

КУЛЬТУРА

Духовное пространство русской Евразии

2 – 15 марта 2018 года № 7 (8087) Издаётся с 1929 года

Всем героям
вернем имена

www.portal-kultura.ru



Владимир Путин: «Мы готовы к настоящему прорыву»

Михаил БУДАРАГИН

В четверг президент России Владимир Путин выступил с ежегодным Посланием Федеральному собранию. Главный программный документ, стратегия страны на ближайшую перспективу, был представлен в новом формате и стал настоящей сенсацией.

Послание — консервативный жанр, но главе государства удалось удивить как собравшихся в зале парламентариев, глав регионов и общественных деятелей, так и зрителей по обе стороны океана. Разделенное на две части выступление оказалось неожиданным не только по содержанию, но и по драматургическому оформлению. «Уважаемые граждане России», — с такого обращения начал президент, и первая часть Послания традиционно была посвящена внутренним проблемам и вызовам.

По словам Владимира Путина, ближайшие годы станут решающими для будущего страны, и это не связано с предстоящими в марте президентскими выборами. Речь идет о развитии технологий. Отставание в этой сфере недопустимо, заметил глава государства. «Изменения в мире носят цивилизационный характер. И масштаб этого вызова требует от нас такого же сильного ответа. Мы готовы дать такой ответ. Мы готовы к настоящему прорыву». Так был создан сюжетный задел для второй части Послания.

Начиная разговор о внутренней политике, Путин назвал приоритетом благополучие людей, достаток в российских семьях.

2

В номере:

У кого какие нацидеи?

90 оттенков серого

Русский язык до Тамбова доведет

Откопали носок войны
«Авторское право»

9

Его внуки — вся страна к 105-летию со дня рождения Сергея Михалкова

2

Явленские — народу
Выставка в Русском музее

8

На пике формы
Чайковский в Большом

10

Скольжение по мукам
«Со дна вершины»

10

Антон Хабаров:
«Будь собой, все остальные места уже заняты»

12

Включить «Реверс»
Премьера в Московском театре мюзикла

13

Конь с фигой в кармане пальто
«Довлатов» Алексея Германа-младшего

14

С чего начинается армия?



СЕРГЕЙ ТЕКШИНОВ. «СА ВЛАСТЬ СОВЕТОВ», 1957

Андрей САМОХИН

Столетие подписания Брестского мира связано — календарно и по сути — с вековым юбилеем рождения Красной армии. События, происходившие в 1918-м, гораздо многозначнее упрощенных политизированных оценок, которыми грешат как «левые», так и сторонники монархии. О тесном переплетении двух дат беседе с известным историком и публицистом, советником ректора МПГУ Евгением СПИЦЫНЫМ.

Спицын: С 23 февраля обычно связывают создание Рабоче-крестьянской Красной армии, хотя это, конечно, не совсем так. Соответствующий декрет СНК вышел 15 января 1918 года по старому стилю. Тогда предполагалось, что страна пройдет временную фазу власти «диктатуры пролетариата», а затем последует бесклассовое общество, где «органы насилия», т.е. полиция, армия, будут не нужны. Их место займет «простое вооружение народа».

5

Сергей Лукьяненко: «Отечественная научная фантастика еще жива»



Иван РЫБИН

В марте в прокат выходит фильм «Черновик», созданный по одноименному роману Сергея Лукьяненко. Картина снята близко к первоисточнику, так что поклонники автора будут довольны. Накануне премьеры писатель рассказал «Культуре» о своих взглядах на российскую и мировую литературу, а также объяснил, почему считает современное общество несовершенным.

7

Ростислав Хаит: «Брендом «Квартета И» остаются «Мужчины»

Денис СУТЫКА

На отечественных экранах — третья часть фильма «О чем говорят мужчины». «Культура» побеседовала с одним из создателей «Квартета И» — Ростиславом Хаитом — о женщинах, миллиардерах и поиске счастья.

культура: С момента выхода вторых «Мужчин» прошло шесть лет. Вам не стыдно было так долго заставлять ждать поклонников «Квартета И»?

Хаит: На самом деле все очень логично. После успеха первых двух картин и хороших сборов у нас возникло ощущение, что нам море по колено.

11



НА ПОСЛЕДНЕМ РУБЕЖЕ
Военная драма Дмитрия Тюрина

3



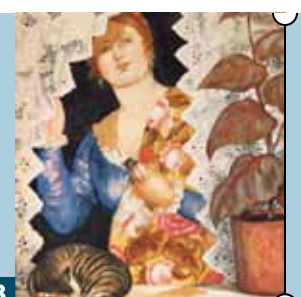
ЖЕРТВЫ ЭКРАНА
«Кровавая барыня» на «России»

6



ОДИН АБСОЛЮТНО СЧАСТЛИВЫЙ ХУДОЖНИК
Борис Кустодиев в «Новом Иерусалиме»

8



АНДРЕЙ КАЙДАНОВСКИЙ:
«Уверен, папа мне помогает»

13



16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001

Владимир Путин: «Мы готовы к настоящему прорыву»



Целью остается сберечь нацию, и здесь президент не отступил ни от одной из базовых идей России нулевых и десятых: развитие невозможно без вложений в человеческий капитал.

В Послании было объявлено, что на охрану материнства и детства направят более трех триллионов рублей, а также анонсирована системная программа поддержки людей старшего поколения. Это станет одной из главных задач правительства после выборов. «К концу следующего десятилетия Россия должна уверенно войти в клуб стран «80 плюс», — подчеркнул Путин.

Ключевые прорывные задачи связаны в том числе с инфраструктурой. По словам президента, для обеспечения устойчивого роста и развития всю страну нужно буквально «прощить» современными коммуникациями. Кроме того, необходимо удвоить расходы на строительство и обустройство дорог. На это будет выделено 11 триллионов рублей. Российские города должны стать более современными и комфортными.

Не были оставлены без внимания и жилищные проблемы россиян. Новые квартиры должны ежегодно стать доступными для пяти миллионов семей. Ставку ипотеки предстоит снизить до семи процентов.

Необычно много и подробно было сказано в Послании не только о планах на будущее, но и о текущих проблемах. «Начали закрывать лечебные заведения в небольших поселках и на селе. Альтернативы-то никакой не предложили», — напомнил президент. Некоторые регионы, по его словам, увлекаются административными преобразованиями и забывают о людях. В населенных пунктах с числен-

ностью от 100 до 2000 человек в течение 2018–2020 годов должны быть созданы фельдшерско-акушерские пункты и врачебные амбулатории.

Отдельная тема Послания — молодежь, для которой государству предстоит создать максимально благоприятные условия. «Нам нужно выстроить современную профориентацию», — убежден Владимир Путин. — Здесь партнерами школ должны стать университеты, научные коллективы, успешные компании. Предлагаю с нового учебного года запустить проект ранней профориентации школьников «Билет в будущее». Он позволит ребятам попробовать себя в деле, в будущей профессии, в ведущих компаниях страны. Уже в этом году выделяем на эту инициативу миллиард рублей».

Одной из важных тем развития страны в ближайшие годы станет развитие цифровых технологий. «У нас есть все возможности, чтобы быстро внедрить сети передачи данных пятого поколения. Нам надо формировать собственные цифровые платформы — естественно, совместимые с глобальным информационным пространством. Это позволит по-новому организовать производственные процессы, финансовые услуги и логистику», — уверен президент.

Вторая часть Послания оказалась куда более богатой иллюстрированной: за спиной президента на огромном экране были не графики, а видео, призванное продемонстрировать новейшие образцы российского вооружения. Как отметил Путин, показано было далеко не все. По словам главы государства, в армию поступили или в скором времени поступят новый ракетный комплекс «Сармат», авиацион-

ный ракетный комплекс «Кинжал», гиперзвуковое оружие «Авангард» («Он идет к цели, как метеорит. Как огненный шар. Температура на поверхности изделия достигает 2000 градусов по Цельсию. Крылатый блок при этом надежно управляется», — пояснил президент), новые беспилотные подводные аппараты, боевые лазерные комплексы. «Просто фантастика», — так прокомментировал глава государства возможности новых российских разработок.

Владимир Путин вспомнил свои слова о том, что России нужно оружие, которого нет ни у кого в мире. Но тогда, в 2004-м, Москву никто не слушал. «Послушайте сейчас», — сказал президент, и, судя по мгновенной реакции западных СМИ, высказывание нашло адресата.

По словам главы государства, уникальное вооружение делает бессмысленной американскую систему ПРО («Никакие системы ПРО нам теперь не помеха», — заявил Путин): это означает, в частности, что Россия становится мировым арбитром и центром силы. Участие Москвы в сирийском урегулировании в этом контексте становится не отдельной миротворческой операцией, но заявкой на глобальное лидерство. Разумеется, обладая столь внушительным военным потенциалом, трудно будет оставаться в стороне от возникающих на планете очагов напряженности.

Но и это — не самое главное. «Техника, оружие, даже самое современное, рано или поздно появится в других армиях мира — это нас абсолютно не волнует, у нас это уже есть и будет еще лучше. Главное в другом — таких людей, таких офицеров, как наш летчик, гвардии майор Роман Филипов, у них не будет никогда».

Этим высказыванием открылась третья часть Послания, посвященная миссии страны — претендующей на внутреннее обновление и роль ключевого игрока в мире.

Отдельно президент остановился на том, что «растущая военная мощь России никому не угрожает». «У нас не было и нет планов использования этого потенциала в наступательных, а тем более в агрессивных целях. Мы никому не угрожаем, ни на кого не собираемся нападать, ничего ни у кого не собираемся отнять, у нас у самих все есть», — подчеркнул Владимир Путин.

Образ будущего, представленный президентом, выглядел так: Россия должна стать удобной для жизни, комфортной, богатой и самостоятельной сверхдержавой, все успехи которой будут следствием спокойного, поступательного развития, без штурмовщины, без игнорирования реальных проблем.

«Весь мир проходит сейчас через переломный период, и лидером станет тот, кто готов и способен к изменениям, тот, кто действует, идет вперед. Такую волю наша страна, наш народ проявляли на всех определяющих исторических этапах нашего развития. За последние без малого 30 лет мы добились таких перемен, для которых другим государствам понадобились столетия. Шли, идем и будем идти своим уверенным курсом. Были и будем вместе. Наша сплоченность — самая прочная основа для дальнейшего развития. В предстоящие годы нам надо еще больше укрепить свое единство, чтобы мы работали как одна команда, которая понимает, что перемены необходимы, и готова отдавать свои силы, знания, опыт, талант для достижения общих целей», — подвел итог Владимир Путин.

Его внуки — вся страна

Дарья ЕФРЕМОВА

28 февраля в МИА «Россия сегодня» прошла творческая встреча, приуроченная к 105-летию со дня рождения Сергея Михалкова — писателя, драматурга, автора текстов двух гимнов Советского Союза и одного — Российской Федерации. Поэта и баснописца, на чьем «Дяде Степе» и «Празднике непослушания» выросло не одно наше поколение.



Смешные, трогательные, грустные истории. Сложные вопросы — жизненные, философские, нравственные, на которые все же попытались находить ответы... Несмотря на серьезный состав участников (а поговорить о Сергее Владимировиче пришли председатель Союза кинематографистов России, режиссер Никита Михалков, режиссер, сценарист, продюсер Егор Кончаловский, актер, предприниматель Степан Михалков, писатель, телеведущий Андрей Максимов, сценарист Виктория Токарева, писатель, депутат Государственной думы Сергей Шаргунов) и довольно официальною площадку, встреча получилась теплой и живой.

Первым слово взял Егор Кончаловский: «Мне часто говорят, невольно обижая меня, моих братьев и сестер, будто бы я был его любимым внуком, но это не так. Сергей Владимирович в равной степени любил нас всех и вообще всех детей Советского Союза...» «Именно поэтому, когда у меня родилась дочь, — заметил Степан Михалков, — и я пришел с этой новостью к отцу, а отец позвал деду и сообщил, что тот стал прадедом, он отреагировал: «Это хорошо. А вообще — какие новости?»

Сергей Владимирович очень спокойно относился к детям, не делая из них какой-то сверхценности». О том, что в роду Михалковых младшее поколение держали в строгости, вспоминал и Никита Сергеевич:

— Отец — это очень близкий круг. А в детстве и юности не ощущаешь ни масштаба, ни величия, ни значения личности. Ехали как-то на дачу, я нервничал, футбол по телевизору шел,

приятными. Но к числу самых значительных достижений сформировавшегося отнесения существование Международного конкурса имени Сергея Михалкова на лучшее художественное произведение для подростков. Председатель жюри смотря Сергей Шаргунов рассказал, что ярких современных авторов, пишущих для детей и подростков, очень много. Только их произведения оказываются непрочитанными:

— Большой вопрос, в чем тут дело. В отсутствии ли детского юношеского кино или профильных телепередач, — но родители действительно не знают, что же можно почитать своему ребенку из современного. Да, у нас самая пишущая страна. Просто нужно поощрять новую детскую литературу. А думая о самом Сергее Владимировиче, я вспоминаю его хрестоматийные стихи: «Я лежу себе, мечтаю: / Почему я не летаю? / Вроде этих облаков, / Я — писатель Михалков!» Вот оно — подтверждение сквозной идеи его творчества: он такой же, как и тот, к кому он обращается. Как любой мальчишка, валяется в траве, смотрит в небо... Мечтаю найти когда-нибудь время и возможности, чтобы исследовать эту огромную жизнь, вровень с целым веком. Настоящего Сергея Владимировича — поэта, друга, заступника, человека державного, верно, своему Отечеству вне зависимости от имен наверху, — этого человека мы, в сущности, еще не знаем. Его нужно изучать, и хочется верить, что всеसे имя «писателя Михалкова» навсегда останется с детьми и будет делать нас детскими, живыми, сердечными, искренними.

Первая скрипка

Эуженио Дегани, изготовленная в 1890 году в Венеции. Примечательно, что инструмент работы этого мастера, но 1894 года, уже был вручен на конкурсе в 2011 году, тогда его обладателем стал Надир Хашимов (США/Узбекистан).

В жюри конкурса вошли именитые музыканты: профессор Консерватории Моцартеум — Пьер Амуйаль (Франция), Элизабетта Гаретти (Италия), Борис Кушнер (Австрия) и Александр Муралев (Россия). А кроме этого, оценивать участников будет конкурсант и победитель прошлых лет Сергей Догадин (Россия). В 2013 году он стал обладателем Гран-при конкурса, и ему была вручена раритетная скрипка итальянского мастера Газтано Антониаци, сделанная в Милане в 1880 году.

В трех прошедших конкурсах приняли участие более 100 музыкантов из 14 стран мира. Власти Омской области в 2008 году: его цель — поддержка талантливых музыкантов, развитие искусства и сохранение лучших достижений педагогики. Идею проведения этого мероприятия поддержал знаменитый ученик Юрия Янкевича — народный артист СССР Владимир Спиваков, ставший почетным президентом конкурса. Первый смотр был приурочен к 100-летию со дня рождения выдающегося скрипача педагога и состоялся в 2009 году. С тех пор событие заслужило статус одного из престижнейших скрипичных конкурсов России и мира.

В Омске творческое состязание проводится сразу в двух категориях: исполнители в возрасте до 16 лет и вполне состоявшиеся музыканты, студенты консерваторий в возрасте до 25 лет. Главный приз для победителя выбрал Владимир Спиваков, им станет скрипка работы известного итальянского мастера



32 скрипача со всего мира примут участие в IV Международном конкурсе имени Ю.И. Янкевича, который пройдет в Омске с 24 апреля по 1 мая. 12 финалистов сразятся за главный приз — скрипку, изготовленную известным итальянским мастером Эуженио Дегани.

Международное состязание скрипачей им. Ю.И. Янкевича было учреждено правительством Омской области в 2008 году: его цель — поддержка талантливых музыкантов, развитие искусства и сохранение лучших достижений педагогики. Идею проведения этого мероприятия поддержал знаменитый ученик Юрия Янкевича — народный артист СССР Владимир Спиваков, ставший почетным президентом конкурса. Первый смотр был приурочен к 100-летию со дня рождения выдающегося скрипача педагога и состоялся в 2009 году. С тех пор событие заслужило статус одного из престижнейших скрипичных конкурсов России и мира.

В Омске творческое состязание проводится сразу в двух категориях: исполнители в возрасте до 16 лет и вполне состоявшиеся музыканты, студенты консерваторий в возрасте до 25 лет. Главный приз для победителя выбрал Владимир Спиваков, им станет скрипка работы известного итальянского мастера



КУЛЬТУРА
Духовное пространство русской Барани

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Шеф-редактор: Михаил Бударягин

Руководитель направления «Литература и искусство»: Ксения Позднякова

Ответственный секретарь: Александр Курганов
Дизайнер: Наталья Вайнштейн

Адрес редакции: 127055, Москва, ул. Новослободская, д. 73, стр. 1
Телефоны для справок: +7 (495) 662-7222

e-mail: info@portal-kultura.ru
Печать и распространение: +7 (495) 602-5512

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

Отпечатано в ЗАО «ПК «ЭКСТРА М», 143400, Московская область, Красногорский р-н, г. Красногорск, а/д «Балтия», 23 км, вл. 1, д. 1. Заказ № 18-02-00370
Подписано в печать 1 марта 2018 г., по графику: 20.45, фактически: 19.50



На последнем рубеже

Егор ХОЛМОГОРОВ

«Мертвые не должны мешать живым», — размышляет в начале фильма «Рубеж» Миша Шууров, циничный девелопер, застраивающий город на Неве и окрестности многоэтажками. Фантастическая история о временной петле заставит «продвинутого» персонажа XXI века встретиться лицом к лицу с войной и прошлым своей семьи. Ему предстоит на собственной шкуре уяснить истину, которую более двухсот лет назад сформулировал великий Эдмунд Бёрк: общество, нация, страна, государство — это не только контракт между людьми (так полагали ретивые дельцы во все времена), но «партнерство между живыми, умершими и теми, кому еще только предстоит родиться». Ради этого высшего договора Шуурову придется рискнуть деловой репутацией и жизнью.

Путешествие во времени — прием не новый. Вопрос в том, насколько он талантливо и выразительно применен. В кинотеатр отправляешься без особых ожиданий. Литературой о «попаданцах», которые лихо помогают товарищу Сталину ловить врагов государственных, рынок затоплен. В 2008 году на экранах прошла по-своему очаровательная и простодушная лента «Мы из будущего», состоявшая из тех же, что и «Рубеж», элементов — оборона Ленинграда, военная археология, переживание современного человека в результате столкновения с войной. Кого и чем вы хотели поразить?

Тем не менее Файзиеву и Степанову удивить удастся, причем вторым фильмом за полгода. Как и в «Легенде о Коловрате», в «Рубеже» есть к чему придраться, но делать этого совершенно не хочется, настолько захватывает происходящее на экране. Сценарий картины, тугой как пружина, изобилует непредсказуемыми поворотами и запоминающимися деталями. Даже романтические и героические штампы обыграны так, что и скептика рано или поздно бросит в дрожь.

В этой истории дерзко ломаются каноны «попаданческого» жанра. Обычно гость из будущего — это прогност. Сверхчеловек, всеведущий, спасающий неразумных предков и направляющий историю. Единствен-

«Рубеж». Россия, 2018
 Режиссер: Дмитрий Тюрин
 В ролях: Павел Прилучный, Станислав Дужников, Кристина Бродская, Александр Коршунов, Семен Трескунов, Виктор Добронравов, Игорь Склиар, Игорь Петренко, Елена Лядова, Екатерина Васильева, Дмитрий Куличков, Александр Соколовский, Кирилл Кяро, Никита Тарасов, Заза Чантурия, Александр Лыков, Сергей Чирков
 12+
 В прокате с 22 февраля



ным препятствием на пути его великих свершений, как некогда для янки из романа Марка Твена, оказывается невежество и ограниченность людей прошлого. Миша Шууров не таков. Он мелочь, пошлее, чем герои былого, «богатыри — не вы». Единственное желание персонажа — найти выход из временной ловушки, как в компьютерном квесте, и только тут он проявляет изобретательность и энергию. А по-настоящему Шууров включается в историческую борьбу лишь тогда, когда понимает, что она имеет к нему самое непосредственное, семейное отношение. Начинается бег наперегонки со смертью — своей собственной и деда, а возможность изменить события многолетней давности покупается лишь жертвоприношением.

Создателям «Рубежа» удалось отменить легкость игр со временем, и наградой стал действительно сильный фильм. После него не трудно поверить, что в самых разных жанрах — героический эпос («Коловрат»), космическая фантастика («Салют-7»), спортивный батальон («Движение вверх») — мы не просто пытаемся упаковать свой ма-

териал в каноны чужих жанров, а формулируем собственные — и в темах, и в ценностях, и в метасюжете. Великая Отечественная в этом контексте становится мифопоэтическим Временем Героев.

Бои на «Невском пятачке», который до апреля 1942 года удерживали солдаты Ленинградского фронта, надеясь с него осуществить прорыв блокады, велись с невероятным ожесточением. Землянка последних защитников, с которой начинается сюжет фильма, вполне реальна. В 1990-м поисковики обнаружили блиндаж штаба 330-го полка 86-й стрелковой дивизии (в составе подразделения сражался и был ранен в ноябре 1941-го рядовой Владимир Спиридонович Путин) и в нем останки 11 человек, принявших там во главе с батальонным комиссаром Александром Щуровым последний бой, когда немцы буквально «раздавили» плацдарм. Тяжело раненный Шууров, не желая сдаваться врагу в плен, застрелился. Рядом с майором медицинской службы Борисом Аграревым был найден маленький пистолет «Шмайсер», его оставила на

память любимому медсестре Ольге Будниковой. В деревянной коробочке от пистолета записка: «Оленька, прощай, больше мы с тобой никогда не увидимся».

С той же великолепной документальной точностью переданы в «Рубеже» и другие эпизоды боев за «Невский пятачок» — вынос раненных по льду и ставший кульминацией фильма штурм 8-й ГРЭС. Парадокс — фантастический фильм оказывается менее условным и абстрактным, чем большинство «исторических» картин. Да, все краски здесь заменены одной — охрой: она лежит на лицах, на форме, на земле. С древности это был цвет погребения павших на войне героев. Но в этой «охряной» оптике мы видим реально существовавших людей, а не массовку. Перед нами педантичная реконструкция происшедших в истории событий. Это стало возможным благодаря работе поисковиков, которые не только смогли отыскать последний долг тысячам погибших воинов, но и сделать нашу историю личной.

Битва за песчаный карьер, задающая главный конфликт фильма, кстати,

происходила в действительности — правда, не на «пятачке», а в другой точке Ленинградской области. Поисковики и в самом деле устраивали шумные протестные акции и ночные дежурства, блокируя строительные работы до проведения исследований.



Дмитрий Тюрин: «Герой понимает — он обязан пережить то же, что и защитники Ленинграда»

Алексей КОЛЕНСКИЙ

В кинотеатрах — «Рубеж» Дмитрия Тюрин, история подвига и любви, фантастический аттракцион и батальная драма, захватывающая мистерия победы над смертью.

культура: «Саги про попаданцев» — редкий жанр. Что вдохновило Вас на создание картины?

Тюрин: Хотелось сделать экзистенциальный квест. Автор «Мы из будущего», Саша Шевцов, подверг ревию свои прежние опыты и придумал масштабный сценарий с неоднозначным героем...

культура: ...Выдерживающим психологические и кармические перегрузки. Персонаж Павла Прилучного — воспитанный детдомом, отправленный в приют прошедшим ту же «школу жизни» отцом, стал преуспевающим девелопером, а по сути — колонизатором. «Невский пятачок» для него — не падь полой кровью земли, а песчаный карьер, который надлежит перекопать и утилизировать. А кто он для Вас?

Тюрин: Это манкурт в айтматовском смысле слова. Правда, Миша Шууров не убивает мать, а просто ничего не желает знать о родителях — игнорирует их так же, как вставшую на защиту непогребенных останков девушку-поисковику. Лиза в его глазах — самка человека, которую следует уболтать или заказать. Миша говорит активистке: «Прошлое мешает двигаться вперед! Давай воздвигнем здесь обелиск, чего еще мы можем сделать?»

В восьминедельном эпизоде знакомства нужно было показать «любовный ожог», внезапно вспыхнувшее чувство к абсолютно чужому по мироощущению человеку. Это самая трудная, многократно переписанная

сцена, но еще сложнее было найти актрису, совмещающую несомнимые качества: сексуальную привлекательность и детскую чистоту, женскую мудрость и хрупкость. Перепробовав более сорока претенденток, мы вернулись к первой кандидатуре — актрисе Кристине Бродской. В ее Лизе совпали тайна, иной свет и «химия» с персонажем Прилучного.

культура: Внезапно влюбившийся Миша теряет почву под ногами и, провалившись в параллельное измерение, оказывается в гуще боев за «Невский пятачок». Ваш герой призван воздать должное тем, кто отдал за него жизнь и, исполнив последнюю волю павших, вернуться из временной петли на Землю — к Лизе. При этом Вы подчеркиваете: символический обмен с обитателями Царства мертвых — не подкуп, а инициация.

Тюрин: Безусловно, Мише следует принять, осознать, исполнить доверенную миссию. Мы потратили около полугодика на поиск ее этапов, если угодно — сакральных ключей. Постепенно материализовались предметы, цепляющие героя, не позволяющие вырваться из временной петли и указывающие направление к свету. Сюжетная структура оформилась в тот момент, когда мы окончательно поверили в персонажа, оказавшегося на переднем крае, между жизнью и смертью.

культура: Парадоксально: пытаясь выжить, персонаж Прилучного вливается в железный поток идущих на смерть воинов.

Тюрин: Он понимает, что обязан пережить то же, что и защитники Ленинграда. Встать на последнем рубеже — там, где обостряются чувства, уплотняется время, притупляется страх и проявляется свобода воли, среди людей, которым было ради чего жить и

умирать. Перед нами стояла очень сложная и интересная задача — очистить народную память от равнодушных общих слов.

В этом смысле «Невский пятачок», как Брестская крепость и Сталинград, — священный рубеж. Здесь осознаешь: «любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам» не только питает сердце, но накладывает ответственность, а главное — позволяет лучше понимать себя, свое предназначение. А быть достойным подвига — невозможно.

культура: Это ощущение Вам удалось передать — в «Рубеже» нет ни проходных эпизодов, ни маленьких ролей. Особенно повезло Семену Трескунову, сыгравшему свою первую возрастную и героическую роль.

Тюрин: Он очень талантлив. На кастинге у нас не было авансов, ведь фильм состоит из небольших эпизодов, ни один из которых нельзя провалить. Семен исполнил на пробах прощание с матерью, героиней Елены Лядовой. Я волновался больше него, опасаясь впасть в каше, хотел даже отказаться от сцены. Меня уговорили ее оставить — и слава Богу.

культура: Как создавались динамичные батальные сцены и чем обусловлен выбор яростной палитры поля боя?

Тюрин: У наших изобразительных решений есть драматургическое и эстетическое обоснование. Зрители узнают, в чем дело, ближе к финалу картины. Мы сталкиваемся с субъективным восприятием героя, попавшего в гущу событий, не понимающего, каким образом он оказался на войне, агрессивно отторгающего выпавшее на его долю испытание. При этом мы стараемся уйти от псевдодокументалистики, выйти на уровень масштабных панорам и диарам Великой Отечественной, как бы увиденных глазами Ван Гога.

Мало у кого в кино была такая свобода в работе с цветом. Я признаюсь — Дзанику Файзиеву, согласивше-

муся на этот риск, — собственно, я воплощал его послы. Это было очень накладно — полторы сотни вручную раскрашенных и офактуренных костюмов, алеющие окопы, разноцветные дымы и взрывы, синий лед, черно-белый снег. Никто не знал, как эти потрясающие комбинации будут смотреться на экране. Колористика оказалась необычайно тонкой материей — каждый луч солнца, любой рефлекс менял настроение эпизодов. В качестве камертона использовались два доминирующих на протяжении фильма цвета, желтый и фиолетовый. В развитии сюжета они постоянно присутствуют во всех деталях, вплоть до костюмов. Я обострил зрение, научился видеть и различать нюансы оттенков. Сейчас пытаюсь перенести полученный опыт на 16-серийную психологическую драму «Провокатор» с Максимом Матвеевым, премьера планируется осенью на Первом канале.

культура: Одним из первых картину «Рубеж» посмотрел Владимир Путин. Какова была его реакция?

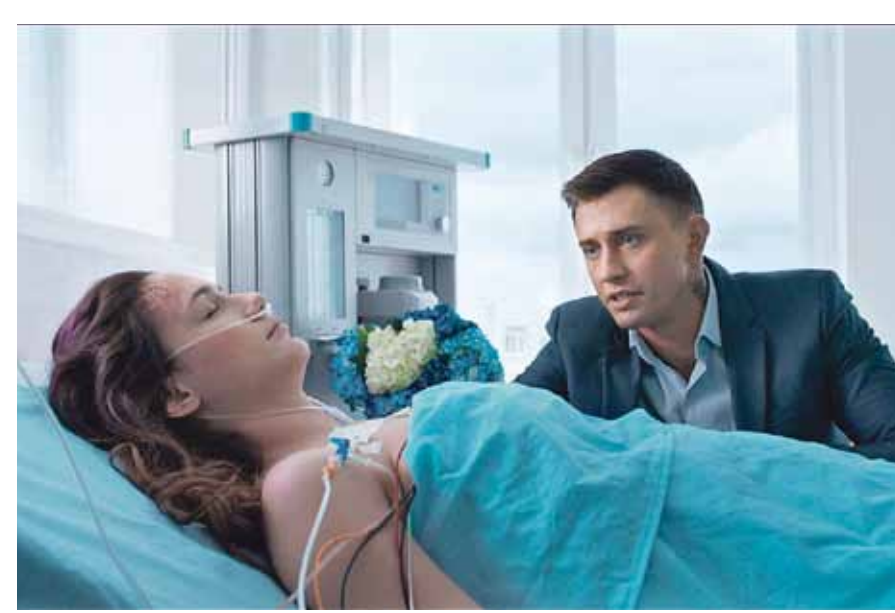
Тюрин: К сожалению, я не был на встрече с президентом, но на просмотре он признался: «Попадает туда, куда хотели попасть, — прямо в сердце, в душу».

