

КУЛЬТУРА

Духовное пространство русской Евразии

12 – 18 октября 2018 года №35 (8115) Издается с 1929 года



Продается
Бэнкси:
вам куском
или внарезку?

www.portal-kultura.ru

Не мальчик, но со шпагой

14 октября исполняется 80 лет Владиславу Крапивину



Дети из клуба «Флагман» в гостях у Владислава Крапивина



Автор более трех десятков романов и полусотни повестей создал нечто большее, чем литературный миф: со страниц его книг в жизнь нескольких поколений входили «рыцари с разбитыми коленками» — задорные, бесстрашные, романтические, занятые чем-то очень важным и интересным, и, главное, не плакатно-героические, а понятные, узнаваемые, «живущие в соседнем дворе». «Культура» поговорила с классиком о настоящей дружбе, дефиците сострадания и о том, должны ли дети спорить со взрослыми.

14

Летопись сельца Абрамцева



Виктория ПЕШКОВА

2018 год щедр на круглые юбилеи известных российских музеев. 10 октября отметил свое столетие историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево» — «место силы» отечественного славянофильства и малая родина русского модерна.

Сохранить нельзя уничтожить
Абрамцево вполне могло разделить участь сотен, если не тысяч дворянских усадеб, достойных быть сохраненными в память о тех, без кого немислимо представить историю нашего Отечества, но разматанных по бревнышку в азарте революционного переустройства мира. Ему, можно сказать, повезло. И не один раз, а дважды.

4

В номере:

- У нас все в шоколаде
- Дебош по совести
- А судья — кто?
- «Авторское право» 9

Комсомольское собрание

Выставка «Энергия созидания» на Тверской 2

Мечта сбывается

В Москве появится первый Детский парк развлечений 6

Докажут на «Практике»

Интервью с Мариной Брусникиной 11

Мыльные пузыри

«Мама» и «Человек из рыбы» Аси Волошиной 12

Юность «Мастера» не боится

«Московский шабаш в двух частях с одним разоблачением» 12

Под колесом истории

Сага Александра Солженицына в Театре Российской армии 13

Александр Домогаров: «Зорге был Моцартом разведки»

Ксения ПОЗДНЯКОВА

Завершив работу над ролью Рихарда Зорге — сериал должен выйти на Первом канале, — Александр Домогаров приступил к съемкам в «Гардемаринах IV». Обозреватель «Культуры» поговорила с артистом об историческом кино, подвиге разведчика, песнях Высоцкого и умении вживаться в образ.

культура: Не так давно Вы закончили сниматься в ленте про Зорге. Смогли ответить на вопрос «кто вы, доктор Зорге?».
Домогаров: Нет. В каждой профессии есть свой Моцарт. Так вот Зорге был Моцартом разведки, он был великим. Если бы можно было разгадать, кто он, это был бы совсем другой человек. Конечно, больше половины документов засекречено, мы знаем лишь малую толику. Даже не можем ответить на вопрос, был ли он двойным или тройным агентом. Но работал он по-настоящему гениально, стал автором многих открытий в разведке.



Выразительные формы



Евгения ЛОГВИНОВА Санкт-Петербург

В Государственном Русском музее — проект «Экспрессионизм в русском искусстве», на котором представлено свыше 250 работ известных русских художников начала XX века. Например, произведения Петра Кончаловского, Бориса Григорьева, Рудольфа Френца, Василия Шухаева, Илья Машкова, Павла Филонова, Натальи Гончаровой, Михаила Ларионова, Василия Кандинского, Марка Шагала, Роберта Фалька, Николая Купреянова, Аристарха Лентулова. Впервые с таким размахом ГРМ рассказывает о феномене русского экспрессионизма, утверждая тем самым его законное место в контексте мирового искусства.

Сергей Землянский: «Михалков сильно на меня повлиял»

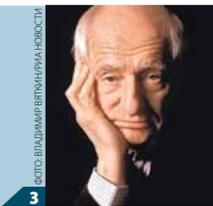
Алексей КОЛЕНСКИЙ

28 сентября на сцене Дома культуры имени Горбунова прошел открытый показ новой постановки Академии Никиты Михалкова. Пластический спектакль Сергея Землянского «Послание изгнанных» по мотивам поэзии Серебряного века покорила театралов хореографическим шармом и драматическим накалом. Премьера намечена на 13 ноября.

культура: Критики утверждают, что Вы работаете в жанре «новой хореографической драмы». Термин корректен?
Землянский: Трудно сказать. Я заставляю драматических артистов отказаться от слов. Помещаю их в невербальный театр. Предлагаю задействовать скрытые ресурсы игры. Это своего рода стресс, но когда исполнитель переходит некую грань, его персонаж начинает жить новой, яркой, эмоционально насыщенной жизнью. В хореографии главное — тело, а суть далеко не всегда достигает зрителя. У нас наоборот.



ФОРМУЛА ЛЮБВИ К МАРКУ ЗАХАРОВУ Мэтру — 85



СТАНИСЛАВ СОКОЛОВ: «В каждом эпизоде «Гофманиады» происходит новое чудо»



КИРИЛЛ ПЛЕТНЕВ: «Передо мной стояла задача найти лица на миллион»



АНДРЕЙ ЧЕСНOKOV: «Победим на своей подаче»



16 плюс

ISSN 1562-0379
9 771562 037001 18035



Культуре подвели бюджет

Ксения ПОЗДНЯКОВА

В комитете по культуре Государственной думы одобрили проект федерального бюджета на 2019 год и на плановый период 2020 и 2021 годов. По разделу «Культура, кинематография» в 2019 году выделено 125 млрд 308,5 млн рублей, в 2020 году — 116 млрд 184,9 млн рублей, в 2021 году — 122 млрд 68 млн рублей. Отдельное финансирование получил Национальный проект «Культура»: в 2019 году — в объеме 12 млрд 688,9 млн рублей, в 2020 году — 13 млрд 624,3 млн рублей, в 2021 году — 16 млрд 736,2 млн рублей.

«Культура — как раз та отрасль, где деньги решают далеко не все и зачастую не являются гарантом качественного конечного продукта. Тем не менее это тот ресурс, который необходим нам для поддержания, сохранения и умножения нашего культурного наследия. И мы очень рады, что в соответствии с указом президента Российской Федерации в 2019 году запланировано финансирование Национального проекта «Культура», — отметила глава комитета Елена Ямпольская.

В Национальный проект «Культура» включено множество различных направлений. В планах значатся как реновация и оснащение учреждений культуры, возрождение русских усадеб, модернизация театров, так и организация и проведение творческих фестивалей для детей и молодежи, поддержка добровольческих движений, реализация творческих проектов в области музыкального и театрального искусства, организация выставочных проектов ведущих музеев страны. Не обошлось и без новейших технологий, которыми займется проект «Цифровая культура».

После заседания комитета «Культура» задала несколько вопросов заместителю министра культуры Ольге ЯРИЛОВОЙ:

культура: Как бы Вы определили главные направления Нацпроекта «Культура»?

Ярилова: Исторически сложилось так, что культурная жизнь концентрируется в больших городах и столицах. Идеология Национального проекта «Культура» направлена на устранение этой несправедливости — доступ к культурным благам также должны иметь жители самых маленьких и отдаленных поселков нашей огромной страны. Для достижения этой

цели сформировано три федеральных проекта: «Культурная среда», «Творческие люди» и «Цифровая культура», результатом реализации которых станет рост посещаемости учреждений культуры.

культура: Вы сказали о необходимости создавать условия для культурного развития в малых городах и селах. Почему, на Ваш взгляд, это важно?

Ярилова: Долгие годы наши малые города и села были не заслуженно забыты. Мы очень давно не уделяли этому внимания, не вкладывали средства, не модернизировали материально-техническую базу. Учреждения культуры пришли в достаточно плачевное состояние. Есть такие территории, где ремонта требуют до 60 процентов объектов культуры. Средств, предусмотренных в госпрограмме «Развитие культуры и туризма в Российской Федерации», явно недостаточно. Последние пять лет Министерство культуры активно решает эту проблему. На условиях софинансирования регионов строим сельские клубы, разработали проекты и уже построили 37 новых Центров культурного развития, модернизировали более 500 кинозалов. Эти учреждения становятся центрами притяжения для людей. Здесь можно посмотреть фильм, спектакль, прослушать концерт. Кроме того, для села, как и для малого города, это место общения.

Работников этих учреждений ждет повышение квалификации. Масштабную программу запустим со следующего года. **культура:** Что предусматривает эта программа?

Ярилова: Будут созданы специальные центры по переподготовке на базе наших вузов, где более двухсот тысяч работников культуры — от осветителя до художественного руководителя — смогут пройти обучение, потому что именно от этих людей зависит выбор программ и мероприятий, какие именно фильмы, спектакли, выставки увидит публика. Основная задача — сделать малые города привлекательными для проживания, сократить отток населения в мегаполисы, создать благоприятные условия для раскрытия творческого потенциала.

культура: Как будет осуществляться контроль за реализацией проекта?

Ярилова: Контроль будет осуществляться на разных уровнях: Министерства культуры, Минфина, правительства и Администрации президента. Будет создана единая система для учета и анализа всех результатов реализации Национального проекта.

Комсомольское собрание

Августин СЕВЕРИН

В октябре исполняется 100 лет с момента образования комсомола, самой известной в мире молодежной организации. В честь юбилея в Государственном центральном музее современной истории России открылась выставка, посвященная истории ВЛКСМ.

— Выставка называется «Энергия созидания»: без истории комсомольского движения невозможно представить историю нашей страны. О лучших качествах комсомольцев — отваге, вере в добро, честности и бескорыстии сами за себя говорят представленные экспонаты, — рассказала «Культуре» генеральный директор Государственного центрального музея современной истории России Ирина Великанова.

День рождения движения — 29 октября 1918 года, но выставка открылась уже 11 октября. Сделано это для того, чтобы побывать на ней смело как можно больше посетителей.

— «Энергия созидания» создана при поддержке Фонда президентских грантов, благодаря этому вход — бесплатный. До 25 ноября все желающие смогут посетить выставку и узнать об истории самой массовой молодежной организации и людях, героизм которых может служить примером современным поколениям, — пояснила директор.

Экспозиция открывается коллекцией плакатов, посвященных орденам комсомола. В них отражена вся история организации.

— Всего орденов шесть. В год 10-летия комсомол за участие в Гражданской войне получила высшую советскую награду — орден Красного Знамени. В 1931 году — орден Трудового Красного Знамени за первую пятилетку. В 1945 году — орден Ленина за участие комсомольцев в Великой Отечественной войне.

Спустя три года, когда молодежное движение отмечало 30-летие, его наградили за работу по восстановлению народного хозяйства. В 1956 году — третий орден Ленина, на этот раз — за освоение целины. В год своего 50-летия комсомол был удостоен ордена Октябрьской Революции, — рассказал ведущий научный сотрудник музея Ярослав Полестеров.

Комсомольцы сражались на фронтах Великой Отечественной, участвовали в возрождении страны в послевоенный период, поднимали целину и отправлялись на БАМ — знаковую стройку века.

В зале, где идет речь об истории зарождения организации, в одной из витрин можно увидеть портрет и кофту Люсик Лисиной — юной революционерки, погибшей во время боев в октябре 1917



года в Москве. С 1922 года ее имя носит одна из столичных улиц.

Это пока еще не комсомол, но его прообраз: на основе молодежных большевистских организаций Москвы и Петербурга в октябре 1918 года будет создан Российский коммунистический союз молодежи. Фотографии делегата I съезда РКСМ (многие из них были расстреляны в 30-е) и третьего, с трибуны которого Ленин произнес свой знаменитый наказ «Задачи союзов молодежи».

Здесь же — мужская и женская униформа: в витрине в центре зала кожаная куртка, катанки и сапоги, рядом — хлопчатобумажная гимнастерка, кепка и юбка. Сегодня немногие знают, что комсомольцы, так же, как и пионеры, имели свою отличительную форму. Правда, сравнительно недолго.

— Александр Косарев, занявший пост первого секретаря ЦК ВЛКСМ в 1929 году, решил, что им униформа не нужна: то, что было пригодно для Гражданской войны и первых лет Советской вла-

сти, уходит в историю, — пояснил Ярослав Полестеров.

Затем стартовала первая пятилетка, а это крупнейшие стройки.

— Комсомольцы возводили ДнепрогЭС и Магнитку, начали прокладывать первую линию московского метро, — напомнила Ирина Великанова.

Попавшая на стройки века было непросто. Для того чтобы принять участие в возведении Днепровского ГЭС, Магнитогорского металлургического комбината или первой ветки столичной подземки, требовалась рекомендация. Некоторые из соответствующих документов можно увидеть в экспозиции выставки.

В соседней витрине — первый устав ВЛКСМ с пометками, сделанными Сталиным. Документ был принят на X съезде.

Коллективизация также не обошлась без участия комсомольцев, на посвященном этому стенде — наряд простой крестьянской девушки в алой косынке. Эта одежда принадлежала комсомолке Ша-туновой из Куйбышевской области —

«красной свахе», как называли тех, кто агитировал крестьян за вступление в колхозы.

Последние предвоенные годы — Особыхим (Общество содействия обороне, авиационному и химическому строительству), героизм советских полярников и многое другое. Впервые выставлены в музее вещи одного из участников экспедиции по спасению челюскинцев, врача Александра Хабарова.

— В возрасте 26 лет поехал в экспедицию по освоению Северного морского пути и погиб, возвращаясь от пациента в сильную пургу, — рассказала директор музея.

В витринах, посвященных Великой Отечественной войне, — подлинные вещи партизан, подпольщиков и бойцов Красной армии. В частности, одежда, обувь и рабочие принадлежности комсомольца Саши Филиппова.

— Во время Сталинградской битвы 17-летний паренек под видом сапожника несколько раз переходил линию фронта и доставлял нашим командирам ценные сведения о дислокации немецких частей. Во время одного из таких рейдов он был схвачен противником и казнен, — рассказал старший научный сотрудник. — Кстати, работники Музея Революции отправились в первую экспедицию в Сталинградскую область практически сразу же после завершения битвы, в 1943 году.

В музее можно увидеть и шкатулку для рукоделия, которая принадлежала одной из известных комсомолок Великой Отечественной — Зое Космодемьянской. Ценнейший экспонат передала мама героини.

Прошла война, началось восстановление страны, и здесь снова в первых рядах комсомольцы, затем — освоение целины, полет человека в космос (гордость экс-



позиции — билет почетного члена Центрального комитета ВЛКСМ Юрия Гагарина), затем — Байкало-Амурская магистраль, получившая в 1985 году имя Ленинского комсомола.

«Комсомольцы-добровольцы» — эти слова из старой песни знакомы многим из тех, кто родился уже после того, как ВЛКСМ перестал существовать. В музее считают, что советская молодежь смогла передать эстафету потомкам — участникам современного волонтерского движения. Именно им посвящен последний зал экспозиции.

Барселона лишилась голоса

Александр МАТУСЕВИЧ

На 86-м году жизни скончалась всемирно известная оперная певица Монсеррат Кабалье.

«Только Кабалье!» — говорят, так ответила когда-то легендарная Мария Каллас на не сильно тактичный вопрос одного корреспондента о том, кого из певиц она считает достойной наследницей своего великого искусства. Вся последующая карьера Кабалье доказала правоту слов великой гречанки.

Великолепный мастер утонченного бельканто, безупречная вокалистка и неутомимый трудолюбивый оперный сценарий удивительная Кабалье стала целой эпохой как в мире академической музыки, так и гораздо шире — в современном исполнительском искусстве в целом.

12 апреля этого года она отметила юбилей: великой испанке исполнилось 85. Возраст, более, чем почтенный, а для оперной певицы — запредельный, особенно для soprano, голоса, который, как правило, изнашивается быстрее других. И, тем не менее, Кабалье продолжала петь до последнего. Конечно, уже не в опере, а лишь в концертах, особенно часто в дуэте со своей дочерью, ученицей и тезкой Монсеррат Марти. Рекордсменка по многим параметрам — только оперный репертуар великой испанки включает около 130 партий, не говоря уже о камерном, кантатно-ораториальном, популярном эстрадном — Кабалье к своим многочисленным регалиям и титулам (например, итальянская критика наградила когда-то ее прозвищем «La Superba» — «превосходная») прибавила еще и эпитет «вечная». Казалось, само оперное искусство воплотилось в этой монументальной женщине, поющей гораздо дольше и больше кого бы то ни было — по всему миру, во всех странах и континентах, самый невероятный и разнообразный репертуар. Величайший див прошлого века она уже давно перепела — артистическая карьера Марии Каллас длилась 38

лет, Джоан Сазерленд — 40, Ирины Архиповой и Елены Образцовой — по 50, а Кабалье выступала на сцене 62 года.

В июне она дала концерт в Москве, на сцене Государственного Кремлевского дворца, как оказалось, прощальный. В нашу страну Кабалье возвращалась регулярно — здесь она познала один из самых своих грандиозных триумфов. В 1974 году Кабалье была главной звездой гастролей миланского театра «Ла Скала» в СССР, и ее эталонное исполнение партии Нормы в одноименной опере Беллини на сцене Большого театра вошло в историю мирового музыкального искусства. После этого она приезжала к нам не раз — концерты Кабалье проходили не только в Москве и Петербурге, но и в других российских городах, в столицах бывших союзных республик, посещение Нагорного Карабаха и вовсе вызвало гнев азербайджанской дипломатии. Но, как оказалось, в нашу страну Кабалье впервые приехала еще безвестной солисткой мелких немецких театров (ее карьера началась в Базеле и Бремене) и вовсе не на гастроли: вместе с матерью они разыскивали родственника, оказавшегося в СССР после поражения республиканцев в гражданской войне в Испании. Кстати, ужасы франкских бомбардировок маленькая Монсеррат испытала на себе в полной мере: родная Барселона и вся Каталония сопротивлялись фашистскому натиску до последнего.

В историю мировой оперы Кабалье вошла не только продолжительностью своей карьеры и циклопичностью репертуара. Ее феноменальная техника восхищала и буквально поражала: такого совершенства звуковедения мало кто достигал даже из самых великих и знаменитых. Легендарное дыхание Кабалье, которым она владела феноменально и благодаря которому и состоялся прежде всего в репертуаре бельканто, позволяло ей петь бесконечные беллиниевские пассажи и парить в эфирных планисимоса. Красота тембра Кабалье была абсолютной, в мощи звукового потока она уступала, ко-



нечно, вагнеровским дивам, но благодаря исключительной полетности голоса и тонкой нюансировке даже самый мощный оркестр и акустически неблагоприятный зал не могли испортить ее филлигранного искусства. Кабалье была в высшем смысле слова певицей, вокалисткой еще в старом, традиционном понимании: ее не называли выдающейся драматической актрисой, вся сила заключалась в звуке — вокальный театр Монсеррат был совершенен. Своим волшебным голосом она могла нарисовать все, что угодно, абсолютно нивелируя собственные недостатки — ту же умеренную актерскую игру, габариты, мало подходившие для ролей юной Саломеи или хохоточной Виолетты Вальери. Порой она затмевала достоинства партнеров по сцене, за что некоторые ее не любили, а особо ревнивые, как например тенор-красавец Франко Корелли, даже устраивали скандалы.

Карьера Кабалье — пример долгого взлета таланта, кропотливой работы в достижении мастерства, терпеливого оттачивания вокального идеала. Сегодня, в век ранних стартов и коротких карьер, подобное практически невозможно. Посвятив себя музыке в раннем детстве, ре-

шившись на штурм оперного олимпа после слез, пролитых в юности на гастролях Ренаты Тебальди в барселонском «Лицео», Монсеррат долго пела в небольших театрах, в европейской провинции, прежде чем выйти на большую сцену. Но зато когда судьба дала ей шанс, Монсеррат оказалась готовой на двести процентов.

Уже познав все оперные триумфы и слез не по одному разу на всех самых именитых площадках, Кабалье ступила на территорию массового искусства. Ее сотрудничество с популярными музыкантами (самое известное, конечно, с Фредди Меркьюри) и исполнение неакадемического репертуара нередко подвергалось критике со стороны профессионального сообщества, но было с восторгом принято широкой публикой. Надо сказать, что и на этом поле Кабалье никогда не снижала планку: в самых банальных, незамысловатых композициях она являла восхитительный тембр, культуру звука, мастерство фразировки, выразительность и осмысленность пения.

КУЛЬТУРА
Духовно-просветительский журнал

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Шеф-редактор: Михаил Бударгин

Руководитель направления «Литература и искусство»: Ксения Позднякова

Ответственный секретарь: Александр Курганов

Дизайнер: Наталья Вайнштейн

Учредитель:

Акционерное общество «Редакция газеты «Культура» Свидетельство о регистрации средства массовой информации: ПИ № ФС77-41708 от 18.08.2010 г.

Подписные индексы:

В каталоге «Почта России» П2043 (на 6 месяцев); П3259 (на 12 месяцев)

В каталоге «Пресса России» 50126 (на 6 месяцев); 19869 (на 12 месяцев)

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

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

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

Отпечатано в ЗАО «ПК «ЭКСТРА М», 143400, Московская область, Красногорский р-н, г. Красногорск, а/д «Балтия», 23 км, вл. 1, д. 1. Заказ № 18-10-00075
Подписано в печать 11 октября 2018 г., по графику: 20.45, фактически: 19.40

Формула любви к Марку Захарову

Елена ФЕДОРЕНКО

Режиссеру Марку Захарову — народному артисту СССР, полному кавалеру ордена «За заслуги перед Отечеством», Герою Труда Российской Федерации — исполняется 85 лет, из них ровно 45 он руководит московским театром «Ленком».

Юбилейные поздравления принято писать возвышенно. Марку Анатольевичу это вряд ли придется по душе. Хотя, кажется, его ничто не может вывести из себя. Держится он вполне импозантно — всегда строг, корректен, подтянут, сдержан, а гордый профиль добавляет облику некую пафосность. Но за подчеркнуто спокойными, интеллигентными манерами маскируется беспокойный артистизм шутника, мудрого и немного печального остроумца.

Он автор лучших наотмашь реприз и запоминающихся афоризмов. Фразы из захаровских фильмов давно стали народным достоянием, разошлись на поговорки и поговорки. Смельчак и балагур, на чем настаивают друзья юности (они же — друзья по всей жизни), Захаров открыт романтике. Это ведь он написал нежные письма товарища Сухова «разлюбезной Катерине Матвеевне», что являлась герою «будто чистая лебедь»: «И пришел мне черед домой возвратиться, чтобы с вами вместе строить новую жизнь в милой сердцу родной стороне». Вернулся и Марк Захаров — в Москву, где родился и вырос, из Перми — там начинал актером и там же факультативно поставил свой первый спектакль «Аристократы» по Полю Гюю. Потом был студенческий театр МГУ, Театр Сатиры и знаменитое «Доходное место» Островского, громкий «Разгром» по Фадееву в «Маяковке». В 1973-м приступил к строительству своего театра — одна из книг Захарова так и называется: «Ленком» — мой дом». Возводил надежно и стабильно.

Театр Захарова — путь познания его, театра, вольной и парадоксальной природы. Руководитель скрупулезно складывал особую, невероятную свободную и звонкую труппу: Янковский и Збруев, Леонов и Абдулов, Чурикова и Караченцов. Невероятно почти наивная привязанность режиссера к своим актерам, для которых задумчивый остролюбов Григорий Горин писал умные и тонкие пьесы. Мало популярно сегодня почтение к «старикам» — из разряда невероятного: Захаров же для Татьяны Пельтцер и Леонида Броневой на радость зрителям придумывал потрясающие репризные выходы.

Захаровские спектакли с их мощным каркасом можно разбирать как пособие для режиссеров, будущих и настоящих, — настолько они крепко скроены, кропотливо разобраны, ювелирно сложены со всеми «коридорами импровизаций» и «преувеличенной энергетикой». Его сочинения — непревзойденные, удивляют лихими поворотами, полетом смыслов, они огулают и заставляют сопереживать. Режиссерская фантазия соединяет публицистический энтузиазм и художественную пылкость. Автор конструирует литературную основу, смещивая в одном котле разные произведения одного автора, а то и соединяя, казалось бы, несоединимое — Аристофана и Чехова, например.

На Малой Дмитровке узаконили музыкальные спектакли на драматических подмостках, а тайну вечной молодости рок-оперы «Юнона и Авось» объяснить непросто. Впрочем, этот легендарный долгожитель, скорее, исключение. Режиссер беспощадно строг к своим сочинениям — периодически наводит ревизию в своем хозяйстве, он расстается со спектаклями, полными сил и живых эмоций. Тут у Захарова, видимо, есть свои размышления о постановках, которым он не позволяет стареть, не дает падать ниже какой-то только ему ведомой черты.

В чем секрет режиссера и формула его любви к театру, «Культура» попыталась узнать у коллеги юбиляра. Все они — народные артисты, и по званию, и по искренней любви публики.

Виктор РАКОВ:

— Марк Анатольевич как-то резко оставил профессию артиста для того, чтобы найти себя в режиссуре. За 45 лет, что он руководит «Ленкомом», он создал свой театральный язык, его фильмы уникальны по кинематографическому стилю. Я бы назвал их настоящими вселенными. К сожалению, он давно уже не снимает, хотя мне посчастливилось поработать в последней его картине — «Убить дракона».

Когда я был студентом, то даже не мог мечтать, что окажусь в «Ленкоме», стану одним из любимых артистов Захарова, — надеюсь, это так, потому что я занят почти во всех премьерках, чему бесконечно рад. Помню, когда я пришел в театр, Всеволод Дмитриевич



Марк Захаров с дочерью Александрой

Ларионов называл Марка Анатольевича — «Учитель». Не было в том ни иронии, ни просто красивого образа, для всей труппы он — учитель и наставник. Мы оканчиваем институт, и кажется, что вроде все умны, талантливы, а на самом деле — совершенно беспомощны. Положение, какого я добился, — заслуга Марка Анатольевича. То, что умею, — результат его «уроков» и советов. Отчасти и тех режиссеров, с которыми работал в кино. Театральной же практики, кроме родного «Ленкома», у меня не было. Марк Анатольевич раньше часто говорил о единомышленниках, сподвижниках, соратниках. Я — услышал, и сегодня мне кажется, стал одним из них. Когда ушли мои родители, Захаров стал для меня не просто старшим товарищем, а отчасти отцом. К нему иду за советом как к родному, близкому человеку и никогда не разочаровываюсь в его мудрых рекомендациях.

В чем необычность этого невероятного авторского организма? — «Ленкома» Марка Захарова? Думаю, это просто очень хороший театр-праздник, его не спутать ни с каким другим. Веселый и грустный, как наша жизнь, в которой мы не только смеемся, но и плачем. Спектакли Захарова — яркие, музыкальные, но при этом трогательные и драматические. Они летят стремительно, и мысли в них спрессованы. Он не создает мучительно длинных сочинений, но они всегда запоминаются. Его актер должен быть синтетическим, не только играть драматические роли, но состоять в дружбе с музыкой и танцами. В захаровских спектаклях я немало пел, плясал и кувыркался. И надеюсь это продолжить. Может быть, Марк Анатольевич еще какие-нибудь эксперименты с рок-оперой предложит, ведь он умеет соединять поэзию и музыку, как никто другой. Очень этого хочется...

Ирина КУПЧЕНКО:

— Марк Захаров меня восхищает во всем, за что бы ни брался. Пленяет его художественный вкус, у него безошибочное чутье на коллег, сотрудников, людей, которые рядом. Он как-то находит лучших композиторов и хореографов, великолепных сценаристов и художников по костюмам. И в фильмах, и в спектаклях. А его интуиция? Каких актеров он собирает в своем театре и делает их знаменитыми. Вообще Захаров — это бренд. Так же, как «Ленком», но брендом «Ленком» сделался благодаря Марку Анатольевичу.

Иногда снимаешься в каком-то фильме и спрашиваешь о ком-нибудь из актеров, кого не знаешь, с кем не пересекался и чья фамилия ни о чем не говорит. Если слышу, что из «Ленкома», понимаю: значит, хороший актер. Работать в театре Захарова — уже знак качества.

Всегда покоряет в ленкомовских спектаклях ансамбль, где много, как сейчас говорят, звезд, и все очень яркие, очень разные, и никто никогда не выделяется, не выбивается, не «вываливается» из единого целого. Умение создать ансамбль — высокий профессиональный дар, и у Марка Захарова, наверное, врожденный. Чутье у Захарова и на публику. Он знает, что ей понравится, он чувствует зрителя. Не уступает ему, не играет на понижение художественного уровня, а заинтере-

совывает. Поэтому в «Ленком» уже столько лет не попасть. Удивляюсь, почему Марк Анатольевич так мало снимал кино. Огорчена, что он прекратил создавать картины. Его фильмы любимы, это умные ленты, очаровательные и — на века. Мне кажется, они бессмертны.

Спокойная и радостная работа с Марком Захаровым в «Обыкновенном чуде» вспоминается как счастье. Захаров как-то умеет почувствовать любого актера по отдельности, индивидуально, прочитав его мысли. Он не давит, не создает конструкцию, куда пытаются втиснуть исполнителя, а дает камертон, нужный настрой, рассказывает, как все должно происходить. Говорит-говорит, и возникает ощущение

друга, не отключаясь на происходящее, это было очень остроумно, мы все веселились. В какой-то момент стало смешно и Марку Анатольевичу. Он не заулыбался и не усмехнулся, а просто зарыдал от смеха и долго не мог успокоиться. Когда отрыдал, сказал: «Да, к сожалению, на сцене Вы так уже не сыграете». В общем, оказался прав — во время спектаклей этот эпизод сделался менее забавным. Никогда больше я не видел, чтобы Захаров столь удивительно и азартно смеялся. Запомнил навсегда.

Александра ЗАХАРОВА:

— Мой отец — самый дорогой и близкий человек, а о родных и самых любимых говорить очень сложно. На мой

взгляд, не великий — сочинитель, художник, режиссер. Он придумал свой кинематограф, создал свой театр, воспитал несколько поколений больших и популярных артистов. Все это требовало немалых усилий. Он пришел в театр, переживавший тяжелые времена после отстранения от должности главного режиссера Анатолия Эфроса; в телевизионный кинематограф — когда тот считался непрестижным, бесперспективным и неинтересным. Многие пришлось пережить. Выдающийся спектакль Захарова «Доходное место» в Театре Сатиры запретили. Когда в Театре имени Ленинского комсомола репетировали «Юнона и Авось», многие говорили, что отец создает что-то непонятное, делает ерунду и занимается глупостью. Замыслы, особенно новаторские, не сразу становились понятными. Может быть, иногда их и не надо было разжевывать?

