на традиционном для оперы противостоянии: любовь и смерть. Несмотря на то, что в оригинале бытовал открытый финал, поздние редакторы Бизе, включая композитора и скрипача Бенжамена Годара, пытались разделиться с участниками любовного треугольника — жрицей Брахмы Лейлой, предводителем племени Зургой и охотником Надиром. В начале 1970-х в спектакле, поставленном на сцене Пермского театра режиссером Максимилианом Высоцким, погибли все трое, а не один Зурга. Соответственно написанный Бизе счастливый задушевный дуэт соединившихся влюбленных оставался неозвученным, и неубиваемая временем оперная формула «начала много любви, а потом много смертей» торжествовала.

В «Искателях жемчуга» (в оригинале — «Les pêcheurs de perles», то есть «ловцов») восточный колорит, популярный у французозв в связи с алжирской темой и мелодически оформленный Бизе с природным чутьем законодателя моды, не затмевает собой любовного нота. Как и довольно поверхностное либретто, где важные драматургические повороты остаются вне сценического действия, не обедняет классически выверенные характеры персонажей. По большому счету, убеждает уфимская премьера, жемчуг во всей этой истории вообще ни при чем, как и профессиональная принадлежность тройки героев — жрицы, защищающей от непогоды цейлонских ныряльщиков, и самих ловцов, влюбленных в служительницу культа до полусмерти.

Приглашенный в Башкирию ростовский режиссер Павел Сорокин, выпускник мастерской Дмитрия Бермана в ГИТИСе, ставит «Искателей» как жесткую мужскую схватку друзей-соперников (превосходный высокий бас Артура Каипкулова — Зурга и виртуозный лирико-драматический тенор Ильяма Валиева — Надир), а хор, изображающий население прибрежной деревушки, превращает почти в античного комментатора происходящих событий. Собственно, правило режиссерской руки, берущей за основу большой стиль а-ля Франко Дзеффирелли с развращенными многофигурными композициями, укрупнением лирических диалогов по кинематографическому принципу, диктует Сорокину художник Эрнст Гейдебрехт. Он разворачивает на сцене фантастической красоты картину Всеаенной под управлением четырехугольного бога Брахмы. И тут в помощь — добротные работы хореографа Алексея Ишчука, хормейстера Александра Алексеева, автора костюмов Татьяны Ногвиной.

Сакральный порядок мироустройства нарушается борьбой за любовь, но и ею же — через бури и катаклизмы — восстанавливается, чтобы дать человеческим жизням новый смысл и устремление. Очищается и пространство сцены, в начале залито светом, исходящим от позолоченной статуи божества, а в финале — с «потерянным» горизонтом синей ночи и мерцающими в ней мириадами звезд (художник по свету Ирина Вторникова). Смертью Зурги, сумевшего простить друга, и счастливым песнопением влюбленных завершается история об искателях счастья.

Одно из главных открытий уфимской премьеры — превосходная исполнительница единственной женской партии Эльвира Фатыхова, чей голос знает тайны полета и чувственные пороги земного притяжения. Практически идеальное звуковедение, вдохновенное и подержанное искусным дирижером Артемом Макаровым и руководимым им оркестром, позволяет артистке соблюсти сложнейший баланс тонов и настроений в двуедином образе реальной девы и посланницы богов, между любовью земной и небесным чувством, лирикой и драмой, штилем и бурей, светлым умиротворением и вскипающей страстью.



Рай из шалаша



Александр Любимов. «Я.М. Свердлов у В.И. Ленина в Разливе». 1937

Иван РЫБИН

Сто лет назад, в ночь на 10 июля 1917 года по старому стилю, Владимир Ленин был вынужден покинуть Петроград — его искали, собирались арестовать. Однопартийцы спрятали вождя в пригороде Сестрорецка, затем ему пришлось перебраться в шалаш на берегу озера Разлив. Казалось бы, что тут может быть интересного? Но на самом деле все было не совсем так, как нас учили в школе.