культура: Вас психологически изменили съемки «Рубежа»?

Тюрин: Да. Помните фотографии на стене у блокадницы, сыгранной Екатериной Васильевой? Я попросила рамки у наших художников, принес домой, обзвонил родственников и собрал свои семейные фото. У меня подрастает дочь, сейчас ей всего четыре года, но она часто просит рассказать, кто изображен на нашем «иконостасе».

культура: Вы подхватили знамя большого стиля военных советских лент. Какой фильм о Великой Отечественной Вам особенно дорог?

Тюрин: «Они сражались за Родину» Сергея Бондарчука. Особенно финал — просто кот в горле стоит.



Августин СЕВЕРИН

В начале 1945-го советские войска начали победное шествие по захваченной нацистами Европе: были освобождены Польша, Чехословакия, Венгрия и Австрия. На чужой земле осталось множество безымянных захоронений наших солдат и офицеров. Долгое время казалось, что исправить ситуацию невозможно. Однако за последние годы участники движения «Волонтеры памяти» сумели узнать и рассказать потомкам о судьбах сотен военнослужащих.

Корреспондент «Культуры» побеседовал с Виталием КАЗАКЕВИЧЕМ, руководителем этого добровольческого проекта.

культура: Какие цели ставит движение?

Казакевич: Мы стремимся к тому, чтобы как можно меньше павших солдат Великой Отечественной числилось «пропавшими без вести», хотим, чтобы их могилы не оставались безымянными. Нужно найти и указать людям место, где они могут почтить память конкретного солдата, своего деда или прадеда, а для этого нужен памятник, на котором высечено имя. Сначала занимался таким поиском непрофессионально, но затем пришло понимание: у меня столько опыта, что могу сделать возвращение имен павших своей профессией. Если мы хотим навести порядок, установить действительные места захоронения и прояснить военные судьбы нескольких миллионов людей, нужно очень много работать. Это особенно важно, если учесть, что и по нашим законам, и в соответствии с международным правом государство обязано проинформировать родственников о судьбе погибших.

культура: С чего все начиналось?

Казакевич: Двадцать с лишним лет назад нашей страной были подписаны соглашения о взаимном уважении к воинским захоронениям — с Германией, Италией, Японией, Польшей, Словакией и Чехией. У меня была небольшая строительно-реставрационная компания, мы занимались в том числе восстановлением воинских мемориалов. Поэтому ко мне, как специалисту, для создания проектов памятников обратились немецкие коллеги. Выяснилось, что Германия придает огромное значение поиску и обустройству захоронений своих солдат на территории России, Белоруссии, Украины, Молдавии и выделяет на это очень большие деньги.

Будучи человеком любознательным, стал интересоваться, а как с этим обстоит ситуация у нас в стране. Оказалось, из рук не плохо. Западный подход — это уважительное отношение к персональной памяти каждого. Их интересуют не столько символы, мемориаль, сколько память о каждом погибшем солдате.

У нас, наоборот, впечатляющие большие мемориальные комплексы, посвященные сразу многим, но вот память о каждом отдельном солдате — это чаще всего дело семьи. Рад, что в последние годы ситуация начала меняться, например, теперь проводится акция «Бессмертный полк».

Когда Сергей Шойгу стал министром обороны, он сообщил президенту, что ведомство паспортизировало (описало и поставило на учет. — «Культура») более 30 тысяч захоронений, в которых погребено около 7,2 млн человек, имена и звания 2,6 млн удалось установить. Все остальные, а это почти две трети от общего числа, — неизвестные солдаты. Восемьдесят процентов имен погибших не отражено на памятных знаках захоронений. Однако централизованной работы по возвращению имен фактически не ведется, ни один орган государственной власти не берет на себя за это ответственность.

Более того, серьезное вовлечение государства в эту работу проблематично, требует больших усилий, обивания порогов и так далее. Одному человеку, тем более находящемуся вне системы, это вообще не под силу. Намного более реалистичный вариант — создать сообщество людей, которые в этом заинтересованы. Благодаря такому движению родственники погибших смогут при-



Имя твое известно

ехать к мемориалу и возложить цветы.

В помощь им создан фундаментальный сайт Объединенная база данных «Мемориал». В свое время сотрудники сайта выполнили огромную работу — оцифровали все архивные документы военной эпохи. Слава



что нужно делать все возможное, поэтому и занялся преимущественно аналитической работой.

культура: А почему начали за границей?

Казакевич: На тот момент был лучше знаком с ситуацией за рубежом, и она была неутешительной: в Европе лишь

в двух местах. В общей сложности в Словакии уже высечено в граните около 10 тысяч возвращенных имен. Волонтеры уже занимают все, что мы планируем делать в рамках нашего движения, разве что родственников не ищут.

культура: А что касается самого поиска?

Казакевич: Для нас не проблема выяснять до десяти тысяч имен ежегодно, даже если нет финансирования. Но если будут серьезные гранты, то в течение года сможем находить и сто тысяч человек в год, и даже пятьсот.

культура: Мы же говорим о волонтерах, людях, работающих бесплатно. Зачем гранты?

Казакевич: В любом случае необходимо оплачивать работу определенного количества профессионалов, без них никак. Но если привлекать только оплачиваемых сотрудников, то на зарплату потребуются колоссальная сумма, поэтому нужна помощь большого количества добровольцев, и тогда проект заработает в полную силу. Полагаю, что лет за десять мы смогли бы установить места захоронений всех, чьи имена сегодня есть в объединенной

методика: обрабатывается информация об этом месте, берется паспорт захоронения, потом нужно зайти в раздел боевых документов. Наши специалисты вытаскивают информацию об этом захоронении, которую Министрство обороны занесло в паспорт. К примеру, в документе говорится о 500 похороненных, но известны фамилии только 17 человек. По ним волонтер находит донесение 1941–1945 годов и смотрит, с кем одновременно погиб (и соответственно был похоронен) тот или иной солдат. В итоге он набирает большой массив фамилий, сводит в одну таблицу и пересылает нам.

Параллельно мы отслеживаем места захоронений и перезахоронений. Информация сводится, и мы можем искать родственников.

культура: Какими базами данных пользуетесь? Работаете в архивах?

Казакевич: Прежде всего, конечно, ОБД «Мемориал». И вообще, сейчас почти все можно найти в Сети. Пока там нет только большого массива информации об умерших в тыловых госпиталях. Она есть в Военно-медицинском музее в Санкт-Петербурге, но пока не оцифрована. Речь идет о тех, чьи имена не фигурируют в списках погибших, они — в реестре санитарных потерь. Это значит, что они были ранены, попали в прифронтовую госпиталь и остались живы. Лишь незначительное количество бойцов умерало в лазаретах или на этапе эвакуации, остальные либо возвращались в строй, либо переправлялись долечиваться в тыл. Уже позже некоторые бойцы могли скончаться от тяжелых ранений, кому-то полученная травма не позволила вернуться в бой, кто-то, поправившись, поехал на передовую. Сегодня около бывших тыловых госпиталей тоже есть места захоронений, и очень часто неизвестны имена.



Богу, теперь есть поддержка и от Фонда президентских грантов, а сейчас и добровольное партнерство с отделением Общероссийского народного фронта в Москве. Начиная с столицы — продолжим, надеюсь, по всей России. О нашем совместном проекте, который получил название «Память народа — Волонтеры памяти», о том, что ОНФ начал транслировать проект на всю Россию, было рассказано на итоговом форуме Фронта в декабре 2017 года. В этом совместном проекте я выступаю как координатор.

культура: В каких странах Вы начали работу?

Казакевич: Первый опыт был в 2009 году в Польше, во Вроцлаве (Бреслау). Там на офицерском кладбище захоронено около 175 человек, имена более сотни из них были неизвестны. Тогда я получил заказ на ремонт мемориала и взялся за свой счет простейшей исследовательскую работу. Это был прецедент: мы не только вернули 100 имен, но и написали их на граните.

Затем был поселок Брилов (земля Бранденбург). Мой немецкий коллега Йохан Кнейб жил недалеко от кладбища, на котором находились безымянные захоронения 240 советских солдат, имена которых мы к тому времени уже выяснили. По договоренности со мной товарищ начал бомбардировать местные власти письмами о том, что давно стоило бы нанести имена на памятник. Немцев такая активность удивила и даже напугала: 240 имен — без проблем, ответили они, мы вообще тут ремонт делаем, но пусть русское посольство к нам обратится. А посольство молчит. Дога мы обещали силами добивались, чтобы оно вмешалось, и у нас получилась. Это был уже 2012 год.

В этих случаях я не старался вернуть как можно больше имен «на бумаге», важнее мне казалось их увековечить на мемориальных плитах. Но потом, столкнувшись с такими сложностями, решил,



около четырех процентов имен наших воинов высечены на граните. Возьмем, к примеру, варшавский мемориал на улице Жвирки и Вигурьи, где похоронены солдаты, павшие при освобождении польской столицы. Это огромная территория, там установлена высоченная стела, замечательные скульптуры. В парке покоятся 22 тысячи наших воинов, а увековечены не более 400 имен, все по-польски и почти все с ошибками. Сравнительно недавно парк был отреставрирован Россией: его почистили, отремонтировали, а вот список имен остался прежним.

культура: В других странах дело организовано лучше?

Казакевич: Как правило, да. К примеру, немцы с 1993 года перезахоронили на территории России почти полмиллиона бойцов вермахта, имя каждого из них высечено на граните.

Хотелось бы, чтобы и у нас было по крайней мере не хуже. Я от имени нашей организации обратился к федеральным властям в Германии, и мне ответили, что

и в Тиргартене. Полководец хотел, чтобы имена павших были увековечены. Во втором удались написать 257 имен, а в Трептов-парке не успели. Тогда были известны имена более 4,7 тысячи человек, подготовлено 300 плит, но потом что-то переиграли, и на надгробиях появились цитаты на русском и немецком языках.

культура: И что, везде все так безрадостно?

Казакевич: Нет. Например, у меня есть хороший знакомый, полковник, кандидат исторических наук Николай Сергеевич Рыжов. Несколько лет назад, когда он собирался на работу в Словакию, мы с ним поговорили о проекте, я объяснил ему методику, решили сотрудничать. На месте он сразу обратился к нашему послу, который поддержал инициативу. Из живущих там соотечественниц они создали группу исследователей. Результаты поразительные: они не только вернули тысячи имен, но и написали их к 70-летию Победы на граните в Братиславе. В последующие годы работа была проделана еще

на базе данных, а это почти четыре с половиной миллиона человек. Причем, если придут не событийные волонтеры (помогающие проводить разовые мероприятия, как правило, достаточно крупные, например, Олимпиаду, Фестиваль молодежи и студентов), а мотивированные добровольцы, которым наше дело действительно интересно, и мы обучим их, то работа пойдет намного быстрее. Это, например, могут быть люди, которые хотят найти своих близких, узнать об истории родного края в годы войны.

культура: Как организована волонтерская работа?

Казакевич: Есть два варианта задач, с которыми могут справиться добровольцы. Например, в ОБД люди находят всех своих земляков и направляют информацию в городской или региональный штаб ОНФ, а затем она передается в нашу единую базу данных.

Если человек живет в том регионе, где шли боевые действия, ему проще персонифицировать безымянные могилы. Простая

Досье «КУЛЬТУРЫ»

Братские могилы советских воинов остались на территории бывших Югославии, Чехословакии, есть они в Польше, Румынии, Венгрии, Германии, Прибалтике. В Берлине, при взятии которого погибло более 78 тысяч советских солдат и офицеров, открыты три мемориала. Первый из них, расположенный в парке Большой Тиргартен, был основан в 1945 году. В 1949 году на территории Трептов-парка торжественно открыли советский воинский мемориал. В центре — знаменитая скульптура солдата со спасенной девочкой на руках. В 1947–1949 годах в Берлине было возведено Кладбище-памятник воинам Советской армии, который находится в округе Панков. Там захоронено не менее 10 тысяч бойцов. К настоящему времени «Волонтерам памяти» удалось вернуть имена всех этих воинов.

Самый известный в Австрии советский мемориал расположен на знаменитом Венском центральном кладбище. На русском участке некрополя покоятся не менее 2,5 тысячи воинов, павших при взятии столицы Австрии, не менее 1,5 тысячи из них были погребены как неизвестные (к сегодняшнему дню их имена установлены).

Самое большое захоронение наших воинов в Польше — Мемориал солдатам Советской армии в Бранево (Браунсберг). По последним данным, там захоронено свыше 31 тысячи человек, более 27 тысяч из них — «безымянные».

Братиславский мемориал советским воинам виден почти из каждой точки словацкой столицы. Здесь, на холме Славин, покоится прах почти 7 тысяч советских воинов, более 5 тысяч из них похоронены как «неизвестные». В последние годы при поддержке посольства России в Словакии их имена установлены.

Самые крупные на территории Словакии захоронения павших советских солдат находятся в городах Михаловце и Зволене — 34 928 воинов. Только в Зволене остаются неизвестными имена 15 тысяч человек.

ФОТО: ТАСС/ЛИТВЕНКО/РИА НОВОСТИ

ФОТО: ИСТОК/ЗЕВЕРОВА/РИА НОВОСТИ

С чего начинается армия?

1 культура: Похоже на Национальную гвардию, бывшую в начале Великой французской революции народной милицией, ополчением?

Спицын: Да, большевики много пытались брать у своих французских предшественников. Но жизнь быстро развеяла иллюзии. Создание ВЧК для защиты самой революции стало началом образования силовых структур государства. Надо сказать, что в военном комиссариате первого состава советского правительства не было единоначалия: наркомат по военным и морским делам возглавлял «триумvirат» из Владимира Антонова-Овсеенко, Николая Крыленко и Павла Дыбенко. Основания для формирования армии были просты: она набирается «из наиболее сознательных и организованных элементов трудящихся масс», доступ в ее ряды открыт для всех граждан республики не моложе 18 лет. То есть в декрете никаких классовых запретов не было, но декларирувалось определенное идеологическое кредо красноармейца: «каждый, кто готов отдать свои силы, свою жизнь для защиты завоеваний Октябрьской революции, власти Советов и социализма». Полное государственное довольствие и 50 рублей в месяц — таковы были выплаты военнослужащим. Членам их семей также гарантировался пропай и ежемесячные выплаты.

культура: Красная армия создавалась для борьбы против внешнего врага молодой советской республики или была нацелена на ведение гражданской войны?

Спицын: Нет, никакой войны не предполагалось, и скажу больше: она бы и не началась, если бы не мятеж Чехословацкого корпуса в конце мая 1918 года, инициированный странами Антанты. Армия — важный элемент государственного строительства: она была призвана защищать новую власть от ее вооруженных противников, равно как и границы от внешних врагов.

культура: Однако как раз большевики вскоре сдали западные границы и земли за ними кайзеровским войскам, подписав «похабный» Брестский мир...

Спицын: Все было не совсем так. Большевики поначалу не собирались воевать с немцами, рассчитывая на скорый переворот в Германии, выход ее из мировой войны и дальнейший тесный союз двух революционных правительств. Но жизнь оказалась одновременно жестче и сложнее теоретических схем.

культура: Речь о том, что немецкая армия не спешила обратить штыки против своих «буржуев» и начала захват Украины, Прибалтики, создав прямую угрозу Петрограду?

Спицын: Опасность для города возникла еще в сентябре 1917-го, после того как немцы взяли Ригу. Большевики были абсолютно ни при чем: здесь вина лежала на Временном правительстве. Массированное наступление на немцев и австрийцев планировалось вместе с союзниками еще в апреле 1917 года, но было сорвано и перенесено на июнь, о чем трубили все газеты. Немурадно, что оно полностью провалилось.

культура: Насчет «ни при чем» можно поспорить: большевистские эмиссары (вместе с агитаторами из других революционных партий, конечно) активно разлагали армию весь семнадцатый год.

Спицын: Они просто слышали народ в шинелях: большая часть солдат и многие офицеры не хотели продолжать войну, утратили доверие и к командованию, и к гражданским властям. Большевики поняли, что проблемы мира и земли — самые насущные для народа. Они сумели четко ответить на запросы эпохи в двух первых декретах, поэтому и перехватили власть.

Вернемся к «похабному» «тильзитскому» Брестскому миру, как его назвал сам Ленин. Переговоры шли в три этапа, и с последним из них тесно связано рождение Красной армии. Второй раунд переговоров проходил в январе 1918-го, советскую делегацию возглавлял Троцкий, занимавший пост наркома иностранных дел. Он всячески оттягивал соглашение, мотивируя это тем, что воевать с немцем некому: старая армия уже не существует, а новая еще не создана. Подписание сепаратного мира с Германией означало бы нарушение обязательств России перед странами Антанты. Было опасение и окончательного раскола европейского социал-демократического движения.

культура: А со стороны немецкого генштаба сепаратный мир был, наоборот, главной задачей. Не об этом ли его представители договаривались с

большевиками, когда пропускать их в апреле семнадцатого в пломбированных вагонах в Петроград?

Спицын: Это сказки. Ныне уже и экранизированные. Никаких обязательств перед кайзеровским генштабом Ленин не брал. И он не пользовался услугами международного афериста Парвуса (Гельфанда). С Парвусом эсдеки к тому времени вообще порвали

все контакты. И так, первые переговоры с немцами в Брест-Литовске окончились перемирием, обставленным многочисленными уловками. Подготовная часть поведения большевиков была проста: они ждали, что кайзера со дня на день сметет революция. Германия в начале XX века перехватила у Англии роль мастерской мира. Но она критически зависела от продовольственных поставок из России. Та, в свою очередь, была главным рынком потребления немецкой техники. Это сотрудничество было мощным мировым фактором. Большевики именно поэтому рассчитывали, что победа социалистической революции одновременно в двух странах сде-

голод. Немцам захват Украины представлялся спасением и козырем в разговоре с большевиками. Продукты из малорусских деревень немедленно пошли составами в Дойчланд. Так украинские националисты расплачивались со своими «помощниками». Части кайзеровской армии начали оккупацию Украины, дойдя к лету до Воронежской и Курской губерний, заняв часть Таманского полуострова и Донской области с Ростовом.

Но и севернее их дела обстояли не плохо: немцы захватили Польшу, большую часть Белоруссии, Литву, часть Латвии. Причем эти территории сдали не большевики, а царская армия во время летнего отступления 1915 года. **культура:** Тогда Германия и решила поставить перед



ФОТО: ИА НОВОСТИ



культура: Но в итоге ни красногвардейцы, ни офицеры не смогли остановить наступления немцев? И никакой военной победы 23 февраля не случилось?

Спицын: С одной стороны — так. Псков три раза переходил из рук в руки и в конце концов был сдан. Нарва пала 3 марта, в день подписания Брестского

мира. Однако части под командованием генерала Парского в конце февраля все же затормозили немецкое наступление на Петроград, закрепившись на станции Кохтла. Бескровной и быстрой победы у германцев не вышло. И хотя кайзеровцы многократно превосходили мощью и организованностью юную Красную армию, последняя в этих боях действительно начала формироваться не на бумаге декрета, а в боях, объединяя людей общим чувством защиты Отечества. А правительство большевиков ясно осознавало, что лозунговая стихия, анархия

немец придет, наведет порядок». **Спицын:** Не думаю, что писатель отразил настроение большинства, для которого германские войска были и оставались вражескими. Большевикам пришлось для элементарного выживания становиться на позиции государственных оборонцев. В статье «Тяжелый, но необходимый урок» Ленин записал: «Мучительно-позорные сообщения об отказе полков сохранять позиции, об отказе защищать даже нарвскую линию, о неисполнении приказа уничтожить все и вся при отступлении; не говорим уже о бегстве, хаосе, безрукости, беспомощности, разгильдяйстве».

Да, договор был чудовищным: захватчикам отдавались огромные, в том числе исторически русские, территории, миллионы соотечественников. При этом Владимир Ильич был абсолютно прав, когда говорил, что в столь унижительных и «похабных» условиях Брестского мира виноваты прежде всего «наши горе-«левые» Бухарин, Ломов, Урицкий и Ко». Но надо признать, что Ленин в отличие от многих своих товарищей умел смотреть на ситуацию стратегически, масштабно — предвидя, что все потери России скоро к ней вернуться, поскольку кайзеровская Германия «не жалеет». И действительно, как только 11 ноября 1918 года Германия подписала капитуляцию перед Антантой, Брестский договор был немедленно денонсирован РСФСР.

культура: День защитника Отечества давно стал всенародным. Почему политический контекст перестал иметь значение?

Спицын: Конечно, дата во многом условная, никакой победы тогда одержано не было. Но зато в этот день увидело свет историческое воззвание СНК «Социалистическое отечество в опасности!». Красная армия прошла крещение в боях с иностранными интервентами. Причем не как мифическая «классово-революционная», а как общенародная российская воинская сила, наследующая своим историческим предшественникам. А праздник отмечать начали в 1922-м, когда вышло соответствующее постановление Президиума ВЦИК РСФСР.

23 февраля с иноземными захватчиками, как и в прошлые века, плечом к плечу сражались представители разных классов, сословий и политических воззрений. Потому и праздник этот — наш общий. Вряд ли стоит выдумывать новый.

культура: Можно ли сказать, что уже тогда начался раскол большевистской верхушки на резко антагонистические в будущем силы: крайних интернационалистов, которые относились к России как к вазанке хвороста для первого пожара, и, условно говоря, «имперцев»?

Спицын: Да, разделение обозначилось уже тогда и персонифицировалось в лице Бухарина с Пятаковым, с одной стороны, и Ленина со Сталиным — с другой. Вождь мирового пролетариата, переступив через некоторые свои прошлые установки, четко заявил, что в условиях неготовности мировой пролетарской революции мы стоим на почве создания сильной пролетарской государственности. И было сделано все для построения нового социалистического государства. Была найдена правильная мотивация и для царских офи-

вместо субординации никогда не позволит создать силу, способную защитить страну от раздробления. Ленин объявил «беспощадную войну революционной фразе о революционной войне». Старым «военспецам» широко открыли красноармейские двери, и они туда массово пошли.

культура: Можно ли сказать, что уже тогда начался раскол большевистской верхушки на резко антагонистические в будущем силы: крайних интернационалистов, которые относились к России как к вазанке хвороста для первого пожара, и, условно говоря, «имперцев»?

Спицын: И, как литературного героя, судьба привела Бржезницкого в конце концов в ряды Красной армии...



Стоять (слева направо): Ленин, Стука, Троцкий, Коржин, Склянт; Канниль, Юффе и Биченко.

ляет дальнейший «мировой пожар» неизбежным.

культура: Но революция произошла в Германии только в ноябре 1918-го.

Спицын: Да, а в январе 1918-го немецкие переговорщики сообразили, что их водят за нос. Тогда они поставили первый ультиматум. Генерал Гофман выложил на стол карту, по которой граница России смещалась глубоко на восток, спускаясь по линии восточнее Моонзундского архипелага, Риги, западнее Двинска на Брест-Литовск. От страны «откусывалась» территория свыше 150 тыс. кв. км. Но этот ультиматум был не последним. Наша делегация тогда отбыла в Петроград для консультаций. Троцкий четко ответил на запросы эпохи в двух первых декретах, поэтому и перехватили власть.

Ситуация осложнилась тем, что на Украине шла гражданская война между гайдамаками УНР и сторонниками Советов. Первые пошли на то, чтобы попросить у немцев и австрийцев военной помощи. Согласно 3-му Универсалу УНР, озвученному в ноябре 1917-го, в состав Украинской народной республики вошло девять бывших губерний Российской империи (изначально претендовали на пять). И вот в конце января 1918-го эти самостийники подписали с германским командованием так называемый «малый Брестский мир», по которому фактически сдали немцам огромную и богатую землю. Кстати, Троцкий еще в декабре предупреждал, что СНК не признает отдельных немецко-украинских соглашений. Но такие заявления мало волновали Германию. У них тоже была критическая ситуация: несмотря на введение продовольственных карточек и продразверстки, бушевал

ВРАГ У ВОРОТ!!!



Смольным вопросом о сепаратном мире и аннексии территорий?

Спицын: Именно. И здесь надо уточнить: если Троцкий выбрал свою позицию — «ни войны, ни мира, а армию распустить» — как неизменную, то Ленин (о чем не все знают) призывал придерживаться ее только «до очередного германского ультиматума». И тот был выставлен в середине февраля. Но перед этим немцы прервали затянувшееся перемирие и начали наступление широким фронтом. Практически не встречая сопротивления, передовые отряды двигались вглубь России — иногда со скоростью до 50 км в сутки. До Питера оставалось рукой подать... **культура:** Иван Бунин в «Окаянных днях» воспринял разговоры некоторых горожан того времени: «Ну вот,





Николай ИРИН

Канал «Россия» предложил зрителю 16-серийный фильм режиссера Егора Анашкина по сценарию Марики Девич с достаточно вызывающим названием «Кровавая барыня». Это весьма вольная реконструкция жизни и судьбы широко известной антигероини отечественной истории Дарьи Салтыковой, которую поведом именовали Салтычихой.

Во времена поздней Елизаветы и ранней Екатерины II рано овдовевшая помещица, как известно, лютвала в своем имении, изводя крепостных по чем зря. В конечном счете ее поймали, арестовали, велели дать отчет о безобразном поведении, приговорили к смерти, все-таки помиловали и заточили в монастырский подвал, откуда она казала свое лицо многочисленным любопытствующим, ругалась, пела на них, агрессивно соваала палку сквозь открытое в летнюю пору окошечко.

Для начала хочется прокомментировать вырвавшийся оборот «как известно». Беглое ознакомление с биографическими материалами оставляет впечатление, что как раз совершенно ничего не известно наверняка. Вменялось ей исчезновение 138 крестьян, да и то исключительно на основании списочного несоответствия. Доказали после шести лет следствия и еще трех лет судебного разбирательства 38 случаев. При этом Салтыкова решительно ни в чем не зналась, а применить к ней частенько практиковавшиеся тогда пытки почему-то не решились. Кроме того, как свидетельствует источник, дочка «до поры вела себя очень нагло и вызывающе, рассчитывая на заступничество своего высокопоставленного родственника, московского градоначальника Петра Салтыкова». Еще довелось прочитать, что материалы следствия были уничтожены, а доступная информация основывается исключительно на судебном приговоре. Может оказаться, что дело было частично или полностью сфабрикованным. А может, и правда: благообразно погребенная Дарья Николаевна была натуральной садисткой-психопаткой, при этом национальной «чемпионкой» в дисциплине «смертельные истязания», а ее дело придали огласке и увековечили исключительно по каким-то случайным причинам. Например, избрали козой отпущения, поставив в центр демонстративного судебного разбирательства.

Вообще обывателю, будь он даже самым ответственным гражданином, не стоит слишком ковыряться в исторических хитросплетениях, будь то эпоха Рюрика, эпоха Екатерины или времена Джугашвили-Сталина. В рекламных паузах переключался на конкурирующий с «Россией» Первый канал: батюшки святы, там тоже почему-то озаботились драмой русского крепостничества. Там тоже мучают простолюдинов, а в особенности крепостную красавицу, которой никак не дают обещанную вольную грамоту. И в этом конкурирующем, несколько более светлом по интонации сериале звучит, к примеру, следующий диалог: «Работы в XIX веке!» — «Поланоте, сударь, Суворов и тот крепостных насильно женил...»

Мы не можем хоть в какой-нибудь степени точно воспроизвести тот стиль мышления и ту систему ценностей, которые практиковались людьми XVIII, XIX или даже XX столетия, будь то верхи или низы. Всенародно любимый Александр Пушкин явно со знанием дела пишет о нравах эпохи: «Здесь девы юные цветут для прихоти бесчувственной злодеи»... после этого легко отравляется на бал, в Болдино, на аудиенцию к покрывающему всю эту нравственную нечистоплотность императору. У нас терпешных ощущение, что с этим знанием жить нельзя, что нужно бы если не повеситься, то хотя бы укрыться в монастыре. Означает ли это, что мы «нравственнее» и «чувствительнее» Пушкина? Конечно, нет. Александр Сергеевич не знал, что социум может жить по-другому, мы знаем. Каждому свое время, свои нравы, свой удел и своя юдоль. «Не судите, да не судимы будете».

Люди, в том числе религиозно сориентированные, которые столь усердно коллекционировали, начиная со времен публикации «Архипелага...», с пестрострой, страшные прегрешения комиссаров, теперь, в «Матильде», «Кровавой барыне», начинают получать, что называется, в обратку, сделанное словно под копирку очернение любимых ими дореволюционных времен. А нечего было упиваться разоблачениями, тыкать нам в лицо личные дела садистов-большевиков: смотреть «Барыню», мягко говоря, неприятно, а дореволюционные времена выглядят здесь абсолютно беспробудно. И вот если оставаться в рабстве у пресловутых «фактов», не учитывая специфику исторического момента, возразить-то авторам «Барыни-сударыни» нечего. Не Салтычиха, так десятки тысяч других барсадистов истязали ополумевших не столько от непосильного труда и уни-

Жертвы экрана

занный лидер местного дворянства муштрует полуголых юношей, а потом внезапно столбенееш: мужичок-то нетрадиционной сексуальной ориентации, и выходит, весь взвод мальчигов — его наложники, его безропотные любовники. Это не остроумие, не социальная критика и не «тонкая раз-работка», дескать, кто раньше догадается о подоплеке акробатических этюдов и гимнастических пирамид, тот интеллектуал. Это, извиняюсь, гошничья манера: добиваться ошеломительного эффекта единственно ради того, чтобы продемонстрировать в первую очередь самому себе, а потом друзьям-товарищам смятение жертвы, ее растерянность, внутреннюю боль.

ясное дело, привлекающая к фильму любительниц мелодраматических ахов-вздохов, но путающая все карты, ломающая так и не состоявшийся вектор внутреннего развития главной героини об колено.

