КУЛЬТУРА

Духовное пространство русской Евразии

22 – 28 декабря 2017 года № 46 (8079) Издается с 1929 года www.portal-kultura.ru

ОЛЬГА ЗЕРНИНА

Казань брал, Астрахань брал

Совет да закон

Михаил БУДАРАГИН

В четверг, 21 декабря, в Кремле прошло заседание Совета при президенте России по культуре и искусству. Глава государства поздравил собравшихся с наступающим Новым годом и сразу заявил главную тему обсуждения — разработку нового закона о культуре.

Президент отметил, что неоднократно «поднималась тема пересмотра сложившегося отношения к культуре лишь как к отрасли социальной сферы, оказывающей определенного вида «услуги». Отмечу, что отказ от такого узкого, «отраслевого» подхода закреплен в Основах государственной культурной политики, — заявил Путин. — Теперь необходимо перенести этот принцип в законодательство, в управленческие подходы и в целом самым серьезным образом обновить государственную гуманитарную политику».

Предложив членам президентского Совета принять самое активное участие в работе над документом, Путин обозначил ключевую его цель: «В будущем законе важно четко отразить особенности, специфику сферы культуры, ее всеобъемлющий характер и значимость — как миссии, как общественного блага».

2

ФОТО: ВАЛЕРИЙ ШАРИФУЛИН/ТАСС

Кино по-братски

Александр АНДРЮХИН Минск

В России всегда внимательно относились к тому, что происходит в Белоруссии: культуры это касается особенно. Тем отраднее, что после девятилетней реконструкции открылась национальная киностудия «Беларусьфильм». Теперь она является самой крупной площадкой в Европе. Наш спецкор побывал на церемонии перезапуска и узнал о том, что в Минске собираются предложить своим и российским режиссерам.

О снятых на студии лентах («Приключения Буратино», «Про Красную Шапочку», «Белые росы», «Дикая охота короля Стаха», «В августе 44-го») напоминает только сталинское трехэтажное здание с колоннами. Внутри все теперь по-другому.

3

Артем Пацев:

«МОК не руководствуется презумпцией невиновности»

Дмитрий ЕФАНОВ, Георгий НАСТЕНКО

Международные спортивные организации продолжают испытывать на прочность наших олимпийцев. Как известно, МОК на своем последнем заседании отстранил от Игр-2018 сборную России, разрешив отечественным представителям заявляться на соревнования только в индивидуальном порядке. Казалось, что в этой истории поставлена точка, но чиновники создали очередную комиссию, которая определит окончательный список лиц, допущенных к Олимпиаде. Крайний срок принятия решения — 28 января. О том, как противостоять карательной машине ВАДА, «Культуре» рассказал ведущий спортивный юрист Артем Пацев.

11

ФОТО: REUTERS/PIXSTREAM

Робо сапиенс

Андрей САМОХИН

Наука в XXI веке будет все больше сосредотачиваться на человеке, и это повод для серьезного беспокойства. Видимые успехи в создании искусственных органов, появление универсальных биочипов, прорыв в сопряжении электроники и живой материи — подобные открытия призваны, на первый взгляд, помочь тем, кому не обойтись без радикального вмешательства. Вместе с тем мы слышим о достижениях биоинженерии, возможности создания «таблетки от старости», разработке искусственного интеллекта. Все эти направления связаны: их объясняет новое учение, которое получило название «трансгуманизм».

4

ФОТО: WWW.RIBALYCH.RU

Похоронили вождя за плинтусом

Егор ХОЛМОГОРОВ

Широкую известность получила фотография витрины одного из вашингтонских заведений, появившаяся 6 марта 1953 года: «Ресторан «1203» приглашает вас насладиться бесплатным борщом в честь смерти Сталина». Фильм Армандо Ианнуччи, посвященный событиям 53-го, по вкусу очень напоминает бесплатный борщ: невозможно отделаться от впечатления, что тебе в тарелку наплевали.

Взгляд на нашу историческую трагедию в «Смерти Сталина» — чужой. Вместо холодного русского марта на дворе зеленый приветливый май.

7

Время быть взрослым

Вихорьки снежные веют над нами

Заклятый друг лучше новых двух

«Авторское право» 7

МОДЕРНИЗИРУЙ ЭТО
Выставка в Музее современного искусства на Петровке 6

МЫ ПРОДОЛЖАЕМ ШОУ
Леонид Хейфец о новом «Пигмалионе» 8

ФОТО: ТЕРЕЩЕНКО МИХАИЛ/ТАСС

УДАЧНОЕ «СВИДАНИЕ»
Фестиваль туристических кинофильмов в Вологде 9

ФОТО: PHOTOXPRESS

16 плюс

ISSN 1562-0379

17046

9 771562 037001

Совет да закон

ФОТО: АЛЕКСЕЙ НИКОЛЬСКИЙ/РИА НОВОСТИ

«И конечно, новый закон, о котором мы говорим, должен максимально сохранить и развивать существующие успешные формы государственной поддержки культуры. Такие, к примеру, как гранты на оплату труда ведущих творческих коллективов. В 2018 году они вырастут на 2,3 миллиарда рублей и превысят восемь миллиардов... Уже предусмотрено выделение с 2018 года одного миллиарда рублей ежегодно на поиск и поддержку юных талантов, принято решение по программе «Театр — детям». Со следующего года ее финансирование увеличится более чем в три раза и составит 700 миллионов рублей», — добавил глава государства.

Отдельно президент остановился на подготовке кадров для культуры. Он отметил, что «общие нормативы, установленные для системы образования, не учитывают специфику работы творческих учебных заведений», и предложил эту проблему решить, «не нарушая конструкцию всей системы образования». Кроме того, Владимир Путин сообщил, что подписан указ о праздновании в 2019 году столетнего юбилея Даниила Гранина и увековечении памяти нашего великого соотечественника.

Идеология, которая ляжет в основу нового закона о культуре, была сформулирована президентом так: «Вопросы культуры — не только многогранные и сложные. Они имеют определяющее значение практически для всей нашей жизни: для экономики, образования, технологического развития, обеспечения суверенитета. Культура — это мировоззрение, прежде всего, универсальный инструмент сохранения и передачи традиционных моральных, духовных, эстетических ценностей и основа гармоничного, свободного общества, способного сберечь свою самобытность и при этом быть открытым, восприимчивым к глобальным тенденциям развития цивилизации».

В ходе Совета много внимания было уделено кино и телевидению. Президент благосклонно отреагировал на идею Владимира Хотиненко о введении неналогового сбора с проката фильмов в кинотеатрах для поддержки отечественного кино. При этом он отдельно отметил, что согласно нормам Всемирной торговой организации, членом которой является Россия, нельзя ставить в невыгодное положение иностранных производителей — речь идет не только о фильмах, но и о любых товарах (например, автомобилях, — Путин привел в пример «утилизационный сбор»).

«Но, тем не менее, идея понятна. Я ее в целом разделяю, поддерживаю, потому что нам нужно создать механизмы поддержки отечественного кино и в прокате надо поработать», — согласился Путин.

Президент, говоря о своих предпочтениях, отметил, что смотрит телеканал «Культура», а также отечественные документальные ленты: «Канал «Культура» работает, он хороший, интересный. Мне интересно его смотреть».

«Я иногда, особенно когда в дороге нахожусь — в самолетах в основном, смотрю с удовольствием и документальные ленты, и художественные наши. Смотрю и думаю: ну почему нет на широком экране? Будем работать с нашими коллегами на телевидении», — сказал Путин.

Президент не исключил государственной поддержки региональных продюсерских центров: «У нас их семь по стране, но они не работают все, они формально существуют, на самом деле их нет. Можно, правда, создать, а потом на рынок вывести, мы же так в экономике делаем по некоторым отраслям, по некоторым предприятиям».

Отвечая на замечание директора Свердловской филармонии Александра Колотурского о нехватке в регионах молодых специалистов, президент пообещал подумать над предложением о «спецнаборе», но заметил, что просто с трудом представляет, «как мы можем «привязать» человека, который закончил творческий вуз, к конкретному учреждению. Как бы не получилось так, что по нецелевому набору будут поступать самые талантливые, а те, кто не прошел по нецелевому, те будут по целевому, потому что их направил регион».

Завершая Совет, президент поблагодарил собравшихся за совместную работу и вообще за труд и за творчество.

«Как бы сложно ни было и с какими бы проблемами ни сталкивались, все-таки надо констатировать, что наша культура развивается благодаря вам и людям, которые работают по всей стране. Их много, кто-то известен в своих регионах, а кто-то неизвестен совсем. Но они каждый на своем месте выполняют огромную, важнейшую задачу — задачу сохранения нашего культурного кода, который, безусловно, лежит в самом сердце нашего государства, в самом сердце нашей государственности», — подвел итоги Владимир Путин.

21 декабря в Кремле прошло заседание Совета по культуре и искусству при президенте России под председательством главы государства. Какая из проблем отечественной культуры видится лично Вам самой насущной?

Результаты голосования на сайте газеты «Культура»

Нехватка денег, особенно в провинции. Пока действует «остаточный принцип» финансирования, культурный уровень наших граждан не повысится	22%
Творцы оторвались от народа, не живут его бедами и чаяниями, не чувствуют общую боль. Работают ради узкого круга «своих» зрителей и критиков	43%
Подражательство. Мы забыли о самобытности и уже четверть века копируем западные образцы, зачастую выбирая худшие	29%
Деятели культуры подвергаются демонстративному прессингу со стороны силовиков, страдают от шельмования в СМИ. Такое впечатление, будто власть от них отвернулась	6%

Елена Ямпольская:

«Смыслы и образы превращают население в народ»

Уважаемый господин президент, коллеги, друзья!

Позвольте мне продолжить тему, поднятую Михаилом Борисовичем Пиотровским, Александром Александровичем Калягиным, отчасти — Александром Николаевичем Архангельским. Хорошо, что мы не стали замалчивать нашу общую тревогу. Все-таки мы собираемся раз в год при таких торжественных обстоятельствах и столь представительным составом, наверное, не для того, чтобы решать локальные проблемы.

Мне кажется, гораздо важнее использовать этот шанс, чтобы честно посмотреть в глаза друг другу. И главное — честно посмотреть в глаза стране. Людям, которые следят сейчас за трансляцией нашего заседания, которые будут читать стенограмму. И у которых при слове «культура», к сожалению, не всегда возникают позитивные эмоции.

В чем причина? Их много. Есть чисто субъективные. Например, то, что информационная повестка выстраивается по происшествиям, а не по событиям. Событие ведь еще надо распознать, а происшествие — вот оно, уже стряслось. Тут — конфликт вокруг выхода нового фильма. Здесь — какая-нибудь малоэстетичная свара на кинопоказе или выставке. Нарушения при расходовании бюджетных средств. Подозрения в подобных нарушениях — которые становятся общественным достоянием до того, как будут доказаны или опровергнуты...

Это все есть. Но, мне кажется, было бы лукавством считать именно политику СМИ основной причиной того недопонимания, которое возникло между обществом и культурой.

Надо разобраться, что происходит, снять накопившиеся недоразумения (я уверена, что это именно недоразумения), повернуть ситуацию вспять и «сшить» обратно общество и культуру. Это нужно вовсе не для комфортного самоощущения творческой элиты. Все гораздо серьезнее. Народ, который перестает уважать свою культуру, он рискует остановиться в душевном развитии. А культура, которая отторгается собственным народом, она в принципе нежизнеспособна.

Та проблема, о которой мы рискнули сегодня заговорить, в 2017-м обострилась, но возникла не сегодня и, может быть, даже не вчера. С чего все началось? С пустяков. С титров на быстрой перемотке. Когда как будто сорвалась ручка у какого-то бешеного колодца и понеслись по экрану слипшиеся имена — а это, конечно, неуважение к творческому труду.

Началось с того момента, когда публику научили кричать, хлопать, топать как можно громче. Хотя успех артиста всегда определяется не тем, насколько громко ему аплодируют, а тем, насколько тихо его слушают.

Потом возникли уже более серьезные вещи — то, о чем Вы, Владимир Владимирович, сказали, когда появилась на билетах в театры и музеи надпись «стоимость услуги». Очень быстро стало понятно, что человек, зритель, слушатель не может, не должен смотреть на культуру сверху вниз, как заказчик. Это вредно, в первую очередь, для него самого, для его душевного устройства.

Добавьте к этому то, что мы каждый день видим на наших телеканалах деятелей культуры, не просто разоблачаемых, но — с начисто содранной славой. Такое ощущение, что не осталось никакого приватного пространства, скрытого от посторонних глаз. У меня есть желание, честно вам скажу, — хотя бы народных артистов СССР, их уже не так много осталось, накрыть стеклянным колпаком, чтобы никто не мог влезать в их личную жизнь, никто не мог делать эту личную жизнь темой для шоу. Это же наше национальное достояние. Их надо беречь так же, как мы бережем памятники. Больше, чем мы бережем памятники, потому что люди менее долговечны.

Вы, Владимир Владимирович, сказали, что у нас, куда ни сунься, везде академик. Это в науке. А в культуре у нас теперь космическое количество «звезд». Куда ни глянь, куда, извините, ни плюнь — везде какая-нибудь «звезда». Но по-настоящему любимых деятелей культуры, к сожалению, становится меньше. У нас само слово «популярный» потеряло привычный смысл. Оно когда-то практически равнялось «любимый». А теперь «популярный» — это лидирующий по количеству запросов в Сети. То есть, в большинстве случаев, на самом деле — скандальный.

Когда артист нелепо, нескладно, некстати жалуется по телевизору, что его не пропустили вперед в аэропорту, он на самом деле кричит: «Почему нас не любят?!» Он чувствует, что рассыпается вертикаль любви. А это самая надежная и прочная вертикаль — не только в сфере культуры, но и в жизни вообще, и в государственном управлении тоже.

Я точно знаю, что есть разногласия, которые можно было бы снять уже сейчас. Обращаюсь ко всем, кто сейчас слышит эту трансляцию: давайте перестанем делить наших деятелей культуры на патриотов и либералов. Это вчерашний, если не позавчерашний, день.

Недавно мне на одном форуме довелось слышать, как гостья оговорилась: «Культура занимается формалинированием нравственных ценностей». Хотела сказать «формированием». Гениальная оговорка. Мне кажется, наши люди заслуживают чего-то более интересного, чем тазик с формалином.

А у нас в последнее время диалоги об искусстве напоминают сцену из фильма «Карнавал». Когда две подружки идут по городу, и одна вдохновенно декламирует: «Люблю я дни, люблю я ночи, люблю я тайные леса, люблю я милые твои очи и не забуду никогда!»

Героиня Муравьевой, не чуждая прекрасного, спрашивает:

— А чё нескладно?

— Зато верно! — отвечает подружка.

Так вот, идеологически выверенное «зато» в искусстве не работает. Там этику от эстетики отделить невозможно. И на чьей стороне будет красота, на той стороне будут и людские симпатии.

Я лично глубоко убеждена в том, что абсолютное большинство российских деятелей культуры желают добра своему Отечеству. Каждый по-своему, потому что искусство вообще дело штучное, индивидуальное. И с каждым надо вести компетентный и уважительный диалог.

На мой взгляд, культура — это работа, прежде всего, не с целевыми показателями, а с конкретными людьми, которые производят смыслы и образы. Смыслы и образы не очень хорошо укладываются в отчетность, но они формируют личность человека. Смыслы и образы превращают население в народ. Таким образом культура, правильно задействованная государством, работает и на науку, и на экономику, и на оборону. Она борется с коррупцией, потому что лучший способ борьбы с коррупцией — воспитание порядочных людей.

Вообще, конечная цель любой гуманитарной деятельности — не цифра, а человек. Когда мы понимаем конечную цель, нам гораздо проще структурировать саму деятельность, и в том числе ее законодательное обеспечение. Культура — это гигантская практическая сила. Потому что народ объединяется не теориями. Народ объединяется эмоциями. Общим душевным порывом. Тем, что попадает прямо в сердце. А многое ли из того, что создается сегодня в культуре, попадает в сердце? Ну, вот честно?..

В советские времена было создано главное — уклад. Но, как бы мы ни ностальгировали, нельзя автоматом перенести уклад из страны, которой давно уже не существует, из времени, которое давно уже ушло. Пора подумать о формировании нового уклада. Как говорил Аркадий Аверченко, ребенок без традиций, без освященного временем быта — прекрасный материал для колонии малолетних преступников сегодня и для каторжной тюрьмы завтра.

Что такое уклад? Это много вещей, которые мы хотим повторять снова и снова. А многое ли из того, что сегодня создается, люди захотят пересматривать, перечитывать, снова и снова слушать? Мне кажется, к сожалению, нет.

На мой взгляд, проблема нашей культуры сегодня — не в дефиците патриотов, а в нашествии дилетантов. Мы с вами очень часто замечаем в фильмах сценарные огрехи, мы видим исчезновение института редактуры. В театрах зачастую на самых разных площадках, в самых разных городах, ощущение такое, будто двадцать пять лет смотришь один и тот же спектакль.

Еще одна проблема: в России художник — это всегда был человек, который переживает чужую боль, как свою. Сейчас таких очень мало. Есть те, кто расчесывает любую царапину до состояния язвы, чтобы пострашнее выглядела, и те, кто притупляет эту боль самыми примитивными средствами.

Извините, коллеги, когда люди предъявляют претензии, что деятели культуры заступаются только за своих, в этом есть свой резон, безусловно. Корпоративная солидарность — дело понятное, благородное, если не противоречит простому человеческому чувству справедливости. Мы же хотим, чтобы нашу деятельность оценивали справедливо. Значит, мы и сами должны быть справедливыми.

Мы с вами смотрим советские фильмы бесконечно. Вот опять Новый год, и телевидение начало тасовать все ту же колоду. Умиляемся, улыбаемся, забываем о наших идеологических разногласиях. Ни одному почетному хоругвеносцу — при всем уважении — не приходит в голову запретить, скажем, комедии Гайдая из-за «хождения по водам» в «Бриллиантовой руке» или «Вот что Крест Животворящий делает!» в «Иване Васильевиче...». По нынешним временам, юмор за гранью. Он и тогда был, наверное, необязательным. Но Гайдаю мы это прощаем. Нормальный человек, как правило, очень лоялен к художнику, если тот может растрогать или рассмешить. Мы вновь возвращаемся туда, где нам было хорошо, где нас искренне любили.

Люди ждут от культуры душевного утешения. Есть такая профессия — Родину утешать. И если это делать талантливо и искренне, то Родина ответит и любовью, и уважением, и пиететом, и вниманием. И даже в очереди будут иногда пропускать вперед… Понимаю, что мы не все грани болезненной этой проблемы обозначили, но, мне кажется, этот вектор — очень важный. Спасибо вам за внимание!

КУЛЬТУРА
Духовное пространство русской Евразии

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

Подписные индексы:
П2043 — в каталоге «Почта России»
50126 — в каталоге «Пресса России»

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

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

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

Общий тираж **40 155**

Отпечатано в ЗАО «ПК «ЭКСТРА М», 143400, Московская область, Красногорский р-н, г. Красногорск, а/д «Балтия», 23 км, вл.1, д.1. Заказ № 17-12-00269
Подписано в печать 21 декабря 2017 г., по графику: 20.45, фактически: 20.15

Все остается людям

17 декабря ушел из жизни лауреат Государственной премии, народный артист России, призер крупнейших фестивалей и «Золотого орла», патриарх отечественного кино Георгий Натансон.

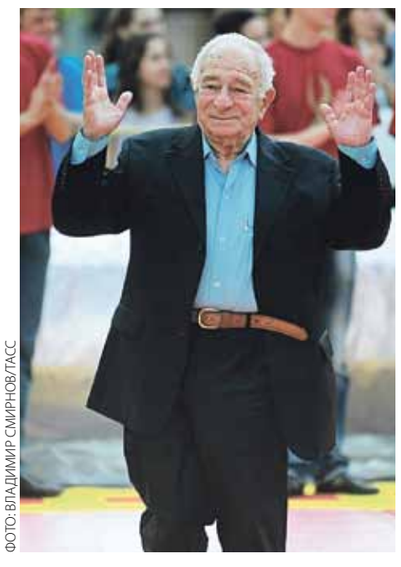


ФОТО: ВЛАДИМИР СМИРНОВ/ТАСС

Бог подарил Георгию Григорьевичу 96 лет жизни. В ответ на просьбу поделиться секретом долголетия мастер разводил руками: «видимо, был кому-то нужен...». Теперь можно добавить — да, безусловно: робкий абитуриент Натансон был необходим вгиковским мэтрам Льву Кулешову и Сергею Эйзенштейну, скромный помреж Натансон — основателю Союза кинематографистов Ивану Пырьеву, киносказочнику Александру Птушко, кинопоэту Александру Довженко, интеллектуалу Андрею Тарковскому... А еще восходящим звездам — дебютировавшим на экранах соавторам — Образцову, Эфросу, Розову, Володину и Радзинскому, очаровательной десятиклассница Алле Ларионовой, «советской Монро» Татьяне Дорониной, юной Наталье Теняковой и принцессе «Табакерки» Марине Зудиной. А главное, — миллионам советских девушек, напевавших про бумажный кораблик и отжигавших твист «старшей сестры».

Путь в профессию был не прост. Натансон дебютировал в режиссуре в 35 лет. «Небесное создание» удостоилось международных наград, но кукольная короткометражка не была сочтена коллегами «выдающимся вкладом». Славу «Шумного дня» списали на счет соавтора Анатолия Эфроса, драматурга Виктора Розова и юного Олега Табакова. «Все остается людям» признали бенефисом Николая Черкасова. «Старшую сестру» и «Еще раз про любовь...» прославляли за доронинский шарм. Георгий Григорьевич никогда не роптал на судьбу, хранил верность призванию, преклонялся перед открытыми им талантами и прекрасно понимал: истинная награда для творца — зрительская любовь к его картинам. И чувства к «Шумному дню», «Старшей сестре», «Еще раз про любовь...», «Валентину и Валентине» выдержали испытание временем, но не спасли от равнодушия чиновников.

Двадцать лет Натансон мечтал снять игровые картины о Михаиле Булгакове и Леночке Варшавской, захороненной в братской могиле у подножия таллинского «Бронзового солдата». На картины о русском классике и девятнадцатилетней виолончелистке, самоотверженной фронтовой санитарке, не нашлось федеральных средств. А последняя документальная лента мастера удостоилась премии Московского правительства и легла на полку. Незадолго до ухода режиссер, окрыленный причастностью к возвращению Тавриды в родную гавань, поделился с «Культурой» своей бедой:

— В 2002-м на средства правительства Москвы я сделал документальную картину «Я вернусь. Булгаков в Крыму», отмеченную дипломами нескольких смотров. Когда Крым был освобожден, телеканал «Культура» решил поставить ее в эфир. Руководство обратилось к чиновнице из мэрии с просьбой разрешить показ. Она сказала: «Это невозможно, все документы на фильм потеряны».

Сейчас нам выпал последний шанс исправить чудовищную несправедливость. В этом — наше все: гражданский и человеческий долг, и последнее «прости» выдающемуся режиссеру, скромному труженику, добрейшему человеку Георгию Натансону.

Алексей КОЛЕНСКИЙ

Кино по-братски

1 Но гостей встречают неизменным рассказом о славном прошлом. Пресс-секретарь кинокомпании Юлия Большакова не без гордости напомнила, что в советские времена особое значение придавалось военным лентам. Студию в народе называли «Партизанфильм». И не только о Великой Отечественной шла речь.