В учебниках — как советских, так и современных — сюжет «Ленин в шалаше» преподносится обычно так: «После попытки большевиков взять власть мирным путем империалисты из Временного правительства хотели арестовать Владимира Ильича, но он скрылся в Разливе». Но летом 1917-го с лидером РСДРП(б) собиралась расправиться не тогдашняя хрупкая власть.

Отыгранные карты

Если вспомнить, как Ленин появился в России и что этому предшествовало, все встанет на свои места.

Февральские события Владимир Ильич встретил не в самой лучшей форме — касса партии пуста, его карманы тоги, политик уже подумывал об эмиграции в США. Однако бешеной активности революционера хватило на то, чтобы ему было позволено проехать через территорию враждебного государства. Дела быстро пошли на лад, а Временное правительство по какой-то странной причине предпочло не замечать окрепших и активно вооружающихся левых.

Все бы хорошо, но другие партии, до того момента финансируемые из-за границы, остались в стороне. Запад поставил на ленинцев, всем прочим было сказано: спасибо — свободны. И ситуация первый раз вышла из-под контроля.

«Меньшевики и эсеры видели, что их популярность тает на глазах. Представители партий были во Временном правительстве, так и родился указ об аресте Ленина. А перед этим, в первых числах июля, ко дворцу Кшесинской внезапно пришли некие «революционные» пулеметчики с требованием начать восстание. Но Ульянова тогда в городе не было, он уехал отдохнуть — от переутомления начались сильные головные боли. Пришлось его срочно вызывать в Питер, 4-го Ильич выступил с балкона — призывал успокоиться, на крайний случай провести мирную демонстрацию. Он понимал, что к захвату власти его организация еще не готова. Манifestацию расстреляли, все происходящее записали — операторы явно расслабились заранее. И тут же запустили пропагандистскую кампанию против большевиков — Ленин якобы немецкий шпион», — объясняет историк и писатель Сергей Брезкун.

Владимира Ильича объявили вне закона. Несколько дней он скрывался на конспиративных квартирах в городе, а когда там стало опасно, его переправили в так называемую «Сестрорецкую республику», одно из сепаратистских протогосударственных образований, о которых позднее принято было не вспоминать. Ильич сел на ночной поезд и с Приморского вокзала отправился на станцию Разлив.



Особенности дачного отдыха

Встретил беглеца старый знакомый. Токарь Николай Емельянов сам состоял в партии и даже успел побыть в ссылке, из которой в первый же день «отбыл по святым местам на богомолье». Отпустили без звука — такое было время, но вместо походов по монастырям он обосновался в Финляндии. Там судьба и свела с Лениным. Потом спокойно вернулся домой — где находился Емельянов, власти не проверяли. Может, действительно молился. К нему в гости и направились Ульяновы.

...Пригородный поезд до сих пор ходит по тому же маршруту. Правда, Приморского вокзала больше нет, составы до Разлива отправляются с Финляндского. Затем — пешком до дома Емельяновых. Вот и тот самый «сарай», где первые пять дней квартировали Владимир Ульянов и его спутник Евсей-Гершен Радомысльский, известный под именем Григорий Зиновьев. Обитали беглецы не в клетушке, а в неплохом двухэтажном домике. В то время местные на лето переселялись в подобные «флигели», сдавая основное жилье дачникам.

«Высококвалифицированный рабочий получал чуть больше рубля в день, а дачу снимали где-то от 300 за сезон. Места тут сверхпопулярные до сих пор, рядом известный курорт — второй в России после Кисловодска. Отбоя от желающих нет, вот и пользовались возможностью дополнительного заработка», — замечает организатор экскурсий и мероприятий СПб ГБУК «Историко-культурный музейный комплекс в Разливе» Марина Смирнова.

Более того, дом Емельянов выстроил за счет квартирантов.