В кратком изложении «путь» Салтыковой таков. Ее демоническая мать практиковала насилие, убивая крепостных и вдобавок «фирменно» выцарапывая им глаза. От природы не уйдешь: Даша сизмальства выцарапывала глазки куклам. Отец (Юрий Цурило), понимая, что дочка вся в демоницу-мать, заточил девочку в монастырь, где из нее в первый же день изгнали нескольких злонамеренных бесов. Однако разгадавшие секрет страшной семейки соседи, Петр

в борьбе за сильное тело Сергея Салтыкова, который, возможно, даже является настоящим отцом наследника престола Павла.

Несоответствие между уникальной социально-политической, а одновременно психиатрической историей Салтычихи и совершенно заурядной «историей любви» Дарьи Николаевны налицо. Периодически авторы, объявившие, что делают «страшную сказку», волонтеристски возвращаются к «мистике», как они ее понимают, и на время отставляют мелодраму. Тогда появляется безымянная знахарка-колдунья, которая действует по прямому указанию дьявола, меняя свои услуги на нателные крестики обратившихся к ней за помощью клиентов. С этой линией дело совсем плохо. Сначала Салтыкова зло хохочет, услышав, что крестьяне верят: «Горбуна русалка в реку утащила». Я не представляю себе кругозор и ментальность русских дворян середины XVIII столетия. Так ли они реагировали на суеверия презираемых холопов? Позднее Дарья Николаевна резко меняет линию поведения, опускается до холопского кругозора, приближая к себе колдуню, однако не переставая этих самых холопов презирать и уничтожать. Причиной то, что болезнь прогрессирует? Очень неудачное объяснение. Драматургия рыхлая, в кучу сваены мелодрама и фольклор, детектив и сентиментальная баллада, социальная сатира и ужасик про маньяка. Поскольку материал не развивается органическим образом, но прихотливо тасуется, довольно скоро наступает пресыщение.

«Ты мне врешь!» — кричит Салтыкова сыну Сергею (Даниил Муравьев-Изов). — Вы мне все врете! Здесь намечена еще одна, кстати, плодотворная, но вовсе не реализованная линия — линия властной матери, стремящейся к тотальному контролю и тем самым уничтожающей все живое как в сыне, так и вокруг. Самым известным произведением этого рода является в кино, пожалуй, фильм «Псих» Хичкока, который, впрочем, к этой линии не сводится. Властная и слишком внимательная мать — категория слишком универсальная, требующая непременно художественного осмысления. Разница с Хичкоком в том, что Сергей здесь, во-первых, еще мал, а во-вторых, ангельски хорош. Этот мальчик, трогательно взаимодействующий со своей воспитательницей, внебрачной дочерью Глеба Салтыкова Настей (Анастасия Зенкович), дарит по-настоящему красивые, даже духоподъемные моменты. Но здесь же с особой силой проявляется, может быть, главная проблема сериала: только люди с дворянской кровью, будь то Тютчев, Цицианов, Настя или Сергей, вменяемы, благородны, имеют шанс на будущее. Крестьяне, так называемый «народ», что называется, люди без шансов, а зачастую еще и без мозгов, без души.

До последнего хотелось верить, что авторы совершат творческий подвиг и наперекор социальной доминанте с «исторической правдой» дадут этому самому народу роль и шанс хотя бы в единственном числе. Но нет, понапридумывали много дурной всячины про господ, а народ попросту вымарали в крови усилиями безумно влюбленной бабы и ее картонных гайдуков. Что это — проекция внутренних убеждений современной художественной элиты, которой однаково немилы и живые капиталисты с чиновниками, и живые плебеи, в просторечии трудящиеся?



Жертвы — это мы, зрители. Методично вбрасываются порции насилия. Неизобретательно, зато наступательно. Есть версия, что пытаящая и мучившая в основном молодых женщин Салтычиха испытывала как раз нетрадиционное биологическое влечение и, будучи воспитана в традиционном патриархальном ключе, буквально сходя с ума, не умея эти свои мощные импульсы объяснить. А потом, будучи неподконтрольной в силу благоволившего к барству социального устройства, успешно разрешала свой внутренний конфликт внешним образом: мучила и уничтожала объекты вожделения. Уж лучше бы авторы решили остановиться на такой мотивировке, она хотя бы логична и непротиворечива. Но ни, не стесняясь давать страшноватые сюжеты с гомосексуальной педофилией, предпочли квалифицировать Дарью Николаевну (Юлия Снигирь) как пламенную и верную любовницу Сергея Салтыкова (Петр Рыков), дальнего родственника убитого ею самой нелюбимого супруга. Линия,

и Николай Салтыковы (Валентин Варещкий и Михаил Васильков), шантажируют Дашинного отца, вынуждая его забрать подростковую девушку обратно в мир и выдать замуж за их племянника Глеба Салтыкова (Федор Лавров). Собственно, вот к чему вся 16-серийная картина сводится: девственницу с дурной наследственностью, которая преодолела по воле любящего отца свое беснование постом и молитвой, выдать замуж не за безупречного Сергея, а за неуклюжего Глеба. Романтическое кише, согласно которому сильная женская натура в отместку несправедливому к ее чувствам миру принимается крушить все подряд: убивает супруга, доброго соседского барина Цицианова (Игорь Ясулович), несколько десятков своих крепостных и самого Сергея, покушается на заезжего дворянина Тютчева (Влад Соколовский), назначенного заменить заветного любовника, а в довершение всего объявляет себя равной императрице. Екатерина действительно выступает здесь равновеликой соперницей героини

А ее вина — она всем видна

Таисия ЗИНИНА

Вокруг истории как науки всегда отиралось достаточно людей, которые стремились «рассказать всю правду», то есть дать как можно более парадоксальную трактовку известного события. Конспирологи ежедневно открывают публике глаза, и потрясенный читатель не-нет да и поверит в то, что ЦРУ скрывает НЛО, а Чингисхан был выдуман китайцами. Однако существуют редкие герои, которые остались в памяти именно такими, какими были. Салтычиха — русская помещица, чье имя стало нарицательным, — одна из них.

И это кажется странным. Дело Дарьи Николаевны Салтыковой, обвиненной в истязаниях и убийствах крепостных, Екатерина II использовала для того, чтобы одернуть русское дворянство, и этот политический контекст должен был подтолкнуть искателей «последней правды» к выводам, которые точно различались бы с официальной версией. Однако ни единой строки о том, что «людоедка» была оклеветана, мы не встретим, ни малейшего снисхождения к душегубице не найдем. Вина Салтычихи тотальна, адвокатов у нее нет.

Случай показательный. Тем более интересно, что преступница не признала своей вины и после одиннадцати лет заключения в московском Ивановском монастыре, в подземной покаянной камере, куда ей раз в день передавали еду и отгрок свечи. В общей сложности в заключении она прожилет 33 года и 40 дней.

Нравы в екатерининской России были мягкими, и показательное публичное раскаяние помогло бы Салтыковой. Она была не разбойницей с большой дороги, а наследницей древнего и уважаемого рода, и уже после того, как государыня решила с помощью обвинения все свои задачи, можно было бы надеяться на некоторое снисхождение. Рано овдовевшая помещица была богата, и не трудно представить себе ее в далекой ссылке на самой окраине империи. Да, пришлось бы обходиться без привычных благ, но столько лет сидеть в одиночной камере — ради чего? Такое впечатление, что перед нами — не барыня, а бунтовщик, хуже Пугачева. Но никакой политической или этической позиции у Салтыковой не было: она просто уперлась, как это иногда случается со всеми нами. Будь по-моему или никак.

Вообразим себе эту историю. Дарья теряет любимого мужа, она подвержена вспышкам гнева, затем, судя по всему, входит во вкус и, чувствуя полную безнаказанность, свирепеет.

Она точно знает: людям ее круга, положения, образа мыслей (ни единой попытки высказать политическую не-лояльность) позволены определенные вольности. Но жалобы находят адресата, и героиню последовательно проводят через серию немислимых унижений: Салтыкову не просто судят, ей отказывают в имени и даже принадлежности к полу, «его» возводят на эшафот, привязывают цепями к столбу, а на шею вешают деревянный щит с надписью «мучительница и душегубица».

Признание вины с показательной апелляцией к мудрой и просвещенной правительнице — это все, что требовалось от осужденной. Нет. Салтычиха стояла на своем.

Зачем? Самый простой ответ — она была психически нездорова. Понятный ход, однако сумасшествие — это не потеря инстинкта са-

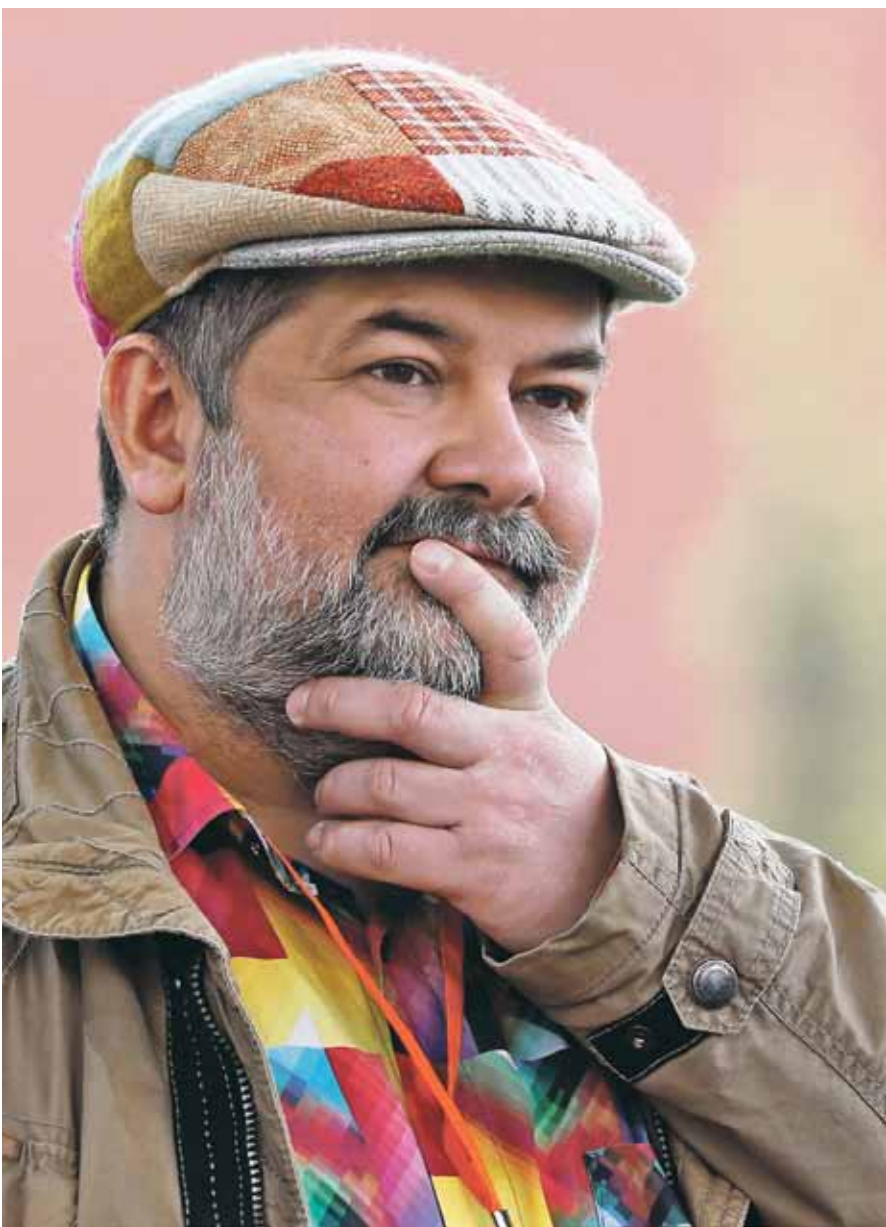


Арина Петровна Головлева — не только тиран, но и человек дела, порядка: общественная ткань не слишком прочна, и чтобы она не распалась окончательно, кто-то должен железной рукой править. Разумеется, жестокость не поможет ни семье, ни самой героине, но главное — никак не повлияет на ход истории. Пройдет не так много времени, и главной помещицей русской литературы станет чеховская Любовь Раневская. Она пальцем никого не тронет, конечно, и проиграет все.

Салтычиха — человек, думающий о себе «я право имею», и как только русские помещицы дворяне начнут задаваться вопросом о том, точно ли «имеют» и какое оно, это «право», к ним придет с топором Лапохин, чтобы построить новый мир, в котором, как всем кажется, никто не будет молотить крестьян поленом.

Конечно, оправдывать сегодня зверство Салтычихи — занятие странное. Стоит полагать, что никак раскопан следователями, чиновником Степаном Волковым и молодым князем Дмитрием Цициановым, — правда: обливала кипятком, убивала, разве что «людоедство» — перебор. И исторические уточнения о том, что многие владетели «душ» занимались почти тем же самым, просто не попадались, звучат неубедительно, по-детски. Вина Салтыковой очевидна, о мере наказания судить уже поздно, политический аспект дела не отменяет совершенных преступлений. Все это так.

Но есть в ее фигуре, скажем осторожно, что-то еще. Салтыкова — не линейна, она — дочь своего времени, и пусть никого не собьет с толку то, что написана «Кровавая барыня» одной черной краской: стоит присмотреться, и не трудно увидеть за ее душегубствами не только психологическую, но и социальную трагедию.



Сергей Лукьяненко: «Отечественная научная фантастика еще жива»

культура: Есть ли альтернатива Нирване?

Лукьяненко: Иной путь воплощает главный герой. Найти смысл, понять, что ты должен сделать в жизни. У меня нет светлого «мира подполья», где все занято наукой, работой, самосовершенствованием и при этом счастливы. Подобные фантазии, конечно, очень симпатичны, но крайне утопичны. В общем, моя альтернатива — в отдельности людях, которые не согласны с происходящим и начинают бороться.

культура: Стереть человека из памяти людей, из нашего мира. Откуда у Вас появилась эта мысль? Чем-то напоминает «Матрицу»...

Лукьяненко: О «Матрице» мне мысль не приходила. А идея возникла случайно: пришел домой и не смог открыть дверь квартиры. Не тот ключ вставил в замок. Бывает. И вдруг вообразил фантастическую ситуацию: человек возвращается с работы домой, а там замки другие, в квартире другие жильцы, внутри чужая обстановка, и ему говорят, что его тут никогда не было...

в кино, на телевидении, в интернете. А чтение требует включения «внутреннего кинотеатра», предусматривает додумывание, диалог автора и того, кто берет текст в руки. В общем, читать книгу — это не только развлечение, но и работа. Особенно на фоне огромного количества доступной аудиовизуальной информации, где все «разжевано».

В свое время Рэй Брэдбери иронично описывал «видеостену», перед которой женщина сидела, глядя на бесконечную «мыльную оперу» с примитивными диалогами. Но фантаст-классик тогда не понял главного: диалоги могут и не быть поверхностными, а вот обилие льющейся «упрощенной» информации в любом случае снижает интеллект человека. Человеку нужно оставлять возможность поработать головой. Пусть не всем и не всегда это нравится. Так, в одном из «дозорных» романов действие происходит в Германии, в одном эпизоде герои говорят по-немецки, а перевода я сознательно не дал, даже в сносках. Народ возмутился. Сам я языка не знаю, но из кон-

полюбил, оценил. И вообще властелин оказался не таким уж темным, а местами даже милым и пушистым. Называется эта жуть «женромфант» — женская романтическая фантастика. Произведения этих жанров издаются огромными тиражами.

Но есть и очень качественное фэнтези, вполне мирового уровня, с интересными мирами, хорошими сюжетами. Отечественная научная фантастика еще жива, пишут о покорении Галактики, о научных открытиях, о прогрессе человечества. Социальная фантастика тоже осталась. Впрочем, у данного жанра в нашей стране давняя история. Хотя стоит отметить, что те же американцы в плане создания интересных миров и манипулирования с ними, конечно, порой выглядят лучше.

культура: Но ведь американская фантастика — во многом политическая «агитка», например, романы Роберта Хайнлайна.

Лукьяненко: Хайнлайн был военным, наверное, поэтому у него и получались «агитки» вроде «Звездного десанта». Здесь он сильно выделялся. Значительная часть авторов в Америке просто курили «травку» и создавали всякие миры, яркие, необычные и порой непонятные, причем не только нам — местным читателям тоже.

культура: Поклонники Вашего творчества ждут продолжения дилогии «Черновик» — «Чистовик», да и «дозорной» серии тоже. Чем порадуете их в ближайшем будущем?

Лукьяненко: Продолжение «Черновика» и «Чистовика» действительно планируется, есть и другие незаконченные произведения. Но все они пока отложены — пишу научную фантастику, классическую: со звездами, далекими загадочными планетами, иными расами. Сам себе удивляюсь. С одной стороны, я этот жанр (как читатель!) очень люблю, а другой — я в нем давно не писал, с

его, вероятно, живет вечно. Но, с другой стороны, можно и допустить существование вампиров как некой параллельной ветви эволюции людей.

культура: Продолжение «Черновика» и «Чистовика» будет отражать происходящие в обществе тенденции?

Лукьяненко: Бесспорно, так оно всегда и происходит. Например, первый «Дозор» был опубликован в 1998-м, последний — в 2014-м. И в каждом романе серии — разная Москва. И если я напишу седьмую книгу об Антоне Городецком, то там будет современное общество. Мир меняется, и теория — вместе с ним.

культура: И какими Вы хотите видеть перемены в нашей стране?

Лукьяненко: Мне хотелось бы, чтобы Россия в ближайшие годы все-таки состоялась как самостоятельная и самодостаточная страна. Пока у нас некий «переходный период»: государство, которое весь мир назначило на роль своеобразной «общественной кладовки», откуда можно брать природные ресурсы, внезапно объявило, что оно — само по себе. Появилось собственное мнение. Можно спорить о том, насколько все правильно делается, о процессах внутри страны, но это произошло — факт. И я хочу надеяться, что Россия подтвердит свое желание жить и развиваться так, как она того хочет.

Я не считаю общепринятой сегодня модель развития правильной, не могу назвать себя поклонником современного капитализма, который всеми своими действиями, по сути, старается прославить коммунистическую социальную модель. Однако для того чтобы человечество породило новую, разумную, справедливую и рациональную систему взаимоотношений, нужно время.

Во-вторых, не нужно никакой унификации и глобализации. Например, лично мне идеалы вроде пресловутой «американской мечты» совершенно

культура: Вам удалось посмотреть ленту? Получили материал на согласование?

Лукьяненко: Да, я видел последнюю рабочую версию, по сути, окончательный монтаж. Там пока не хватает ряда спецэффектов и некоторых деталей, но в целом все готово. Претензий нет, все ровно по тому сценарию, который мне показывали, хотя уточню, что не для «согласования», а так — на уровне консультаций. Тем не менее отдельные правки в него я вносил. Но не особо существенные, все понравилось гораздо больше, чем я ожидал. Сюжетные линии сохранены, фильм получится очень близким к книге.

культура: Есть информация, что не обошлось без мистической «отсебятины». Так ли это?

Лукьяненко: Книга сама по себе мистическая, хотя и научная фантастика там тоже есть. Да, некоторые изменения сделаны, но исключительно для улучшения визуального ряда. Я это понимаю и принимаю — при переносе произведения на экран подобные решения необходимы.

В мистику фильм не ушел. Отдельные аспекты не рассказываются до конца, что совершенно нормально. Даже в книге не все нужно «разжевывать», какие-то детали читатель должен сам додумывать. Более того, «Черновик» — первая часть дилогии, вся подноготная происходящего раскрывается только в «Чистовике». То же самое и в фильме. Хочется надеяться, что у него появится продолжение.

культура: Если сравнивать с предыдущими экранизациями, насколько эта вышла удачной — лучше, хуже, на уровне?

Лукьяненко: Из романа «Ночной дозор» режиссер Тимур Бекмамбетов создал артхаус, маскирующийся под фантастическое кино: философия, сюрреализм, спецэффекты. Хотя «дозорная» серия — это как раз научная фантастика, которая только маскируется под мистику. Фильм получился где-то на 30 процентов по книге, не более того.

В «Черновике» с сюжетом обошлись гораздо бережнее — соответствие более чем на 80 процентов. Меня это, конечно, очень радует. Как оценит зритель, сказать не могу.

Вернувшись к «Дозору», не могу не отметить, что этот фильм сам по себе был прорывом. В тот момент у нас совсем не снимали хорошего кино, а фантастика — тем более. Уже потом появились «Обитаемый остров», «Притяжение» и другие картины — с приличными бюджетами, известными исполнителями, качественно снятые. Режиссеры перестали шарашаться от фантастики, и у плотно завоевавшего наш рынок американского кино появились хоть какие-то конкуренты.

культура: А почему именно «Черновик», а не иная Ваша книга, от кого шла инициатива?

Лукьяненко: Писатель не бегаёт по режиссерам с предложением экранизировать свои произведения, все происходит наоборот. Ко мне практически одновременно пришли Наталья Мокрицкая и ребята из еще одной большой студии. Условия были идентичными — как по деньгам, так и по творческой части. И я попал в ситуацию «бурданова осла». При этом очень надоело, что права на экранизацию покупаются, а кино не снимается, такое уже происходило множество раз. Константин Эрнст посоветовал мне Наталью.

культура: Почему картин нет, если права приобретаются?

Лукьяненко: Купили практически на все. Иногда писали сценарии, как с моим участием, так и без, даже актеров начинали подбирать, но потом все заканчивалось. Проблема проста: снять действие с популярными артистами и музыкой — недорого (полмиллиона долларов достаточно) и просто можно получить прибыль. А вот для того чтобы подступить к фантастике, потребуется сумма минимум в 5–10 раз больше — спецэффекты крайне дороги. Риски велики, поэтому продюсеры в какой-то момент списывают покупку прав и работу над сценарием в убыток.

культура: Ваше участие в работе над сценарием в контракте оговаривается?

Лукьяненко: Никто никогда на такие условия не подпишет, поэтому при экранизации все по большому счету зависит от сознательности режиссера. Бывает, что он сразу заявляет: все, ваша помощь не требуется. Человек взял на себя ответственность, вот и пусть командует. Попросят — помогу. В работе над «Дозором» я участвовал. Пришлось потрудиться: посмотрели итоговую версию — полная ерунда, сюжет урезали, потерялся весь смысл. И тогда мне пришлось выдумывать новую сюжетную линию, специально для фильма, никак не связанную с книгой. Переозвучили ряд эпизодов, досняли — ура, идея появилась.

А вот вам и противоположная ситуация, когда доброй воли режиссера я не дождался. Снимали детский фантастический фильм «Азирис Суна», и взглянув на сценарий, мы с Соваком по книге «Сегодня, мама!» Юлием Буркиным начали просто рыдать. Но нашего мнения не спрашивали — киношники сказали «мы знаем, как сделать лучше». Фильм в кинотеатрах провалился.

культура: «Черновик» — жесткая социальная книга: есть в романе и лжибы политики, и продажные стражи порядка етс. В фильме они остались?

Лукьяненко: Да. Вся социальная критика осталась, но ее не выпячивали. В противном случае получилась бы «Чернуха».

культура: Какова основная идея книги и фильма?

Лукьяненко: Я пишу о месте личности в жизни. Когда человек осознает, что навязанные ему блага отнимают у него предназначение, цель, то нужно делать выбор — или смириться, или бороться.

культура: Национальная идея — эта тема в «Черновике» почему-то тесно соседствует с рассказом о мире Нирвана, где всех поголовно посадили на наркотики...

Лукьяненко: Мир погружается в наркотическую бездумную пустоту бытия. И не только при помощи препаратов: тот же интернет в целом и социальные сети в частности — аналог Нирваны, куда люди уходят, там живут и остаются навсегда. В чем-то это даже хуже «химии». Бегство в «виртуалку» — страшная штука... И если у меня в книге отдельные непокорных бунтарей на психоделики сажают насильно — в качестве наказания, то в жизни это происходит как бы добровольно, «с песней». Хотя, конечно, сделать этот выбор — убежать от действительности — людям зачастую помогают. Бесконечные танчики, лайки рекламируются как обязательные атрибуты существования. Хотя это не жизнь, а подмена.

Н е нужно никакой глобализации. Мне идеалы вроде пресловутой «американской мечты» чужды

Вслед за этой завязкой появились и иные аналогии. Как в СССР было — «товарищ Берия вышел из доверия», вот вам бритвочка, вырезайте из энциклопедии статью о нем. Чем ее тогда заменили, уже не помню, но получилось достаточно смешно.

культура: У Вас человека «стирают» могущественные силы, пытающиеся контролировать ход истории, но ведь ситуация на самом деле страшная — в нашем цифровом мире это становится реальностью.



Лукьяненко: Увы, да. Сейчас мы наблюдаем, как в США «защищают» продюсера Харви Вайнштейна. Он исчезает с фотографий, из титров, о нем вообще вымарывают любую информацию. Ситуация из «Черновика» — один в один, банковские счета аннулированы, документы тоже. У нас разве что из памяти окружающих убрать человека пока не умеют. Хотя исследования по коррекции памяти тестируются спецслужбами всего мира, они, к счастью, такого прогресса, как в фильме «Люди в черном», пока не достигли. Но работа идет — уж больно притягательная тема... Человек — «социальное животное», и если обрезать все его связи, то он будет уничтожен. Не физически, но его суть уйдет, потеряется.

культура: Какие идеи в нашем непростом и постоянно меняющемся мире должна проповедовать литература?

Лукьяненко: Литература в целом имеет предназначение научить человека самостоятельно мыслить. Особо это касается фантастики с ее незашоренностью, иными мирами, необычными ситуациями, неизвестными нам пока технологиями. А вот задача по написанию некой картины идеального общества, к которому стоит стремиться, — думаю, это несколько самонадеянно. Вся история человечества подобные попытки терпели крах.

Основная цель автора — подтолкнуть людей к размышлениям об окружающем мире, о жизни, о самом себе. Не всегда мысли окажутся приятными, но к этому нужно быть готовым.

культура: И о чем же в наше время стоит задуматься?

Лукьяненко: На мой взгляд, людям сегодня нужно стремиться к самоуважению и развитию. К сожалению, в наше время даже понятие интеллектуального развлечения девальвировано до неприличия. Потребителей закармливают различной «жвачкой» —

текста тема беседы понятна. Так вот, если человек захочет узнать, что там написано дословно, пусть берет словарь или лезет в интернет-переводчик. В «Чистовике», кстати, есть диалог по-польски, хотя с ним проще — этот язык нам все-таки куда понятнее, он близок к русскому. Подобные ходы — конечно, крайность, почти что жулиганство, но так называемые умные слова должны в книге быть. Нельзя постоянно давать ссылаку на то, что есть астрономическая единица,



ДНК, суппорт, нельзя держать людей за идиотов. Если книга детская, то подобные пояснения нужны, более того, они полезны, но в литературе для взрослых требуется и соответствующая терминология.

культура: Многие ли Ваши коллеги придерживаются таких же взглядов? Как Вы можете оценить интеллектуальный уровень современной российской фантастики в целом?

Лукьяненко: Как говорил американский писатель-фантаст Теодор Старджон, «90 процентов любого явления — это д...». У нас есть два огромных пласта фантастической литературы, которая не является ни фантастикой, ни литературой вообще. Первый — это романы о том, как студент Вася попал в 1941 год, пришел к товарищу Сталину и учит его быстро выигрывать войну. В обязательном порядке Вася «изобрел» промежуточный патрон, на колени соорудил «ядерный батон». Второй — простая девочка Маша внезапно познакомилась с темным властелином Галактики, поначалу он ее почти возненавидел, сделал своей стенографисткой, но потом



третей — в курсе, что он пользуется гораздо меньшей популярностью, чем мистика и фэнтези. Но вот сижу и «запоем» пишу.

культура: Социальная идея в «звездолетах, бороздящих просторы Галактики», будет?

Лукьяненко: А как же! В данном случае это размышления о том, почему разум имеет склонность уничтожать сам себя. Вся история человечества — сплошные войны, и есть все основания предполагать, что наша сущность останется прежней. Тем более, что то будущее, о котором я пишу, не очень отдаленное — плюс сто с небольшим лет.

культура: В Ваших произведениях есть оборотни, вампиры и иные существа, которые присутствуют в фольклоре многих народов мира. Как Вы считаете, насколько реальны упыри и вурдалаки?

Лукьяненко: Пока я пишу про вампиров, я обязан в них верить. Шутка. Но если серьезно, то, с одной стороны, образ архетипичен — это кровь, то есть основа жизни; ее высасывание — отбор сил человека, и кто-то, питаюсь

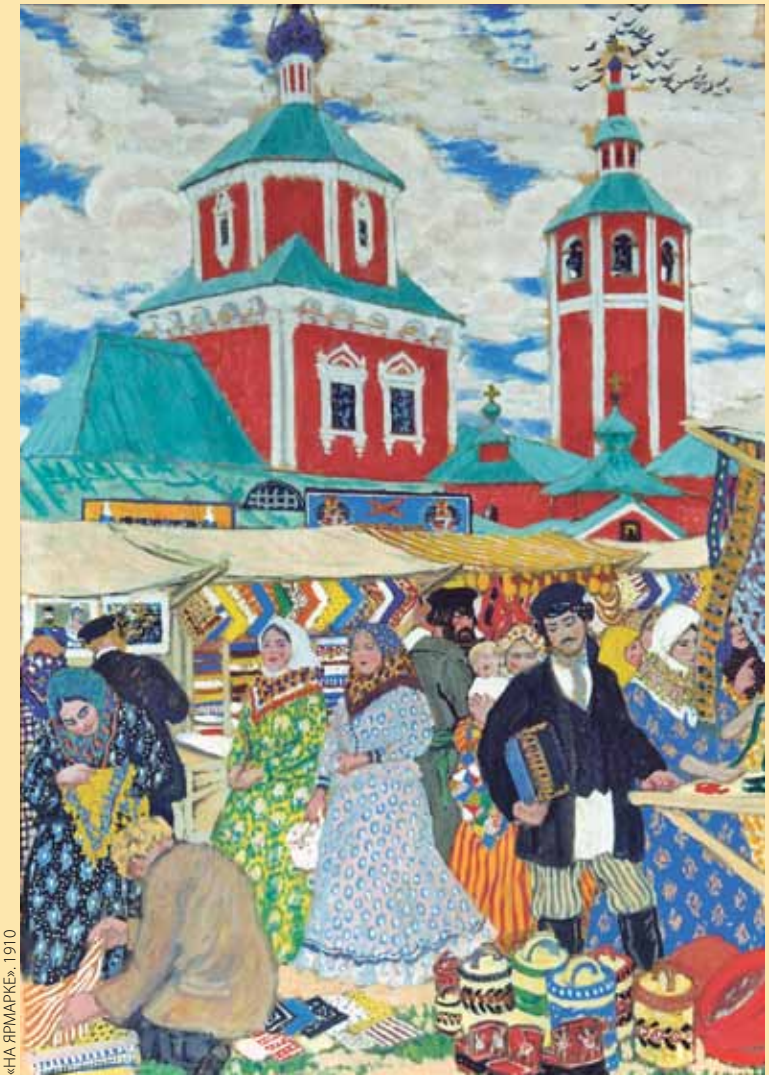


чужды. Да и нельзя всех под одну гребенку, это банально опасно — система, разработанная под определенные (в данном случае социальные) условия, в других неработоспособна, она неизбежно погибнет. Как в биологии: мутации появляются в ответ на изменяющуюся среду обитания, так природа защищает вид от вымирания.