Сергей СТЕПАНЧЕНКО:

— Часто наблюдаю своих коллег-ленкомовцев на съемочной площадке и в антрепризных спектаклях. Они разительно отличаются от большинства артистов. Скажу помягче: они ничуть не хуже самых лучших из них. Потому что сам Марк Анатольевич — космос, он — проводник для всех нас. Своих, ленкомовских, он очень надежно вооружил и крепко оснастил профессионально. Секрет, думаю, в том, что он сам всегда ищет новое и никогда не идет хоженными тропами в режиссуре, не позволяет и нам свернуть на хотя бы единоразовый путь. Наши дороги — не заасфальтированы, в театральном пространстве Захарова мы всегда прокладываем их заново. Он говорит: «Зрители — умные, они быстро находят новые цели, заставляют трудиться в полную силу, работать тонко и точно. Актеры, прошедшие через школу спектакля Марка Анатольевича, всегда отличаются особой и очень высокой творческой состоятельностью».

Иван АГАПОВ:

— Еще будучи пионером-школьником, я очень любил «Ленком», мне он казался лучшим театром. Все время с боями туда прорывался по легальным и нелегальным каналам. Как-то раз, вхожая на спектакль «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» и устремившись вперед, в зал, налетел на какого-то импозантного мужчину в клетчатом пиджаке, в ковбойских сапогах и джинсах, что тогда было очень модно. Он на меня грозно посмотрел, я же его обжег и помчался вперед. Это был Марк Анатольевич Захаров. Так состоялась наша первая встреча, он об этом, думаю, не помнит.

Потом я поступал в театральные институты, первый год — безуспешно, второй — удачнее: взял на курс Гончарова в ГИТИС, больше нигде мною не заинтересовались. Я знал, конечно, что Андрей Александрович — худрук Театра имени Маяковского, но сердце принадлежало «Ленкому». Нравилось мне спектакли Захарова, что ж подальше. Тогда я даже не предполагал, что на нашем курсе будет преподавать он сам, как руководитель режиссерской группы. Так я с ним встретился во второй раз.

Третьим пересечением обязан неожиданному телефонному звонку с «Мосфильма». Тогда особо не церемонились, сказали в трубку приехать, не объяснив, зачем. Приехал, и оказалось, что Марк Анатольевич припас для меня маленькую роль в

фильме «Убить дракона». Я, студент второго курса, совсем не рассчитывал очутиться среди ленкомовских звезд. Как-то на съемках в Германии — поездка за границу тоже была огромной радостью — мы укрывались от дождя в машинах. Вбежал в микроавтобус, где сидели немецкие коллеги, русскоязычными оказались только я и Марк Анатольевич. Под звуки затянувшегося ливня он произнес: «Иван Валерьевич, не будете вы против по окончании института пойти работать в «Ленком»?» Вы же понимаете, что я ему ответил, и он добавил: «Не передумаете?» Сказал: «Главное, чтобы вы, Марк Анатольевич, не передумали». Он и не передумал. Сразу взял меня на большие роли, не могу сказать, что на главные, но со словами. Для «Ленкома» это уже немало, я бы сказал — слишком много. Параллельно прошел и через массовки, и через танцы, и через маленькие выходы. Потом стали доверять больше и больше. Для меня Марк Захаров — учитель, и я ему очень благодарен. Не было бы его в моей жизни, все бы сложилось иначе. Конечно, что-то зависело от меня, но те шансы, которые он мне дал, не каждому выпадают. Театр он исповедует яркий, зрелищный, но в то же время психологический, тонкий. Лирический и поэтический, доступный любому зрителю. В «Ленком» я многому научился — строгой дисциплине, чувству формы, чувству времени, чувству ритма и, самое главное, познал захаровский юмор. Хочется верить, что мы с ним хоть в какой-то степени в этом совпадаем.

Юрий СОЛОМИН:

— За долгую жизнь мне повезло поработать с очень большими и даже великими режиссерами — и в кино, и в театре. Такое счастье выпало. Сейчас память выделяет то, что подарил каждый из художников. Играл я по преимуществу роли серьезные, людей благородных и разумных, героев в погоне. Марк Захаров дал мне возможность оставить за кадром армейскую выправку и военную форму, о чем я мечтал, но, как казалось, напрасно.

Дело было так. Однажды, в конце 70-х, мне позвонил режиссер (уж не знаю, что на него нашло), который сегодня празднует свое 85-летие. Марк Анатольевич предложил прийти в театр и поговорить. В кабинете сидела Екатерина Васильева — с ней мы тогда знакомы не были. Заем нас позвали? Захаров как-то просто, почти буднично сказал: «Приглашаю вас на «Обыкновенное чудо» — фильм такой снимаю». Никаких проб, просто посидели, поговорили, он выяснил, как у нас со временем, и дал листочки с текстом сцены, запланированной к съемке через несколько дней. Почему он меня пригласил — я так и не понял, да и сейчас сие тайна. Тогда я страшно удивился: «А вы уверены в своем выборе?» Захаров ответил витиевато: «Если не ошибаюсь, то, по-моему, да». Так я получил щедрый творческий подарок — роль влюбленного, милого, нежного трактирщика Эмиля в прекрасном фильме, который уже четыре десятилетия не сходит с экранов и остается современным. В числе многих-многих своих ролей в кино и театре, которыми я могу гордиться, Трактирщик, конечно, в первой десятке, работа с Марком Анатольевичем стала чудом, и необыкновенным.

Если когда-нибудь возьмусь за перо, а с ним у меня пока сложные отношения, то отдельным и ярким воспоминанием в мемуарах станет период съемок у Марка Анатольевича, замечательного режиссера, талантливого художника, мужественного человека с большим юмором и искренней добротой. На съемочной площадке он удивил — такого поведения я от него не ожидал. Был готов к тому, что мы, несколько приглашенных артистов «со стороны», окажемся в компании родных режиссеру ленкомовцев, известных, маститых и молодых, и среди них будем чувствовать себя неуютно. Но никакой разницы в отношении к «своим» и «чужим» не наблюдалось. Режиссер никогда не повышал голоса, не раздражался. Просто, открыто, доброжелательно, а иногда и весело описывал сцену, и всем сразу становилось ясно, что нужно делать. Предоставлял свободу, а я прекрасно знаю, как это непросто и ответственно — сам иногда занимаюсь режиссурой и педагогией, всего-то — полвека. Я даже не заметил, как все было снято.

Сегодня мы возглавляем известные театры и последнее время на подробное общение физическое не хватает времени. По той же причине реже, чем раньше, бываем на спектаклях друг друга. Знаете, художественное руководство — это не профессия и не должность, а образ жизни. Худрук — он как воспитатель в детском саду, отвечать не имеет права. Хорошо, что приходит юбилей, и мы можем, отложив дела, встретиться. Это ли не счастье?



Иван Агапов и Виктор Раков на репетиции спектакля «Небесные странники»



Ирина Купченко в фильме «Обыкновенное чудо»

ние, что именно так ты и думаешь, что это твои размышления. Это свойство больших художников.

Дмитрий ПЕВЦОВ:

— Марк Захаров — удивительное явление, которое сложно объяснить. Знаю, что я «ушиблен» его восприятием театра. Нахожусь и, наверное, всю жизнь буду находиться под воздействием его взглядов. На многое в искусстве смотрю глазами Захарова, пытаюсь это делать, по крайней мере.

У Марка Анатольевича абсолютное чувство юмора и особая природа иронии, чтобы создавать безумно смешные эпизоды, имитирующие глубокомыслие. Сам при этом он не смеется, но во время репетиций спектакля «Мистификация» ситуация вышла из-под контроля, возникла такая волна юмора, какой, оказалось, невозможно противостоять. Работали над абсурдной сценой с мужиками — артистами Станиславом Житаревым, Борисом Чунаевым и Вилором Кузнецовым. Они говорили, не слыша друг

друга, но великий — сочинитель, художник, режиссер. Он придумал свой кинематограф, создал свой театр, воспитал несколько поколений больших и популярных артистов. Все это требовало немалых усилий. Он пришел в театр, переживавший тяжелые времена после отстранения от должности главного режиссера Анатолия Эфроса; в телевизионный кинематограф — когда тот считался непрестижным, бесперспективным и неинтересным. Многие пришлось пережить. Выдающийся спектакль Захарова «Доходное место» в Театре Сатиры запретили. Когда в Театре имени Ленинского комсомола репетировали «Юнона и Авось», многие говорили, что отец создает что-то непонятное, делает ерунду и занимается глупостью. Замыслы, особенно новаторские, не сразу становились понятными. Может быть, иногда их и не надо было разжевывать?

Главный артист театра — так Марк Анатольевич называет Александра Викторевича Збруева — спросил у давнего друга отца Александра Анатоль-

Летопись сельца Абрамцева



ФОТО: ИГОРЬ СТОМАХИНСКИЙ



ФОТО: ИЛЬЯ ШЕРБЯКОВ/ИТЕРРЕСС/ТАСС

1 Охранную грамоту Отдела изобразительных искусств Наркомпроса Абрамцево получило в 1918 году после смерти своего хозяина — Саввы Ивановича Мамонтова. Подписал ее Владимир Татлин: ученику Серова и Коровина была небезразлична судьба места, где творили его наставники. Ответственным хранителем абрамцевских сокровищ была назначена младшая дочь Мамонтова — Александра Саввична. На переоборудование жилых помещений под выставочные залы и создание экспозиции ушло почти два года. В штате музея было всего три сотрудника — хранитель, уборщица и сторож. Так что Александр Саввичне помогали все, кому дорого было Абрамцево. В первую очередь — Александр Дмитриевич Самарин, муж ее рано умершей сестры Веры (той самой «девочки с персиками») и племянница Лиза.

Музей изначально задумывался как литературно-художественный. Мамонтовы приобрели усадьбу у дочери Сергея Тимофеевича Аксакова Софьи и бережно сохранили все, что было связано с семейством выдающегося русского писателя — библиотеку, мебель, светильники и даже такие мелочи, как вышитая сонетка для звонка. Так что с воссозданием кабинета автора «Семейной хроники» и «Аленького цветочка» проблем не возникло.

Весной 1920 года музей был открыт для посетителей. По воспоминаниям Елизаветы Александровны «экскурсии по нему водили все, кто мог помочь в этом деле». На лето в Абрамцево снова стали приезжать художники, артисты. Превенная жизнь словно вернулась в старый дом. Как оказалось, ненадолго.

У заведующей происхождение было абсолютно не пролетарским, и вскоре в музей прислали более подходящего, с точки зрения властей, руководителя, а Мамонтову перевели в хранилище. Елизавета Александровна вспоминала: «Это был весьма пожилой человек, совершенно чуждый искусству, да и вообще чуждый культуре, но зато ярый атеист, священник, снявший сан и приехавший с Дальнего Востока. Первое время он опирался на тетюшку и от нее черпал кое-какие знания, на которые он был способен. Но наступил момент, когда она стала ему не нужна, и 21 мая 28-го года ее арестовали».

Александра Саввична всегда была далека от политики, но это не спасало ее от водворения в «Бутырку». И вряд ли вышла бы оттуда, если бы не заступничество людей, с которыми новой власти все-таки приходилось считаться. Председателю ВЦИК М.И. Калинин было отправлено письмо, подписанное академиками живописи Михаилом Нестеровым и Аполлинарием Васнецовым, народными артистами Константином Станиславским и Михаилом Ипполитовым-Ивановым и еще несколькими видными деятелями искусства. Авторы письма пытались объяснить, как велико значение Абрамцева для русской культуры, как много сделала для его сохранения арестованная, которая ну никак «не может быть врагом советской республики». Документ этот, с пометой «Освобождена», сохранился.



ФОТО: ДМИТРИЙ КОРОВИН/ИГОРЬ СТОМАХИНСКИЙ

На свободу Мамонтову выпустили, но вернуться в родное гнездо не решились даже для того, чтобы собрать вещи. Она уехала к своему брату Всеволоду в Тульскую область, а на старости лет обосновалась в Поленово. В Абрамцево ей удалось побывать лишь незадолго до смерти. Она провела в отчем доме только один день.

Живой дом и «Мертвые души»

Дом этот обладал счастливым свойством становиться родным не только для тех, кто появлялся в нем на свет. И повелось это даже не при Мамонтовых, когда здесь каждую весну собирался едва ли не весь цвет русской живописи, а еще при Аксаковых.

Сергей Тимофеевич купил Абрамцево в 1843 году. Заядлый рыбак и охотник, он долго искал усадьбу, где мог бы предаваться любимым занятиям, пока наконец не обнаружил то, что нужно. На решение повлияла и близость Троице-Сергиевой лавры — Аксаков-дед назвал долгожданного внука в честь преподобного Сергия.

«Абрамцевская природа надумала меня взяться за перо», — признавался Аксаков. Он не считал себя писателем в буквальном значении слова, поскольку мог писать только о том, что сам увидел, пережил, прочувствовал. Так что «Записки об ужении рыбы» и «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» — по существу, такие же мемуары, как «Воспоминания» или «Детские годы Багрова-внука». Существует легенда, что эта рыбацко-охотничья диалогия стала источником вдохновения для Тургенева.

Дом Аксаковых славился своим гостеприимством. Здесь бывали актер Щепкин и драматург Шаховской, писатель Загоскин и историк Погодин, композитор Верстовский и этнограф Надеждин. Но самым дорогим и желанным гостем был Гоголь. Ему отводили лучшую комнату — в мезонине. За столом перед ним ста-

вили «именной» прибор из розового стекла и с него, а не с хозяина дома, начинали подачу блюд. Сохранилось семейное предание, гласящее, что в уютной абрамцевской гостиной он читал главы из второго тома «Мертвых душ».

Со временем в Абрамцево зачастую друзья младшего поколения семьи — публицист Иван Киреевский, поэт Алексей Хомяков, философ Юрий Самарин. В Абрамцево кипели споры о будущем России, и, что интересно, Ивана Тургенева, убежденного западника, здесь принимали с тем же радушием, что и близких по духу славянофилов. Сергей Тимофеевич полагал, что нельзя навязывать свою точку зрения, каждый волен сам выбрать, каким путем ему идти.

В 1859 году Аксакова не стало, через несколько месяцев ушел из жизни и его старший сын Константин. Абрамцево перешло к младшей дочери Сергея Тимофеевича — Софье, но на содержание большого имения у нее не было ни сил, ни средств. Усадьба постепенно приходила в запустение, и Софья Сергеевна решила ее продать.

Савва, тебе-то это зачем?

В 1870-м у усадьбы появляется новый владелец. Мамонтов дал за нее двойную цену, несмотря на то, что и главный дом, и хозяйственные постройки нуждались в основательном ремонте. А когда с ремонтом было покончено, хозяин затеял новое строительство, чтобы было где принимать своих многочисленных друзей — художников, артистов, коллекционеров. Со временем в доме появилась традиция: гости оставляли свои автографы на огромной скатерти, а дочери Мамонтова — Вера и Саша — вышивали их потом цветным шелком. Савва Иванович был человеком разносторонне одаренным — прекрасно пел, писал стихи, сочинял пьесы, ставил спектакли, серьезно занимался валянием, но щедрее всего он был наделен талантом создавать условия для

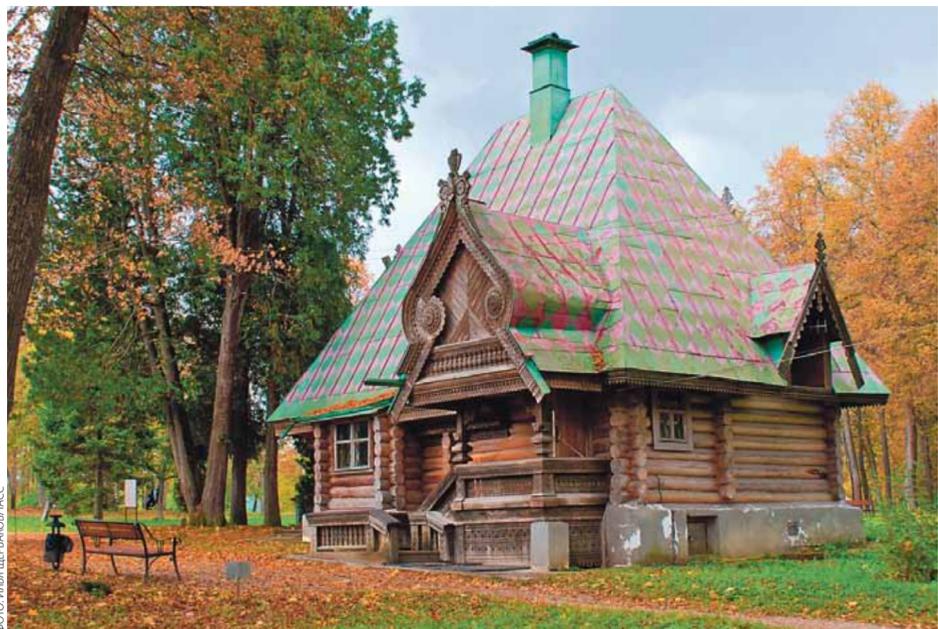


ФОТО: ИЛЬЯ ШЕРБЯКОВ/ИТЕРРЕСС/ТАСС

расцвета таланта других людей. «У Мамонтова все рисуют, играют или поют. Семья артистов и друзья артистов...» — писал художник Михаил Нестеров сестре.

Музыкальные вечера, представления «живых картин», домашние спектакли — во всех затеях принимали участие не только хозяева, но и гости, которые с удовольствием и декорации писали, и костюмы шили, и на сцене играли. А еще знаменитые «Керамические четверги» и «Рисовальные субботы». И столярно-резчицкая мастерская, где изготавливали мебель по наброскам Елены Дмитриевны Поленовой, сестры известного художника. И керамическая мастерская, где рождались сказочные майолики по эскизам Врубеля. Так что если есть у русского модерна малая родина, то это, конечно же, Абрамцево.

Оно же — колыбель нескольких десятков шедевров, без которых немалым представит русскую живопись рубежа XIX–XX столетий. Нестеров нашел в здешних краях своего отрока Варфоломея, Виктор Васнецов — Илью Муромца, Алешу Поповича и Аленушку, Репин задумывает «Крестный ход в Курской губернии» и делает эскизы к «Запорожцам, пишущим письмо турецкому султану». Ну как не повторить вслед за Иаией Ефимовичем: «Абрамцево... это просто идеал!»

На санаторном положении

Всеволод Саввич в каком-то смысле оказался счастливее своей младшей сестры — на склоне дней он водил здесь экскурсии. Но это было уже при втором рождении музея. Первый же музейный период в жизни Абрамцева завершился в 1932-м, когда на территории усадьбы организовали дом отдыха для работников искусств. Это спасло коллекции и обстановку от разбазаривания — служители музея привыкли жить среди прекрасного. Здесь набиралась вдохновения Любовь Орлова с Григорием Александровым, Тихон Хренников и мно-

гие другие мэтры той эпохи. Правда, всего через несколько лет здесь обосновались отдыхающие попроще, учреждение было преобразовано в санаторий для учителей. Исторический облик усадьбы был нарушен — наискосок от главного дома в 1938 году возвели лечебный корпус. С началом Великой Отечественной значительная часть музейных сокровищ была переправлена в Загорск, а санаторий стал военным госпиталем.

После войны «битву» за Абрамцево повели две могущественные организации — Академия наук и Союз художников. Победили ученые. Президент академии Сергей Вавилов сумел попасть на прием к самому Сталину, и усадьба повела двойную — музейно-санаторную жизнь. Из Загорского музея было возвращено 1375 экспонатов (при Александре Саввичне их было более 2000!). Возродить музей из небытия взялся человек во всех отношениях удивительный — Николай Павлович Пахомов. Знарок Лермонтова (музей поэта в Тарханах — его заслуга), он при этом был еще и известным кинологом и страстным поклонником творчества Аксакова. Не без содействия Пахомова должность хранителя получил Всеволод Мамонтов. Несмотря на то, что власть по-прежнему не жаловала «сына капиталиста-кровососа», лучшего консультанта по мамонтовской эпохе усадьбы было не найти.

Первых посетителей возвращенный к жизни музей принял в 1950-м. За тридцать лет до этого, в 1917

— В здании лечебного корпуса бывшего санатория завершаются ремонтно-реставрационные работы, — продолжает ведущий научный сотрудник музея Светлана Волкова. — Вскоре туда вернется экспозиция «Абрамцево. XX век», ведь активная художественная жизнь продолжалась здесь и после революции. В 1934 году по соседству с усадьбой появился поселок художников «Ново-Абрамцево», связанный с именами Веры Мухиной, Игоря Грабаря, Илья Машкова и других замечательных мастеров. От Абрамцева неотделимы истории нескольких поколений известных художественных династий: Шмариновых, Соколовых, Пророковых, Горяевых, Андроновых, Марц. В подарок к юбилею мы получили книжные собрания известного искусствоведа Виталия Манина, руководившего музеем в 1967–1974 годах, и художника Бориса Пророкова. Эти библиотеки будут существовать в режиме «открытого хранения». А еще у наших гостей появится возможность побывать в настоящей мастерской художника. В экспозицию будут включены мастерские Алексея Шмаринова и Николая Андронова — Наталии Егоршиной.

— Накануне юбилея мы открыли выставку, посвященную одаренному, но, увы, незаслуженно забытому художнику Михаилу Мамонтову, племяннику Саввы Ивановича, — делится радостью Елена Воронина. — Это результат кропотливой работы старшего научного сотрудника на-

шего музея Андрея Горюньского, которому пришлось изучить огромное количество документов, в том числе материалов из «Дела Михаила Мамонтова», хранящегося ныне в архиве ФСБ: художник, совершенно далекий от политики, был расстрелян в 1920 году. Научный поиск временами походил на настоящее детективное расследование. Экспонаты для выставки предоставили музеи Москвы, Петербурга, Ростова, Вятки. А вскоре из печати выйдет альбом, посвященный творчеству художника.

Семейный праздник

— Столетие — дата, конечно, важная, но все-таки день рождения — это в первую очередь праздник семейный, — считает директор музея-заповедника Елена Воронина. — Так что 10 октября мы собрались, так сказать, своим кругом и по давней сложившейся традиции устроили капустник: в дело шли и исторические тексты, и фрагменты пьес Саввы Ивановича, и курьезы, какие регулярно случаются на экскурсиях. Ну а многочисленных друзей музея мы приглашаем в конце ноября на научно-практическую конференцию «Абрамцевские чтения», в которой примут участие наши коллеги из «Коломенского», «Мураново», Дмитровского Кремля, Российского национального музея музыки, Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства и других. Аккурат к юбилею были завершены проектные работы по созданию нового музейно-выставочного комплекса «Культурный поселок» на территории бывшего дома отдыха «Абрамцево», где появятся экспозиции, воспроизводящие столярную и гончарную мастерские конца XIX века, творческий быт художников «Ново-Абрамцево», а также современный выставочный зал, театральная площадка, студии для художников и конференц-зал.

— А сколько историй можно рассказать о том, как приумножается наше собрание, — дополняет абрамцевскую «летопись» замдиректора по науке Елена Митрофанова. — Одним из самых серьезных приобретений последнего времени стала «Плакальщица» испанского скульптора Мариано Бенльоре. Скульптура когда-то находилась в московском доме Мамонтовых и изображена на знаменитом портрете Саввы Ивановича работы Врубеля. Не так давно семья Николая Александровича Щельцына передала нам фамильную реликвию — сорочку (ткань с оборота) иконы, подаренной их знаменитому предку при крещении. Проведенная реставрация, проведенная нашим сотрудником Юлией Махасевич, она представлена в экспозиции. Реставрация — это вообще отдельная тема. Савве Мамонтову принадлежал пейзаж, предположительно, работы Гюстава Курбе. Пять лет его реставрировали специалисты ВХНРЦ им. Грабаря, но вспыхнувший в мастерских пожар снова повредил картину, и на ее восстановление ушло еще семь лет. Сегодня она снова украшает собой нашу экспозицию.

Музей-заповедник «Абрамцево» открывает второе столетие своей истории. Здесь, как и прежде, рады гостям. Входя в ограду старинного парка, забываешь о том, какое тысячелетие на дворе, и мечтаешь только о том, чтобы эта «машина времени» работала вечно.

Евгений Александров:

«Все данные о пользе гомеопатии взяты с потолка»



Августин СЕВЕРИН

Два десятилетия назад была создана Комиссия по борьбе с лженаукой и фальсификацией научных исследований при Президиуме РАН. О том, как работают люди, оберегающие общество от предрассудков и суеверий, «Культуре» рассказал председатель организации, академик РАН Евгений Александров.

культура: Каковы, на Ваш взгляд, основные достижения Комиссии?

Александров: Самое явное, чего нам удалось добиться, — сэкономили для государства пятьсот миллионов долларов. Благодаря в том числе и нашим усилиям был подорван проект Виктора Петрика «Чистая вода». Мы судились с ним. Кстати, очень помогла похвала в наш адрес со стороны Владимира Путина. Президент был на общем собрании Академии наук и отметил принципиальную деятельность Комиссии по борьбе с лженаукой. Это сильно укрепило наши позиции.

культура: Были случаи, когда ваши решения повлияли на деятельность научных учреждений, органов власти, крупных организаций, коммерческих предприятий?

Александров: Как правило, нам об этом не рассказывают. Мы получаем запрет, даем экспертное заключение, а что происходит дальше — на совести тех, кто спрашивает. Впрочем, бываю и исключения, например, в сентябре 2013 года я выступал в Совете безопасности России с рассказом о том, чем грозит пропаганда лженауки на телевидении. Ведь были случаи, когда силовики использовали разного рода экстрасенсов и колдунов для обнаружения преступников. Полицейские, скажем, смотрели телешоу и во все верили. По-моему, в тот раз нам удалось добиться поставленных целей: после многочисленных выступлений псевдонаучные передачи стали перемежаться разоблачениями той же самой экстрасенсорикой и ясновидения.

Кроме того, благодаря действиям Комиссии прекратился выпуск двигателей без выброса реактивной струи. Его изобретатели утверждали, что он якобы отталкивается от пространства в целом. Эта идея — из области фантастики, так как принцип работы двигателя противоречит одному из фундаментальных физических законов — закону сохранения импульса. Чтобы двигаться, тело должно от чего-то отталкиваться. А авторы так называемой теории торсионных полей считали, что ракета должна уподобиться барону Мюнхгаузену, который за волосы вытаскивал себя из болота. Тем не менее эти деятели втерлись в доверие к руководству НИИ космических систем, и, несмотря на наши многочисленные предупреждения, на один из российских спутников был установлен так называемый «безопасный двигатель». Как мы и говорили, он вообще никак не повлиял на движение спутника. Напомню, что вывод даже одного килограмма на орбиту стоит огромных денег, а тут в космос был отправлен центнер, по сути деда, балласта.

Еще одно важное направление работы — взаимодействие с органами государственной власти. К примеру, законопроект «О научной, научно-технической и инновационной деятельности в РФ», который вносится в Госдуму, был подготовлен при активном участии представителей научного сообщества.

культура: Как организована ваша работа?

Александров: Члены Комиссии живут в разных регионах нашей страны, поэтому встречаются только на общих собраниях Академии. Тем не менее мы всегда в связи, общаемся друг с другом по телефону, по скайпу, через различные интернет-приложения. Трудимся фактически на общественных началах.

культура: Вы отвечаете на запросы или сами выбираете, чем заниматься?

Александров: Делаем и то, и другое. Администрацию президента заваливают разного рода предложениями, мягко говоря, не совсем адекватные люди. Например, о способах добычи энергии из вакуума, схемах устройств для преодоления гравитации и так далее. Такую корреспонденцию отправляют в РАН, а затем она попадает к нам, мы должны реагировать. Кроме того, мы иногда запускаем



свои собственные расследования. Полтора года назад выступили со своим мнением о гомеопатии. Мы и сами поглядывали в эту сторону, а тут к нам еще обратилось Министерство образования и науки с предложением высказать компетентное научное суждение. РАН привлекла массу специалистов. А сейчас расхлебывает: нас обвиняют в том, что мы куплены.

культура: То есть шлейф тянется до сих пор?

Александров: Постоянно. После реформы РАН мы объединены со специалистами из бывшей Российской академии медицинских наук. А медики, как правило, недостаточно компетентны в области физики и химии. Они возражают: «Нашим больным помогает! Почему вы нам запрещаете пользоваться гомеопатическими средствами?» Мы по этому поводу выпустили меморандум №2, в котором все написано, на все вопросы даны обстоятельные ответы. Это очень серьезный документ. Вообще, тема гомеопатии у нас в стране была закрыта уже сто лет назад, но в XXI веке безграмотные врачи снова ввели в практику эту лженауку, давным-давно отстраненную от медицины.

культура: Может быть, появились новые данные?

Александров: Нет, гомеопатия базируется на совершенно невежественном убеждении, все данные берутся с

потолка. В конце XVIII века Ганеман придумал правило, что лечить надо тем, что вредит. То есть если какое-то средство вызывает у пациента приступ эпилепсии, то лечить надо тем же средством, но разведенным в большом количестве какого-то другого вещества. Это правило, *similia similibus curantur*, приписываемое чуть ли не Аристотелю, но не имеет под собой никаких рациональных обоснований и находится в решительном противоречии с современной наукой. Да, опрашивая больных, вы можете получить какие угодно результаты. Люди верят своим врачам, хотят выздороветь. Принимая вместо лекарства пустышки, они чувствуют себя лучше. Речь идет о давно исследованном эффекте плацебо. Но в рамках правил доказательной медицины никаких доводов в пользу гомеопатии не существует. Эта дисциплина, ставшая популярной около трех десятилетий назад и постепенно набирающая силу, базируется на настоящих рандомизированных исследованиях и предполагает статистическую обработку большого массива данных. Очевидно, что гомеопатические средства, если рассматривать их не как плацебо, а как лекарства, в принципе не могут принести никакой пользы больному. В таких случаях наши оппоненты любят говорить: «Да, мы не все знаем». Нет, конечно: любая экспериментальная

проверка показывает, что эффекта от таких «лекарств» нет. Вред гомеопатии в том, что она отвлекает человека от настоящей медицины, внушает ему нелепые надежды и стоит денег. По сути, людей грабят: производство гомеопатических препаратов обходится в копейки, их реальная стоимость равняется цене лактозы, которая используется для создания «целительных» шариков. Возьмем, к примеру, «Анаферон», который от каких только болезней не рекомендовали. Прежде его называли гомеопатическим средством, сейчас перевели в другой разряд — иммуномодуляторы. В этом лекарстве одна молекула действующего вещества приходится на 100 тысяч таблеток. А для того чтобы человека вылечить, ему нужно дать хоть какое-то количество молекулы на одну клетку организма.

