КУЛЬТУРА

Духовное пространство русской Евразии

15 – 21 ноября 2019 года № 40 (8166) Издается с 1929 года

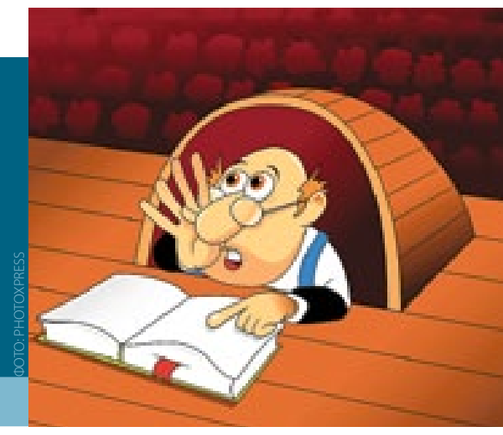


ФОТО: PHOTOXPRESS

Подсказанному верить

www.portal-kultura.ru

Синергия культурной столицы

ФОТО: ВИКТОРИЯ ВИАТРИС/ТАСС

Николай ФИГУРОВСКИЙ

14 ноября состоялось открытие VIII Санкт-Петербургского международного культурного форума. Невская столица на несколько дней стала центром множества интереснейших интеллектуальных мероприятий. Главная тема ПМКФ-2019 — «Культурные коды в условиях глобализации». Ключевой гость — Китайская Народная Республика. Основные площадки: Главный штаб Эрмитажа, Российский этнографический музей, ЦВЗ «Манеж».

Надо признать, формат форумов у нас прижился. Политики, бизнесмены, общественные деятели и ученые строят планы, исходя из графика саммитов, привлекающих тысячи спикеров, специалистов и гостей со всего мира. Программа строится так, что, несмотря на заявленный основной профиль, дебаты затрагивают чрезвычайно широкий круг вопросов. Синкретизм таких понятий, как «экономика культуры», «интеллектуальный капитал», «инвестиционная философия», и подобных тем экспертного обсуждения позволяет интегрировать их в любую историю. А сочетание вполне традиционных «пленарок» с набором разноплановых мозговых штурмов в виде больших и малых панельных дискуссий, секций, треков, симпозиумов обеспечивает яркий и эффективный формат.

Особое место в данном контексте занимает Санкт-Петербург. Здесь традиции глобальных деловых конференций закладывались издавна. Спустя 22 года некогда походивший на камерную тусовку Петербургский экономический форум принимает гостей в пору белых ночей. А на этой неделе уже в восьмой раз соберет тысячи российских и зарубежных экспертов Петербургский культурный форум: в город на Неве съедутся звезды кино и театра, оперы и балета, выдающиеся режиссеры и музыканты, академики, общественные деятели, представители власти и бизнеса.

3

В номере:

Останутся книги и мосты

Всем чертям назло

Commissars в пыльных шлемах

Мы из вечного

«Авторское право» 9

Эрмитаж прирастает Сибирью 2

Область достижений
Интервью с министром культуры Подмосковья Еленой Харламовой 3

На «Смотрины» — с «Чемоданчиком»
Фестиваль современной русской драмы 5

Потерянная Гиппиус
К 150-летию со дня рождения «декадентской мадонны» 6–7

Балтика. «Девятая»
Новый фильм Николая Хомерики 10

П. СОКОЛОВ-СКАЛЯ. «ДАЕШЬ ВАРШАВУ!». 1929

Конная тяга

Арсений ЗАМОСТЬЯНОВ

Сто лет назад в РККА была образована Первая конная армия — и к ней незамедлительно добавили определение «легендарная». В истории Гражданской войны кавалерийское соединение Семена Буденного сыграло роль яркую, во многом решающую. Но еще мощнее оказался общественный резонанс этого явления. В борьбе за умы Первая конная преуспела даже сильнее, чем на полях сражений.

Мы, по советской инерции, привыкли несколько преувеличивать масштабы Гражданской войны. В 1920-е это было необходимо, дабы укрепить идеологический фундамент нового режима. А во время волны ниспровержений начала 1990-х размах противостояния гиперболизировали уже по другой причине — чтобы приподнять значение Белого сопротивления... В действительности конфликтные взаимоотношения с крестьянством представляли для большевиков гораздо более серьезную проблему, нежели Колчак, Деникин и Врангель. Полномасштабная война красных с белыми оказалась скоротечной. Все решилось в 1919 году и в первые месяцы 1920-го. Именно тогда на авансцену противостояния вышли буденновцы.

Красные кавалеристы

«Братишка» Буденный был прирожденным военным. Храбро сражался за веру, царя и Отечество, был удостоен четырех солдатских Георгиевских крестов, окончил войну с германцами старшим унтер-офицером. Потом поверил в революцию и достойно проявил себя в РККА.

6

Эдуард Бояков:

«Государство не должно бояться быть идеологичным»

Дарья ЕФРЕМОВА

Известный театральный режиссер, продюсер, учредитель «Золотой маски» и фестиваля современной пьесы «Новая драма» руководит МХАТом имени М. Горького без малого год, и все это время перемены в репертуарной и кадровой политике остаются предметом горячих обсуждений. Об истинной стилистике театра Станиславского, пропорции авангарда и традиции, отношениях со старой гвардией и больших планах на будущее «Культура» решила узнать из первых рук.