Для того чтобы человечество в целом осталось жизнеспособным, чтобы оно имело возможность двигаться дальше, развиваться, мир не должен быть построен по одной схеме, американской. Этому нужно противостоять, но требуется наличие других сильных стран. Многополярность — слово это мне жутко не нравится, но оно наиболее точно отражает то, что хотелось бы видеть на планете Земля. По сути, это тот самый «веер» миров, как в «Черновике». И в нем Россия должна оставаться сильным и независимым игроком, со своими ценностями, пониманием того, что и как делать. А проблемы, которых у нас, к сожалению, еще много, мы как-нибудь решим. Сами, без чужой помощи и лукавых советов.

Один абсолютно счастливый художник

МАКСИМИЦА. 1916



«НА ПРИМАКЕ». 1916

МУЗЕЙ «Новый Иерусалим» отмечает 140-летие со дня рождения Бориса Кустодиева выставкой «Венец земного цвета». Затеилое название проекта, включающего 65 картин, кураторы почерпнули в стихах Александра Блока: «Народ — венец земного цвета, краса и радость всем цветам...» Наследие Кустодиева делится на несколько пластов: он еще в молодости прославился как успешный портретист, мастерски работал в живописи и графике, проявил себя на ниве книжной иллюстрации, занимался сценографией. Однако в историю вошел с «Русскими типами», а также панорамами праздников и ярмарок. Необычно трактованная, восходящая к традициям Северного Возрождения и «малых голландцев», но вместе с тем к русской иконе, лубке и Павлу Федотову, жанровая живопись — не бытописательство, а переосмысление уклада народной жизни, сочетающее идеализм и сатиру.

Среди центральных экспонатов — хорошо известная по репродукциям, «Масленица» из собрания Русского музея. Нарядное панно с изображением катания на тройках на фоне сверкающих снегов и золотистого предзакатного неба — концентрат авторской манеры: звучный колорит, брейгелевский взгляд сверху и

чуть издали, придающий композиции эпический размах. Художник с юности стремился как можно полнее передать характер простой жизни, даже тему дипломной картины выбрал неожиданную: «Базар в деревне». Вероятно, Кустодиев шел по стопам своего учителя Ильи Репина. Однако вместо бичевания пороков, присущего живописи критического реализма, ученик воссоздал праздничную атмосферу в национально-романтическом ключе. Как знать, не было ли это своего рода эскапизмом, попыткой найти в пессимистическом идеале в историю вошел с «Русскими типами», а также панорамами праздников и ярмарок. Необычно трактованная, восходящая к традициям Северного Возрождения и «малых голландцев», но вместе с тем к русской иконе, лубке и Павлу Федотову, жанровая живопись — не бытописательство, а переосмысление уклада народной жизни, сочетающее идеализм и сатиру.

Экспозиция подобна лабиринту из девяти закольцованных залов: каждый отдан одной из важных для автора тем, будь то народные типы, к которым подобрали параллели из коллекции музея — вроде фарфоровых фигурок завода Гарднера или Жели, или портреты горячо любимой жены Юлии. Совсем иной характер носит изображение соученика и коллеги — Исаака Бродского: дымя трубой, тот задумчиво шествует по разоренному

Петрограду с картиной, на которой одна из «купчих» Кустодиева. Модный в прежней России живописец, переключившийся на портреты видных большевиков, помогал другу заказами и подал ему идею создания серии «Русские типы». Немало экспонатов прибыли в «Новый Иерусалим» из Музея-квартиры Бродского, присутствующего живописи критического реализма, ученик воссоздал праздничную атмосферу в национально-романтическом ключе. Как знать, не было ли это своего рода эскапизмом, попыткой найти в пессимистическом идеале в историю вошел с «Русскими типами», а также панорамами праздников и ярмарок. Необычно трактованная, восходящая к традициям Северного Возрождения и «малых голландцев», но вместе с тем к русской иконе, лубке и Павлу Федотову, жанровая живопись — не бытописательство, а переосмысление уклада народной жизни, сочетающее идеализм и сатиру.

«Иней» из Русского музея, «Морозный день» из Саратова, «Елочный торг» из Краснодара: кажется, будто никто лучше Кустодиева не умел живописать «мороз и солнце», хотя были и Грабарь, и Левитан. От зимних праздников переходим к летним: в городе царит оживление на Троицын день, а народ идет крестным ходом на фоне радуги, она озаряет холст невероятным, практически лубочным колоритом — такой фовизм по-русски. Красная площадь заполнена веселой толпой, над которой взмываются гирлянды воздушных шаров. «Верный торг у Спасских ворот в Москве» написан в 1914 году, но и после войн и революций Борис Михайлович не забросил театрализованных «праздничных» сюжетов. Напротив, к ним прибавились советские



МУЗЕЙ СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ. 1918

торжества, он даже участвовал в украшении Петрограда к годовщине Октября. Как знать, не это ли спасло от репрессий, а позже и забвения?

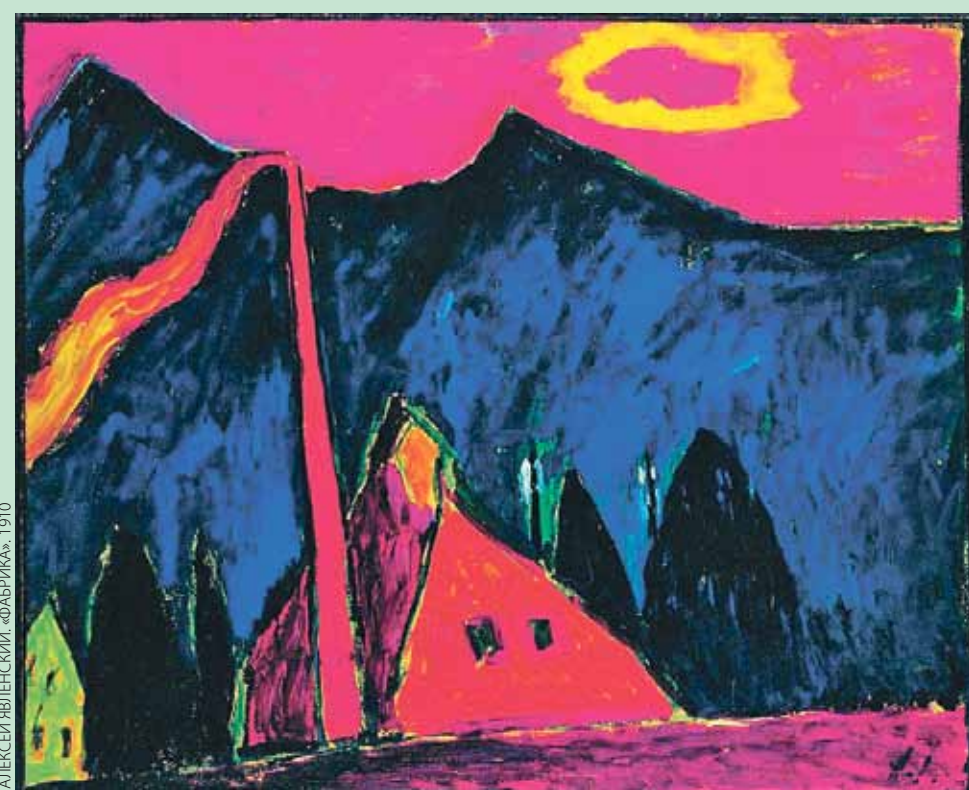
На выставке художник предстает ироничным философом: так до сих пор не разгадан натюрморт, в котором слышна переключка с Сезанном и Пе-

тровым-Водкиным. Это великолепно написанные, будто в предчувствии гиперреализма, «Яблоко и сторублевка». Увесистый спелый плод поверх купюры на столе с крахмальной скатертью иные считают символом финансового процветания; кто-то видит в нем воспоминание о волжских городах, прежде славных яблоневыми садами, откуда урожай расходился по всей России. А может, это ответ Чехову с его «Вишневым садом»?

В холсте «Голубой домик» художник задумал показать круговорот жизни: от младенчества до старости. На крышу — вершину «пирамиды» — автор поместил собственного сына, гонящего голубей; одну из обитательниц дома «списал» с Марии Шостакович — сестры композитора. В дальнейшем Дмитрий Дмитриевич навещал семью Кустодиевых, устраивая для них частные концерты. А живописец изобразил юного Митю Шостаковича с нотным альбомом Шопена. Это лишь один из десятков превосходных портретов: Борис Кустодиев, в 30 лет ставший академиком, запечатлел весь цвет петербургской интеллигенции Серебряного века и до конца дней находился в гуще арт-среды Северной Пальмиры, в душе оставаясь вольным волжанином...

Главное открытие кураторы припасли напоследок. В финале экспозиции — раздел «Дворянское гнездо», где рядом с ранними жанровыми зарисовками два светских портрета. Ростовской живописи «Портрет женщины в голубом» из музея Татарстана, словно ведущий переключку с томными дамами Константина Сомова, соперничает с неярким графическим — именно последний объявлен сенсационной находкой. Уже в этом году при работе над проектом в частном собрании Москвы отыскался «Портрет Марии Ивановны Ершовой, в замужестве Тарлецкой», известный по выставке «Мир искусства» 1913 года, но на целое столетие исчезнувший с горизонта. Владелец листа не подозревал ни о его ценности, ни о провенансе. Изысканный рисунок с дочери оперного певца Ершова хочется по аналогии с «русскими Венереми» называть нашей Джокондой. И поза, и формат изображения, и строгая красота модели вызывают аллюзии на Леонардо. Кустодиев, прославившийся певцом купеческой глубинки, на деле был тончайшим эрудитом-стилюзатором: экспозиция доносит это понимание до публики, зачастую воспринимающей «в лоб» его простонародные типы».

Татьяна СТРАХОВА



АЛЕКСЕЙ ЯВЛЕНСКИЙ. «ОБЕРКА». 1910



АНДРЕА НЕЗНАКОМОВ-ЯВЛЕНСКИЙ. «ЭПРЕК». 1921

Явленские — народу

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ Русский музей представил экспозицию «Алексей и Андреас Явленские. Приключения цвета» — свыше ста произведений самих живописцев, отца и сына, а также работы учителей и русских художников из круга современников Явленского-старшего.

На Западе Алексея Явленского (1864–1941) ставят в один ряд с Василием Кандинским и Паулем Клее. Между тем в России его полотна долго не пользовались популярностью. В отечественных музейных собраниях наберется от силы полтора десятка вещей: имя мастера пребывало в забвении вплоть до 1990-х. В 2000 году в Русском музее состоялась первая ретроспективная выставка, появились публикации отечественных искусствоведов.

Привезенная в Россию коллекция работ принадлежит потомкам Явленского-старшего, живущим в Швейцарии. Ее дополнили произведения сына Андрея (Андреаса) Незнакомова-Явленского (1902–1984), который, несмотря на способность, долгое время оставался в тени отца.

Экспозиция в первую очередь демонстрирует творческий путь Алексея Явленского, этапы формирования его индивидуальной образительной манеры: от вполне реалистических полотен времен посещения мастерской Ильи Репина до вещей довоенного периода, где переосмыслился влияние экспрессионизма и фовизма. Своим образным рубежом служит 1914 год, когда с началом Первой мировой семья художника переехала в Швейцарию. Именно тогда он начал разрабатывать многочисленные серии: «Вариации на пейзажную тему», «Мистические головы», «Лики Спасителя», «Абстрактные головы» и «Медитации».

Ранние творения Явленского «Гравер Василий Матэ за работой» (1892), «Анюта» (1893), «Паша» (1894) представлены рядом с работами русских современников из собрания ГРМ: Игоря Грабаря, Дмитрия Кардовского, Валентина Серова, Ольги Делла-Вос-Кардовской. И конечно, Репина. Юноша присутствовал при рождении знаменитой картины «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». В доме мэтра Алексей познакомился с видными представителями художественного мира Петербурга. В 1892 году там же произошла судьбоносная встреча с талантливой ученицей Репина Марианной Верекиной, которая на долгие годы стала спутницей жизни Явленского и вдохновительницей его творческих начинаний. Владелица солидного состояния, Верекина, стремясь сформировать вкус молодого живописца, везет его в Мюнхен продолжать художест-

венное образование в известной школе Антона Ажбе. Благодаря ее усилиям их дом на Гизельштрассе становится центром притяжения русской творческой интеллигенции. Здесь встречаются Бурлюки, Кандинский, Добужинский, Борисов-Мусатов, Дятлиев, Павлова, Нижинский, Дусе.

Следующий этап творчества художника связан с работой над сериями, созданными с 1915 по 1920 год. В одной из них, «Вариациях...» («Туман» (1915), «Сырая весна — сумерки» (1916), «Аскона» (1918)), символические округлые цветочные формы призваны передать переживания автора, оттенки его душевного состояния. Поиски гармонии цвета и настроения запечатлены также в произведениях серий «Абстрактные головы» и «Мистические головы» (1917–1933). В стилизованных лицах читаются образы фаянсового портрета и православной иконы: «Мистическая голова: Иоанн Креститель» (1917), «Абстрактная голова: Аврора» (1931).

Вещи из серии «Медитации» созданы в середине 30-х годов, когда для живописца наступили тяжелые времена: финансовые трудности, затяжная болезнь. В 1937-м десятки картин Явленского попали в общее хранилище изъятых нацистами произведений «дегенеративного искусства» в замок Шёнхаузен под Берлином и затем бесследно исчезли. Названия работ этих лет говорят сами за себя: «Я противлюсь темной ночи» (1935), «Одинокий в синей ночи» (1936). Одна из поздних вещей «Большая медитация: после бури» (1937) передана родственниками в дар Русскому музею. В 1938-м мастер вынужденно оставил занятия живописью из-за прогрессирующего паралича.

Андреас Незнакомов, сын Явленского и Елены Незнакомовой, второй жены художника, в 16 лет



АЛЕКСЕЙ ЯВЛЕНСКИЙ. «ГОЛОВА ДЕВУШКИ». ОКЛО 1917

АНДРЕА НЕЗНАКОМОВ-ЯВЛЕНСКИЙ. «БУКЕТ ЦВЕТОВ В ЖЕЛТОЙ ВАЗЕ». 1961

был уже профессиональным живописцем, его первым учителем стал отец. В ранние годы Незнакомов увлекся творчеством Ван Гога и немецких экспрессионистов. В 1920-е активно выступал, критиковал и художники, в окружении которых рос Андреас, признавали в нем большой талант. Однако уже в 30-е годы его работы показывали редко. В 1941 году призван в немецкую армию переводчиком, на территории Украины встретил будущую жену Марию Библикову. В 1945-м был взят в плен, десять лет провел в лагерях и на поселениях в Сибири. Удар ждал Андреаса и в Германии. За две недели до конца войны в висбаденский дом, где жили мать живописца и приехавшая с Украины Мария, пала бомба. Близкие уцелели, но огонь уничтожил работы довоенного периода. И все же кураторы нашли возможность украсить экспозицию ранними вещами из частных коллекций. О художественном даровании Незнакомова говорят выразительные произведения 1920-х годов: «Женский портрет» (1922), «Портрет г-на Баура» (1922), «Зильтская девушка» (1924). Вернувшись из плена, Андреас вскоре переехал в Швейцарию и возобновил занятия живописью. Его интересом, как и прежде, оставалось фигуративное искусство, яркое и экспрессивное. Жизнерадостным контрастом к приглушенному цвету «Медитациям» Алексея Явленского-старшего стали показанные на выставке работы сына: «В парке Сан-Матерно» (1958), «Азалии» (1976), «Желтый дом в Капильяно» (1983).

Евгения ЛОГВИНОВА Санкт-Петербург



Откопали носок войны

Владимир МАМОНТОВ

ДАВАЙТЕ по порядку. Во-первых, посмотрела перед 23 февраля рекламный ролик, в котором несчастная барышня закапывает подаренные представителю сильной половины человечества носки, а рядом такая же — вывезенная в лес — закидывает мерзлой землей пену для бритья, и не удержалась от смеха. Убейте меня, пришлите тысячу злобных писем, обвините в женоненавистничестве. Да, это черный юмор. Не такой, как у Тарантино или фон Триера, но все же.

Однако, во-вторых, сидел я весь такой притарантиненный и вспомнил, что не так давно случилась всколыхнувшая всех история о муже, который, заподозрив супругу в измене, отвез ее в лес — да и отрубил руки. Случилось это в Серпухове, не край земли, все рядом. Меня это как-то отрезвило, и я посмотрел на отвязный ролик с другой стороны. Контекст — и журналисты со стажем подтвердят — хитрая штука.

«Чему смеетесь? Над собой смеетесь!» — подумал я вслед за гоголевским горючником. У нас ведь в последнее время сильно развинулись рамки, в которых уместается дозволенное, нравственное и достойное. Мы много стали себе позволять.

Связано это с виртуализацией пространства. Вспомните, как мы детьми играли в войнушку деревянными, но мечами, скакали по камням, прыгали с крыши, приходили домой в синяках и царапинах. Мы сто раз были убиты, мы воскресали, как и в нынешней компьютерной игре, но — это действительно важно — с заплаканным глазом. В синяках

и царапинах. Даже в слезах! Игра и реальность выковывались в ясное представление о том, что значит обидеть слабого, причинить боль, над чем можно ржать, а над чем нет.

Я далек от мысли, что в отрубании рук матери двух детей виноват интернет. Но безопасность среды, увеличившаяся в разы за счет тотального ухода людей в цифру, имеет оборотную сторону. Мы, сами того не замечая, часто ведем себя так, словно поступок можно будет отмотать назад. Не задумываемся над его последствиями. Легко даем волю эмоциям, у нас «заткнись» через раз говорят с экранов. Артисты, народные и не очень, совершенно не задумываются, метут что вздумается: он не тварь дрожащая, он право имеет. Если нам надо продать товар, мы закопаем не только носки и пену. Мы пустимся на любые ухищрения, чтобы вызвать эмоцию, смех или ужас, неважно. Чтоб нас заметили. И ведь попадаем в аудиторию! Находим сердечный отзыв! Я ж честно говорю: смеялся, название компании запомнил. Цель достигнута. Все, что составляло потаенную, не публичную часть жизни, выставлено на продажу (как Анджее Вайду не вспомнить), на обозрение, торчит из разреза, как бедро голливудской звезды, которого не могли коснуться ни один Харви Вайнштейн.

И вот тут мы подбираемся к ответу на вопрос, почему фирма, торгующая цифровой техникой, принуждена извиниться за свой ролик, где связанных, рот

заклеен скотчем, девушек вывозят в зимний лес и эксплуатируют. В ситуации, когда все дозволено, а Бога нет, что, собственно, и происходит сегодня в мире, в полном соответствии с заветами Федора Михайловича Достоевского, на замену отринутым заповедям приходят какие-то пародийные. Абсолютно лицемерные. Корыстные. Чудовищные, вывернутые наизнанку. Суррогаты и дерматини.

Ролик был обвинен в сексизме. А это такая модная, но жалкая, на мой взгляд, замена десятой христианской заповеди: не возжелай жены, пока она тебя не возжелает. Не смей, даже если она выглядит, одета, думает как — да и является по сути девушкой с пониженой социальной ответственностью. И тем более, если не является, а только втайне грезит.

Так что дело не в сексизме. Давайте представим — если бы подобное видео было снято к международному женскому дню? И две стервы отвезли бы своих мужиков в лес и заставили закопать груды флакончиков с «Ландышем серебристым» и антипригарные сковороды? Поднялась бы в дамских рядах волна негодования? Или напротив — мы бы увидели чувство глубокого внутреннего удовлетворения? Поделом! Был бы это очередной модный «-изм»? Или просто ролик, не вызвавший высот вкуса и эстетики, но запоминающийся и смешной?

На таких вопросах и заспают обычно. Да, и кстати: с наступающим 8 Марта вас, дорогие!



Автор — публицист

У кого какие нацидеи?

Михаил БУДАРАГИН

ПОБЕДИВ в финале Олимпиады, хоккейная сборная «атлетов из России» пела гимн своей страны под «нейтральную» музыку, но разве это похвала? «Мы не «атлеты из России». Мы — русские», — эти слова Ильи Ковальчука, много сделавшего для триумфа, ненадолго затмили высказывание актера Алексея Серебрякова, который в недавнем интервью заявил о том, что «сила, наглость и хамство» — национальная идея России. «Если отъехать на 30, 50, 70 километров от Москвы, вы увидите много элементов из 1990-х годов», — отметил артист. Обсуждение его короткой реплики прервалось дважды, сначала на чествование Аины Загитовой и Евгении Медведевой, фигуристок, принесших нам «золото» и «серебро» Пхенчхана, а затем — после хоккейного финала.

Список претензий к Серебрякову огромен. Он живет в Канаде, сыграл в «Левифане», ведет себя слишком снобистски и вообще вздумал тут рассуждать о национальной идее. Пусть помолчит.

Возможно, обычный наш актер — не лучше и не хуже прочих (есть артисты гораздо менее симпатичные и даровитые, скажем честно) — ища чуждым, главный враг всего хорошего и вообще достоин самого сурового общественного порицания, однако когда днями напролет раздаются рассуждения о том, насколько автор несправедливо высказывания плох, становится неуютно.

Выходит, национальная идея — это то, что Серебряков не прав? Пусть он тысячу раз ошибается, но не мелковато ли? Более того, не слишком ли самонадеянно бросаться искать отличительные черты нации лишь после того, как об этом что-то сказал очередной «ужасный» человек? А если бы он промолчал? Тогда можно было бы сидеть ровно и просто болеть за Медведеву и Загитову? Можно было бы поругивать наших за не самые выдающиеся успехи на Олимпиаде и радоваться за Ковальчука, который смог исполнить свою детскую мечту?

Формулировка национальной идеи — технически задача трудная, тонкая, именно поэтому ответы актеру звучали не слишком убедительно. Хор голосов не складывался в единый мотив: кто-то, как

Дмитрий Певцов, говорил о православии, кто-то, как Александр Панкратов-Черный, об «интеллигентности» обычных людей (и то, и другое — правда, кстати). Но получилась все равно сумма мнений необязательных, данных в авральном порядке.

Хоккейная сборная под руководством Олега Знарка шла к Олимпиаде четыре года, под это «золото» был перестроен календарь КХЛ, собраны два суперклуба — СКА и ЦСКА. И Загитова с Медведевой получили свои медали не потому, что за пять недель до Игр очутились и решили отлично показаться: титаническая ежедневная

сегодня триада «Православие. Самодержавие. Народность» была готова формулой, и в этом смысле оказывалась сильнее любых частных рассуждений. Расхожее — из недавнего прошлого — высказывание о том, что «блабо побеждает зло», выросло из самой ткани общественных отношений, и — при всей циничности — отражало настроение и бедных, и богатых, и даже тех, кто не хотел оценивать себя по этой шкале.

Сегодня чеканных формул нет. Ни хороших, ни плохих, ни спорных, ни спущенных сверху, ни выросших снизу. Пройдет немного времени, и шум вокруг Серебрякова уляжется, придется ждать очередного «покалеса», чтобы снова отвечать на него.

Дискуссия о том, в чем заключается национальная идея России, не теряет своей актуальности. Очередной всплеск спровоцировало скандальное высказывание актера Алексея Серебрякова. А на Ваш взгляд, вообще нужны ли сегодня стране какие-то единые общенациональные принципы? Результаты голосования на сайте газеты «Культура»

Конечно. В России всегда существовала государственная идеология. Не зря же сказано: «Для того, кто не знает, в какую гавань плыть, не бывает попутного ветра»	37%
Безусловно. Однако выработать искусственно и внедрить сверху подобные принципы невозможно. Люди должны сами сформировать понимание того, как они хотят жить	17%
А разве их у нас нет? Владимир Путин еще два года назад заявил, что национальная идея России — патриотизм	15%
Не нужно ничего формулировать. Лучше делом полезным заняться — дороги построить хорошие, например	25%
Ни в коем случае. У нас, между прочим, любая идеология запрещена Конституцией	6%

работа на льду — только так добиваются результата в фигурном катании. Странно думать, что национальная идея появится за три дня. Мы сейчас обидимся на Серебрякова и выйдем. Нет, так не бывает, простите.

В рассуждениях о «силе, наглости и хамстве» есть правота, вопрост — в масштабе явления, в качестве и степени его влияния. Но если бы национальная идея в России в действительности существовала, не пришлось бы в срочном порядке искать ее, пытаться уязвить Серебрякова. Не работающая уже

Хорошо бы начать формулировать до провокационных заявлений, чтобы не приходилось бегать потом за каждым артистом и доказывать, что он заблуждается.

Возможно, оттолкнуться стоит от простой мысли о том, что национальная идея России действительно нужна, это не мелочи, это те самые слова, которыми мы себя определяем — и для своих, и для чужих, и тогда, когда побеждаем, и тогда, когда получаем не все. Слова, которые можно говорить так, как сборная по хоккею пела гимн, — не замечая чужой музыки.



Автор — шеф-редактор газеты «Культура»

90 оттенков серого

Егор ХОЛМОГОРОВ

ПОПЫТКИ оправдать 90-е предпринимаются нашей либеральной общественностью не первый год. Проведенный с этой целью в конце февраля столичный фестиваль «Эпоха перемен» показал, почему все усилия пропадут втуне.

Предваряя показы фильмов того — без сомнения, смутного — времени, многочисленным зрителям догадо объясняли, что уныло-депрессивная «Москва» Зельдовича по Сорокину — выражение духа времени, а мало кому известная и даром не нужная зрителю картина Константинопольского «8 1/2 долларов» — «культурная лента». Леонид Позман поведал, как весело мы шли в рай под водительством Ельцина, а Стас Намин вспомнил, что рок-музыка ломала режим. Вот ведь. Стас Намин. Ломал режим. Рок-музыкой.

От всего этого веело мертвиной. Выступающие не нашли в себе сил оставить в воспоминаниях о 90-х хоть немного места народу. Той массе, которой они прописали убойственный рецепт: «Сорок лет пустыни». По мнению Новодворской, там должно было водить народ, пока не вымрут все «генетические рабы».

Пустыня, слава Богу, начала подходить к концу меньше чем через десятилетие, а оставшиеся песчаные гадюки всё собираются в кружок, шипя друг другу комплименты.

Задумка организаторов фестиваля была совершенно загублена бесконечным либеральным самолюбованием, но нельзя сказать, что организаторы совсем не старались. Они включили в программу пару эпохальных фильмов, попробовали записать в «свои» Балабанова, один раз упомянули наряду с Александром Башлачевым еще и Егора Летова. На большее — сил не хватило.

У нас были совсем другие девяностые. Не только у ребят, убивавших за цветом, ободранный с крыш вставших заводов, но и у относительно благополучных столичных мальчиков и девочек. В этом мире были не одни лишь либералы и Ельцин. Нет. Эпоха — это и защит-

Наряду с силой сопротивления было еще и тепло, которого деятели, формирующие программу «Эпохи перемен», тоже не заметили. Для них-то это время было преисполнено холодной, циничной и корыстной жестокости, выраженной в «Москве» Зельдовича.

В этом смысле наш не фестивальный, коммерческий, рассчитанный на обычного зрителя кинематограф сегодня работает с идеей 90-х гораздо лучше, чем ностальгирующие либералы, — достаточно посмотреть «Лед». Да, формально действие происходит уже в нулевые и десятые, но с поправкой на «далеко от Москвы» перед нами именно мир, сложившийся в 90-е, — песни, нравы, палатки. В результате перекодировка таких хитов, как «Дедай как я», «Летать», оказалась удивительно точной и оптимистичной. Она передает атмосферу, совершенно не похожую на 90-е «Ельцин-центра». Это были трудные годы, через которые русские люди, сплотившись, помогая и защищая друг друга, согрели своим теплом, прорвались к трудному национальному успеху, оставив «героев девяностых» за кормой.

На распад государства, на потерю былых целей и смыслов, на социальный дефолт, на тотальность геополитического поражения мы ответили так, как мечтал Версолов в «Подростке» Достоевского: люди вдруг поняли, что остались совсем одни, и разом почувствовали великое сиротство... тотчас стали прижиматься друг к другу теснее... схватились за руки, понимая, что теперь лишь они одни составляют всё друг для друга.

Если смотреть с точки зрения вечности, ад ельцинщины, жестокости, приватизации и бандинизма, безумие кислотных вечеринки немногих продажных были лишь периферией, незначительными эпизодами трудных лет. И никакими фестивалями это уже не исправить.



Автор — публицист

Русский язык до Тамбова доведет

Станислав СМАГИН

В НОВОСТЯХ — два похожих сюжета, символических и своевременных. В Эстонии, как сообщил директор правозащитного центра «Китеж» Мстислав Русаков, солдаты в одной из воинских частей отказались петь строевую песню, героизирующую «лесных братьев» и прославляющую убийство русских. Вторая история — из Киева: украинская посетительница Лариса Ницой посетила, что в столице Украины все еще слишком много жителей, говорящих на великом и могучем. Ницой пришла в популярный торгово-развлекательный центр, а там: «Одна. Песчинка. А вокруг сплошной Тамбов».