— Легендарный пулемет для товарища Сухова из «Белого солнца пустыни» сконструировали на «Беларусьфильме». Его собрали из деталей боевых орудий, хотя тогда большая часть винтовок и автоматов в военных лентах была сколочена из дерева. Он хранится у нас под сигнализацией вместе с двумя тысячами единиц оружия. А дело было так: когда в 1968 году приступили к съемкам, оказалось, что на складах «Мосфильма» и «Ленфильма» не осталось ни одной винтовки, не то что пулемета — все имеющееся снаряжение забрали для киноэпопеи «Освобождение». Тогда режиссер Владимир Мотыль обратился к нам, и наши оружейники в короткий срок собрали пулемет того образца, какой он хотел видеть на экране, — пояснила Большакова.

Позже на складе мне показали его и даже разрешили взять в руки. Сразу вспомнились басмачи и знаменитые слова: «И поскольку, может статься, в песках этих лягу навечно, с непривычки вроде бы даже грустно...»

По ту сторону экрана

С распадом СССР почти все союзные киностудии начали приходить в упадок, поскольку средств на свое национальное кино у республик не было. Только две — Одесская и Белорусская — продолжали оставаться на плаву. По техническому оснащению «Беларусьфильм» не уступала соседям.

— В начале 2000-х нашей киностудией заинтересовались американцы, — вспоминает начальник цеха декоративно-технических сооружений Юрий Осокин. — Тогда у нас было два больших павильона в основном здании на 1000 и 1200 квадратных метров и вспомогательная площадка на 250 квадратов. Им понравился большой павильон. Они намеревались установить в нем шаттл для своей космической картины. Тогда планировалась совместная американо-белорусская лента. Но у нас на проект не хватило денег, поэтому он не состоялся.

По словам Осокина, сейчас средства бы нашлись. Но тогда киностудия едва сводила концы с концами.

— Одессе было легче — в 90-е ей не дали зачахнуть кинематографисты из России. Они не только снимали там свои фильмы, но и строили новые павильоны. Однако в 2014 году новая киевская власть перестала пускать россиян — и их взоры обратились в сторону Белоруссии. Обновление «Беларусьфильма» мы начали в 2008 году — за несколько лет до того, как к нам пошли московские режиссеры, — продолжает рассказывать Юрий Николаевич. — К этому времени смогли найти средства на реконструкцию за счет аренды площадок, плюс помощь от государства.

Поводом для изменений послужило здание склада, стоявшее во дворе. Оно разваливалось. В помещениях находились столярные и швейные цехи, хранились уникальные коллекции костюмов, которые уже начали растаскивать. Словом, его пришлось снести, а заодно распрощаться с ветхим общежитием для актеров. Взамен начали возводить новый современный комплекс: два павильона по 1000 квадратных метров, шесть складских помещений, оружейную комнату, цехи и кабинеты. В 2014 году здание достроили и начали использовать.

— Материал стен — звукопоглощающий, — уточнил Осокин, показывая необъятные пространства студии. — Можно записывать без малейших посторонних примесей. На потолке — противопожарное покрытие, сверхновая звуковая система Dolby Atmos. Все обтянуто хромакеем, это позволяет менять фон и добавлять элементы компьютерной графики.

Режиссер Валерий Тодоровский одним из первых оценил возможности только что выстроенных павильонов и начал снимать здесь картину «Большой». Впрочем, он давно облюбовал «Беларусьфильм». Здесь работал над сериалом «Каменская», а также снимал фильмы «Стиляги» и «Оттепель».

— За все девять лет реконструкции студия ни на один день не останавливала работу, — рассказывает Большакова. — Когда возводились новые павильоны, съемки шли в старых. Теперь техническое оснащение позволяет производить экшн-фильмы со взрывами, наводнениями, землетрясениями и фантастическими эффектами.

Вместе с сотрудниками мы прошли по всем пяти помещениям. В некоторых из них уже шли съемки, в других же возводили стены и готовили декорации. В одном из павильонов, готовые к съемкам, стояли кабинеты полиции, кафе и химическая лаборатория — здесь работали над созданием сериала «Мухтар 2». Этот комплекс делали около месяца. Уже заключен договор и на третий сезон, поэтому они здесь всерьез и надолго.

ФОТОГРАФИИ: АЛЕКСАНДР АНДРЮХИН

Пулемет красноармейца Сухова

Основной материал, который применяют в строительстве декораций, — фундус. Он позволяет в минимальное время сделать все что угодно — крестьянский дом, сталинку, хрущевку, даже средневековый замок. Из него мы сооружали танк Т-26 выпуска 1933 года. Гусеницы фанерные, но даже вблизи не отличишь. Из фундуса построили и самолет И-16. Такое ощущение, что машина только что сошла с конвейера Авиационного комплекса им. С.В. Ильюшина.

Автомобили, мундиры, кентавры

Сегодня у «Беларусьфильма» самая большая территория в Европе. Кроме 10,5 гектара земли в Минске, на которой находятся пять павильонов (4500 кв. м), это и 90 гектаров натурплощадок, которые расположены в 40 километрах от города. В распоряжении съемочных групп любые ландшафты — леса, поля, степи, озера. Можно сымитировать любые природные явления — от ливней и наводнений до землетрясений и извержения вулканов. В качестве декораций выстроено несколько деревень, проходит узкоколейка. Есть новая гостиница для актеров и съемочных групп — не нужно терять время, чтобы добраться до места. Киностудия имеет собственную автобазу с невероятным количеством машин — от ретро до последних моделей иномарок, а также колонну военной техники.

Самые крупные площадки Европы гораздо скромнее. Например, итальянская «Чинечитта», которая считается центром кино Старого Света, может похвастаться 40 гектарами, чешская «Баррандов» — 45. Правда, на территории первой располагается 21 съемочный павильон, а на второй — 14. «Беларусьфильм», обгоняя всех по площади, явно отстает по количеству павильонов.

— Был я на киностудии в Люксембурге, — делится впечатлениями Юрий Осокин. — Мало того что там жуткая теснота, так еще цены за аренду заоблачные. Наша киностудия намного привлекательнее. Но итальянцы нас превосходят по количеству античной одежды.

Но уж в чем точно не уступают, так это в количестве мундиров. Когда мы зашли на один из шести складов, на каждом из которых (как меня уверили) 24 тысячи единиц реквизита, можно было оцепенеть от неожиданности. Он был полностью заполнен военной одеждой — советской, немецкой, итальянской, румынской. В три яруса висели офицерские и солдатские шинели, а также бушлаты, мундиры и партизанские тулупы. Громадная стена до потолка была заполнена рядами офицерских фуражек, как советских, так и иностранных, а также армейскими головными уборами всех времен и народов.

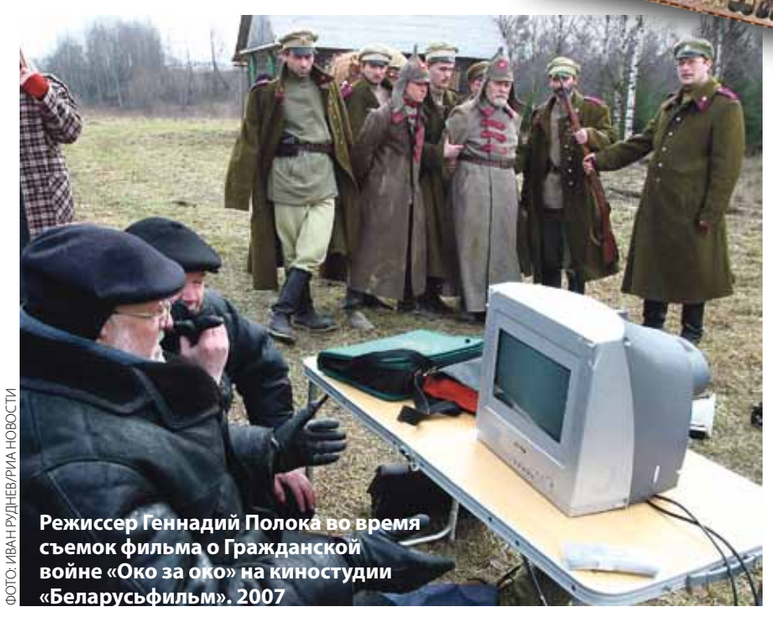


ФОТО: ИВАН РУДНЕВ/РИА НОВОСТИ

Режиссер Геннадий Полока во время съемок фильма о Гражданской войне «Око за око» на киностудии «Беларусьфильм». 2007

На других складах — множество строгих щегольских костюмов, пышных старинных платьев, расшитых золотом и усыпанных драгоценными камнями, и много чего еще, включая современную одежду.

Костюмер посоветовала обратить внимание на княжеское платье, в котором Елена Димитрова сыграла главную роль в советском триллере «Дикая охота короля Стаха», а затем откуда-то сверху достала бледно-голубое платье — в нем снималась Наталья Гундарева в фильме «Проданный смех».

С особой гордостью работники склада показывают коллекцию русских платьев и сарафанов из фильма «Благородный разбойник Владимир Дубровский»: Каждый узор расшит вручную! Что не платье — то шедевр. Крестьянские наряды создавались здесь же — в швейной мастерской киностудии. Внешне она оказалась очень похожа на один из цехов текстильной фабрики — множество столов, за которыми работают женщины.

В соседней комнате — громадный стол закройщика и нарисованные на ватмане эскизы. Начальник цеха Галина Бугара объяснила, что, несмотря на внушительную коллекцию одежды на складах, к каждому фильму героям шьются индивидуальные костюмы по задумке режиссера.

— Создатели фильмов к наброскам прилагают и образцы тканей, — уточнила она. — Костюмы мы шьем не только для кино, но и для минского Театра киноактера, причем в трех экземплярах, потому что составы труппы меняются: исполнители — все разной комплекции, и каждому нужно индивидуальное платье.

Следующий склад киностудии напомнил музей. Просторное помещение заполнено полками, на которых есть все, что только можно представить: печатные машинки, старинные телефонные аппараты, ретромагнитофоны, телевизоры, деревянные автоматы, противотанковые мины, немецкие гранаты, рыцарские доспехи, кольчуги, копья, арбалеты. А между стеллажами возвышаются статуи древнегреческих кентавров, советских спортсменов и, конечно, девушек с веслами.

— Вот уж чего точно не найдете на итальянской киностудии, так это скульптуры пионера, — смеется Большакова, кивая на гипсового мальчика с барабаном.

Одна из работниц показывает мне глазастое насекомое, сшитое из тряпок:

— Это сверчок из фильма «Приключения Буратино». — А вон та самая гармонь, на которой Караченцов играл в «Белых росах», сидя в гнезде аиста.

Тут же лежит трость кота Базилио, головной убор Красной Шапочки, а на крючке висит желтая с помпончиками курточка Буратино.

Кино о самом главном

В новом здании расположилась и студия с компьютерной техникой — постпроизводство. Она занимает несколько кабинетов.

— Только один монитор для цветокоррекции стоит 40 тысяч евро, — ввел в курс начальник комплекса «Кинопост» Евгений Левандовский, указав на 42-дюймовую панель, внешне мало чем отличающуюся от телевизионной. — На закупку всей аппаратуры по монтажу, цветокоррекции и звуку было затрачено более 1,5 миллиона евро.

Студия, по его словам, объединила станцию «Телекино», химическую лабораторию и монтажный цех, которые до этого находились в разных частях города. Впервые все специалисты, имеющие отношение к финальному этапу фильма, собрались вместе. В том же крыле здания мне показали эталонный зал с большим экраном на стене, напоминающий камерный кинотеатр — только кресел в нем меньше, и расположены они на приличном расстоянии друг от друга.

— Это зал технического контроля, — объяснил Левандовский. — Здесь готовые фильмы проверяются на качество.

С этой осени на «Беларусьфильме» возможны и монтаж, и запись звука. Сюда можно явиться с одной лишь идеей, а уйти с готовой кинолентой. Можно даже записать фильм на пленку. Начальник производственного комплекса показал мне цех, в котором стоит оборудование, позволяющее переводить цифровой формат на пленочный.

— В этом году мы запустим цех проявки, — кивает он на круглые баки под плотными крышками.

— Но кому может понадобиться записывать фильмы на пленку? — интересуюсь я. — Ведь вся мировая киноиндустрия перешла с пленочного формата на цифровой.

— Это нужно для архивов, — объяснил мой собеседник. — На пленке гораздо дешевле оставить для потомков старые фильмы и материалы.

Левандовский показывает мне высокий черный ящик со стеклянной дверью и горящими внутри светодиодами — это и есть место для хранения киноматериалов. Стоимость такого шкафчика — 1 млн евро. В данный момент он практически заполнен, и сейчас студия решает вопрос о покупке второго.

Здесь находятся только картины. Документация к фильмам, разработки, проекты и кинопробы хранятся в государственном архиве. На открытии «Беларусьфильма» после реконструкции готовность к сотрудничеству выразили немцы, грузины, латыши, итальянцы. Многие кинокомпании изъявили желание снимать здесь свои картины.

— С некоторыми подписан договор, — заявила Большакова. — Немцы будут работать над фильмом под названием «Эхо войны», о человеке, который приехал из Германии в Белоруссию. Он вырос в Германии, получил образование и всегда думал, что он немец. Но вдруг на него неожиданно нахлынуло... Оказалось, что он родом отсюда. Во время немецкой оккупации его родителей убили, и немецкий военный, подобравший мальчика, увез его и воспитал как сына.

Хватает и российских мастеров. Только что тут завершились съемки фильма «Жизнь после жизни» режиссера Дмитрия Астрахана. Уже заканчивает работу над своей картиной «Черный пес» Александр Франскевич-Лайе. А Алексей Мурадов готовится начать 12-серийную ленту «Чернобыль» — в павильонах уж строятся декорации атомной станции.

— Но мы открылись не только для россиян, поляков, немцев, — уточняет Большакова. — В первую очередь, для белорусов. Мы намерены возрождать то время, когда на киностудии снималось до 16 картин в год. Сегодня мы нацелены на производство шести — восьми белорусских картин в формате HD. Плюс анимация и документальные циклы.

По словам Большаковой, национальное кино республики ориентировано на человеческие истории, а не на голливудскую зрелищность, хотя технические возможности для создания фильмов со спецэффектами есть.

Только что в Минске прошла премьера картины «Тум-Паби-Дум», созданной новым худруком «Беларусьфильма» Вячеславом Никифоровым. Это кино для семейного просмотра. Десятилетний мальчик-сирота, который понимает, что в таком возрасте его уже не усыновят, решает взять судьбу в свои руки и сам отправляется на поиски родителей.

Скоро появится на экранах фильм Игоря Четверикова «Прыжок саламандры» — приключенческий фильм про подростков, которые ищут клад и внезапно попадают в прошлое. Этот жанр в традиции «Беларусьфильма» — в свое время здесь сняли «По секрету всему свету», «Кортик», «Бронзовую птицу», и киностудия намерена ее продолжить.

Даже российский режиссер Денис Скворцов, известный по сериалу «Ментовские войны», начал здесь работу над приключенческим фильмом под названием «Не игра». Это история о юноше, который в отличие от своих сверстников, поголовно «косивших» от армии, решил пойти служить. И это изменило его в лучшую сторону.

— К сожалению, белорусских картин пока еще очень мало, — рассказывает новый директор киностудии Игорь Поршнев. — Есть классика, но хочется снять что-то совершенно новое, глобальное, культовое.

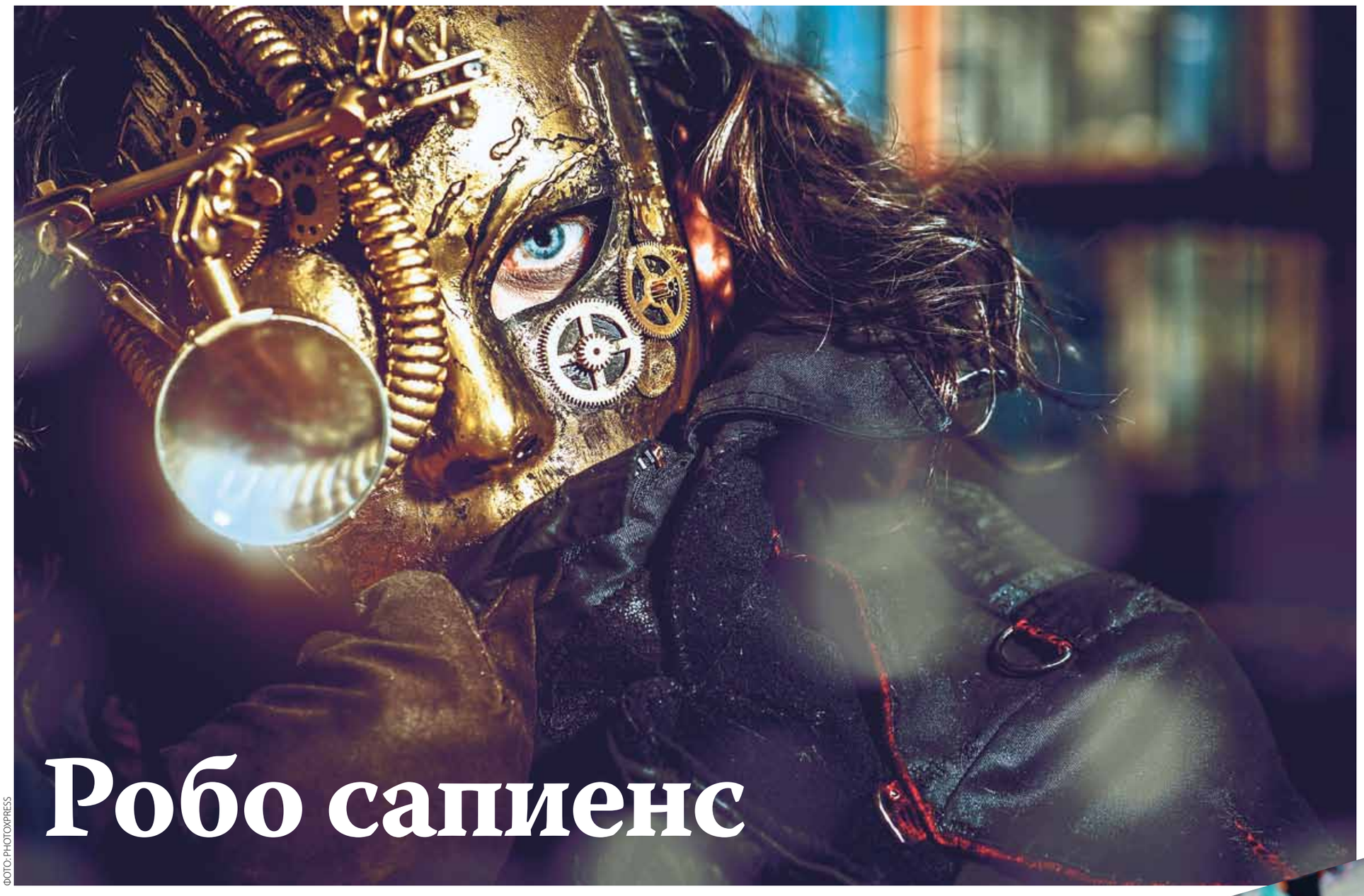


ФОТО: PHOTOXPRESS

Робо сапиенс

Генеральная идея звучит просто: хомо сапиенс — не конечная фаза эволюции и не «венец творения». Человек должен сам выйти на новый эволюционный виток, доразвив себя до киборга, а затем и вовсе — перенеся свое сознание в компьютерный носитель. Фантазия? Очевидно. Но известный публицист и футуролог Фрэнсис Фукуяма почему-то назвал ее «самой опасной идеей в мире».

Базовая мысль не нова. Немецкий философ Фридрих Ницше устами своего героя Заратустры постулировал: «Человек есть нечто, что следует преодолеть». Нового Homo, как известно, попытались выковать из старого в прошлом веке, но успехом масштабные проекты «переустройства нашей косной природы» не увенчались. Сегодняшние ницшеанцы опираются на научные открытия и технические прорывы второй половины XX столетия. Поступь научного прогресса действительно впечатляет: с одной стороны, ЭВМ — микроэлектроника — интернет — искусственный интеллект, а с другой — открытие ДНК — расшифровка генома — генная инженерия. Обе ветви развития хорошо дополнили друг друга.

Казалось бы, прекрасно: прогресс не остановился, у землян есть шансы жить дольше, стать лучше. Как не порадоваться, например, успехам протезирования. Скажем, Luke arm — протез руки, позволяющий своему владельцу осязать предметы. Или бионические «конечности», которыми можно двигать, лишь подумав об этом. Сегодня это уже целая индустрия.

В токийском университете доводится до ума устройство RatCar —«крысомобиль». В отвечающий за моторику раздел мозга парализованного грызуна вшиты электроды, соединенные напрямую с колесным устройством. Мозговым усилием крыса может катить тележку в нужном направлении. При переносе разработки на обездвиженного человека мы получаем нечто, ранее невозможное. Очевидно, все это — вполне морально оправданная помощь людям с ограниченными возможностями. Но киборгизация имеет свою логику развития. Так, уже разрабатываются протезы для бегунов или альпинистов: эти «части тела», по задумке инженеров, должны стать гораздо совершеннее естественных конечностей. Создан протез для музыканта-ударника, позволяющий выбивать немыслимые синкопы.

А почему бы не придать своему телу и мозгу некоторые новые функции? Нил Харбиссон, британский музыкант и художник, с рождения не различающий цвета, решил необычным образом поправить изъян. В его мозг вмонтировали специальный датчик, позволяющий слышать цвет (включая ультрафиолетовый и инфракрасный спектры) как звук. Из головы этого первого официального киборга торчит антенна. В 2010 году Харбиссон основал международное общество Cyborg Foundation. Цель организации — помочь всем желающим стать киборгами. Причем многим не нужна медицинская помощь. Скажем, на Западе стало уже почти привычным вживление в руку электронных биочипов — от информационных, с полным набором личных данных, до служебных пропусков и транспортных карт.

Часть подобных исследований ведется за закрытыми и «полузакрытыми» дверями ВПК

Прорывными направлениями науки занимаются и в калифорнийской Силиконовой долине, и в Массачусетском технологическом университете, и в других мощных научных центрах. Президент компаний SpaceX и Tesla Илон Маск разрекламировал недавно проект Neuralink по разработке нейрокомпьютерных интерфейсов, призванных связать человеческий и машинный мозг. Конечная цель — усовершенствованные люди. Похожими разработками занят американский же бизнесмен-мормон Брайан Джонсон, возглавляющий корпорацию Kernel. Культовый американский изобретатель и футуролог Рэй Курцвейл, которого называют гуру трансгуманизма за пропаганду «цифрового бессмертия» в результате переноса человеческого сознания на компьютерные носители, стал несколько лет назад техническим директором компании Google. Практически одновременно компания запустила проект Calico, ставящий целью победу над старением с полуторамиллиардным бюджетом и непрозрачнй для наблюдателей.

ФОТО: PHOTOXPRESS

ФОТО: PHOTOXPRESS

Очевидно, что часть подобных исследований ведется за закрытыми и «полузакрытыми» дверями ВПК.

Так, скажем, продолжаются попытки объединить методы генной и электронной инженерии. Например, стало известно об идее «выращивать» интерфейс «мозг-компьютер» прямо из серого вещества внутри черепной коробки. К этому добавляются сообщения о генетических химерах, создаваемых в лабораториях, вроде светящихся кроликов. Генетики шутят? Но на каком-то этапе многих наблюдателей, в том числе с научными степенями, такие экзерсисы перестали вдохновлять и забавлять, а начали нешуточно тревожить. Все чаще звучит вопрос: куда идет человечество?