5

ФОТО: АЛЕКСЕЙ ЗОТОВ/ТАСС

Книга сказок и предложений

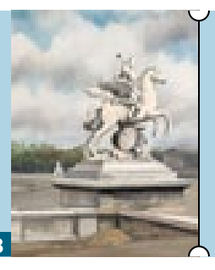
Екатерина САЖНЕВА

Ежегодно в Совете Федерации чествуют юных россиян, совершивших то, что и не всякому взрослому по силам, — настоящий подвиг. «Кто в трудной ситуации не растерялся, проявил смелость, героизм и твердость духа», — открыла церемонию, состоявшуюся в шестой раз, председатель верхней палаты парламента Валентина Матвиенко. Школьники получили награды из рук руководителей Росгвардии и Российского союза спасателей. Однако в жизни есть место не только подвигу, но и песне о нем. В ноябре увидит свет сборник сказок о реальных детях-героях из разных регионов огромной страны.

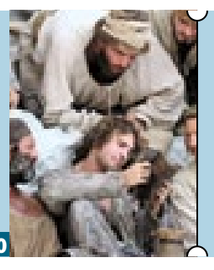
...Вытащила подружку из полыньи, потому что муниципальные чиновники забыли поставить у реки запретительные знаки; спас бабушку из горящего дома, где загорелась старая проводка; защитил родную деревню от лесного пожара, до которого не могли вовремя добраться спасатели.

4

В ДОМАШНЕЙ ОБСТАНОВКЕ
«Наши художники»: Александр Серебряков 8



ИДЕАЛЬНЫЙ ГРЕШНИК
Микеланджело Андрея Кончаловского 10



И ГОРОДНИЧИЙ ПРАВИТ БАЛ
«Ревизор» Сергея Газарова в «Табакерке» 11

ФОТО: В. ФЕДОРЕНКО/РИА НОВОСТИ

НИКОЛАЙ ФОМЕНКО:
«Сегодня место рока заняли хип-хоп и Бузова» 13

ФОТО: АЛЕКСАНДР РЮМИН/ТАСС

16 плюс

ISSN 1562-0379

9 771562 037001 19040

Эрмитаж прирастает Сибирью

ФОТО: АЛЕКСЕЙ МАЛЬГАВКО/РИА НОВОСТИ

Елена МАЧУЛЬСКАЯ Омск

В Омске появился «Эрмитаж-Сибирь»: центр-спутник знаменитого музея, третий в России и первый за Уралом. На открытии присутствовали министр культуры России Владимир Мединский, директор Государственного Эрмитажа Михаил Пиотровский, полпред президента России в Сибири Сергей Меняйло и губернатор Омской области Александр Бурков. А на следующий день Центр посетили президент РФ Владимир Путин и глава Казахстана Касым-Жомарт Токаев в рамках XVI Форума межрегионального сотрудничества России и Казахстана.

ФОТО: МИХАИЛ МЕТЦЕЛЬ/ТАСС

— Центры-спутники — совершенно уникальное явление в мировой музейной практике. Каждый раз делаем по-новому, стандартных лекал нет. Нам удалось создать замечательное музейное пространство, которое хорошо вписывается в общее музейное пространство Омска, города с удивительной историей и особой культурной аурой, — констатировал Михаил Пиотровский.

От идеи до ее воплощения прошло шесть лет. «Эрмитаж-Сибирь» разместился в красивейшем историческом здании, которое столетие назад построил для петербургского страхового общества «Саламандра» столичный архитектор. Николай Веревкин был ярким представителем популярного в начале прошлого века неоклассицизма. В соответствии с канонами стиля его творение — с монументальными величественными формами, отточенными линиями и деталями — напоминает людям о вечных законах мироздания.

Возведено оно в знаковом месте. В 1912 году, когда начались строительные работы, здесь нашли древние бронзовые изделия. А в ходе реконструкции здания уже современные строители наткнулись на могилу воина, жившего в начале первого тысячелетия до нашей эры. В одной руке он сжимал нож, в другой, словно шпагу, держал кинжал. Сейчас находки из богатого древнего погребения — два клинка, бронзовые зеркала, височные кольца, топорик-кельт — заняли место в витрине в вестибюле нового музея.

«Эрмитаж-Сибирь» оборудован на уровне лучших мировых институций. Его площадь впечатляет — 4,5 тысячи квадратных метров. Здание кажется трехэтажным, но на самом деле этажей пять. Есть цокольный этаж — там разместился единственный в России музейный «Театр живописи», который откроет сезон в новом здании спектаклем «Эрмитаж». А на мансардном находятся кабинеты для специалистов, зал для совещаний и технические помещения. Три основных этажа занимают выставочные залы.

На первом сейчас проходит «персоналка» Геймрана Баймуханова, художника-пейзажиста с неповторимым почерком. По соседству — музейный магазин, реставрационные мастерские. Постоянная экспозиция искусства XX–XXI веков занимает два зала на третьем этаже. Четвертый предназначен для показа выставок из собрания государственного Эрмитажа — планируется проводить по две в год. Рядом разместится детский образовательный и студенческий центр.