«При царе дачи в окрестностях Питера были дорогим удовольствием, налог составлял около 500 рублей в год — колоссальные средства. Соответственно старались обходить закон. Рабочему казенного Сестрорецкого завода от государства бесплатно досталась довольно большой участок — целых 20 соток, вот он кусочек и сдал некоему Богданову. Имени-отчества жильца не сохранилось, рода деятельности тоже. Но мы знаем, что по договору через пять лет выстроенный дом переходил в собственность токаря, так и произошло. Выгодно было всем: в 1900-м сруб стоил около сотни, 30–40 рублей — его поставил, что-то еще на отделку. Из расчета на пять лет — считай, даром. А для рабочего — почти годовая зарплата экономится», — гово-

рит старший научный сотрудник Борис Ривкин, на котором сейчас держится музей. Особенных экспонатов здесь нет, главная ценность — собранные знания.

«Сарай» с юбилейного 1970 года под стеклянным куполом, внутри — оригинальные предметы быта начала XX века. Стулья, чутунки да сковородки тут помнят Ильича. Администрация располагается в домике, который был построен для бездетного брата жены Емельянова. По местным преданиям, у здания двойной фундамент — в тайнике прятали вынесенные с предприятия винтовки. Так это или нет, пока не проверяли, но дыма без огня, как правило, не бывает.

Дом революционного пролетария стоит рядом, в нем сегодня живут его потомки — правнуки, уже в годах. Однако с посетителями и прессой они категорически отказываются общаться. Их можно понять: «Шалашу» почти сто лет, его открыли в 1925-м, сразу после смерти Ильича, за это время людей основательно замутили распросами.

«У нас здесь бочага рядом, можно прямо в лодку прыгнуть и уплыть, ищи-свищи. Да и соседей у них тогда совсем не было. Потому Ленина и приютили», — рассуждает местная жительница Тамара Башко. Она не работница музея, но постоянно заходит в гости. Бочага — это пруд, выходящий в Разлив, прямо от емельяновских огородов. Тамара — кладезь информации, той, подлинной, не отфильтрованной официальной пропагандой. Ее дом даже постарше, 1898-го. Но стоит, что ему сделается — крепко строили, на века.

Завод — рабочим

Место было выбрано с умом. Проверенный товарищ — это раз. Отсутствие соседей и возможность тайно покинуть убежище — два. А еще — упомянутая выше «Сестрорецкая республика». После Февральской революции рабочие местного завода (в основном большевики) установили закон. Рабочему казенного Сестрорецкого завода от государства бесплатно досталась довольно большой участок — целых 20 соток, вот он кусочек и сдал некоему Богданову. Имени-отчества жильца не сохранилось, рода деятельности тоже. Но мы знаем, что по договору через пять лет выстроенный дом переходил в собственность токаря, так и произошло. Выгодно было всем: в 1900-м сруб стоил около сотни, 30–40 рублей — его поставил, что-то еще на отделку. Из расчета на пять лет — считай, даром. А для рабочего — почти годовая зарплата экономится», — гово-

рит старший научный сотрудник Борис Ривкин, на котором сейчас держится музей. Особенных экспонатов здесь нет, главная ценность — собранные знания.



своим боевым товарищам, это и стало причиной того, что Ильичу пришлось перебраться в шалаш.

Согласно официальной советской версии, Ульянова усиленно искали, добрались и до Разлива. Это не так: тогда, куда уезжал лидер партии, знали несколько человек. Иосиф Сталин (он непосредственно организовывал эвакуацию Владимира Ильича в безопасное место) и связной от Сестрорецкой рабочей организации. Даже супруга вождя была не в курсе всех подробностей. Когда Надежда Крупская приехала проведать мужа, жена Емельянова сделала круглые глаза — ничего-де не ведаю. «Секретный пароль» не сообщили даже проверенной революционерке — конспирация превыше всего.