культура: Действующее вещество есть только в одной из ста тысяч таблеток?

Александров: Именно! Настоятельно рекомендую ознакомиться с нашим меморандумом, там есть все расчеты. Кстати, иногда лактоза бывает полезной сама по себе, как и сахар при некоторых заболеваниях. Но в этих случаях никакой речи о гомеопатии не идет. В меморандуме об этом тоже сказано: если гомеопатия и помогает, то это происходит не потому, что в пилюлях в удивительно малых количествах разведено какое-то вещество, а потому, что в них содержатся другие средства, которые могут определенным образом повлиять на ход болезни, например, какие-нибудь экстракты растений. Целебные травы содержат большое количество алкалоидов, тех же, которые активно используются в лекарственных средствах. То есть под маркой гомеопатии проводится нормальное фармакологическое лечение. Но из-за того, что гомеопатия окутана таинственным флером всепогошающей медицины, которой 200–300 лет, под нее рядятся обычные фармакологи.

культура: Какой теме был посвящен первый меморандум?

Александров: Дерматоглифике. Это, по сути, было восстановление хиромантии с научнообразными обоснованиями. Ее приверженцы утверждают, что по рисунку кожи можно предвидеть судьбу, предсказать, в каких областях деятельности человек будет успешен, в каких — нет. На этом этапе развития хиромантии выводы делаются якобы на научной основе: дескать, папиллярные узоры обусловлены генетикой, а значит, по ним можно предсказать, как может сложиться жизнь человека. Они действительно что-то отражают, и некоторые медики этим пользуются, но речь может идти только о здоровье, предрасположенности к отдельным болезням. Проблема в том, что это обобщается до невероятных пределов. Дерматоглифику рекомендовали использовать при приеме людей на работу, чтобы определить, смогут ли они занимать должность, на которую претендуют.

культура: Над чем Комиссия работает сейчас?

Александров: Мы подготовили документ по поводу сбора биологических материалов. На то, что по всей стране кто-то собирает биоматериал россиян, в свое время обратил внимание даже президент, он сказал об этом на заседании Совета по развитию гражданского общества и правам человека. Затем вопрос поднимался на заседании Государственной думы: было представлено так, будто биоматериал собирается для того, чтобы нас генетически истребить. Это неверно, и мы подготовили компетентное заключение специалистов.

В дальнейшем мы собираемся выпустить меморандум о геномодифицированных организмах, но пока нам не до него. Документ о гомеопатии вызвал такой шквал нападок, что мы едва успеваем от них отряхиваться, на что-то новое не хватает ни сил, ни времени.

Вообще, жизнь все время подкидывает новые темы. Вот, например, сравнительно недавно скандал разразился в связи с применением средства, которое якобы очищает воду от гель-

Научный подход

Популяризация науки и борьба с мифами идет во всем мире. Во многих странах ученые и исследователи объединяются в организации, чтобы вместе противостоять невежеству людей, которые продолжают верить в предсказания, целебную силу гомеопатии и экстрасенсорные способности отдельных предприимчивых граждан.

Например, в США действует некоммерческая организация Center for Inquiry (CFI, дословно — «Центр по расследованию»), цель которой — «содействовать светскому обществу, основанному на разуме, науке, свободе исследований и гуманистических ценностях». В этом году эксперты обратили внимание граждан страны на то, что мичиганский сенат принял закон, который позволяет натуропатам — людям «с небольшим или полным отсутствием обучения, необходимого для врачей» — диагностировать и лечить серьезные заболевания. В 2018 году законопроект о выдаче лицензий натуропатам были отклонены в восьми американских штатах. Организация подробно объясняет, почему выступает против нового закона, и предлагает пересмотреть его.

В Великобритании лекарства, которые врач выписывает пациенту, частично оплачивает государство. Национальная служба здравоохранения (NHS, одна из четырех независимых государственных медицинских систем) ежегодно тратила до 250 млн казенных фунтов стерлингов на покупку гомеопатических и фитотерапевтических препаратов. В июле 2017 года ученые доказали, что толку от этих средств нет.

Этому поспособствовала деятельность Саймона Сингха, популяризатора науки, журналиста, автора книг и основателя организации Good Thinking Society («Общество здравого смысла»), главная задача которой — распространять идеи научного скептицизма. В 2008 году в соавторстве с Эдвардом Эрнстом он написал книгу «Лечение или обман?» о проблемах современной медицины. Одним из итогов этой работы стало то, что Королевскому лондонскому госпиталю интегративной медицины запретили выписывать гомеопатические лекарства за счет государства.

В отличие от гомеопатии, традиционная медицина стоит особняком. Всемирная организация здравоохранения признает ее эффективность. 10 лет назад

участниками Конгресса ВОЗ по народной медицине была принята Пекинская декларация. В ней подчеркивается, что все знания, виды и методы традиционного лечения должны сохраняться, пропагандироваться и «основываться на обстоятельствах каждой страны». При этом правительствам рекомендуется создать системы лицензирования врачей этого направления.

Кстати, в КНР популяризация научного знания ведется на государственном уровне. Китайская ассоциация по науке и технологиям (CAST), на которую возложена в том числе и эта миссия, была создана еще в 1968 году.

В Китае учрежден государственный праздник — День популяризации науки. В этом году в рамках этого дня CAST организовал Всемирную конференцию по научной грамотности, прошедшей в Пекине 17–19 сентября. В ней приняли участие 1,5 тысячи специалистов из разных сфер науки, технологий и образования. Более 300 миллионов человек приняли участие в различных мероприятиях, которые проводились не только в привычном формате лекций, круглых столов и мастер-классов для детей, но и с помощью интернет-трансляций.

минтов. Препарат используют многие водоканалы по всей стране, норма расхода волшебного средства — 1 миллилитр на 10 тонн воды (и этого якобы достаточно для того, чтобы уничтожить всех паразитов в сточных водах!). Разумеется, все это полная ерунда: производство препарата ничего не стоит, это средство не для борьбы с гельминтами, а для выколачивания денег из водоканалов. Мы собрали экспертную комиссию, которая написала по этому поводу заключение и разослала его в причастные инстанции. Ожидаем судебных процессов.

культура: Почему решили обратиться к теме ГМО?

Александров: Пропанганда запрета ГМО — это чисто коммерческий ход, к науке его обоснование не имеет никакого отношения. Все, что мы едим, геномодифицировано. Всю свою историю человечество проводило генные изменения, правда, прежде методы отичались, все происходило медленно: отбор, скрещивание и так далее. Как бы то ни было, наследственность растений, которые употребляли в пищу, модифицировали. Культурное яблоко не сравнится с диким. Когда пытаешься это объяснить, возражают, что мол, сейчас модифицируют с помощью генной инженерии. Да, это так, поэтому изменение происходит намного быстрее, но результат-то тот же. Впрочем, все это уже описано в наших научных сборниках, статья о ГМО опубликована в одном из последних. Проработка поднимаемых вопросов в статьях не так глубока, как в меморандах, но и в них написано достаточно для того, чтобы грамотный человек сделал правильный вывод.

культура: Что даст отмена запрета на ГМО?

Александров: Она, например, позволит создать новые ценные сорта растений. Кроме того, у наших ученых появится возможность использовать наработки зарубежных коллег: ведь созданием геномодифицированных продуктов занимается весь мир, а мы в этой области пока отстаем.

культура: Как Вы думаете, к каким последствиям приведет выпуск меморандума о ГМО?

Александров: Мы просто выполняем свой долг, информируем общество.

культура: Какие области знания сильнее всего подвержены фальсификациям, на Ваш взгляд?

Александров: Все зависит от текущей конъюнктуры. Когда Комиссия только начинала работать, это были разного рода проекты в области энергетики и вооружения. А сейчас главным образом переключились на медицину, где существует жуткая фармакологическая мафия.

культура: А история? Академик Фоменко у всех на слуху, но ведь он не единственный?

Александров: Фоменко — это притча во языцех. Мы много раз высказывались по поводу его сочинений, поэтому готовить посвященный ему меморандум не планируем. Это такие популярные глупости, которые очень многим любопытны — как и паранормальные явления. Люди всегда будут интересоваться подобными вещами, с этим невозможно бороться. Главное, чтобы это не становилось основой государственной политики и не вело к растрате бюджетных средств. Люди легковерны, и с этим ничего нельзя поделать. Взять те же летающие тарелки: сколько придется повторять, что подняться в воздух такая конструкция не сможет в принципе.

культура: Кто может обратиться в Комиссию, чтобы получить экспертное мнение?

Александров: Это обычная бюрократическая процедура: к нам поступает запрос — мы отвечаем. Причем тот, кто запрашивает, как правило, остается недовольным, ведь он собирается спасти человечество или завоевать мир, а мы его разочаровываем.

культура: За границей у вас есть коллеги, такие же борцы с невежеством? **Александров:** Да, их много. Правда, большинство не при Академиях наук. Как правило, это общества научных скептиков. Мы с ними сотрудничаем, иногда перепишемся. Например, Джеймс Рэнди, человек, разоблачающий экстрасенсов. Джеймс — профессиональный иллюзионист, но очень не любит мошенников, поэтому он учредил премию и пообещал выплатить миллион долларов человеку, который сможет продемонстрировать что-нибудь паранормальное. Пока никто этих денег не получил.

Августин СЕВЕРИН

Скоро в Москве откроется первый в России детский тематический парк развлечений «Остров мечты», а прямо сейчас строители завершают монтаж одной из его визитных карточек — «Сказочных ворот». К работе над комплексом, который обещает побить сразу несколько мировых рекордов, были привлечены десятки российских художников, мультипликаторов и писателей.

Идея создания «русского Диснейленда» витала в воздухе не один десяток лет. Проектов предлагалось множество. Самый известный, пожалуй, город развлечений в Мневниковской пойме. Впервые о его строительстве заговорили еще во времена Хрущева, вскоре после появления мультяшного парка в калифорнийском Анахайме. Интересный факт: по версии одного из американских публицистов, когда Никита Хрущев в 1959-м совершал свой знаменитый тур по Америке (происходило это спустя четыре года после открытия первого «Диснейленда»), он захотел побывать на экскурсии по сказочному парку.

Идей и концепций хватало, однако всякий раз что-нибудь шло не так. Строительство откладывалось, но в 2015-м столичные власти окончательно решили: развлекательный комплекс городу необходим. Местом для его создания была выбрана Нагатинская пойма.

То, что парк должен работать круглогодично, — очевидно. Но в условиях нашего климата это весьма проблематично, поэтому городок решили убрать под крышу. В результате с появлением «Острова мечты» Россия станет обладателем мирового рекорда — самого большого крытого тематического парка. Кстати, на днях строители приступили к монтажу куполов. Всего их будет семь, три больших и четыре поменьше. Площадь центрального — без малого 8000 квадратных метров, высота — 35 метров. И это тоже мировой рекорд: гигантская полусфера из стекла и металла будет в 2,5 раза больше купола, установленного Норманом Фостером на Рейхстаге. Система климат-контроля не позволит скапливаться на стеклянной кровле снегу, летом обеспечит прохладу, а зимой — тепло. Одинаковая температура будет сохраняться в течение всего года.

Впрочем, не это главное. Для детей важнее не размеры куполов, а то, что под ними и рядом — сказочный город. С самого начала была поставлена задача сделать тематический парк особенным, в частности, создать новые образы известных литературных персонажей. В работе приняли участие десятки художников со всей страны. Писатели, режиссеры, сценаристы и аниматоры трудились над созданием развлекательных программ, дизайном пространства и образами героев на протяжении трех лет.

«Уже готово 24 персонажа, каждый уникален. Созданы новые образы, которые будут понятны современным детям. Мы искали молодых и талантливых художников по всей стране, просмотрели сотни эскизов, провели огромное количество совещаний, прежде чем утвердили финальные варианты, — заявили в пресс-службе компании-застройщика. — Ведущая голливудская студия будет делать фильмы для мультимедийных аттракционов, это профессионалы мирового уровня. Мы не просто создаем новых героев, а инвестируем в будущее российской индустрии развлечений».

Всего в парке будет девять тематических зон, две из них создаются прямо сейчас. Они посвящены доисторическим ящерам, которых так любят дети, и персонажам одного из самых популярных мультисериалов последних десятилетий.

«Началось обустройство зон «Затерянный мир динозавров» и «Черепашки-ниндзя». Там идет монтаж внутренних функциональных строений, где в дальнейшем разместят аттракционы», — рассказал заместитель мэра Москвы по вопросам градостроительной политики и строительства Марат Хуснуллин.

«Затерянный мир» обещает стать довольно спортивным пространством для отдыха: это джунгли, знакомые нам по мультфильму о Маугли, в которых можно будет встретить самого героя Редьярда Киплинга, а также медведя Бабу, пантеру Багиру, волка Акегу, тигра Шер-Хана и шакала Табаки. С другой стороны — перед зрителем предстанет мир, в котором выжили гигантские доисторические ящеры. Все они — среди деревьев, произрастающих на руинах древних святилищ. В одном из них запланирован «магический портал» — аттракцион «Полет в мир динозавров». Он будет работать по принципу кинотеатра 4D: подвижная платформа с креслами создаст эффект



Мечта сбывается



воздушного путешествия над джунглями, где среди папоротниковых деревьев все еще бродят тиранозавры и их современники. В другом «святилище», похожем на один из храмов индейцев Латинской Америки, планируется установить гигантские качели «Храм огня». Это еще один рекорд, но уже местный: одновременно посмотреть на мир с высоты смогут 40 человек. Самые большие в Москве качели поднимут посетителей на высоту до 20 метров.

Зона «Черепашек-ниндзя» — красочная мультяшная версия Нью-Йорка, в которой обитают знаменитые рептилии-мутанты. Здесь можно будет встретить квартал Леонардо, Микеланджео, Рафаэля и Донателло и посмотреть на уличный бой с их участием. Первый аттракцион станет ожидать гостей прямо у входа — это «Башня Падения», возвышающаяся над небоскребами. Как именно все

будет выглядеть, создатели пока держат в тайне. Дальше — «Молот Бакстера Стокмана», последнее изобретение злого гения сериала про черепашек. Авторы проекта описывают «Молот» как «четвероногий маятник, который, раскачиваясь над улицами, увлекает гостей в устрашающий полет». И, наконец, аттракцион «Темная катапультная гора» — деталей проектировщики пока также не раскрывают, известно лишь, что будет темно и страшно и не обойдется без технологии VR Experience (название можно перевести как «опыт виртуальной реальности»). — «Культура».

Малыши обязательно захотят прогуляться по «Дереву смурфиков». В этой области компактного проживания гномов будет практически все, что дети видели в мультфильме — и домики-грибы, где живут папа Смурф и другие представители маленького народа, и логово вредного колдуна

Гаргамеля, которое он делит со своим не менее злонаправленным котом Азраэлем, и даже детское колесо обозрения: с него малыши смогут осмотреть всю деревню гномов и ее окрестности. Кроме того, здесь откроется кафе-пекарня «Сладости от Смурфетты» с вафлями и другими вкусностями, которые так любят голубые человечки в белых фрийских колпаках.

«Отель Трансильвания» (или «Монстры на каникулах») — имена персонажей этого мультисериала известны не только юным зрителям, но и многим любителям классической литературы и кинематографа. Это и Дракула, и Франкенштейн, и человек-невидимка по фамилии Гриффин. Посетителям наверняка будет интересно увидеть знакомых персонажей в новом обличье и совершить поездку по мрачным комнатам, в которых, по заверениям авторов развлечения, будет твориться «что-то страшное».

Впрочем, найдется аттракцион и посерьезнее. До сравнительно недавнего времени юных посетителей парков у нас было принято пугать в «комнатах страха». На «Острове» возведут целый «Дом ужасов». Говорят, что туда специально заселят призраков.

А зона «Замок Снежной королевы» задумана как настоящий чертог. Авторы проекта пока не рассказывают, что сделает его похожим на ледяной, но таковым он будет точно. Напротив — карусель, внутри — интерактивная библиотека, пройдя через которую, посетители смогут удостоиться аудиенции ее Снежного величества.

В планах и еще один замок — специально для девочек. Это «Замок Принцесс». Организаторы обещают, что маленьких посетительниц будут ждать карусели, а также «красочное танцевальное шоу, кафе с невероятными десертами» и «волшебный са-

лон красоты». И, конечно, фотосессии в карете.

Одну из тематических зон посвятят Буратино. «Домик папы Карло» станет не только жилищем и мастерской сказочного шарманщика: здесь будет работать кукольный театр и магазин. В разработке постановок спектаклей и образов персонажей участвовали российские художники и дизайнеры.

Наконец, «Школа вождения» — аттракцион для малышей. Создатели уверяют, что это прекрасная имитация настоящих гонок, едва ли не тренажер для будущих пилотов «Формулы-1». А пока дети осваивают мастерство управления болидами, родители смогут отдохнуть в посвященном автогонкам кафе.

Подобные аттракционы строят в самых знаменитых тематических парках планеты, но для «Острова мечты» было сделано и несколько оригинальных, прокатиться на них можно будет только у нас. В общей сложности в парке запланировано 24 механических аттракциона и порядка десяти шоу- и медиапроектов.

Отдельная тема — «городской» променада, через который пролегал путь к главным развлечениям. Это тоже своего рода аттракцион, но, скорее, для взрослых посетителей «Острова», ведь здесь они смогут полюбоваться на уменьшенные копии мировых достопримечательностей — фантастических сооружений Гауди, игрушечного римского Колизея, известных зданий Лондона и Беверли-Хиллз. Путешествие можно будет совершить на небольшом поезде. «Кафе, магазины, общественные пространства, расположенные по границам крытой части, будут иметь широкоформатное остекление с видом на ландшафтный парк», — рассказал представитель компании-застройщика.

Ландшафтный парк — озелененная территория площадью 32 га, его развивают вокруг крытого комплекса. Здесь создают новый рельеф, на севере — холмистый, на юге — равнинный. Без рекордов, правда, местных, не обойдется и в экзотике: на «Острове мечты» появится «самый большой естественный посевной газон в Москве». К его созданию приступили в конце прошлого лета, второй этап работы запланирован на весну следующего года. Разным будет не только ландшафт. Сорты трав будут отличаться в зависимости от места посадки: у дорожек — устойчивые к вытаптыванию и другим возможным повреждениям, у деревьев с густой кроной — тенелюбивые. Вадаи от дорог и тенистых мест сеют самые нежные растения. Кстати, для создания этого парка были вывезены десятки тонн загрязненного грунта, толщина нового, экологически чистого — 20 сантиметров. Также в Нагатинской пойме появятся три тысячи новых деревьев и множество кустарников: дубы, березы и клены, сосны, ели, пихты и лиственницы, рябины, черемухи и яблони, туи, можжевельники, сирень и многое другое. А еще каждый год — более 50 тысяч цветов, следующей весной будут нарциссы, тюльпаны, крокусы и даже ландыши.

И, конечно, сады, фонтаны, спортивные и детские площадки — все атрибуты традиционной московской парковой зоны. Кроме того, будет запущен бесплатный прогулочный автопоезд с остановками по всему пути следования, его собираются проложить в южной части.

Отдельного упоминания стоит набережная — два километра прогулочного пространства на берегу главной водной артерии города. Она будет общедоступной, и это большой шаг вперед для Москвы, в которой протяженность благоустроенных набережных за пределами центра, к сожалению, не слишком велика. Еще здесь откроется школа для юных яхтсменов, где посетители смогут узнать, как ходить под парусом.

Кроме того, в скором времени появится четырехзвездочная гостиница на 410 номеров для тех гостей города, которые решат провести на «Острове» больше одного дня, и многофункциональный комплекс для проведения массовых мероприятий, например, концертов. Вместимость — 1000 мест.

«В Москве особенно много парков, детских, спортивных площадок, но городу явно не хватает такого большого тематического парка мирового уровня. В Московском регионе проживают около двух миллионов детей и подростков. Поэтому, конечно, такая площадка, несомненно, будет востребована», — отметил мэр столицы Сергей Собянин в ходе недавнего посещения стройплощадки. — Много было различных проектов — к сожалению, ни один из них не был реализован. Сегодня наперекорно строятся два таких детских парка: один — на ВДНХ, другой — здесь, в Нагатинской пойме. Причем здесь строится крупнейший в мире крытый тематический детский парк с пропускной способностью, как коллеги говорят, около 12 миллионов человек в год».

Сергей Землянский:
«Михалков сильно на меня повлиял»



ФОТО: АЛЕКСАНДР КУРОВАСС

культура: Вы называете свой стиль новая пластическая драма, или wordless. Что это такое?

Землянский: Здесь подразумевается «биомеханика» Мейерхофа и эстетика Камерного театра Таирова, сцена которого меня привлекала. Сначала ставил хореографию. Молодые актеры увлеклись этими занятиями, и как-то я зашел к художественному руководителю Евгению Писареву, предложил поставить «Материнское поле» по мотивам Айтматова, без слов. Он долго не мог понять, а я — объяснить, чего хочу. Балет, современный танец... Но все-таки поверил. Так начался новый этап моей жизни. Сейчас у них, помимо «Поля», идет моя «Дама с камелиями».

культура: Как родился Ваш метод?

Землянский: Я вышел из екатеринбургского Театра провинциального танца Татьяны Багановой. Переехав в Москву, сделал пятнадцать спектаклей с Володей Панковым. С точки зрения хореографии я ученик Багановой, а Володя подарил опыт работы со звуком и музыкой, отучил от чрезмерного увлечения танцем, за что я ему бесконечно признателен. Считаю, артисту достаточно слышать свое тело, ритм, музыку, быть гибким, владеть говорящим жестом. К сожалению, в наших вузах этому не учат.

культура: А не хотели сами набрать курс?

Землянский: Нет. Для этого необходимо время, а его не хватает, в этом сезоне пришлось прервать даже преподавание в Академии.

культура: Давно сотрудничаете с Никитой Михалковым?

Землянский: Третий год. Никита Сергеевич пригласил поучаствовать в создании чеховской новеллы «Бабы» из первых «Метаморфоз». Затем, посетив мои постановки в Театре имени Пушкина, предложил сделать пластический спектакль для своей Академии, родился «Воскресение» по роману Толстого. Задумывая новый проект, я отказался от инсценировки классики, где на первый план выносятся история главных героев, а остальные актеры участвуют в массовых или эпизодических сценах. Мне захотелось создать полифоническую вещь, в которой можно было разглядеть каждого участника действия. Подобрали Михалковым стихи, определились с темой, затем обсудили с художником Максимом Обрезковым персонажей и эстетику. На подготовку спектакля ушло чуть больше месяца. Затем я улетел по контракту в Тель-Авив, что оказалось кстати — материал и ребятам нужно было «настояться». Впоследствии постановка стала короче, обрела структуру, цельность и ожила в новом составе — коллектив слушателей этого года пополнили выпускники прошлых лет.

культура: Как определили для себя творческую сверхзадачу «Послания изгнанных»?

Землянский: От меня требовалось сочинить фантазмагорию на заданную тему — мир, полный боли, страсти и любви, созвучной лирическим темам русских поэтов и драматическим перипетиям истории нашей страны. Не случайно ключевым элементом сценария стали циферблаты с тикающими, спешащими и вырванными стрелками. Порой непонятно — идет ли речь о прошлом, настоящем или будущем. Сквозной персонаж в исполнении Георгия Кузубова крутит и отрывает стрелки часов, подгоняет и останавливает время, третирует героев. Это злой клоун, профессиональный исполнитель, эдакий анти-Пьеро Александра Вертинского.

культура: Постановка оформлена в стилистике модерна, но ее актуальность очевидна. Скукающие господа, всю дорогу мечтавшие о Париже, оказались там в качестве таксистов и официантов. Современные нувористики стремятся в Лондон, где их обдирают как липку. Отчего, а главное, зачем наши люди вновь грезят о прекрасном



ФОТО: ПАВЕЛ СМЕРГИН/ТАСС

далеко, где их никто не ждет?

Землянский: В поисках ложно понятой идентичности. Отчасти от бессилия, невозможности реализовать и завоевать признание. В нашей истории герои проходят искушение добром и злом. Некоторым удается проявить стойкость, милосердие, раскаяние. Эта внутренняя борьба поана драматизма...

Обсуждая «Послание» с Никитой Сергеевичем, мы искали интонацию, созвучную «Солнечному удару», ужасу неотвратимой гибели исторической России, всего доброго, тонкого, искреннего. Михалков сильно на меня повлиял. Еще на первом курсе Челябинской академии культуры я пять раз пересмотрел «Сибирского цирюльника». Как-то на репетиции поинтересовался у Михалкова, учился ли он сам психологическому жесту. Он разулыбался и признался, что нет. Зато всегда ориентировался на игру Михаила Чехова. Никита Сергеевич — удивительный режиссер.

культура: «Послание изгнанных» сильно изменилось в процессе работы?

Землянский: Стало больнее, жестче, острее.

культура: Как придумывался спектакль? Вы шли от образов, красок, рисунков ролей, сценария?

Землянский: От самых азов — поисков телесного языка. Я предлагаю выучить определенные комбинации движений. Когда исполнители осознают, как движутся ноги, руки, голова, плечи, мы начинаем создавать рисунки персонажей, вычищаем, уточняем, присваиваем жесты, делаем их компонентами зрелища, выходим в декорации и ставим спектакль.

Особенно радует реакция зрителей. Читывая предлагаемые хореографические сюжеты, они ощущают эйфорию, торжество от узнавания, многие не скрывают слез. Когда зад сидит, затаившись, и внимает, это дорогого стоит. Значит, за нами есть правда и честность.

культура: Несмотря на жесткость перипетий, «Послание изгнанных» оставляет светлое ощущение.

Землянский: Возможно, дело в освобождении.

культура: От земных страстей?

Землянский: Да, причем в настоящее время, за 85 минут спектакля.

культура: Эстетика спектакля напомнила мне фильмы Великого немого.

Землянский: Я задумывался о съемках немой картины и даже обсуждал идеи с Михалковым, но к этой работе еще надо прийти.

Досье «КУЛЬТУРЫ»

Сергей ЗЕМЛЯНСКИЙ родился 15 июня 1980 года в Челябинске. В 2002 году окончил Челябинскую государственную академию культуры и искусств по специальности хореография. В период с 2001 по 2005 год был танцовщиком театра «Провинциальные танцы». Работал в качестве ассистента Татьяны Багановой во время постановки «Осеня» для ABCDancecompany и оперы-балета И. Стравинского «Соловей». С 2006 года постоянно сотрудничает со студией SoundDrama.

В 2012 году Землянский поставил спектакль «Материнское поле» в Московском театре им. Пушкина, ставший первым в направлении новая пластическая драма. Свое продолжение этот стиль нашел в целом ряде спектаклей, созданных постановщиком в Театре им. Пушкина («Дама с камелиями»), Театре им. Ермоловой («Демон», «Ревизор»), Театральном институте им. Щукина («Зима»), «Цыгань»), Лиепольском драматическом театре («Идули и Ария») и Московском губернском театре («Калигула», «Вид с моста»).

Александр Домогаров:
«Зорге был Моцартом разведки»

Домогаров: Как должен выглядеть типичный разведчик. Неприметный человек, попроси описать — не вспомнишь. А Зорге шел вопреки всем законам, всем канонам. Его все знали, он со всеми дружил, со всеми водку пил. Про него ходила масса слухов: «алкоголик», «бабник» и так далее. При этом Зорге был фактически советником посла Германии в Японии. Поскольку он блестяще владел эпистолярным жанром, послал доверять ему переписывать документы для отправки вышестоящему руководству Рейха. Зорге составлял протоколы для Риббентропа, писал Гиммлеру, его донесения читал Шелленберг. И вдруг выясняется, что тот, с кем все общались, — советский резидент. Гитлер лично требовал его выдачи. Это что должен был человек натворить?

Зорге не просто отсылали шифровки, он анализировал информацию, предполагал возможный ход событий. Советский Союз очень боялся нападения Японии. Зорге выяснил, сколько топлива у сухопутных войск, и четко сказал: «Не будет нападения, не потянут». Получив это донесение, наши сняли четыре армии с Востока, перекинули на Запад.

Но меня больше мучил один вопрос, как человек с такими аналитическими способностями провел три года в тюрьме в ожидании смертного приговора. Что такое жить, когда все время ждешь, когда раздастся стук и скажут: «Все, собирайся, пора». Когда за тобой могут прийти в любую минуту, и этот миг станет последним.

культура: Вероятно, по долгу службы вы бы были готовы к такому развитию событий?

Домогаров: К такому нельзя приготовить. Представьте, над вами занесен топор, и вы не знаете, ко-

му ближе всего? Если бы у Вас была машина времени, куда бы отправились?

Домогаров: Я не знаю, к счастью или к сожалению, исторические картины захватывают только переломные моменты истории. Нам интересно в этом копаться. Например, снималась картина «Царь». Мой персонаж, Алексей Басманов, идейный вдохновитель опричнины, «пес государев».

Когда работала, у нас были муляжи собачьих голов, очень похожие, с оскалом, и метла. «Мы псы государевы, мы метем нечисть». По-настоящему, когда эта братия влетала в княжеский двор, никому было не уйти. Если вспомнить сцену, когда Грозного одевают перед народом, то ясно, что он хочет уйти, а ему не дают. Эта сила, против которой не можешь пойти. Нам, живущим сегодня, важны такие переломные, даже трагические моменты. Собственно, и персонажи нас интересуют, связанные с серьезными потрясениями, нам неважен печник Иван Иванович, если он не делал печку для Ленина. Поэтому, в какое время вернуться, не знаю, везде хорошо с точки зрения литературы, а как было на самом деле, никто не знает.

культура: А как относитесь к тому, что кино часто упрекают в исторических неточностях?