Ответ существует. Автор термина «трансгуманизм» Джулиан Хаксли озвучил его в своей книге 1957 года «Новые бутылки для нового вина». Первый гендиректор ЮНЕСКО, основатель Всемирного фонда дикой природы, внук знаменитого дарвиниста Томаса Хаксли и брат не менее известного писателя Олдоса Хаксли, он писал: «Человеческий вид может, если он захочет, преодолеть себя...» Упоминая о некоем «космическом долге» человечества, Джулиан Хаксли не забыл и возможных оппонентов. «Все начнется с разрушения идеологических институтов, препятствующих достижению наших основных целей».

В 1997 году возникла Всемирная трансгуманистическая ассоциация (WTA), насчитывающая ныне более 5000 членов, среди которых есть и наши соотечественники. Несколько лет назад WTA выпустила «Трансгуманистическую декларацию», в которой констатируется, что наступает пора трансформации в неочеловечество с помощью новых технологий. В документе заявляется о грядущем преодолении «ограниченности естественного интеллекта... старения... страдания и заточения в пределах планеты Земля». При этом утверждается необходимость «отстаивать моральное право тех, кто собирается использовать эти технологии, перед лицом технофобии и нелепых запретов».

Стоит отметить, что критику трансгуманисты воспринимают спокойно. Они обобщили претензии к учению (научная несостоятельность, угрозы морали и демократии, опасность разделения общества на «высших» и «низших» и т.д.) и внесли их в каталог «аргументов». Против каждого они терпеливо и вдумчиво выдвигают свои контраргументы.

Главный «козырь»: мы даем запутавшемуся вконец человечеству выход, основанный на оптимизме, научном творчестве и свободе. То есть пока нам предлагают добровольный и радостный вход в «прекрасный новый мир». Мягко советуют не артачиться. Однако слишком многих землян почему-то совсем не тянет в эту клетку.

Мы решили поинтересоваться мнением на этот счет у экспертов в разных областях.

ФОТО: ЕЛЕНА ПАЛЬМ/ТАСС

Георгий МАЛИНЕЦКИЙ, доктор физико-математических наук, руководитель сектора «Нелинейная динамика» Института прикладной математики им. М.В. Келдыша РАН:

— Я бы охарактеризовал трансгуманизм как квазирелигиозную концепцию. Ведущие ученые разных областей пока не понимают, что такое сознание, а эти люди смело ставят целью проекта перенесение сознания в кибернетические устройства. То есть это не наука, а вера.

Трансгуманисты мыслят человека как машину: физиологическую и когнитивную, но время таких метафор давно прошло. Со времен французского материалиста XVIII столетия Ламетри, смотревшего на организм как на самозаводящиеся часы, ученые много узнали о сложности человеческого устройства. Все предыдущие попытки создать сверхчеловека заканчивались созданием недочеловека. И это надо помнить.

Впрочем, основные проблемы, возникающие при попытке воплотить в жизнь такие идеи — не научного, а социального характера. Вспомним «Фауста» Гёте. Главный герой просил Мефистофеля, в конце концов, о вечной молодости. Но так и не понял, что с ней делать.

Известный американский психолог Эрик Берн полагал, что в каждом индивидууме живет три личности: ребенок, родитель и взрослый самостоятельный человек. В последнем амплуа он понимает, что сам несет ответственность за все: «за пироги и пышки, за синяки и шишки». Трансгуманисты же, по-моему, ведут себя в логике ребенка — хотят стать сильнее взрослых — такими же крутыми, как трансформеры из комиксов, благодаря вживленным чипам, искусственному интеллекту, экзоскелету. Не лучше ли повзрослеть?

Почему эти работы финансируются лучше многих других? Эффектными форсайтами людей надо как-то отвлекать от реальных сегодняшних безобразий, вовлекать в виртуальные развлечения и проблематику. «Отвлекать — развлекать, дурачить». Как в фильме «Матрица».

Наука сегодня сплошь и рядом — служанка больших денег. С одной стороны хозяева мира охотно оплачивают исследования по продлению жизни, так как хотели бы наслаждаться своим богатством и властью вечно. Платит за исследования по киборгизации и американский ВПК, озабоченный созданием универсального солдата-киборга, боевых умных роботов. И эти перспективы вполне реальны. Правда, выжить обычному человеку в таком мире будет весьма проблематично.

Мне кажется, ученым всей планеты пора совместно воздействовать на политиков с целью выработки международных ограничений на подобные разработки. Так, как это отчасти удалось сделать в прошлом веке с атомным оружием. Вопрос, по-моему, стоит предельно ясно: хочет ли человечество пожить еще или нет?

Валентин КАТАСОНОВ, доктор экономических наук, профессор кафедры международных финансов МГИМО, публицист:

— Думаю, что трансгуманизм — это сочетание самообмана и намеренной лжи. Как специалист в области экономики и финансов могу свидетельствовать, что мы — в основном не созидатели, а разрушители. В этом нет ничего удивительного: человек может созидать только вместе с Богом. В противоположном случае получается или имитация, или прямое разрушение. Я ежедневно наблюдаю плоды такой деятельности в финансовой сфере — все эти «пузыри», криптовалюты и другие бизнес-галлюцинации. Западный обыватель, находясь в дурмане, начинает мнить себя неким сверхчеловеком, тщится научно-техническими инструментами достичь нового эволюционного уровня.

Недавно наш бывший министр финансов Алексей Кудрин огорошил публику сообщением о скором прекрасном будущем, для которого сейчас разрабатывается этакое средство Макропулоса. Подобным байкам уже не один век. Но сегодня они вписываются в идеологию либерализма, почти достигшую своего разрушительного пика. Безграничная свобода творить, что вздумается, распространяется сегодня на свое тело, но по этой логике непременно выйдет и за его пределы в виде свободы научного эксперимента, который тормозят пока отсталые наукофобы.

Трансгуманисты обвиняют своих оппонентов в технопессимизме, боязни научных достижений. Но здесь кроется тонкая подмена. Мне, например, говорят: «Почему вы критикуете распространение биткоинов, вы что — против технологии блокчейн?» Я отвечаю им: «При чем здесь блокчейн?» Это универсальная технология и действительно интересный новый инструмент. А биткоины — не просто очередная финансовая пирамида, но обкатка глобальных электронных денег без всякой приставки «крипто». Их тотальное внедрение вместо традиционных платежных средств превратит мир в единый цифровой концлагерь. Когда я вижу, что, с другой стороны, идет разработка и нарастающая пропаганда чипирования каждого человека якобы для его удобства, то понимаю, что у двух этих направлений есть некая точка схождения. Любой землянин должен стать полностью «прозрачным» и контролируемым из одного центра. Это и будет реальной киборгизацией всей Земли.

Сегодня научно-технический прогресс по сравнению с тем, что было 30 лет назад, подозрительно сузился, как бы редуцировался к направлениям «главного удара». Немецкий экономист Клаус Мартин Шваб — основатель и президент Всемирного экономического форума в Давосе — в прошлом году презентовал свою книгу «Четвертая промышленная революция». В ней он, называя приоритетные ныне направления науки и техники — биотехнологии, робототехника, электроника, информационные науки, — признается, что чувствует их нацеленность в одну точку, но не постигает ее смысла и опасается его. Из этого я делаю вывод: даже нынешние «управители» мира не вполне понимают, что происходит. Они напоминают героя старой притчи про незадачливого ученика мага, научившегося махать волшебной палочкой, как хозяин, и вызвавшего на свою беду духов, с которыми не может справиться.

ФОТО: PHOTOXPRESS

Протоиерей **Александр ИЛЬЯШЕНКО**, настоятель храма Всемилостивого Спаса, бывший инженер-атомщик:

— Как известно, бумага все стерпит. Да и монитор компьютера тоже — можно изложить на них любую наукообразную идею. Чтобы выявить суть подобных сказок, нужно постараться понять — какого они духа. Когда я слышу, что человек должен отказаться от своих мешающих ему жить слабостей и стать «суперским», то у меня сразу два вопроса. Первый: а если я хочу остаться «несовершенным», вы меня в свой новый мир не пустите, что ли? А второй: как получить гарантию того, что вы, господа-прогрессоры, меня «улучшите», а не искалечите, а то и вовсе не угрохаете? Допустим, ваши методы сработают, и я стану совершенной «думающей машиной», избавлюсь от поломок плоти, от ее желаний — ни любящая жена, ни дети мне больше не нужны, ни вкусный обед. А что заменит все эти радости земные? Чистое познание? И много ли таких людей найдется на Земле? Я бы хотел увидеть хоть одного.

Кто-то из святых отцов дал афористичную формулу: «человек словесен и бесконечен». То есть мы созданы Словом Божиим по Его образу и подобию, поэтому мы изъясняемся словами и бессмертны, как и Отец наш небесный. Творец по-гречески недаром звучит как «поэтос». Все его творение — это поэма, а не компьютерная программа. Поэтому ни в какую «цифру» невозможно загнать не только человеческую душу, но и тело — мы не раскладываемся на двоичный код, из других «кирпичиков» сделаны.

Не оцифруешь даже самопожертвование животного ради детенышей, не говоря уже о человеческой любви, сострадании, подвиге. Можно сделать лишь машинную имитацию, обманку. Значит, если вы говорите, что все это запрограммируете, то лукавите. А если признаете, что все это для вас лишнее в будущем, то зачем нам такой мир?

Прагматизм, доведенный до жестокого маразма, — давняя болезнь западной цивилизации, ярко проявившаяся, скажем, в гитлеровском Рейхе. Но идеологи трансгуманизма, видимо, плохо учили уроки истории.

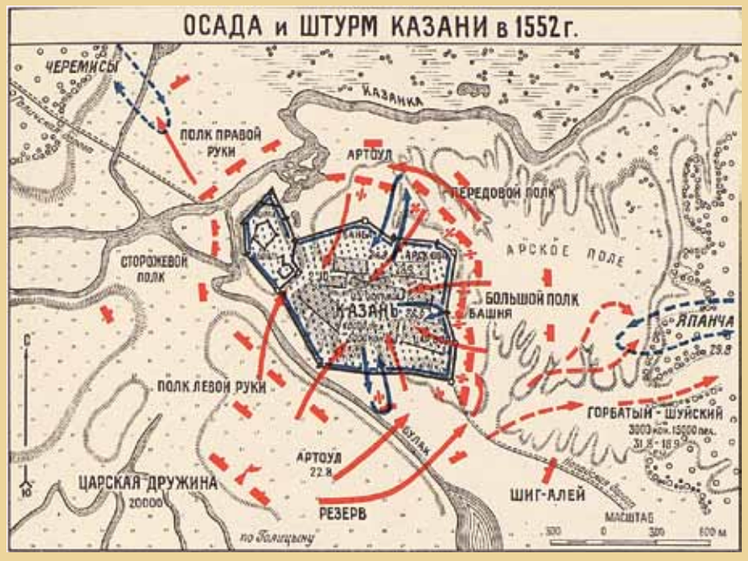
Думаю, что проекты, ставящие целью «преобразование» человека, — это грандиозные аферы по вышибанию денег из правительств. Приоритетное финансирование этих псевдозадач в ущерб, например, исследованиям по возобновляемым энергетическим ресурсам, освоению Мирового океана и другим насущным глобальным проблемам, наводит на раздумья.

Беда, что за фантазерами в подобных проектах стоят не только банальные жулики, но и откровенные негодяи. Эти люди считают вправе решать за все человечество. Что хорошо для него, а что плохо. Во всех предыдущих глобальных экспериментах народы дорого за них платили. В этот раз, учитывая возросшую мощь техники, плата может оказаться непомерной. Отвержение заповедей Божиих ни к чему хорошему не приводило и не приведет. А подтолкнуть приближение апокалиптических событий — вполне может... «И вы будете, как боги, знающие добро и зло» — с этого началась человеческая цивилизация. На этом же может и закончиться.

ИКОНА «БЛАГОСЛОВЕННО ВОИНСТВО НЕБЕСНОГО ЦАРЯ (ЦЕРКОВЬ ВОИНСТВУЮЩАЯ)». 1550-Е

Казань брал, Астрахань брал

ВЛАДИМИР БОДРОВ. «ОСАДА КАЗАНИ В 1552 ГОДУ»



Иван РЫБИН

470 лет назад, в начале последней декады декабря 1547 года, Иван Грозный выступил с войском в свой первый Казанский поход. Впереди были пять лет войны, взять столицу ханства удалось только с третьей попытки. Покорение Поволжья далось государю нелегко, а сам этот сюжет, ставший нарицательным благодаря известному фильму, — показательный пример того, как мешают объективному взгляду на события прошлого исторические мифы.

Грозный, суровый государь с неизменным посохом, недрогнувшей рукой направляющий рати на войну, — такой образ Ивана IV сложился у наших соотечественников. Однако на деле все было иначе. Восстанавливать целостность русского государства взялся совсем молодой человек. Когда герой картины «Иван Васильевич меняет профессию» говорит знаменитое: «Казань брал...», он имеет в виду события давние, относящиеся к периоду его становления как русского царя.

Боярская вольница

Скоропостижно скончавшийся Василий III оставил множество незавершенных дел. Московский правитель строил большие планы, в том числе и во внешней политике. Так, «казанский вопрос» решался, причем довольно успешно. На горизонте маячил конфедеративный договор. В перспективе Поволжье могло войти в состав державы без всяких войн, но великий князь неожиданно умер. О смерти государя до сих пор ходит немало версий, многие последующие события говорят именно в пользу заговора.

Кто мог его возглавить? «Семибоярщина», которая появилась не в начале XVII века, во время Смуты, а за сто лет до этого. При малолетнем Иване IV, власть захватили, выражаясь современным языком, олигархи. Предательство интересов страны, воровство, законодательный беспредел и, конечно, же, убийства — этим страна жила почти полтора десятилетия. «Лихие 90-е» с некоторой поправкой на эпоху. Бояре отравили вдову великого князя Елену Глинскую (молва приписывала это злодеяние Шуйским), а ее детей отправили под домашний арест.

Уже в зрелые годы Иван Грозный не раз припоминал «элите» лишения тех времен: его с младшим братом буквально морили голодом — нравы царили не вегетарианские. А вскоре после венчания на царство бояре решили устроить государственный переворот — так называемое «Московское восстание 1547 года». Тогда некие люди подожгли столицу и попытались направить гнев людей на царскую фамилию. Толпа растерзала близкого родственника государя, князя Юрия Глинского, самому Ивану удалось спастись чудом.

«Пожар был рукотворным, никаких сомнений нет. И не первым, поджоги начались сразу после венчания молодого княжича на царство. Оно боярам очень не понравилось, — объясняет доктор исторических наук Игорь Фроянов. — Им хотелось обратного — польско-литовского сценария с номинальным главой государства, полностью зависящим от шляхты. Вот и подняли бунт. Именно бунт — к резиденции Ивана Васильевича рванула толпа, впереди которой шел палач. Царя спас митрополит Макарий, он уговорил людей успокоиться и разойтись».

Активное участие церковного иерарха в событиях было не случайным. Помимо мирских проблем, назревали и духовные — прозападные заговорщики вели пропаганду католицизма, некоторые бояре умудрились втайне поменять веру. Это сообщили царю. До репрессий дело не дошло, но перепугались многие.

«Олигархи» на время затаились и начали действовать тоньше, исподволь. Своей команды у молодого государя еще не было, круг «ближников» не сложился. Да откуда — юноша жил практически под домашним арестом, к нему никого не допускали. Умного и образованного княжича боялись — обдумывались многочисленные проекты замены его на другую кандидатуру. Управляемую или вообще безвольную. Не получилось. Соответственно, в «пустое» окружение царя бояре стали внедрять своих людей. Таковыми стали Адашев, поп Сильвестр, князь Курбский и иные персонажи, с которыми позже Ивану Грозному пришлось распрощаться.

Не хвались, идучи на рать

А пока государство нуждалось в решении накопившихся проблем. Направление первого и главного удара было очевидно — проблему Поволжья и осколков Золотой Орды пришлось решать максимально оперативно, доделывать то, что не успел завершить Василий III. Этим молодой монарх и озаботился.

«На протяжении первой половины XVI века кочевники продолжали жечь и грабить ее южные пределы, — писал доктор исторических наук Руслан Скрынников. — Главная оборонительная линия проходила совсем недалеко от Москвы, по реке Оке. Лишь постепенно русские крестьяне стали заселять земли к югу от Тулы».

Нет ничего удивительного в том, что первый поход на Казань провалился. Во-первых, расстроенная боярами страна не смогла собрать мощное войско, во-вторых, подле царя не было мудрых, верных и опытных советников. В-третьих, происходили различные «странности». Так, под лед «случайно» ушла вся артиллерия, без которой отправляться на приступ крепости было бессмысленно. Но войска зачем-то все равно погнали под стены Казани, там ратники постояли и... вскоре отправились домой.

«Никакие это не «странности» — продолжение борьбы за власть. Бояре делали все для того, чтобы дискредитировать царя — показать его неумелым и неудачливым полководцем. То, что это шло во вред государству, их не волновало», — уверен Игорь Фроянов.

Примерно так же закончился и второй Казанский поход 1549–1550 годов. Фактов диверсий в исторических хрониках не зафиксировано, но город снова устоял. Русские войска нанесли ханству не слишком значительный экономический ущерб.

Однако в целом толк от второй кампании был — пришло понимание того, что для осады нужна постоянная база. Кто именно до этого додумался, неизвестно. Согласно хроникам автором идеи был сам молодой царь. Так это или нет, мы уже никогда не узнаем.

В Угличе срубили деревянную крепость, пометили каждое бревно, как на Руси всегда делали с избами, и сплавили по Волге. Всего за месяц были собраны стены с башнями — так возник город Свияжск (основан в 1551 году).

«Непосредственно царского указа об основании нашего города не сохранилось — как известно, большинство документов по казанским походам в свое время сгорело. Однако дошедшие до нас источники косвенно свидетельствуют о том, что именно молодой государь придумал ставить тут базу, — рассказывает директор музея-заповедника «Остров-град Свияжск» Артем Силкин. — В «Писцовой книге города Свияжска» упоминается и место, где находилась резиденция Ивана Васильевича, в настоящий момент оно довольно точно локализовано. Вот только никакого терема там не стояло, это была очередная изба — строили просто, война, не до украшательства. Да и не жил там государь, он расположился вместе с войском, в палатке, тут же, рядом — на заливных лугах».

Либерал в хорошем смысле слова

Военные успехи русской армии были бы невозможны без дипломатических. Напомним, что поволжские ханства тяготели к Стамбулу. Деятельность по недопущению тесного союза Казани и Астрахани с Портой развернул еще отец государя, при Иване Грозном эта работа была продолжена. Успех сопутствовал сотрудникам основанного в 1549-м Посольского приказа — прообраза нынешнего МИДа. Османы не стали напрямую помогать своим единоверцам, ограничившись соответствующим поручением: Крымское ханство предприняло ряд попыток помешать русским, но действовали союзники турок без энтузиазма — явно «для галочки». Отчитались перед Стамбулом — и ладно, интересов Бахчисарая события на Волге никак не затрагивали.

Войну на восточных рубежах Московии прикрыли и с западного направления, с Польшей, Литвой и Швецией договорились не враждовать. Временно, конечно. Однако все это стало лишь дополнением к главной составляющей успеха — масштабным экономическим и административным реформам, которые оперативно провел энергичный царь.

Молодой Рюрикович был либералом в хорошем смысле этого слова. Он искренне хотел, чтобы народ участвовал в управлении государством. Земский собор в 1549 году являлся, по сути, самым настоящим парламентом. Крестьяне в его работе не участвовали, но царским указом им предоставили широкие возможности по созданию органов местного самоуправления.

Параллельно была упорядочена налоговая система, приняли обновленный «Судебник», а власть наместников (губернаторов) существенно ограничили в пользу того самого народного самоуправления. Поступления в казну стали более стабильными, что дало возможность провести и военную реформу. Появились стрельцы — полурегулярная армия милиционного типа, вооруженная современными для того времени пищалями. Начались первые опыты по «полкам регулярного строя». 1 октября 1550 года вышел указ «Об испомещении в Московском и окружающих уездах избранной тысячи служилых людей», сегодня это День Сухопутных войск. В Москву потянулись европейские офицеры, торговцы, врачи и мастеровые — оружейники, литейщики, кузнецы, ювелиры, фармацевты. Хотя стоит отметить, что Иван IV и тут был продолжателем политики своего отца — Немецкая слобода возникла в столице при Василии III. Но массово стала заселяться лишь при его сыне, когда страна стала активно перенимать передовой мировой опыт.

«Военные и экономические реформы действительно сыграли определяющую роль в победе над ханствами. В третий Казанский поход выступило уже справное войско, разительно отличавшееся от того, что отправилось на рать в 1547-м. Хотя до уровня европейских армий ему было, конечно, далеко», — считает Игорь Фроянов.

Сарынь на кичку!

Стоит отметить, что не только русские люди участвовали в кампании, завершившейся присоединением к державе Казанского ханства. Археологические находки в том же Свияжске свидетельствуют о том, что там были и иностранцы.

«В прошлом году производились масштабные раскопки, в ходе которых нашли много интересного, в том числе европейские монеты, причем в том самом нижнем культурном слое, за которым уже пустота, — говорит Артем Силкин. — Этот факт — дополнительное свидетельство присутствия западных военспецов, прежде всего артиллеристов и саперов. Как известно, с осадными орудиями, в особенности крупного калибра, русские военные тогда еще только учились управляться, и как раз под руководством приглашенных царем «варягов». Интересно, что в том же культурном слое мы нашли и детские игрушки — военные перебирались сюда не в одиночку, а семьями».

Второго октября 1552 года под стенами Казани прогремело два мощных взрыва — сработали заложенные саперами мины. Стрельцы пошли на штурм, а уже 12-го русское войско отправилось домой. В городе остался комендантом князь Александр Горбатый-Шуйский, отличившийся при взятии крепости. Впрочем, впоследствии этот героизм его не спас: вместе с другими своими хитроумными и чрезмерно властолюбивыми родичами он взошел на эшафот — доказательств там хватало на несколько «высших мер».

Но это будет позже. А пока боярину надлежало поработать — очистить волжские берега от сбежавших работорговцев, татей и шишей. Военачальник с задачей справился, и в регион стали возвращаться русские крестьяне, а вместе с ними ремесленники, купцы, чиновники.

Волжский торговый путь, долгое время бывший «дорогой слез» — по нему на Восток везли в рабство захваченных на Руси пленников, — вновь стал приносить стране прибыль. По сути, Иван Грозный реанимировал древний маршрут «из варяг в греки», блокированный ханами. Что же касается самих татар, то они как работали на реке, в том числе промышляя извозом, так и продолжили — с простым народом царь не воевал.

Смысл и ценность первых достижений Ивана Грозного наглядно видны на карте. До его поволжских походов Русь на востоке заканчивалась под Нижним Новгородом, на юге — под Курском. Царь увеличил территорию государства более чем на треть.

«Это были великие достижения, существенно укрепившие позицию государства на международной арене. С мнением Москвы стали гораздо больше считаться как на Востоке, так и в Европе», — отметил Игорь Фроянов.