Правда состояла в том, что в Сестрорецке нагрянули эсеры, но совсем по другим делам. Член партии штабс-капитан Гвоздев при роте солдат и нескольких броневиков прибыл на предприятие за оружием. О его визите знали заранее. Опасность уличных боев с вполне очевидным исходом была реальна: на стороне обороняющихся имелись многочисленные пулеметы, но тем не менее рисковать не стали. Ульянова с Зиновьевым погрузили в лодку и отвезли на другой берег озера — в сенокосные угодья. А боеосторожничества все-таки не состоялись, представителю Временного правительства выдали очень ограниченное количество винтовок и сказали, что больше нет. Вокруг расположились вооруженные рабочие, и Гвоздев счел за благо отбыть с миром.

«Конечно, если бы эсеры Ленина наши, его никто бы арестовывать не

стал — руководство дало команду на уничтожение лидера большевиков. Тем или иным образом, например, «при попытке к бегству». Поэтому все правильно сделали, укрыв его в лесу», — полагает Сергей Брезкун.

Чухонская копна

От некогда огромной территории экспозиции «Шалаш» осталось 35 гектаров. «Новые русские» всеми правдами и неправдами выкупают старинный жилой фонд, сносят раритетные дома и возводят настоящие замки — безвкусовые, помпезные и несуразно огромные, с пятиметровыми заборами. До миллиона рублей за сотку, все коммуникации в наличии — больше и объяснять нечего. Но пока еще можно побродить по тем самым улочкам, по которым сто лет назад спешил Ильич.

Многое сохранилось чудом. В 90-е кто-то специально нанимал хулиганов, чтобы они уничтожали музей, били стекла в павильоне, жгли шалаш и все вокруг разносили. В «Сарай» никто соваться не решался, рядом местные жители, они святыню не дадут в обиду.

Денег не хватает и сегодня, на билетах выручают только около миллиона — не покрывается и двадцатая часть расходов. Зарплаты более чем скромные, в среднем экскурсовод получает до 20 тысяч рублей, огромная проблема с персоналом. Начную работу ведет, по сути, только Борис Ривкин, да и то лишь на личном энтузиазме.

маографистов место. В 1908-м здесь снимали «Понизовую волницу» («Стенька Разин и княжна») — первую российскую игровую картину, — с гордостью рассказывает Марина Смирнова.

Та самая тетрадь, точнее ее муляж, есть в местном музее, оригинал хранится в столице. На природе Ильич, получив временную передышку от административных дел, много размышлял и записывал. А быт... Ему было не привыкать.

«Он же волгарь, да еще и по ссылкам поездил, поскитался. Нормально ему здесь жилось, даже хорошо. Очень был неприязнительный и скромный человек, бесребреник, по сути, почти аскет. И смелый очень. Зиновьев слыл трусом, боялся потом границу переходить в Финляндию. Это когда холодно стало и пришлось отсюда эвакуироваться. А Ленин не испугался, хотя выправить нормальные документы не удалось. Но справился, не полаял полицию. Благодаря Николаю Емельянову», — утверждает Борис Ривкин.

Теория и практика

В Разливе Ильич написал одну из своих самых известных теоретических работ. В тетрадку с обложкой синего цвета, которую он клаал на обресток доски, уместилась статья «Государство и революция». Издали ее 30 ноября 1917-го, уже после «штурма» Зимнего, и Ленин неоднократно говорил, что труд не закончен. Тем не менее ключевые тезисы в фундаменте первой в мире социалистической страны были заложены.

О каком «рае» мечтал в шалаше лидер большевиков?

Положение дел в стране Ленин описывает так. «Чудовищное угнетение трудящихся масс государством, которое теснее и теснее сливается с всемирными союзами капиталистов, становится все чудовищнее». Предложения выдвигает простые: «Экспроприация даст возможность гигантского развития производительных сил. И, видя, как теперь уже капитализм невероятно задерживает это развитие, как многое можно было бы двинуть вперед на базе современной, уже достигнутой, техники, мы вправе с полнейшей уверенностью сказать, что экспроприация капиталистов неизбежно даст гигантское развитие производительных сил человеческого общества».