Домогаров: По-моему, это отчасти глупость. Кино — художественное произведение, не хроника. Правда — неправда, вы там были, видели? Так как вы тогда можете утверждать, что одно было, а другое — нет.

культура: На это можно ответить, что и Вас там не было...

Домогаров: Поэтому я и говорю,



ФОТО: АЛЕКСАНДРА КУРОВА/ТАСС

оному нравится, другому нет. Кто-то скажет: «Мне нравится «Черный квадрат». А другой: «Дайте мне холст, я так же намаляю». Для одного «Герника» — это гениально. Для другого — нет. Нет четких оценок. У вас свое хорошо, у меня свое. Вам близок Чайковский, мне — Верди.

культура: Летом Вам исполнилось 55 лет. Чувствуете возраст?

Домогаров: Иногда да, иногда нет. В зависимости от времени года и от состояния психологического. Когда слышу комментарии из серии «как Вы постарели», понимаю, не реагирую. Да, я из двадцатилетнего постепенно превратился в шестидесятилетнего. А что я должен был сделать, замариноваться?

культура: Ваш юбилейный вечер был назван «Улица Кедрова, дом 16, корпус 1. Возвращаюсь...»

Домогаров: Мне хотелось вернуться в детство, в то беззаботное, счастливое, веселое время, когда не было проблем. Были живы родители, которых 25 лет уже нет. У каждого есть своя улица, куда иногда хочется мысленно вернуться.

культура: Почему решили отпраздновать день рождения в Театре Армии, а не в родном «Моссовете»?

Домогаров: Во-первых, в Театре Моссовета есть такой негласный закон, здесь не устраивают юбилейных выступлений, просто сыграешь свой спектакль и все. Во-вторых, в июле театр еще не работал, вот мы и подумали о Театре Армии. К тому же 11 лет выходил на эту сцену, там тоже немало прожито.

культура: В Театре Моссовета нет художественного руководителя.

Во главе стоит триумvirат: Сергей Юрский, Андрей Кончаловский, Юрий Ерминин. Кто Вам ближе?

Домогаров: Они все великие. Правда, с Сергеем Юрьевичем мы никогда не работали, с Юрием Ивановичем как-то тоже не складывается, хотя последние четыре года мы пытаемся что-то найти. А с Андреем Сергеевичем срослось, одно зацепилось за другое, другое за третье, третье за четвертое, так и работаем. Сейчас обсуждаем какие-то новые варианты.

Театр — это лакумусовая бумажка, которой проверяются и режиссер, и актер. Туда надо периодически возвращаться. Там сдираешь с себя всю шелуху, которая прилипает со временем. Всякая рвань, начиная новую работу, становясь первокурсником театраль-

но училища. Вместе с режиссером что-то пробуешь, туда повернуть, сюда. Тебя швыряет из огня да в полымя. Шелуха отпадает, и остается какая-то истина, которую ты для себя выводишь.

культура: Только что начались съемки «Гардемаринов IV». Не боитесь возвращаться к персонажу, которого играли совсем молодым?

Домогаров: Мы вернулись, потому что посчитали это нужным. Мы не скрываем, что прошло 30 лет, и мы другие, поэтому основные роли играют молодые. Ну так можно сказать, что и Дюма не надо было сочинять «20 лет спустя» и «Виконт де Бражелон». Были герои, и во что превратились. Разве это Атос? Да он еле ноги таскает. По-моему, это глупо. Будет так, как будет. Нам интересна эта история, а уж как мы ее представим, опять-таки художественный вымысел. Оценивайте художественное произведе-



«Гардемарины III»

гда он опустится. Наверное, потом чувство притупляется, но никто не может этого описать. В «Идиоте» Мышкин просит нарисовать лицо приговоренного за минуту до удара гильотины. Достоевского тоже мучил этот вопрос, что чувствует человек, который взмоет на эшафот.

культура: Как думаете, почему Зорге не попытался спастись, когда у него еще была такая возможность?

Домогаров: Он понимал, что кольцо сужается. В какой-то момент они не могли уже передавать с суши, уходили в море. Знал, что привезли новые пеленгаторы филоповские, но был настолько, как мне кажется, уперт, хотел довести миссию до конца. Плюс у него была шаткая надежда, что он все-таки уйдет. Выйдет за сигаретами и исчезнет. И всплывает где-то в Южной Америке, в Буэнос-Айресе. Думаю, пути отхода были готовы, система продумана.

культура: Как живались в роль? Домогаров: Это очень интересно, когда ты начинаешь копаться, как он встречался с резидентами, какие знаки были: определенная рубка должна была лежать на столе, стоять бутылка определенной марки вина какого-то определенного года. Никто никому никаких записок не пересылал: «Здорово-здорово, наконец-то мы встретились». Там такие многоходовки. Они потрясающе заметали следы.

культура: Помимо «Зорге» Вы снимались во многих исторических фильмах: «Гардемарины», «Варшавская битва», «Огнем и мечом», «Михайло Ломоносов», «Господотаварищи», «Царь», «Звезда эпохи», «Марина Роща». Какое время



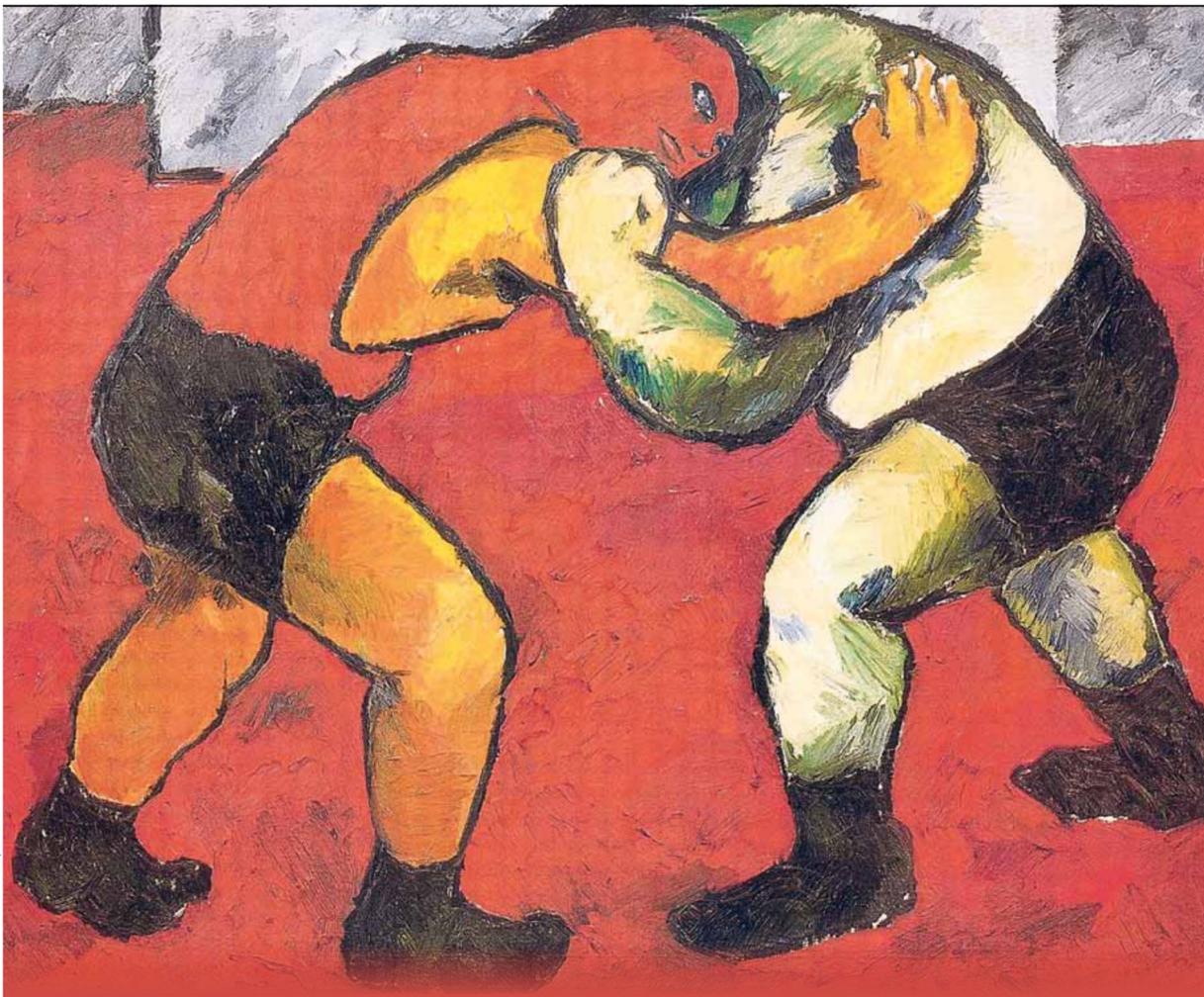
ФОТО: АЛЕКСАНДРА МОРОЗОВА/РИА НОВОСТИ



ФОТО: ЕВГЕНИЙ НОВОЖЕННИН/РИА НОВОСТИ

В роли Гаева в спектакле «Вишневый сад»

одна история, а тот же «Канатоходец», посвященный Енгибарову, — совершенно другое кино. Высоцкий поэт не о нем, не о великом грустном клоуне, а о людях, о том, что нас дергает, как мы живем и зачем. Вот это мне больше всего сейчас интересно.



НАТАЛИЯ ГОНЧАРОВА. «БОРЬБА», 1908–1909

Выразительные формы

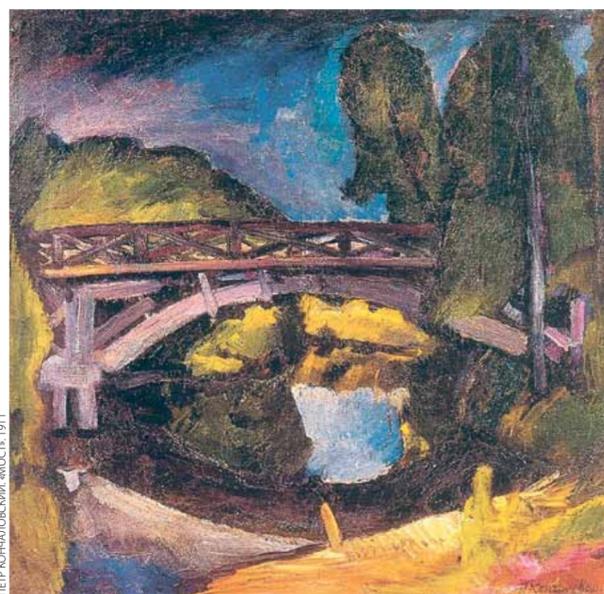


ИЗРАИЛЬ ЛИЗАКА. «ЧЕЛОВЕК НА ТУМБЕ (ИНВАЛИД ИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКОЙ ВОЙНЫ)», 1925

1 Считается, что термин «экспрессионизм» появился в 1911 году благодаря немецким живописцам, сделавшим решительный шаг «от изображения к выражению» в протесте против окружающей действительности. Однако сам прием, за которым читается желание автора максимально ярко выразить образ, деформируя его и доводя подчас до гротеска, встречается задолго до начала XX столетия — начиная с эпохи Северного Возрождения.

Экспрессионистические тенденции в русском искусстве проявились вместе с возникшей потребностью в более острых выразительных художественных средствах. Революционные потрясения привнесли в жизнь новое содержание и ритмы, требовавшие особого изобразительного языка. Русские экспрессионисты не имели своих объединений и не устраивали отдельных выставок. Как правило, они входили в состав разных художественных группировок, среди которых — «Бубновый валет», «Ослиный хвост», «Союз молодежи», Общество художников-станковистов, «Мир искусства», «Круг художников», группа «Мастера аналитического искусства» Павла Филонова.

Выставку в ГРМ предвещает горячий «Испанский танец» Петра Кончаловского (1910), ставший своеобразным символом абсолютной свободы в искусстве. Рядом яркие работы Михаила Ларионова и Наталии Гончаровой, организаторов и вдохновителей группы «Бубновый валет» и выделившегося из нее «Ослиного хвоста». Художники эпатировали публику вызывающими холстами, провокационными манифестами, манерой одеваться. «Евангелистов» Гончаровой сочли кощунством, а Максимилиан Волошин так описал «дерзания Ослиных хвостов»: «...наблюдается особое



ПЕТР КОНЧАЛОВСКИЙ. «МОСТ», 1911

пристрастие к изображениям солдатской жизни, лагерей, парикмахеров, проституток и мозольных операторов». Перед импровизациями Кандинского собиралась толпа зрителей, которые, по свидетельству композитора Фомы Гартмана, «ругаются до бесконечности».

Не только интерес к экспрессионизму, но и ориентация на неоприимитивистские приемы объединения художников этого круга. «Портрет М.Ф. Ларионова и его взводного» Гончаровой (1911), «Парикмахер» Ларионова (1907), «Матрос» Таглина (1911) — картины-участники «выставки безумия», как называли ее современники.

Пути, приводившие художников к живописному «гиперболизму», были разнообразны. Интересно сравнить натурщицу Ильи Машкова, чьи тела горели всеми цветами радуги, с изысканной розовой палитрой «Женщины» (1919) бубноввалетовца Аристарха Ленгулова.

Общим стремлением всех художников было добиться интенсивного звучания образов, по-фовистски освободить силу цвета.

Чувство отчаяния, свойственное немецкому экспрессионизму, его подчеркнутые грубые формы, не были характерны для последователей этого течения в России. И все же их можно найти у Марка Шагала, изображав-

шего первых жертв Первой мировой («Оплакивание», 1914–1915), у Василия Чекрыгина, выразившего мысли о земном бессмертии в рисунках трагических циклов «Воскрешение мертвых» и «Голод в Поволжье». Тему продолжили работы Израэля Лизака («Человек на тумбе (Инвалид империалистической войны)», 1925) и Юрия Пименова («Инвалиды войны», 1926).

Особняком стоят творения Павла Филонова, чье искусство предельно насыщено напряженной пластической экспрессией. В произведениях «Зверь (Животные)», 1925–1926) и «Две головы (Матросы с Азовского моря)», 1925) экспрессионизм сочетается с прочной символистской основой и неповторимым авторским языком, позволявшими Филонову создавать индивидуальные мифы.

Всплески экспрессионизма докатились и до «Мира искусства». Идеи, образы, свойственные «классическому» — немецкому — экспрессионизму, обнаруживаются в произведениях Мстислава Добужинского, Бориса Григорьева, Бориса Анисфельда, Александра Яковлева.

«С революцией 1917 года Петербург кончился», — писал Добужинский в воспоминаниях. — На моих глазах город умирал смертью необычайной красоты, и я попытался запечатлеть его страшный, безлюдный и израненный облик». На рисунках «Из жизни Петрограда в 1920 году» голодные горожане разбирают на дрова чудом уцелевшие деревянные постройки, символизирующие Старый Петербург, и меняют «остатки прежней роскоши» на кусок хлеба.

Хотя связь художника с немецким искусством, возникшая еще на рубеже веков, не исчезла, взгляды его претерпели существенные изменения. Так, в 1926-м он писал Георгию Верейскому о выставке Отто Дикса: «Это до такой степени ужасно и в то же время убедительно (великолепные рисунки), что я целый день ходил, точно я обещал нечистот и вдобавок меня кто-то поколоти. Конечно, это человек, ушибленный войной и, вероятно, безнадежно. Но все-таки фигура и доказательство, что картине дальше некуда идти. Для чего должна существовать картина, подобная этим? «Вешать на стену» перед собой вывороченные кишки сифилитических баб и прочие паскудства, великолепно нарисованные?»

Представленный музеем материал демонстрирует не только особенности творчества русских мастеров и в целом бытование экспрессионизма, но и выявляет его национальные черты. Среди них — неприятие крайностей физиологизма, поэтизации социальной безысходности и болезненной патологии, безусловное тяготение к традиционным для отечественного искусства задачам осмысленности и духовности.

Через год ГРМ намерен продолжить тему русского экспрессионизма выставкой «Эхо экспрессионизма», куда войдут работы второй половины XX века.

Романтик эпохи перемен

СОТЛИЧНАЯ галерея «Наши художники» продолжает открывать авторов, незаслуженно забытых в наши дни. Не так давно здесь показывали работы Надежды Лермонтовой — символистские, яркие, необычные. А теперь представили дымчатые, чуть «дрожащие» рисунки Михаила Соколова. Вернисаж приурочили к выходу трехтомника, посвященного графике мастера. Издание подготовлено Ниной Голенкович, старшим научным сотрудником Ярославского художественного музея, и искусствоведом Юрием Петуховым, одним из кураторов экспозиции (второй куратор — владелица галереи Наталия Курникова). Планируется вместе с галереей выпустить четвертый том, посвященный живописному наследию. Исследование призвано восстановить справедливость — Соколов изучен до обидного мало.

Его жизнь складывалась непросто. Активное участие в революционных событиях, затем — дистанцирование от политики, ложные обвинения, ссылка в сибирские лагеря... После освобождения в 1943-м он, измученный и истощенный, восемь месяцев провел в больнице. Идти было некуда — родственники не ждали. С ужасом писал, что может оказаться на улице. Друзья с трудом нашли для него работу: преподаватель кружка рисования в Доме пионеров в Рыбинске. В 1947-м, за несколько месяцев до смерти, художник распался с третьей женой — Надеждой Верещагиной-Розановой, дочерью знаменитого философа. Она сохранила их многолетнюю переписку. Эпистолярный жанр Михаил Ксенофонтович ценил не меньше, чем его любимый автор Ван Гог.

Творческое наследие мастера, несмотря на скитания, голод, болезни, огромно. Для трехтомника было отсмотрено более шести тысяч рисунков. К публикации подготовили 1,2 тысячи, более 90 процентов из них публика увидит впервые. Юрий Петухов рассказал:

— Когда Соколов попал в лагерь, ученики и коллеги забрали его работы из мастерской, чтобы не про-

пали. Из Сибири он прислал письма, в которые вкладывал миниатюры. Они тоже дошли до наших дней. Люди бережно относились к его творчеству. Хотя у мастера был жуткий характер, с гениями такое случается. С подругой, художницей Антониной Софроновой, он разругался буквально из-за пустяка. Драматично разошелся с первой женой Надеждой Штемберг. В голодном 1918-м она уехала с только что родившимся сыном в провинцию, ребенок умер. Соколов обвинил в трагедии жену и развелся.

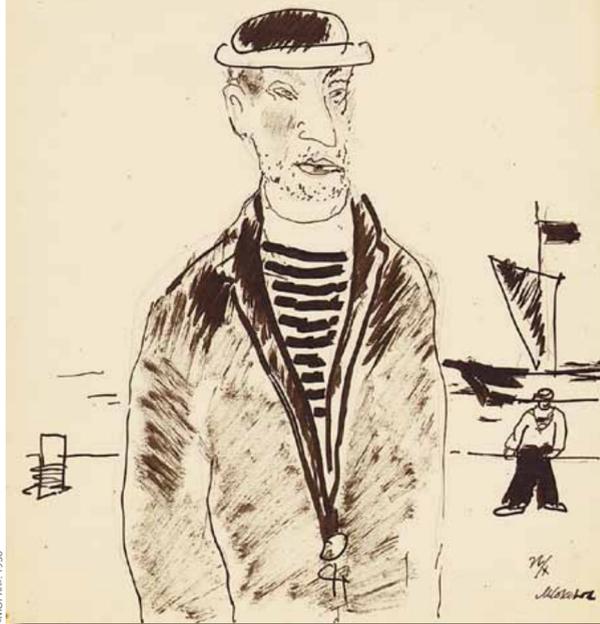
Московская экспозиция включает более 70 работ. Здесь можно увидеть библейский цикл «Страсти»; литературные серии «Пушкин», «К Диккенсу», «К Гюго»; эстетские — «Прекрасные дамы», «Цирк», «Святой Себастьян». Есть совершенно кубические натюрморты, а также графика, родственная «дрожащим» акварелям Артура Фонвизина. И, конечно, исчезающие в дыме женские образы, словно созданные кем-то из авторов Серебряного века. Нина Голенкович пояснила:

— Искусствовед Николай Тарабукин говорил, что Соколов был варваром в жизни и эстетом в искусстве. Он не вписывался в советскую действительность, хотел оставаться свободным художником. В итоге все полыхало на алтарь творчества и в конце жизни писал: «Дух победил тело».

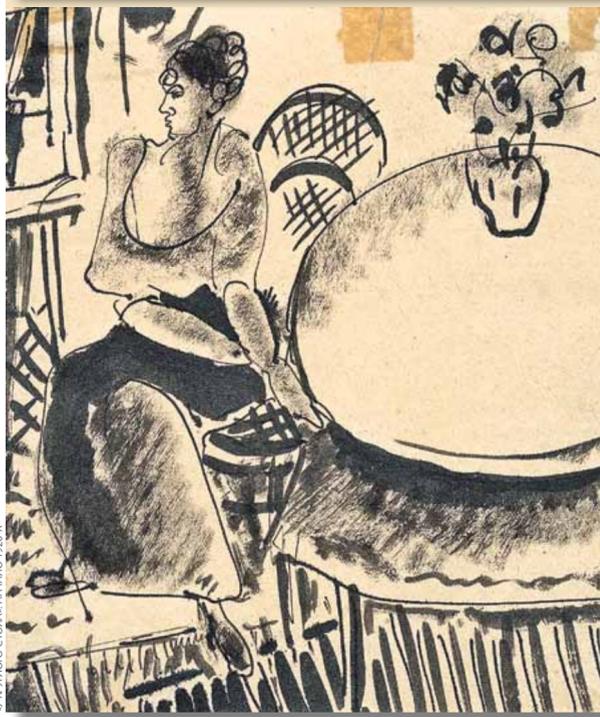
Сам мастер охарактеризовал себя так: «Я резок — да, но и всегда был беспощаден ко всему фальшивому, к надутельскому и обывательскому, мещанскому». А Тарабукин отмечал: «Соколов был романтик в жизни и в искусстве. Ирония не была его свойством. К людям и к окружающему он относился серьезно. Требования жизни, несовместимые с его понятием о творчестве, Соколов отвергал всегда. И до последнего вздоха не изменил себе».

Московская выставка — не исчерпывающий рассказ, но прекрасное напоминание о художнике, создавшем воображаемые миры и державшемся за них крепче, чем за грешную землю.

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА



МИХАИЛ СОКОЛОВ. «ИЗ ЖИЗНИ ПЕТРОГРАДА В 1920 ГОДУ», 1920



МИХАИЛ СОКОЛОВ. «ЭХО ЭКСПРЕССИОНИЗМА», НАЧАЛО 1920-Х

У нас все в шоколаде

Андрей РУДАЛЕВ

ОТ НОВОСТЕЙ о нашей стране порой бросает в дрожь. Читая западные сайты, и иногда представляется, что танки с триколором уже как минимум стоят под Вашингтоном, а штурмовые отряды берут в кольцо Рим или Париж. Выйдешь после этого на улицу, в теплую осень, и диву даешься — надо же такое придумать.

Но ладно милитаризм и пресловутые хакеры, которых никто никогда не видел. Не так давно выяснилось: русские настолько коварны, что готовятся отобрать у прекрасных людей цивилизованных стран сладкое. Мы покусились на шоколад. Агентство Bloomberg бьет в набат, сообщая, что рост потребления этого продукта в России угрожает всему миру. Планета — на пороге дефицита какао. Аппетиты наших сограждан необходимо приструнить, иначе обедят всех.

Коварство великой державы так отромо, что сами-то русские свою новую «диверсию» даже не планируют, мыслепреступления такого за ними пока не наблюдается, но сладкого при этом хотят все больше. Не беда, что у нас какао-продуктов едят чуть не в два раза меньше, чем в Европе. То ли еще будет, поэтому необходимо принимать превентивные меры. Сегодня съел больше положенного, завтра отобрал шоколадку у европейского ребенка.

С одной стороны, эта новость — прямое следствие весьма хорошо известной теории «золотого миллиарда». Да, проявление социал-дарвинизма может быть и таким. Не по чину кому-то роскошество. Есть сладкое в безграничных количествах имеет право только прогрессивный мир. Европа заслужила. Там цифры потребления — как свободы и права сексменьшинств — являются святым и непоколебимым достоянием демократии. Они не подвергаются сомнениям: люди должны много есть, пусть по преимуществу и за счет других. Темная сторона Земли (на которой, как известно всем «приличным гражданам», и находится наша страна) не имеет на это никакого морального права. Шоколад, помним мы еще из Аркадия Гайдара, как бочки варенья и корзины печенья, дается только за особые старания.



Вместе с тем информация об угрожающих аппетитах русских, озвученная Bloomberg, вполне укладывается в матрицу топовых мировых скандалов последнего времени. Это одного поля ягода с допинговой истерией: они налегают на шоколад, ох, неспроста!.. Усиливают мозговую активность — что то? задумали. Нет ли во всем этом еще и душка кибервойны? Если поскоблить, то обязательно можно узреть их капыки и медвежьи лапы. Русским хакерам надо много конфеток, это для них что мед для козолопаго. Ах, бедные Скрипалы!.. Быть может, «Новичок» был шоколадным? Неужели Тереза Мэй что-то упустила, надо расследовать. Возможный дефицит какао из-за России сродни завуалированной химатаке. Вот оно, новое чудовищное оружие русских шоколадного калибра.

Все это звучит смешно и дико? Ну давайте серьезно. Диктат современного информационного мира так устроен, что можно выдать за реальность любой бред, всякое абсурдное утверждение сделать очевидным для обывателя, которого серьезно «подсадили» на хоррор, в том числе и с участием наших соотечественников. Пока вирус «во всем виноваты русские» не стал краеугольным камнем

западных представлений об устройстве мира, но все идет к тому. Россию демонизируют любыми возможными средствами, и стоит ли удивляться, что сегодня мы виноваты почти во всем.

Главный вопрос — нужно ли печалиться и мечтать, чтобы нас любили? Вряд ли. Вспомним, что Владимир Путин на международном форуме «Российская энергетическая неделя» прямо сказал, что если кто-то хочет ввести против России дополнительные санкции, то пусть не стесняется. Зачем? «Это развязало бы нам руки для защиты своих национальных интересов такими средствами, которые мы считаем наиболее эффективными для нас». Сюжет с какао — из той же серии: если вы хотите в своем бреду дойти до предела, не смеет мешать. Волямо — воля, а наши руки будут развязаны.

А про сладости все понятно. Хотите доказательств? Они есть, все задокументировано, хоть завтра предъявляй с трибуны ООН: в России шоколад поедают даже мааые дети — не плитками, а пудами. Помните: «Пудов этак пять. / Или шесть. / Больше ему не стьят, / Он у меня еще маленький!» Угроза? Да еще какая.



Автор — публицист

Дебош по совести

Платон БЕСЕДИН

ФУТБОЛИСТЫ «Краснодара» и «Зенита» Павел Мамаев и Александр Кокорин стали главными антигероями недели. Сначала они избili водителя Виталия Соловчука, который сделал им замечание, а затем устроили погром в кафе, ударили стулом директора департамента автомобильной промышленности и железнодорожного машиностроения Минпромторга Дениса Пака. После этого за пять миллионов рублей спортсмены попытались выкупить видеозаписи камер наблюдения — к счастью, безуспешно. Однако, к сожалению, Мамаев и Кокорин начали допрашивать слышимое поздно: больше суток люди, совершившие в центре Москвы громкое правонарушение, почему-то оставались не найденными. Чем дольше дебошеры были на свободе, тем очевиднее становился накал страстей в целом.

Отдельные горячие головы договорились до того, что к «парням» стоит быть снисходительными: «они же были чиновниками». Так, действительно, и писали. Разумеется, этот ход рассуждений осудить просто, как и само поведение горестроителей. Но моралью не поможешь. Да, мы скажем, что в нормальном обществе не должно быть разницы, кто перед тобой. Бить по голове стулом нельзя ни чиновника, ни кого бы то ни было. Насилие по отношению к любому человеку должно караться. Но дело в том, что ситуация «справедливого возмездия» часто становится для наших сограждан единственной формой реакции на происходящее.

«По заслугам», мол, «по заслугам», и писали. И основное наказание должно «получить свое» (хотя на самом деле любое государство как система стоит на аппарате, на среднем звене, на замах, начальниках отделов etc — нравятся это кому-то или нет), и Мамаев с Кокориным.

Так в России сегодня ведется разговор о справедливости, которую стоит вернуть при тотальном

торжестве штампов и чудовищной предвзятости. Это куда важнее, чем осудить футболистов, хотя, разумеется, их дело должно дойти до суда. О его решении говорить преждевременно, и не нам указывать, каким оно должно быть, но на сканьме они оказались обязаны. Именно для того, чтобы напомнить: справедливость — это буква и дух закона, а не представление о том, «как оно правильно».

В случае Кокорина и Мамаева речь идет о системном неадекватном поведении. Александр то падал в воздух из пистолетов, то горняла по встречной полосе. А ваво-ем они позорили Россию в Монте-Карло сразу после вылета сборной с чемпионата Европы. Но сейчас — после драк в кафе и на парковке — говорить надо уже не об аморальности, а об уголовном преступлении.

Их поступок необходимо рассматривать не как частный случай, а как один из элементов в порочной цепочке действий тех, кого принято называть мажорами. Вспомним Мару Багдасарян или сына вице-президента «Лукойла», гонявших по ночным улицам в стиле «Форсажа». Они так и не понесли наказания.

И это дико злит людей. Во-первых, потому что легкие деньги идут к тем, кто для этого ничего не сделал. Каковы достижения Мары Багдасарян? Как блистал на футбольных полях Мамаев? А во-вторых, потому что мажоры бравируют собственной вседозволенностью, которую они сами считают важной частью дурно понимаемой справедливости.

Да, вы не ослышались. Ведь Кокорин твердо убежден в том, что если в состоянии запалить пять миллионов рублей за видеозапись, то это и есть разумное проявление негласного общественного догово-

ра. Если нечистый на руку чиновник может обеспечить своей поддержке покупку квартиры в центре Москвы, он делает это, движимый тем же чувством: «я считаю, что это правильно, поди меня переубеди».

А люди, которые растолковывают поведение дебоширов, ориентируются на свое понимание «правды жизни». И те, кто с каким-то невозможным глумлым и гадким сладострастием говорит, что сделают с Мамаевым в тюрьме, когда увидит его татуировки, основываются на «понятиях» о «справедливости».

В общем, все за совесть. Что же уровень насилия и агрессии растет?