На волжских берегах по велению государя установили льготный экономический режим, переселенцам давали послабления. Русь поступала в духе времени. Так, власти сквозь пальцы смотрели на незаконные вооруженные формирования, появляющиеся в Поволжье, — казаков и ушкуйников. Те отвечали государству взаимностью и предпочитали «шалить» за кордоном. Струги «лихих людишек» стали ходить за зипунами в Персию и Закавказье, попутно выполняя ценные указания госчиновников. Опекая буйные ватаги, власти экономили огромные средства на прикрытие юго-восточных границ, да и вести дипломатию на Каспии стало сразу сподручнее. Нашим купцам открыли прямой доступ на местные рынки, Москва сделала то же самое для иностранцев.

На Руси стали появляться такие экзотические товары, как чай, индийские пряности, за счет падения цен (убрали посредников) выросли поставки китайской бумаги, шелка и прочих товаров. В свою очередь восточные и отечественные негоцианты увеличили обороты по русским товарам — продовольствию, мехам, кожам, воску и древесине.

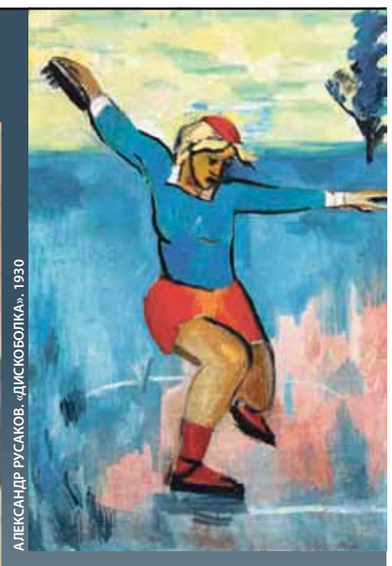
«Успехи на Востоке имели большое значение для исторических судеб России. Овладение всем волжским торговым путем открыло перед страной богатые восточные рынки и способствовало оживлению ее внешней торговли. Началась интенсивная колонизация русским крестьянством плодородных земель Среднего Поволжья», — писал Руслан Скрынников.

Таким образом, несмотря на активное противодействие, все поволжские начинания Ивана Грозного реализовались и принесли государству одни плюсы. Как в экономике, так и в политике — внешней и внутренней. Дебют молодого управленца получился вполне успешным, хотя и довольно непростым. Тем не менее вертикаль власти была восстановлена и укреплена, страна богатела, территории прирастали, население увеличивалось, а армия училась воевать. Можно было и европейскими делами заняться.

Модернизируй это

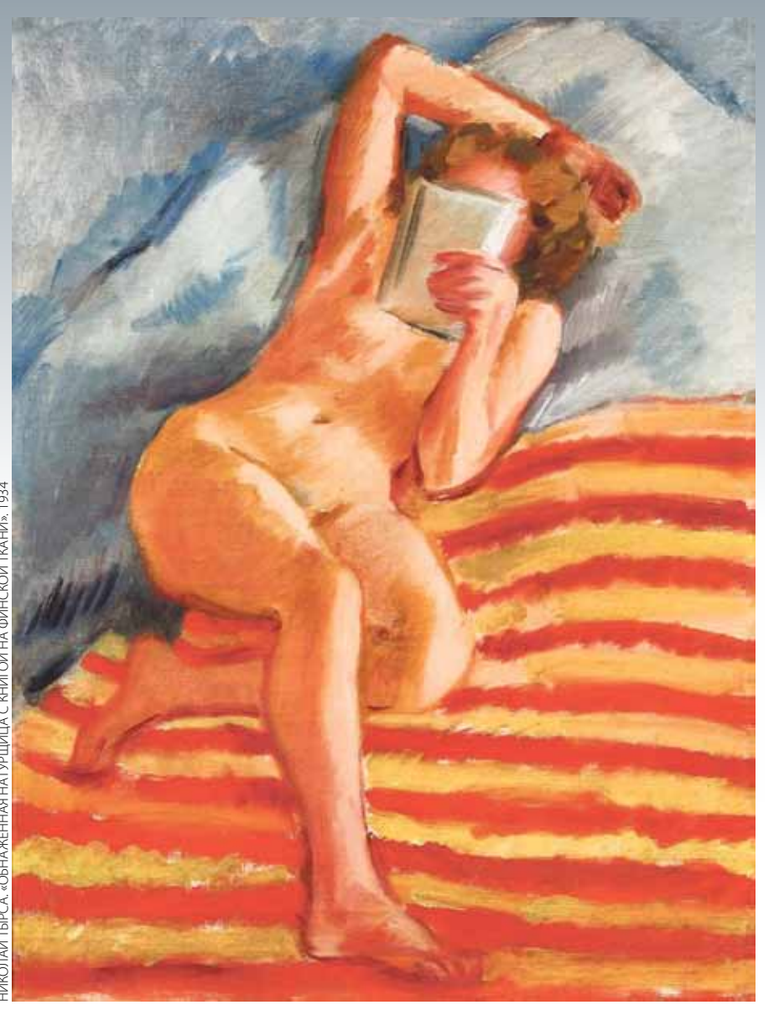
ЭДУАРД КРИММЕР. «ДВЕ КРЕСТЬЯНКИ». 1929–1932

АЛЕКСАНДР ВЕДЕРНИКОВ. «ЛЕНИНГРАД. ЧЕРНЫШЁВА ПЛОЩАДЬ». 1946



АЛЕКСАНДР РУСАКОВ. «ДИСКОБОЛКА». 1930

ТАТЬЯНА КУПЕРВАССЕР. «АВТОМОБИЛЬ ПЕРЕД ДОМОМ». КОНЕЦ 1920-Х



НИКОЛАЙ ТЫРСА. «ОБНАЖЕННАЯ НАТУРЩИЦА С КНИГОЙ НА ФИНСКОЙ ТКАНИ». 1934

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

Московский музей современного искусства на Петровке представил вторую часть проекта «Модернизм без манифеста». Первую презентовали еще осенью: тогда зрители могли ознакомиться с альтернативной историей советской живописи и графики, а также поразмышлять о «встроенности» наших модернистов в западную культуру XX века.

В экспозиции хватало знакомых имен вроде Роберта Фалька, Петра Кончаловского, Аристарха Лентулова, Павла Кузнецова. Открытием стали совсем забытые авторы, например Федор Платов. Теперь вниманию публики предложили художников, в основном связанных с «ленинградской школой» 1920–1950-х: всего около 250 произведений.

Основу обеих выставок составила коллекция Романа Бабичева — огромная, насчитывающая почти 4000 работ. Собиратель, отметивший в этом году 25-летие деятельности, выступил также одним из кураторов. Название проекта выглядит для посвященных почти провокационно:«модернизм без манифеста» (а в минувшем столетии лидеры арт-сообщества обожали формулировать программы) звучит непривычно, почти как нонсенс. С одной стороны, «тихое» неофициальное искусство советской поры вынужденно обходилось без деклараций. В 1930-е художественные эксперименты, начатые десятилетием раньше, прекратились — стартовала борьба с формализмом. С другой стороны, разнородные школы и объединения вряд ли осознавали себя единым течением. Да и можно ли свести вместе учеников Малевича и, например, последователей Филонова?

Выставка подкупает отсутствием жесткого противопоставления неофициального искусства официальному. Это сознательный прием кураторов: подобный подход отличал и первую часть проекта. Здесь нет готовых оценок, скорее, приглашение к совместному размышлению. А также — наблюдению за тем, как принципы «ленинградской школы» преломлялись в творчестве отдельных авторов. В отличие от москвичей жители Северной столицы были традиционно менее темпераментны. Сдержанность, холодная серебристая гамма, интерес к импрессионистам и постимпрессионистам — все это позволяет считать творчество «ленинградцев» отдельным феноменом. Но главное — они ориентировались на достижения наставников вроде Кузьмы Петрова-Водкина. На выставке есть произведения учеников мэтра: например, Татьяны Купервассер, забывшей о призвании художника и занявшейся оформительством, чтобы прокормить семью. В прошлом году ее работы наряду с картинами мастеров круга Петрова-Водкина показывали в Русском музее.

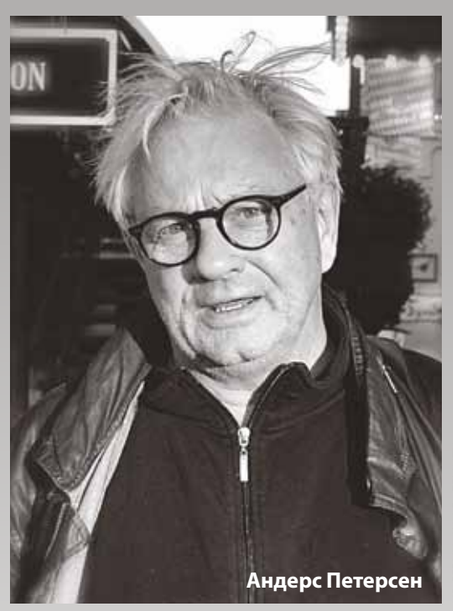
Другой видный автор — Эдуард Криммер, испытавший очевидное влияние Малевича. Театральный декоратор, художник-оформитель детских журналов «Чиж» и «Ёж», руководитель мастерской по конструированию мебели, он прославился главным образом хрупкими произведениями из фарфора, созданными во время работы на ЛФЗ. Картина «Две крестьянки» (1929–1932), написанная явно «по следам» Казимира Малевича, свидетельствует, сколь сильное влияние создатель «Черного квадрата» оказал на универсальный талант Криммера.

Выставка знакомит и с другими полузабытыми персоналиями: учениками Павла Филонова из легендарного объединения «Мастера аналитического искусства», последователями столпа «ленинградской школы» Владимира Лебедева. Экспозиция показывает, что советский «модернистский» ландшафт во многом напоминал западный и в то же время развивался по собственным законам, на которые не всегда влияли внешние условия. В целом для исследователей пока остается много белых пятен. А публике хватит поводов для дискуссий. Манифест, если он так уж нужен, можно сформулировать совместными усилиями.

Андерс Петерсен:
«Фотоаппарат привел меня в тюрьму»

Евгения ЛОГВИНОВА Санкт-Петербург

В Санкт-Петербурге в МВЦ «РОСФОТО» открылась экспозиция мастера субъективной фотографии Андерса Петерсена. Проект «Кафе Лемитц» в 1970-е стал судьбоносным для скандинавского автора и сделал из него звезду. На кадрах, выполненных в Гамбурге в конце 60-х, показаны обитатели местной улицы Репербан — маргиналы, отщепенцы, девицы легкого поведения. Они — отверженные — изображены с глубокой симпатией и сочувствием. Российским зрителям представили 64 снимка. Накануне вернисажа «Культура» побеседовала с маэстро.



Андерс Петерсен

ИЗ СЕРИИ «КАФЕ «ЛЕМИТЦ»

культура: Как получилось, что главных героев первой серьезной работы Вы обнаружили именно в Германии, а не в родной Швеции? Быть может, Стокгольм, который война обошла стороной, был более благополучен и буржуазен в сравнении с остальной Европой?

Петерсен: Действительно, моя страна более 200 лет не знала сражений. Но это внешний фактор, не влияющий на появление людей, которые не могут вписаться в общество. Персонажей, подобных моим, я встречал по всему миру и во всех социальных слоях. Меня интересуют не этнические или социальные различия, а сам человек.

культура: С чего все начиналось?

Петерсен: В 17 лет уехал в Гамбург учить немецкий язык и развивать художественные способности. Завел друзей, мы слушали Чака Берри, Литтла Ричарда. Потом вернулся в Швецию. Однажды случайно увидел в журнале снимок, который меня очаровал. На нем было изображено кладбище, человеческие следы на снегу. Автором оказался Кристер Стрёмхольм. Я понял, что хочу быть фотографом. Поступил в Школу фотографии при Стокгольмском университете и стал учеником Стрёмхольма. Со временем наставник превратился в близкого друга. В 1967 году я вновь приехал в Гамбург, искал старых друзей, но безуспешно. Тогда же одна знакомая рассказала мне о необычном месте — кафе «Лемитц».

культура: Фотографии, сделанные в этом баре, кинематографичны, лица людей на редкость выразительны. А вот работы последних лет изменились в сторону минимализма. Почему?

Петерсен: Мои снимки действительно стали другими. Нельзя повторять то, за что раньше тебе аплодировали. Хочется открывать новые двери, но и оставаться самим собой.

культура: А что сейчас с кафе «Лемитц», оно существует? Не отказались бы встретить кого-то из того времени?

Петерсен: Да, это было бы интересно. Но кафе больше нет. В начале 70-х его стерли с лица земли, прокладывая новую улицу. Больше всех хотелось бы увидеть Уши: очень милую женщину, добрую и щедрую. У нее очень тяжелая история, в 14 лет ее изнасиловали, после этого пришлось зарабатывать своим телом. Я жил у Уши на кухне, потому что деньги на гостиницу кончились, делал с ее сыновьями уроки: считал это платой за гостеприимство.

культура: Вы много лет фотографировали в закрытых учреждениях: тюрьме, психиатрической больнице и доме престарелых. На какие вопросы искали ответы?

Петерсен: Я ищу не ответы, а вопросы. На самом деле меня интересуют все люди. Любопытно увидеть то, что скрыто. Сосредоточиться на личностях персонажей, узнать об их сокровенных мечтах, секретах и уязвимых местах. Светопись — способ понять людей. Фотоаппарат всегда был ключом, открывавшим двери. Без него никогда не попал бы в тюрьму или психиатрическую клинику. И да, я собиратель впечатлений.

культура: Приходилось испытывать агрессию в свой адрес?

Петерсен: Меня грабили 13 раз по всему миру. Я, наверное, побил мировой рекорд. В России, кстати, пока Бог миловал *(смеется)*.

культура: С возрастом мы неизбежно накапливаем опыт, который заставляет видеть вещи точнее и глубже, не такими, как они казались в молодости. Не прибавилось ли у Вас пессимизма?

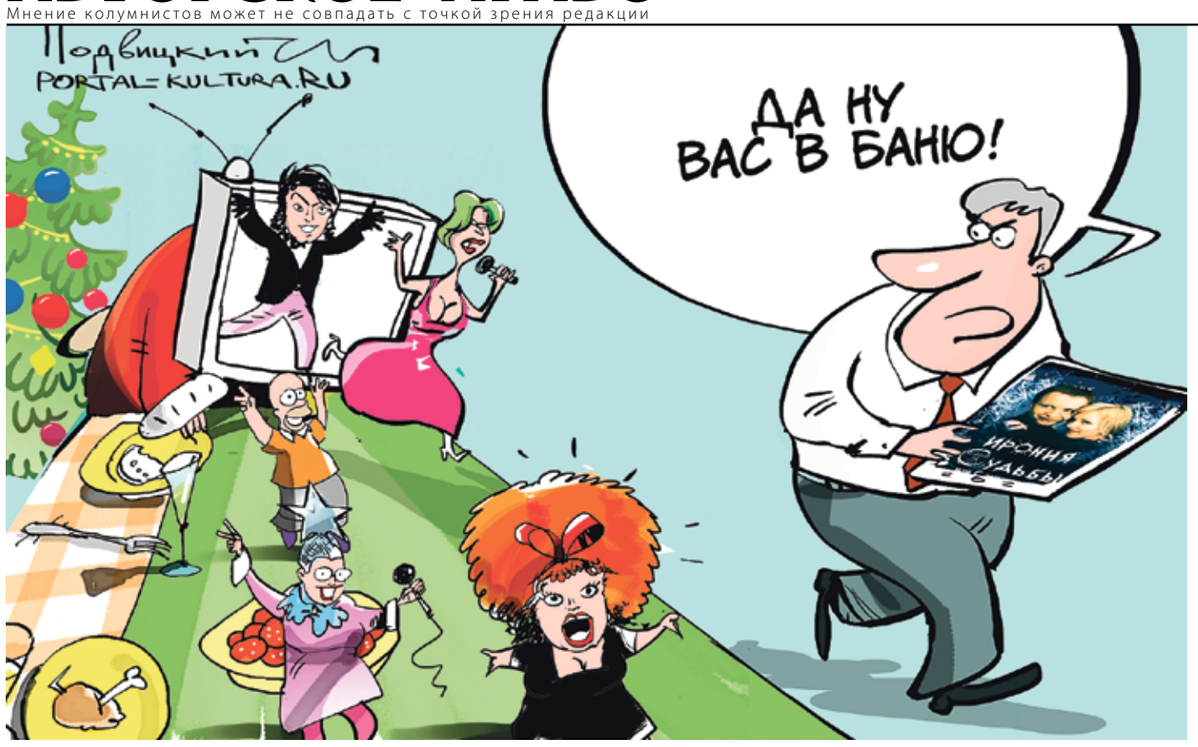
Петерсен: Нет, мой оптимизм только возрастает.

культура: Как складывались отношения с Томом Уэйтсом, который поместил на обложку альбома Rain Dogs Ваш снимок из гамбургской серии «Лили и Роуз»?

Петерсен: Однажды среди ночи позвонил продюсер и спросил, не хочу ли я предоставить фотографию для нового диска Тома. Я согласился, ведь я люблю его музыку, она близка мне. Потом встретились: зашли в бар и чудесно поговорили. Уэйтс оказался скромным и внимательным человеком, способным слушать, совсем не таким, как на сцене. Ему понравился кадр с Лили — девушкой, на которую многие заглядывались. Обращал на нее внимание и Роуз, которого так прозвали из-за татуировки на груди. Беззащитный в своей наготе, он прижимался к смеющейся Лили, это выглядело мелодраматично.

культура: Как относитесь к современной документальной фотографии, конкурсам вроде World Press Photo, где много лет побеждают довольно жестокие и страшные кадры?

Петерсен: Я присутствовал на одном из таких фестивалей во Франции. Увиденное произвело очень тяжелое впечатление. Там были только военные снимки, смерть, разрушение, насилие. Знаю, что репортеры рискуют жизнью, чтобы сделать подобные кадры. В то же время они получают за работу громадные гонорары. Не могу оценить это, мне такие вещи не нравятся. Светопись — огромное поле для более позитивных возможностей.



Время быть взрослым

Станислав СМАГИН

ПЕРВЫЙ канал 31 декабря не покажет «Иронию судьбы». Это, без сомнения, почти революция. Да, зритель сможет увидеть комедию на канале «Россия 1», а телевизионщики быстро объяснили все происходящее сугубо техническими соображениями «ротации». Но нас формальными отписками не обманешь.

Громкая новость подбросила дров в старые споры о бессмертной ленте Эльдара Рязанова. Известный парламентарий и лидер целой партии (она и либеральна, и демократична), без экспертной оценки которого не проходит ни один мало-мальски значимый инфоповод, заявил, что фильм можно расценивать как «пропаганду алкоголизма». Есть и иная точка зрения: насколько же на самом деле либеральна наша страна, если десятилетиями в качестве главного новогоднего блюда здесь — история о помятом недотепе, разрушившем парой баек из жизни и парой песен под гитару крепкие и без пяти минут семейные отношения.

Можно согласиться и с тем, что писал о ленте Сергей Кара-Мурза: «Надуманная элитарность и инфантилизм, переходящий в экзистенциальную безответственность, в 70-е годы были каким-то образом подхвачены и усвоены весьма значительной частью интеллигенции, причем даже людьми взрослыми, обремененными трудами и детьми. Они так и законсервировались до глубокой старости в джинсах и кроссовках. Это факт, который мы как-то не замечали или считали признаком тонкой духовной организации. И так пошло это обучение, что поступки их стали сводиться не к тому, чтобы сходить в баню и улететь спьяну в Ленинград, а чтобы подпилить тот сук, на котором сидели. Да не только под собой, но и под совершенно посторонними людьми».

Однако есть нечто, что выше полемики о фильме. Мы наблюдаем снятие сакрального нимба с картины, полуанекдотичной по содержанию и ставшей вдвойне анекдотичной из-за бесконечных показов и навязанной культовости. Но нашу гамму чувств к творению Рязанова в частности и к новогодней телепрограмме в целом вполне можно охарактеризовать старой шуткой, в которой герой рассказывает о своем отношении к советской власти. Он говорит, что воспринимает ее как жену: немного любит, немного боится, немного хочет другую. Вот и друзья Лукашина для нас почти такие же — то ли домочадцы, то ли странное начальство: присланы сверху, и никак не увернешься. Фильм вызывает желание альтернативы. А есть ли она на самом деле?

Два года назад на YouTube огромную популярность приобрел ролик, где песню Земфиры «Хочешь» по одному слову «исполняли» герои советских кинокартин — комедий, лирических фильмов, любовных и социальных драм, экранизаций классики. Больше всего хлопот вызвал поиск слова «Альпы» (в оригинале: «Хочешь — за окошком Альпы?»), но и оно в итоге обнаружилось в «Весне на Заречной улице» — его произносит учительница, рассказывая о походах Суворова. Получилось безумно, местами до слез трогательно — и крайне показательно. У той эпохи были словарный запас и смысловое поле, которые актуальны до сих пор. А есть ли у нового времени своя хоть сколько-нибудь достойная семантика? «Хайп» и «лайк» не предлагать.

По-прежнему самый верный рецепт создания резонансного и приковывающего внимание сериала — снять его о советском времени. Не так важно, будет оно показано положительно, отрицательно или нейтрально. Как получить новый кассовый фильм? Раскрасить старый советский. Впрочем, это товар штучный, надежнее сделать ремейк. Отзывы могут быть противоречивыми, как с «Иронией судьбы 2», или негативными, как в случае с новой «Кавказской пленницей». Так или иначе, отклик обеспечен.

Мы знаем лучшие советские ленты наизусть. Если произойдет глобальный катаклизм и вся сокровищница мирового и отечественного кинематографа онемеет, переозвучить «Джентльменов удачи» и меняющего профессию Ивана Васильевича сможет каждый второй, а то и каждый первый взрослый гражданин России.

Но разве только в этой сфере мы доедаем советское наследство? Инфраструктура, образование, здравоохранение, мораль, этика — все то же самое.

Мы очень мало производим своего, нового, но при этом очень хотим новизны. А заслужили мы ее, заработали? Вопрос риторический. Но стоит понять вот что: на большинстве направлений, где требуется развитие, простой отправкой в утиль надежного громоздкого «вчера» проблем не решить. Телевидения это тоже касается. Герои «Иронии судьбы» наконец-то повзрослели, причем так сильно, что были отправлены на пенсию. А мы повзрослели вместе с ними? Способны ли перерасти Женю Лукашина?

Автор — публицист

Похоронили вождя за плинтусом

1 Сталина кладут в «евро-гроб» той формы, которая у нас никогда не использовалась (а погребальные привычки разных народов довольно консервативны). Москву снимали в Лондоне, смонтировав кадры сегодняшней столицы России, поэтому над сталинской Красной площадью неожиданно возвышаются двуглавые орлы Исторического музея.

Но, как и обычно, стегая наотмашь варварскую, тоталитарную, жестокую, раболепную Россию, к самим себе англичане относятся очень бережно. На мундире маршала Жукова есть множество советских и иностранных орденов, в том числе и откровенно абсурдных — его «наградили» даже орденом Нахимова, который давали, разумеется, только военным морякам.

Но одного знака отличия, который у Георгия Константиновича действительно был, вы на груди актера Джейсона Айзекса не найдете — британского ордена Бани, рыцарем которого Жуков стал как ведущий полководец антигитлеровской коалиции. Трудно предположить, что в реквизите британской киностудии такого не нашлось, если отыскался даже польский Virtuti Militari. Но помещать свою высокую награду в скоморошеский контекст унижающего чужое национальное достоинство фильма — нет, англичане не дураки.