Отталкиваясь от мысли Фридриха Энгельса об «отмирании государства», Ильич снова и снова объясняет, как именно должно быть устроено бесклассовое общество. «Маркс учит нас избегать обеих ошибок, учит беззаветной смелости в разрушении всей старой государственной машины и в то же время учит ставить вопрос конкретно: Коммуна смогла в несколько недель начать строить новую, пролетарскую, государственную машину вот так-то, проводя указанные меры к большему демократизму и к искоренению бюрократизма. Будем учиться у коммунаров революционной смелости, будем видеть в их практических мерах намечание практически насущных и немедленно-возможных мер и тогда, идя таким путем, мы приддем к полному разрушению бюрократизма».

Грядущие перемены — не имитация демократии, но подлинное народовластие, возможное лишь тогда, когда «весь сознательный пролетариат будет с нами в борьбе». «И это еще не все. Ленин четко дал понять, что никакой волницы не допустит, возникнет новое государство, которое тоже будет «инструментом насилия». Однако насилия в интересах большинства, а не меньшинства, как ранее. В нем не будет всеобщего имущественного равенства, он развенчал и эту идею марксистов-утопистов (социализм — каждому по труду!). Но появится равенство возможностей. Для образования, карьерного, культурного и того же имущественного роста», — резюмирует Сергей Брезкун.

Вскоре строительство «рая» началось. Общество равных возможностей, о котором писал Ленин, держа на коленях кусок доски, обрело плоть и кровь. Его не сломао фашистское нашествие, из холодной войны СССР тоже вышел с честью. Не хватило малости...

«Великое социальное государство» многие и сейчас вспоминают как рай земной. Причем говорят и пишут об этом не только те, кто застал Советский Союз. Среди экскурсантов немало молодежи. «В прошлом году к нам приехало более 62 тысяч посетителей, в этом ждем еще больше», — рассказала Диана Пальц.

Ленинские идеи продолжают обсуждать. Ведь идеального общественного устройства капитализм так и не предложил, ограничив человека возможностью потреблять. Практика показывает, что этого явно недостаточно.

Но доживет ли до перемены музей, неизвестно. Поколение энтузиастов уходит, на их место никому заступит.



Погоня за белым тигром

Дмитрий ЕФАНОВ

7 июля на Красной площади будет дан старт международному ралли-марафону «Шелковый путь». Участникам автомобильного приключения предстоит проехать сложный маршрут, проложенный по территориям России, Казахстана и Китая.

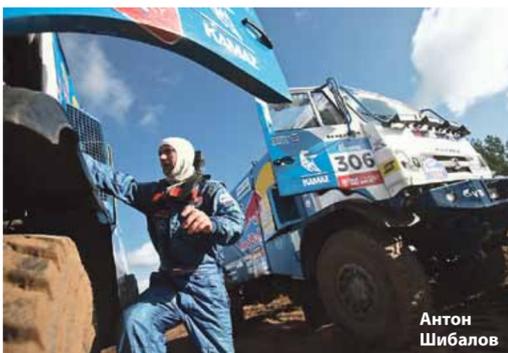
Среди множества автомобильных соревнований раллийные гонки выделяются особенной атмосферой. Никаких идеальных дорожных покрытий, сложные трассы, многодневные бдения за рулем — своеобразная красота у этого вида спорта не отнять. Скорость здесь не менее важна, чем терпение, сила воли и выдержка.

Впервые испытать технику в боевых условиях на просторах нашей страны и государств Центральной Азии ведущим гонщикам мира предложили в 2009 году. Каждый экипаж должен был максимально быстро пройти скоростные участки по определенному дорожному маршруту, при этом отмечаясь на обязательных контрольных точках. Победителей выявляли по минимальной сумме времени, затраченному на этапах.

Перегоны между участками проходят по дорогам общего пользования, с соблюдением ПДД и заданного графика. На экипажи, не выполняющие требования дирекции, налагаются штрафы, которые фиксируются в контрольной карте и принимаются во внимание при подведении итогов.