А происходит это потому, что моральные инвективы слишком часто подменяют закон. Мамаев и Кокорин дебоширят по совести, полагая, что им можно: они «спортсмены» и «много тренируются». Эта диковатая точка зрения находит своих сторонников. Известный баскетболист комментирует: «надо же им отдышаться», «спровоцировали», мол. Всякий, кто устраивает какой-нибудь дебош, делает это из самых простых и понятных чувств — никто не говорит себе: «дай-ка напьюсь и устрою драку с соседом, который занял 500 рублей и не отдает, ведь я безмозглый и раздаю деньги, не подумав». Нет, рассуждают иначе: «я — жертва, он виноват, набью-ка ему лицо». Домашние сочувственно качают головой: да, а как иначе.

Футболисты-миллионеры не слишком отличаются от среднестатистических пропойц, которые мучают и режут друг друга за пару сотен. Потому что каждый уверен: он тут последний носитель правды. Так что, полагаю, проблема именно в этом, а совсем не в том, что малограмотные спортсмены ведут себя как гопники. Почему гопники чувствуют за собой моральную правоту — вот о чем стоит думать.



Автор — публицист

Продается Бэнкси: вам куском или внарезку?

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

СОВРЕМЕННЫЙ английский художник, скрывающийся под псевдонимом Бэнкси, вновь напомнил о себе громкой акцией. Его картина «Девочка с воздушным шаром», проданная на аукционе Sotheby's за 1,4 миллиона долларов, сразу после окончания торгов была испорчена на глазах у публики. Некто дистанционно запустил измельчитель бумаги, встроенный в толстую раму, и от произведения осталась лишь половина — вторую безжалостно разрежали на полоски. Глава отделения современного искусства аукциона Алекс Бранч заявил: «Пожоже, нас только что отбэнксили». А сам автор шедевра намерен, что произшедшее — бунт против правил арт-рынка.

Однако все предыдущее творчество скандального граффитиста заставляет усомниться в его искренности. Надо признаться: момент был эффектным. Стук молотка, объявление финальной суммы и — внезапно — движение листа, писк сигнализации и удивленные лица зрителя. Заботливо снятое видео уже выложено в Instagram художника, как и рассказ об измельчителе, тайно встроенном в раму. Бэнкси подкрпели кадры цитатой из Михаила Бакунина: «Стремление к уничтожению также является творческим побуждением», приписав ее, правда, Пикассо. Официальное сообщение от аукционного дома при этом оказалось спокойным и выдержанным. Более того, в нем сквозит нечто вроде гордости: мол, подобное случилось «впервые в истории».

Бэнкси (точное имя мастера неизвестно) прославился шумными акциями и острыми художественными высказываниями. Многие считают его анархистом от contemporary art: ниспровергателем авторитетов, критиком массовой культуры и буржуазного мироустройства. Среди самых известных работ — целующиеся констебли; девочка, обнимавшая бомбу; Стив Джобс в образе мигранта (биологический отец основателя Apple — сириец); бунтарь, заманувшийся на «коктейлем Молотова», а букетом цветов; вьетнамская девочка со знаменитой фотографии, сделанной после напалмовой бомбардировки, — в версии Бэнкси ее сопровождают не солдаты, а Микки-Маус и Рональд Макдональд. Таинственный англичанин высказывается и на политические темы: немало шума наделаала открытая им гостиница The Walled Off Hotel в Вифлееме — с видом

на стену, отделяющую Палестинскую автономию от Израиля.

Впрочем, не все воспринимают деятеля андерграунда как безудержного романтика. Бэнкси не раз ловили на том, что он водит публику за нос. Один из вероятных «пранков» случился этим летом. Художник выложил в Instagram переписку с поклонником, рассказавшим ему о московской выставке граффитиста в ЦДХ. Автор муралов выразил недоумение: мол, они ни сном ни духом о проекте. Организаторам пришлось оправдываться: никаких подделок, документы в порядке, работы представили частные коллекционеры, которые приобрели картины с правом публичного показа. Мало кого смутило, что аналогичные вернисажи проходили по всему миру. Так, в Амстердаме в Moco Museum больше года открыта выставка творений англичанина, напоминающая по составу российскую экспозицию. Было ли возмущение Бэнкси искренним — или он всего лишь хотел подогреть интерес к проекту? Любопытно, что прямо напротив ЦДХ, в парке Горького, в июле выступили Massive Attack. По одной из версий, музыкант коллектива Роберт Дель Ная — тот самый Бэнкси.

Как бы то ни было, англичанин умеет привлечь к себе внимание. И в этом смысле происшествие на Sotheby's тоже дало почву для спекуляций. Мировая пресса уже заметила ряд несоответствий. Каким образом прославленный аукционный дом умудрился не найти шредер, неужели досмотр и проверка картин перед торгами организована из рук вон плохо? Sotheby's утверждает, что «Девочка с воздушным шаром» досталась продавцу в 2006 году. Почему за 12 лет аккумулятор не разрядился? Кто и каким образом включил измельчитель? Наконец, известные личности покупателя и продавца, не могли ли ими оказаться представители Бэнкси, искусственно взвинтившие цену на работу художника? Аукционный дом, который по традиции сохраняет анонимность участников торгов (если они того жаеают), пока ограничился осторожным высказыванием: мол, произведение приобрело частное лицо, для которого случившееся стало сюрпризом;



Автор — обозреватель «Культуры»

дальнейшие действия обсуждаются. Уже звучат намеки на то, что Sotheby's, возможно, был причастен к «спектаклю»: якобы у организации — определенные финансовые трудности, а тут — прекрасный PR для обеих сторон.

Символично, что шредер — намеренно или случайно — искромсал картину лишь наполовину, причем разрежал на толстые полоски, которые можно склеить. Бэнкси, как известно, никогда не идет до конца, не переходит границ дозволенного. Его акции — то ли шутка, то ли высказывание всерьез: смыслы дробятся, отражая друг в друге, как в галерее зеркал. Этот странный калейдоскоп — примета времени. Эпоха художников-профоров безвозвратно прошла, громкие манифесты футуристов канули в Лету. Современные зрители лишены ориентиров. Они блуждают в потемках, ничего не зная о Бэнкси: ни имени, ни возраста, ни вкусов, ни убеждений. Все, что англичанин сообщает о себе, окрашено иронией, игрой. В итоге публика вынуждена додумывать за мастера, реконструировать тот вариант действительности, который кажется наиболее правдоподобным. Именно поэтому нет резона всерьез ругать художника (как и взахлеб хвалить). Он может оказаться благородным рыцарем, решившим разоблачить надутый «пузырь» арт-рынка, где вещи, на взгляд человека несведущего, совершенно примитивные, стоят баснословных денег. Вероятен и другой вариант: мастер смеется над простотами, верящими в возможность честного, «некапиталистического» искусства, и прекрасно монетизирует «псевдопротест». В этом гениальность маркетинговой стратегии Бэнкси. Что бы ни случилось, какая бы версия ни победила в конфликте интерпретаций, он все равно останется в выигрыше. Как царь Мидас, художник превращает в золото все, к чему прикасается.

Антиерархичная ситуация, когда не отличимы искренность и поза, а также невозможно провести грань между contemporary art, политикой и шоу-бизнесом, — последний предел искусства, его финальный аккорд. Или же — начало чего-то нового, совершенно радикального. В этом смысле Бэнкси все-таки хорош: он до конца не отбирает у зрителя надежду.

А судья — кто?

Егор ХОЛМОГОРОВ

СЫГРАВШАЯ пошлейшую свадьбу дочери за два миллиона долларов краснодарская судья Елена Хахалева оказалась ветеринаром. Адвокат Алексей Салимин провел в Москве пресс-конференцию, на которой рассказал, что не смог найти никаких следов обучения «золотой» судьи на юриста в Сухуме. После громкого скандала общественность долго удержала в том, что она якобы поступила в 1985-м в Сухумский госуниверситет, а затем окончила Сухумский филиал Тбилисского университета в 1991 году. Доказать это не удалось.

Конечно, в Абхазии в начале девяностых похлябала война, и некоторые документы могли потеряться, но, простите, не все же. Никаких следов студентки Трубешной (девичья фамилия судьи) или Хахалевой в документации Абхазского госуниверситета не отыскалось — ни в приказах на зачисление, ни в протоколах государственных экзаменов. Не осталась женщина и в памяти обучающихся в те годы студентов. Банк диплома, который якобы получила Хахалева, был направлен в 1988 году не в Тбилиси и не в Сухум, а в Чечено-Ингушскую республику. Не исключено, что на руки будущая судья его действительно получила, но только никак не учась — еще не совсем стертая память о тех временах, когда человек с табличкой «продам диплом, аттестат» стоял едва ли не у каждой станции метро.

Зато что удалось надежно документально подтвердить, это факт обучения Хахалевой на биофаке Кубанского университета в 1985 году. Кроме того, она точно работала ветеринаром. Профессия почетная и нужная, но вот незадача — никак с судопроизводством не связанная.

За 27 лет судейской карьеры Хахалева вынесла 6000 приговоров (хорошо, что среди них было не много смертных), и если выяснится, что она делала это, обладая дипломом ветеринара, ничего даже не слышав об Институтах Гая, то придется и пересматривать. Это не ме-

тат. Оказалось, что перед нами не совсем судья, а, скорее всего, совсем не судья. Если продолжать выяснять подробности, то может обнаружиться немало других столь же интересных и документально доказуемых вещей.

Хорошо бы расширить объем приложений нашей памяти. Перестать быть обществом телеспектакля, живущим от хайпа до хайпа, от Шурыгиной до Бузовой и от пиарщицы «Леруа Мерлен» (все уже забыли, как ее зовут, а она пристроилась на теплое место) до Хабиба с Макгрегором. Нужно начать записывать предыдущие ходы.

Этот навык пригодится не только обществу, но и государству. Когда пресловутый «расследователь» Bellingcat, не так давно пойманный на том, что попросту нарисовал в фотополосе российский «Бук» на востоке Украины, снабжает прессу очередными «неопровержимыми» идентификациями — то Боширова, то Петрова, то мумии Рабасса XXIV, просто стоит не забывать: это те самые ребята, что уже неоднократно солгали.

«Тех самых» вокруг довольно много, на каждом шагу. И во всех случаях от общества требуется, по сути, минимум — не забывать, вспоминать и доводить до конца выяснение обстоятельств. Как показала пример «золотой судьи», даже рыбу, пойманную в мутной воде исторического и геополитического хаоса, спустя почти тридцать лет все еще можно отличить от настоящей.

А главное, Хахалева, которая охотно давала СМИ комментарии о том, что против нее развязана «кампания» (очернить, мол, хочешь честную женщину), теперь молчит. За несколько дней — ни одной реплики. Нет даже попытки опровержения. От бывлой словоохотливости не осталось и следа. Что ж, с удовольствием посмотрим, как будут развиваться события дальше. А вдруг мы увидим судью на сканье подсыдаемых?



Автор — публицист



Станислав Соколов:

«В каждом эпизоде «Гофманиады» происходит новое чудо»

Алексей КОЛЕНСКИЙ

На экранах — «Гофманиада» Станислава Соколова. 17 лет работы над картиной стали символом трудных лет «Союзмультфильма» и визитной карточкой обновленной студии. В центре повествования — Эрнст Теодор Амадей Гофман, на склоне лет осмысляющий свое творчество. Накануне премьеры «Культура» пообщалась с режиссером.

культура: Вы задумались над экранизацией Гофмана в начале 70-х...
Соколов: Да, как только взял в руки чудесно изданный трехтомник. Перечитывая сказки и изданные в «Литературных памятниках» дневники писателя, поражаюсь их актуальности и драматизму. Мечтал анимировать «Песочного человека», «Крошку Цахеса», «Принцессу Брамбилду», «Золотой горшок», но советское руководство считало фантаста чересчур мрачным, вычурным. Было досадно, ведь много писавших для театра Гофман — чрезвычайно кинематографичный сочинитель.

Когда нам с драматургом Виктором Славкиным не утерпали Гофмана, мы взяли за сказки Андерсена. Переосмыслив «Холод лесных духов» и «Дочь болотного царя», сделали «Большой подземный бал». В начале 90-х «Союзмультфильм» показал эту работу британскому продюсеру, и тот предложил снять мини-сериал «Шекспир: Великие комедии и трагедии». Опыт оказался удачным, мне заказали библиейский фильм «Чудотворец» и небольшие картины по мотивам иудейской, мусульманской и христианской молитв, а затем их продюсер, директор Фонда Михаила Шемякина,

познакомил с художником. Я принес синопсис гофманских сюжетов. Шемякин удивился, признался, что давно мечтал о такой работе. Мы начали сочинять большой проект, чтобы занять сработавшуюся на «Чудотворце» группу. Но на тот момент денег на него не нашлось. В Министерстве культуры посоветовали снимать частями. Так родились три серии, условно совпадающие с женскими сюжетными линиями «Гофманиады» — реальной возлюбленной писателя Вероники, фантастической змейкой Серпентиной и механической куклой Олимпией. Вскоре в истории материализовались

Крошка Цахес, Песочный человек и волшебник Саламандр...

культура: Ваша картина населена волшебниками, сражающимися за душу сказочника. Сумеют ли дети считать аллегорический подтекст картины?

Соколов: Надеюсь, их увлечет борьба злодеев за власть над невинной душой Ансельма, в которого перевоплощается Гофман. Есть мир доступных удовольствий и царство подлинной, не каждому доступной глубины, в котором наш герой полагает чистую любовь и подлинную науку. Писатель, как и всякий человек, легко увлекается соблазнами, но, желая сбереечь в себе чистое творческое начало, преодолевает искушения. Ребятам не обязательно вдаваться в эту философию, а сказки Теодора Амадея им прочтут потом папы и мамы.

культура: Ваше внешнее сходство с куклольным Гофманом не случайно?

Соколов: Нет, но никакой мистики здесь нет. Мы с Шемякиным придумывали персонажей десять дней в его отшельничьем замке в Клаверке. Я рылся в его архивах, искал рисунки с чертами гофманских персонажей. А он, не имея другой натуры, рисовал с меня героя, до-

полняя его чертами гофманских автопортретов. На этом мы не остановились. Озвучивший попугая Павел Любимцев послужил прототипом птицеобразного канцеляриста, автор финальной песни Александр Тимофеевский стал бюргером, Слава Полунин — пастором, а в Песочном человеке я разглядел черты Алексея Петренко и пригласил его на озвучание, эта роль стала для актера последней.

культура: Какие ноу-хау использовали в работе?

Соколов: Всех не перечислишь, каждая сцена требовала особого способа съемки. Пилот «Гофманиады» был сделан на кодаковой пленке с помощью большого объектива, выделяющего передний план. Задний при этом погружался в мягкую, обволакивающую атмосферу. Добиться подобного на цифровом оборудовании было просто, здесь нам и пригодилась камера оператора Игоря Скидана-Босина, двигавшаяся по рельсам внутри декораций. Ее маневры не всегда уловимы глазом, но передают игру фактур костюмов и интерьеров. Для работы над ними мы подбирали самые тонкие китайские и индийские ткани, «старилки», прорабатывали складки, наводили патину... Иначе было невозможно создать эффект погружения в сказку. Добиваясь достоверности, использовали новые материалы — вылепленные из пластилина фигурки переводили в используемый при зубном протезировании стомафлекс, — очень пластичный, твердый, поирюемый, прекрасно расписываемый красками. Затем кукла разрезалась пополам и получала проволочный скелет на шарнирах, подвижные зрачки, уникальный наряд... Каждую сцену ретепировали с мультипликатором — как с актером, до мельчайших деталей. Фиксировали удачные жесты, походы, артикуляции и затем передавали их персонажам.

культура: Шемякин упоминается в титрах как художник главных кукол и эпизода в канцелярии. Вас различили творческие разногласия?

Соколов: К визуальным решениям это не относится. Он не мог постоянно присутствовать на площадке, и я обратился к художнику Лене Ливановой.

культура: Какие сцены дались труднее — фантазийные или бытовые?

Соколов: Вторые. В сказочных эпизодах, как правило, требовалось сконцентрироваться на одном или двух героях, а в житейских — синхронизировать жесты трех и более персонажей. Ни один акцент не должен был остаться незамеченным, иначе бы мы упустили зрительское внимание. Повторы губят анимацию, поэтому в каждом эпизоде «Гофманиады» происходит новое чудо.

культура: Как и с Гофманом в России. Он заметно популярнее у нас, чем на родине...

Соколов: Да. Дело в том, что Эрнст Теодор Амадей лишь на одну восьмую немец — и по крови, и по характеру дарования. Во-первых, Гофман родился в Кёнигсберге от венгро-румыно-польско-германско-еврейских предков. Не терпев бюргерского самодовольства и обжорства, не употреблял пива. Творил по ночам в уединенном кабинете с небольшим люком в полу, через который ему доставляли корзинки с легкой закуской, сыром и вином, используемым исключительно для стимуляции воображения. Интересовался алхимией, которой увлекался еще его отец, богословием, мистикой, стремился к высочайшему самосовершенствованию и проявлял в поисках смысла жизни типично русское упорство. Как говорил поэт Некрасов, он «был что бык: втемяшится в башку какая блажь — колом ее оттуда не вышибешь». Сочетанием идеализма и фантазии, мягкого юмора и черной готики он пришелся по душе Пушкину, читавшему его во французском переводе. Затем — Лермонтову, Одоевскому, Погорьскому, Достоевскому, Брюсову, Цветаевой, Булгакову, «Серпионовым братьям», Владимиру Орлову...

Пару лет назад я посещал международный ленинградский писательский симпозиум «Русский Гофман», вокруг понимания его наследия кипели нешуточные страсти.

культура: Погрузившись в картину на 17 лет, Вы также открыли для себя нового сказочника?

Соколов: Да, прежде всего — атмосферу полуночного творчества, на тонкой грани сна и яви, из сочетания которых рождались сказки, оперы, карикатуры, портреты, театральные декорации. Когда погружаешься в его произведения, кажется, что мир можно разглядывать сквозь фантазмагорическую оптику, уходя от обременительного быта, не замыкаясь на сиюминутных потребностях, и переноситься в иные сферы, видеть труднообъяснимые взаимосвязи вещей.

культура: Чье признание было для Вас особенно ценно?

Соколов: Признание гофманского сообщества города Бамберг, где находится мемориальный музей писателя. За «Гофманиаду» мне вручили памятную медаль №7, а сообщество существует с 1938 года.

культура: Тяжело расставаться с Эрнстом Теодором Амадеем?

Соколов: Практически невозможно. Но у меня счастливая судьба — каждая картина плавно перетекает в следующую. Заканчивая Гофмана, я работал со своими вгиковскими и союзмультифильмовскими учениками как художественный руководитель. Сейчас мы заканчиваем первую серию цикла сюжетов про русских царей по мотивам книги заведомо Третьяковской галереи Людмилы Маркиной — «Сказки о том, как немецкая принцесса Фике стала русской императрицей Екатериной Великой». Сегодня царю приятно изображать разгульной самкой, а она была женщиной выдающегося интеллекта и отменного вкуса, писала пьесы, общалась с Дидро и Вольтером.

Кирилл Плетнев:

«Передо мной стояла задача найти лица на миллион»

Денис СУТЫКА

В российский прокат вышел второй фильм Кирилла Плетнева «Без меня». Как и в дебютной работе «Жги!», режиссер вновь обратился к истории двух женщин. Кира (Полина Максимова) и Ксюша (Любовь Аксенова) любят одного мужчину. Внезапно герой романа умирает, а девушки начинают получать сообщения с того света. Пытаясь понять, что происходит, они отправляются в увлекательное совместное путешествие. «Культура» расспросила режиссера о новой ленте, отношении к продюсерскому кино и о том, почему ему столь близки и понятны сентиментальные истории.

культура: Признавайтесь, Вам не совестно снимать такое кино? Вы же понимаете, что женская часть аудитории утопит зал в слезах, а затем будет весь вечер журить своих мужчин, объясняя, как должна выглядеть настоящая любовь.

Плетнев: Скажу честно, такой задачи не было. Хотя яркое проявление зрительских эмоций заложено в самом жанре мелодрамы. Я первый раз снимал кино не по своему сценарию, но история двух девушек-соперниц, находящихся на грани отчаяния, меня увлекла. Наше роудмуви — это путь к изживанию трагедии. Мне было интересно наблюдать, как две женщины, каждая по-своему, приходят к мысли, что, несмотря на все переживания, жизнь продолжается.

культура: Зрители привыкли видеть Вас на экране брутальным мужчиной, в камуфляже и с автоматом наперевес. Но, оказавшись в кресле режиссера, Вы переключились на мелодрамы, главные героини которых женщины.

Плетнев: Не ожидали, правда? Дело в том, что меня воспитывали мама и тетя. Отец ушел от нас, когда мне было 13 лет. Весь период взросления происходил в женском окружении. В юности я очень любил читать, был довольно сентиментальным, плакал при просмотре хо-

роших фильмов. Вообще люблю кино, которое вызывает слезы, как, например, всего раннего Никиту Михалкова.

Прежде я стеснялся открыто выражать эмоции. Казалось, мне не хватает мужского воспитания. Но к 39 годам понял, что пора признать какие-то вещи и расслабиться. Вероятно, женская часть моей натуры, а я убежден, что в каждом из нас есть оба начала, помогает мне интересно и ярко раскрывать в кино судьбы прекрасной половины человечества.

культура: Видно, что Вы кропотливо подошли к разработке визуального ряда. Как происходила работа?

Плетнев: На картине трудился потрясающий оператор Миша Милашин. Он снял ленты «Лед», «Напарник», «Призрак», «Т-34» и многие другие. Я пришел к нему на встречу с набором референсов из приложения pinterest. Просто набил в поиске: «дороги, депрессия, осень» и выбирал понравившиеся кадры. Было смешно, когда наш режиссер монтажа, рассматривая фотографии, отмечал, что почти каждая выбранная картинка — это режимная съемка. То есть снята либо в сумерках, либо на рассвете. Снимали мы без искусственного освещения. Для этого приобрели специальную высокоскоростную оптику, на которой дедали «Выжившего» с Леонардо Ди Каприо.

Решили, пусть реальность будет холодная и вычищенная, а флешбеки — теплыми. При выборе натуры старались уходить ото всей «социальщины», пытались придать фильму некий налет притчиности. Получилась история, которая может произойти в любой стране. И знаете, это сработало, потому что уже три зарубежные компании — испанская, корейская и китайская — купили права на ремейки.

культура: Подозреваю, что актрисам Полине Максимова и Любови Аксеновой, с одной стороны, повезло, потому что Вы как актер с большим опытом могли подсказать им какие-то вещи, а с другой — наоборот, семь шкур с них спустили.

Плетнев: В отличие от «Жги!» фильм «Без меня» — продюсерский проект. Передо мной



стояла задача найти лица на миллион. На роли пробовалась вся Москва. Кажется, не было ни одной молодой медийной актрисы, которая не побывала бы у нас на кастинге. Но удивительная вещь: многие приходили на пробы неготовые. Не в смысле знания текста, а с точки зрения внутренней работы. Являлись, что называется, с холодным носом. А мне нужны были две девочки на грани нервного срыва.

Помимо Любы и Полины, были и другие претендентки. Но мы с продюсером пытались найти идеальных партнерш. Нам нужны были две красивые, талантливые, работоспособные, с легким налетом глянца героини. В итоге сошлись во мнении, что Полина и Люба идеально подходят друг другу.

Полина очень долго ждала серьезной роли и была, что называется, готова к шансу. После проб я сказал: «Полин, если это ты, то мы стрижемся». «Не вопрос», — ответила она. Хотя сделать это было для нее непросто, поскольку Полина параллельно снималась в очередном сезоне «Деффчонки». В итоге она заказала парик, сделав выбор в пользу нашей картины. Плюс похудела, так как ее героиня — девушка

на грани нервного срыва, живущая на антидепрессантах и алкоголе. Что касается Любы, то ей было сложнее, поскольку роль прописана не так ярко. Люба — совершенно удивительный человек, которого Бог награждал потрясающей внешностью и каким-то внутренним светом. Как камеру ни поставь, от нее глаз не оторвать. Тем не менее мы пытались проследить путь от домашнего ребенка к просыпающейся в ней женщине. Конечно, на съемках я их мучил. Полина даже кричала, что я деспот. Но при этом шла на все эксперименты.

культура: Кажется, любой режиссер, у которого есть возможность снять жену в своей картине, шанс не упустит. Вы исключение из правил?

Плетнев: Для меня в первую очередь важна история. Если Нино в нее органично вписывается, то, конечно, она будет задействована. Я ее всегда хочу, чтобы возникла история, где была бы для нее роль.

культура: Так напишите роль специально для нее.

Плетнев: Проблема в том, что для меня это не может быть самоцелью. Представлете, сажусь за компьютер и думаю: дай-ка напишу сценарий для актрисы Нино. Нет, это так не работает.

культура: Наше телевидение затерло жанр мелодрамы. Сложно преодолевать эти штампы и попытаться сделать что-то оригинальное?

Плетнев: У нас мелодраму оплошали. На самом деле она всегда считалась королевой жанров. Вспомните фильмы: «Запах женщины», «Мосты округа Мэдисон», «Общество мертвых поэтов» и даже «Сибирский цирюльник». Но из-за того, что телемувики выходного дня стали называться мелодрамой, жанр прижились. Борьба с этим не просто, но, как видите, вполне возможно.

культура: В 90-е и нулевые наш кинематограф переживал период дикого продюсерского кино. Сейчас продюсеры стали более образованными и сговорчивыми?

Плетнев: Пока мне везло, и я не попадал в конфликтные ситуации, но, думаю, меня это ждет. Однако сейчас есть целая плеяда хороших продюсеров — Женья Никишов, Валера Федорович, Игорь Мишин, Рубен Дишдишян, Петя Анулов, Миша Врублев и Саша Андриященко, Илья Стюарт и так далее. Появляются люди, которые, как говорится, не с мороза, и понимают, что они делают.

Единственная проблема, что сегодня, особенно в сериальной продукции, нивелируется роль режиссера. Порой, кажется, что он вроде бы только и делает что кричит: «Камера! Мотор!» Продюсеры не рискуют выходить на площадку, зато, когда материал отснят и начинается монтаж, получают свои пять минут славы. Часто даже вписывают себя в титры в качестве режиссера. Это на самом деле большое заблуждение. Если режиссер должным образом не создаст атмосферу, не поставит правильные задачи актерам, не смонтирует качественно картину, то фильм получится мертвым.

культура: Над чем сейчас работаете?

Плетнев: Заканчиваю третий фильм «Семь ужинов». Есть еще несколько задумок, которые хочу воплотить в заявки. Очень хочу снять триллер.

Не «Камедийный» резидент

ПРОВЕРЕНО ВРЕМЕНЕМ

Полвека назад в прокат вышел фильм Вениамина Дормана «Ошибка резидента». По сценариям Олега Шмелева и Владимира Востокова Дорман делает впоследствии еще три картины о жизни и судьбе потомка русских аристократов Михаила Тульева (Георгий Жженов), который сначала работал в интересах Запада, а потом, потерпев профессиональную неудачу и переосмыслив ситуацию, на Советский Союз. Две последние части тетралогии появились в кризисные для кино и страны 80-е и стали отчаянной попыткой авторского коллектива снять проценты с давнего символического капитала. Но ленты «Ошибка резидента» и «Судьба резидента» даже спустя годы волнуют, транслируя не только жанровое удовольствие, а и значимые социально-психологические смыслы.

Словечко «резидент» наверняка возбуждало у тогдашнего советского зрителя отдельное любопытство. Резидент организует добычу секретных данных, кодированную и шифрованную связь, осуществляет меры безопасности, руководит работой конспиративных агентурных сетей. Выноса в название картины узкопрофессиональный термин, авторы маркировали свое как вещь достоверную, где технология западного шпионажа и нашей контрразведки отражена на новом, доселе невиданном уровне: все же оба сценариста десятилетиями работали в спецорганах, а Шмелев, чье настоящее имя Олег Грибанов, был попросту руководителем советских структур, борющихся с пресловутыми резидентами. Для сравнения припомним название, которое дал сюжету уже о советском резиденте беллетрист Юлиан Семенов: «Семнадцать мгновений весны». Режиссер одноименного сериала Татьяна Лиознова гениально сыграла на контрасте между поэтической аурой, окружающей нашего беззаветного героя (которую в фильме воплощают лишь нежное название да трепетная музыка Таривердиева), и бюрократической машиной преступного Третьего рейха, куда герой искусно встроился.

Наоборот, «Ошибка резидента» — очевидный пропагандистский слоган. Враг поименован здесь не вполне понятным казенным термином, а его деятельность заранее объявлена проигрышной. Дорман — крепкий жанровый режиссер, начинавший с комедий, а после всесоюзного успеха саги о резиденте надолго обратившийся к приключенческому жанру. Дорман — не поэт, а человек, предельно внимательный к наличной физической реальности. С первых же кадров он обрушивает на нас неприукрашенный поток жизни: вокзалы, улицы, толпы людей. Никто из многочисленных прохожих не тараторит в камеру, как часто случалось в затылках съемкам, все крайне достоверно, заряжено мощной энергией коллективного человеческого существования. Такая манера усиливала пропагандистскую составляющую картины. Ведь «Ошибка...» призвана была породить у рядового советского человека ощущение, что охватываясь по городам и весям великой страны вражеская агентура попросту неразличима в этой огромной уличной толпе. Однако поддаваться панике не стоит, пронизательные «органы» каким-то образом умудряются высчитать агентов и контролировать порядок.

Далее в ход идет сильная мифопоэтика. В 60-е годы мотив «авторитетные отцы» внезапно начинает доминировать. В самом деле, поколение победителей именно тогда выпустило в большой мир своих половозрелых детей, у которых словно нет никаких аргументов супругит героического фронтового опыта отцов. В «Ошибке...» персонаж Михаила Ножкина — доблестный, но слишком молодой сотрудник советской контрразведки Павел Синицын — буквально деревенчат в присутствии сразу двух своих символических отцов: генерала КГБ Сергеева (Ефим Копелян) и полковника КГБ Маркова (Николай Прокопович). А противостоящий «нашим» резидент Михаил Тульев находится в полной внутренней зависимости от своего биологического отца, бегавшего из Советской России после революции и ставшего шпионом. Их — граф, наши — генерал и полковник. Именно они, если присмотреться и разобраться, движут тут Солнце и светла, а якобы протагонисты Синицын с Тульевым-младшим — пешки на побегушках, фактически никто без отцов-авторитетов.