Но, конечно, главные вопросы к фильму Иануччи вызывает не реквизит. Издевательский рассказ о смерти человека, который тридцать лет стоял во главе огромной страны, руководил ее армиями, перекраивал на равных с лидерами Запада карту мира, ставит вопрос о грани между комедией и глумлением. Авторы картины разницы совершенно не чувствуют, забывая слова Аристотеля о том, что смешное есть «ошибка и безобразие, никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное».

Исследователи клеветнической кампании, развязанной в Европе против России и Ивана Грозного в годы Ливонской войны, отмечают, что европейским писателям достаточно было обозначить русского царя как «тирана» — и далее они не нуждались ни в каких реальных фактах. Все точно знали, как деспот поступает, как выглядит, что говорит. Многостраничные трактаты о жестокостях «московита» были напичканы сплетнями и враньем.

«Смерть Сталина» сделана так же. И дело не в том, что в фильме смешаны события марта и июня 1953 года — похороны вождя и ликвидация Берии. И не в том, что члены Политбюро присутствуют при распиливании головы вождя, устраивают себе фуршет над гробом, а потом чуть ли не собственноручно убивают и сжигают Берию в каком-то сарае. И даже не в грязных шутках про издевательства над пленными немцами в Сталинграде, отпускаемых Хрущевым (Великая Отечественная вообще воспринимается как повод для странного юмора a la «повесил флаг над бункером Гитлера или убил кулаком медведя»).

Не удивляет и то, что авторы фильма не знают о роли Русской православной церкви в послевоенном сталинском СССР, а потому одна из центральных сцен фильма — члены Политбюро, со скандалом выясняющие у гроба «кто допустил сюда попов» и валящие всё на Берию, пострадавшего, получается, именно за мнимую снисходительность к религии.

Проблема «Смерти Сталина» в общем образе России, рисуемом в фильме, — это нищая и убогая «страна рабов», состоящая из трусости, предательства и доносов. Когда нужна публика для записи концерта, не находят никого, кроме специально неумытых «пролетариев», одетых по каторжной моде начала XX века. Практически все главные и второстепенные персонажи лишены хоть каких-либо человеческих чувств, исключением является Светлана Аллилуева, вознагражденная за это билетом в священную заграницу, но ее главное чувство — эгоистическая жалость к себе. Единственным средством коммуникации в этом мире является расстрел.

Степень непонимания России авторами фильма нигде так не видна, как в сценах с Марией Юдиной. Женщина изображена как едва ли не единственный символ сопротивления режиму. За основу взята легенда о том, как Сталин услышал по радио 23-й концерт Моцарта в исполнении пианистки и попросил запись, которой не было, — и ее срочно организовали среди ночи. В фильме Иануччи Юдина, представленная как учительница детей Хрущева и чуть ли не его любовница, требует за концерт 20 тысяч рублей, а потом передает вождю записку с проклятиями, которые и провоцируют его инсульт.

Оригинал истории, которую охотно рассказывал желающим Д.Д. Шостакович, был совсем другим. Мария Вениаминовна, убежденная православная христианка, получив благодарственный конверт от Сталина с двадцатью тысячами, ответила таким письмом: «Благодарю Вас, Иосиф Виссарионович, за Вашу помощь. Я буду молиться за Вас денно и нощно и просить Господа, чтобы он простил Ваши прегрешения перед народом и страной. Господь милостив, он простит. А деньги я отдам на ремонт церкви, в которую хожу». Никаких репрессий за это письмо не последовало, а вот в хрущевские годы Юдину, открыто исповедовавшую свою веру, уволили из Гнесинки и отлучили от концертной деятельности.

Разница между этим смиренным, почти житийным посланием, полным достоинства, скорби и христианской любви, и озлобленной подметной запиской в картине Иануччи знаменует тот разрыв, который все более резко обозначается между русской христианской цивилизацией и обезбоженной, озлобленной, помешанной на глумлении культурой современного Запада. Рисуя карикатуру на советскую Россию, создатели фильма ненароком показали устроение собственной души — жестокое, подлое, не знающее ни милости, ни сочувствия, ни молитвы.

Автор — публицист

Вихорьки снежные веют над нами

Владимир МАМОНТОВ

С ФИЛЬМОМ «Ирония судьбы» у каждого связана какая-нибудь своя история. Он ведь — кирпичик того мироздания, из которого многие намерены навсегда выпасть. Другие, напротив, страстно хотят вернуться обратно.

Давным-давно я работал в краевой партийной газете «Красное знамя» в прекрасном приморском городе. И редактор отдела культуры Татьяна Смирнова поручила мне посмотреть «Иронию судьбы» Эльдара Рязанова и написать рецензию. Я вздохнул. Дело в том, что пьесу эту я хорошо знал. Ее играли на провинциальных сценах, безбожно собирая кассу. Это была середина 70-х, поэтому театры обязательно имели в репертуаре что-нибудь такое, на что никакими силами заманить зрителей было невозможно. Обычно — о выплавке стали или колхозных буднях. А плана по сборам никто не отменял. И есть хотелось. Поэтому завлит, дама, похожая на сухую ветвь, и директор, бывший военный снабженец, вступали в сговор. Главреж, седой лауреат второй премии, стеная, закрывал глаза — и какой-нибудь режиссеришка из будущих «прожекторов перестройки» ставил убойную «комедь». Народ висел на люстрах, помирал со смеху, актеры были, между прочим, неплохие, и в зале узнавали себя куда явственнее, чем на «Прокатном стане» или «Рассвете над пашней».

Но мне, очкастому и длинноволосому представителю нового поколения советских людей, это все было не особенно интересно. Мы жили как-то... иначе. Например, ждали, когда покажут «Андрея Рублева» в кинотеатре «Комсомолец». И зал был битком — правда, на единственном сеансе. Такая вот «ирония судьбы». Но задание есть задание, картина как раз вышла в киноверсии — и я написал.

Мол, самое лучшее, что в ней есть, — это планы одинаковых серых панельных домов, ометаемых снежными вихорьками, и только главка церкви, случайно не снесенной, тулится сбоку, придавая надежду. И что стандартизация и усредненность — куда страшнее пьянства и заливной рыбы — надвигаются на способных к прорыву в совсем другое будущее (а не то, которое строим) и в целом милых героев, за исключением, разумеется, Ипполита. Написал, мол, песни на стихи прекрасных поэтов задают фильму совершенно новую, надсоциальную высоту — и прочую ересь. Если честно, мне не легли на душу ни Барбара Брыльска в чудовищной лохматой шапке, ни Андрей Мягков. Из иностранных актрис мне больше нравилась Жаклин Биссет, а путать квартиры и пить по утрам воду из чайника я сам умел прекрасно. Нетрезвых в нашем театре изображали убедительнее — по ряду понятных причин.

Позже, когда в силу неодолимых обстоятельств я, взрослея, посмотрел этот фильм сто раз, он мягко разфрезировал мое внутреннее пространство под себя. Я полюбил пунктирную Брыльску. Смирился с Мягковым. Разглядел Валентину Талызину. Я до сих пор не понимаю, что Алла Пугачева делает за базарным прилавком, если умеет так петь. А уж строки «та, у которой я украден, в отместку тоже станет красть» вообще одно время казались мне вещими.

Но тогда я написал то, что написал. Редактор отдела что-то слегка поправила, зарумянилась, набрала воздуху — и пошла пробивать мою, представьте себе, критикующую отечественную действительность рецензию. К главному редактору. А он у нас был прекрасный — Юрий Мокеев, бывший «правдист», у которого наличествовала русская, мягковская слабость. Она, если честно, и привела его в провинциальную газету — нам всем на счастье.

Он, находясь, в благорасположении к молодым дарованиям, еще чуть что-то поправил — и рецензия вышла. Мир не перевернулся. Даже из крайкома не позвонили. Возможно, потому, что тогдашний секретарь по культуре Любовь Ковтонюк тоже благоволила творческой молодежи.

Однажды я рецензию вырезал, сложил с другими в папочку и поехал в Москву на семинар молодых театральных критиков из провинции. Там ее прочла настоящий театральный критик из столицы Вера Максимова, которая, если я ничего не путаю, носила шапку, как у Брыльской, или похожую.

Она сказала на семинаре, что парень из Владивостока, который, «развесив патлы, спит в уголке, словно Мягков, нет, не будите, не надо, вы ж понимаете, какой у него джет-лаг, да и провожали его, похоже, тамошние Ширвиндт, Белявский и Бурков, в целом написал обычную, как крупнопанельное домостроение, рецензию на «Иронию судьбы»». Но! Мне, сказала Вера Анатольевна (после друзья поведали), очень понравилось, как он тут вот вывернул. И процитировала: мол, лучшее, что есть в картине, — это планы одинаковых серых панельных домов, ометаемых снежными вихорьками, и так далее.

Словом, это была почти путевка в жизнь. Я рад, что хотя у Константина Эрнста закончилась лицензия на показ «Иронии», она началась у Олега Добродеева. Ведь не «Андрея Рублева» 31 декабря показывать в нашей новой, выросшей из Ипполитова промокшего пальто России? Вот именно.

Автор — журналист

Заклятый друг лучше новых двух

Владимир ХОМЯКОВ

САМАЯ обсуждаемая мировыми СМИ тема последних дней — представленная Трампом новая Стратегия национальной безопасности США. Предельно жесткая, чтобы потрафить собственным «ястребам»: Россия с Китаем открытым текстом названы геополитическими противниками. А Штаты, по выражению президента, должны быть «нацелены на мир через силу».

Пресс-секретарь Владимира Путина Дмитрий Песков уже охарактеризовал все это имперской политикой и «нежеланием США отказываться от однополярного мира». Но стоит от души порадоваться тому, что честный американский парень Дональд Трамп назвал, наконец, вещи своими именами. Что же до сути случившегося, ничего необычного и отличного от происходившего прежде (десятилетия и даже столетия назад) нет и не предвидится.

Да, США в Сирии спешно вооружают и обучают сбежавших от наших ВКС игиловцев, сколачивают из них этакий «нью-ИГИЛ» для дальнейшей борьбы с президентом Асадом и поддержания хаоса в едва начавшем успокаиваться регионе. Да, американцы нацеливают сегодня опекаемых ими радикальных исламистов на Афганистан, поближе к среднеазиатскому «мягкому подбрюшью» России, практически не скрывая, куда будет нанесен следующий удар этого «террористического интернационала». Но неужели не в точности так же поступали они, вооружая и финансируя пресловутую «Аль-Каиду» или дудаевских террористов в Чечне?

Америка открыла через Канаду поставку «летальных» вооружений на Украину, надеясь снова перевести в «горячую» стадию противостояние на Донбассе. Но чем это принципиально отличается от многовековой политики разжигания военных конфликтов в разных уголках мира? Сам Гарри Трумэн, еще не будучи американским президентом, говорил: «Если будет побеждать Германия — надо помогать России. А если Россия — то Германии. И пусть они убивают друг друга как можно больше».

Важно, однако, понимать, что все вышеперечисленные примеры, как и множество других, ни в коей мере не означают патологической агрессивности Запада в отношении России. «Первый мир» действует в соответствии с геополитическим подходом, сформулированным британцем Маккиндером. Его главная мысль состоит в том, что территория России — это «Хартленд», то есть основа «континентальной цивилизации»: контролируя ее, можно командовать Евразией со всеми ее ресурсами и, следовательно, доминировать и во всем остальном мире.

Поэтому главной задачей «морской цивилизации», центрами которой стали Британия и США, является недопущение образования стратегического континентального союза вокруг «Хартленда», отрыв от него максимального количества евразийских береговых пространств и перевод их под свой контроль. А потому враждебное восприятие Западом России сохранялось и при царях, и при генеральных секретарях и даже при абсолютно лояльном Америке нетрезвом президенте. Так будет и впредь.

Ожидать от Америки сегодня можно чего угодно. Например, нельзя исключать масштабной провокации против КНДР в момент проведения Олимпиады в Южной Корее с соответствующим ответным ударом, массовыми жертвами, гибелью спортсменов, после которой проклинающим «кровавого диктатора» США по силам провести полномасштабную интервенцию даже без какого-либо разрешения ООН. Не говоря о том, что Южная Корея и Япония, по которым придется этот ответный удар при всех союзнических отношениях со Штатами, являются их экономическими конкурентами.

Вполне вероятна и война на Донбассе, тем более что это чуть ли не единственный шанс у Порошенко с его отрицательным рейтингом досидеть установленный срок в президентском кресле. Ясно, что непризнанные, но вполне реальные республики ДНР и ЛНР тоже сидеть сложа руки не станут, а, как уже обещали, начнут поставки оружия, закупаемого, например, через Абхазию, в украинские регионы — специально для противников киевского режима, которых на востоке страны немало.

Явно не останутся в стороне американцы и в год президентских выборов в России. К этому давно пора привыкнуть и принимать спокойно, без истерики или обиды — как данность, рядом с которой нам предстоит жить. Не ненавидим же мы змею за то, что теоретически она может нас укусить.

А потому, как сказано в старом стихотворении Вадима Шефнера: «Не наживай дурных приятелей — / Уж лучше заведи врага: / Он постоянней и внимательней, / Его направленность строга. / Он учит зоркости и ясности,— /И вот ты обретаешь дар / В час непредвиденной опасности /Платить ударом за удар...»

Вот и с американцами — то же самое. Более того, взаимная готовность ответить ударом на удар не только постепенно воспитывает в стратегических противниках взаимное уважение, но и, при совпадении интересов, позволяет им иногда сотрудничать против общего врага. Пример мы наблюдали совсем недавно, когда с подачи ЦРУ российские спецслужбы обезвредили в Санкт-Петербурге банду террористов. Президент России лично позвонил Трампу и, поблагодарив за помощь, обещал при аналогичных обстоятельствах поступить так же. И нет никаких сомнений, что слово свое он сдержит.

Автор — сопредседатель движения «Народный Собор»

«Пигмалион», Бернард Шоу
Театр имени Маяковского
Режиссер: Леонид Хейфец
Сценография: Владимир Арефьев
В ролях: Игорь Костолевский, Наталья Палагушкина, Анатолий Лобоцкий, Людмила Иванилова, Ольга Прокофьева, Юрий Соколов

ФОТО: МИХАИЛ ТЕРЕЩЕНКО/ТАСС

Мы продолжаем Шоу

Виктория ПЕШКОВА

Леонид Хейфец поставил в Театре имени Маяковского знаменитого «Пигмалиона», предъявив публике такого Бернарда Шоу, о существовании которого мало кто догадывался.

За «Пигмалионом» давно закрепилась репутация одной из самых романтических пьес XX века. И режиссеры, и публика видят в ней своего рода переложение бродячего сказочного сюжета о Золушке. Традиция эта сложилась задолго до появления легендарного мюзикла Фредерика Лоу «Моя прекрасная леди» и его не менее знаменитого киновоплощения с Одри Хепбёрн в главной роли. На нашей почве она пустила еще более глубокие корни. В спектакле Малого театра, поставленном режиссером Константином Зубовым в 1943 году, простушка из народа становилась счастливой супругой ученого и получала доступ в высшее общество. Волшебной силой искусства революционный лозунг «Кто был ничем — тот станет всем!» был совмещен с мыслью Шоу, что «все люди — люди, и различие между «джентльменами» и бедняками только во внешнем». С тех пор в мире изменилось многое, но только не отношение к «Пигмалиону» как к торжеству всепобеждающей любви.

Парадокс же заключается в том, что история про цветочницу, превращенную в леди, не о любви. Шоу был убежден в том, что предназначение драматургии — содействовать прогрессу человечества. Элиза, по замыслу драматурга, должна была дать зрителю достойный пример, как сегодня принято выражаться, личностного роста. Тем более, что ничего невероятного в таком преображении Шоу не видел: известная английская актриса Элинор Гвинн в юности продавала апельсины на ступенях того самого театра, где потом стала звездой.

Банальная love story режиссеру Леониду Хейфецу так же неинтересна, как и драматургу Бернарду Шоу. Элиза (Наталья Палагушкина) для него — если уж проводить сказочные аналогии — не Золушка, а скорее Спящая красавица, в которой постепенно пробуждается сила, заключенная не в нежном сердце, а в разуме. Режиссер вслед за драматургом видит в ней женщину, которая хочет сама распоряжаться своей судьбой, а не романтическую героиню в поисках суженого. Тем более, что Хиггинс в этом качестве совершенно бесперспективен: жизнь его без остатка отдана науке фонетике, а в сердце безраздельно царит мать. И в самом лучшем случае Элизе будет отведено не такое уж и почетное третье место.

Профессор (Игорь Костолевский) — это гремучая смесь самозабвенного экспериментатора с азартным спортсменом. Ему и в голову не приходит, что Элиза — человек, наделенный чувствами и собственной волей, а не лабораторная мышь. И ведет он себя с ней, скорее, как цирковой дрессировщик, натаскивающий на трюк животное: будешь правильно выполнять команды — будешь носить красивые платья и есть шоколад, нет — снова окажешься в сточной канаве. Пигмалион из греческого мифа влюбился в свое творение. Пигмалион Шоу на это не способен: «Хотите вернуться ради добрых человеческих отношений — возвращайтесь, но другого не ждите ничего», — в ярости бросает он своей взбунтовавшейся Галатее. И когда Элиза на деле доказывает ему, что плясать под его дудку не собирается, он приходит в восторг: «Вы были жерновом у меня на шее! А теперь вы — крепостная башня, броненосец!»

Впрочем, он вряд ли смог бы оценить этот «броненосец» по достоинству, если бы не мама. Миссис Хиггинс (Ольга Прокофьева) понимает, что для ее строптивого сына пренебрежение условностями — единственная возможность продемонстрировать свое презрение миру выскочек, которые «начинают в трущобах, а заканчивают в особняках на Парк-лейн». Он настолько привык относиться к ним как к пустому месту, что практически утратил способность оценивать людей объективно. Вот и пришлось миссис Хиггинс продемонстрировать своему дорогому Генри, что Элиза — иная.

Однако создание этого «броненосца» — заслуга не только Хиггинса. А может, и вовсе не его. Именно полковник Пикеринг (Анатолий Лобоцкий) — джентльмен до кончиков пальцев — делает все возможное, чтобы гордость простолюдинки трансформировалась в чувство собственного достоинства настоящей женщины. Это он убедил Элизу в том, что леди, заключенная внутри ее существа, имеет право явиться миру: с самого начала он относился к цветочнице, как к герцогине. В его отношении к девушке есть тепло и искренность, которые начисто отсутствуют у Хиггинса.

Английский юмор сами британцы считают явлением, не подлежащим адекватному воплощению за пределами Британии. Однако при всем несходстве культур и традиций именно на нашей почве — что обитатели Туманного Альбиона признают охотно — дух этот чувствует себя почти как дома. Кинорежиссер Игорь Масленников когда-то чуть иронично назвал это игрой в англичанство. Вот такую игру, блестящую и отточенную, демонстрирует весь тщательно подобранный Хейфецем актерский ансамбль.

«Пигмалион» Хейфеца не предполагает традиционной счастливой развязки с признаниями, поцелуями и свадебными колоколами. Следуя за драматургом, режиссер делает спектакль не просто неромантичным, а нарочито асексуальным. Хейфец вознамерился напомнить зрителю, что наш мир держится не только на сексе, а счастье не сводится исключительно к любви. И, похоже, ему это удалось.

Леонид Хейфец:
«Молодым драматургам хватает сил лишь констатировать, как все плохо»

В дни премьерных показов «Культура» встретилась с режиссером спектакля.

ФОТО: МИХАИЛ ТЕРЕЩЕНКО/ТАСС

культура: Что тронуло Вас в этой старой как мир истории?

Хейфец: Привилегии одних приносят много страданий другим. Нередко и самим обладателям привилегий. Эта тема не сразу бросается в глаза в «Пигмалионе», но сегодня мне интересна именно она. Можно наговорить кучу умных слов, но на самом деле для меня все проще — человеком надо быть. Я часто говорил артистам на репетициях, что сам бывал в положении этой девчонки, торгующей цветами. Каждый может оказаться в ситуации, когда его не пустят туда, куда он больше всего хочет попасть, только потому, что он не такой, как «нужно».

У нас сложился прекрасный ансамбль (люблю я это «старомодное» слово), в котором важен каждый «инструмент». К сожалению, об артистах, играющих небольшие роли, в рецензиях не напишут. Хотя без них спектакль бы не состоялся. Особо хочу отметить Людмилу Иванилову, Юрия Соколова, Александру Ровенских, Всеволода Макарова, Юлию Самойленко, Нияза Гаджиева, Марину Репину. Отдельная часть моего профессионального счастья — встреча с художником Владимиром Арефьевым. В этой работе он раскрылся наиболее ярко.

культура: Вы, как и Хиггинс, очень любите свое дело. Чему стремитесь научить своих учеников?

Хейфец: Все тому же — людьми надо быть. Я не склонен ни укорять времена, ни оправдывать. Простыми они не бывают, и быть не могут. Помните, у Карамзина:

Ничто не ново под луною:
Что есть, то было, будет ввек.
И прежде кровь лилась рекою,
И прежде плакал человек.

Думаю, стоит ему довериться. Не бывает так, чтобы молодое поколение входило в жизнь под аплодисменты. Свое право на овации придется доказывать делами.

Да, спектакль можно срепетировать за две недели, а «читку» вообще собрать за пару дней. Не сочтите за старческое брюзжание, но меня, студента ГИТИСа, перед дипломным спектаклем пригласил начальник управления театров Москвы — такое значение придавалось тогда профессии и самому факту постановки в столице. Сегодня все иначе. Изменилась жизнь. Всем некогда. И эти молодые ребята тоже втягиваются в гонку, которую нельзя выиграть. У них нет времени собраться с мыслями, подумать над тем, зачем и о чем ставить спектакль. И если работа выйдет неудачной, они так же легко вылетят из обоймы, как попали туда. Но даже удачные спектакли, как правило, живут словно бабочки-однодневки. И это считается нормой, а профессионализм, школа — пережитками прошлого. Что ж, если XXI веку нужен именно такой театр, значит, таким он и будет. Но не исключено, что рано или поздно веку понадобится и что-то менее эфемерное. Пушкина уже пытались сбросить с парохода современности, а он до сих пор на нем плывет. Так что я не склонен делать апокалиптические выводы.

культура: Вы начинали в Театре Советской армии?

Хейфец: Дипломный спектакль ставил на Малой сцене. Она сильно вытянута, похожа на пенал, и это «неудобное» пространство бросало вызов. И мы с моим другом, ныне знаменитым художником Олегом Целковым, картины которого приобретают крупнейшие галереи мира, а тогда никому еще не известным сценографом, приняли его. Олег решил не «укорачивать» сцену, а, наоборот, сделать еще длиннее. Он создал бесконечное снежное пространство, в котором разыгрывался спектакль по пьесе Юлиана Семенова «Шоссе на Большую Медведицу». Собственно, это была не пьеса. И Юлиан — не был драматургом. Тогдашний спецкор «Комсомолки», он привез из своих странствий по Сибири несколько километров диалогов. Смеялся: мол, работоспособность у меня, как у Бальзака, могу писать хоть по сто страниц в день. Осваивать эти километры текста было очень интересно. Но на Малой сцене мне было тесно.

культура: Рвались на Большую?

Хейфец: Конечно! Главный режиссер театра Андрей Попов все пытался меня укоротить — подожди, наберись опыта. Второй спектакль — «Мой бедный Марат» — я еще как-то втиснул в Малую сцену, но «Смерть Иоанна Грозного» развернул на самой большой театральной сцене Советского Союза. И почувствовал себя абсолютным повелителем пространства. Потом было много других театров. И почти всегда, когда у меня деликатно интересовались, готов ли я ставить на Большой сцене, оказывалось, что она по размеру — как один «карман» подмостков Театра Армии.