В СССР перед большинством республик не стоял выбор «свобода или колбаса» — было все. Можливо ли сейчас сказать, что прибавило, включая тех же эстонцев, цену утраты высокой культуры и развитой экономики приобрели хотя бы политический суверенитет и «воляность от имперского гнета»? Нет. Они попали из мягких объятий советской империи, где все ими восторгались и почитали «нашим маленьким Западом», в зону перекрестного подчинения двух намного более равнодушных и жестких гигантов, ЕС и США. Этим монстром Прибалтика интересна как поставщик дешевой рабочей силы да место размещения военных баз. Брюссельская бюрократическая машина разрушает традиционное хозяйство «новых европейцев». Вот и остаются маленькие милые забавы вроде нанесения беженкам-мусульманкам латышских национальных узоров на паранджу.

Солдаты, отказавшиеся петь о ненависти к русским, — люди, для которых СССР — предание старины глубокой. Даже баталии у «Бронзового солдата» в 2007

году этих ребят не задели. Почему они решились на демарш? Может быть, родители, нахлебавшиеся свободы, скупо рассказывали детям о том, что при «русских оккупантах» жилось лучше. Не исключаю, что молодые люди и сами в состоянии критически взглянуть на мир, в котором их стране отведена роль заштатной провинции. Или, напротив, дело в юношеской наивности. Ведь парадные ценности Запада исключают воспеание палачей и убийц, сотрудничавших с гитлеровскими войсками.

Ситуация, возмущившая Ницой, чем-то похожа на эстонскую, но есть в произошедшем и неповторимый местный колорит. Как раз в нынешнем году мы отмечаем столетие событий, блистательно описанных Михаилом Бугаковым: вспомним, в русском Киеве не протолкнуться было от разнообразных подозрительных персонажей, сообщавших ошеломленным горожанам и — шире — обитателям Малороссии и Новороссии, что они теперь украинцы. Помните про доктора Курицкого, который стал Курицким, и про кока, который по-украински будет «кит»? А кита, в свою очередь, в украинском языке нет — они ведь в незалежной не водятся.

Не найти гордых млекопитающих и сейчас, а вот радикал-украинизаторы лишь окрепли. Но на бытовом уровне среднестатистический киевлянин, вне зависимости от национальной самоидентификации, отказывается от русского языка, не спешит. Да и в обществе посялемайданное четырехлетие побудило к жизни трезвые голоса.

Поэтесса Евгения Бильченко, не так давно воспевавшая «революцию достоинства» и АТО, теперь призывает Украину к примирению с Россией и Донбассом и уважению прав русского населения, перед которым кается за войну. А отдельные одиозные политики и журналисты вроде Надежды Савченко, Дмитрия Гордона и Георгия Туки начинают считать федерализацию страны непохим респондом и открыто соглашаются с тезисом: «Не было бы майдана — не было бы и войны».

Однако сами по себе эти локальные прозрения мало что значат. Тон в украинской политике по-прежнему задают сторонники подхода «Донбасс будет украинским или безлюдным», а разница между ними — исключительно в радикальности подходов: убивать сразу или сначала помучить. Да и бытовая русскоязычность Киева, неприятная пани Ницой, — вещь в себе. Явление не уникальное: например, ирландцы не любят Великобританию и при этом говорят на английском.

Советское прошлое, наши культура и язык проламываются даже сквозь многослойный бетон ответственной пропаганды постсоветского государства. Ростки здравого смысла давят, однако то здесь, то там виднеется зелень — зерды чудовищной серости и скудости. Но и это внушительное наследие близко к полному изчерпанию, и сейчас — последний шанс воспользоваться правами на него. Не получится — довольно скоро русскоязычные киевляне будут явлением столь же редким, сколь эстонские солдаты, отказывающиеся от песен о «лесных братьях».



Автор — публицист

Сергей КОРОБКОВ

Большой театр России представил на Исторической сцене новую версию «Пиковой дамы» в режиссуре Римаса Туминаса.

Последняя опера Чайковского практически не сходилась с подмостков Большого со дня премьеры в ноябре 1891 года. Дальше всех — более 60 лет — продержалась постановка режиссера Леонида Баратова (возобновления Бориса Покровского), дирижера Александра Мелик-Пашаева и художника Владимира Дмитриева образца 1944-го. Ставшая со временем культовой, их версия наследовала двум традициям: классического императорского спектакля и большого оперного стиля, уравненного в полемических штудиях исследователями со сталинским ампиром. Менялись интонационные словари эпохи (выражение академика Бориса Асафьева), поколения исполнителей, опера искала обновлений, но «Пиковая дама» на главной сцене страны оставалась недвижимой и неприкасаемой вплоть до нового века, когда в 2007 году разрушить мемориал попытался Валерий Фокин, а еще через восемь лет — Лев Додин. Версии обоих режиссеров не прижились, побив по малочисленности обычные для Большого нормы показов.

Римаса Туминаса пригласили реанимировать «Пиковую», конечно, не случайно: после блестящего «Евгения Онегина», поставленного им на сцене родного Театра имени Вахтангова и в короткие сроки покорившего гастрольные просторы страны и мира, званый гость сделался едва ли не главным энциклопедистом русской жизни и театральным пушкинистом, каковым до него считали только Петра Фоменко.

Туминас находит в опере Чайковского мотивы, общие для персонажей пушкинских романов в стихах и петербургской повести, он продолжает открытое на вахтанговской сцене в спектакле Большого, составляя своеобразную диалогию. Словно герои «Онегина» повзрослели, пожили и оказались на исходе удающей эпохи, за чьими очертаниями не просматривается света. Атмосфера «Пиковой дамы» Туминаса и сценографа Адома Яковискиса — ступающаяся до пугающих провалов и черных дыр во Вселенную ночь. Ночь, исторгнувшая сон и превратившая жизнь в снедающую муку. Ночь, не дающая утолить страсть, невесту откуд послевидущую в душе. На главного героя «Пиковой дамы» Германа режиссер смотрит сквозь «Маленькие трагедии», прозревая в нем черты Альбера, Сальери, Дон Гуана и Вальсингама. Действие разворачивается у «бедных мрачной на краю» — вне интерьеров и вельможных зал, в «аравийском урагане», охватившем обычного человека, и «среди грозных волн и бурной тьмы» безучастного к судьбам своих обитателей Петербурга. Выхлощенное пространство сцены ограничено взмываемым до колосников гранитом, как будто сюда вот-вот хлынут воды переполненной Невы: с одной стороны — фрагментом увенчанного дорической колонной



Юсиф Эйвазов — Герман, Геворг Аюбян — Томский



ФОТОГРАФИИ ДАМИР КОСЮКОВ

фасада, и устремленными ввысь строительными лесами — с другой. На продуваемом северными ветрами пологой жизни и смерти Герман, каким его видит Туминас, ищет «бессмертия, может быть, залог». «Как ужасно с ним судьба сыграла! Господи! Прости ему / И упокой его мятежную и измученную душу» — скорбный хорал, как саваном, накрывает величественный город, где лестницы ведут героя к воображаемому и недающемуся сча-

стью: к куполу Монферрана, к фонарям ростральным колонн Томона, к ангелу на шпилье Петропавловского. Изгоняя быт или используя его исключительно как семантическую конструкцию, худрук Вахтанговского театра на «соседней» территории более всего озвучен психологическим складом действия. В энциклопедии русской жизни и галерее петербургских характеров он открывает общечеловеческие смыслы, и

решить уравнение, где «неизвестное» — ему и «наше все» Пушкин, помогает ему маэстро Туган Сохийев. Без исключения каждый инструментальный подголосок у соавтора спектакля проявляет рефлексии персонажа, а сценический минимализм Туминаса и Яковискиса обретает неслыханный объем благодаря подробной и психологически насыщенной динамике музыкального ряда. «Пиковую даму» Сохийев прочитывает на фоне Шестой симфонии Чайковского, как Туминас повесть — на фоне романа и «Маленьких трагедий» Пушкина.

Точкой сборки в сложносочиненной режиссерской композиции становится центральный образ. При идеальном освоении замысла, очищенного от бытового сопровождения и переведенного исполнителями в психологический регистр, событийный ряд сюжета свободно переносится в воображение Германа, когда окружающая действительность представляется не более чем продуктом воспламененного сознания. Так Гордон Краг в 1911 году ставил на сцене Московского художественного театра «Гамлета» Уильяма Шекспира с Василием Качаловым в титульной роли. Оба исполнителя главной партии нынешней премьеры в согласии следуют за Туминасом, однако по-разному выдерживают напряжение от непростой режиссерской задачи — проследить, как страсть меняет натуру, искажает реальный мир и разрушает личность. Дебютировавший в «Пиковой даме» Юсиф Эйвазов по фактуре и тембру выглядит крупнее и значительнее опытного Олега Долгова, но последний, не смущая камерностью определенных Туминасом и Сохийевым звучаний, сосредоточенности исключительно на внутренних процессах играющего с жизнью и смертью героя, строит роль точнее и без швов. Его спонтанная схватка с Графиней в 4-й картине оперы воспринимается неминуемой дуэлью Моцарта с Черным человеком, Вальсингама — с чумой и — контекстно — самого поэта с наемным убийцей.

Лариса Дядькова и в этой сцене, и дальше, когда ее пушкинская Анна Федотна призраком является Герману, ведет партию с кинематографической точностью крупных планов и добывается поистине символического звучания.

Откакаясь на премьеру «Евгения Онегина» в Новом театре (1922 год), выдающийся театральный писатель и философ Павел Марков режиссерскую роль Станиславского оценивал так: «Тот психологизм Художественного театра, который навис на театре такой угрозой и такой непреодолимой тяжестью, нуждался в очищении и освобождении от тяжелых пут бытовых правдоподобий. <...> Психологизм возродился, как чистейшая лирическая сущность, явленная в виде натуралистических или реалистических тенденций — как обнаружение поэта, музыканта, постановщика». Нечто подобное произошло и теперь — с постановкой «Пиковой дамы» Римасом Туминасом. Большой сделал ставку на режиссера драматического театра, по-новому взглянувшего на сегодняшнее время оперы, и — не проиграл.

Скольжение по мукам

Алексей КОЛЕНСКИЙ

На экранах — спортивная драма по мотивам биографии двукратного паралимпийского чемпиона, горнолыжника Алексея Мошкина. Накануне премьеры «Культура» пообщалась с режиссером и продюсером ленты «Со дна вершины» Тамарой Цюцорией.

культура: Что осталось за кадром?

Цюцория: Много. Например, трагическая история роковой травмы. Тринадцатилетним подростком увлекшийся «паркур» Алексей за два дня до спортивных сборов сорвался с крыши несущегося поезда, угодил под колеса и лишился ног. Не помня себя от болевого шока, мальчишка умолял врачей не резать только что привезенную отцом из-за границы спортивную форму. Но, по совету «высушившей» наш сценарий режиссера Рауфа Кубаева, мы решили уйти от побочных сюжетных линий, сосредоточившись на истории преодоления себя, становления характера в процессе реабилитации. Врачи поразились Алексею, говорили: «Такого не бывает!» за четыре месяца он освоил протезы, спустя еще два — летал на роликовых коньках и велосипеде, и года не прошло, как вернулся в спорт, а через четыре — выиграл первую Паралимпиаду.

Мошкин рассказывал, как в 1992 году в Альбервиле остановился в считанных метрах от победы. Канатная дорога застряла, Алексей опоздал на старт и был дисквалифицирован. Правда, удостоверившись в аварии судьбы выпустили атлета последним номером на уже основательно разбитую трассу. Мошкин оказался лучшим, но «золото» ему так и не досталось. Французский арбитр подал апелляцию. В итоге первый

место отдали канадскому лыжнику, второе — французскому. Однако в конечном счете справедливость восторжествовала, уже после награждения француз Жан-Лок Жигет сам вручил Алексею свою серебряную медаль.

Но наш фильм посвящен не только Мошкину, а всем паралимпийцам. За каждым из них стоит уникальная сила духа. И наша картина не только про тех, кто сумел вернуться, покорить свою вершину, но и про прикованных к койке героев, продолжающих бороться за жизнь.

культура: В чем причина того, что съемки затянулись на целых пять лет?

Цюцория: С режиссерами у нас все очень сложно. Самые лучшие мастера экрана воплощают собственные замыслы, так что найти постановщика на проект дело непростое. Не имея возможности присутствовать на натуральных съемках, мы столкнулись с профанацией и саботажем, получив семьдесят процентов брака. Пришлось менять команду, вновь собирать средства, самим проводить кастинги и искать нового режиссера. Но отпустил в сво-

бодное плавание Яну Поляруш мы так и не смогли — ее то и дело заносило в сентиментальность. Пришлось с продюсером Константином Кутуевым лично присутствовать на площадке, общаться с актерами, разводить сцены — фактически с нуля осваивать режиссуру... Но нет хуже без добра. Мы открыли новые лица, прежде всего артиста, исполнив-



«СО ДНА ВЕРШИНЫ»

«Со дна вершины». Россия, 2018

Режиссеры: Яна Поляруш, Тамара Цюцория, Константин Кутуев
В ролях: Павел Шевандо, Владимир Вдовиченков, Ксения Кузнецова, Сергей Никоненко, Наталья Кузьмина (Бергер), Константин Белошапка, Ирина Розанова, Сергей Пускепалис, Нонна Гришаева, Георгий Черданцев
12+
В прокате с 1 марта

шего главную роль, Павла Шевандо, воспитанника колледжа Олега Табакова. Хороша и сыгравшая его школьную любовь Наташа Кузьмина. Кроме того, удалось обойтись без дорогостоящих съемок. Спасибо выдающемуся оператору-экстремалу Николаю Пиотровскому. Он не только схватывает картинку на скорости 120 километров в час, но и умеет управляться с квадрокоптерами. Именно это дало истории нужный масштаб и простор. Результат того стоил. После премьеры к нам подошли паралимпийцы, признавались: вы сняли фильм про меня.

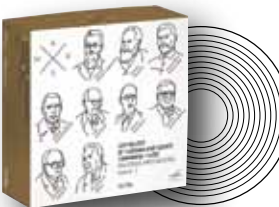
культура: Суровый дух картины — очень личная Ваша тема?

Цюцория: Отчасти. С самого детства меня вдохновлял живой пример бесстрашиков — бабушка с дедушкой, имевшие дворянские корни, откликнувшись на призыв партии, отправились в Магадан поднимать «снежную целину» на оловянный руднике. Жили в продуваемой всеми ветрами юрте, трудились в нечеловеческих условиях, поставили на ноги двух детей... Их подвиг созвучен нашей истории преодоления. И я, завершив картину, поверила в себя, поняла: для меня нет ничего невозможного.

культура: Над чем работаете?

Цюцория: Готовимся к съемкам многосерийного художественного фильма, объемной семейной саги (самый близкий аналог — кинороман «Два капитана»). Это замкнутая история Ирины Зориной о пересекавшихся на строительстве БАМа судьбах.

Фонотека «КУЛЬТУРЫ»



«Антология русской и советской симфонической музыки: оратории и кантаты»
Выпуск 3
Мелодия

Внимание меломанов предлагается третий, заключительный том «Антологии русской и советской музыки» в исполнении Государственного академического симфонического оркестра СССР под управлением Евгения Светланова.

Десятидисковый бокс-сет посвящен вокально-хоровой музыке России конца XIX — XX века.

Здесь звучат кантаты «Из Гомера» Николая Римского-Корсакова, «Иоанн Дамаскин» и «По прочтении псалма» Сергея Танеева, «Весна», «Колокола» и «Три русские песни» Сергея Рахманинова. Советская классика представлена следующими произведениями: «Александр Невский» и «Здравца» Сергея Прокофьева, «Поэма памяти Сергея Есенина» Георгия Свиридова, «Песнь о лесе» и вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии» Дмитрия Шостаковича. Издание также дополнено сочинениями, возможно, не столь известных, но не менее интересных авторов: ораторией «Сказание о битве за русскую землю» и кантатой «Доколе коршуну кружить» Юрия Шапорина, симфонией №3 (с хором) и кантатой «Вятские песни» Ростислава Бойко, хоровой фреской, посвященной памяти павших в Первой мировой войне, «Братское поминовение» Александра Кастанского.

Программа третьего тома «Антологии...» весьма насыщена и разнообразна. Но даже знатоков искусства Светланова ожидает настоящая сенсация. Это «Всенощное бдение» Рахманинова, гениальный памятник православной певческой культуры. Запись произведения с одним из лучших отечественных хоров — Государственной академической капеллой имени Глинки (Санкт-Петербург), — осуществленная на московском концерте в 1991 году, публикуется впервые.



Братья Почекины
«The Unity of Opposites»
Мелодия

Струнный дуэт братьев Ивана и Михаила Почекиных — очередной подарок любителям музыки, который знакомит с представителями исполнительского искусства нового поколения. Молодые солисты продолжают известную музыкальную династию (их отец — знаменитый скрипичный мастер, мама — педагог-скрипач). Лауреаты престижных международных конкурсов, братья Почекины вот уже целое десятилетие выступают на лучших сценах России, Европы и мира, ведут активную сольную и ансамблевую исполнительскую деятельность.

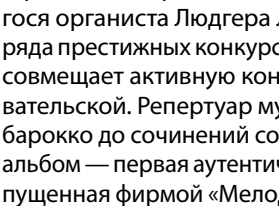
Необычна композиция диска: это своего рода «концерт в двух отделениях», первое из которых отдано музыкальному классицизму, второе — русской музыке XX века. Дуэт для скрипки и альтя Моцарта дополняет редко звучащий цикл Михаэля Гайдна (младшего брата Йозефа Гайдна). Закрывает диск соната для двух скрипок Сергея Прокофьева, а также подлинный музыкальный раритет — 12 дуэтов для струнных Рейнгольда Глиера.

Сочинения записаны в Большом зале Московской консерватории в 2017 году.



Константин Волостнов
«J.S. Бах: концерты, сонаты и токкаты для органа»
Мелодия

Новый проект «Мелодии» необычен во многих отношениях. Во-первых, впервые за многие годы органное наследие Баха публикуется на российском лейбле столь широко и разнообразно. Три ярких жанровых направления — все органное токкаты, сонаты и концерты — вошли в это издание. Во-вторых, «Мелодия» открывает своим слушателям новое имя. Константин Волостнов — выпускник Московской консерватории, закончивший также Высшую школу музыки в Штутгарте, где совершенствовался под руководством выдающегося органиста Людгера Ломанна. Лауреат первых премий ряда престижных конкурсов, Константин Сергеевич успешно совмещает активную концертную деятельность с преподавательской. Репертуар музыканта простирается от раннего барокко до сочинений современных авторов. Наконец, этот альбом — первая аутентичная барочная органная запись, выпущенная фирмой «Мелодия». Произведения Баха звучат на инструменте евангелическо-лютеранской церкви Святой Марии в Санкт-Петербурге. Орган, изготовленный финской мануфактурой Martti Porthan, — практически полная копия известного исторического инструмента XVIII века, созданного знаменитым Готфридом Зильберманном, органостроителем и другом Баха.



П.И. Чайковский
«Евгений Онегин»
Мелодия

До конца жизни «Евгений Онегин» оставался любимым сочинением Чайковского. Поначалу композитор всерьез опасался за сценическую судьбу оперы, учитывая несоответствие устоявшимся канонам своего времени, отсутствие «трескучих эффектов и внешнего блеска». Петр Ильич беспокоился напрасно: уже более 130 лет «Евгений Онегин» не сходит с театральных подмостков, являясь самым репертуарным произведением русской музыки в мире.

Запись была осуществлена коллективом Большого театра СССР в 1979 году под руководством дирижера Марка Эрмлера, одного из крупнейших представителей российской дирижерской традиции. Заглавную партию исполняет Юрий Мазурок, чья благородная, сдержанная трактовка Онегина на два с лишним десятилетия стала «визитной карточкой» главного театра страны. В роли Ленского выступает наиболее яркий тенор оперной труппы Большого второй половины XX века Владимир Атлантов. В записи также заняты Тамара Милашкина, Тамара Синявская и Евгений Нестеренко — вокалисты, олицетворяющие собой золотой фонд русской вокальной школы.

Запись была осуществлена коллективом Большого театра СССР в 1979 году под руководством дирижера Марка Эрмлера, одного из крупнейших представителей российской дирижерской традиции. Заглавную партию исполняет Юрий Мазурок, чья благородная, сдержанная трактовка Онегина на два с лишним десятилетия стала «визитной карточкой» главного театра страны. В роли Ленского выступает наиболее яркий тенор оперной труппы Большого второй половины XX века Владимир Атлантов. В записи также заняты Тамара Милашкина, Тамара Синявская и Евгений Нестеренко — вокалисты, олицетворяющие собой золотой фонд русской вокальной школы.

Запись была осуществлена коллективом Большого театра СССР в 1979 году под руководством дирижера Марка Эрмлера, одного из крупнейших представителей российской дирижерской традиции. Заглавную партию исполняет Юрий Мазурок, чья благородная, сдержанная трактовка Онегина на два с лишним десятилетия стала «визитной карточкой» главного театра страны. В роли Ленского выступает наиболее яркий тенор оперной труппы Большого второй половины XX века Владимир Атлантов. В записи также заняты Тамара Милашкина, Тамара Синявская и Евгений Нестеренко — вокалисты, олицетворяющие собой золотой фонд русской вокальной школы.

Запись была осуществлена коллективом Большого театра СССР в 1979 году под руководством дирижера Марка Эрмлера, одного из крупнейших представителей российской дирижерской традиции. Заглавную партию исполняет Юрий Мазурок, чья благородная, сдержанная трактовка Онегина на два с лишним десятилетия стала «визитной карточкой» главного театра страны. В роли Ленского выступает наиболее яркий тенор оперной труппы Большого второй половины XX века Владимир Атлантов. В записи также заняты Тамара Милашкина, Тамара Синявская и Евгений Нестеренко — вокалисты, олицетворяющие собой золотой фонд русской вокальной школы.

Запись была осуществлена коллективом Большого театра СССР в 1979 году под руководством дирижера Марка Эрмлера, одного из крупнейших представителей российской дирижерской традиции. Заглавную партию исполняет Юрий Мазурок, чья благородная, сдержанная трактовка Онегина на два с лишним десятилетия стала «визитной карточкой» главного театра страны. В роли Ленского выступает наиболее яркий тенор оперной труппы Большого второй половины XX века Владимир Атлантов. В записи также заняты Тамара Милашкина, Тамара Синявская и Евгений Нестеренко — вокалисты, олицетворяющие собой золотой фонд русской вокальной школы.

Запись была осуществлена коллективом Большого театра СССР в 1979 году под руководством дирижера Марка Эрмлера, одного из крупнейших представителей российской дирижерской традиции. Заглавную партию исполняет Юрий Мазурок, чья благородная, сдержанная трактовка Онегина на два с лишним десятилетия стала «визитной карточкой» главного театра страны. В роли Ленского выступает наиболее яркий тенор оперной труппы Большого второй половины XX века Владимир Атлантов. В записи также заняты Тамара Милашкина, Тамара Синявская и Евгений Нестеренко — вокалисты, олицетворяющие собой золотой фонд русской вокальной школы.

Запись была осуществлена коллективом Большого театра СССР в 1979 году под руководством дирижера Марка Эрмлера, одного из крупнейших представителей российской дирижерской традиции. Заглавную партию исполняет Юрий Мазурок, чья благородная, сдержанная трактовка Онегина на два с лишним десятилетия стала «визитной карточкой» главного театра страны. В роли Ленского выступает наиболее яркий тенор оперной труппы Большого второй половины XX века Владимир Атлантов. В записи также заняты Тамара Милашкина, Тамара Синявская и Евгений Нестеренко — вокалисты, олицетворяющие собой золотой фонд русской вокальной школы.

Запись была осуществлена коллективом Большого театра СССР в 1979 году под руководством дирижера Марка Эрмлера, одного из крупнейших представителей российской дирижерской традиции. Заглавную партию исполняет Юрий Мазурок, чья благородная, сдержанная трактовка Онегина на два с лишним десятилетия стала «визитной карточкой» главного театра страны. В роли Ленского выступает наиболее яркий тенор оперной труппы Большого второй половины XX века Владимир Атлантов. В записи также заняты Тамара Милашкина, Тамара Синявская и Евгений Нестеренко — вокалисты, олицетворяющие собой золотой фонд русской вокальной школы.

Запись была осуществлена коллективом Большого театра СССР в 1979 году под руководством дирижера Марка Эрмлера, одного из крупнейших представителей российской дирижерской традиции. Заглавную партию исполняет Юрий Мазурок, чья благородная, сдержанная трактовка Онегина на два с лишним десятилетия стала «визитной карточкой» главного театра страны. В роли Ленского выступает наиболее яркий тенор оперной труппы Большого второй половины XX века Владимир Атлантов. В записи также заняты Тамара Милашкина, Тамара Синявская и Евгений Нестеренко — вокалисты, олицетворяющие собой золотой фонд русской вокальной школы.



Если видишь на картине...



«Сезанн. Портреты жизни» Великобритания, 2017
Режиссер: Фил Грабски
12+
В прокате с 28 февраля

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

На экраны выходит документальная лента «Сезанн. Портреты жизни». Режиссер Фил Грабски выбрал довольно необычный формат — прогулку по масштабной выставке, показанной сначала в парижском музее Орсе, затем — в Национальной портретной галерее (Лондон) и на днях переезжающей в Вашингтон, в Национальную галерею искусства.

Работы французского мастера перемежаются обильными цитатами из его писем и съемками видов Парижа и Экс-ан-Прованса. Прежде чем взяться за живопись, Грабски, продюсер и режиссер из Великобритании, создавал фильмы о выдающихся музыкантах — от Моцарта до Гайдна, а также обращался к тайнам Рима и Древнего Египта. В 2011-м его внимание привлекла масштабная выставка «Леонардо да Винчи: художник миланского двора» в лондонской Национальной галерее, вдохновившая на создание ленты «Леонардо HD». Призвав опытного режиссера, автор принялся за других классиков — Матисса, Ван Гога, Вермеера и Мане.

Своей задачей Грабски видит вовсе не проведение полурасовой экскурсии. Главное — показать человека, скрывающегося за созданными им полотнами, ярко обрисовать его характер и круг интересов. Надо сказать, Сезанн был колоритной личностью. Сын разбогатевшего торговца шляпами вырос на юге Франции, в тихом Экс-ан-Провансе. Пытался состояться в столице, тщеславно пробивался в Парижский салон, но раз с разом возвращался в провинциальный Экс. Ненавидел авторитарного отца, ругался с родственниками, да и вообще не отличался человеколюбием. Туристы, побывавшие в родном городке Поля, нередко удивляются: отчего мэтр построил мастерскую так далеко от центра. Секрет прост: Сезанн не жаловал местных жителей (и, кажется, они отвечали ему взаимностью) и хотел только одного: чтобы его оставили в покое. Поэтом без колебаний выбрал живописный медвежий угол, откуда в экипаже ездил на смотровую площадку — писать виды на гору Сент-Виктуар.

Впрочем, пейзажи мелькают в ленте не так уж часто. В фокусе — именно портреты: странные, новаторские, перекинувшие мостик из XIX века в XX столетие. Модели на картинах сосредоточены, даже грустны, что порой ставили художнику в

упрек. Впрочем, живописец и не пытался проникнуть в души героев. Автопортреты, являвшиеся для Сезанна способом саморефлексии, также не раскрывают внутреннего мира создателя. Его работы — своеобразный древний язык, который исследователям пока не удалось разгадать.

Капризный мэтр не поддается дешифровке и средствами кино. Грабски неоднократно упоминает об упрямом, несносном характере француза, любившего сочно высказаться, например: «Кроме меня, в Отечестве живут одни идиоты». Однако воссоздать образ личности не получается. С этой задачей куда лучше справился Эмиль Золя, знавший Поля с юных лет: «Доказать что-либо Сезанну — это все равно что уговорить бабку Собора Парижской Богоматери, чтобы они станцевали кадрили. Может быть, он и скажет «да», но ни на йоту не сдвинется с места». В итоге Поль рассорился не только с Золя, но и с большинством коллег. Хотя не любимый им Гоген отзывался о сварливом живописце весьма поэтично: «Житель Юга, он проводит целые дни на вершинах гор, читая Вергилия и глядя в небо».

Режиссер ратует за неспешный ритм повествования и порой позволяет камере подолгу задерживаться на полотне, дает крупные планы, чтобы показать детали. В одном интервью Грабски пожаловался: средний посетитель смотрит на картину не более 18 секунд — шедевров слишком много, для вдумчивого подхода не хватает времени. И все же, стремясь показать и рассказать побольше, автор фильма сам попадает в ловушку. В определенном моменте ленты превращается в бесконечный кураторский комментарий, порой довольно утомительный. На зрителя обрушивается поток информации, и не каждый способен это выдержать. В итоге кино наследует родовую травму масштабных выставок — публика начинает испытывать то, что в профессиональных кругах называется «музейной усталостью».

Впрочем, у фильма есть и неоспоримые плюсы. Для созерцания работ признанного классика не нужно ехать на край света, стоять в очереди за билетами, отпихивать локтями других посетителей, желающих разглядеть картины. К тому же подобный проект — сигнал о меняющейся роли музеев. Мировые институции делают ставку на зрелищность и коммерческий успех: в итоге экспериментальные экспозиции уступают место проверенным именам и выставкам-блокбастерам. В консервативное пространство внедряются мультимедийные технологии, преобразующие хранилища шедевров. Вероятно, пора и самим музеям выходить на экраны, как уже сделали драматический театр, опера и балет. Другое дело, что не всегда этот опыт оказывается удачным.

Продолжаем разговор

Дарья ЕФРЕМОВА

В прокате — «О чем говорят мужчины. Продолжение». На этот раз четверка отправляется в Санкт-Петербург. Ведь, как нередко шутят на просторах Сети, «в любой непонятной ситуации езжай в Питер». Видимо, так же решил и знаменитый квартет.

В лучших традициях истинных бонвиванов джентльмены сбегают со своих галерей: от надоевшей рутинной, семейных обязанностей, скучных деловых переговоров, «да потому что задалбало». «Понимаешь, дружба — сейчас — это главным образом совпадение графиков, ну и, пожалуй, статусов», — разглаголет голос за кадром в самом начале ленты. Камера скользит по крышам небоскребов. Люксовый урбанистический пейзаж. «Понимаю», — отвечает Камиль, — но я так не хочу... Ребята, я хочу, чтобы мы все сейчас собрались и поехали в Питер».