На глубине фильм именно об этом. Более того, пресловутая «ошибка» Тульева-сына, вынесенная в заглавие, заключается именно в том, что он слишком по-человечески отреагировал на известие о смерти отца: отдался чувствам, потерял бдительность, выпил без закуски несколько стаканов водки и заснул, благодаря чему его оппонент получил возможность беспрепятственно отыскать в комнате шифры с кодами. Отец для Тульева — абсолютно все. Предопределил профессию, образ мыслей, поведенческие стандарты. Поразительно, но в этом фильме нет фактически никакой информации о прошлом двух героев-оппонентов, двух «сыновей». Павел болтает, что занимается легкой атлетикой, Тульев припомнит, как во время войны его внедряли в лагерное подполье, и все. Как правило, так «безжалостно» с протагонистами не обходятся, но здесь отцы-сценаристы Шмелев и Востоков в своем праве. Их картина — апология авторитетного отцовства. А дети должны слушаться и только. Что-то нехорошее для будущего страны обещает этот, кажется, всего лишь драматургический расклад. Дети, которые вечно должны, которые лишены свободы психологического выбора и социального маневра, когда-нибудь окажутся неспособны противостоять новым поколениям резидентов и агентов влияния.

лением противников, косвенно актуализируя тем самым как свое социальное происхождение, так и тотальную зависимость от авторитетного отцовского выбора. Причем если инфантильность Тульева-сына, скорее всего, делалась авторами осознанно, то сходный вывод в отношении Синицына-Бекаса явно не планировался, дескать, наши-то «отцы» — правильные. Однако художественная логика, которой и сценаристы, и Дорман не изменили, по факту вынудила их осуществить полную симметрию.

Одного этого мотива достаточно, чтобы признать «Ошибку...» незаурядным и пронизательным явлением отечественной культуры. Однако есть в фильме и другие неоспоримые достоинства. Плохой притворяется хорошим, хороший притворяется плохим. Люди учились осознавать себя и окружающих в качестве сложноустроенных существ. Легко представить, какой бомбой был в конце 60-х эпизод из второй серии, где попавшего во вражеское логово Павла сначала проверяют на детекторе лжи, а потом побуждают к потере самоконтроля в изолированной «музыкальной шкатулке», где невозможен контроль времени, а уши высверливают высокочастотными сигналами. Когда Павла в бешеном темпе озадачивали вроде бы элементарными вопросами, от точности ответа на которые зависела его судьба и успех операции, зрители без сомнения сопоставляли эту интеллектуальную пытку с традиционными для советского кино физиологическими кошмарами из жизни концлагерей и гестаповских застенков. Выяснялось, во-первых, что за пару десятков лет мир поразительным образом эволюционировал, во-вторых, что новые испытания, возможно, куда труднее поддаются контролю со стороны личности, пытающейся сохранить в себе лучшее.

Кроме того, важная информация заключалась в том, что будто бы «тоталитарный» советский социум не настолько подконтролен, насколько пытались внушить это антисоветчики. В самом деле, Тульев сначала превращается в Зарокова, а потом в Курнакова, и никто, в сущности, не почувствовал, пока из Европы не пришло в наши спецорганы письмо доброжелательного к советской власти анонима. До поры живет, не тужит спящий агент Ян Дембович — никем не узнанный, не разоблаченный. Та же история с военным преступником из бандеровцев Леонидом Кругом (Вадим Захарченко) и гиллеровским палачом Василием Терентьевым (Александр Гречанин). Эти негодяи самым фактом своего длительного успешного существования наперекор официальной доктрине «расплата неизбежна» парадоксально доказывают невероятную многоукладность, многоликость, да попросту гиперсложность советского повседневного измерения.

Наконец, технология. Ритмически вся эта мелкая человеческая возня, чреватая большими геополитическими последствиями, сделана безупречно. Чередуя эпизоды и внутрикадровое движение держат в тонусе два с лишним часа даже и теперь, когда мы привыкли к фильмам, компьютерно просчитанным, идеально выстроенным с точки зрения потребительского удобства. Общение актеров выше всяких похвал. Четкая, внятная подача голоса и жеста — ровно столько эмоционального напряжения, сколько нужно для конкретной жанровой задачи. От Жженова не оторваться, есть несколько удивительных минут и у его возлюбленной. Кстати, напомним, именно Элеонора Шашкова сыграет несколькоми годами позже еще и жену Исаева-Штирлица. Михаил Ножкин до «Ошибки...» в кино не имел амплу, не провоцировал у зрителя ожиданий, создавая вокруг Бекаса поле неопределенности. Ножкин здесь на пике формы: позже снимется у Юрия Озерова в «Освобождении» и напишет тексты таких поистине вечных шлягеров, как «Последний бой» и «Я люблю тебя, Россия».

Таким образом, «Ошибка...» — это плотность подлинной материальной культуры полувекковой давности, изощренный, хотя отчасти непреднамеренный психоанализ нашего тогдашнего общества, наконец, безусловная жанровая удача, где выдающиеся артисты, привыкшие воплощать чужие красивые фантазии, встретились с материалом от сценаристов, умевших чужие недобрые фантазии блокировать.

Николай ИРИН



Докажут на «Практике»

Денис СУТЫКА

Заслуженная артистка России, режиссер и педагог Школы-студии МХАТ Марина БРУСНИКИНА возглавила Театр «Практика». Ранее должность художественного руководителя занимал ее супруг Дмитрий Брусникин, ушедший из жизни летом этого года. «Культура» расспросила Марину Станиславовну о планах на сезон, будущем «Мастерской Брусникина» и молодом поколении.

культура: «Практика» находится в глухом переулке, но при этом зал полон. Полагаете, необязательно располагать большим стационарным зданием на центральной улице, чтобы иметь свою публику?

Брусникина: Территория поиска может возникнуть где угодно. Хотим мы того или нет, верим ли только в традиционный театр, или пытаемся его отрицать, но жизнь идет вперед. Происходят определенные процессы. Меняется театральный язык, рождается новое поколение, которое мыслит экстремально и ищет свои пути.

культура: «Практика» была создана как независимая площадка. Она позиционировалась как место для развития современной драматургии, современного слова и звучания. А отвечая на ваш вопрос, скажу: можно трудиться и в подвале, но, если в нем происходит нечто подлинное, зритель найдет туда дорогу даже в полутьме.

культура: Для Вас было делом принципа продолжить то, что наметил Дмитрий Брусникин?

Брусникина: Честно говоря, сначала я отказалась. Я сознательно выстраивала свою жизнь другим образом. Существовала всегда независимо. Ставила спектакли в разных театрах и делала то, что хотела. Я никогда не стремилась руководить. Когда поняла, что рядом со мной происходит такое огромное дело, которым занялся Дима со своей «Мастерской», то по возможности дистанцировалась от «Практики». Я не очень люблю смеиственность. Мы состоялся с Димой как абсолютно разные творческие единицы.

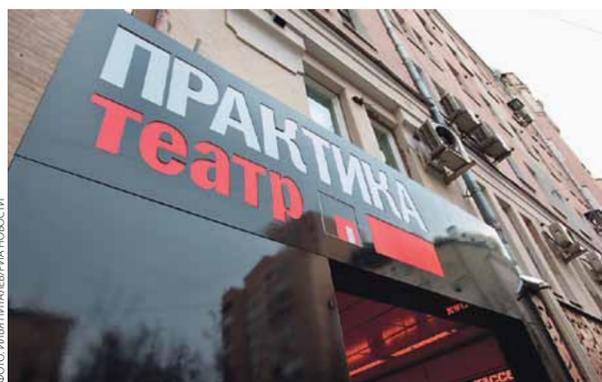
культура: Сподвигла, скорее, этическая сторона вопроса. Чувство долга. Я должна сохранить команду, которая собралась вокруг Дмитрия. Сохранить дух творчества и поиска, открытости к новому. Любый человек, пришедший на это место, все равно бы сделал из «Практики» нечто другое. Мне же хочется осуществить все, что он задумал, но, к сожалению, не успел.

культура: Этот сезон полностью выстроен по его задумкам?

Брусникина: Да, он все проговорил со мной и с директором театра Борисом Мездричем. Здесь будут работать разные резиденты. В этом году к мастерским Брусникина и Кудряшова присоединится театр «Июль-самбо» (Мастерская Виктора Рыжкова. — «Культура»). Впервые в истории «Практики» резидентом станет детский Театр вкуса Юрия Манева, который в декабре представит «Семейную пекарню». Театр.doc будет играть на нашей площадке спектакль Владимира Мирзоева «Толстой — Столыпин. Частная переписка». В октябре на большой сцене выйдет «Несколько разговоров о Христе» в режиссуре Тадаса Монтримаса. В ноябре Мастерская Олега Кудряшова покажет «Дождь в Нойкеальне» по пьесе Пауля Бродовски. Весной режиссер Марфа Горвиц представит зрителям «Ателиа качели», а Иван Вырыпаев вместе со студентами Школы-студии МХАТ выпустит постановку УЕО по собственной пьесе. В планах создание кросс-жанровых спектаклей на стыке музыкального и драматического театров. Также мы хотим принять участие в создании лаборатории драматургии, совместно с СТА и фестивалем «Любимовка». Продолжим сотрудничество с конкурсом драматургии «Кульминация» и сделаем проект по десяти пьесам-победительницам. Также есть идея провести фестиваль имени Дмитрия Брусникина.

культура: Кандидатуру Бориса Мездрича на пост директора поддержал Дмитрий Брусникин. По всей видимости, они были одной крови. А как Вам с ним работает?

Брусникина: Когда Дима пришел в «Практику», там было все непросто. Менялось руководство, коллектив испытывал определенные сложности. Дмитрий Владимирович взял на себя не только художественное руководство, но и должность дирек-



тора. Когда возникла кандидатура Мездрича, я обрадовалась. Знала, что придет профессионал, способный разобраться с административно-финансовыми проблемами. Очень хорошо, что сегодня рядом есть человек с таким опытом управления и жаждой творчества.

культура: Дмитрий Владимирович был стержнем «Мастерской». Смогут ли ребята теперь сохранить себя?

Брусникина: Они умудрились существовать четыре года без стационарной площадки. Находились постоянно в поисках проектов, денег и пространства. Мне кажется, в них заключена большая творческая энергия. Брусникин воспитывал их очень самостоятельными. Он им говорил: «Хочешь сделать спектакль, найди деньги, режиссера, площадку и играй». Они нацелены на результат. Наша ближайшая премьера «Смерть и чипсы» — отличный тому пример. Ребята загорелись пьесой и самостоятельно изыскали ресурсы. Сейчас они остались с очень мощным директором Катей Троепольской.

культура: Вы окончили Школу-студию МХАТ в 80-х годах. Тогда было просто невозможно представить, чтобы студенты самостоятельно изыскали финансы, площадку, режиссера и своими силами поставили спектакль.

Брусникина: Вы ошибаетесь. Мы только и делали, что создавали театры. Мы существовали как отдельный организм, поскольку были курсом Олега Ефремова. Он очень редко набирал студентов, так что мы были эксклюзивом. У нас была отдельная аудитория со своим входом. Мы чувствовали себя небожителями, считали, что в театре срочно нужно что-то менять. С самого начала мои одноклассники — Брусникин, Козак, Феклистов, Макеев — были нацелены на то, чтобы сказать свое слово в искусстве. Они участвовали в создании студии «Человек», организовали третью студию МХАТ, играли по подвалам.

культура: Обратил внимание, что многие современные драматурги не то что профильного, а порой даже гуманитарного образования не имеют. Как Вы это оцениваете?

Брусникина: В искусстве очень много прекрасного совершают именно дилетанты. В них не вложена однотипная матрица мышления. Но, конечно, нужно учиться. Для этого существует очень много семинаров, мастер-классов, лабораторий, конкурсов современной драматургии, где авторы получают обратную связь, слышат мнение профессионалов. Важно ответственность молодых драматургов и в самих театрах.

культура: Как удается найти общий язык с молодежью?

Брусникина: Я думаю, это свойство моей личности. Если кому-то современная драматургия кажется несовершенной и корявой, то я стараюсь в первую очередь разгадать талантливо автора. Нужно повернуть угол зрения, посмотреть на жизнь глазами молодых. Мне вообще непонятно, как можно отвергать по-другому думающих людей. Хотим мы того или нет, но именно молодежь будет дальше развивать театр. Нужно просто помогать, направлять.

культура: Чем живет молодое поколение?

Брусникина: Да на самом деле тем же, чем и всегда. Пытается ответить на вечные вопросы «Кто я?» и «Что за мир меня окружает?». У них прекрасный возраст, когда люди неспокойны. Они находятся в процессе поиска. У них еще сохранилась непосредственность восприятия мира, нет конформизма, присущего старшему поколению.

культура: Сергей Женовач назначил Вас куратором экспериментальной программы в МХТ им. Чехова. Какие планы?

Брусникина: Продолжаю работать над проектом «Круг чтения», над остальным пока думаю. Сейчас у Сергея Васильевича есть более важные заботы.

культура: Как правило, труппа МХТ пополнялась из Школы-студии МХАТ. Возглавивший театр Сергей Женовач заведует кафедрой режиссуры в ГИТИСе. Как видите симбиоз этих двух театральных школ?

Брусникина: На самом деле в МХТ работает довольно много выпускников ГИТИСа. При Олге Павловиче Табакове всегда отсматривали студентов всех вузов. А у Сергея Васильевича за спиной целый факультет молодых и талантливых режиссеров. Думаю, они смогут принести пользу театру. В конце концов, что делить-то? Территория общая. Чайка же перелетает. То в одном месте сидит, то в другом.

культура: В этом сезоне Вы ставите в МХТ им. Чехова пьесу «Офелия боится воды» Юлии Тупикиной. Расскажите о будущей работе.

Брусникина: Юлия Тупикина — прекрасный, довольно востребованный молодой драматург. Пьесе «Офелия боится воды» принесли специально для народной артистки России Натальи Теняковой. Театр предложил мне постановку. Год идея висела в воздухе. Потом не стало Олега Табакова, ситуация поменялась. Однако Женовач дал добро на выпуск спектакля. Премьера намечена на ноябрь на Малой сцене. В спектакле заняты Наталья Тенякова, Даша Юрская, Наташа Жоржикова, Игорь Золотовицкий и Олег Топольянский.



Мыльные пузыри

Елена ФЕДОРЕНКО

Два режиссера-нюсмейкера — Юрий Бутусов в МХТ имени Чехова и Владимир Панков в Центре драматургии и режиссуры — выпустили спектакли по пьесам Аси Волошиной.

Драматург предлагает тексты умышленно неровные, скроенные из разных материалов. В них цитаты и образы из классики сплетаются с подчеркнуто примитивной имитацией речи, «подслушанной» в соцсетях и изложенной лексиконом Эллочки-Любоедки. Пьесы населяют поколение клипового сознания, молодежь не действует, а по большей части разглагольствует о светлом прошлом и не верит в туманное будущее. Настоящее же представляется как мир большой и равнодушный, бессмысленный и агрессивный. Похожий на горячий сон и сплошную «чернуху». Режиссеры-мужчины отнеслись к написанному с завидной серьезностью и всепоглощающей энергией и превратили одноактные пьесы в полнометражные спектакли.

Владимир Панков поставил «Маму», «разложив» монолог (в таком формате написано сочинение) на четыре роли. В женском квартете: бабушка, мать, дочь и она же — в детстве. Героиня Оля маму если и помнит, то смутно — та умерла, когда ей было четыре года. Сейчас 28 — столько, сколько оказалось отпущено маме. Каждый год в день рождения получает конверт с материнским письмом-поздравлением. Обреченная женщина сочиняла их перерывом из жизни. Она «рассказывает» о себе, дочь — отвечает, ее фразы рефреном повторяют бабушка и ребенок. Все происходящее наследница воспринимает как сплошной кошмар, муки ада. Противоречивое воспитание («бабушки-патриота» и «бабушки-диссидента» (обеих играет Людмила Гаврилова) не оградило ее от непростых подростковых проблем, а взгляд отца на «полиматную» природу мужчин подталкивает к разочарованию в верной любви и личном счастье. Прошла Оля через равнодушие сверстников, романтическую привязанность к женщине, изнасилование, пыталась свести счеты с жизнью. История бьет зрителя по нервам наотмашь.

Мужская интерпретация женской мелодрамы добавляет лихорадочной страстности, проступает в режиссерских приемах безудержность. Хочет музыка, все — поет, двигается, кричит. Девушка-оператор (Олеся Хороших) фиксирует происходящее, тут же крупные планы транслируются на экраны, хотя актеры рядом, на расстоянии нескольких метров от зрителей. Нам не дают забыть, что жуткая исповедь происходит сейчас, сегодня, в связи с чем упоминают санкции, Крым, сбивший российский Ил-20. Резкая агрессия чувств упакована в стильную диахронную оболочку (художник Максим Обрезков). В прологе героини застывают перед оком фотоаппарата в светлых, как саван, платьях на фоне невыносимо белоснежных экранов. Контрастом — графика черных костюмов тройки отличных музыкантов (Яна Чекина, Виктор Маминов — из SoulDrama и приглашенный Алексей Потопов). Музыка настоящей и полнозвучна, кажется, что попал на рок-концерт. Чтобы не утонуть в ее бушующих волнах, актерам предписан почти физиологический способ существования на сцене. Рвет себя на куски Анастасия Сычева (дочь) — маниакально, отчаянно, экспрессивно, судорожно. Актриса редчайшей органики Елена Яковлева (мать) в кульминационных сценах вынуждена играть не истерику женщины, узнавшей о близкой смерти, а падающую неизлечимо больно человека. Страшновать за психику обаятельного мальчика Майи Бургиной — артистка-ребенок все два часа пребывает в безумном хаосе. Персонажи подчас столь откровенно обнажают душу, что хочется закрыть глаза.

В финале на экран проецируется картинка ультразвукового исследования в кабинете гинеколога: вибрирует матка, в ней бьется сердце нерожденного малыша. Новую жизнь после появления на свет тоже ждут скорби. После такой эмоциональной атаки поверить в добрый путь для нее нелегко. Да и не будет он добрым — страдания в этой семье передаются на генетиче-



«Мама»
Ася Волошина
Центр драматургии и режиссуры
Режиссер: Владимир Панков
Художник: Максим Обрезков
Художник по костюмам: Сергей Агафонов
В ролях: Елена Яковлева, Людмила Гаврилова, Анастасия Сычева, Майя Бургина, Яна Чекина, Виктор Маминов, Алексей Потопов, Олеся Хороших

ском уровне. Публику же, похоже, составляли эмпазы, искренними слезами и бурными аплодисментами оценившие надрыв откровений и упоение терзаниями.

На сцене МХТ Юрий Бутусов поставил «Человека из рыбы» — четырехчасовое действие тоже разрослось из одноактной пьесы. Не замеченный в пристрастии к современной литературе, он обратился к пьесе Волошиной,



«Человек из рыбы»
Ася Волошина
МХТ имени Чехова
Режиссер: Юрий Бутусов
Художник: Николай Симонов
Художник по костюмам: Юлия Ветрова
В ролях: Лаура Пицхелаури (Театр имени Ленсовета, Санкт-Петербург), Артем Быстров, Елизавета Янковская, Надежда Калеганова, Андрей Бурковский, Павел Ворожцов

и это кажется закономерным. Драматург раскрывает историю, используя сквозные сюжеты культуры: извлечение из Пруста и Шпенгера, Достоевского и Булгакова, Набокова, Бродского, Сорокина. Герои посылают привет Цветаевой, придумывая, как можно разыграть спектакль о Крысолове. Потом отмечают эротичность гайддаровского «Чука и Гека». Рефреном подается ироничная визуальная реминисценция из «Ностальгии» Тарковского.

В ассоциативной переборке цитат персонажи ориентируются как рыбы в воде. Немудрено, все они филологи, всем около тридцати, живут в одной квартире на Караванной, куда так хотела вернуться Серафима из булгаковского «Бега». Для всех этот дом — временное пристанище, хотя время для них замерло. Гигантское зловещее пространство — зона, отчужденная от мира за окном. Наружу не рвутся, выходят по необходимости. Чаше других — Света, по делам службы (подрабатывает риелтором) и по родительскому долгу. Восемилетняя ее дочь с непривычным для Петербурга именем Одри-Ума на сцене не появляется — спектакль обойдется только ее фигуркой, вырезанной из карто-

на, с варежкой на резинке. Это ей приписали монстра — «человек из рыбы», она же называет улитку, сбежавшую из пакета морепродуктов, предназначенных на ужин, Освальдом. Вместе со Светой в доме обитают Лиза и вернувшаяся из Перми Юлька. Все они — три ведьмы, три сестры, три девушки в гоубом — словно чеховские героини, говорят-говорят, пока жизнь равнодушно утекает. Есть два гуманитария мужского пола, чьи имена «отсылают» к мирискусникам. Филолог и антрополог Бенуа, виртуозно представленный Андреем Бурковским, пожаловал из Франции. Гриша Дробужинский (звук «р» подается скороговоркой) — писатель, сочиняет-сочиняет, да никак не родит роман. В исполнении Артема Быстрова он слабохарактерный, обаятельный растяпа, каких любят дамы: у него романтические отношения с Лизой, а Юлька — его бывшая. Мизансцены с подсвеченными силуэтами, утопающими в клубах дыма, выстроены как объект любования. Ни слова в простоте — все многозначительно и смутно, будто во сне: судороги макабрических танцев, истошные крики, истерики, замирания в эффектных позах, рассуждения о несовершенстве мира и суесть жизни.

Сновидения во втором акте рассеиваются. Режиссер оставляет тонкие материи и бросает в зал три слишком понятных, прямолинейных, не очень оригинальных женских монолога. Дамы в картинных позах застыли в своих крохотных комнатках-норках, они — рядом, как коты в улье: и «под каждой слабенькой крышей... свои мыши, своя судьба». Света (точная и нервная Лаура Пицхелаури, ангажированная в МХТ из питерского Ленсовета) рассказывает мужу по скайпу об их чудо-дочери и о жестком мире, с которым чаду придется столкнуться.



Самый «любимый» монолог достался юной Елизавете Янковской. Убеждая не столько нас, сколько себя в том, что любовь — бред. Перепевая на разный лад мотивы документальной пьесы «Монолога вагины», актриса изо всех сил старается не впасть в вульгарность. Лизе звонкой и элегантно (подзабытый ныне жанр, получивший свое название в честь античного сатирика, жившего в III веке до н.э.). Для молодого поколения работа на стыках жанров — не только проявление тяги к самовыражению, но возможность завоевать доверие зрителя. Актриса, рискуя встать за режиссуру, это, похоже, особенно важно. В силу специфики «основной» профессии они интуитивно стараются выбирать аудиторию прицельно. Тогда как их дипломированные «соперники», по меткому выражению худрука «Мастерской» Евгения Каменюковича, пытаются обращаться сразу к космосу, отправляя свое послание без конкретного адреса.

Первая премьера «Мастерской» в новом сезоне выпущена уже тандемом Малышев — Агуреева и — на Большой сцене. Выбор постановщицы «Мастера и Маргариты» скорее закономерен, чем удивителен, несмотря на то, что булгаковский роман на московских подмостках существует как минимум в пяти версиях — МХТ им. Чехова, МХАТ им. Горького, СТИ Сергея Женовача, театра на Таганке и музея-театра «Булгаковский дом». Многообразие воплощений и трактовок отражает новый всплеск интереса к этому произведению, не угасающий на протяжении последнего десятилетия. И что интересно, среди тех, кто ставит его на первую позицию в списке любимых книг, преобладают читатели от 13 до 35. Долгое вре-

Юность «Мастера» не боится



«Мастер и Маргарита»
Михаил Булгаков
Театр «Мастерская Петра Фоменко»
Постановка: Федор Малышев, Полина Агуреева
Сценография и свет: Владислав Фролов
В ролях: Алексей Колубков, Дмитрий Захаров, Дмитрий Рудков, Полина Агуреева, Томас Моцкус, Игорь Войнаровский, Галина Кашковская, Федор Малышев, Владимир Топцов, Павел Яковлев и др.



Виктория ПЕШКОВА

На старте нового сезона в театре «Мастерская Петра Фоменко» устроили «московский шашаб в двух частях с одним разоблачением». В своей версии «Мастера и Маргариты» режиссер Федор Малышев и актриса Полина Агуреева отказались и от мистики, и от романтики, а заодно и от советских реалий образца 30-х годов минувшего века. Резко сменив оптику, они оставили в фокусе то, что вне времени — трагедию таланта, любви и веры.

В новом здании «Мастерской Петра Фоменко» одна из колонн фойе днем и ночью демонстрирует портрет создателя этого театра. Кажется, что Петр Наумович из своего недоступного далека наблюдает за всем, что происходит в покинутых им владениях. Покинутых, но не оставленных. Зримо-незримо присутствие Мастера помогает его дитищу не сбиться с пути поиска новых неведомых истин.

Актриса режиссура в «Мастерской» права были предоставлены еще при Фоменко. Количество ставящих артистов в этой труппе приближается к десятку. Постановщицы «Мастера и Маргариты» — из этой когорты. Для Малышева пробой пера стал спектакль «Смешной человек»: моноспектакль по мотивам произведений Достоевского был заявлен как «концерт-данс-концерт». То, что затевалось как чистый эксперимент в рамках придуманного когда-то самим Петром Наумовичем проекта «Пробы и ошибки», в итоге превратилось в репертуарный спектакль.

Нынешним летом, на излете сезона, на Малой сцене появились «...Души», где Малышев снова выступил в трех эпизодах — автора инсценировки, режиссера и актера. Гоголевская эпопея была обращена постановщиком в карнавальную мениппею (подзабытый ныне жанр, получивший свое название в честь античного сатирика, жившего в III веке до н.э.). Для молодого поколения работа на стыках жанров — не только проявление тяги к самовыражению, но возможность завоевать доверие зрителя. Актриса, рискуя встать за режиссуру, это, похоже, особенно важно. В силу специфики «основной» профессии они интуитивно стараются выбирать аудиторию прицельно. Тогда как их дипломированные «соперники», по меткому выражению худрука «Мастерской» Евгения Каменюковича, пытаются обращаться сразу к космосу, отправляя свое послание без конкретного адреса.

Первая премьера «Мастерской» в новом сезоне выпущена уже тандемом Малышев — Агуреева и — на Большой сцене. Выбор постановщицы «Мастера и Маргариты» скорее закономерен, чем удивителен, несмотря на то, что булгаковский роман на московских подмостках существует как минимум в пяти версиях — МХТ им. Чехова, МХАТ им. Горького, СТИ Сергея Женовача, театра на Таганке и музея-театра «Булгаковский дом». Многообразие воплощений и трактовок отражает новый всплеск интереса к этому произведению, не угасающий на протяжении последнего десятилетия. И что интересно, среди тех, кто ставит его на первую позицию в списке любимых книг, преобладают читатели от 13 до 35. Долгое вре-

мя считалось, что магия романа тем сильнее, чем лучше разбираешься в реалиях отраженной в нем эпохи. Однако на молодую аудиторию эта, казавшаяся незбылемой, аксиома явно не распространяется. Что же находят в нем те, для кого все триумфы и трагедии Страны Советов — пусть и не слишком давняя, но все-таки история? Ответом на этот вопрос в определенной мере можно считать спектакль, созданный Федором Малышевым и Полиной Агуреевой.

Булгаков начал работать над романом где-то во второй половине 20-х годов. По мнению большинства литературоведов, в то время писатель не собирался проводить какие бы то ни было параллели между Воландом и отцом народов. Но и позже, когда «Пилат летел к концу» и аналогия со Сталиным стала очевидной и, более того, игнорировать ее уже было невозможно, автору хотелось, чтобы читатель не сводил персонажа только лишь к впадню конкретной личности. Властители приходят и уходят, Воланд остается. Как остается неизменной человеческая природа. Этот читатель не сводил персонажа только лишь к впадню конкретной личности. Властители приходят и уходят, Воланд остается. Как остается неизменной человеческая природа. Этот читатель не сводил персонажа только лишь к впадню конкретной личности.

Чем глубже погружаешься в гулкий сумрак спектакля (сценография и свет Владислава Фролова), тем азартнее вторичишь мессииру: «Что ж это у вас, чего ни хватишься, ничего нет!» Вместо сияющего крахмальными скатертями грибоедовского ресторана — танцпол модно-заурядного ночного клуба, на котором дергаются в такт гальваноподобным звукам фигуры в смокингах и коктейльных нарядах (художник по костюмам — Павел Каплевич). Клиника доктора Стравинского сожмется до размеров больничной каталки, а гости весеннего бала полнолуния без проблем разместятся у подножия лестницы-стремянки. Шашаб заявлен московским, но Москвы-то, собственно говоря, тоже нет. Есть мерцающее сиреневым серебром пустое пространство, время от времени наполняющееся лишенными какой бы то ни было индивидуальности тенями. Каждый из сидящих в зале может на этот близкий задник спроецировать «свою» Москву. И даже не Москву, а какой-нибудь Нижний Васюганск, в котором, несмотря на смену антуража, люди тоже остались прежними.

Обычно акт срывания покровов приберегают для финала. Малышев и Агуреева «разоблачают» героев романа с первой же сцены, лишая всех вместе и каждого в отдельности считающихся каноническими — на том только основании, что колют они из постановки в постановку — примочек. Эффект получается не хуже, чем у Воландовой свиты, устроившей на Садовой улице дефиле гражданок в неглиже (какового зритель тоже не увидит). Все персонажи — от Воланда до Маргариты — «не те». Все — какие-то «не такие». Фокус же в том, что это все равно Булгаков. Непривычный. Местами шокирующий. Но сотканный как бы из ничего, мир живет и дышит на сцене по законам, Михаилу Афанасьевичем установленным.

Воланд Алексея Колубкова, буквально на ходу отклеивающий лохматые брежневские брови и накладку, придающую носу эдакую юлий-цезаревскую горбинку, оборачивается дьяволом вполне сегодняшним, запанибратским, без фальшивого ло-

ска киношно-компьютерной инфернальности. Стремительно меняя интонации и манеры, он от души забавляется со своими ничем не подозреваемыми собеседниками — таким неподдельно простодушным поэтом Бездомным (Дмитрий Захаров) и самозабвенно несущим свою редакторско-просветительскую миссию Берлиозом (Дмитрий Рудков).