культура: В этом театре Вы прошли, можно сказать, путь от солдата до генерала.

Хейфец: Я учился в ГИТИСе у Алексея Дмитриевича Попова. Он называл меня Очкариком — «ну давай, Очкарик, выдай что-нибудь умное». Получалось не всегда. К сожалению, он ушел из жизни, не успев нас выпустить. Но его сын Андрей Попов следил за последним курсом отца и позвал меня в театр, которым много лет руководил мой учитель. Я работал там с радостью, пока было возможно. Ушел. Вернулся снова и шесть лет руководил, пожалуй, самым большим театром страны. Сегодня, когда при мне говорят о том, что успешность труппы можно измерить количеством проданных билетов, я вспоминаю Большой и Малый залы ЦАТСА и около 2000 билетов, которые надо было продать ежевечерне, и осознаю всю спорность такого критерия. Нельзя в погоне за кассой опускаться ниже плинтуса.

культура: В будущем году исполнится 20 лет, как Вы трудитесь в Театре имени Маяковского.

Хейфец: Мимо него я каждый день ходил в ГИТИС. Когда я учился, там царствовал Николай Павлович Охлопков. Самыми невероятными путями я проникал в театр и, притаившись как мышь на балконе, смотрел, как он репетирует «Молодую гвардию» или «Медею». Если бы мне кто-то сказал: «Ты тоже будешь разгуливать по этой сцене и давать всем ценные указания», я бы даже не рассмеялся. Это настолько парадоксально, насколько вообще парадоксальна жизнь.

культура: Сегодня снова выбрали классику. В современной драматургии интересного материала не находится?

Хейфец: Пока нет. В 1998 году поставил «Полонез Огиньского» Коляды. Тогда он давал почву для очень важных размышлений, а вот как прозвучал бы сегодня, не знаю. Я с удовольствием взялся бы за современную пьесу, у нас есть очень одаренные ребята — Вырыпаев, Сигарев, Пряжко. Они пишут на злобу дня, о том, что происходит здесь и сейчас. Мне долгое время казалось, что они все-таки утрируют и все не так мрачно. Но однажды у нас во дворе — а я живу в 10 минутах ходьбы от Кремля — случилось происшествие, по сравнению с которым пьеса Вырыпаева представилась просто райским садом. У ребят есть мужество, есть желание говорить правду. Но правда без надежды в моих глазах многое теряет. В молодости презирал тех, кто любит счастливые финалы. Но давно уже сам хочу уходить из театра хотя бы с искрой надежды. В нынешней драматургии обнаружить ее, увы, не могу.

культура: Надежду у человека нельзя отнимать ни при каких обстоятельствах?

Хейфец: Я в этом глубоко убежден. Когда началась война, мне было семь лет. Как все дети, я обожал кино и по сто раз смотрел одни и те же картины. В военных лентах тогда все было легко и победно. Бравый повар Антоша Рыбкин в фильме, снятом в 1942 году, одной поварешкой разгонял целую дивизию фрицев. Зал хохотал от души. Думаете, мы не понимали, что так не бывает? И те, кто снимал кино, тоже все понимали. Просто они знали — такая «неправда» была спасением для замерзающих, голодающих людей, живущих на грани смерти. Покажи им на экране то, что их в действительности окружало, и у них не хватило бы сил, чтобы выжить. Помню, как ел сырую картошку, только что выкопанную из земли, и как мечтал о белой булочке. Первое, что купил, когда после войны в 1947 году отменили карточки, была сайка. И когда два года спустя вышли «Кубанские казаки», верил — скоро все будет как в кино и можно будет купить сколько угодно булок. Я не призываю ко лжи. Но если уж говорить правду о сегодняшней жизни, то нужно попытаться осмыслить происходящее и найти точку опоры. Но молодые драматурги только констатируют, как все плохо, а на осмысление и поиск выхода сил у них пока не хватает.

культура: А если бы такой драматург нашелся, какую пьесу вы бы от него хотели получить?

Хейфец: О природе фашизма. Того самого, который Михаил Ромм гениально назвал обыкновенным. О том, как он проникает в головы и души спустя столько лет после того, как вроде бы был уничтожен. В самом кошмарном сне не мог себе представить, что доживу до времен, когда у нас в России будут вестись дискуссии о том, в каких случаях фашизм можно оправдывать и даже извиняться за то, что с ним боролись.

Жизнь для царя

Сергей КОРОБКОВ Уфа

В Башкирском государственном театре оперы и балета в четвертый раз поставили «Царскую невесту» Николая Римского-Корсакова.

Главная музыкальная сцена Уфы после периода растерянности переживает настоящий ренессанс. Каждую премьеру здесь готовят тщательно и полновесно, в расчет берут зрительские предпочтения и больше думают о просветительских задачах, нежели о коммерческой выгоде и бонусах от всевозможных фестивалей. Хотя и награды не заставили себя ждать: «Золотая маска» дирижеру Артему Макарову и ведущей солистке Диляре Идрисовой — за «Геракла» Георга Фридриха Генделя; национальная оперная премия «Онегин» бас-баритону Артуру Каипкулову — за партию Цуниги в «Кармен» Жоржа Бизе; приз «Легенда» всероссийского фестиваля «Видеть музыку» Леоноре Куватовой — худруку балетной труппы.

«Царская невеста» — первая постановка Филиппа Разенкова в качестве главного режиссера знаменитого Аксаковского дома — спектакль жесткий, «мужской», не вписывающийся в традиционное толкование самой, пожалуй, известной и самой репертуарной оперы Римского-Корсакова. История отравления третьей невесты Ивана Грозного, запечатленная в пьесе Льва Мея и транс-

ФОТО: МАРИНА МИХАЙЛОВА

понированная в либретто самим композитором и его учеником Ильей Тюменевым, начиная с премьеры в 1899 году, служила образцом многочисленных сценических прочтений. Александровская слобода, разгул опричнины, царские смотрины лишь отдаленно свидетельствовали об исторической прописке сюжета. Хорошо сделанная интрига давала идеальную почву для эффектной демонстрации вокального и артистического мастерства солистов, портрет эпохи выглядел идеализированным фоном к сюжету о человеческих страстях. В отечественной истории, пожалуй, лишь однажды, на закате оттепели, была предпринята попытка разглядеть в «Царской невесте» не частную драму, а увязать ее со временем опричнины жестокого XVI века. В спектакле Ленинградского театра оперы и балета имени Сергея Кирова вдохновителем такой концепции в 1966 году стала художник Софья Юнович, поддержанная режиссером Романом Тихомировым. Другие постановки, как правило, сканировались со знаменитой московской версией (1955) режиссера Леонида Баратова и художника Федора Федоровского, заботливо и спокойно реконструированной три года назад Большим театром на правах исторического раритета.

Элегию и мелодраму Разенков замещает трагедией в уже разыгранной на подмостках увертюре. Безмятежные проходы парней-косарей по колосящемуся полю сминаются вторжением опричников, набирающих рекрутов в свои грозные ряды. Прощаются слободские парни со своими подружками, поблескивавшие серебром косы тут же превращаются в орудия надсмотрщиков, погаными метлами расчищается от соломы до кровавых отметин черная земля (художник по свету Ирина Вторникова). И тут же гуляет, бурлит в хмельном угаре пирушка у Григория Грязного — предводителя осаждающей все живое страшной и неумолимой силы. Мужским, без сопрано и альтов, становится хор «На земле государю великому слава!», купируется пляска «Яр-хмель», но волюнтаристское вмешательство в партитуру Римского-Корсакова не воспринимается ни ошибкой, ни непочтением к классике. Все обострено до предела, привычная сусальность изгнана за пределы самой истории, повсюду посверкивает холодное оружие. И в маленькой золоченой часовне, передвигаемой по периметру сцены, вдруг вспыхивает кровавым светом плаха на месте алтаря. Мир, где каждый другому соглядатай и где человек обречен на существование меж храмом и застенком, по мысли режиссера и художника Владислава Анисенкова, поставлен на гибельный порог. Тревога и боязнь разрушают души, страсть оборачивается мороком, мечта бьется о тяжелую явь, сладкий мед подменяется ядом.

Но есть просвет: рублевская Троица на поле арьерсцены и лик Богородицы, указующий путь к всепрощению. Есть и проводник — придуманный режиссером персонаж, названный Блаженным (Иван Шабанов). Своего рода медиум меж верой и безверием, совестью и бесчестием, хаосом и гармонией. Обнаженная до кровавых рубцов эпоха становится в спектакле главным действующим лицом.

Маэстро Артем Макаров вслед за режиссером открывает в партитуре трагически суровые звучания, но при этом не узурпирует лирику и отдает дань превосходному мелосу Римского-Корсакова. Более всего это сказывается у превосходной Любови Буториной в партии Любаши и у обеих исполнительниц Марфы — Эльвиры Фатыховой и Диляры Идрисовой. Первая дает образ в полнокровном развитии, на широком дыхании и в движении от певческой медитативности к эмоционально драматическому финалу. Вторая предпочитает оставаться в символическом поле. Ее Марфа — полуребенок и кроткая по духу — существует словно вне обстоятельств времени и самой драмы. Гибели Марфы, чья последняя реплика «Приди же завтра, Ваня!» адресована то ли загубленному разбойником Грязным жениху, то ли самому Государю, зритель не видит. У златых врат ее встречает Блаженный.

В сложносочиненном и многофигурном спектакле Разенкова наряду с тонко проработанной композицией массовых картин, где виртуозно меняет личины хор театра (хормейстер Александр Алексеев), безусловного внимания заслуживают работы Геннадия Родионова (Собакин), Владимира Копытова и Александра Краснова (Грязной), Ильгама Валиева и Артема Голубева (Лыков), Артура Каипкулова (Малюта Скуратов), Сергея Сидорова и Владимира Орфеева (Бомелий).

ФОТО: WWW.VSEOK.COM

Удачное «Свидание»

Алексей КОЛЕНСКИЙ

17 декабря в Вологде подвел итоги Международный фестиваль туристических кинофильмов и телепрограмм «Свидание с Россией».

Жюри, возглавляемое советником генерального директора Первого канала Александром Ильиным, отметило полторы дюжины лауреатов почетными дипломами и огласило имена победителей. Яркими открытиями смотра стали ленты, представленные в номинации «Фрески Севера».

Первое место и панно из вологодских кружев завоевала Дарья Иванкова из Екатеринбурга, представившая фильм «Алексей Октябринович», посвященный режиссеру Алексею Балабанову. «Серебра» удостоились «Бриллианты для моих муравьев» москвички Карины Виленкиной. «Бронза» досталась «Сельскому киномеханику» красноярца Александра Калашникова. Но главным событием «Свидания с Россией» стала встреча с задумчивым заснеженным краем, впервые принимавшим смотр международного уровня с участием китайских, монгольских и литовских кинематографистов. Украшением фестиваля послужили фильмы-портреты, раскрывающие подлинный русский характер. Перед нами бравый 93-летний контр-адмирал ВМФ Юрий Сенатский — главный специалист по спасению терпящих аварии субмарин, а по первой профессии — военврач, ученик хирурга Войно-Ясенецкого, святителя Луки (фильм Евгения Барханова «До последнего дыхания...»). Или юные шахтеры, рассказывающие о воркутинском забое, одном из самых глубоких на Земле («Глубина 1080» Юлии Киселевой). Или сахалинские труженики из альманаха «На краю», снятого воспитанниками мастерской Сергея Мирошниченко. Но самым удивительным фильмом «Свидания» стал дебют тележурналистки Карины Виленкиной, доказавшей: неигровое кино — это прежде всего личный поступок, способный одолеть беду.

«Бриллианты для моих муравьев» — импрессионистская симфония о полупарализованном фотографе Андрее Павлове, увлекшемся жизнью обитавших на его дворе созданий и запечатлевшем мир своих «работяг», «профессоров», «студентов» и «спортсменов» в серии постановочных макроснимков.

История создания ленты может и сама послужить сюжетом для небольшого рассказа. Когда Карина была беременна, у нее тяжело заболела мама. Случайно открыв павловский сайт с «Муравьиными историями», девушка решила: если снимет фильм, то мама поправится. Так и произошло. Кроме того, ее работа поставила на ноги героя картины. Увидев детский восторг на лицах юных посетителей своей выставки, зафиксированный оператором картины, Павлов не сдержал слез, ощутил прилив творческих и физических сил. Пятнадцатиминутка Карины удостоилась 15 фестивальных призов. Самым дорогим из них оказался вологодский, так как награда канала «Поехали!» дарит надежду на встречу со зрителями в телеэфире.

«Сегодня рождается душа китайского кино»

Почетными гостями смотра стали китайские гости — директор Научно-технического центра по оценке достижений в области науки и технологий Ли МИНЬЖУН и заместитель директора комитета по искусству Научно-технического исследовательского центра Китая, режиссер и продюсер Чжан ЦЗЮНЬАНЬ. «Культура» выяснила, с чем приехали в Вологду высокопоставленные товарищи из Поднебесной.

культура: Какие творческие задачи ставят во главу угла современные китайские кинематографисты?

Чжан Цзюньань: В русле решений последнего съезда КПК мы призваны возродить Великий шелковый путь, интегрировать наши экономики с соседями, прежде всего с Россией. Идет активный процесс подготовки совместных соглашений. В частности, нами подписаны договоры о съемках игровой, документальной и сериальной копродукции.

Ли Миньжун: Наши страны связаны революционными событиями и совместной борьбой с фашизмом. Это дает большой простор для совместной деятельности. В частности, мы собираемся экранизировать историю китайского рабочего — активного участника Октябрьской революции, сделать картину о российском съезде Коммунистической партии Китая, состоявшемся в Подмосковье в 1928 году, снять фильм о подвиге советских воинов, участвовавших в отражении японской агрессии.

Чжан Цзюньань: Также планируем выбрать натуру для продолжения моей ленты «Проблеск надежды». Будем снимать на вологодской земле с участием китайских детей, попавших в русскую сказку и заглянувших в гости к Деду Морозу, Снегурочке и Снеговику. Нужно делать больше картин, ориентированных на укрепление психологического здоровья наших малышей.

культура: Повлияли ли на Ваш выбор профессии советские ленты?

Чжан Цзюньань: Да, и многие, прежде всего — «Первый учитель» Андрея Кончаловского с красавицей Аринбасаровой и «...А зори здесь тихие» Станислава Ростоцкого.

Ли Миньжун: А еще ранние картины Андрея Тарковского и «Свой среди чужих, чужой среди своих» Никиты Михалкова. У молодежи сейчас популярен его фильм «Сибирский цирюльник».

культура: Какие шаги необходимо принять национальным киностудиям, чтобы создать универсальный продукт, способный потягаться с Голливудом в международном прокате?

Чжан Цзюньань: Самое важное — научиться отстаивать свою систему ценностей. Как сохранить культурную самобытность в глобализирующемся мире — вот вопрос, волнующий всех людей на Земле, и едва ли Америка или Европа смогут дать на него убедительный ответ.

культура: Какой фильм лучше всего иллюстрирует достижения современной китайской кинематографии?

Чжан Цзюньань: Трудно и некорректно выделить что-то одно. Наша индустрия бурно развивается, государственные и частные компании борются за внутренние и внешние рынки, идет хаотичный поиск новых моделей развития. Можно сказать, сегодня рождается душа китайского кино, и многие студенты, обучавшиеся в американских и европейских киношколах, возвращаются домой, чтобы принять активное участие в этом процессе. И все-таки отмечу коммерческий успех патриотического боевика «Война волков 2», собравшего в нашем прокате рекордную сумму — пять с половиной миллиардов юаней (более восьмисот миллионов долларов). Очень любопытно, как примут ленту за рубежом.

культура: В чем главная опасность засилья голливудской продукции?

Чжан Цзюньань: Подростки должны воспитываться в уважении друг к другу и к старшим, в атмосфере доверия и любви, а не на фильмах, демонстрирующих насилие ради насилия. Подобные зрелища подрывают любую идентичность.

Ли Миньжун: Нас удручает, как в Голливуде представляют образы китайских и русских героев, используют наших сказочных персонажей в примитивном контексте кинокомиксов, например «Кунг-фу Панде». Это некорректное и вульгарное заимствование, но в некотором смысле оно подогревает интерес публики к китайской культуре, наша задача — суметь воспользоваться этим обстоятельством.

культура: Существуют ли планы создания совместной биржи труда китайских и российских кинематографистов?

Чжан Цзюньань: Да, прежде всего необходима общая интернет-платформа. Такие проекты есть, и, думаю, они вскоре реализуются, если наша совместная работа принесет хороший результат.

Вот и вышел человечек?

Николай ИРИН

45 лет назад, перед самым Новым годом, в прокат вышел фильм Александра Митты «Точка, точка, запятая...».

В основу картины легла опубликованная в журнале «Пионер» повесть Михаила Львовского «Прыжок в высоту». Восьмиклассник Леша Жильцов (Сережа Данченко) не пользуется авторитетом ни в классе, ни у родителей. Ничем особенно не увлекается, на уроках вечно смотрит в окно — «наблюдатель», да и только. Но однажды, ровно в тот момент, когда приходит время взрослеть и пересматривать способ существования, в классе появляется новая девочка Женя Каретникова (Оля Рыжникова), которая почему-то совпадает с заурядным Жильцовым в бытовых привычках и, скажем так, взглядах на жизнь.

Леша воодушевляется, потому что девочка всего-навсего к нему внимательна. Он даже делает далеко идущие выводы в разговоре с единственным другом Волькой (Миша Козловский): «Ты знаешь, что это за девчонка?! Она считает, что из таких, как я, Ньютоны получаются». Ничего такого Женя, кажется, не думает, она всего лишь слегка касается психики Леши, однако этого оказывается достаточно, для того чтобы запустился механизм радикального изменения. Парень начинает интересоваться жизнью, вплоть до того, кстати, что знакомится со своей тенью, оказавшись в дурной компании и соответственно в отделении милиции. Параллельно пробует активизироваться физически (гимнастика, пробежки) и интеллектуально (радиоконструирование), в результате чего одноклассники и родители опознают его в качестве «личности». Таких вот сюжетов подростковой адаптации и социализации пруд пруди, но картина Митты все равно выделяется и, без малого полстолетия спустя, волнует. Почему?

Судя по названию, в исходной повести упор делался на тщеславной попытке Жильцова утвердиться, установив школьный рекорд по прыжкам в высоту. Потратив много часов на тайные тренировки, Леша демонстративно взлетает выше известной ему отметки, однако не удостаивается почтения, потому что лидер класса, красавчик и спортсмен Вахтанг Турманидзе (Заза Киквидзе) объявляет ему, что побил тот старый рекорд еще в шестом классе. После этого Леша в истерике забирается на пляжную вышку, солдатиком ныряя оттуда в воду. Однако одноклассники снова не оценили, проинтерпретировав прыжок как «падение с высоты». Вахтанг, кстати, наряду с лидером дворовых хулиганов Морозовым является очередной проекцией психики самого Жильцова, воплощая ее тщеславную составляющую. Не случайно же в финальном эпизоде оба паренька идут после соревнований с подвывихнутыми ногами.

Заветный дружок Волька, имеющий склонность к точным наукам, преданный и самоотверженный, тоже проекция внутреннего мира Леши. В самом начале убедительно показано, как Жильцов стесняется младшеклассника, сосредоточенного, положительного и малорослого, наказывая ему не появляться рядом с ним на публике. Заветное желание Леши, и это тоже дано ненавязчиво, но внятно, — чтобы школа сгорела, что, в сущности, свидетельствует о тотальном отрицании своего собственного мира. Так вот почему фильм волнует и взрослого человека тоже: школьный материал — обманка и маскировка. На деле картина рассказывает про универсальный психологический кризис и про универсальный же выход из него. Не случайна вынесенная в заглавие фильма тема схематично нарисованного человечка, которым, по словам финальной песенки, может быть каждый из нас.

Итак, Жильцов схематичен и типичен до одури. Родители, как, к сожалению, бывает практически всегда, транслируют на ребенка свои завышенные и абсолютно нереалистические ожидания. В этом смысле Юрий Никулин и Татьяна Никулина узнаваемы и убедительны. Мама почему-то сопоставляет Лешу с разухабистыми кавээнщиками, и, ясное дело, не в Лешину пользу. Папа упирает на собственную интеллигентность и высшее образование, но при этом восторженно цитирует как образец житейской мудрости нацарапанную кем-то на его давешней школьной парте максиму «кто здесь сидит, того люблю, кладите в парту по рублю». Родители напрочь отрицают тень своего сына, как водится, не желая знать полной правды о нем, зато восторженно присоединяются к славословиям в его адрес, стоило ребенку прилюдно отличиться.

Необходимо отметить, что Митта дает социально-психологические разоблачения очень мягко. Похоже, его сознательной задачей было: ни в коем случае не скатиться к смеху и гротеску. Хотя исходный материал подобную возможность давал. Чего стоит хотя бы завиральная, в духе Хлестакова, речь побывавшего в милицейском отделении Леши перед лицом восторженных одноклассниц: «Кроме Морозова там отличная компания: Пузырь, Костыль, Вовик Живоглот!» Сергей Данченко декламирует этот выспренний бред со знанием дела, мастерски, по-настоящему профессионально. Казалось бы, побольше накладывай в нашу потребительскую миску подобного зубодробительного материала и — так победишь. Но Митту интересует иное.

В образе Жени, сознательно или нет, зашифровано нечто не от мира сего: то ли ангел, то ли душа, до опознания которой человеку нужно дотянуться-дорасти. На то, что воспринимать Женю необходимо в этом и только в этом качестве, однозначно указывает саундтрек, на котором стоит остановиться особо. Музыка Геннадия Гладкова и песенные тексты Юлия Кима, как всегда спрятавшегося под псевдонимом Ю. Михайлов, безупречны. В одном из интервью Гладков прочувствованно говорил о том, что радикальный переворот в отечественной киномузыке совершил в середине 60-х Микаэл Таривердиев, первым заменивший непременный большой оркестр, в своей напряженной игре напрямую совпадавший с экранными перипетиями, на камерный состав, который тонко и емко доигрывал экранное действие, зачастую косвенно, по аналогии комментировал его, обогащая неожиданными смыслами. В «Точке, точке...» Гладков создает изысканную музыкальную форму, представляющую собой не меньше чем метафизический комментарий ко вроде бытовым, общеупотребительным коллизиям.

Олег Анофриев, Алексей Левинский и Татьяна Дасковская несколько стилизуют свою вокальную манеру, имея в виду юношескую специфику, но все равно слышно, что исполнители — зрелые люди. Именно интонация исполнителей сообщает фильму поразительное качество: мальчики и девочки на экране еще не дотянулись до взрослой физиологии, не говоря о психике, но голоса, которые ставятся их неопытным физическим телам в соответствие, — ориентир и непременная точка сборки. На этом основании случается невероятная психологическая плотность: перед глазами у нас один возраст и духовный статус, в ушах другое, куда более умудренное и утонченное понимание мира.

«Точка, точка...» не про то, что родители и одноклассники не верили, не воодушевляли, а вот внимательная девочка, подобно заветной Дульсинее, вдохновила на подвиги. Как раз от этой романтической любовной трактовки Митта благополучно уходит, давая общение Леши и Жени весьма дозированно, постепенно их дистанцируя, все больше разводя во времени и пространстве. К финалу ясно, что прекрасной и немного косоглазой Жени, возможно, не было, а Жильцов встречался со своею собственной душой. Дорос до нее, сначала познав на тревожном и ответственном, хотя со стороны вполне заурядном пути все свои «плохие», но все равно необходимые стороны, а потом, уже сознательно, сотрудничая со своим «хорошим».