Каждое ралли, по терминологии «Шелкового пути», именуется «изданием». В 2016-м его протяженность впервые превысила 6500 километров, а продолжительность составила более десяти дней — благодаря тому, что на карте гонки появилась Китай. В том же сезоне символом соревнований стал белый тигр. По словам организаторов, хищник известен во всем мире и встречается в равной степени в России и КНР. Кроме того, идеограмма 王, которую коротко можно перевести как «царь», напоминает полосы на голове животного. Свободно чувствуя себя в любой среде, белые тигры, согласно азиатской мифологии, символизируют отвагу и внутреннюю силу.

В этом году дистанция автомобильного марафона составит 9608 километров — 14 этапов и 17 спецучастков. На торжественный старт на Красной площади выйдут без малого 90 экипажей. Три первых отрезка запланированы в России, затем спортсмены отправятся в Казахстан, в степях которого пройдут еще четыре испытания. День отдыха наме-



Антон Шибалов



Владимир Васильев

чен на 16 июля, пилоты возьмут передышку в городе Урумчи, но прежде их ждет первый из семи этапов в Поднебесной. Как и в прошлом году, гонщикам предстоит штурмовать гигантские дюны пустыни Гоби, которая станет украшением маршрута. Масштабное ралли захватит и обширные земли Южного Урала. В 2016-м гонка проходила вблизи Магнитогорска. Трасса сыграла злую шутку с представителями Франции, заблудившимися возле поселка Карагайский. Местные жители помогли пилотам добраться до стоянки участников автокаравана.

— Проведение столь крупного соревнования — всегда праздник для нашего региона, — отметил заместитель министра физической культуры и спорта Челябинской области Олег Мухометов. — Уверен, что в нынешнем году мы вновь удивим и порадуем гонщиков, зрителей и международный оргкомитет знаменитым уральским гостеприимством.

На территории области трассу проложили через четыре района: Чебаркульский, Уйский, Верхнеуральский и Пластовский. Таким образом, маршрут охватил Кундравы, Филimoniново, Алтынташ, Ларино, Выдрино, Глазуновку, Березовку, Петропавловский, Кидыш, Комсомольское, Бирюковский, Степное. Пилотам предстоит испытание грунтовыми дорогами вблизи населенных пунктов. На протяжении дистанции создадут несколько зрительских зон. Более того, до стар-

та все желающие смогут пообщаться с экипажами и поближе изучить их «боевые коней».

А посмотреть будет на кого, ведь компания подобралась внушительная. В числе главных звезд — действующие победители Сириль Депре и Давид Кастера из французской команды Peugeot Sport, от которой также выступят выдающиеся чемпионы Стефан Петрансель и Себастьян Леб. Серьезную конкуренцию французам составят представители MINI во главе с Язидом Аль-Ражди и Владимиром Васильевым — серебряным и бронзовым призерами шестого издания «Шелкового пути».

Стоит обратить внимание и на американца Брайса Мензиса, обладателя рекорда дальности прыжка на автомобиле — 115 метров.

Российские экипажи представлены опытным Виктором Хорошавцевым из ASPEC Motorsport, братьями Костровыми из «ГАЗ Рейд Спорт», женским коллективом в составе Марии Опаринной и Таисии Штановой и многими другими известными спортсменами.

Главные же надежды на победу у российских болельщиков связаны с легендарной командой «КамАЗ-мастер». В качестве пилотов челнинский гигант выставит чемпионов «Шелкового пути» разных лет — Айрата Мардеева, Эдуарда Николаева и Дмитрия Сотникова, а также Антона Шибалова, неоднократного призера марафона.

— В 2016 году мы получили бесценный опыт проведения сложного трансконтинентального ралли, — поделился руководителем проекта Владимир Чагин. — При решении орга-

низационных вопросов нашли понимание и поддержку в России, Казахстане и Китае как на государственном уровне, так и со стороны партнеров. Наши страны объединяют вековые дружественные традиции и связи. Марафон в полной мере соответствует общей тенденции сближения между народами, живущими вдоль историческо-го Великого Шелкового пути.