Первый эрмитажный проект в Омске «Сжимая рукоять меча...», по сути, оммаж местной истории. В Сибирь привезли богатейшую коллекцию восточного оружия — от лаконичных скифских акинаков до легендарных индийских булатных клинков. Зрители могут увидеть элегантные и лаконичные иранские сабли. Или сабли среднеазиатские — с рукоятями, искусно украшенными мозаикой из бирюзы. Здесь же — кама: знаменитый кинжал кавказских горцев. Сабля с волнистым клинком — своеобразный азиатский фламберг. Знаковое оружие Османской империи — ятаган...

Золотая гривна и меч считались атрибутами центральной фигуры древнего мира — воина-царя. И позже в церемонии возведения на престол восточных владык использовали два клинка —принадлежавшую правителю саблю и переходивший из поколения в поколение меч.

Картины, показанные на выставке, перекликаются с оружием и создают совершенно удивительное пространство. Образы царя-воина и героя, запечатленные на стенных росписях домов из согдийского города Пенджикент, изысканные персидские миниатюры...

— Следующим, наверное, будет проект, связанный с Петром I, — поделился планами Михаил Пиотровский. — Мы планируем привозить в Омск содержательные выставки, рассказывающие много разных историй, а не просто кусочки из экспозиции Эрмитажа.

Теперь Омск фактически стал музейным центром Сибирского федерального округа. А улице Музейной наконец возвращен исторический смысл ее названия — в XIX веке здесь был открыт первый в городе музей.

А ларчик хитро открывался

ФОТО ПРЕДОСТАВЛЕНО ГМИРЛИ ИМ. В.И. ДАЛЯ

Александр ПАНОВ

Выставка «Русский сентиментализм: знаки препинания» проходит в Доме И.С. Остроухова в Трубниках, филиале Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля. Этот проект — попытка разобраться с одним из самых малоизученных феноменов отечественной культуры рубежа XVIII–XIX веков.

Куратор экспозиции Марина Краснова пытается вникнуть в появление «новой чувствительности» через... пунктуацию, отталкиваясь от знаменитой повести Николая Карамзина «Бедная Лиза» 1792 года. Выдающийся писатель и историк Карамзин был еще и реформатором литературного языка. Он не только ввел в обиход букву «ё», но и узаконил, сломав классицистический канон, восклицательный и вопросительный знаки, тире и многоточие. Лизино «Ах!», используемое с непростительной частотой, сегодня выглядит анахроническим курьезом, но для того времени оно было чем-то похожим на сексуальную революцию. Как и апология самоубийства, свершившаяся в России до английских и немецких романтиков. К тому же сам карамзинский текст, обильно используемый в экспозиции, нисколько не устарел. Обозреватель «Культуры» специально перечитал повесть и признал ее много лучше сценариев сегодняшних телесериалов — хотя бы лаконичнее и выразительнее.

Эту наивную экспрессию пытался передать и художник выставки, лауреат премии «Золотая маска» Филипп Виноградов, не избежав простительной для него театральности. Один из залов — «реконструкция» пруда Симонова монастыря, где утопилась бедная Лиза: черная пленка на полу, шаткий мостик. Разглядывая с него гравюры на стенах с изображениями старой Москвы, рискуешь повторить участь несчастной девушки, переломав ноги и предавшись затем меланхолии. «Меланхолия», «восторг», «недосказанность» и соответствующие эпитеты, их описывающие, — главные персонажи проекта. Одна из комнаток напоминает библиотечный каталог, где ящички скрывают — стоит лишь открыть — раритет вроде старинной книги или дорожной карты. Так что с модной «интерактивностью» тут все в порядке. Хотя совместима ли она с сентиментализмом — большой вопрос.

Как спорна и кода экспозиции — реконструкция расписанной граффити комнаты современного тинейджера, пользователя интернета, в котором аккаунты в «Инстаграме» якобы заменяют сентиментальные интимные дневники. Тут автор «Культуры» совсем не эксперт, но почему-то уверен: знаки препинания в этом жанре потеряли всякую актуальность.

Но для зрителей старорежимных музей подготовил массу занятных вещиц — гербарии, шкатулочки, альбомчики, служившие отрадой для девушек минувших столетий, — с любовью выбранных научным консультантом выставки искусствоведом Геннадием Вдовиным, директором музея-усадьбы «Останкино». Опять вспоминается Карамзин: «Ах! Я люблю те предметы, которые трогают мое сердце и заставляют меня проливать слезы нежной скорби!» Вот только поселянка Лиза подобных удовольствий явно была лишена. Да и грамоты не знала, поэтому пунктуационные премудрости, ставшие темой проекта, ей незнакомы. Она решила бы, что сложновыстроенное музейное повествование — не про нее. Хотя могла бы, наверное, и с этим примириться, как в «новой жизни», по желанию автора повести, примирилась с вероломным Эрастом. Посмертно.