Искромётный юмор, мастерские гэги, не просто переходящие из одного фильма в другой, но и тонко рифмующиеся. Вообще, о «Квартете И», не всегда ровном, не обязательно уморительно смешном (философической иронии там больше, чем «ржунимагу»), давно уже говорят как о ложке меда в бочке натужного экранного юмора. Их жанр — даже не разговорная комедия, скорее трагифарс, в котором прорабатываются страхи и комплексы, травмируются навязанные ценности и социальные моды, проходят проверки чувства. Например, любовь. Помните, как Слава (Ростислав Хаит) фрахтовал теплоход, куда пригласил всех своих пассий, а жена (Нонна Гришаева) с ними любезно раскланивалась? В «Продолжении» ловеласа настигло отщепенство: он впервые влюбился по-настоящему. Предмету слегка за двадцать, занимается йогой («Как йогой, — удивляется Леша, — а работает кем?» «Да когда ей, — вздыхает Слава, — она то собирается на йогу, то ею занимается, то отдыхает после»), вечерами на звонки совсем не отвечает. Ходит в клуб, с девчонками и друзьями. Слава ревнует. «Как не стыдно, — паритует юная пассия, — они же все геи». Камера переносит горе-любовника в ночной бар. «Простите, вы гей?» — вопрошает он дюжего молодца с бородой. — «А как же!» «А вы?» — поворачивается к брутальному юноше, приобнявшему даму с бокалом. — «Мужик, мы тут все геи!»

Территория сюрреализма в духе Бориса Виана, а иногда и хармсовского абсурда для «Квартета И» — естественная среда обитания. Есть в них и что-то байроническое. Денди-софт. Они ведут остроумные монологи, гнушаются всякого пафоса и даже на серьезные вопросы отвечают полшутя. Говорят, у человека должно быть призвание. А если его нет? Не выбрасывать же теперь тебя. В общем, пытаются вести светскую жизнь, не пускаясь во все тяжкие. Вот как джеромовские «Трое в лодке...», сплавляющиеся по знакомой в мельчайших подробностях Темзе.

На рубеже XIX–XX веков остроумно-легкомысленный травелог стал настоящим прорывом — и литературным, и куль-

турологическим. Где экзотика Киплинга, где страсти Стівенсона, где злодеи Конан Дойла? Просто треп, но такой душевный, искренний, помогающий познавать мир и, конечно, себя — на разных жизненных этапах. И если раньше их волновали исключительно женщины:

«главные» и «не главные», то сегодня разговоры все больше о вечном: предназначении, смысле жизни и, конечно, о счастье. Кто мы, зачем, откуда пришли — лейтмотив нового роуд-муви. Важный вопрос. Жизнь скоротечна. Вот и в аптеке почти не осталось препаратов с неизвестными названиями. Время неумолимо — именно это обнаруживает как-то утром Камиль (Камиль Ларин), заметив, что промезуток между надеванием первого и второго носка непрестанно увеличивается. Недавно он был в клинике, нервничал в ожидании какого-то анализа, но медицинский «приговор» достался соседу. Расстроился за парня. И страшно обрадовался за себя. Выбежал. Сел в свой отличный автомобиль. Поехал на рабо-

ту. И вдруг понял: «Жизнь приучила нас, что в любой момент может случиться какая-то гадость. Потому мы живем с хмурыми лицами, а вечная готовность к плохому не дает нам порадоваться хорошему. Привычка быть лучше для перезагрузки, чем Питер, закадычные друзья и долгие разговоры с теми, кто тебя понимает (не зря же в финале картины звучат строки Би-2 «Я всегда испытываю счастье там, где я могу быть настоящим»).

«Мужчины, мужчины, поговорите еще, я вам еще квасу налью», — говорит продавец, рядом с которым беседуют Леша и Слава. Судя по сборам, зритель тоже не против.



«О чем говорят мужчины. Продолжение». Россия, 2018
Режиссер: Флюза Фархатова
В ролях: Леонид Барац, Камиль Ларин, Ростислав Хаит, Александр Демидов, Татьяна Догилева, Леонид Каневский, Анастасия Караулова, Алексей Барабаш, Елена Подкаминская, Кристина Бабушкина, Михаил Прохоров
16+
22 февраля



турологическим. Где экзотика Киплинга, где страсти Стівенсона, где злодеи Конан Дойла? Просто треп, но такой душевный, искренний, помогающий познавать мир и, конечно, себя — на разных жизненных этапах. И если раньше их волновали исключительно женщины:



«главные» и «не главные», то сегодня разговоры все больше о вечном: предназначении, смысле жизни и, конечно, о счастье. Кто мы, зачем, откуда пришли — лейтмотив нового роуд-муви. Важный вопрос. Жизнь скоротечна. Вот и в аптеке почти не осталось препаратов с неизвестными названиями. Время неумолимо — именно это обнаруживает как-то утром Камиль (Камиль Ларин), заметив, что промезуток между надеванием первого и второго носка непрестанно увеличивается. Недавно он был в клинике, нервничал в ожидании какого-то анализа, но медицинский «приговор» достался соседу. Расстроился за парня. И страшно обрадовался за себя. Выбежал. Сел в свой отличный автомобиль. Поехал на рабо-

Ростислав Хаит:

«Брендом «Квартета И» остаются «Мужчины»

Хаит: Как же мы заблуждались! Но это мы сейчас понимаем, а тогда, на волне подъема, решили экранизировать свой самый сложный спектакль «Быстрее, чем кролики». Как вы знаете, с финансовой точки зрения в прокате он провалился. Одно дело — экспериментировать на сцене, и другое — выходить на многомиллионную аудиторию. После фиаско пришлось восстанавливать репутацию. К нам пришел тот же человек, который в свое время материально вдохновил нас на создание «Дня выборов», и предложил написать продолжение. Фильм собрал в два раза больше, чем «Кролики».

Однако наряду со всеми успешными проектами брендом «Квартета И» остаются «Мужчины». Потому и решились на третью часть, но главное — у нас накопился материал. Появились новые мысли, какие-то яркие случаи. Нужно было прожить определенный отрезок времени, чтобы что-то новое понять о жизни и поделиться этим со зрителем.

культура: Думаю, у многих из тех, кому близки Ваши фильмы, возникнет ощущение: как же возмужали наши говорливые мужчины...

Хаит: Вы, наверное, хотели сказать, постарели? Сильно заметно?

Хаит: Как же мы заблуждались! Но это мы сейчас понимаем, а тогда, на волне подъема, решили экранизировать свой самый сложный спектакль «Быстрее, чем кролики». Как вы знаете, с финансовой точки зрения в прокате он провалился. Одно дело — экспериментировать на сцене, и другое — выходить на многомиллионную аудиторию. После фиаско пришлось восстанавливать репутацию. К нам пришел тот же человек, который в свое время материально вдохновил нас на создание «Дня выборов», и предложил написать продолжение. Фильм собрал в два раза больше, чем «Кролики».

Однако наряду со всеми успешными проектами брендом «Квартета И» остаются «Мужчины». Потому и решились на третью часть, но главное — у нас накопился материал. Появились новые мысли, какие-то яркие случаи. Нужно было прожить определенный отрезок времени, чтобы что-то новое понять о жизни и поделиться этим со зрителем.

культура: Думаю, у многих из тех, кому близки Ваши фильмы, возникнет ощущение: как же возмужали наши говорливые мужчины...

Хаит: Вы, наверное, хотели сказать, постарели? Сильно заметно?



Сельянов...
Хаит: Первые государственные деньги пришли, когда мы были на коне — выпустили две части «Мужчин», собравших в прокате почти миллиард рублей. Нас заметили, дали денег на «Кроликов», но мы разочаровали своими сборами. Для того чтобы получить финансовую поддержку на «Мужчин», вошли в кооперацию с Сергеем Сельяновым и его компанией «Наше кино». Мы с ним в довольно теплых отношениях, написали для него сценарии к двум мультфильмам.
культура: Насколько ваши персонажи опираются на личный опыт?
Хаит: Многие основано на наших собственных переживаниях. Однако не всегда то, что происходит с моим персонажем, случалось именно с Хаитом. Порой мы добавляем в историю опыт своих друзей. В частности, влюбленность героя в молодую девочку, которая высасывает из него все соки, была взята из жизни. Нашего общего знакомого три года колбасило из-за несчастной любви. Он похудел, осунулся, был просто сам не свой.
культура: Вы в жизни такой же ловелас, как и Ваш персонаж на экране?

Хаит: Знаете, в принципе да, но сейчас у меня все как-то устаканилось и в целом стало хорошо. Хотя у меня и раньше все было прекрасно, просто немного по-другому. А сейчас у меня прекрасная девушка — Оля, она красива, умна, а главное, легка.
культура: Кстати, насчет девушек. Почему «Квартет И» в своих фильмах часто преподносит женщин как весьма легкомысленных и недалеких особ?
Хаит: Черт его знает. Думаю, мы не удаем должного внимания героиням, так как, во-первых, история про мужчин, а, во-вторых, нам хуже удаются женские характеры, потому что мы их не слишком хорошо чувствуем. Хотя в третьих «Мужчинах» у нас проводница очень колоритная. Со своим мироощущением, милыми тараканами в голове и любовью к футболу.
культура: А еще она позитивная и улыбающаяся. Честно говоря, почти не встречал таких проводниц.
Хаит: Поверьте мне на слово, есть такие женщины в русских поездах. Вообще для меня путешествие на поезде — это ощущение уюта и даже дома. Ты обретаешь временное убежище от жизненной суеты. Ежедневно перед человеком встает выбор: пойти туда, куда надо, но не хочется; или позвонить туда, где не ждуть, но очень хочется, чтобы ждали. Но вот ты купил билет на поезд, и перед тобой единственная задача: ехать. Наступает гармония под стук колес.
культура: В жизни после спектаклей Вы тоже собираетесь «Квартетом И» и обсуждаете все, что накопилось?
Хаит: Ровно то же самое: женщины, алкоголь, а теперь еще

и здоровье. Думаю, успех первых двух частей как раз и заключался в том, что мы делали правдивый фильм о себе и о жизни. Конечно, в реальности за столько лет мы уже немного поднадоели друг другу, но при этом по-прежнему сохраняем хорошие отношения и уважение. А это, по-моему, главное.
культура: Подумываете о четвертой части «Мужчин»?
Хаит: Я даже представить себе не могу, о чем ее делать. Мы об этом только на днях говорили: стоит ли вообще продолжать? Сейчас мы закончили сочинять ремейк итальянского фильма «Идеальные незнакомцы» режиссера Паоло Дженовезе. По-моему, сценарий получился неплохой. Он немного отличается от стилистики «Квартета И»: жесткий, интригующий, ну и смешной, конечно. Если все будет нормально, то весной запустим в производство.
культура: Центральная тема третьих «Мужчин» — поиск счастья. Почему вы решили сделать акцент на этом?
Хаит: Мне кажется, главное предназначение человека — быть счастливым. Другое дело, что есть люди, которым как будто бы предназначено оставаться несчастными. Им комфортно в неприятностях, в болезненных отношениях, в проблемах на работе. И когда происходит что-то хорошее, они чувствуют себя неутоно. Думаю, нашим персонажам счастье органично, но они иногда пренебрегают им, не замечают, а это неправильно.
культура: Вы бы могли сказать о себе, что счастливы?
Хаит: Думаю, в этом вопросе я не безнаден. Для меня синоним счастья — беспечность. И это у меня иногда случается.

Антон Хабаров:

«Будь собой, все остальные места уже заняты»



«Вишневый сад»

ФОТО: КСЕНИЯ УКОЛЬНИЦКА

Виктория ПЕШКОВА

Сыграв Лопехина в «Вишневом саду», недавней премьере Губернского театра, Антон Хабаров приступает к работе в масштабном проекте режиссера Дмитрия Петруна «Валькирия», где ему снова отведена одна из главных ролей. «Культура» встретила с актером в его родном театре во время краткого затишья перед очередной творческой бурей.

культура: Сегодня Вы невероятно востребованы, но правда ли, что становиться актером не собирались?
Хабаров: Даже и не думал. Я десять лет серьезно занимаюсь балетными танцами, на чемпионатах России брал и «бронзу», и «серебро». Помогал своему педагогу Александру Сергеевичу Коробке вести детскую студию и мечтал стать тренером. Попробовал поступить в институт физкультуры, и срезался. Когда не нашел себя в списках, абсолютно не понимал, что делать дальше. Отец предложил: «Иди на режиссуру любительского театра». Я тогда представления не имел, что это такое. Но пошел. И поступил.

культура: Чем покорили приемную комиссию Московского колледжа искусств?

Хабаров: Тем, что за две ночи сочинил пьесу. Для экзамена требовался, конечно, анализ текста, а я вместо этого написал собственное произведение. «После дружбы» называлась, о разорившемся человеке, от которого все отвернулось. Навивно до невозможности. Первую реплику помню до сих пор. Приходит главный герой домой и говорит: «Надо бы хоть собаку завести, чтобы она мне тапочки приносила». За этот юношеский порыв мне, видимо, и простили то, что я не читал ни Станиславского с Михаилом Чеховым, ни Таирова с Мейерхольдом. Приняли под честное слово, что наверстаю упущенное.

культура: И что Вам удалось поставить в столь юные годы?

Хабаров: Ничего. Все-таки режиссура — взрослая профессия. У нас учились ребята за тридцать. Но они с удовольствием брали меня в свои отрывки. Правда, в качестве артиста. Со временем начали удивляться: «А у тебя неплохо получается, может, лучше на актерский попробоваться». Вместе с другом пошел поступать. В итоге везде взяли. С другом меня это, к сожалению, рассорило.

культура: Губернский — далеко не первый в Вашем послужном списке. Так долго искали свой театр?

Хабаров: Как любой артист. В театре же приоритеты меняются быстро, и, если ты в них не вписываешься, приходится уходить. В «Современнике», куда я попал после Щепкинскового училища, сначала выросли перспективы, но вскоре настали трудные времена —

мне казалось, что работаю в пустоту. Виталий Вульф, видевший все мои спектакли, порекомендовал меня Арцибашеву. Так я оказался в Театре Маяковского, с ходу получив ключевую роль в знаменитой пьесе Пристли «Опасный поворот». Для меня все складывалось благополучно, пока в труппе не назрел раскол. Я ушел за Арцибашевым на Покровку. А когда Сергея Николаевича не стало, судьба привела меня в Губернский.

культура: Вам рады и в кино, и на телевидении. Нужен ли популярному актеру театр-дом — такой, какой устраивает Сергей Безруков?

Хабаров: Я не верю в театр-дом. Скорее в театр-храм, как бы наивно это сейчас ни звучало. Для меня самое главное — то, что мы делаем: репетируем, играем. Остальное второстепенно. Театр актеру необходим, «мышцы» накачиваются только здесь. Над первой сценой «Вишневый сад» мы работали два месяца, в кино ее бы сняли за пару часов.

культура: В трактовке Сергея Безрукова «Вишневый сад» стал драмой не Раневской, а Лопехина. Трудно было ломать давним-давно сложившийся стереотип?

В кино отказываюсь от роли в девяти случаях из десяти. Меня даже три агента покинули

Хабаров: Ломать стереотипы — это здорово. Но это не было самоцелью. Мы шли от Чехова, который писал Станиславскому, что Лопехин — нежная душа. Благовоспитанный, интеллигентный человек, возмозможно, самый интеллигентный в пьесе. И декорацию Чехов описывал как уходящее вдаль поле — необъятное, как Россия. У нас в спектакле все именно так.

культура: Вы как-то признались, что не любите премьеры. Успели уже в «Вишневом саду» обжиться?

Хабаров: Думаю, мало найдется актеров, которые их любят. Это всегда стресс. Ты еще не можешь управлять материалом и по большей части только выдаешь результат, на который настроил режиссер. Вот в «Свадьбе Кречинского» — спустя почти полтора года — я уже всем могу управлять.

культура: Ваш Кречинский тоже далек от привычного образа — не обаятельный жулик, а беспримесный негодяй.

Хабаров: Мне кажется, таким его и задумал Сухово-Кобылин. И история эта совсем не водеvilная, как многие полагают. Кречинского почему-то делают милым прохиндеем, вроде Остапа Бендера, а вот Мейерхольд считал Михаила Васильевича циником, бандитом и преступником. В спектакле он спал на шухрахе в окружении семи или восьми бан-

дитов. Так что у нас все еще достаточно мягко.

культура: И за роля Кречинского удачи для усиления контраста? Играть живую ноктюрн Шопена — Ваша идея?

Хабаров: Нет, режиссера — Гульнары Галавинской. Я нот не читаю, играть не умею. Учил на слух по роликам на YouTube: три секунды смотришь — останавливаешь, повторяешь. Снова и снова, пока не освоишь. Потом следующие три секунды. Я его разучивал, когда снимался в Питере в картине «Новая жизнь». У меня в райдере было условие — не гостиница, а квартира, и обязательно роль. Представляете, как изумлялись те, кому пришлось это реализовывать? Репетировал по ночам, после смены. Самое сложное было не выучить, а играть и говорить одновременно. Ничего. Справился. В «Вишневом саду» мне уже предложили исполнить Бетховена. Правда, и педагога дали.

культура: Играя в спектаклях с великой историей, Ваши коллеги обычно всячески подчеркивают, что работы предшественников принципиально не смотрят. Вы поступаете ровно наоборот, почему?

Хабаров: Я эту манеру перенял у Олега Меньшикова. Он тоже тщательно изучает все, что было сделано в прежние времена. А я «Сады» пересмотрел, какие смог обнаружить. Нашел даже аудиозапись Высоцкого в роли Лопехина. Мне твердили, что ее не существует, а она висит в «Моем мире». Если можно поучиться у великих, как же этим не воспользоваться, на свою фактуру переделожив.

культура: В кино Вы нередко играете реальных людей — Харламова в «Славе», Урбанского в «Трюкаче», Щастного в «Троцком». Где в картинах, претендующих на биографичность, должна проходить грань между правдой и вымыслом?

Хабаров: Вымысла быть не должно. Понятно, что диалоги придумывает сценарист, но события, характеры, поступки изобретать нельзя. Когда играл Харламова — проштудировал все, что можно. Мне его партнеры по команде говорили: «В жизни ты на него не похож, а вот на экране — вылитый Ваерка!» Это дорогого стоит. А ведь на картине скандал разгорелся: пришлось настоять на увольнении гримера — парик был подобран неверно. Меня уговаривали — мол, какая разница, это же художественный вымысел. А я доказывал, что играю реального человека, у которого остались друзья и близкие, и они должны увидеть на экране ра-

ного человека, а не наш «вымысел». Из-за четырех волосинок прослая сномом и циником, ничего не понимающим в том, что такое кино. Но пришла другой гример, сделала правильный парик и без спорных вырисовывал на моем лице спринки и следы от шайбы, которые были у Харламова.

культура: А куда пропал «Трюкач»?
Хабаров: Ждет очереди на Первом канале. Там возникли какие-то проблемы с родственниками Евгения Урбанского, пришлось даже фамилию моему герою поменять.

культура: От ролей часто приходится отказываться?

Хабаров: В девяти случаях из десяти. В кино, к сожалению, почти не бывает такого материала, как в театре. Обычно предлагают что-то в стиле «красивый бизнесмен в красивом офисе красиво говорит по телефону». От меня уже три агента ушли, им же заявки продюсеров выполнять надо. Было время, когда я не мог себе позволить отказаться — надо было жильем обеспечить и маму, и свою семью. Снимался, скажем, в «Братанах» — была такой популярный сериал. А потом сказал: «Хватит! Убейте моего персонажа, пожалуйста!» Да, это стабильная работа, хорошие деньги, но надо уметь вовремя остановиться, потому что затягивает. Вот недавно из полуроты десятков сценариев выбрал хорошую историю, чем-то напоминающую «Противостояние» Юлиана Семенова. Мне предстоит сыграть человека, похожего по типажу на героя Андрея Болтнева. Снимать будет Дмитрий Петрун. Рабочее название «Валькирия».

культура: Ваша жена Елена тоже актриса. Как относитесь к тому, что дети захотят пойти по стопам родителей?
Хабаров: Честно говоря, не хотелось бы. Пока дочка занимается ментальной арифметикой. Сын — шахматами и хоккеем. Всеми своими успехами они обязаны маме, я ведь занят totally. Восхищаюсь, как ее хватает на все. Понимаю, как важно для детей мужское воспитание, и все свободное время стараюсь проводить с ними. Особенно с Владом. Хочу, чтобы он рос умным, добрым и смелым. И еще дипломатичным. Не лицемером, но именно дипломатом. Это одно из самых важных искусств в мире. Благодаря нему человечество уцелело.

культура: Воспитываете своим примером?

Хабаров: По-другому не получается.

культура: А главное правило собственной жизни одной строкой сформулировать можете?

Хабаров: Двумя: *«Но быть живым, живым и только, Живым и только до конца.»*

Впрочем, и одной могу: «Будь собой, все остальные места уже заняты». Это самое сложное.

Молоды — и точка

Елена ФЕДОРЕНКО

Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко представил сочинения молодых хореографов.

Проект «Точка пересечения» — территория, образованная для пластических опытов. Счастливая идея несколько лет назад озарила светлую голову Андрея Уварова — замечательного экс-принца Большого театра, а ныне — управляющего балетом станицевцев. Трудоогоику и танцевальному полиглоту Лорану Илеру, считающему, что без актуального искусства любая труппа закружит и постепенно утратит энергию, «Точка» пришла по душе. Условия третьей серии «пересечений» остались прежними: четырем молодым хореографам театр предоставляет своих артистов, репзалы, Малую сцену и, конечно, «одевает» спектакль, снабжает его нехитрым реквизитом, если тот понадобится. Значит, все необходимое для постановки небольшого опуса, минут на 20–25, — в распоряжении соискателей хореографического будущего. В выигрыше все: сочинители получают уникальную возможность поработать с профессионалами высокого класса, исполнители расширяют свой артистический кругозор, а итоги творчества могут видеть зрители. Каждый спектакль начинается с показа ролика, где автор в словесной или пластической форме доносит до публики информацию, важную для него: о постановке и художественных взглядах.

Разные опусы, и все — результат качественного труда, обозначили две тенденции. Дамы — Ксения Вист из Германии и китаянка Диша Жанг — предложили спуститься на грешную землю и выбрали опорой нарратив, чтобы все ситуации действия были понятны. Вист, родившаяся в Москве, но в раннем детстве уехавшая из России, в своих незамысловатых «Песочных часах» представила основные вехи жизни — любви. Но в данном случае речь идет о судьбе персонажа Алексея Любимова, героя нескольких последовательно возникающих новелл, в чей памяти всплы-

вают яркие воспоминания. Вот детское счастье, когда родители были живыми, и он, повзрослевший, без всяких трагедийных неловкостей льнет к исполнителям неоклассического дуэта (Наталья Клейменова и Леонид Блинков). Затем эпизод о юношеской дружбе, парни — Любимов и прикинувшие к нему Георги Смилевски-младший с Иннокентием Юлдашевым — лихо дурчатся и задорно веселятся. Понятно, что следующий этап — любовь, и Анна Окунева в нем — трепетная и грациозная избранница. Финал, конечно, согбенная старость и горькое одиночество. Трактовка «прочитывается» с самого начала, и ее инфантилизм перемешан с освоением опыта и приемов хореографов-предшественников — наиболее ощутимо влияние Начо Дуато.

Китаянка, как и Вист, тоже обратилась к давно понятному — семейным отношениям, точно назвав свой забавный и смешной спектакль «Мы». Здесь три пары с ежедневной рутинной и надеждами на все лучшее. Как бы ни складывалась их жизнь, каждый дуэт — единое целое. Коллизии узнаваемы, чему удивляться не стоит: «Все счастливые семьи похожи друг на друга». Жены — в передниках, с выбившимися волосами — хлопотуч по хозяйству, тонут в бытовых заботах. Мужья — в галстуках и пиджаках — заняты бессмысленными делами в офисах. Когда они, главы семей, устале, безалаберные, подвыпившие, похожие на виртуальных клонов, вернутся домой, их встретят мечтающие о ласке «половинки». Уложат спать,

поправят подушку, приглубят, а утром снарядят на службу: повяжут галстук, почистят костюм, поправят прическу. Диша Жанг — хореограф востребованный, секрет ее творчества — в умении видеть в повседневности красоту, а не обреченность. В супружеских дрязгах для нее главное — не сами разборки, а нежный мир, наступающий после ссоры. Она не притворится первооткрывателем и нарочито уходит от глубокомыслия. Ее зарисовки — шутковская усмешка, забавные скетчи, приправленные бытовой жесткостью и жанровой пантомимой. Иронию хореографа подхватили и довели до совершенства талантливые актеры: Анастасия Перенцова и Константин Семенов, Мария Бек и Денис Дмитриев, Елена Соломянко и Андрей Кириченко. С восторженным воодушевлением рассказали историю по-русски и заразили зрителей здоровым оптимизмом.

Хореографов-мужчин потянуло к загадкам и глобальным обобщениям. К счастью, в видео обнаружилась подсказка. Отношение к искусству Бернарда Азизия — албанца, учившегося в Греции и работающего в Германии, — сакральное. Он рассуждает о внутренних монстрах и демонах, мешающих творческому раскрепощению, о смертных грехах и добродетелях — о нравственных страданиях. Абстрактен и умозритель танец, не лишенный, впрочем, выразительных дуэтов и трио. Попытка пересказать опус «В начале» — занятие довольно бессмысленное, да и невозможное. Мучаются герои монотонно и взволнованно, томительно рыдают их тела, люди не в силах преодолеть искушений, пресесть душераздирающие страхи, прервать отчаянные схватки. Ментальный бунт завершается появлением странного создания. Главная пара — очаровательная Эрика Микирчичева и фактурный Леонид Леонтьев — выходит в образе двуглавого и четырехрукого пришельца. Талии солистов соединены поясом пышного криолина, полностью закрывающего ноги. Руки извиваются змеями, торсы гнутся, как ветви от порыва ветра. Ритуал продолжается.

Своим видеороликом хореограф и художник из Великобритании Со-

Ксения Вист. «Песочные часы»



ФОТО: КАРИНА ЖУКОВА

люмон Беррио-Аллен решил лукаво запутать публику. Как иллюзионист, он достает из холодильника протертые фруктовые пюре, перекалывает его в блендер, включает аппарат на полную мощь, и в чаше появляются блестящие ягоды спелой клубники. Спектакль «Жонглируй» тоже похож на фокус — не разгадать. Попытки оставались сразу: понятно, что это не танец для интеллектуалов, а пластическая изобретательная шутка. Двое парней — Евгений Поликитарь и Юрий Выборнов — заразились складывают невероятные пластические конструкции, медируют три таинственные барышни Валерии Мухановой, Натальи Клишиной и Дины Левин. Революционер в поисках пластического языка постановщика назвать трудно, но он не без успеха ищет свой неординарный путь на территории контемпорари-данс, прокладывая его по-прежнему от претенциозных смыслов и надоевших образов. Головоломка так и не разгадана, слова сочинителя о ключевых элементах и якорях показали абракадаброй, но в спектакле скрыта тайная мощь и бьетая авантюрный дух. Хореограф заставляет эмоционально откликнуться на азарт и кураж исполнителей — не случайно в финале с колодезником рассыпается колода игральных карт.

Смотрны молодых порадовали главным: волшебным образом юное поколение артистов впитало традиции отцов-основателей Музтеатра на Большой Дмитровке — создавать подлинные и полнокровные характеры. Переволочаются легко, танцуют отчаянно, верят искренне.

Включить «Реверс»

Московский театр мюзикла представил премьеру «Реверса». Создатели отважились придумать зрелище, соединяющее разные пластики искусства. Получился вызывающий микс драмы и цирка, танца и акробатики, физического и иммерсивного.

Задумал и осуществил это темперментное действо режиссерский дуэт: Андрей Кольцов и Ирина Дрожжина. Он — спортсмен и акробат, она — воздушная гимнастка и актриса. Хореограф Дебра Браун из Канады — автор многих пластических партитур для программ Cirque du Soleil и умелца концентрировать движения в сгустки энергии — называет жанр «Реверса» «цирк-нуво». «Это русский взгляд на направление, — рассказывает она, — в котором с помощью экстремальных трюков рассказывается история. Только в России она пишется сердцем и душой, в ней — личные тайны исполнителей, и кажется, что для каждого участника это не спектакль, не игра, а жизнь, исповедь, признание. В этом уникальность опыта».

Здесь действительно нет лукавого лицедейства, заигрываний с публикой. Чувства не укромно прячутся, эмоции не обуздываются. При полной телесной раскрепощенности в травмоопасных каскадах передаются не только эстетическое совершенство акробатических форм и безграничные возможности гуттаперчевых тел, но этические смыслы и даже философские рассуждения. Хотя слов — нет.

Главным становится человек, помещенный в странную ситуацию. На сцене — убегающие вывески лестницы, по центру — батут, вокруг него — перши, трапедии и двери, расположенные

на разных уровнях. Они распадаются, пропуская на подмошки 15 босоногих девочек и юношей — простых и знакомых, каких можно встретить на многих теплых улицах мира. Особенность положения в том, что двери захлопнутся и ключи не подойдут к замкам. Никому не выйти. Не по доброй воле случилась такая остановка в настоящем, и будущее — невредомо. Вот, собственно, и весь сюжет. На похожее обрекает больничная койка или полубред бессонной ночи. Когда человек оказывается один на один со своими мыслями и сокровенными воспоминаниями. Но здесь ассоциации у каждого зрителя возникают свои, вплоть до метафоры земного бытия. Может, и действительно, эта темная комната с замурованными дверными проемами — жизнь? На сцене — полтора десятка реакций на экстремальную ситуацию — искренних, понятных, жутких. Каждый ведет свою борьбу за выживание. Агрессия и смирение, безрассудство и отчаяние, соперничество и дружба, мизантропия и неврастения.