В подтверждение слов Чагина дирекция гонки заключила глобальные соглашения с 55 международными ТВ-каналами и онлайн-платформами, которые планируют во всех подробностях освещать предстоящее событие.

— Наш марафон покажут более чем в 196 странах, — рассказал заместитель руководителя проекта Фредерик Лекиен. — Контракты о медиапартнерстве заключены с Motorsport TV и Euronews, гонку также будут освещать Fox Sports Latin America, Fox Sports Europe, Fox Sports Asia, Fox Sports Australia, Sony Entertainment India, Velocity USA и Dubai Sports из ОАЭ. Столь пристальное внимание со стороны телевидения позволит привлечь новую аудиторию, а также повысить узнаваемость бренда и интерес к нему в планетарном масштабе.

В России главные моменты «Шелкового пути» будут транслировать «Матч ТВ» и «Россия 24», регулярные выходы в эфир также планируются на каналах НТВ, «Рен-ТВ», «Авто 24» и Russia Today.

За последние два года основанный в России ралли-марафон завоевал множество поклонников по всему миру. На фоне теряющего былую лоск «Дакара» совместный проект с Китаем и Казахстаном имеет хорошие шансы серьезно потеснить конкурента в одной из самых престижных дисциплин автоспорта.



Прямая РЕЧЬ

Жерар де РОЙ, двукратный победитель «Дакара»:

— От предыдущей гонки у меня остались отличные воспоминания, поэтому с нетерпением жду старта. Не сомневаюсь, что Владимир Чагин и его команда подготовили для нас невероятное приключение. Мне предстоит управлять новым грузовиком Iveco, так что какое-то время потребуется на адаптацию. Наша цель — побеждать на этапах. Если все пойдет действительно хорошо, я, Артур Ардавичус или Тон ван Генуген сможем побороться за победу с ребятами из команды «КамАЗ-мастер».

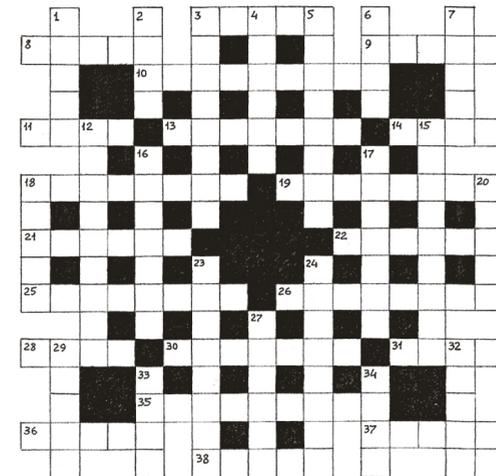


70 ЛЕТ назад, 7 июля 1947 года, начало работу учредительное собрание Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний. Теперешняя молодежь об этой организации имеет крайне смутное представление. У тех же, кто часть своей сознательной жизни провел в СССР, она нередко ассоциируется с забавными похождениями лектора Некадилова из «Карнавальная ночь». «Комический» стереотип, мягко говоря, не вполне справедлив. Сотрудники общества «Знание» почти всегда были отличными специалистами в своей области. Масштаб лекторской работы на предприятиях и в учебных заведениях со временем стал предметом зависти за рубежом. Кроме того, одноименное издательство выпускало журнал «Наука и жизнь», газету «Аргументы и факты».

Предшествовало «Знанию» Русское общество любителей мироведения (1909–1932), куда в разные годы входили Константин Циолковский, ракетостроитель Валентин Глушко, композитор Александр Глазунов... Бессменным председателем мироведов был революционер, автор множества научных работ Николай Морозов. Едва ли менее богатым на громкие имена был список тех, кто организовывал деятельность «Знания», — писатель Константин Симонов, балерина Галина Уланова, историк Евгений Тарле, экономист Евгений Варга, физик Николай Бруевич. Во главе стоял президент Академии наук СССР Сергей Вавилов. Закончился тот исторический этап в первые постсоветские годы, когда потенциальные слушатели лекций практически перестали интересоваться вопросами вроде «есть ли жизнь на Марсе?», полностью переключившись на сугубо развлекательные программы бесконечной карнавальная ночи.