Органично без излишней метафизики и подурных Воланда. Своего Бегемота Игорь Войнаровский создает из нахлупенной на шею самолетной подушки и трех тактов «Кошачьего дуга» Моцарта. И этого зрителю достаточно. Галина Кашковская легко и изящно совмещает в своем персонаже сразу двух булгаковских героев — Азazelо и таинственно исчезающую в никуда со страниц романа Геллу. Федор Малышев, избравший роль Коровьева, продолжает исследовать природу, по всей видимости, очень важной для него оппозиции «слуга — господин» («...Душах» он сыграл чичиковского кучера Селифана).

Понтий Пилат (Владимир Топцов) и Иешуа (Павел Яковлев) неотделимы друг от друга, как два лика правды — той, которую говорить легко и приятно, и той, что невозможно высказать даже самому себе. Снова и снова появляется на сцене измученный прокуратор со взваленным на плечи почти бездыханным телом бродячего философа, и с каждым разом все больше безысходности в том, как настаивает несчастный арестант, что злых людей нет на свете, и все вневременное звучит смертная тоска в вопросе сына короля-звездочета: «Казни не было?»

Два эпизода в этом спектакле заслуживают особого внимания. Во-первых, сеанс черной магии в театре «Варьете», выплеснувшийся в антракте из зрительного зала в фойе, сделав его участницей всю оказавшуюся в этот вечер в театре публику. «Люди как люди», произносит вездесущий Воланд, улыбаясь из синевы плазменного экрана, но голос его тонет в грохоте оркестра. Во-вторых, погром, учиненный Маргаритой в Доме писателей: соло на барабанах в исполнении Полины Агуреевой, оказывается, пожалуй, единственным проявлением сверхъестественного в этой постановке.

Если произведение искусства продолжает жить после того, как заканчивается запечатленная в нем эпоха, из его глубин постепенно начинают прорастать смыслы, о существовании которых автор мог даже и не догадываться. «Все кончилось и все кончается», — произносит Маргарита в финале. Может быть, мы становимся свидетелями того, как подходят к концу времена, когда реалии 1930-х были непреходящим атрибутом прочтения романа?

Из своей вселенской печали Мастер (Томас Моцкус) бросит остающемуся в доме скорби соседу: «Прощай, ученик!» Его последователю вряд ли придется легко, но в своей черед и он сможет оставить последователя, обеспечить неразрывность той самой связи времен, о которой так беспокоятся ревнители неприкосновенности булгаковского романа. Последним, кто увидит на сцене зритель, будет вскипающий холодным спящим светом лунный луч. И каждому придется решать самому, в какую сторону двигаться из этого обособившегося между прошлым и будущим пространства.

СЛОЖНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ



КАНДИДАТский максимум

Александр МАТУСЕВИЧ

Большой театр представил первую премьеру сезона — оперетту «Кандида» Леонарда Бернштейна, посвятив ее 100-летию со дня рождения автора. Театрализованное концертное исполнение редкого во всех отношениях для главного театра страны произведения состоялось на Исторической сцене. Постановщиком выступил молодой режиссер Алексей Францетти.



Илья Селиванов — Кандид

Интерес к музыке «Кандида», которого в России ставили лишь однажды — в Свердловской музкомедии в 1992 году, переживает небывалый бум. В конце прошлого сезона свою концертную версию представила Мариинка, а за пару дней до показа в Большом «Кандида» воплотил на сцене Московской филармонии Российский национальный оркестр. Примечательно, что все три исполнения прошли на английском, хотя чаще всего оперетты переводят на язык той страны, где они звучат. В Большом пели по-английски, а разговаривали на русском, придав тем самым

действию больше актуальности для рядового зрителя.

Назвать «Кандида» легкой развлекательной опереттой не поворачивается язык. Он написан на сюжет едкой сатирической повести Вольтера «Кандид, или Оптимизм», полной политической подоплеки. Бернштейн хотел сохранить ироническую тональность первоисточника, и у него это получилось. Композитор написал произведение на стыке жанров мюзикла, оперы и оперетты. Премьера не имела особого успеха — поклонникам мюзикла «Кандид» показался слишком академичным, а любителям оперы — чересчур «бродвейским». Кстати, Бернштейн писал «Кандида» параллельно с

«Вестсайдской историей», получившейся гораздо менее эклектичной и более цельной. Обратившись к партитуре «Кандида», постановщики Большого театра также старались быть максимально ироничными и едкими. В итоге весь спектакль насквозь пронизан сарказмом — от сценария до костюмов.

Молодой художник-постановщик Тимофей Рябушинский, сотрудничающий с разными российскими театрами (преимущественно драматическими), придумал отличное решение, чтобы создать у зрителя ощущение иллюзорности того самого идеального мира, к которому стремится главный герой. Он ставит на сцене огромный экран, на кото-

ром загородные пейзажи меняются сказочными замками. Иногда там появляются сюрреалистические слоны в духе Сальвадора Дали, имена главных героев и мексиканские калаки. Экран воспринимается как неотъемлемая часть постановки, которая без него сильно рискует превратиться в костюмированный концерт. Одно из главных и, чего уж греха таить, редких в российских театрах отличий этого мультимедийного введения — все происходит вовремя и в такт музыке, тем самым усиливая впечатление зрителей.

Оркестр под руководством Туғана Сохиева звучит убедительно, искристо, современно и при этом держит прочный баланс с солистами. Судя по реакции в зале, саркастические интонации музыки Бернштейна доходят даже до неискушенной публики. Хороши и костюмы Виктории Севрюковой. Единство стилистики ей удалось сохранить от первого аккорда до последнего.

Необычайно органичен в роли Рассказчика, а по совместительству Пангоосса и Мартена, Петр Маркин. Ему одинаково легко удаются все перевоплощения и переходы от разговоров к пению и обратно. Иногда на слух даже сложно поверить, что это один и тот же человек. Очарователен в роли Кандида Алексей Долгов. У него получается до самого финала сохранять образ наивного, восторженного юноши, готового ради возлюбленной пересечь океан и пройти сквозь джунгли. Из Анастасии Сорокиной получилась легкая и прелестная красавица Кунигунда, способная завоевать расположение любого мужчины.

Написанный более полувека назад, сатирический и политизированный «Кандид», поставленный в Большом театре, оказался злободневным и современным. Высмеивание Вольтером, а вслед за ним и Бернштейном так называемого «позитивного мышления» и восторженному миру актуально и сегодня.

Под колесом истории

Виктория ПЕШКОВА

Театр Российской армии открыл сезон «Красным колесом» Александра Солженицына. Спектакль выходит в преддверии столетнего юбилея писателя, который будет отмечаться в декабре. Несмотря на объем первоисточника — десять томов, — театральные «марафон» режиссер устраивать не стал. В три часа сценического времени спрессованы, по сути, только три сюжетные линии — Николай II, Столыпин, Ленин.

а в финале они и вовсе сдвигаются с места, увлекая всех присутствующих в водоворот исторических потрясений.

Начинается же все почти пасторально — счастливые супруги в окружении своих беззаботных и радостных отпрысков: Николай II (Андрей Егоров) перебирает в памяти самые светлые моменты жизни, делится воспоминаниями с Аликс (Анастасия Бусыгина) и детьми. Раздвоенность человека, которому «нельзя было быть императором», передана актером очень точно. Однако чем ближе сцена отретения, тем сложнее ему дается баланс человеческого и исторического в своем персонаже. В этом отношении абсолютно

ца Инессе Арман) так, словно стоит на броневике у Финляндского вокзала. Кстати, наблюдая за товарищем Инессой (Анфиса Ломакина), возникает впечатление, что она понадобилась создателям спектакля исключительно для того, чтобы продемонстрировать заурядность внешности супруги вождя и ее неумение одеваться. Иной задачей в игре актрисы не прослеживается. В результате симпатии зала в этом скупом на лирические отступления спектакле достаются Надежде Константиновне (Татьяна Морозова) и ее матери (Ольга Вяликова).

С каждым оборотом красного круга в центре сцены накал политических страстей стано-



Анастасия Бусыгина — Александра Федоровна, Андрей Егоров — Николай II

Достучаться до небес

Сергей КОРОБКОВ Казань

Мировую премьеру оперы Резеды Ахияровой «Сююмбике» посвятили 100-летию образования Татарской АССР.

В советскую эпоху такие спектакли называли «датскими», приуроченными к календарным праздникам, историческим и государственным событиям. Идеологический заказ не исключал художественных поисков, но и их отсутствия не порицал. Списать постановку в архив, поставив галочку в разрядку, не возбранялось. Подобным опусам в театральных энциклопедиях несть числа, выжили единицы.

Оперу «Сююмбике», чей сюжет выстроен либреттистом Ренатом Харисом вокруг борьбы за Казанское ханство, могла постигнуть та же участь, займись автор документальным разбором реальных фактов и назойливым изучением обстоятельств, повлекших потерю независимости целого народа. Междоусобицы, политические заговоры и интриги, коварные убийства и кровавые схватки за царский трон — подобный сюжет сегодня под силу осветить лишь создателям компьютерных игр, а воплотить голливудским кинематографистам. Кажется, раритеты, подобные «Борису Годунову» Модеста Мусоргского и «Видениям Иоанна Прозного» Сергея Слонимского остались в далеком прошлом.

Действие нового опуса разворачивается в течение одного, 1551 года, когда решается судьба Казанского ханства, попавшего под регентское управление Сююмбике — матери пятилетнего наследника. Авторы делают акцент исключительно на фигуре царицы, принужденной делать выбор во имя сына: ни поддержка крымско-татарской ветви власти, ни соглашение с Москвой не давали ей гарантий, что трон останется за малолетним Утямыш-Гиреем. Сююмбике (Гульнора Гатина) едет ко двору Иоанна IV. Царь отлучает ее от сына и насильственно выдает замуж за дважды изгнанного казанцами Шах-Али (Филоус Каги-



ров), которому мечтает вернуть трон. Дальше — легенда, согласно которой потерявшая сына и принужденная жить с ненавистным мужем Сююмбике бросается вниз с дозорной башни.

В опере есть и Иоанн Прозный (Ахмед Агади), и его первая жена Анастасия Романовна (Александра Саульская-Шульцева), и князь Серебряный (Юрий Ившин), и фаворит Сююмбике Кошчак (Артур Исламов), казненный русским царем, но разворачиваемое в трех актах и на двух языках — татарском и русском — действие то и дело клонится в сторону легенды о женщине, ставшей воплощением гордого и независимого народа.

Авторы и постановщики создают не оперу-эпопею, а поэ-

тическое сказание. Историческое полотно прошивается золотоканительной нитью, образ титульной героини с ее четырьмя большими ариями и несколькими ариозо, лирическими дуэтами и развернутыми ансамблевыми сценами наделяется чертами архетипа.

Сочинение Резеды Ахияровой до некоторой степени похоже на партитуру-конструктор, чьи элементы узнаваемы по интонациям, вошедшим в классический оперный словарь благодаря Мусоргскому, Шостаковичу, Свиридову, Дворжаку и мелодистам славянской вокально-симфонической школы. Однако точно найденный лирический тон, имеющий опорой татарский народный мелос, превращает партию Сююмбике в ду-

шевную исповедь на фоне драматически насыщенных сцен.

Режиссер-постановщик Юрий Александров и музыкальный руководитель Ренат Салаватов добиваются от Гульноры Гатиной и Филоуса Кагирова столь мощной интонационно-пластической выразительности в картине свадьбы-поединка, что молодым одаренным исполнителям могут позавидовать коллеги из балетных компаний и артисты драматических театров. Отчаянная пляска униженной ханом Шигаеом Сююмбике — не пик отчаяния или высшая точка страданий, а момент выбора, решения, самопознания.

Центральный образ спектакля, предложенный художником Виктором Герасименко, можно без оглядки назвать выдающимся. Знаменитую казанскую падающую башню сценограф сделал единым местом действия и положил на подмостки основанием к рампе. Получилось, что седьмым своим ярусом она упирается в задник, в дальнюю от зрителя точку. В финале Сююмбике уходит по пандусу сцены к вершине сооружения, и перед ней раскрывается небо, у которого она просит совета и помощи: «Врата небес, выходящей арии: «Врата небес, почему не открывается...» Вот и путь: из истории — в легенду. Вне времени, без границ.

Солженицын считал «Красное колесо» главной своей работой. Задуманный восемнадцатилетним юношей роман о революции 1917 года в итоге превратился в сагу, к которой писатель возвращался снова и снова на протяжении всей жизни, постоянно расширяя изначальные рамки шкалы времени. Худрук ЦАТРА Борис Морозов приурочил свой спектакль к столетию автора романа-эпопеи, а не отраженных в ней событий российской истории, по отношению к которым общественного согласия не наблюдается даже на самом отдаленном горизонте. Видимо, режиссеру не хотелось, чтобы постановку заподозрили в «датскости», чтобы публика шла в театр, привлеченная лишь актуальностью темы, как это, скорее всего, и произошло бы, случись премьера в минувшем сезоне. В этом путешествии в минувшее — жанр спектакля заявлен как «размышления о прошлом в двух актах» — ему необходимы спутники, чей интерес к истории своей страны не случаен и не сиоминутен.

Солженицын предпринял попытку разобрать механизм постигшей страну катастрофы до мельчайших винтиков — отсюда такое количество персонажей, как исторических, так и вымышленных. Писатель рассматривал гибель империи как суммарный результат поступков сотен тысяч людей, зачатую даже не подозревавших, к чему могут привести их личная трусость, леность, властолюбие или авантюризм. Морозов же, вместе с автором инсценировки драматургом Ольгой Любимовой, вычленил три узла, работа которых в наибольшей степени влияли на весь механизм в целом.

Сцена ЦАТРА как нельзя лучше приспособлена для масштабного действия. Но Морозов делает выбор в пользу камерности. Стремясь сделать зрителя не наблюдателем, а соучастником разворачивающихся перед ним событий, режиссер размещает на сцене и артистов, и публику: актеры внутри малого поворотного круга, зрительский амфитеатр — по периметру большого. Намеренно или случайно, но «ход времени» ощущается буквально: при вращении внутреннего круга скамьи с публикой тоже начинают вибрировать. Ну

безупречна работа Алины Покровской, играющей императрицу Марию Федоровну. За каждой репликой, которую произносит актриса, за каждой, даже секундной, паузой прочитывается не только судьба супруги и матери, а

личности, сохраняющей волю и способность трезво анализировать происходящее даже в минуты крайнего отчаяния. Наиболее яркой и по-хорошему театральной (сцена покушения разыграна с выносом в зрительный зал) получилась сюжетная линия, связанная с убийством Столыпина. Словожившийся в ней актерский ансамбль реализует посыл, заложенный автором, — исполнители становятся и судьями, и адвокатами персонажей. Особенно удачен образ Столыпина. Неспешно, скрупулезно, черточка за черточкой воссоздает его Андрей Новиков, ни на йоту не удаляясь от жизненного кредо своего героя — «им нужны великие потрясения, нам нужна великая Россия». Жаль, что на этом фоне убийца Богров (Александр Рожковский) получается психологически невнятным, при том, что такая противоречивая фигура открывает перед артистом просто неохватный простор для поиска красок и нюансов.

Сложнее всего следить за «ленининой», значительная часть которой строится на словесных дуэлях Владимира Ильича (Денис Кутузов) с Парвусом (Антон Морозов). Каждая сама по себе — эффектна, но если «казначей революции» ведет эти поединки легко и азартно, то будущий вождь мирового пролетариата разговаривает (причем со всеми, включая даму сера-

«Красное колесо» Александр Солженицын Театр Российской армии
Инсценировка: Ольга Любимова
Постановка: Борис Морозов
Сценография: Анастасия Глебова
В ролях: Алина Покровская, Андрей Егоров, Андрей Новиков, Татьяна Морозова, Денис Кутузов и др.



Александр Рожковский — Дмитрий Богров

вится все яростнее. Несколько ступень, кочующих вокруг длинного «штабного» стола (сценография Анастасии Глебовой), невольно ассоциируются с флажками на карте военных действий, перемещение которых показывает, как развивается операция по уничтожению великой державы. Увы, ленинскую среду, в которой есть где разгуляться зрительскому воображению, прерывает огромный, во весь портал сцены экран. На нем в соответствии с сюжетом возникают те фотографии действующих лиц, то документальные кадры с мест событий, и спектакль порой начинает восприниматься как игровое приложение к учебнику истории. В стремлении превзойти кинохронику артистам приходится паедаровать реплики. Вдобавок акустика в этом пространстве такова, что расслышать актера могут только зрители, в сторону которых он произносит реплику, остальные же, как ни напрягают слух, улавливают только отдельные слова.

«Красное колесо» в ЦАТРА — это не попытка рассказать «как все было на самом деле», хотя эпопея Солженицына вместила в себя массу документов эпохи и воспоминаний непосредственных свидетелей событий, а, скорее, повод еще раз задуматься о том, так ли неизменен цвет колес истории.

ЕВЕНИИ СЕРГИЙСКОЙ. РИСУНОК У СБОРНИКУ ВЛАДИСЛАВА КРАПИВИНА «ШЕСТАЯ БАСТУНКА»

Не мальчик, но со шпагой

1 культура: Ваш юбилей — большое событие. В Тюмени и Екатеринбурге проходят праздничные мероприятия, идет Всероссийская акция «Читаем Крапивина». Вас это радует или, как и многие писатели, предпочитаете обходиться без приветственных речей и прочей суеты?

Крапивин: Если люди о тебе помнят, затевают, поздравляют, это всегда трогает душу. Приятно быть окруженным вниманием, чувствовать человеческое тепло. Тем более со многими из организаторов торжеств я связан давно и прочно — дружескими отношениями и деловыми.

культура: О феномене «Каравеллы», начинавшейся с чертежей на чердаке и ставшей официальной флотилией журнала «Пионер», написано много. Можно долго пересказывать, но лучше привести такой факт: созданный в 1961 году ребячий отряд существует до сих пор, и не в музейно-ностальгическом формате, а в самом жизненном — мощная организация с активными представительскими онлайн и офлайн. Как это получилось?

Крапивин: Молодежь должна заниматься делом и видеть результаты своей работы. «Каравеллы» пишут для детских журналов, снимают кино, фехтуют, строят корабли. Первые парусники мы собирали из корпусов старых моторок и листов фанеры, а потом корабль выходил на воду. Представляете, как ребята гордились. Но даже не это главное. В отряде удалось создать атмосферу истинного товарищества. Приходя сюда, ребята чувствовали себя дома, среди друзей. Каждый из них был уверен, что его не обидят, не начнут притеснять, не поднимут на смех. Таких мест, к сожалению, не так уж много.

Я живу на берегу Искетского озера, красивого, широкого, как морской залив. Здесь даже международные регаты проходят, а неподалеку располагается база нашего отряда. Ребята часто приходят прямо под мои окна. Тридцать парусников с цветными парусами — целый флот надвигается по синей воде. Невольно зрелище. Особенно если вспомнить, что некоторые парусники строил своими руками. Да-да, они еще ходят, а сколько новых сделано по моим схемам и чертежам.

культура: В сборнике «Струна и люстра» Вы вспоминали, что первые ученики, дети из пригородного поселка, были далеко не лицеистами и разговаривали между собой отнюдь не в салонной манере. Трудно было с ними управляться?

Крапивин: Мне всегда было интересно с детьми. Но, конечно, ребята с рабочей окраины не были рафинированными. Они врывались ко мне с гвалтом, криком, возней, забавлялись с моим фехтовальным снаряжением, а потом стихали, слушали мои рассказы. В общем, прежде чем выйти на воду, мы ходили в походы, учились жить по-человечески — без клещей, дразников, драк. Все происходило постепенно. И вот уже не «Косой», а Вася, и не «тили-тили-тесто», а заберу у девочки отяжелевший рюкзак. Иначе нельзя — мы были связаны с плаванием, риском. Это требует настоящего товарищества, возможности полагаться. Школьная жизнь, несмотря на присутствие пионерской организации, не всегда этому учила. Дети друг друга травляли, дразили, разбиралась с помощью кулаков. Сейчас и

вовсе появился термин «булинг» — говорят, очень распространенное явление, проблема времени. Но ведь раньше было точно так же. Детская психология от эпохи мало зависит.

культура: Настоящая дружба, это как в романе «Трое с площади Карронад»?

Крапивин: Дружба — большое чувство, может, даже не меньше, чем любовь.

культура: А как относитесь к попыткам разложить ее на «рецепты»: находи общие интересы, соблюдай границы, будь корректен. Идеалы из советских книжек сегодня кажутся завышенными даже психологам. Готовы возразить?

Крапивин: Что тут скажете. Может, поэтому в стране столько безобразий. Для кого-то, конечно, всегда были важнее личные интересы. Но могу сказать одно: без взаимовыручки, верности и честности дружба не бывает, это точно.

При этом честность и пристрастие резать правду-матку — не одно и то же. Тактичность важна. Хотя в дружбе нет устава и свода правил. Иногда друзья не выбирают выражений, и при этом у них прекрасные отношения. Все зависит от чувства, степени привязанности. А что до границ и корректности, на верное, о них так много говорят потому, что в дефиците чувства сострадания. Куда оно делось — не знаю. Видимо, такая жизнь. Люди заиклились на внешнем благополучии, комфорте, но и вызвала бурю негодования «Минпресветовские дамы» обвиняли Вас в под-

пионерии и всего общества. Все потому, что спорил со взрослыми, а дети этого делать ни за что не должны, их задача — виниться и соглашаться.

культура: Вы всегда говорили, что дети «честнее, порядочнее и самоотверженнее» взрослых. Утверждали, что это объективная, не только социальная, но и биологическая истина.

Крапивин: Дети приходят в этот мир неиспорченными, искренними существами, им интересно познавать, как устроена Вселенная, что внутри земного шара, как жили древние цивилизации, какие у них были тайны. Им хочется жить полной жизнью. Беда в одном: дети наивные, беспомощные и неопытные своих наставников, которые произносятся «правильные слова», на самом деле дают уроки конформизма. В этом и заключается драма поколений. Я много раз говорил об этом и писал, но критики почему-то решили, что в этой мысли кроется противопоставление мира детей миру взрослых. И пошло-поехало — какова мера ответственности подростка, какое он имеет право учить старших. Кто же спорит, что взрослых надо слушать. Только делать это нужно, если они учат чему-то хорошему, а не навязывают свои стереотипы.

культура: Ваши ценности поныны современным детям?

Крапивин: Любые ценности приходится разъяснять. Но тут важен другой момент. Я вижу, что мои книги по-прежнему читают, за ними приходят в библиотеку, даже в очередь становятся. Правда, этого не скажете о методистах и издателях. Они у меня только три вещи знают: «Мальчик со шпагой», «Оруженосец Кашка» и «Мушкетер и фея». А дети проглатывают все, в том числе и последний роман «Переулок капитана Лухманова». Эта книга о преемственности поколений — о тюменских школьниках послевоенного времени и ребятах наших дней.

культура: Как считаете, нужна литература, ориентированная именно на подростков?

Крапивин: Думаю, это искусственный подход. Да и кто такие подростки? Некоторые причисляют к этой категории детей семи лет, другие записывают в нее восемнадцатилетних. А дети все разные. Одна девочка в 12 лет — ребенок, другая — почти барышня. Много ли у них общего? Поэтому лучше обобщить: литература для юного читателя. Она может быть разной по тематике. Главное, чтобы их побольше печатали. Но ведь ничего нет. Как ни зайдешь в книжный, на полках одно и то же: Астрид Линдгрен, Корней Чу-

ковский, Агния Барто, иногда еще Николай Носов — «Витя Малеев в школе и дома». Это все прекрасные авторы, но всем давно известные. Молодых писателей мы знаем мало, а жаль.

культура: На днях объявят имена лауреатов Крапивинской премии. Она исправляет положение? Много ли интересных авторов?

Крапивин: Много. Только вчера ознакомился с протоколом жюри нового сезона. Есть отличные вещи — честные, масштабные по замыслу. Есть молодые, способные авторы. Но насколько премия может изменить ситуацию на рынке, это вопрос. Книжки, получающие наши призы, вскоре появляются в печати. Это радует. Беда только, что издают их маленькими тиражами, 3–4 тысячи экземпляров — уже хорошо. Но много ли это для страны? Кто-то прочитает, передаст друзьям, знакомым. Об авторе узнают, но единички. Отчасти низкие тиражи компенсируют аудиозаписи, но по большому счету это тоже капля в море. Раньше, когда кто-то создавал большую интересную вещь, она печаталась в «Пионере», и писатель поддерживало, распространяло и пропагандировало детскую литературу? Конечно. Но как? Мы утратили огромное достижение советской книгоиздательской системы — детские газеты и журналы. «Пионер», «Костер», «Пионерская правда» — они были литературными штабами. Там собирались детские писатели — общались между собой, встречались с читателями. Дети знали все, что там публиковалось. Многие, сегодня уже взрослые

люди, вспоминают, как они бегали из школы домой со всех ног, чтобы проверить, лежит ли в почтовом ящике свежий выпуск.

культура: Многие писатели-фантасты считают Вас своим учителем. Что Вы думаете о феномене советской фантастики?

Крапивин: Советская фантастика — сродни природному явлению. Эта стихия не могла не появиться. Людям становилось тесно в рамках обыденности, привычного мироустройства, хотелось побывать на других планетах, в других измерениях. Цивилизацией вообще движет любопытство и жажда познания.

люди, вспоминают, как они бегали из школы домой со всех ног, чтобы проверить, лежит ли в почтовом ящике свежий выпуск.

Лев Пирогов:

«Когда человек удивляется, он умнеет»

Журнал для умных детей «Лучик», полюбившийся не только своим прямым адресатам, но и их родителям, а заодно литературному бомонду, поучил Гран-при IV Всероссийского конкурса детской прессы «Волшебное слово», который проводит Союз предприятий печатной индустрии (ГИПП). Главный редактор, писатель и критик Лев Пирогов рассказал «Культуре» о каверзных вопросах, нормальных героях и страхе автантики у современных дидактов.

культура: Почему Вы решили заняться детским журналом — литературовед, главный редактор «Литературной учебы». А как же проза, современный литературный процесс?

Пирогов: Я ведь по диплому учитель. А современная литература совсем не боится рынка, но почему-то ужасно боится назидательности — как бы кого-нибудь чему-нибудь ненароком не научить. Выходит, мое место — с детьми.

культура: Вы нашли такую «фишку» — обратились к родителям с просьбой присылать в редакцию каверзные детские вопросы. Бывают такие, что ставят в тупик редколлегия?

Пирогов: Для нас каждый вопрос сложен, потому что мы следуем трем правилам: писать о простых вещах — интересно, о сложных — понятно, о важных — не занудно. Но, конечно, бывают условно «простые» вопросы: что такое теория относительности, как устроена бесконечность, почему берега — белая. И непонятно: чем отличается шедевр от обычного произведения искусства, для чего существует трагедия, зачем задают уроки. Один мальчик спросил нас, какая профессия была древнейшей... Пришлось возмутиться! Выяснили: повар и учитель.

культура: Все ли можно объяснить детям 7–12 лет? Существуют же темы, когда ребенку и впрямь лучше удовлетвориться ответом «подростеш, узнаешь».

Пирогов: Иногда детские вопросы кажутся «неудобными» просто потому, что мы неправильно их понимаем. Скажем, пресловутое «откуда берутся дети». С чего мы взяли, что это вопрос про секс, а не про цикличность жизни или деление клеток? Или вот трехлетняя девочка спрашивает, что такое кончик света. Мы в ужасе — как с маленьким ребенком говорить об эсхатологии? А так и говорить: «Это когда солнышко перестает светить». И дальше через «Краденое солнце» Чуковского — к древним мифам о пожирателем чудовищами солнце и о том, что вслед за ночью обязательно наступит день. Объяснить можно все. У журнала, конечно, более выгодная позиция — есть время подумать. Родителям труднее. Поэтому мы и стараемся им помочь.

культура: Какими сегодня должны быть детские СМИ? В одном из интервью Вы говорили, что из периодики и литературы для юных читателей ушли такие понятия, как храбрость, требовательность к себе, ответственность. Сплошное карамельное «детство детское».

Пирогов: Главное, чего нам всем сегодня не хватает, и детской литературе тоже, это социальной ответственности. Сейчас ведь, затевая какое-нибудь дело, в первую очередь думаешь, какая из этого будет извлечена выгода. А надо, чтобы думали, какая от этого будет польза обществу. Это фраза, которая является для меня квинтэссенцией и детской литературы, и литературы вообще. Это финал рассказа «Чук и Гек». «Что такое счастье, каждый понимал по-своему, но все вместе люди знали и понимали, что нужно честно жить, много трудиться и крепко любить эту огромную, счастливую землю...» Так нас воспитывали. Мы же воспитываем своих детей. Можно посмеяться, но именно наш журнал был признан в этом году лучшим детским журналом в стране, причем

не только взрослым, но и детским жюри всероссийского конкурса. Так что нет, все серьезно.

культура: Сложно найти правильную интонацию, чтобы говорить о таких вещах, как дружба, верность, честность, требовательность к себе?

Пирогов: Никакой особой интонации не нужно. Если с детьми не заигрывать и не сюсюкать, то не понадобится и специальных «серьезных» регистров. Заигрывание типа «эй, перцы» и сюсюканье — «дорогой юный друг» — происходит от внутренней лжи. Надо верить в то, что говоришь. Вот и весь секрет. Дети смотрят вокруг — и не видят объединяющей идеи. Напротив, видят разъединяющую — «стремись к успеху, к личным победам, к власти, богатству, славе». То, что в школах называется «быть мотивированным».

Приведу пример. Проводим с читателями викторину. Правильно ответившие получают призы. И вот кто-то уже на два вопроса ответил, а кто-то еще ни на один. И те, кто уже по два подарка получил, кричат: «Давайте дальше!» Мы им: «Стоп, а помочь отстающим?» Дети удивляются: «Зачем, ведь это соревнование...» Пришлось останавливать викторину и рассказывать, что такое «караван движения» — это движение к недостатку ответственности. Когда фантазий о том, как мир «должен» быть устроен, у человека больше, чем твердого знания, как он устроен на самом деле. У ребенка должна быть зона ответственности, в том числе — его исключительной ответственности. Ну, то есть если он этого не сделает, то не сделает никто, и мир рухнет. Постепенно, с каждым годом, она должна расширяться. А «успешность», «одаренность», «раннее развитие», «мотивированность» — это происходит от страха родителей, чьи их сын или дочь «не устроится» в современной жизни, где надежда только на себя. Это простиительно. Но не надо забывать, что «одаренность» бывает не только интеллектуальная или творческая. Как говорил Гоголь, «ум идет вперед, когда идут вперед все нравственные силы в человеке, и стоит без движения и даже идет назад, когда не возвышаются нравственные силы».