Секрет воздействия спектакля в том, что не к трюку подбираются мотивы, а внутренние рефлексии провоцируют головокружительные пластические репризы. Каждый «пишет» свой рассказ, и вместе они складываются в полифонию судеб. Перелетают из рук в руки девичьи тела в вазильковых платьицах, юноша-каучук выворачивает руки так, что хочется зажмуриться, чтобы не видеть, как они выпадут из суставов. Гимнастка с расширенными от ужаса глазами скользит на спине вниз по крутой лестнице, пересекают пространства пары — сложенные пополам, закрученные в узел, выпрямленные как стрелы. На веревочном трапе

бьется под колосниками молодая женщина. Акробаты парят над батутом, на длинных спицах шестов синхронно взметнулись ввысь девочки-близнецы. Страх и отчаяние закружили непокорных юлой брейк-данса, заставили раскрыть книгу, прижать к груди мячик, калачиком свернуться на ступеньке. Перспектива представляется сумрачной, туманной, и мыслетечет назад, в юность и детство, реверс же направляет движение в обратную сторону. Зачарованная красавица ловко перепрыгивает хулахуп, и в него, как в прорубь, ныряют юноши — так стремительно, что перехватывает дыхание. Кто-то спровоцирует драку, другой пожалеет упавшего, иные пройдут равнодушно или бросят сострадательный взгляд. В душе каждого свет борется с тьмой, а добро не всегда побеждает зло, как и добродетели — пороки.

Музыка Миши Мищенко — сочинение почти программное, во всяком случае углубляет внутренние состояния и метания настроений. Электронный минимализм сменяется шемящими мелодиями, этнические мотивы соседствуют с легкой красотой шансона, буря ритмов с повисающим застишем, сказочное волшебство перерастает в сакральный строй. Пройдя через все испытания, пережив предательство, познав верность, отдавая благородства, сядут ребята на авансцену лицом к зрителям и склонят головы на плечи друг другу. Вот оно — сосредоточенное братство, представившее искусство без страха и упрека, честное и отважное. Спектакль на грани человеческих возможностей. Но сколько показов можно провести без хитростей отстранения, на таком обозначении внутренних импульсов, разрывая свои души в ключья?



Андрей Кайдановский:

«Уверен, папа мне помогает»

Театр на Таганке продолжает осваивать неизведанное и готовится к премьере пластического спектакля «Басня» по произведениям Лафонтена и Крылова, который ставит 30-летний солист балета Венской оперы Андрей Кайдановский.

Начинающим хореографом его не назовешь: свой дебютный номер он сочинил девять лет назад. После «Гадкого утенка» и «Жар-птицы» австрийская критика называет Андрея международной звездой. «Басня» — проба сил в работе с драматическими артистами и его вторая постановка в России. В 2016-м на проекте «Точка пересечения» показывали спектакль-гротеск «Чай или кофе?» в Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко, и работа сразу попала в шорт-лист фестиваля «Золотая маска» по двум номинациям. «Культуре» лауреат престижной Национальной немецкой танцпримии в категории «Будущее» рассказал о том, как очутился в Вене, поведал о ближайших планах и о знаменитом отце.

культура: Пластическое высказывание в драматическом театре, да еще и басни...

Кайдановский: Почему бы нет? Мне хотелось соединить театр и танец и при их балансе дать каждому участнику возможность попробовать новое. Понятно, что если мы экспериментируем, то надо выкладывать на «все сто». Иначе нет смысла. Не ставить же очередной драматический спектакль, тем более что я не театральный режиссер.

культура: Крылов и Лафонтен — Ваш выбор или «Таганки»?

Кайдановский: У меня есть книжечка с проектами и задумками, одна из записанных в ней идей — «Басня». Правда, не думал, что буду ставить ее с драматическими актерами.

культура: «Гадкий утенок», «Жар-птица», вороны, лисицы, да и другие звери... Какая-то зоологическая тема в творчестве вырисовывается?

Кайдановский: Мы за животными прячемся, все равно это истории людей, человеческие проблемы, отношения, недостатки. Все, что знакомо каждому и всех тревожит. Звери дают больше красок, не скрывают фантазию.

культура: Пересказать басни языком танца и жестов — попытка дерзкая и амбициозная. Да и как без слов передать мораль, обязательную для этого жанра дидактической литературы?

Кайдановский: Мы не совсем отказались от слова. В начале спектакля звучит лафонтеновский текст. Потом, конечно, от него «уезжаем», и возникают сказочные образы. У нас нет задачи пересказать сборник басен. Если даже его прочитать в один присест, то в голове будет мешанина. Ведь единой фабулы нет, каждая басня — маленькая зарисовка. Что касается морали, то она, по-моему, явление сомнительное. Эдакое нравочение, довольно жесткое, осуждение постфактум, когда сюжет уже исчерпан. Оно не помогает во время действия. Мы же никого не учим и никого не судим, показываем истории, а уж как надо поступать и как не стоит, зритель решит сам.

культура: Зачем Вам понадобился драматург?

Кайдановский: Ричард Шметтерер с самых первых моих постановок рядом, потому что одна голова хорошо, а две — лучше. Он систематизирует мои фантазии и помогает некото-

рым образом «подтаскивать» танцы в театральную сторону. Оказалось, что на Таганке Ричард мало что может сделать, потому что русским языком не владеет. Тогда я позвал Андрея Андрианова, и он нам помог именно в плане текста.

культура: Разве звучит не одна басня?

Кайдановский: У наших героев есть голос, и он не только танцевальный. Слова подбирались, хотя их и немного, чтобы актеры чувствовали себя в своем мире. Сюжет выстраивали, учитывая индивидуальности исполнителей. Тем более они разных возрастов, и хотелось всех показать с лучшей стороны.

культура: Вы приходили на репетиции с готовыми движениями или импровизировали, учитывая возможности труппы?

Кайдановский: Конечно, подбирал движения под артистов. Они на удивление быстро схватывали пластику. Мы многое делали вместе, как бы «прошпывали» возможности друг друга.

культура: В чем заключались сложности?

Кайдановский: В том, что это не музыкальный театр. Драматический все-таки держится за конкретику, в нем меньше свободы и абстракции. Их мне и хотелось внедрить в спектакль.

культура: Человеческие особенности баснописцев имели значение? Известно, что Крылов — колоритная персона, ленивец и обжора.

Кайдановский: Личности мы не учитывали. Лафонтен и Крылов нас интересовали только как авторы. Хотя общечеловеческих недостатков представим немало, никто не совершенен.

культура: Какой будет музыка?

Кайдановский: Смешанной, составленной из разных фрагментов. Начиная от сочинения Димы Четлакова до песни из фильма «Весна» и японского harry hardcore. Ничем себя не ограничивали.

культура: Спектакль давно готов. Почему же премьеры все переносит?

Кайдановский: Первый раз — из-за моего графика, я все-таки танцующий человек и связан обязательствами с Венской оперой. Сейчас, когда у меня все больше и больше проектов, приходится искать свободное время. Второй раз отложили, как я понял, из-за подготовки к «Ночи театра». Но в ближайшее время «Басня» точно встретится со зрителями.

культура: Ваша мама Наталья Кайдановская танцевала в Большом театре, сейчас она — педагог и специалист по ста-

тиной хореографии. В Театре на Таганке говорят, что она репетирует с актерами «Басню». Это так?

Кайдановский: Не совсем. Мама как балетный педагог помогала актерам раскрыть возможности собственных тел, держа ребят в тонусе, когда мне надо было уезжать.

культура: Отец, Александр Кайдановский, ушел из жизни, когда Вам было всего девять лет, а расстались родители еще раньше. Можно ли говорить о его влиянии? Беседуете ли Вы с ним мысленно?

Кайдановский: Беседую, и часто. Помню папу очень хорошо, но как-то по-детски. Он со мной играл, как родители играют с маленькими сыновьями. Ездил с ним на машине — что-то покупал или просто катались, он доверял мне свой компьютер, объяснял, что это такое, показывал первые видео. Ему неинтересно было разговаривать о моей будущей профессии или о своих сьемках, да и мне это было по барабану. Тогда я не вникал в его творчество, сейчас же счастливы, что он так много сделал в этом мире. Его можно всегда посмотреть, послушать, почувствовать, и, знаете, я уверен, что он мне помогает. Кажется, меня еще и очень обобщенная. Пол и Соль сразу показались мне ближе — они «выговаривают» все и ведут в высшей степени конкретный диалог.

культура: Пол и Соль возглавили NDT после Иржи Килиана. Вы тот период, наверное, не застали?

Кайдановский: Застал — и танцевал хореографию Килиана. Она необыкновенно нежная и очень обобщенная. Пол и Соль сразу показались мне ближе — они «выговаривают» все и ведут в высшей степени конкретный диалог.

культура: На каком языке Вы думаете, ведь по-немецки говорите свободно и без акцента?

Кайдановский: Моя жизнь делится на две половины: первую я провел в России, вторую — в Вене. Думаю на двух языках, но чаще, пожалуй, на русском. Особенно когда сочиняю хореографию, потому что русский язык все-таки богаче.

культура: Молодые хореографы нередко скептически относятся к классике. Вы тоже?

Кайдановский: Классика — это наш музей, наша гордость и история. Ее нужно бережно хранить и содержать в хорошем качестве, на высоком уровне.

культура: Не искажать и не осовременивать?

Кайдановский: Новые версии классических балетов — с переставленными местами движениями, с иными декорациями и костюмами других цветов — никакой пользы не приносят. Только отнимают время и деньги, которые можно потратить на движение вперед, на развитие хореографии.

культура: Молодежи непросто найти свое место. Часто бывает так: увидели интересную работу, оценили, и — хореограф пропал. С какими проблемами сталкиваетесь?

Кайдановский: Сейчас в мире, и Россия не исключение, начинают поддерживать молодых хореографов. Мне бы хотелось, чтобы этот процесс распространялся и на композиторские классы консерваторий. Мы без музыки никуда. Любой ищет в свою команду того, кто берет ответственность за звуковую палитру. Хотелось бы, чтобы менялась не только техника танца, но и оркестровой яме происходила метафоры — добавлялись новые инструменты, мелодии, шумы, шорохи, ритмы. И еще хорошо бы готовить междеро, продвигающих современных танец. Искусство развивается, как и технологии. Только новую продукцию «внедряют» в умы и настойчиво рекламируют, а танцы дебютантов выживают, как могут.



Андрей Кольцов:

«Спектакль — опасный, работаем без страховки»

После премьеры «Культура» поговорила с режиссером Андреем Кольцовым.

культура: Как родилась идея и почему авторство принадлежит двоим?

Кольцов: Желание создать что-то непохожее, какой-то проект на стыке жанров, возникло давно. К счастью, руководители Театра мюзикла Михаила Швыдкой и Давид Смелянский не просто предоставили такую возможность, но и своей верой в наш эксперимент, готовностью открывать новое заразили всех участников. Они всю дорогу нас сопровождали. Почему мы вдвоем с Ирой? Потому что любим друг друга, живем вместе, да и план спектакля, его скелет, написали дома, на кухне, на подоконнике. Придумали очень быстро. Вспомнили ранние впечатления, говорили о протяженности времени, о том, что нас окружает, и задали себе вопрос: что будет с человеком, если его «запереть» в пространстве? Как люди начнут себя проявлять в такой ситуации? Это нас сильно заинтриговало, заинтересовали возможные реакции. Все остальное — образы, номера, отношения — нарабатывались совместно, уже во время репетиций. Исходили из индивидуальностей исполнителей, их характеров и жизненного опыта.

культура: Актеры выполняют сложнейшие акробатические номера, доступные мастерам высокого класса. Они из циркового племени?

Кольцов: Мы сразу и наотрез отказались от самого легкого и прогнозируемого пути — пригласить цирковых артистов с их совершенными, отработанными годами номерами. Нам не нужны были готовые трюки, не из них мы хотели сделать спектакль. Решили набрать ребят с фено-



менальными данными, тех, кому подчас неизвестны их возможности. Ведь профессионалы отлично знают свой диапазон — что им доступно, а что — нет.

культура: И где же вы их искали?

Кольцов: Везде. Сначала спрашивали друзей, знакомых, коллег. Кого-то нашли среди преподавателей гимнастических секций и танцевальных студий, других увидели на улицах — они выступали перед случайными прохожими, чем и зарабатывали на жизнь. У нас был нетрадиционный кастинг: мы присматривались к кандидатам подолгу, утврждали не сразу. Нам важно было создать семью, найти не солистов, а сформировать команду, которая нацелена на одно дело, где все друг другу помогают и каждый в случае необходимости готов поддержать партнера. Кажется, у нас получилось.

культура: Спектакль — опасный, работаем без страховки, многие впервые выходят на сцену, и правильная добрая атмосфера им необходима. Мы расставались даже с очень талантливыми ребятами, если не видели в них нужных человеческих качеств, понимания тех, кто рядом, умения быть партнером, а не лидером или звездой.

культура: Как возник союз с композитором?

Кольцов: В прошлом году мы с Ириной побывали на концерте Миши Мищенко, и нам стало абсолютно очевидно, что он должен быть в нашей команде. Его музыка вдохновляла. Придумали многие номера, слушая Мишины мелодии. Композитор специально, с нуля, написал саундтрек для проекта. Как и мы, он совмещает несоединимое, ориентируется на молодежную аудиторию, занимается неоклассикой, обращается к разным эпохам. «Реверс» нас объединяет.

Вера, Набоков, ЛЮБОВЬ

1 Русский Берлин. Май 1923 года. Вера Слоним явилась будущему классическому загадочной незнакомкой в черной полумаске. И хотя эмигрантская газета «Рул» указывала в светской хронике, что Благотворительный бал проходил 9-го числа, Владимир и Вера считали датой знакомства 8 мая.

Ей — 21, ему — 24. Молодой поэт, печатающийся под псевдонимом Сириус, уже признан такими мэтрами, как Тэффи и Саша Черный. Сноб и франт, наследник рода золотопромышленников Рукавишниковых по женской линии, носитель известной дворянской фамилии — по мужской. Она — образованная петербурженка, дочь бежавшего от революции богатого адвоката еврейского происхождения, в то время

медлительного маскарада / на смутный мост явилась ты. / И ночь текла, и плалы молча / в ее атласные струи / той черной маски профиль волчий / и губы нежные твои. / И под каштаны, вдоль канала, / прошла ты, искося мая; / и что душа в тебе узнала, / чем волновала ты меня?»

Финальная фраза «Но если ты моя судьба» не оставляла повода для сомнений: в то лето Вера отправилась на ферму Домэн-де-Болье как минимум три письма, которые впоследствии уничтожила — личную жизнь от посторонних глаз она оберегала тщательно. В ответ Набоков написал: «Не скрою: я так отвык от того, чтобы меня — ну, понимали, что ли, — так отвык, что в самые первые минуты нашей встречи мне казалось: это — шутка, маскарадный обман... А



владельца издательства. Красавица не снимала маски до конца вечера. По версии сестры писателя Елены Сикорской, девушка скрывала лицо, чтобы «ее изумительная, хотя и небеспримечательная красота не отвлекла поэта от других ее уникальных достоинств — отзывчивости к поэзии... и поразительной духовной созвучности его стихам».

С бала ушли вместе, гуляли всю ночь, беседовали, восхищались весенними красками и вечерними тенями. А через пару дней Владимир уехал на юг Франции под Тулон — на ферму, которой управлял один из коллег его покойного отца. Набоков знал, что Вера читает все его стихи, и 24 июня в вышеупомянутом эмигрантском ревю вышла «Встреча» — его зашифрованное к ней послание.

«Тоска, и тайна, и усада... / Как бы из зыбкой черноты /

затем... И вот есть вещи, о которых трудно говорить — сохранились прикосновением слова их изумительную пыльность... Мне из дому пишут о таинственных цветах. Хорошая ты... И хороши, как светлые ночи, все твои письма...» Набоков продолжает с уверенностью («Да, ты мне нужна, моя сказка. Ведь ты единственный человек, с которым я могу говорить — об оттенке облака, о пении мысли и о том, что, когда я сегодня вышел на работу и посмотрел в лицо высокому подсолнуху, он улыбнулся мне всеми своими семечками»). Владимир вообще забрасывал ее корреспонденцией, Вера отвечала в одном случае из пяти.

Страстные признания начались уже зимой 1923 года: «Я клянусь <...> что так, как я люблю тебя, мне никогда не приходилось любить, — с такою нежностью — до слез, — и с таким



чувством сиянья. <...> Я люблю тебя, я хочу тебя, ты мне невыносимо нужна».

В конце января 1924 года состоялась помолвка. И тут же полетели письма к невесте: «Моя прелестная, моя любовь, моя жизнь, я ничего не понимаю: как же это тебя нет со мной? Я так бесконечно привык к тебе, что чувствую себя теперь потерянным и пустым: без тебя — души моей. Ты для меня превращаешь жизнь во что-то легкое, изумительное, радужное, — на все наводишь блеск счастья...»

Даже накануне свадьбы она получала короткие записки: «Я люблю тебя. Бесконечно и не сказано. Прослушаю ночью и вот пишу это. Моя любовь, мое счастье». Набоков был корреспондентом неутомимым. Делался всем подряд, подробностями своего дня, впечатлениями, внезапными восторгам. Например, по отношению к детям: «Какая прелесть маленький Ники! — пишет он про сына двоюродного брата Сергея. — Не мог от него оторваться. Лежал красненький, растрепанный, с бронхитом, окруженный автомобилями всех мастей и калибров».

Иногда являл, как, например, про семью Глеба Струве: «Трое из детей в отца, очень некрасивые, с толстыми рыжими носиками (впрочем, старшая очень attractive), а четвертый, мальчик лет десяти, тоже в отца, да в другого: совершенно очаровательный, нежный наружно-

сти, с дымкой, боттичелливатый — прямо прелесть. Юленька болтлива и грязна по-прежнему, увлекается скаутством, носит коричневую жакетку и широкополую шляпу на резинке. Чай не было в должное время, зато «обед» состоял из кулича и пасхи (прескверных) — это все, что дети получили, причем так делается не по бедности, а по распушенности».

Получивший за страсть к энтомологии прозвище Vlad the Impaler (журналисты сравнивали писателя с графом Дракулой — тот сажал на колья врагов, а Набоков на булавку бабочек), автор «Лолиты» и «Защиты Лукича» тем не менее не позволял истреблять грызунов, хотя те и наносили ущерб запасам: «Я спасаю мышей, их много на кухне. Прислута их ловит: первый раз хотела убить, но я взяла, и понес в сад, и там выпустил. С тех пор все мыши приносятся мне с фырканьем: Das habe ich nicht gesehen. Я уже выпустил таким образом трех или, может быть, все ту же. Она вряд ли осталась в саду». А то вдруг принимался восхищаться чьим-то домашним питомцем: «Душа моя, какой у них кот! Что-то совершенно потрясающее. Сиамский, темного бежевого цвета, или тауре, с шоколадными лапками <...> и дивные ясно-голубые глаза, прозрачно зеленые к вечеру, и задумчивая нежность и походка, какая-то райская осмысленность движений. Изумительный, священный зверь, и

такой молчаливый — неизвестно, на что смотрит глазами этими, до краев налитыми сапфирами водой».

Вера отвечала редко и все больше по делу. Набоков не оставлял без комментариев и ее молчания: «Ты безглагольна, как все, что прекрасное. Я уже свыкся с мыслью, что не получу от тебя больше ни одного письма, нехорошая ты моя любовь». Порой дулся: «Ты не находишь ли, что наша переписка несколько... односторонняя? Я так обижен на тебя, что вот начинаю письмо тебе обращеньем»...

Иногда переводил в шутку: «Тюфка, по-моему, ты пишешь ко мне слишком часто! Целых два письма за это время. Не много ли? Я небось пишу ежедневно». Или — «Будет завтра мне письмыш? Сидит ли он сейчас в почтовом вагоне, в тепле, между письмом от госпожи Мюллер к своей кухарке и письмом господина Шварц к своему дожднику?»

Зато как радовался русско-американский гений, когда Вера Евсеевна все-таки находилась в саду? А то вдруг принимался восхищаться чьим-то домашним питомцем: «Душа моя, какой у них кот! Что-то совершенно потрясающее. Сиамский, темного бежевого цвета, или тауре, с шоколадными лапками <...> и дивные ясно-голубые глаза, прозрачно зеленые к вечеру, и задумчивая нежность и походка, какая-то райская осмысленность движений. Изумительный, священный зверь, и

Конь с фигой в кармане пальто

Алексей КОЛЕНСКИЙ

На экранах — артхаусная элегия Алексея Германа-младшего «Довлатов». Любопытно проследить за тем, как меняется со временем взгляд на классика: если в 2015-м Станислав Говорухин воспедал ироничного автора «Компромисса», то сегодня Герман реанимировал отдающего кислым пивком нонконформиста.

Судьба поколения, решившего побороться со стилистическими недостатками так называемой эпохи застоя, сложилась в основном печально. Никому из довлатовских собутыльников не довелось вкусить бессмертия, лишь один дотянул до Итаки — мелькающий в картине Иосиф Бродский (Артур Бесчастный) просиял в лучах всемирной славы, добыв нобелевское руно. Вошел в историю, но надолго ли останется в ней? Ленинградский приятель великого поэта оказался предан грешной земле, приручил сатиру и намыл крупицы драгметалла в прозе будущей.

Довлатов — слитный не пластичный, но очень «книжный» автор, суть его текстов — в интонации, воспроизвести которую трудно. Оттого никому не удалось перенести на экран его угловатый образ, и нынешний интерес к культивируемому Довлатовым мужским стандартам грешит ностальгией с привку-



«Довлатов». Россия, 2018

Режиссер: Алексей Герман-младший

В ролях: Милан Марич, Артур Бесчастный, Петр Гонсовский, Данила Козловский, Антон Шагин, Тамара Оганесян, Светлана Ходченкова, Игорь Коровин, Елена Лядова, Кати Оутинен, Игнат Акрачков

16+

В прокате с 1 марта

ном зависти к красивой, но недостижимой чуждой жизни. Говорухин сумел разглядеть, как самовлюбленный меланхолик блистал среди отражений собственного эго в кривых зеркалах чуждой действительности. Алексей Герман растворил писателя в мутной среде обитания, представил маоющим без дела, грешащим неживучестью подростком.

Впрочем, Довлатов (сербский актер Милан Марич) тут едва-едва намечен, недопроявлен: культивируя свой фестивальный миф, Герман-младший пытается приобщить стилистику «Моего друга Ивана Лапшина» ко всему, что движется в кадре. Результат поучителен. Вдохно-

венная работа художника по костюмам, супруги режиссера Елены Окопной, прошивающая мир вальсирующих стужками камера Лукаша Заала и бесшовный монтаж Дарьи Гладышевой выше похвал. А с духом эпохи получилось неловко: решив, что бессюжетность — верный товарищ застоя, постановщик рассупонился, выдохся, уязв в любовно аранжированной фактуре. Вместо эксцентрики, романтики и иронии предъявил сумбурный формализм с фигой в кармане пальто. Собственно, ею и является мрачный, салоподобный, упакованный в габаритный репортаж заводской мгноготражки, который блуждает по Колыбели

революции, готовящейся к встрече 54-й годовщины вооруженного восстания. За кислотою короля на празднике советской жизни отдувается свита. Непризнанный художник (Данила Козловский) — фарцует и страдает. Бродский мрачнеет и пакует чемоданы. Прочие пьяницы, тунеядцы, спекулянты и без пяти минут гении пляшут по углам, шныряют в коридорах, негромко хамят и обозначают кулиши поменьше — признают, но не осознают величия хранящего верность высокому писательскому призванию современника. Но тот и так знает себе цену: без ложного пафоса германовский Довлатов представляет последнюю надеждой

русской литературы. Ближе к финалу спохватывается: «Меня не печатают, о Боже, да существует ли я, в самом деле? В СССР, если не состоишь в Союзе писателей, ты мертв!»

Оказывается, сатирик грези карьерой советского писателя! А так ли это? Вопрос не праздный, но в случае «Довлатова» — риторический: вместо фельетониста, вышедшего из шинели лагерного надзирателя, нам «лепят горбатого», чуждого невинным просторам и брайтонским подворотням гуманоида, какого-то сферического коня в вакууме, да еще и с фигой в кармане.

А что Довлатов? Всю дорогу он выламывался из рамок, активно не соответствовал представлениям о масштабах, задачах, предназначениях, спорил со временем и судьбой. За это поныне любим народом, предпочитающим визионерским отсечениям по мотивам невеликих эпох «Комедию строгого режиссера» и бодрое «Соло на ундервуде».

Книжная ПОЛКА

Дамы сдавали в тираж

Женская проза рушит стереотипы. Все, что ассоциируется с этим понятием, — истории о разбитом сердце, приправленные жгучим перцем наблюдения за подругами, начальницами и квартирными хозяйками, — уходит на второй план. Даже детские травмы почти исчезают со страниц. Писательницы решаются на острый, шокирующий сюжет, задают «неудобные» вопросы: будь то погоня за совершенством, способная свести с ума, цена фальшивой дружбы или извечная человеческая мечта о бесконечной молодости, ради которой можно пойти на многое — даже заразиться вирусом, привезенным с диких полинезийских островов.



Ханья Янагихара. Люди среди деревьев. — М.: «Corpus», 2018

В ПЕРВЫЕ на русском выходит дебютный роман американки гавайского происхождения Ханья Янагихары, чья «Маленькая жизнь», книга о детской травме, любви, боли, унижении, творчестве и парадоксах, несмотря на всю ее жестокость и сложность языка, стала предметом горячих споров российских интеллектуалов. Не меньшего шума по ту сторону океана наделали The People in the Trees, вышедшие в 2013-м. Роман сравнивали и с «Бессмертным» Борхеса, и с «Сердцем тьмы» Джозефа Конрада. Хотя аргентинский мистификатор, пожалуй, тут, ближе: дикое племя, отдельные представители которого даже не разговаривают, а только рычат, джунгли и тамтамы — не более чем антураж. Помимо дикарей, герою Янагихары доктору Нортону Перине предстоит познакомиться с элитой этого жуткого социума, «сновидцами» — они помнят события более чем вековой давности, хотя средняя продолжительность жизни на острове — не более 50 лет. Подобно борхесовскому Марку Фламинию Руфу, доктор Перина встречает бессмертных. Но, в отличие от римского трибуна, дара не пугается. Он возвращается в США, делает открытие, за которое получает Нобелевскую премию: «Синдром Селены» — так он называет новое заболевание, вызванное вирусом, передающимся от редкой черепахи к человеку, и дающее ему феноменальные физические силы и долголетие. «Сновидцы» на острове живут сотни лет, старея только умом. Правда, хорошего в этом мало — знаменитый иммунолог-лауреат оказывается в тюрьме, куда попадает по обвинению в педофилии. Нивинен он или нет, остается за кадром. Свидетельствуют против доктора его приемные дети Маугли, привезенные с того самого злополучного Иву-Иву.



Яна Вагнер. Кто не спрятался. — М.: «Редакция Елены Шубиной», 2017

ГЕРМЕТИЧНЫЙ детектив, вышедший осенью прошлого года, уже в лонг-листе «Нацбеста». Впрочем, писательница попадает в премиальные списки не впервые — принесши ей известность «Вонгозеро» фигурировал в лонг-листах «Бестселлера» и «НОСА», стал финалистом премий Prix Bob Morane и журнала Elle. За новый роман Вагнер называет русской Дэнной Тарт, и если у американки сразу же понятно, кто убийца, то в данном случае это и не так важно — им мог бы стать кто угодно из девяти друзей, приехавших в роскошный отель на вершине заснеженной горы.

Альпийский шик в самом сердце Восточной Европы. Горный воздух, сливовица, тишина. «Ребята, отсюда не принимаются». Соню убивают в прологе. Похожую на сломанную куклу героиню находят через несколько дней. Причем все те сорок минут, пока кто-то протыкает ее ложной палкой, девушка еще надеется: «Главное — привести в порядок лицо. Очень важно — рот. Важнее глаз, важнее бровей, одним ртом можно выдать такую беззащитность, такую детскую хрупкость, и никто уже не тронет тебя, только не с таким ртом». Но то ли слишком быстро темнеет, то ли убийце не до того. Все остальные 500 страниц друзья, запертые снегопадом в «прирочном домике», выясняют, кто в каких отношениях состоял с убитой. Как оказалось, все в непростых. Но раз некуда деваться, все, что остается, — зажечь свечи, разлить виски и посмотреть друг другу в глаза.

«Суд, совершаемый друзьями, безжалостен как раз потому, что настроен снисходительно. Сочувственно. Показания начинаются со слов «я не хочу сказать ничего плохого» и «слушайте, только поймите меня правильно». Именно это придает им вескости. Утяжеляет двадцать. Когда истина перевешивает любовь, что может быть удивительнее?»



Анн Берест. Требуется идеальная женщина. — М.: «Corpus», 2018

ХУДОЖНИЦА и фотограф Эмильена Вальс считает себя очень «неправильной» женщиной: не умеет готовить, не любит брать на себя ответственность, боится публичных выступлений и забывает о всякой гордости прямо на первом свидании. Она и в детстве была «разбросанной», а потому боготворила «примерных» девочек — «тех, что никогда не забывают взять в бассейн шапочку, не теряют резинку для волос и не таскают у папы станок, чтобы побрить ноги». Кажется, именно такой была ее новая соседка — Жюли Маргари. В свои сорок с небольшим она возглавляет крупное PR-агентство, заключает сделки с мировыми холдингами, а после дня тяжелых переговоров бежит в оперу — слушать «Мадам Баттерфляй». Разумеется, она замужем. А еще — недавно родила. Эмильену образ, конечно, вдохновляет. Она делает фотосессию с настоящей героиней дня — современной мадонной в отглаженной белой блузке. Реноме воплощенного совершенства рушит сама Жюли, однажды заявившись к подруге в грязной растянутой майке. «Ребенок не просыпается, потому что ему нездоровится», — с горловым спазмом произносит она, сует ошарашенной подруге сверток и удаляется. Острое нервное истощение, — объясняет психиатр, — болезнь высокообразованных и профессионально состоявшихся женщин, которые стараются быть безукоризненными во всем.