К счастью, легендарная организация не погибла. 11 декабря 2015 года Владимир Путин подписал Указ о создании «Российского общества «Знание». Задача, стоящая перед объединением, масштабны: повышение гражданского самосознания, духовно-нравственное просвещение, популяризация и защита русского языка, литература, работа на превращение знаний в убеждения. Возрождение «Знания» — буквально воплощение мысли о том, что из опыта СССР мы обязаны брать все самое лучшее.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 3. Архитектурная форма в виде многогранной пирамиды. 8. Польский режиссер, лауреат «почетного» «Оскара». 9. Труба для усиления звука. 10. Итальянский скульптор эпохи Возрождения. 11. Категория товара. 13. Советский дипломат. 14. Еврейское кушанье. 18. Певца, художественный руководитель Центра русского романа. 19. Фильм А. Салтыкова. 21. Советский детский писатель. 22. Русский предприниматель, банкир, обладатель самого большого состояния России начала XX в. 25. Дерзкое бесстыдство. 26. Богослов и философ, один из величайших отцов Церкви. 28. Единича информации. 30. Русский и советский живописец, художник-авангардист. 31. Частица молекулы. 35. Артиллерийский чин, который носил Петр I. 36. Героиня фильма студии Дисней «Принцесса и лягушка». 37. Титул наследника французского престола. 38. Клок волос.

По вертикали: 1. Советский драматург, автор сценария фильма «Сердца четырех». 2. Роль М. Гров в фильме А. Адабашьяна. 3. Резиденция австрийских императоров. 4. Ковер для борьбы дзюдо. 5. Почитаемая вещь. 6. «Окрик Перуна». 7. Советская и российская поэтесса («Мисс Желания», «Крыша ехала домой»). 12. Открытый пирог. 15. Общепризнанное влияние. 16. Партийный «программист». 17. Британский дизайнер моды, основательница стиля панк. 18. Русский писатель («Сад Иосифа»). 20. Прибор на маяках, применяемый в туманную погоду. 23. Советский украинский писатель, лауреат Сталинской и Ленинской премий («Большая родня»). 24. Герой поэмы Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре». 27. Советский актер, прославившийся исполнением роли Ленина. 29. Собрание письменных памятников. 32. Тепловая обработка фарфоровых и фаянсовых изделий. 33. Счетная доска в Древней Греции. 34. Богиня, персонаж оперы Р. Вагнера «Зигфрид».

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 23

По горизонтали: 1. Фатюшин. 5. «Вудсток». 9. Ламанова. 10. Эйнштейн. 12. Толк. 13. Гиневра. 14. Тори. 17. Вторя. 18. Друзь. 20. Арена. 21. Гурмэ. 22. Илион. 26. Ханна. 27. Чавэ. 28. Клавузо. 30. Грек. 31. Крылова. 34. Клич. 37. Аскетизм. 38. Адюльтер. 39. Давыдов. 40. Аракава.

По вертикали: 1. Филатов. 2. «Тимоллеон». 3. «Шанс». 4. Навои. 5. Вюйар. 6. Даша. 7. Трефолв. 8. «Кандида». 11. Чешуя. 15. Самурай. 16. Маковка. 18. Демич. 19. Эллис. 23. Анненков. 24. Хвилья. 25. Вуалетка. 26. Хатгард. 29. Овчарка. 32. Розов. 33. Вьдра. 35. «Стыд». 36. Ялта.

В следующем номере:



Александр Петров:
«Не ставил цели получить «Оскар»
Накануне юбилея знаменитый мультипликатор дал эксклюзивное интервью «Культуре»