КУЛЬТУРА
Духовное пространство русской Евразии

Учредитель: Общество с ограниченной ответственностью «Редакция газеты «Культура» Свидетельство о регистрации средства массовой информации: ПИ № ФС77-76895 от 24.09.2019 г.

Главный редактор: Петр Власов
Шеф-редактор: Алексей Зверев
Заместитель шеф-редактора: Ксения Воротынцева
Ответственный секретарь: Александр Курганов
Дизайнер: Наталья Вайнштейн

Подписной индекс на 2020 год в каталоге «Почта России»:
ПИ 092 (от 1 до 6 месяцев)
ПИ 099 (на 12 месяцев)
Онлайн подписка на сайте pochta.ru

Адрес редакции: 123290, Москва, Шелепихинская наб., д. 8А, эт. 2, пом. 29
Телефоны для справок: +7 (495) 662–7222
e-mail: info@portal-kultura.ru
Печать и распространение: +7 (495) 602–5512

Газета распространяется в России (включая Республику Крым и Севастополь), Беларуси, Киргизии, Приднестровье, Таджикистане

Общий тираж **40 155**

Отпечатано в ОАО «Московская газетная типография»
123995 г. Москва, ул. 1905 года, дом 7, стр. 1. Заказ № 1746
Подписано в печать 14 ноября 2019 г., по графику: 19.00, фактически: 18.15

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Дорогие друзья!

6 ноября «Культуре» исполнилось 90 лет.

За свою почти вековую историю газета неоднократно переживала смену названий, формата и даже слияние (одно время «Советское искусство» выпускалось совместно с «Литературной газетой»).

Новый календарный рубеж знаменует начало следующего этапа. По стране шагает цифровизация, не останемся на обочине и мы. С января 2020 года бумажная версия газеты «Культура» будет выходить ежемесячно. Однако речь не идет о сокращении тематического охвата и количества материалов, также не пострадает их качество. Прочитать и прокомментировать работы наших журналистов и колумнистов станет возможным ежедневно на www.portal-kultura.ru. С помощью интернета мы очень надеемся оживить обратную связь — поэтому ждем ваших отзывов и предложений уже сейчас!

Газета будет формироваться из актуальных материалов, а также статей, размещенных на сайте и успевших заслужить высокую читательскую оценку. Днем выхода очередного номера нашей «толстушки» и журнала Никиты Михалкова «Свой» станет последняя пятница месяца. Особо отмечу, что журнальное приложение продолжит выходить в том же самом формате, в каком и полюбилось вам за минувшие пять лет.

Друзья! На данный момент подписка на газету «Культура» на 2020 год возобновлена по новым индексам ПИ 092 от 1 до 6 месяцев и ПИ 099 на 12 месяцев. Онлайн подписка на сайте pochta.ru. Стоимость подписки с доставкой на дом уточняйте в почтовом отделении вашего региона.

До новых встреч на страницах наших изданий и сайте www.portal-kultura.ru.

С искренним уважением и признательностью, шеф-редактор Алексей Зверев

Синергия культурной столицы

1 ПМКФ-2019 пройдет одновременно по трем «потокам»: профессиональному, общественному и мероприятиям для СМИ. Модерировать экспертные дискуссии будет весьма звездный состав: Фокин и Мацуев, Башмет и Полунин, Бондарчук и Цискаридзе, знаменитые музейщики, руководители ведущих профильных вузов, топ-менеджеры крупнейших бизнес-проектов в сфере культуры. На полях форума, как и на всех подобных мероприятиях, планируется оформление внутренних и международных бизнес-проектов, подписание важнейших соглашений. А жителям Северной столицы и туристам представят насыщенную фестивальную программу: от рэпа до классики, от художественных выставок до театральных биеннале. Логично, что ПМКФ позиционирует себя как центральное событие культурной жизни великой страны в эпоху возрождения национального самосознания.

ФОТО: СЕРГЕЙ ШИНОВ/ТАСС

Культура для России всегда являлась фактором определяющим. От большой классической литературы и музыки до времен, когда предметом общей гордости стало то, что «в области балета мы впереди планеты всей». Именно культура позволяла сохранять единое национальное сознание при любых политических катаклизмах. Она была нашим оберегом.

В нынешней России мы наблюдаем настоящий культурный бум. Никого уже не удивляют многочасовые очереди на выставки Серова, Айвазовского, Куинджи, Репина, теперь вот и Поленова. Помнится, пару лет назад в суровые морозы МЧС пришлось разворачивать возле Третьяковки на Крымском Валу полевые кухни и согревать тысячи рвущихся к культуре москвичей и гостей столицы горячим чаем. В 2011 году фиксировалось 80 миллионов посещений музеев, в 2018-м — 150 млн. В 1,6 раза выросло число выставочных проектов — с 50 до 80 тысяч. Бюджетные инвестиции федеральным музеям увеличились с 10,4 до 17,5 миллиардов рублей в год, а доходы музеев — с 6,2 до 15,5 миллиарда. На последнем Петербургском международном экономическом форуме директор Музея изобразительных искусств имени Пушкина Марина Лошак говорила о «большом самурайском пути», пройденном нашими крупными музеями, которые вышли на самоокупаемость более чем на 50 процентов. Брендируются целые городские пространства, все популярнее становятся «Ночи музеев», когда десятки тысяч занятых днем россиян с удовольствием отправляются в галерейные залы глубоко за полночь.