Известная французская писательница Анн Берест, автор четырех романов и написанной вместе со своей сестрой Клер биографической книги «Габриэль», удостоенной в 2017 году премии «Великие судьбы», задается остросоциальным вопросом — женской невротизацией в стремлении к идеалу. В погоне за независимостью многие из тех, кто кажется образцом для подражания, по-настоящему несчастны, они загнали себя в кабалу. «Сдохни, но будь лучше всех, — твердит в больнице едва пришедшая в себя Жюли, — будь многофункциональной, как швейцарский нож, шаяй вперед и бойся вылететь из стройных рядов успешных, красивых и молодых». Потрясенная этой историей, главная героиня задумывает провокационный фотопроjekt: «идеальные женщины» без маски: старожилки с сильными, успешными, крутыми, но в то же время слабыми и уязвимыми. Поиски моделей вынуждают скорректировать представления о модном понятии Power Girl — по-своему перфекционисткой оказывается и знаменитая путана, фигурантка скандала с футболистами сборной Франции, и влюбленная вдова деревенского пастора.

Дарья ЕФРЕМОВА

ВАДА, тебе не хочется покоя



Олимпийские медали российского лыжника Александра Большунова

Скандалная Олимпиада в Пхенчхане осталась позади. Вернувшись домой, российским спортсменам в аэропорту встретили сотни болельщиков. Вместе пели гимн под национальными флагами. Главными героями на прошедших соревнованиях стали хоккеисты, лыжники и, конечно, фигуристы.

Хоккейного «золота» страна ждала почти 26 лет. В Пхенчхане наша дружина отправлялась в статусе фаворита и в полной мере оправдала ожидания. Путь к финалу спортивной олимпиады на одном дыхании, а в решающем поединке встретили отчаянное сопротивление со стороны упорных немцев, которые ранее выжили из борьбы шведов и канадцев. Драматичный поединок завершился победой «Красной машины» в овертайме — 4:3. Героем встречи стал Никита Гусев. На его счету два гола и решающий пас на двадцатилетнего Кирилла Капризова. Молодые дарования играли в одном звене с опытным Павлом Дацюком. Волшебник, как окре-

стили его за океаном, после этого успеха вошел в престижный «Тройной золотой клуб» для игроков, побеждавших на Олимпиаде, чемпионате мира и в Кубке Стэнли.

Наравне с хоккеистами в народной любви купались и фигуристы Алина Загитова и Евгения Медведева. Но праздновать и отдыхать девушкам осталось недолго — в конце марта чемпионат мира в Милане, где их дуэль развернется с новой силой.

Нет времени на отдых и у лыжников. Впереди этапы Кубка мира. Президент нашей Федерации Елена Вяльбе может с полным правом гордиться своими подопечными. Казалось, что в Копенгагене приехал третий состав, а на деле мы увидели молодую и боеспособную сборную, которая принесла в общекомандную копилку восемь медалей из семнадцати. Бронзовые призеры в эстафете Анна Нечаевская и Анастасия Седова так сильно впечатлили своих молодых людей, что прямо в аэропорту получили предложения руки и сердца.

На ближайших соревнованиях наши атлеты снова будут выступать под родным флагом, но расслабляться не

стоит. В покое нас еще долго не оставят. Многие взволновала информация о том, что с первого апреля по инициативе Всемирного антидопингового агентства России запретят проводить международные старты. Особо впечатлительные ударились в панику, толком не разобравшись в ситуации. «Согласно положениям кодекса, утвержденным советом учредителей ВАДА в ноябре 2017 года и вступающим в силу 1 апреля 2018 года, международные федерации будут обязаны осуществлять прием заявок на проведение чемпионатов мира и других международных соревнований только от тех стран, где правительство ратифицировало, приняло, одобрило или присоединилось к антидопинговому кодексу ЮНЕСКО и где национальный олимпийский комитет и национальная антидопинговая организация соответствуют кодексу», — гласит официальный документ организации.

Ключевой момент — теперь «федерации обязуются». В предыдущей редакции кодекса говорилось: они должны «сделать все возможное». Учитывая, что Российское антидопинго-



Хоккеист Михаил Григоренко с детьми во время встречи российских участников Олимпиады-2018 в аэропорту «Шереметьево»

вое агентство (РУСАДА) с 2015 года не соответствует требованиям ВАДА, то внесенная поправка имеет существенное значение.

Версия, что основной удар нацелен на чемпионат мира по футболу в России, несостоятельна, поскольку соревнования, контракты на проведение которых подписаны до 1 апреля 2018 года, под новое правило не попадают. Более того, в профессиональном спорте хватает организаций, у которых нет соглашения с Всемирным антидопинговым агентством, а следовательно, они вольны сами выбирать, где проводить турниры.

Возникает и закономерный вопрос: насколько в компетенции ВАДА решать, где проводить турниры? Агентство даже не отвечает за антидопинговые мероприятия на международных стартах — этим занимаются организаторы. К примеру, в правилах ФИФА написано: только Международная федерация футбола организует и осуществляет антидопинговые меры на своих соревнованиях.

— Насколько мне известно, ВАДА юридически не имеет права разре-

шить или запрещать проведение соревнований, — заявил зампред комитета Госдумы по физической культуре, спорту, туризму и делам молодежи Валерий Газзаев. — Эта организация отвечает за проведение допинг-контроля и выявление нечистоплотных спортсменов. Так пусть занимается своей работой. Федерациям пора пересмотреть свои взаимоотношения с агентством, поскольку оно открыто демонстрирует политическую ангажированность и низкий профессиональный уровень.

Видимо, в очередной раз пришло время брать за дело наших спортивных юристов, которые заметно повысили свою квалификацию после многочисленных судебных тяжб в CAS. В частности, следует обратить внимание на правило, согласно которому можно проводить соревнования только там, где есть национальная антидопинговая организация. В этом случае деятели из штаб-квартиры в Канаде, подобно унтер-офицерской вдове, выскеки сами себя. Когда РУСАДА было отстранено и права его приостановлены, за до-

пинг-контроль на территории России стало отвечать Британское антидопинговое агентство. Поэтому даже при отсутствии аккредитованной организации можно вести эффективную борьбу с допингом.

Другое дело, что даже если ВАДА не удастся склонить федерации по видам спорта на свою сторону, зерно сомнений в рядах чиновников посеяно. Всегда найдется те, кто не захочет сориться с могущественной организацией и, подстраховавшись, уберечь наши заявки под суку. Достойно упомянуть историю с отказом канадских и американских биатлонистов приехать на заключительный этап Кубка мира в Тюмень. Правда, в данном случае — невелика потеря. Главное, что свое участие подтвердили ведущие спортсмены — Норвегия, Франция, Германия.

Нападки ВАДА находят все меньше понимания у зарубежных атлетов.

— Я против коллективного наказания, — приводит слова трехкратного олимпийского чемпиона по лыжным гонкам Вегарда Ульванга NRK. — Необходимо иметь доказательства.

Игорь Колыванов:

«За наши недавние фильмы о спорте режиссерам нужно сказать спасибо»

6 марта исполнится 50 лет лучшему футболисту СССР 1991 года Игорю Колыванову. Быстрый и техничный форвард попал в основу московского «Динамо», едва отпраздновав совершеннолетие. После пяти сезонов в составе «бело-голубых» нападающий отправился покорять сильнейший на тот момент чемпионат — итальянский. На Апеннинском полуострове он оставил о себе добрую память и до сих пор любим болельщиками «Фоджи» и «Болоньи». Вернувшись на родину, ступил на тренерскую стезю и привел юношескую сборную к победе на Евро. Сейчас Игорь Владимирович возглавляет ступинское «Торпедо», которое с приходом новых владельцев готовится через несколько лет вернуться в элиту отечественного футбола.

культура: С какими задачами подождать к возобновлению чемпионата ПФЛ?

Колыванов: До окончания сезона всего девять игр, и в такой ситуации рассчитывать на первое место в зоне Центр нам трудно. «Арсар» оторвался на 16 очков, за оставшиеся матчи ликвидировать столь большую разницу очень сложно. «Торпедо» ставит перед собой конкретную задачу — набрать максимальное количество баллов. Не забывайте, что накануне чемпионата многие футболисты покинули клуб, за двадцать дней пришлось собирать практически новую команду. Считаю, нам удалось создать боеспособный коллектив, который показывает интересный футбол. Конечно, всегда есть над чем работать. Кроме того, надо усилить две-три позиции, чтобы двигаться дальше и постепенно возвращать команду в премьер-лигу. «Торпедо» — это клуб с богатыми традициями и достижениями, где играли выдающиеся футболисты, такие как Эдуард Стрельцов, Валентин Иванов, Александр Пономарев, 100-летие со дня рождения которого мы отмечаем в этом году. Команда с таким именем и историей, с потрясающими болельщиками, которые всегда нас поддер-

живают, просто обязана вернуться к вершине нашего футбола. Надеюсь, что мне удастся внести лепту в возрождение «Торпедо»!

культура: Можете назвать главные отличительные особенности третьей по силе лиги страны?

Колыванов: Сейчас в ПФЛ играет много молодежи. Этому способствует и новое правило, когда в каждой команде должны обязательно выступать два футболиста не старше 21 года. Перспективные мальчишки хотят прогрессировать, прибавлять в мастерстве и двигаться дальше по ступеням карьерной лестницы.

культура: Ваше отношение к лимиту на легионеров, который действует последние годы в премьер-лиге?

Колыванов: Главное, чтобы от лимита была польза. Если руководители клубов привозят классных иностранцев, то это нормально. Другое дело, зачем нужны легионеры сомнительного уровня, которые не дают необходимого результата, но занимают места наших футболистов... Надо давать шанс молодым. Ребята должны понимать, что не зря отыграли десять лет в спортивной школе. Им следует предоставлять возможность проявить себя в первой команде, а это сложно сделать, когда на контракт в клубе полтора десятка высокооплачиваемых легионеров, многие из которых не соответствуют соотношению «цена — качество». Поэтому я за лимит.

культура: Вы в свое время прошли все ступени юношеского и молодежного футбола, тот же путь проделали и в качестве тренера. Как за прошедшие годы изменилась психология игроков, их отношение к делу?

Колыванов: Разница ощущается. Наше поколение все свободное время проводило во дворе. Пробовали разные виды спорта, что помогало формировать игровое мышление и физические возможности. А чем занята современная молодежь? Часами пропадают в виртуальном мире: планшет, телефоны, видеоигры. Они смотрят на жизнь другими глазами. Сравнить трудно.

Конечно, мы были ближе к человеческому плану. Сейчас все более индивидуально. Потренировался — и каждый отправляется по своим делам.



ФОТО: ВЛАДИМИР ПЕЩЕРНИКОВ/НОВОСТИ

культура: В 2006 году юношеская сборная России под Вашим руководством победила на Евро. Спустя семь лет этот успех повторила команда Дмитрия Хомухи. Но из чемпионских составов на взрослом уровне заиграли всего несколько человек. Почему при переходе из молодежного футбола во взрослый мы теряем так много талантов?

Колыванов: Трудный вопрос. В каждом случае свои причины. Парень может хорошо смотреться на юношеских турнирах, но в 18–19 лет он достигает предела возможностей и не способен прогрессировать. Другой думает, что уже многого достиг, ловит «звезду» и расслабляется в тот момент, когда надо вкалывать еще больше. Шансы многих футболистов в том, что в современном футболе все развивается стремительно. Пару матчей «схалтурил», попал в запас. Вернулся, снова не оправдал надежд, тебя в дубль отправляют или в аренду. С каждым разом из этого круговорота все труднее выбираться. А век футболиста короток — нового шанса можно не дожидаться. В спорте нужно быть по-хорошему наглым, дерзким, гнуть свою линию. Возможно, современной молодежи подобных качеств не хватает. Когда мы в 1990-м выигрывали Евро, то спустя год практически всем составом оказались в националь-

культура: Вы уехали в Италию в самом начале 90-х. На тот момент это был сильнейший чемпионат в мире. Сложно пришлось в новых для себя реалиях?

Колыванов: На Апеннинском полуострове в конце 1991 года. И большой разницы в уровне игры по сравнению с чемпионатом СССР не заметил. До распада страны у нас был сильный турнир, обладающий неповторимым колоритом, который вносили представители всех республик. Каждая команда обладала индивидуальным почерком, а средний уровень футболистов отвечал требованиям одной из ведущих лиг Европы. Другое дело — околоспортивная обстановка. Шумные фанаты, скандирующие речевки и размахивающие флагами, создавали на трибунах особую атмосферу. Все же в Союзе болели по-другому, более сдержанно. Поразило и внимание со стороны СМИ.

Множество обзорных и аналитических программ, постоянные интервью. Но постепенно к этому привык. Тогда в Италию действовал лимит: не больше трех иностранцев в команде. Вместе со мной в «Фодже» выступали Игорь Шалимов и румын Дан Петреску, который потом в России тренировал «Кубань» и «Динамо». Итальянцы четко давали понять: если иностранец, то должен быть на голову сильнее местного. Приходилось соответствовать высоким требованиям.

культура: В Италии Вы поиграли со многими выдающимися мастерами, но особняком стоит лучший футболист мира 1993 года Роберто Баджо, с которым пересекались в «Болонье». Каким человеком запомнился знаменитый «хвостик» за пределами футбольного поля?

Колыванов: Мне кажется, он один из самых спокойных людей в мире. Будучи звездой первой величины, никогда не позволял себе повышать голос на партнеров по команде. Лучшее слово за него говорила магия, которую он творил на поле. Роберто не был мощным атлетом, но понимание игры, филигранные пасы и прицельные удары выделяли его на фоне большинства коллег. При виде того, как Баджо мягко и пластично работает с мячом, в па-

мяти всегда всплывала игра Федора Черенкова.

культура: Вы еще застали то время, когда спортсмены дружили с артистами, поддерживали друг друга на матчах и премьерах, устраивали совместные посиделки?

Колыванов: В «Ленком» часто бывал. Замечательно общались с Евгением Леоновым и Александром Абдуловым. Потрясающие люди. Настоящие интеллектуалы. От них исходило особенное тепло, никакой звездности и пафоса даже близко не ощущалось. Евгений Павлович однажды был у меня в гостях. Через пять минут я забыл, что рядом великий артист. Беседовали обо всем на свете. До сих пор с удовольствием вспоминаю тот вечер.

культура: Продолжая тему кино. Вам нравятся современные фильмы о спорте: «Легенда №17», «Движение вверх»...

Колыванов: Потрясающие картины. Порой сложно сдержать эмоции, и слезы на глаза наворачиваются. За наши недавние фильмы о спорте хочется сказать спасибо продюсерам и режиссерам. Миллионы людей в нашей стране узнали о великих победах прошлого. Многие ребята после похода в кинотеатр «заболели» хоккеем, баскетболом, фигурным катанием.

культура: Через несколько месяцев страна обязательно «заболеет» футболом. С какими чувствами ждете чемпионат мира в России?

Колыванов: Уверен, как и четыре года назад в Сочи, наша страна подарит миру потрясающий праздник. В свое время мы и представить не могли, что у нас пройдет форум планетарного масштаба. Мировое первенство по футболу — это глобальное событие, которое выходит за рамки спорта. Сотни миллионов людей летом будут вовлечены в мероприятие, центром которого окажется Россия. Знаю, многие скептически относятся к шансам нашей сборной на домашнем турнире, но, я уверен, ребята смогут удивить. В команде сложился хороший костяк, большинство футболистов в расцвете сил. Главное, навести порядок в обороне, а в середине поля и в нападениях выиграть в полном достоинстве.

Полосу подготовил Дмитрий ЕФАНОВ

Соло для женщины с оркестром

Денис БОЧАРОВ

Группа «Сурганова и оркестр» в начале весны отправится в крупное турне по российским городам, затем планируются гастроли в США и Европе. Кроме того, в 2018-м коллектив отмечает пятидесятилетие. Корреспондент «Культуры» пообщался с лидером проекта — Светланой СУРГАНОВОЙ.

культура: Полтора десятка лет — срок для рок-группы весьма неоднозначный. По меркам The Rolling Stones, которым недавно стукнуло 55, это зыбкий возраст. С другой стороны, иные коллективы сейчас почитают за честь продержаться на виду хотя бы пару лет. Как Вы сами оцениваете пройденный путь?

Сурганова: Мне более близка первая из приведенных вами аналогий. Не только потому, что «роллинги» по определению классные ребята. Просто 15 лет — своего рода активный пубертат: мы словно окрепли подростки, набравшие определенный опыт, кое-что уже умеющие, но при этом не утратившие юношеский пыл, желание экспериментировать и не боящиеся начинать с нуля. И главное — не уставшие получать удовольствие от совместного музицирования, что, на мой взгляд, является большим достижением. Весьма ценно и то, что в чистом человеческом отношении мы с течением времени становимся друг другу ближе, коэффициент взаимопонимания по мере «взросления» только растет.

Ведь значение имеет не только то, что представляет собой коллектив чисто внешне: выпуск пластинок, гастрольные графики и прочее, куда ценнее здоровая внутренняя атмосфера в группе. Людям, которые находятся несколько месяцев в совместном туре, путешествуют в одном автобусе и ночуют в одной гостинице, должно быть комфортно друг с другом и за пределами сцены — грубо говоря, важно, чтобы им было о чем поговорить. Необходимо, чтобы усталость, так или иначе накапливающаяся в ходе поездок, не выливалась в конфликты и дразги. Смею надеяться, для нашего проекта — все это пройденный этап. И сегодня могу с известной долей уверенности заявить, что «Сурганова и оркестр» — своего рода коллектив-семья. Пожалуй, в этом и заключается основное завоевание группы за минувший отрезок времени.

культура: Сегодня, благодаря цифровым и сетевым технологиям, каждый музыкант считает себя вправе ввать музыку чуть ли не «на колени». Как суметь отделить зерна от плевел и где проходит грань, которая отделяет подлинное самовыражение от паясничества, а творчество от ремесленничества?

Сурганова: Это сложный и тонкий вопрос. Пожалуй, отвечу нарочито примитивно: «цепляет — не цепляет». Допустим, создается некое музыкальное полотно (будь то песня или инструментальный трек) — всегда ведь можно понять, напитано оно некой жизненной силой или нет, пробуждает эмоции, чувства, переживания, фантазии или ты остаешься к данному произве-



ФОТО: АННА САЛЫНСКАЯ/ТАСС

дению по большому счету безучастным.

Хотя и здесь, что называется, палка о двух концах. Мелодия, которая «включает» меня, не обязательно возьмет тот же эффект на других. В связи с этим постоянно вспоминаю историю создания песни «Besame Mucho». Юная девушка, Консуэло Веласкес Торрес, не имея музыкального образования, в один прекрасный день напела написанную ей свыше мело-

занными настроениям большинства слушателей. Все здесь предельно субъективно.

Хотя опять же — кто знает: возможно, иной композиции просто требуется время, чтобы дозреть, достигаться, выстрелить. Не исключено, пройдут годы, возможно, даже столетия, и песня свое возьмет. А проводить время в поисках «денежной ноты», как порой говорят музыканты моей группы, — занятие неблагоприятное.

Проводить время в поисках «денежной ноты» — занятие неблагоприятное

дию и до конца жизни разбегалась по белу свету с чемоданчиком, полным денег. Так что вывод простой: если Господь Бог тебе однажды преподнес дивный мотив, пусть даже самый незатейливый, и ты сумел его расслышать и правильно транслировать — значит, в этом есть огромный смысл. Ведь чаще бывает по-другому: наворочено, хитроумно накручено, подчеркнута изысканно, а души, жизни в композиции нет.

культура: Стало быть, предугадать, просчитать успех той или иной вещи невозможно?

Сурганова: Конечно. Но это нормально: вовсе не обязательно те гармони и мелодии, что возникают в душе, трогают и волнуют лично меня, окажутся

культура: График ближайших выступлений «Сурганова и оркестра» предельно насыщенный: только в марте группа будет давать концерты почти ежедневно в разных городах — от Ижевска до Сочи и от Казани до Новороссийска. Помогает ли плотное расписание сценической импровизации или, напротив, оно подразумевает четкий сет-лист, от которого лучше не отходить?

Сурганова: Сет-лист, как правило, устаканивается ближе к концу тура — по крайней мере, в нашей практике так было на протяжении долгих лет. Безусловно, определенный костяк есть, но порой чувствуешь, что вот именно сегодня, в этом городе, ты бы хотел ис-

полнить песню, которую накануне не пел.

От определенной структуры, конечно, не уйти, в особенности если гастроли проводятся в поддержку нового альбома или сингла. Тут уж волей-неволей в твоих же интересах свежий материал представить, само собой, дополнив его вещами, которые, на твой взгляд, наиболее актуальны сегодня.

Кстати, поскольку большие юбилейные концерты по определению подразумевают масштабность, на мой взгляд, то, возможно, часть программы мы отыграем с симфоническим оркестром. Таким образом, наконец оправдаем название группы:

Сурганова и такой оркестр (*смеется*).

культура: В конце прошлого года у Вас вышел мини-альбом, на котором, наряду с переработками старых композиций, записано несколько новых вещей. Релиз получил любопытное название «К слову жизнь». Что бы это значило: переосмысление старой русской поговорки «Был бы хлеб (в данном случае — жизнь), а слово каждый приложит», либо, напротив, настоящая жизнь возникает тогда, когда наличествует правильное, грамотное и к месту сказанное слово?

Сурганова: Какие прекрасные варианты вы предлагаете! Мне искренне нравятся оба. Но, откровенно говоря, изначально



я вкладывала в название несколько иной подтекст. Это некое обращение к самому слову «жизнь». Посыл состоял в том, чтобы напомнить себе и окружающим людям об уникальности — в общечеловеческом, если угодно, смысле — такого явления, как жизнь. При том, что до сих пор доподлинно не доказано существование жизни где бы то ни было еще, кроме планеты Земля, появление каждого из нас здесь — это колоссальное, уникальное чудо, которое нужно беречь. Причем не только по отношению к себе, но и к собеседнику, и к нашему невероятно красивому общему дому. Нам всем выпало бесконечное счастье — появиться на этот свет.

культура: Недавно Вы вошли в состав жюри конкурса «Всемирный день поэзии». Как бы прокомментировали это начинание?

Сурганова: Думаю, вы со мной согласитесь: в последние лет десять поэзия вновь стала популярной — сегодня ценность высокого рифмованного слова примерно такая же, как и в 60-е, когда поэты уровня Вознесенского, Евтушенко, Ахмадулиной, Рождественского собирали концертные залы, стадионы. Хорошая поэзия нужна, важна, востребована и актуальна. Моя же задача такова: отсматривать стихи, делать комментарии, выделять наиболее, на мой взгляд, достойных авторов.

культура: В текущем году Светлана Сурганова отметит, помимо всего прочего, и свой личный юбилей. Чего бы пожелали себе самой, помимо традиционного здоровья, счастья и творческих успехов?

Сурганова: Развиваться, максимально раскрывать творческие возможности, работать над самодисциплиной... Каждому из нас, живущих на этой Земле, очень многое дано, однако отнимающих факторов тоже немало. Хотелось бы из года в год, невзирая на препятствия и противодействия, с которыми повседневно сталкиваюсь, не уставать быть благодарной Господу, дарующему всем нам частичку себя. Задача состоит лишь в том, чтобы понять, в чем именно эта самая частичка — применительно к тебе лично — заключается. А поняв, максимально развить и таким образом благодарно от-

Есть что ВСПОМНИТЬ

165 ЛЕТ НАЗАД, 6 марта

1853 года, в венецианском театре «Ла Фениче» состоялась премьера «Травиаты». Как это часто случается с признанными шедеврами, произведение Джузеппе Верди, созданное по мотивам романа Дюма-сына «Дама с камелиями», поначалу было встречено зрителями прохладно. Однако впоследствии мелодрама о парижской куртизанке недостатка в бурных овациях и восторженных откликах не испытывала.

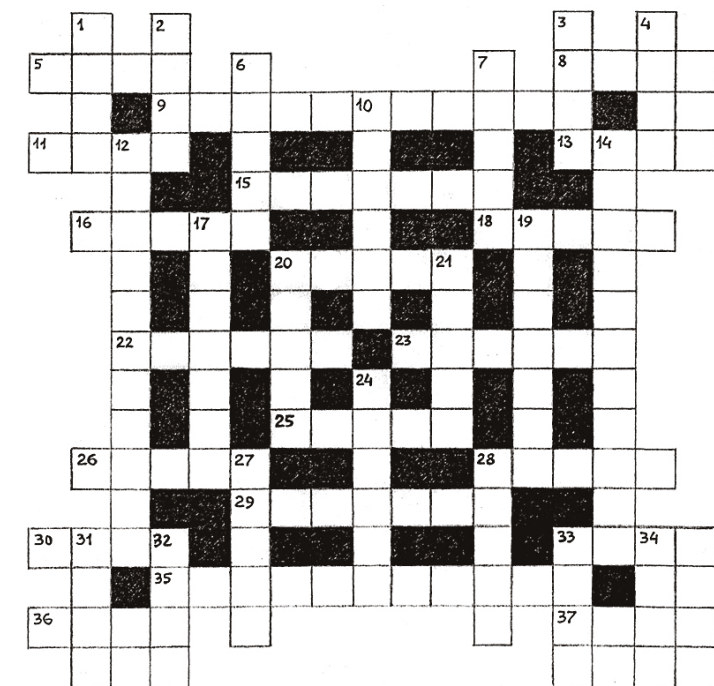
У нас эта опера навсегда «пропалась» еще в середине XIX века, когда ее ставили и по-казывали исключительно итальянцы, в ту пору царившие на русской сцене практически безраздельно.

Любопытно, что Петр Ильич Чайковский, с нескрываемым пиететом относившийся к «гениальному старцу Верди», некоторые его вещи, мягко говоря, недолюбливал. Изнывая от скуки во Флоренции в начале 1878-го, корифей жаловался Надежде фон Мекк: «Музыки здесь вовсе нет. Оба оперных театра закрыты, и это для меня большое лишение. Иногда до того хочется послушать музыки, что обрадовался бы всякому «Трубадуру» и «Травиате». Но даже и этого не услышишь». Впрочем, такое отношение было обусловлено, скорее всего, тем, что спектаклями о женщинах «со сложной судьбой» современную ему публику изрядно перекормили, а ведь далеко не каждый меломан способен долго терпеть надоедливое однообразие моды.

Сегодня «Травиата» входит в тройку самых известных опер в мире, и эту популярность невозможно списать на сиюминутные предпочтения публики. Не менее показательно и то, что в честь ее главной героини — той самой несчастной, больной, отвергнутой обществом молодой женщины — был назван в начале XX века знаменитый астероид. Партию Виолетты считали за честь исполнять лучшие сопрано мира: Мария Каллас и Монсеррат Кабалье, Елизавета Шумская и Галина Вишневская, Джоан Сазерленд и Анна Нетребко. Не меньше впечатляет и представительство выдающихся теноров в истории оперы: Иван Козловский, Сергей Лемешев, Владимир Атлантов, Лучано Паваротти, Николай Гедда...

«Травиата» — неизменная часть репертуара тысяч театров по всему свету, и вряд ли творению Верди в ближайшие годы суждено кануть в небытие.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 5. Жанр комедийной итальянской оперы. 8. Злободневная сатирическая песенка. 9. Итальянский живописец эпохи Высокого Возрождения (фреска «Обручение Марии»). 11. Деталь гранаты. 13. Английский «навес». 15. Британский актер («Ганди», «Список Шиндлера»). 16. Кружевной воротник. 18. Вид водного туризма. 20. Персонаж пьесы М. Горького «Дачники». 22. Французский кинорежиссер («Следователь Файер по прозвищу Шериф»). 23. Предмет женского гардероба. 25. Советский дилкурьер, которому посвятил свое стихотворение В. Маяковский. 26. Псевдоним В. Набокова. 28. Кулинарное изделие восточной кухни — слоеный пирожок с бараниной. 29. Российская актриса театра и кино. 30. Тяжелая плотная ткань. 33. Пика рыцаря. 35. Театральная игра или притворство. 36. Французский писатель, нобелевский лауреат. 37. Король — персонаж британского фольклора.

По вертикали: 1. Тип кузова легкового автомобиля. 2. Один из древних городов Израиля. 3. Простейшее фортификационное сооружение. 4. Роман В. Набокова. 6. Породы голубоглазых собак. 7. Советский драматург и прозаик («Покое нам только снится»). 10. Датский кинорежиссер («Пелле-завоеватель»). 12. Ария из оперетты И. Кальмана. 14. Канадская супермодель. 17. Французский модельер, одевший О. Хепбёрн. 19. Поэма А. Пушкина. 20. Один из величайших японских поэтов. 21. Династия нидерландских художников. 24. Картина Э. Мане. 27. Популярный в среде русской аристократии курорт Лазурного берега. 28. Французский философ и писатель («Тошнота», «Возраст зрелости»). 31. Человек, извлекающий из своей работы максимум личных выгод. 32. Роль Н. Мордюковой в фильме «Бриллиантовая рука». 33. Бог хитрости и обмана в германско-скандинавской мифологии. 34. Российская рок-группа, основанная Ф. Чистяковым.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 6

По горизонтали: 1. Эртель. 4. Эпиграф. 8. Фокус. 12. Робот. 13. Сливовица. 14. Латка. 16. Такер. 18. Мидия. 19. Эльба. 21. Карты. 23. Светин. 24. Рубина. 26. Финиш. 28. Сейс. 30. Манты. 32. Арбат. 35. Цифра. 37. Аргентина. 38. Лекос. 39. Пилон. 40. Канфар. 41. Валаам.

По вертикали: 1. Эффель. 2. «Текст». 3. Лисса. 5. Пират. 6. Лубок. 7. Готторн. 9. Ширма. 10. Комдив. 11. Синяк. 15. Кулеверина. 17. Антонелли. 20. Битти. 22. Амбре. 25. Панини. 27. Шмыга. 28. «Сыщик». 29. Шашлык. 31. Барнум. 33. Бакен. 34. Такса. 35. Цапка. 36. Филла.



ФОТО: АННА САЛЫНСКАЯ/ТАСС

Уважаемые читатели!
Следующий номер
нашей газеты выйдет
16 марта 2018 года