Когда встаешь на эту точку зрения, иначе воспринимаешь, например, эпизод с прогулкой Леши, Жени и Вольки в парке культуры и отдыха. Ведь поначалу недоумеваешь: зачем понадобилось пареньку тащить на свидание с понравившейся девочкой малолетнего приятеля? Почему сама она не удивлялась и не протестовала, не капризничала? Все просто: «девочка» мудра не по годам, а Леша, уже опознав собственную душу, сближения поначалу боится. Восхитительно точен момент, когда троица располагается на лавочке, и Леша пытается отгородиться от «девочки» посредством своей интеллектуальной составляющей, Вольки, который, олицетворяя чистое и неподкупное знание, а значит, имея представление об истинном благе, стремится сблизить тело с душою. А чуть раньше Женя поддерживает волю Леши к интеллектуальной честности, когда присоединяется к его непониманию относительно природы электрического тока. Обратите внимание, Митта дает возмущенную реакцию учителя, но словно бы не замечает солидарности Жени. Опять таки: а была ли девочка? В этом эпизоде Леша попросту приходит к согласию с самим собой. Именно на таких намеках и полунамеках держится эта удивительная конструкция, в которой, кроме других достоинств, нужно отметить еще и точный выбор актеров всех возрастов. Работа с артистом, создание ансамбля и взаимодействие внутри дуэта или треугольника исполнителей — сильнейшая сторона Митты. Еще один плюс — все без исключения говорят, не форсируя голос и эмоции, точно, выразительно и непременно индивидуально. Вот бы поучиться теперешним постановщикам, исповедующим философию неприличия усредненного речевого поведения.

Закономерно, что в последние 15 минут, режиссируя эпизод зимнего спортивного праздника, где Леша проявляет себя с лучшей стороны, Митта теряет интерес к происходящему. Ведь ему приходится заниматься здесь предсказуемой коллизией, где нет ни психологических проекций, ни парадоксального взаимодействия героя с его душой. Зато по окончании эстафеты снова праздник! Женя появляется загадочная и как никогда красивая, а финальный вокальный номер звучит словно заклинание из заветного фольклорного источника: «И опять идешь, пока не одолеешь, и конца пути не видно, но зато будет час, настанет время, и однажды ты сумеешь то, что не умел еще никто».

Шамиль Идиатуллин:

«80-е стали концом света — того, который мы знали»

ФОТО: ВЯЧЕСЛАВ ПРОКОФЬЕВ/ТАСС

Дарья ЕФРЕМОВА

«Город Брежнев» бронзового лауреата «Большой книги» Шамиля Идиатуллина, на первый взгляд, обычная история советского подростка. Однако автор настолько точно воссоздает атмосферу середины восьмидесятых, так достоверно описывает промышленный автоград с национальным колоритом, что у читателя возникает полная иллюзия погружения, будто бы он сам вырос в Набережных Челнах. О переломных временах и трудностях взросления «Культура» поговорила с писателем.

культура: Ваш роман выбрали и читатели, и эксперты «Литературной академии». Насколько для Вас значима «Большая книга», ожидали ее получить?

Идиатуллин: Это был шок. Мои произведения дважды входили в Длинный список. Предполагая, что они ничуть не хуже нынешнего романа, я думал, что и «Город Брежнев» сойдет с дистанции на той же вешке. А он вышел в финал, потом оказался третьим в читательском голосовании. Но я списал успех на нечаянное попадание темы в сиюминутные предпочтения. Строго напомнил себе, что литературные академики от широкой публики все-таки отличаются, и итоги их голосования разнятся хотя бы на один пункт. Так что на сцене в ходе церемонии был спокоен: получил приз «зрительских симпатий», сел на место и продолжил придумывать заголовки к региональным текстам: работа в газете «Коммерсантъ» предполагает круглосуточную боеготовность. И тут меня вызвали. До сих пор пребываю в эйфории. Выходит, мой роман — нужный и полезный. Возможно, он окажется в топе и у молодых людей, для которых описанное мной не сильно отличается от фантастики или историй про драконов.

культура: Сюжет «Города Брежнева» очень частный: о мальчике, его друзьях, недругах, семье, соседях. Довольно неожиданно на фоне исторических романов и жизнеописаний политических фигур первого ряда.

Идиатуллин: Литература — вообще про частное, иначе это публицистика, социология, да что угодно. К названным дисциплинам я отношусь с почтением, но читать люблю про вселенные отдельно взятых людей. Не факт, что мой подход оптимален, но другого нет. История является вечным вызовом для авторов: во-первых, она уже случилась и не изменится. Во-вторых, срослась почему-то так, а не иначе. В-третьих, ровно поэтому мы стали такими, а не другими.

культура: Артур Вафин — персонаж автобиографичный?

Идиатуллин: Частично он срисован с меня, частично — со старшего брата и нескольких друзей. Вообще, я старался писать о том, что пережил, видел или знаю, не уходя в документалистику и буквализм, а потому отчаянно тасовал все на свете. Многие события, имеющие место в романе, происходили на самом деле, но не там, не так и не тогда. Ну и, понятно, мне пришлось вспомнить больше, чем я когда-либо знал. Было тяжко. Я уже писал книги от лица подростка (мистический триллер «Убыр»), но тут задача особая. Не сразу и сообразишь, что сложнее — поставить себя на место собственных детей в современном сюжете или вспоминать мысли и ощущения советского пацана, который довольно сильно отличался от сегодняшней молодежи. Поди объясни современному семикласснику ужас угрозы исключения из пионеров. Или отказа принимать в комсомол. Или что сообщат на работу родителям, как ты слушаешь вражеские голоса и рисуешь в тетрадке «неонацистскую» символику ВИА «Кисс». Взросление — важная тема и очень настоящая. Она цепляет каждого. Всем есть что вспомнить: хорошего и плохого, нежного и стыдного. Человек формируется детством — это факт. Дальше — рихтовка, пусть даже самая глубокая.

культура: Подростковые годы вспоминать любят не все. Наверное, поэтому и произведений на эту тему мало.

Идиатуллин: Тех, кто боится вспоминать об отрочестве, мне жаль. Если стараешься вытеснить неприятные моменты, рискуешь не разглядеть их повторения. А что об этом не пишут — странно. Драматически — выигрышная штука, формально гарантирующая пристойный эффект при малых затратах. Берешь тинейджера, швыряешь его в пубертат, первую любовь, первое предательство, первую смертельную опасность и прочие инициирующие практики, и знай записывай. Естественно, я исходил не из этих соображений. Хотелось рассказать о людях конкретного времени. Взрослые строят отношения и карьеры, плетут интриги, горят на работе, стоят в очереди за колбасой и апельсинами, выполняют пятилетний и встречный план, а тринадцатилетний Артур знать ничего не хочет. Он, как и положено подростку, учится выживать в качестве существа, переходящего из стадии милого детеныша, почти личинки, в статус самостоятельной единицы, в том числе боевой. Разумеется, окружающим его людям постарше тоже приходится проходить инициации, связанные уже не с личными обстоятельствами, а с условиями общества и страны. Некоторым пережить их не удастся. В одном из дорогих мне отзывов сказано: «За всех более-ешь, всех жалко до слез». А мне так до сердечного приступа почти.

культура: Восьмидесятые, понятно, перейдут в девяностые, и это есть в книге. Но сами по себе они кажутся спокойными, мирными, по ним все тоскуют.

Идиатуллин: Примерно это я сформулировал в одном из вариантов аннотации, которую составлял по просьбе издательства: «Действие романа происходит в огромном городе-новостройке в 1983 году, когда советская эпоха уже хрустнула и поползла невесть куда, а никто еще этого не понял». Восьмидесятые были сплошным конфликтом — скрытым и прорывающимся разными гранями в неожиданных областях. Они были кладбищем идей и начинаний, ну и вообще концом света — того, который мы знали. Самое благополучное, сытое и довольное десятилетие советской истории закончилось вероломно и беспощадно. Началась новая, уже наша, история. Выросшие в восьмидесятые проходили рихтовку в девяностые — глубокую, до кости и сквозь сердце. Это очень интересно психологически и даже этнографически, поэтому я долго недоумевал: ну чего же никто не берется за такую заманчивую тему? Ждал и надеялся, что кто-нибудь сделает это.

культура: В одном из интервью Вы говорили, что главный стимул для автора — написать книгу, которую самому хотелось бы прочитать.

Идиатуллин: У меня, по крайней мере, только так и происходит. Но сам браться за восьмидесятые не спешил. Понимал, такая книга получится толстой и трудоемкой. В 2004 году, когда добил дебютный роман, отнявший у меня почти пять лет, я написал пролог «Города Брежнева», прикинул сроки, ужаснулся и переключился на формы помельче. Ожидал, что кто-нибудь все-таки снимет с меня это ярмо, написав про людей той эпохи толковее и талантливее. Не дождался. Пришлось самому. Не исключаю, будь я чуть помладше или постарше, столь же густо обосновывал бы всемирно-историческое значение семидесятых, девяностых или нулевых. Или исходил бы из особой типичности какого-то другого города. Но мне повезло вырасти в Челнах, и я до сих пор считаю их выдающимися и замечательными во многих смыслах. А «Город Брежнев» — это идеально лаконичное и исчерпывающее описание хронотопа: огромного позднесоветского промышленного центра, построенного вдоль самой большой в мире заводской площадки. Туда за десяток лет съехались полмиллиона человек. Жители Брежнева в сжатые сроки проходили этапы, в нормальных условиях требовавшие десятилетий. Имела значение и брутальность существования: драки «комплекс на комплекс», война за выполнение плана, необходимость выстоять под натиском производственных катастроф, кошмарных обстоятельств, американских санкций и собственного начальства. Все это позволяло держать особый накал и интригу. В любом случае хорошие книги — они ведь про людей, а не про события любой степени важности и историчности.

Люди более-менее одинаковы, но дьявол в деталях и привычно делает вид, что его нет. Изменился быт, идеология, социальные, психологические и даже телесные привычки. Желание вернуться в те благословенные времена напоминает мне анекдоты — например, про Чебурашку, который в четвертый раз ест одну и ту же шоколадку. Поначалу она была хорошей, спору нет. Но один раз мы ее уже съели. Не будем Чебурашками. Город Брежнев необходимо помнить, но там, в воспоминаниях, хороших и плохих, он и должен остаться. «Но мы, наверное, что-нибудь придумаем». Это последняя строчка романа, герой которого явно собирается изобрести что-нибудь пугающее. Мы знаем, что сделали эти замечательные ребята. Мы это помним. И с этим знанием, может, придумаем что-нибудь радующее. Человеческое. Достойное нас и нашей памяти.

Век развлечений

Сергей ШУЛАКОВ

Издательский дом Высшей школы экономики выпустил монографию «Русская развлекательная культура Серебряного века. 1908–1918» под редакцией Норы Букс и Елены Пенской.

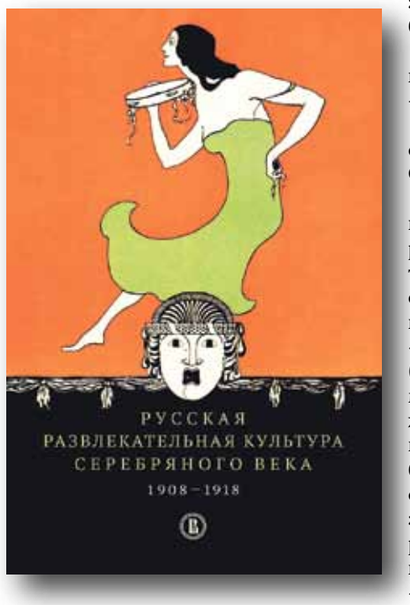
В открывающем сборник очерке Нора Букс указывает, что в русской юмористической культуре существовало «золотое» десятилетие, не сравнимое ни с каким другим временем по оригинальности и разнообразию форм, числу ярких талантов и самой масштабности общего праздника». Это период времени с 1908 по 1918 год, фактически от окончания первой революции до начала Гражданской войны.

Но легкие жанры были востребованы и ранее. В 1870-е из Франции пришла оперетта, возникли театры «буфф» — опереточные антрепризы, стали собирать публику другие французские изобретения, водевиль и фарс. Появился жанр сатирических куплетов, короткого рассказа, поп-музыка: исполнители цыганских романсов. Артистические кабаре, менявшие столики на небольшой зрительный зал, стали называться театром миниатюр, предлагавшим «синтез разных искусств — музыки, литературы, актерского мастерства, вокала, танца, живописи, а также журналистики, журнальной карикатуры, новорожденного кино и моды». Театр миниатюр атаковал кино, пародировал его изобразительные и тематические штампы, но вместе с тем и подражал модному синематографу.

Развлекательные художества с самого начала подсвечивались оттенком маргинальности. Критики писали: «В фарсе все смеются... а уходят из театра чуть-чуть с раскаянием за эту уступку непредвиденным обстоятельствам». Или: «Платим за это деньги, а уважать не уважаем». В статье Любови Юргенсон «Толстой: критика культуры развлечения в европейском контексте» дано теоретическое обоснование развлечения. От Паскаля и Хайдеггера исследовательница переходит ко Льву Толстому, «Смерти Ивана Ильича» и статье «Что такое искусство?»: «Люди высших классов требуют развлечений, за которые хорошо вознаграждают. Таким образом, искусство, превращающееся в развлечение, перестает быть самим собой. Юргенсон говорит: «Под господствующим классом, заказчиком новой культуры, Толстой понимает... новый класс «просвещенной черни», то есть буржуазию, для которой и создается псевдоискусство». Это представители «новой цивилизации», такие, как лакей Петр в «Смерти Ивана Ильича». «Никак не поймешь, на кого это рассчитано. Образованному человеку это несносно, надоело; настоящему рабочему человеку это совершенно непонятно. Нравиться это может набравшимся господского духа развращенным мастеровым да молодым лакеям».

Статья Дины Магомедовой «Развлечение или инфернальный локус?» способна надолго отбить желание посещать вечеринки. Исследовательница совершенно точно замечает, что в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» бал, ресторан, театр — место действия Воланда и его инфернальной свиты. Автор статьи подобрала, помимо этого, множество примеров демонизации развлечений в литературе, и от стихотворения Блока «Балаганчик» в таком контексте по спине бегут мурашки:

Вот открыт балаганчик
Для веселых и славных детей,
Смотрят девочка и мальчик
На дам, королей и чертей.
И звучит эта адская музыка,
Завывает унылый смычок.
Страшный черт
ухватил карапузика
И стекает клюквенный сок.



Детские журналы Серебряного века тоже допускали развлекательную тематику. Так называемое «буйство» разрешалось веселым и славным детям один раз в году — под Рождество. Ольга Форш учила детей вырезать из бумаги костюмы и вигвамы индейцев, следуя тинейджерской моде того времени, появившейся после переводов романа Фенимора Купера. В одном из журналов рассказывалось, как сделать «ореховые глазища», причем к юному поколению обращались совсем по-взрослому: «Если читатель недоволен своими глазами, которые не производят должного впечатления, то горю помочь нетрудно», — далее следует объяснение, как сделать страшные глаза из скорлупы орехов. В детском журнале «Галчонок» публиковались правила игры «Лошади цугом», «которая в советское время называлась «козел», — прибавляет автор статьи «Детские журналы Серебряного века: поэтика развлечений» Валентин Головин, — «одна команда мальчишек запрыгивает на «мост» из спин других». В «Галчонке» же была представлена одна из первых настольных игр, называвшаяся «Экзамены». По полю в клетку передвигают вырезанные фигурки ученика «боязливого вида» и учителей «угрожающего вида». Цель ученика — пересечь поле к «выходу», а учителей — преградить ему путь.

Прозаик Евгений Сно редактировал журнал «Женщина» — об этом рассказывает Геннадий Обатнин в статье «Женская культура как развлечение мужчин». С читательницами вел переписку его товарищ, скрывавшийся под псевдонимом (из Блока) Ночная Фиалка. Одна провинциальная читательница, явившись в редакцию, очень просила редактора познакомить ее с чудной корреспонденткой. Тот не стал отказывать и повез читательницу на квартиру в меблирашки с запахом кошек и щей. Дальнейшее описано в воспоминаниях поэта и журналиста Николая Карпова «В литературном болоте»: «В маленькой клетушке за столом сидел лысый, с неряшливой щетинистой бородой, растрепанный субъект в грязной нижней сорочке и что-то усердно строчил. На столе стояла бутылка водки, стакан и тарелка с солеными огурцами.

— А, Женька! — весело закричал субъект, завидев гостей. — Проходи, дерябнем по рюмочке. А я с утра угобзился... Где ты подцепил эту шмару? Прямо — краса природы, совершенство! Проходите, мамзель-стриказель, дербалызнем по единой!

— Боже, — в ужасе вскричала приезжая. — Кто это такой?

— Ночная Фиалка, — спокойно ответил Сно».

Кто спрятался под псевдонимом, в котором улавливается эротический подтекст, исследователю выяснить не удалось. Журналы «Женский вестник» (несший отчетливо феминистическое содержание) и «Союз женщин», а позже «Работница» перепиской с читательницами не занимались. Лишь в редакциях двух журналов, «Женщина» и «Дамский мир», нащупали будущее значение социальных сетей. В них, как во всезнающем интернете, можно было получить ответы на самые животрепещущие вопросы, баронесса фон Нольден в «Дамском мире» в рубрике «Оккультный ящик» давала читательницам советы, очень похожие на те, что можно сейчас почерпнуть на сайтах ведьм и гадалок. Что же до развлечений, то в «ДМ» публиковались правила салонных игр, например, поедания юношей и девушкой пирожных без помощи рук. Обатнин делает вывод: «Журналы для женщин, появившиеся в России уже в начале XIX века, поначалу создавались мужчинами. Гендерное qui pro quo (здесь — путаница), не раз служившее темой для произведений писателей, имело свое высокое и низкое воплощение».

В статье об известном беллетристе «Юрий Слёзкин: между массовой литературой и литературой масс» Ирина Белобровцева рассказывает о единственной критической статье Булгакова. А Олег Дмитриев в «Набросках о летних театрах Серебряного века» приводит стихи о том, чем занимались юмористы, читавшие со сцены в жанре фельетона:

Анекдотами
длинно-зевотными,
Остротами скотными,
Зубоскальством
И просто нахальством...
Галерка похлопает,
Улица слопает...
Остальное — неважно...
Нельзя ли попроще:
театр в балаган,
Литературу в канкан.
Рынок требует смеха!

Вся третья часть сборника — «Развлекательность как художественная доминанта нового театра» — посвящена новым театральным практикам, некоторые из которых перешагнули рубеж революции. Книга подробно объясняет истоки фатальной ориентации современных художников — режиссеров, поэтов, живописцев, акционистов — на производство искусства как социального события.

Сергей Судейкин. «Кабаре «Привал комедиантов» («Моя жизнь»)». 1915

Артем Пацев:

«МОК не руководствуется презумпцией невиновности»

культура: Говорят, что нынешний президент ВАДА Крейг Риди, судя по некоторым заявлениям, более лояльно относится к России, чем его предшественник Дик Паунд, с подачи которого МОК начал свое расследование.

Пацев: Он ведет себя двулично и непоследовательно: то заявляет, что должны быть наказаны лишь спортсмены, уличенные в допинге, а остальные имеют право на участие в Олимпиаде, то вдруг требует отстранить всех, кто упоминается в докладе Макларена и других подобных «документах», не имеющих никаких фактических доказательств. Да и вопиющие противоречия в показаниях «главного информатора» Григория Родченкова почему-то не стали поводом для соответствующих разбирательств. Правда, один из членов МОК, юрист по образованию, на очередном заседании все-таки назвал его «главой организованной банды», которая торговала стимуляторами, подменяла положительные пробы и занималась прочими аферами. Выходит, если бывший директор «Антидопингового центра» — «глава банды», то значит, и бесперебойное обеспечение запрещенными препаратами спортсменов организовывал он? Между тем именно предполагаемая «государственная поддержка допинга в России» является поводом для всех санкций против наших атлетов. А если систему допинга в стране все-таки наладили высокопоставленные чиновники, то Родченков в таком случае лишь рядовой послушный исполнитель, а не главарь. Полный абсурд.

ФОТО: СТАНИСЛАВ КРАСИЛЬНИКОВ/ТАСС

культура: Почему же Международный олимпийский комитет не верит чистым пробам российских атлетов, а принимает на веру голословные обвинения?

Пацев: МОК не руководствуется презумпцией невиновности. Во Всемирном антидопинговом кодексе так и написано: спортсмен за все в ответе. И CAS (высшая судебная инстанция в спорте) придерживается этих же принципов. Подобный подход в разное время применялся и к представителям других стран. Однако не в таком масштабе.

культура: Особенно циничным выглядит отстранение от участия в соревнованиях наших паралимпийцев.

Пацев: В данном случае восстановить спортсменов в правах невозможно. Если после отстранения сторону атлетов не примет CAS, то потом в любом суде мира действия спортивных чиновников не смогут быть признаны преступными, поскольку они действуют согласно уставу Международного паралимпийского комитета, в котором, как ранее уже говорилось, нет презумпции невиновности. И в случае с российскими паралимпийцами CAS поддержал МПК.

культура: В связи с этим напрашивается извечный вопрос: «Что делать?»

Пацев: Один из путей — постоянная защита прав наших атлетов в CAS и некоторых других инстанциях. У большинства россиян создается впечатление, что спортивные чиновники совсем не воюют за атлетов, подвергшихся несправедливым с общечеловеческой точки зрения наказаниям, или, что не менее печально, действуют неумело. Это верно, но лишь отчасти. Да, сама команда наших спортивных юристов относительно молодая и пока недостаточно многочисленная. Может быть, потому, что лет десять назад в них не было такой острой необходимости. Тем не менее даже в таких сложных условиях российским юристам порой удаются локальные победы.

культура: Приведите примеры успешных дел с Вашим участием?

Пацев: У велосипедиста-паралимпийца Алексея Обыденнова отобрали золотую медаль чемпиона мира, но затем ее вернули после непростых разбирательств в CAS, хотя сам по себе кодекс не предусматривает такого варианта. Мы добились допуска в Рио семерых пловцов, включая Юлию Ефимову, а также велосипедистки Ольги Забелинской и борца Виктора Лебедева.

Бегунье Екатерине Поистоговой удалось отстоять бронзовую награду Игр в Лондоне, несмотря на атаку Родченкова и Макларена. Это, кстати, единственный случай, когда при обвинении россиян в допинге в их пользу проголосовала вся тройка арбитров CAS. Были успехи в подобных спорах и у других коллег. Надо стремиться к тому, чтобы единичные успехи перешли в разряд регулярных.

культура: Какие еще способы защиты можно применить, чтобы переломить негативную тенденцию? Или пора перейти в наступление?

Пацев: Все документы, которыми руководствуются МОК, МПК и другие организации, с точки зрения юриста, довольно расплывчатые. И потому в подковерной борьбе победу одерживают более настойчивые, сплоченные, да и просто те, кто может взять числом. Речь идет в первую очередь о представителях англоязычных государств. Российских же делегатов явно недостаточно в таких влиятельных структурах, как МОК или ВАДА.

культура: Политику двойных стандартов тоже никто не отменял. В то время как Александра Легкова лишили «золота» Игр в Сочи и пожизненно дисквалифицировали за царапины на пробирке, норвежская лыжница Тереза Йохауг собирается в следующем году вернуться после того, как была поймана на применении анаболических стероидов.