Причем касается это не только традиционных культурных столиц — Москвы, Питера, и не только государственных учреждений. Развиваются небольшие частные музеи и галереи. И в областных центрах за Уралом, и в городах Золотого кольца, и в скромной Коломне, и в совсем крохотных Плёсе, Козьмодемьянске, Мышкине народ идет на экспозиции кукол, пастилы, мыши, древнерусской семьи, охоты, рыболовства, железнодорожного и городского транспорта. С театрами примерно та же картина: почти в каждом провинциальном ДК непременно имеется своя студия или труппа, которой местные жители особо гордятся. Из столиц наезжают гастроли и антрепризы.

Вообще, проблема спекуляции билетами в театр приобрела такой размах, что Госдуме пришлось принимать специальный закон, препятствующий этому криминальному бизнесу (места в Большом, Театре Наций, «Табакерке» или Театре Фоменко подчас не достать ни за какие суммы, настолько спрос превышает предложение). К слову, в рамках питерского форума планируется широкое обсуждение проекта нового федерального закона «О культуре», концепцию которого представили нынешней весной. А впереди еще создание кластеров, призванных обеспечить циркуляцию событий между регионами — от Калининграда до Владивостока.

Основная же тема ПМКФ в этом году — «Культурные коды в условиях глобализации». Сохранение национальной идентичности в контексте неминуемой интеграции сознаний, менталитетов, порожденной невероятными возможностями цифровой реальности и всемирной сети — вопрос актуальнейший. Многовековой спор «западников» и «почвенников» в эпоху всевластия социальных сетей обретает новые дыхание и аспекты.

Сегодня к нему добавились совершенно новые проблемы. Как совместить вечные ценности с рыночными реалиями, традиционное наследие и современные технологии, какой должна быть доля государственного, частного и общественного финансирования в культурных проектах, как выстроить экономику культуры, чтобы та стала общедоступной и в то же время окупаемой, какова роль креативных индустрий в мировом разделении труда — вопросов хватает. Поэтому деловая площадка форума собирает известных менеджеров и инвесторов, галеристов и пиарщиков, арт-директоров и девелоперов из России и десятков мировых столиц. А официальной страной-гостем масштабного мероприятия в этом году станет Китай, который отдельно представит свои тысячелетние традиции и достижения.

Проведение международного культурного форума в Санкт-Петербурге — городе, три года подряд получающем самую престижную туристскую премию планеты World Travel Awards в номинации «Лидирующее культурное направление мира», — более чем логично, а задачи и цели его фундаментальны. Именно здесь на долгие годы вперед обеспечат синергию множества кодов универсального языка культуры, объединяющего государства и народы вопреки любым распрям.

ФОТО: АЛЕКСАНДР ГАЛЬПЕРИН/РИА НОВОСТИ

Область достижений

Подмосковье едет на ПМКФ с большими надеждами

Августин СЕВЕРИН

Для властей Подмосковья нынешний, восьмой по счету, Санкт-Петербургский международный культурный форум (ПМКФ) особенный. В этом году отмечается 90 лет с момента создания Московской области как административно-территориальной единицы страны. Министр культуры региона Елена ХАРЛАМОВА рассказала нам о том, как в Подмосковье провели Год театра, сотрудничестве с зарубежными музеями и планах на глобальный культурный форум.

культура: Что Вы ожидаете от ПМКФ? Что в принципе может дать субъекту Федерации участие регионального министра в таком мероприятии?

Харламова: В Подмосковье работает 2300 учреждений культуры: ДШИ, театры, сеть кинотеатров, музеи, библиотеки и дома культуры, в которых трудится около 20 тысяч работников культуры. От нашей области в форуме примет участие команда руководителей учреждений культуры, которые не только познакомятся с отечественным и мировым опытом, но и представят свои стратегии развития музейной, библиотечной деятельности, а также свои практики в проектном управлении.

Программа региона на ПМКФ — обширная. Будем работать на секции, посвященной сохранению и популяризации творческого наследия Ф.М. Достоевского, еще — на очередном заседании рабочей группы Госсовета РФ по направлению «Культура». На пленарной сессии «Музеи на брендовых маршрутах России», на круглом столе «Музеи в современном мире: вызовы и возможности».

ФОТО: ДМИТРИЙ КОРОБЕЙНИКОВ/ТАСС

16 ноября пройдет концерт стипендиатов Благотворительного фонда им. Иветты Вороновой «Новые имена». Талантливым ребятам из Подмосковья представится уникальная возможность выступить на одной сцене с именитыми музыкантами. Наши девочки и мальчики будут также среди участников церемонии закрытия Большого детского фестиваля. Наконец, предстоит заключить договор о сотрудничестве Московского губернского театра и минкультуры Республики Крым.

культура: 2019-й в России объявлен Годом театра. Что удалось сделать в Московской области?