Дети — самые замечательные люди в мире. У них мало преудивлений. У них пылливый ум. Они открыты новому. Их не надо «воспитывать», им надо рассказывать, показывать и — давать попробовать. И тогда все будет хорошо.

культура: Главное отличие «Лучика» в том, что его читают не только дети, но и взрослые.

Пирогов: Да, у нас даже есть взрослые подписчики, которые выписывают журнал для себя. И родители тоже пишут: «Читаем по очереди, врем друг у друга из рук». Журнал так и задумывался: чтобы его можно было читать и обсуждать всей семьей. Ведь это же счастье — когда с ребенком есть о чем поговорить, кроме быта и школы. Огромное счастье.

культура: Главная отличия «Лучика» в том, что его читают не только дети, но и взрослые.

Пирогов: Да, у нас даже есть взрослые подписчики, которые выписывают журнал для себя. И родители тоже пишут: «Читаем по очереди, врем друг у друга из рук». Журнал так и задумывался: чтобы его можно было читать и обсуждать всей семьей. Ведь это же счастье — когда с ребенком есть о чем поговорить, кроме быта и школы. Огромное счастье.

Пирогов: Мне кажется, повальная увлеченность книжками «про магию» — это реакция на учебный стресс. Дети устают и нервничают гораздо больше, чем двадцать-тридцать лет назад. Вот и бегут от действительности — туда, где проблемы решаются по взмаху волшебной палочки. Плюс к этому — жанр



ФОТО: PHOTOPRESS

социально-бытовой драмы для детей (не для подростков) выродился. Скажи писать легкое творчество, — я имею в виду эгоизм, потребительство и тотальный скептицизм. Герой нужен — пылливый и деятельный. Познающий мир и применяющий знания на практике. Как мальчишки Рома и Сеня из повести «Станция «Саламандра» у нас в «Лучике». Инициативный и самоотверженный — как Егор и Люся из нашей повести «Веселопед, его друзья и враги».

А противопоставленный среде — изгой, одиночка, «неудачник со странностями», находящий вдруг волшебную палочку и вознаграждаемый за свою «особенность», не нужен, потому что этого добра и так навалом.

культура: Одна из распространенных сегодня моделей воспитания «детоцентричность». Ребенку внушают, что он самый важный, ценный, одаренный, красивый. В итоге многие молодые люди вообще не признают никакой морали.

Пирогов: Трудно ребенку не быть «главным», если в семье он один. Но в любом случае идеальная «ролевая модель» — это партнер, друг. Человек, на которого можно положиться. Кстати, мы, когда говорим о наших читателях, не называем их «детьми». Говорим — «ауди». Индивидуализм и имморализм возникают от недостатка ответственности. Когда фантазий о том, как мир «должен» быть устроен, у человека больше, чем твердого знания, как он устроен на самом деле. У ребенка должна быть зона ответственности, в том числе — его исключительной ответственности. Ну, то есть если он этого не сделает, то не сделает никто, и мир рухнет. Постепенно, с каждым годом, она должна расширяться. А «успешность», «одаренность», «раннее развитие», «мотивированность» — это происходит от страха родителей, чьи их сын или дочь «не устроится» в современной жизни, где надежда только на себя. Это простиительно. Но не надо забывать, что «одаренность» бывает не только интеллектуальная или творческая. Как говорил Гоголь, «ум идет вперед, когда идут вперед все нравственные силы в человеке, и стоит без движения и даже идет назад, когда не возвышаются нравственные силы».

Дети — самые замечательные люди в мире. У них мало преудивлений. У них пылливый ум. Они открыты новому. Их не надо «воспитывать», им надо рассказывать, показывать и — давать попробовать. И тогда все будет хорошо.

культура: Главное отличие «Лучика» в том, что его читают не только дети, но и взрослые.

Пирогов: Да, у нас даже есть взрослые подписчики, которые выписывают журнал для себя. И родители тоже пишут: «Читаем по очереди, врем друг у друга из рук». Журнал так и задумывался: чтобы его можно было читать и обсуждать всей семьей. Ведь это же счастье — когда с ребенком есть о чем поговорить, кроме быта и школы. Огромное счастье.

Пирогов: Мне кажется, повальная увлеченность книжками «про магию» — это реакция на учебный стресс. Дети устают и нервничают гораздо больше, чем двадцать-тридцать лет назад. Вот и бегут от действительности — туда, где проблемы решаются по взмаху волшебной палочки. Плюс к этому — жанр



Владислав Крапивин с сыновьями. 1972

культура: Главная отличия «Лучика» в том, что его читают не только дети, но и взрослые.

Пирогов: Да, у нас даже есть взрослые подписчики, которые выписывают журнал для себя. И родители тоже пишут: «Читаем по очереди, врем друг у друга из рук». Журнал так и задумывался: чтобы его можно было читать и обсуждать всей семьей. Ведь это же счастье — когда с ребенком есть о чем поговорить, кроме быта и школы. Огромное счастье.

Пирогов: Мне кажется, повальная увлеченность книжками «про магию» — это реакция на учебный стресс. Дети устают и нервничают гораздо больше, чем двадцать-тридцать лет назад. Вот и бегут от действительности — туда, где проблемы решаются по взмаху волшебной палочки. Плюс к этому — жанр

Победим на своей подаче



Даниил Медведев

Дмитрий ЕФАНОВ

13 октября в Москве начнется «Кубок Кремля» по теннису. Состав участников обещает любителям этого вида спорта увлекательное зрелище. В женском турнире «посев» возглавит первая ракетка мира Симона Халеп, в мужском главные претенденты на успех Карен Хачанов и Даниил Медведев. Ожиданиями от предстоящих соревнований с «Культурой» поделился один из лучших игроков в истории страны Андрей Чесноков.

культура: В мужском турнире наши болельщики могут рассчитывать на успешное выступление россиян? Ведь поколение Медведева, Хачанова, Рублева все громче заявляет о себе на крупных турнирах.

Чесноков: На протяжении всего сезона уверенно выглядит Медведев. В последнее время



ФОТО: СЕРГЕЙ ВИНОГРАДОВ/АСС

Даниил особенно разыгрался. На его счету три победы на соревнованиях из серии АТП, включая недавний успех в Токио. В решающем поединке россиянин уверенно обыграл одного из лидеров, хозяина корта Кэя Нисикори. Сейчас Дания вплотную подошел к топ-20 мирового рейтинга и в Москве может побороться за титул. Хорошо проводит год и Карен Хачанов, но мне кажется, что он способен на большее.

культура: Всем запомнилась битва Карена с первой ракеткой мира Рафаэлем Надалем на турнире «Большого шлема» в США и недавний матч с финалистом того турнира аргентинцем дель Потро. В каких компонентах Хачанову надо прибавить, чтобы не только на равных бороться с лучшими игроками планеты, но и побеждать их?

Чесноков: Наш теннисист находится в хорошей форме и способен на серьезные успехи, но в поединках с лидерами мирового рейтинга ему надо больше верить в собственные силы. С Надалем у Карена было много шансов,

чтобы склонить чашу весов в свою пользу, но испанец — это особенный игрок. Он сражается за каждый удар. Вытягивает безнадежные мячи, за которыми другой просто не побежит. Рафа постоянно держит соперника в напряжении, в поединках с ним оппонент подвергается колоссальному психологическому давлению. Возвращаясь к Хачанову, добавлю, что для игры в теннис россиянин обладает великолепными данными — рост, мощь, скорость ударов. Все при нем. У парня очень тяжелая подача. Порой создается впечатление, что на корт падает кирпич, а не мяч. Осталось только в полной мере реализовать заложенный природой потенциал.

культура: В 90-е в стране был настоящий бум тенниса, но проводился только один турнир — «Кубок Кремля». Сейчас их четыре. По два в Москве и Санкт-Петербурге. Это поможет вернуть былую популярность виду спорта?

Чесноков: Для развития тенниса подобные соревнования необходимы. К примеру, мне очень понравился женский турнир в Петербурге, на котором довелось побывать. Организация на высочайшем уровне. Подать коллегам работают и устраи-

Справка «КУЛЬТУРЫ»

«Сеянные» игроки на «Кубке Кремля – 2018»

- Мужчины**
 Марко Чеккино (Италия)
 Карен Хачанов (Россия)
 Дамир Джумхур (Босния и Герцеговина)
 Адриан Маннарино (Франция)
 Ник Киргиос (Австралия)
 Филип Крайнович (Сербия)
 Даниил Медведев (Россия)
 Андрей Рублев (Россия)
- Женщины**
 Симона Халеп (Румыния)
 Катерина Плишкова (Чехия)
 Дарья Касаткина (Россия)
 Кики Бертенс (Нидерланды)
 Элизе Мертенс (Бельгия)
 Анастасия Севастова (Латвия)
 Арина Соболенко (Белоруссия)
 Михаела Бузарнеску (Румыния)



Карен Хачанов

ФОТО: ОЛЕГ БУХАРЕВИЧ/АСС

ПРЯМАЯ РЕЧЬ

Карен ХАЧАНОВ:

— Сейчас нахожусь в хорошей форме и приеду на «Кубок Кремля» мотивированным. Азиатская серия турниров до Москвы всегда непростая, забирает много энергии и сил. Тем не менее надеюсь порадовать российских болельщиков достойным выступлением. Можно сказать, что в этом году провожу лучший сезон. Запомнился турнир в Марселе, который выиграл, «Мастерс» в Торонто и все тяжелейшие матчи, проведенные на чемпионатах «Большого шлема»: в Мельбурне с дель Потро, в Париже со Зверевым и, конечно же, в Нью-Йорке с Надалем.



Елена Радионова

ФОТО: ИВАН СЕРГЕЕВ/АСС

Сергей Новицкий:

«В женском одиночном катании будет невероятная борьба за призовые места»

Георгий НАСТЕНКО

В октябре ведущие фигуристы планеты возвращаются на лед. Первое серьезное испытание ждет спортсменов на этапе серии Гран-при в США, который стартует 19-го числа. Оценить перспективы сборной России в новом сезоне «Культура» попросила чемпиона Европы в танцах на льду Сергея Новицкого.

культура: Еще до начала главных соревнований россияне успели произвести фурор. Танцевальная пара Александры Степановой и Ивана Букина побила мировой рекорд на «разогревочном» турнире в Финляндии, а юная Анна Щербакова на втором этапе Кубка России превзошла достижение олимпийской чемпионки Алины Загитовой.

Новицкий: Особенно меня впечатлила Аня, которой в марте будет пятнадцать лет. По новым правилам за качество и чистоту исполнения сложных элементов арбитры могут добавлять или отнять пять баллов, а не три, как раньше, поэтому нынешняя система оценок в отдельных случаях может увеличить сумму набранных очков. Но в первую очередь объясню великолепный результат Щербаковой ее замечательным катанием. Два четверных лутца, да еще в компании с двумя тройными прыжками, заслуживают особого внимания. Такую комбинацию сложнее исполнить, чем просто прыжок в четыре оборота. Подобного каскада никто в мире не делает. Сложность программы — уникальная. И я бы не сказал, что эта девочка только прыгает. У нее многие элементы на очень приличном уровне. Кроме того, не стоит забывать, что сейчас начало сезона и есть



ФОТО: СТАНИСЛАВ ЯСЛИНСКИЙ/АСС

время для улучшения программы. С большим нетерпением ожидаю в декабре чемпионат страны в Саранске, где в женском одиночном катании будет невероятная борьба за призовые места.

культура: Тот факт, что Евгения Медведева сменила тренера, может повлиять на ее результаты?

Новицкий: У канадца Брайана Орсера совсем другая система подготовки. За плечами Жени прекрасный опыт работы с Этери Тутберидзе, который не должен пропасть даром. Надеюсь, она самое лучшее возьмет и у Орсера. Помимо Медведевой и Загитовой, можно отметить чемпионку мира и Европы 2015 года Елизавету Туктамышеву. Есть у нас и Полина Цурская с Еленой Радионовой, побеждавшие даже по сравнению с концовкой прошлого сезона. Правда, и зарубежные соперники не дремлют. Они не принимают нас побед на блюдечке.

культура: Сколько весом недавний успех Михаила Коляды в Финляндии?

Новицкий: В мире фигурного катания ISU Challenger — вторая по значимости серия после Гран-при. Надо смотреть состав участников на каждом этапе. А еще более показательны оценки и качество катания каждого фигуриста. Определенную уверенность эта победа Мише дала. Во время проката кандидатов в национальную сборную Коляду можно было назвать лидером. На турнире в Финляндии он еще прибавил. Максим Ковтун на Ходьнке не присутствовал, и вообще в новом сезоне я его не видел. По слухам, он готовится. Мне там понравился возрастной Сергей Воронов. Даже при том, что он сорвал пару элементов, в целом его программа и уровень выступления показали очень достойными. Дмитрий Алиев в Финляндии откатал неудачно — занял пятое место. Возможно, перенервничал и сорвался. Ведь до этого в Москве

теги мужского чемпионата. Как всегда, держит марку и «Кубок Кремля». **культура:** Олимпийская чемпионка Рио Елена Веснина объявила, что ждет ребенка. Вы хорошо знакомы с теннисисткой, вместе работали. Как думаете, это завершение карьеры или она еще порадует болельщиков?

Чесноков: Сложно сказать. Обычно после рождения ребенка невероятно сложно вернуться к прежним нагрузкам. Но есть пример Серены Уильямс. Меньше чем через год после родов она снова появилась на корте и смогла дойти до финала на двух турнирах «Большого шлема».

культура: Решающий матч на Открытом чемпионате США запомнился многим. Серена устроила на площадке настоящую истерику, называя португальского судью Рамоса вором и обвиняя в предвзятости к ней отношении...

Чесноков: Думаю, многочисленных истории, связанные с сестрами

Уильямс и их командами, — это абсолютный беспредел. Просто отвратительное поведение, которому нет оправдания. Любимой другой теннисист в подобной ситуации получил бы дисквалификацию и солидный штраф. Создается впечатление, что все играют по одним правилам, а Уильямс — по своим собственным. Примерно так же, как в мировой политике действует Америка. Хорошо известно, сколь жесткие санкции применяются к атлетам, которые не подчиняются требованиям допинг-офицеров ВАДА. Но Серена может себе позволить прогнать специалиста, заявив, что он с ней по-хамски разговаривал. Хотя любой игрок в туре подтвердит, что допинг-офицеры всегда ведут себя подчеркнуто корректно. За подобные вещи отлучают от спорта на четыре года, но американке все сходит с рук. Она не понесла никакого наказания. Что касается судьи Рамоса, то знаю его еще с тех времен, когда сам выступал. Это самый авторитетный арбитр. Он всегда лояльно относится к некоторым особенностям теннисистов, не рубит с плеча, предпочитая решать ситуации мирным путем. И самое главное — не делит игроков на «звезд» и всех остальных.

культура: Главная соперница Уильямс — Мария Шарипова в прошлом году собрала в «Олимпийском» аншлаги, но нынешний турнир пропустит из-за травмы. В этом сезоне россиянка показывает нестабильный теннис. По Вашему мнению, она сможет вернуться на прежний уровень?

Чесноков: Перерыв в ее выступлении составил год и три месяца. После такой паузы люди обычно заканчивают. Маша осталась в большом теннисе и показывает достойные результаты. Конечно, сейчас для нее успехом считается выход в четвертьфинал «Ролан Гаррос», хотя раньше она боролась за этот турнир «Большого шлема» за главный приз. Да и нынешняя позиция в рейтинге далека от ее лучших показателей. Насколько мне известно, Шарипова до конца года в туре не появится. Она хочет ударно подготовиться к следующему сезону, который может стать для россиянки определяющим. Если результаты не улучшатся, то, возможно, она решит попопытаться с большим спортом. Но за достоверность этой информации ругаться не могу.



Евгения Тарасова и Владимир Морозов

ФОТО: ВЛАДИМИР ПЕВЕРИЯ/НОВОСТИ

Справка «КУЛЬТУРЫ»

Состав сборной России на первый этап Гран-при

- Женщины:** Елена Радионова, Софья Самодурова, Полина Цурская
- Мужчины:** Сергей Воронов
- Спортивные пары:** Алиса Ефимова — Александр Корovin, Евгения Тарасова — Владимир Морозов
- Танцы на льду:** Тиффани Загорски — Джонатан Гурейро

неплохо себя показал. Отмечу, что на Ходьнке четверные прыжки исполнили многие ребята. Поэтому не стал бы говорить, что у нас есть Коляда и все остальные. Каждый из группы лидеров может выиграть чемпионат России, если выступит чисто, а соперники ошибутся.

культура: Вы сейчас с какими спортсменами работаете?

Новицкий: Тренирую две группы ребят, самым старшим из которых одиннадцать лет. Естественно, в пары ставить их рано. Я сам когда-то занимался как одиночник до тринадцати лет, пока не выяснилось, что у меня хорошо получаются все элементы, кроме сложных прыжков (улыбается).

культура: В прошлом сезоне зрителям понравились Ваши комментарии с крупных турниров. Планируете продолжить работу на спортивном телевидении?

Новицкий: Российский этап Гран-при пройдет в Москве 16–18 ноября, так что времени до него осталось еще много. Обычно в подобных случаях телевизионщики приглашают меня в последний момент. Тем не менее сотрудничество с бригадой «Матч ТВ», работавшей на фигурном катании, мне понравилось. Но еще больше хочется позитива от выступлений россиян на международной арене.



Делон в ожидании «Сумерек»

Юрий КОВАЛЕНКО Париж

Ален Делон объявил, что возвращается на сцену. В пьесе Жанны Фонтен «Сумерки хищника» он исполнит роль комиссара полиции, оказавшегося прикованным к инвалидному креслу после стычки с гангстерами.

«Сумерки хищника» станут прощанием Делона с театром. По словам актера, которому в начале ноября исполнится 83 года, название пьесы созвучно его нынешнему настроению. Он сохранил популярность и реноме секс-символа, несмотря на то, что в большом кино уже десять лет не снимается — последний раз он предстал в неожиданной для себя комической роли Цезаря в фильме «Астерикс на Олимпийских играх». Чуть больше года назад Делон анонсировал свой «последний» фильм с Жюльетт Бинош, который должен был сняться Патрисом Леконт, но, судя по всему, проект так и не состоялся. Подводя итоги карьеры, а это около восьмидесяти картин, Делон признает: его, как необыкновенно чистокровного скакуна, надо было постоянно держать в узде.

В актерском деле, как и в боксе, надо уметь вовремя остановиться и отказаться от новых выступлений, — заявила артист в недавнем интервью газете «Монд». — Да и у кого мне сейчас сниматься?! Не осталась больше никого, с кем бы я мог поработать. Разве что с Люком Бессоном, но слышал, он меня побаивается. Роман Полански? Он никогда со мной не контактировал. Наверное, потому, что обо мне невесты что болтают. Я снимался в гениальных лентах Висконти, Мелвиля, Клемана. С великими режиссерами я всегда помалкивал и не указы-

вал, как меня снимать. Так или иначе, сегодня я по-прежнему способен на многое...

В своих редких рассказах журналистам Делон возвращается к своему несчастливому детству: разведенные родители, отчим, который хотел с ним расправиться. Затем горькая жизнь в приемной семье, глава которой был тюремным надзирателем. Когда же его отправили учеником в колбасную лавку, 17-летний юноша сказал себе: «Отсюда пора валить». Записался добровольцем на флот и с пятилетним контрактом отправился служить в Индокитай. Однако, будучи, по собственному при-

вает, как сам постоянно оказывался жертвой сексуальных домогательств, порой оказываясь в постели одновременно с несколькими женщинами. Само собой, в полицию Ален никогда не жаловался.

В не меньшей степени, чем жрица любви, Делон кружил голову актрисам в богемно-интеллектуальном парижском квартале Сен-Жермен-де-Пре. Дамы были заметно старше и охотно брали его под свою опеку. Мишель Корду и вовсе потребовала у своего мужа, известного режиссера Ива Аллегре, найти для Алена роль в гангстерской ленте «Когда вме-

шивается женщина». «Я солдат, а не актер», — протестовал на первых порах Делон. Аллегре научил его азам ремесла: «Перед камерой ты должен не играть, а жить. Будь самим собой. Смотри, двигайся и разговаривай, как ты всегда делаешь». Эти уроки Делон усвоил на всю жизнь.

— Обычный актер переживает свои роли, воплощает их, а я проживаю, — объясняет он. —

смогу дать им недостающие 53 процента».

Делон часто повторяет, что создан для успеха, а не для счастья. В силу характера его никогда не покидает состояние тревоги и обеспокоенности. И это чувствуется во всех его фильмах: «Во мне сосуществуют поджожины персонажей, которые плохо ладят друг с другом и пребывают в постоянном конфликте». Поклонники сожа-



«Бассейн»

Я никогда не играю. В этом вся разница между мной и Бельмондо. Да, в кино я попал случайно. Но с моей внешностью надо было быть полным идиотом, чтобы не сделать карьеру.

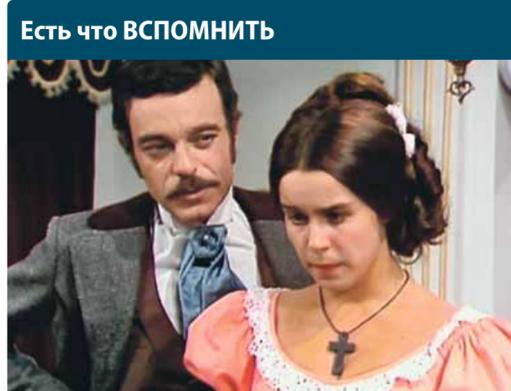
Ален не любит возвращаться к провальной попытке покорить Голливуд. Перед тем как пересечь Атлантику, актер самоуверенно заявил: «Я нужен американцам. Соединенным Штатам принадлежит 47 процентов мирового кинорынка. Я

лею, что в большинстве фильмов герои Делона погибают. Актер возражал: «Я умею умирать на экране. Обожая финал, в котором смерть подводит черту жизни».

Он давно смирился с тем, что бессмертных людей нет: «Поскольку жизнь моя действительно удалась, мне не хотелось бы подпортить ее «неудачной» кончиной. Поэтому я намерен умереть красиво, и уйти с чувством выполненного долга».



«Астерикс на Олимпийских играх»



Есть что ВСПОМНИТЬ

30 ЛЕТ НАЗАД, 16 октября 1988-го, в СССР состоялась телепремьера «Рабыни Изауры». Это был первый опыт знакомства нашего зрителя с «мыльной оперой». Воспоминания тот дебит, СМИ непременно отмечают: во время показа сериала улицы пустели, лавинообразно росло число нарушителей трудовой дисциплины, покидавших рабочие места ради приобщения к «телевизионному чуду». Чуть позже именами главных персонажей наиболее впечатлительные родители стали одаривать новорожденных, а любители животных называть питомцев; дети играли в «Рабыню Изауру» в песочницах, а взрослые обсуждали перипетии долгоиграющего сюжета в курилках, на лавочках у подъезда и семейных торжествах.

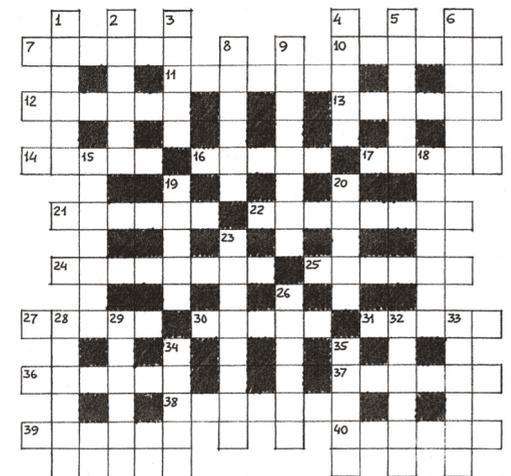
Впрочем, с огромным успехом эта «опера» прошла не только в Советском Союзе, ее с интересом смотрели более чем в 150 странах. «Рабыня...» стала самым известным бразильским сериалом в мире.

Можно ли считать эффект, произведенный этой «мыльной оперой» у нас, в чем-то уникальным? Пожалуй, да. Мы тогда переживали эпоху перемен. Драматическая история бедной, бесправной, далекой девушки в какой-то мере отвлекала от собственных проблем, бытовых и социальных. С другой стороны, с такими — по длительности, непритязательности, национальной экзотике — многосерийными фильмами наш зритель раньше не сталкивался, а соприкоснувшись, сразу же полюбил — и за динамику, и за простую мораль, и за очень четкое различие добра и зла. Сказка была ложью, но намеков хватило с лихвой.

В дальнейшем Изаура в «массовом сознании» потеснила Марианна из «Богатых», которые «тоже плачут», «Просто Мария», большой, далеко не всегда дружный коллектив из «Санта-Барбары», «Дикая Роза»...

Сегодня мир сериалов существенно богаче и разнообразнее. В нем и российская продукция отвоевала приличную нишу. Но «Изаура», как первая любовь, в памяти поклонников жанра занимает совершенно особое место.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 7. Российский театральный режиссер и педагог. 10. Русский поэт. 11. Вид художественных красок. 12. Состояние полного оцепенения. 13. Американский кинорежиссер («Нюрнбергский процесс»). 14. Река, на которой погиб Ермак. 16. Американская писательница, автор серии романов «Сумерки». 17. Шотландский поэт («Смерть и доктор Горнбук»). 21. Русский театральный художник, создатель «Теории разноцветных солнц». 22. Университетский город в Великобритании. 24. Человек, отрицающий мораль. 25. Советский кинорежиссер («Похорожения зубного врача», «Лариса»). 27. Итальянский художник, один из создателей фресок Сикстинской капеллы. 30. «Полный комплект» жен султана. 31. Немецкий скульптор, автор квадриги на Бранденбургских воротах. 36. Волшебник кельтских мифов. 37. Подхалим и угодник. 38. Несбыточная надежда. 39. Типографский шрифт, названный в честь римского оратора и философа. 40. Байкальский лосось.

По вертикали: 1. Один из главных героев «Илиады». 2. Украшения, честь изобретения которых приписывают ювелиру Л.-Ф. Картье. 3. Город, известный старейшим в Московской области драмтеатром. 4. Рукопашная. 5. Итальянский живописец позднего Возрождения («Казнь апостолов Петра и Павла»). 6. Американский вокалист и гитарист группы Nirvana. 8. Замок на Луаре, в котором находится могила Леонардо. 9. Современный французский прозаик («Каникулы в коме», «Романтический эгоист»). 15. Фильм М. Скорсезе с Р. Де Ниро. 18. Американский актер и режиссер («Афера», «Три дня Кондора»). 19. Сиденье для кучера. 20. Знаменитый советский разведчик. 23. Роман Д. Гранина. 26. «Иду в воду — красно, выйду — черно». 28. Советский драматург («Все остается людям»). 29. Роль Г. Жженова в фильме «Ошибка резидента». 32. Нелепость, бессмысленность. 33. Кинокомедия А. Мкртчяна и Э. Ходжикяна с А. Збруевым. 34. Молодой спортсмен. 35. Опознавательный знак, жетон.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 34

По горизонтали: 1. Маргулис. 5. Байдуков. 9. Кабул. 10. Ливер. 11. Штернберг. 14. Этаж. 16. Пари. 18. Евлахов. 21. Нива. 22. Тмин. 23. «Восхождение». 24. «Муш». 25. Рыба. 27. Прутков. 29. Сера. 33. Крон. 35. Сверстник. 37. Монье. 38. Лобби. 39. Мокасины. 40. «Строговцы».

По вертикали: 1. Микаэля. 2. Рубка. 3. Уолш. 4. Сайра. 5. Бэмби. 6. Долг. 7. Ковка. 8. Вершинин. 12. Туше. 13. Ржев. 15. «Журавушка». 16. Пастернак. 17. Манжета. 19. Вихор. 20. Отеро. 24. Максимун. 26. Апеннины. 27. Плов. 28. Веди. 30. «Рынок». 31. Дреды. 32. Этнос. 34. Рубио. 35. Секс. 36. Клио.

17 октября, среда

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

Документ № 7

Организованный

КОЛИН ЭНДРЮС

Лондон—Лейпциг—Париж:

ПОВЕСТЬ О ТРЕХ ГОРОДАХ

А. БИСС

Д. БИТТЕРСОН

С. ОНИК

ВСЕРОССИЙСКАЯ ДЕКАДА ПОДПИСКИ

С 4 по 14 октября 2018 года ФГУП «Почта России» проводит Всероссийскую декаду подписки на 2019 год во всех почтовых отделениях Российской Федерации.

Только в этот период можно подписаться на газету «Культура» на 2019 год по льготной цене:

- скидку в размере 20% от каталожной цены предоставляет Редакция;
- скидку в размере 10% на почтовые услуги предоставляет «Почта России»;
- кроме этого, дополнительную скидку на почтовые услуги газета «Культура» получает как социально значимое издание.

Приглашаем всех оформить подписку на льготных условиях (*)

(*) информацию о подписных ценах для Вашего региона можно получить у сотрудников почты

Подписные индексы:

«Почта России»	«Пресса России»
П2043 (на 6 месяцев)	50126 (на 6 месяцев)
П3259 (на 12 месяцев)	19869 (на 12 месяцев)

ПРЕДЛОЖЕНИЕ ДЛЯ ЖИТЕЛЕЙ МОСКВЫ

Подписка с получением газеты в редакции (без доставки на дом) по цене 50 рублей за 1 месяц. Оплатить подписку необходимо через банк, квитанция на оплату находится по адресу: ул. Новослободская, дом 73, стр. 1. Телефон отдела подписки: +7 (495) 662 72 22, доб. 1

В следующем номере:



Сергей Безруков — «Культуре»: «Годунов для меня, как и Пушкин, пример совершенно сумасшедшей жажды жизни»



ФОТО: МАКСИМ ЕФИМОВ/РИА НОВОСТИ