Пацев: Ее объяснения, что клостебол попал в организм при использовании мази для губ, как ни странно, убедили представителей норвежского антидопингового агентства. В результате Терезу дисквалифицировали на 13 месяцев, с расчетом на то, что она сможет выступить на Олимпиаде. И лишь под давлением других стран, входящих в Международную федерацию лыж, была подана жалоба в CAS, после чего срок наказания увеличили до 18 месяцев. И после подобных фокусов норвежское агентство спокойно получает аккредитацию от Всемирного антидопингового агентства и продолжает свою деятельность в полном объеме. А один из руководителей этой организации даже возглавляет группу в ИААФ, которая будет решать вопрос о восстановлении в правах Всероссийской федерации легкой атлетики.

культура: Можете назвать виды спорта, где права россиян наиболее защищены?

Пацев: Международную федерацию фехтования возглавляет Алишер Усманов, и мне сложно вспомнить случаи, когда ущемлялись права наших «мушкетеров». Но это скорее исключение из правил. В советское время таких людей было больше, кроме того, удавалось привлекать союзников из соцлагеря, а также африканских и азиатских стран.

культура: Англоязычная пресса с завидным упорством рассуждает о возможности переноса из России чемпионата мира по футболу. России стоит переживать?

Пацев: Не вижу серьезного повода для беспокойства. От руководства ФИФА не слышно даже неофициальных негативных высказываний. Нашим СМИ надо меньше тиражировать британскую прессу, а больше внимания уделять фактам.

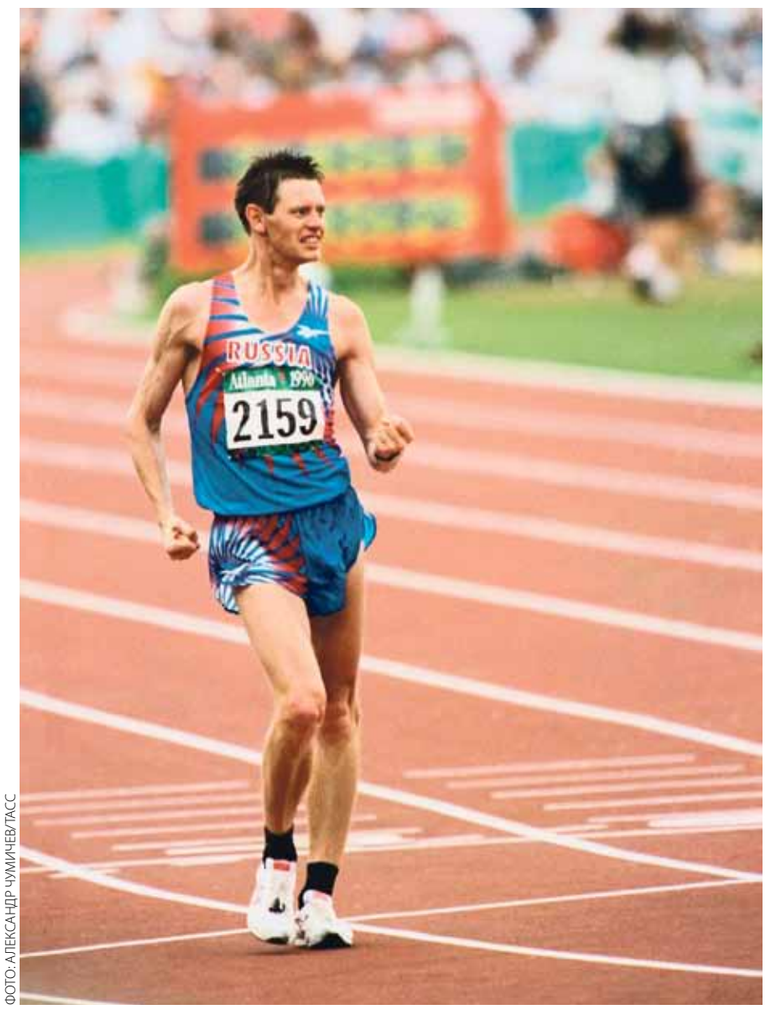


ФОТО: АЛЕКСАНДР ЧУМИЧЕВ/ТАСС

Михаил Щенников:

«Судят ходьбу вполне объективно»

Георгий НАСТЕНКО

24 декабря исполнится 50 лет четырехкратному чемпиону мира по спортивной ходьбе Михаилу Щенникову. Один из лучших скороходов в истории продолжает мотивировать молодых коллег на максимальные результаты, но его мировой рекорд на пятикилометровке, установленный в 1995 году, так и не побит. Накануне юбилея корреспондент «Культуры» расспросил знаменитого чемпиона о секретах мастерства, главных достижениях и сыне-футболисте, который выступает за ЦСКА и сборную России.

культура: Спортивная ходьба довольно специфический вид спорта, кто из родственников или друзей посоветовал обратить на него внимание?

Щенников: Детство провел в Челябинске, где приобщился к футболу. Мне нравилось гонять мяч, поэтому с удовольствием записался в секцию. Участвовал в различных турнирах, и вроде бы хорошо получалось, но перед одним из матчей в ходе медицинского контроля у меня обнаружили близорукость. Комиссия сразу же забраковала, и о лаврах Пеле пришлось забыть. Позднее по совету друга переключился на легкую атлетику. Сначала в группе у Сулейманова проводил самую разнообразную тренировочную работу — игровые упражнения, бег, прыжки, но постепенно переключился на ходьбу. У Сергея Александровича также много занимался силовой подготовкой, выполнял задания на гибкость и координацию. Именно тогда удалось заложить хорошую базу для будущих высоких результатов. В 1983 году после восьмого класса отправился в Москву и два года жил и тренировался в Училище олимпийского резерва (УОР).

культура: Переезд из дома в столичный спортинтернат дался Вам тяжело?

Щенников: В 15 лет, конечно, трудно без родителей. Но мне повезло, что там занимался еще один парень из Челябинска — Дима Кузнецов. Он был старше меня на два года и помог адаптироваться к незнакомому городу. Кроме того, значительную часть года я разъезжал по сборам и соревнованиям, поэтому скучать по дому особо времени не было. Кстати, сначала тренировался у Шаца и Головина, а через полгода перешел к Сергею Лобастову. Поступив в институт, наставника уже не менял и всю карьеру работал с ним и с Григорием Яковлевичем Климовым.

культура: На Олимпиаде-1996 очевидцы были потрясены накалом борьбы на «полтиннике». К сожалению, телезрители увидели малую часть эпического сражения. События двадцатилетней давности еще не стерлись из памяти?

Щенников: До того момента у меня был печальный опыт на длинных дистанциях. Как правило, начинал слишком быстро, а затем наступала расплата. И хотя в Атланте во время нашего захода погода была не жаркая, я стартовал очень осторожно. К середине дистанции шел примерно тридцатым и уступал головной группе около четырех минут. К лидерам начал подбираться постепенно. Шедшего вторым обогнал меньше чем за километр до финиша, а чемпиону Роберту Корженевскому проиграл всего 16 секунд. Остается сожалеть, что поздно прибавил.

культура: Вы порядком удивили общественность, когда в разгар допингового скандала с нашими легкоатлетами поддержали главного тренера Центра олимпийской подготовки по спортивной ходьбе в Саранске Виктора Чегина, которого называют главным виновником свалившихся на скороходов бед.

Щенников: Мы не друзья, последний раз встречались на московском чемпионате мира в 2013 году. В любом случае, считаю его большим трудягой и фанатом спорта. Не знаю всех подробностей допинг-скандалов, связанных с Чегиным, но, думаю, его вина не в жажде наживы, а в огромном желании видеть своих учеников победителями. Другое дело, какими путями он шел к достижению цели. Успех его школы объясняется разными причинами, более весомыми, чем допинг. Кроме высокой тренерской квалификации, славу Виктору Михайловичу принесли и отличные организаторские способности. Он делал ставку не только на подготовку мастеров, но и уделял большое внимание массовому развитию ходьбы в Мордовии.

культура: С точки зрения дилетанта, Чегину, имея такие большие связи и возможности, не легче было договориться с судьями, чем пичкать подопечных запрещенными препаратами?

Щенников: На внутренних соревнованиях он такие возможности, может быть, и имел, но на международном уровне все сложнее. И какой смысл ходоку бежать? Можно легко нарваться на дисквалификацию. При хорошо поставленной технике ходьбы устаешь меньше, чем от промежуточной — между бегом и ходьбой.

культура: С точки зрения судейства ходьба — самая субъективная дисциплина легкой атлетики. Ожидаете в ближайшем будущем, что технические нарушения станут выявлять с помощью электроники? Например, встроенные в подошвы датчики будут определять «стадию полета».

Щенников: Пока дальше разговоров дело не идет. Арбитры обращают внимание еще и на то, чтобы ходок не сгибал колени, и на отсутствие вертикальной амплитуды тела. У специалистов глаз наметанный, они легко определяют нарушителей. Судят ходьбу вполне объективно.

культура: Фехтовальщики-саблисты рассказывали, что когда не было электроники и уколы судьи определяли на глазок, то они часто договаривались: ты не «зарубаешь» представителя моей страны, а я в свою очередь благосклонно отнесусь к твоему соотечественнику.

Щенников: В ходьбе подобное могло практиковаться только на внутреннем уровне. На международных стартах я такого не встречал.

культура: Главный тренер сборной СССР по легкой атлетике Гавриил Коробков рассказывал о случае на Олимпиаде 1968 года в Мехико, когда мексиканец бегом обогнал Николая Смагу на финише. А глава судейского корпуса оправдывался: «На стадионе у многих болельщиков пистолеты, а у меня жена и дети».

Щенников: Я видел видеозапись того финиша. И никаких нарушений в технике ходьбы у Хосе Педрасы не заметил. Конечно, в темном тоннеле при входе на стадион мексиканец мог себе такое позволить, но и только. Считаю, наш спортивный чиновник преувеличил масштаб трагедии. Не могу назвать ни одного случая, когда меня бегом обогнали на финише.

культура: Вы сделали отличную карьеру в легкой атлетике, а сын реализовал Вашу детскую мечту и стал успешным футболистом. Признайтесь, приложили к этому руку?

Щенников: Все намного проще. Мы жили недалеко от клуба «Крылатское», и туда Жора ходил на тренировки. А с 13 лет стал ездить в ЦСКА, самостоятельно на метро.

культура: В среде легкоатлетов нередко можно услышать фразу: «Футболисты пашут намного меньше нас, а зарабатывают в разы больше». После таких разговоров Вам не обидно за сына?

Щенников: С коллегами о деньгах не спорю. Когда слышу подобное, лишь говорю: «А кто вам мешает играть в футбол и зарабатывать миллионы? Идите в богатый клуб, продемонстрируйте свои способности и подпишите хороший контракт».

культура: Вы как опытный спортсмен и тренер на определенных этапах карьеры контролировали подготовку Георгия?

Щенников: Только в детстве. Старался чему-то учить, даже когда Жора начал заниматься в «Крылатском». Но в футбольной секции были грамотные наставники, поэтому быстро понял, что вмешиваться в тренировочный процесс не имеет смысла.

культура: Как часто ходите на матчи сына?

Щенников: Домашние игры в Москве стараюсь не пропускать. Раньше ездил и на гостевые. Яркие впечатления остались от посещения Милана и Мюнхена, где ЦСКА играл с «Интером» и «Баварией».

ФОТО: REUTERS/PIXSTREAM

Сам «Вог» велел

Юлия МДИВАНИ

Здесь создают тренды, делают звезд из моделей, превращают дизайнеров во всемирно известных кутюрье. В уходящем году самому влиятельному журналу о моде, легендарному «Вог» исполняется 125 лет. «Культура» представляет экскурс к истокам и зарисовки к портрету героя.

Основанный в 1892 году для нью-йоркской элиты, желавшей отмежеваться от вульгарных нуворишей, «Вог» на заре существования имел вид еженедельной газеты и предназначался не только женщинам, но и мужчинам. Представители знати не только зачитывались модным ревю, но и трудились в нем. «Для утреннего выхода весьма элегантен комплект с визиткой (разновидность сюртука) табачного или темно-серого цвета», — рекомендовалось в одной из первых колонок. Характерен и слоган более чем вековой давности — «Манера одеваться и социальный статус идут рука об руку». Деловой этикет, обзоры музыкальных и книжных новинок, театральных постановок, статьи об общественных событиях и спорте также вошли в круг тем рупора аристократии.

Окончательно на женскую аудиторию журнал переориентировал американский предприниматель — Конде Монтроз Наст. Основатель одноименного издательского дома «Конде Наст» несколько лет пристально присматривался к изданию, пока в 1909 году не стал его законным владельцем. «Вог» изменился, но сохранил элитарную направленность. «Высшее общество на отдыхе у моря» называлась статья в августовском номере 1910 года. Она рассказывала о том, как леди проводят каникулы в Саутгемптоне и Ньюпорте.

Довольно скоро расширилась и география издания. Первой страной, которая обзавелась собственным «Вог», стала Великобритания. Произошло это при драматических обстоятельствах. В 1916 году, в разгар Первой мировой войны, немецкие подводные лодки ограничили возможности морской транспортировки грузов: периодика больше не могла доставляться из США. Тогда-то на Туманном Альбионе и стали печатать свой «Вог». Поначалу он был калькой американского, но со временем обрел самостоятельные черты.

Анна Винтур

Эдна Вулман Чейз

«Библия моды» давно выходит не только на английском. Французский «Вог» моложе американского на 28 лет, итальянский — на 72 года. Первый выпуск одноименного русского издания состоялся лишь в 1998 году, на десять лет позднее испанского варианта и за год до появления японского. На китайском и португальском модный журнал заговорил только в двадцать первом веке.

«Вог» был придуман для того, чтобы стать золотым стандартом глянцевой публицистики, ее символом и квинтэссенцией. Его надо было придумать, чтобы он прославил самых талантливых стилистов, эссеистов, фотографов и иллюстраторов, издал свои законы и короновал собственных монархов.

«Попасть в «Вог» — это кое-что значит», — многозначительно изрекла Анна Винтур, знаменитый главный редактор журнала и прототип героини фильма «Дьявол носит Prada». Попасть в «Вог» — значит стать иконой стиля, и неважно, идет ли речь об эмансипе 1920-х, идеальной домохозяйке 1950-х, деловой женщине 1970-х или о нашей современнице, ловко ускользающей от навешивания любых ярлыков.

«Вог» — это такое же уникальное изобретение, как джинсы; социальное явление, как глобализация, и артефакт культуры, как статуя Свободы. Это шоу и праздник. Апология утонченного консьюмеризма. Властный симбиоз журналистики и рекламы. Драгоценный сплав ремесла и иллюзии.

«Вог» — это одержимость, зависть и соблазн. «Я зависима от журнала «Вог», будь он французский, британский или какой-либо еще, — обожаю, обожаю, обожаю!» — декларирует шоувумен Кэт Дили.

«Вог» — это параллельная реальность и изощренная манипуляция сознанием. Второе столетие его магия зиждется на нашей неизбывной надежде на то, что «другая» жизнь поджидает буквально за углом, в выверенном изгибе брови и в шуршании складок шелкового платья. Главная задача редакторов состоит в том, чтобы бесконечно долго эксплуатировать эту надежду.

Если глянец — это игра, то «Вог» — это большая игра, проникнутая воинственным, соревновательным духом. Без перфекционизма и беспощадности (к себе и другим) в ней не обойтись. Впрочем, необходимое условие — демонстрировать, что выигрываешь с легкостью. «Мы надеемся, что вы получите такое же удовольствие от этого номера, какое получили мы, когда его делали»... Шаблонная формула тружеников глянцевых галер, как непринужденная походка в туфлях на два размера меньше.

«Вог» — нечто вроде ордена со своим уставом. Члены этого тайного общества обязаны придерживаться правил. Главный редактор «Вог» Эдна Вулман Чейз, стоявшая у штурвала американского издания с 1914 по 1951 год и превратившая его в легендарный международный бренд, обязывала всех сотрудниц редакции носить черные шелковые чулки, белые перчатки и шляпки. Когда гранд-дама отругала одну из редакторов, посмевшую нарушить канон, последняя пригрозила, что покончит с собой, сопроводив пояснением: «Мы работаем в «Вог» и не будем бросаться под поезд в метро. Если нам не оставят выбора, мы просто примем снотворные пилюли!» Трудиться в глянце такого уровня почетно, и ради этого можно многим пожертвовать. Но душевное волнение лучше скрывать под маской изысканного цинизма.

Франсуаза Саган, в 1969 году ставшая приглашенным редактором рождественского номера французского «Вог», оказалась на редкость откровенна: «Я приняла предложение делать эту изнурительную работу по четырем причинам. 1. Мода забавляет меня. 2. Художественные и технические возможности «Вог» огромны. 3. Обожаю казаться решительной и находчивой, хотя на самом деле не такая. 4. Наконец, отдам долг обойщику».

Есть что ВСПОМНИТЬ

215 ЛЕТ НАЗАД, 24 декабря 1802 года, царь Александр I подписал «Акт постановления для Императорского университета в Дерпте». Документом, принятие которого совпало с юбилеем русского государя (ему исполнилось 25 лет), воссоздавалось старейшее высшее учебное заведение в Эстляндии.

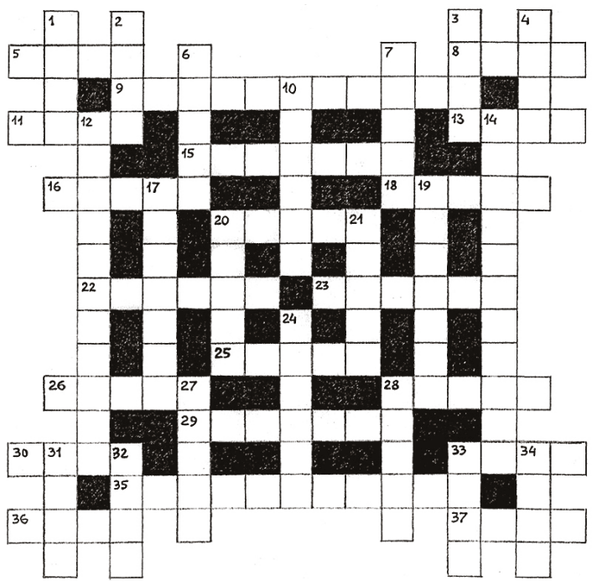
Дерпт, теперешний Тарту, в нашей истории занимает особое место. Когда-то он назывался Юрьевом, а основан был еще в 1030 году великим князем Ярославом Мудрым. С тех пор прибалтийским городом последовательно владели Киевская Русь, Новгородская республика, Ливонский орден, Речь Посполитая, Швеция, Российская империя, Эстонская республика, СССР. После распада Советского Союза Тарту вместе с университетом снова оказался на территории суверенной Эстонии.

Что же касается Акта, который в начале XIX века узаконил русский царь, то в нем были такие слова: «Мы учреждаем на вечные времена для Империи Нашей, а в особенности для Губерний Лифляндской, Эстляндской и Курляндской Университет; и как столь приятно Нашему сердцу привести сие святилище наук в цветущее состояние, то посему и приемлем оный Университет в особенное Наше покровительство и защиту. Учреждение сие имеет преимущественно целью распространение человеческих познаний в Нашем государстве и купно образование юношества на службу отечества».

Царское предначертание относительно «вечных времен для Империи» не исполнилось, и тем не менее университет нам по-прежнему не чужой. Мало того, что его дореволюционная летопись связана с именами хирурга Николая Пирогова, литераторов Владимира Соллогуба, Петра Боборыкина, Николая Языкова, Викентия Вересаева, Владимира Даля и многих других, — в советский период вуз прославился появлением в его стенах знаменитой Тартуско-московской школы филологии, культурологии и семиотики, основанной Юрием Лотманом.

На протяжении нескольких послевоенных десятилетий бывший Юрьев-Дерпт был одним из центров отечественного языкознания и национального литературоведения. И хотя Эстония сегодня — член НАТО, в Тартуском университете не забыли русскую речь, а главное, помнят, кому это высшее учебное заведение обязано своим особым историческим и научно-образовательным статусом. Над культурой, к счастью, до сих пор государственные границы не властны.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 5. Название буквы старой русской азбуки. **8.** Праздничный наряд. **9.** Исторический роман В. Гауфа. **11.** Американский писатель («Последний единорог»). **13.** Американский скульптор («Фонтан времени» в Чикаго). **15.** Вера в существование сверхъестественных сил. **16.** Внутренняя часть греческого храма. **18.** Роман Л. Фейхтвангера. **20.** Роль Л. Дурова в фильме «Семнадцать мгновений весны». **22.** Романтическая поэма А. Пушкина. **23.** Отсвет пожара или заката на небе. **25.** «Оружие» домохозяйки. **26.** Американская актриса («Ромео+Джульетта», «Часы»). **28.** Перевал в Болгарии. **29.** Стул без спинки. **30.** Персонаж романа Ж. Верна «Таинственный остров». **33.** Британский пианист, ветеран классического рока. **35.** Фильм Н. Бергера. **36.** Декоративный орнамент, окаймляющий верхнюю часть стены. **37.** Традиционное русское жидкое холодное блюдо.

По вертикали: 1. Богиня-мать в индуизме. **2.** Роль А. Смирнова в комедии Л. Гайдая «Деловые люди». **3.** Заговор, возмущение, мятеж. **4.** Советский прозаик и поэт, автор текста песни «Русское поле». **6.** Обет православных монахов. **7.** Австрийский поэт-романтик («Альбигойцы», «Ян Жижка»). **10.** Французский художник эпохи рококо. **12.** Советская грузинская эстрадная певица. **14.** Прозаик, поэт и сценарист («Карусель», «Кыш и Двапортфеля»). **17.** Персонаж повести А. Грина «Алые паруса». **19.** Кинофильм К. Хардвик по роману С. Майер. **20.** Американская киноактриса («Черный лебедь»). **21.** Шумная перебранка. **24.** Классик азербайджанской поэзии, автор поэмы «Лейли и Меджнун». **27.** Вертикальный архитектурный элемент. **28.** Способ извлечения звука смычком. **31.** Любитель зимнего купания. **32.** Персонаж комедии Р. Шеридана «Школа злословия». **33.** Английский живописец. **34.** Американский киноактер («Сердце Ангела», «Рестлер»).

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В №45

По горизонтали: 1. Гедике. **4.** «...эшелон». **8.** Шорин. **12.** Менгс. **13.** Гривенник. **14.** Ферма. **16.** Огнев. **18.** Терех. **19.** Греко. **21.** Арайя. **23.** Гжатск. **24.** Оттиск. **26.** Юниор. **28.** Перон. **30.** Уилки. **32.** Гомес. **35.** Дорда. **37.** Колоннада. **38.** Лилло. **39.** «Рампа». **40.** Корсак. **41.** Семина.

По вертикали: 1. Гешефт. **2.** Дюрер. **3.** Кенга. **5.** Шимко. **6.** Лунин. **7.** Носова. **9.** Тинто. **10.** Кедрин. **11.** Сноха. **15.** Мороженое. **17.** Гейнсборо. **20.** Котко. **22.** Рытье. **25.** Малина. **27.** Рубль. **28.** Пилат. **29.** Уголок. **31.** Тамара. **33.** Муляр. **34.** Скопа. **35.** Дарье. **36.** Ромни.

В следующем номере:

ФОТО: PHOTOXPRESS

Год виляет собакой

«Культура» — о главных темах и интригах 2018-го

ФОТО: PHOTOXPRESS