Харламова: Для начала хочу уточнить: в Подмосковье сегодня четыре государственных и 26 муниципальных театров, и на каждой площадке было что-то интересное. Например, «Подмосковная афиша московских театров» памяти Олега Табакова с участием МХТ имени Чехова, «Табакерки», Театра Наций и Театра имени Пушкина. Очень полезный проект — «Театральные уроки в Подмосковье»: педагоги ГИТИСа рассказывали школьникам об истории театра и его профессиях. В мае в Музее-заповеднике Чехова прошел Международный театральный фестиваль «Мелиховская весна»: показали спектакли по произведениям Антона Павловича и о нем. Участвовали театры из Москвы, области, Санкт-Петербурга, Волгограда, Рязани, Воронежа, Донецка, Татарстана, Кишинева и даже австрийской Вены. В Музее-заповеднике Пушкина в Больших Вяземах состоялся конкурс среди муниципальных театров региона, посвященный 220-летию со дня рождения поэта. В июне в Горках Ленинских открыли Фестиваль губернских театров «Фабрика Станиславского». В августе в Дубровицах — Театрально-музыкальный фестиваль «Сон в летнюю ночь». А в Сергиево-Посадском музее-заповеднике прошел первый Международный фестиваль уличных театров «Петрушки мира».

культура: Одна из визитных карточек Подмосковья — его музеи...

Харламова: Так и есть. Нацпроект «Культура» предполагает создание мультимедийных гидов, цифровизацию наших учреждений. Мы понимаем, что дома-музеи Пушкина, чеховское «Мелихово», являющиеся такими, какими были еще до революции, нельзя, условно говоря, модернизировать. Вопрос — как сделать их интересными для современной молодежи? Мы приглашаем наших знаменитостей. Например, Денис Мацуев согласился провести аудиоэкскурсию по музею Чайковского. Дальше думаем сделать голографическое изображение артиста. Представляете, человек заходит в музей, и перед ним внезапно возникает фигура знаменитого пианиста. Он предлагает пройтись по дому выдающегося композитора, и в ходе экскурсии рассказывает о том, что Петр Ильич был убежден: не стоит ждать музу, нужно каждое утро вставать, садиться за инструмент и пытаться творить. Иначе муза не будет благосклонна даже к большому таланту. То же самое — в Больших Вяземах, усадьбе Голицыных, где Пушкин провел детство. Еще хотелось бы сказать о нашем большом современном музее в Новом Иерусалиме. Это первый региональный музей, который связывается с заграничными партнерами и договаривается о проведении выставок. Там представлено 239 работ Марка Шагала. Считаю это большим достижением: московские, да и остальные федеральные музеи с легкостью договариваются о подобных «гастролях». А вот для областного учреждения культуры это действительно успех — позвонить в Центр Жоржа Помпиду и решить вопрос о передаче сорока работ из парижской экспозиции. Выставка называется «Шагал. Между небом и землей». Помимо Центра Помпиду, в ней участвуют Национальный музей современного искусства, Музей Марка Шагала в Витебске, Национальный музей Марка Шагала в Ницце, ГМИИ имени Пушкина, Музей истории евреев в России.

культура: Часто сотрудничаете с музеями из других субъектов РФ?

Харламова: Да, нередко. Например, с 30 сентября Музей-заповедник Петра Ильича Чайковского представляет выставочный проект «Аполлинарий Васнецов. Демьяново». Он подготовлен в содружестве с Государственной Третьяковской галереей и приурочен к 125-летию музея великого композитора. 5 сентября прошлого года в Серпуховском историко-художественном музее стартовал выставочный проект «Пленники красоты. Генрих Семирадский и художники позднего академизма», который также был организован совместно с Третьяковкой при поддержке министерства культуры Московской области. А совсем недавно, 4 октября, здесь же открылась выставка «Константин Маковский. Реалист и мифотворец». К 180-летию художника.

ФОТО: РУСЛАН КРИВОБОК/РИА НОВОСТИ

Спектакль «Две шутки Чехова» («Медведь») на фестивале «Мелиховская весна»

культура: Вы упомянули музей на территории Новоиерусалимского монастыря. В середине 90-х этот замечательный архитектурный ансамбль был возвращен Церкви. Как вообще складываются отношения между руководством области и РПЦ?

Харламова: Мы стремимся выстраивать с Московской епархией отношения, основанные на взаимопонимании и уважении к российской культуре и истории. Так, в марте в Новом Иерусалиме открылась постоянная экспозиция «Особая кладовая». В ней собраны экспонаты, которые долгое время хранились в фондах музея, но не выставлялись. Это настоящие реликвии — памятники русского лицевого и орнаментального шитья XVI–XVII веков, предметы церковного обихода работы мастеров Серебряной и Золотой палат Московского Кремля XVII века, произведения выдающихся эмальеров. И не только это: по уже устоявшейся традиции в Московской области проводится фестиваль «Русская опера у стен монастыря» — проект, который проходит по благословению митрополита Крутицкого и Коломенского Ювеналия. В этом году оперу «Мазепа» Чайковского в исполнении артистов театра «Геликон-опера» увидели в Коломне и Серпухове. Еще один ценный опыт взаимодействия власти и Церкви — музей «Зарайский Кремль» и находящийся на его территории Никольский храм. Еще в 2013-м в безвозмездное пользование храму была передана чудотворная икона «Никола Зарайский», написанная в начале XVI века. Прихожане проделали большую работу, чтобы обеспечить безопасность реликвии, на их средства изготовлен специальный киот, который, кстати, прошел экспертизу в ГНИИ реставрации. Между прочим, сотрудник музея, отвечающий за сохранность, — прихожанин храма.

культура: Как обстоят дела с домами культуры?

Харламова: На сегодня в клубах и кружках домов культуры занимаются больше трехсот тысяч человек, а это 4 процента населения Московской области. У нас есть хоровые, хореографические, театральные, фольклорные клубы, оркестры народных и духовых инструментов, кружки изобразительного, декоративно-прикладного творчества, кино- и фотоискусства, многие другие.

культура: В следующем году страна отметит юбилей Великой Победы. Как к нему готовится Подмосковье?

Харламова: Для меня лично, как и для большинства людей на постсоветском пространстве, это очень важное событие. В Московской области находится Музей Героя Советского Союза Зои Космодемьянской. Несколько лет назад было принято решение проверить музеи Героев, получивших свое звание в годы Великой Отечественной войны. И тогда стало понятно, что все они, построенные еще в 50–70-е годы, уже не соответствуют требованиям наших дней. Подмосковье стало первым регионом, где сегодня ведется строительство современного музея Героя Советского Союза, который, как мы надеемся, будет интересен не только взрослым, но и молодежи. Чтобы наши современники помнили, что возможность жить, учиться, работать сейчас, в далеком 1941-м отстояли для нас обычные люди, сумевшие проявить недюжинный героизм. При разработке концепции музея мы пришли к печальному выводу — в Подмосковье есть мемориалы и музеи, посвященные панфиловцам, подольским курсантам, прочие памятники, но нет места, куда можно приехать и осознать, насколько грандиозным событием явилась оборона столицы. А ведь маршал Жуков во всех интервью на вопрос, что ему больше всего запомнилось из войны, отвечал — битва за Москву. В этом кровопролитном сражении полегло около миллиона наших соотечественников. Поэтому мы решили на базе скромного музея, рассказывающего о подвиге 18-летней девушки, создать большую экспозицию, посвященную защите последнего рубежа. Через историю одного человека показать подвиг всех, кто защищал Москву. Надеемся, что успеем построить его к 9 Мая, обязательно пригласим на открытие президента и других руководителей страны. Один из залов музея планируем посвятить «Бессмертному полку». С февраля по март съемочные группы будут ездить по всему Подмосковью и собирать истории ветеранов Великой Отечественной войны, которые расскажут они сами или их потомки. Зал Памяти — это стена, состоящая из маленьких экранов, на которых станем демонстрировать собранное. Мы этим живем, болеем и стараемся сделать все наилучшим образом. Предполагается, что по примеру нашего музея подобные экспозиции соберут и в других регионах России. А еще киностудия «Военфильм», расположенная в Московской области, сняла картину «Подольские курсанты». Мне кажется, фильм получился очень хорошим.

ФОТО: ИЛЬЯ ПИТАЛЕВ/РИА НОВОСТИ

Русский традиционный театр кукол «Петрушка» на Международном фестивале уличных театров «Петрушки мира» в Сергиевом Посаде

Книга сказок и предложений

Увы, за героическими поступками детей, которыми мы так восхищаемся, иногда стоит недосмотр и невнимательность взрослых, подчас преступная небрежность. «Дети — почти как бойцы ВДВ: никто, кроме нас, их девиз», — утверждают создатели книги сказок.

Наши очень юные сограждане не верят в плохой исход, не боятся лезть в пекло: знают, что сказки всегда заканчиваются хорошо. Волшебный формат тридцати, по количеству юных героев, историй, выбран не случайно. Ведь главными читателями должны стать такие же мальчишки и девчонки.

ФОТО: СЕРГЕЙ КАРПУХИН/ТАСС

«Дверь открыл, бабушку взял»

В этой истории есть что-то от Андерсена, быть может, светлая печаль, а еще то, что рассказчик — не человек, а дом, старый дом. «На нашей улице я стою с начала века и чего только не повидал за это время. Много историй было в моем чердачке, да осталась лишь эта. Может быть, она и самая главная...» — так начинается сказочное повествование. Дом находился в подмосковной деревне Голенищево.

Когда-то молодая хозяйка праздновала здесь свадьбу, растила детей, пекла блинчики приезжавшим на каникулы внукам. Январским утром 2018-го дом загорелся. «Огонь! Огонь! Я трещал как мог, стараясь обратить внимание хозяйки, но она все так же безучастно сидела на кровати и смотрела в окно...»

Остолбеневшая от ужаса, 90-летняя старушка даже не пыталась спастись. Андрей Ураков, 15-летний мальчишка с той же улицы, которого в детстве добрая бабушка кормила конфетами, вовремя заметил дым, сломал замок на калитке, вывел соседку на свежий воздух.

— Здесь были ступеньки, дверь открыл, бабушку взял, — смущенно повторяет мальчик.

Через несколько минут, еще до приезда пожарных, внутри взорвался газовый баллон. Крыша и опоры рухнули, зато хозяйка осталась жива... «Меня зовут старый дом. Теперь, правда, добавляют «головешка» или «рухлядь», но мне больше нравится «старый дом». Это так почетно», — завершается волшебный рассказ.

В школе, где учится Андрей, его поступку ничуть не удивились. «Он у нас очень храбрый», — подтвердила классная руководительница. Сюжет про подростка показали по всем каналам. А уже оттуда правдивая история попала в Книгу сказок... Трудно поверить, но каждый день в нашей огромной стране совершаются подвиги. Про большинство мы никогда не узнаем — не хватит журналистов. Но если имена героев остаются неизвестными, из этого вовсе не следует, что подвига не было.

Все началось с проекта «Подвиги обычных людей», созданного энтузиастами из Саранска шесть с половиной лет назад. Группа молодых людей, журналистов и блогеров, задумалась об альтернативе потокам жутких новостей, которыми потчуют нас некоторые СМИ. Потом были сайт и первая книга про героев.

— Наша миссия — разбудить в людях неравнодушие к чужой беде, показать, что героем может стать любой, для этого не нужно обладать суперспособностями, — уверен Денис Шапкарин, основатель проекта и его главный вдохновитель.

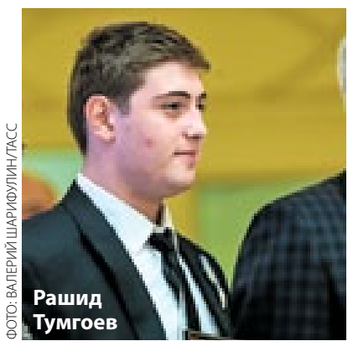
Идея пришла Денису в голову после рождения дочки Алисы. Он вдруг задумался о том, в каком мире ей предстоит расти, и решил, что надо подсвечивать самые хорошие поступки окружающих. Второй проект, о детях-героях, стал логичным продолжением.

— Среди первых наших поклонников оказалось много мам, они писали, что вечерами читают детишкам о подвигах. Мы подумали: возможно, малышам не так уж интересны сухие факты. Так родились «Волшебные сказки о детях-героях». Признаюсь, идея уникальна. В наших сказках нет ни слова выдумки, — объясняет Наталья Широкова, главный редактор проекта «Подвиги обычных людей».

Жил да был в Челябинской области 14-летний Алеша Мышковец: два года назад он спас свою деревню от лесного пожара. Бушевал огонь, пламя окружило родную Тавранкуль... По стечению обстоятельств, отец парня, как и заведено в сказках, уехал по делам. Надеяться Алеше было не на кого. С пяти лет мальчишка сам водит трактор — батя научил. Алексей не мог позвать спасателей: деревня ведь за горами да морями, в общем, далеко от цивилизации, не доехали бы. Недолго думая, подросток сел за руль и вспахал землю вокруг села, не давая огню пройти дальше. «Минут пять было на раздумье. Подцепил плуг и поехал», — Алексей говорит, страха не чувствовал, больше боялся, что не успеет. Пламя замерло и погасло, испугавшись мальчишеской смекалки. Разве не былинная история? Если не знать, что все произошло здесь и сейчас.

ФОТО: СЕРГЕЙ КАРПУХИН/ТАСС

А вот и другая сказка. О том, как Рашид Тумгоев из ингушского села Сурхохи в июне 2017-го вынес из селевого потока, шедшего с горы, восемь детей. Он дотащил их по очереди (а двух самых маленьких девочек разом, усадив на плечи!) до вершины холма, куда стихия не добралась. Все остались целы и невредимы.


Рашид Тумгоев
ФОТО: ВАЛЕРИЙ ШАРИФУЛИН/ТАСС

— Принципиальный для нас момент — финал должен быть счастливым. К сожалению, бывает, что в реальности ребенок погибает. Помните, сгоревший летний лагерь под Хабаровском? Там мальчик помогал вытаскивать из огня других детей и не смог выбраться сам, но пусть хотя бы в сказках все заканчивается хорошо, — разводит руками Наталья Широкова.

По тонкому льду

«В одном небольшом городе жили-были три девочки-подружки. Как и все на свете дети, которые знают, что такое настоящая снежная зима, они очень любили съезжать с горки. Особенно с той, что находилась на берегу реки. Она была самой длинной и самой скользкой», — так начинается сказка «В плену у речки».

Даша Шабашова и ее подруга Алина Букур из подмосковной Ивантеевки в декабре 2018 года катались на ледянках. Взрослые предупреждали, что это небезопасно. Однако ребятишки, не только Даша с Алиной, считали, что мамы и учителя просто перестраховываются.

Однажды ледянка улетела далеко по еще некрепкому льду, Алина побежала за ней и вдруг... провалилась. Третья подруга помчалась за помощью, но было ясно, что не успеет, и тогда Даша легла на заснеженную поверхность... «В голове открылся учебник по ОБЖ. Она никогда не отвлекалась на этом уроке. Ага, надо встать на четвереньки и ползти по льду. Ближе! Ближе! Есть контакт! Теперь у Алины появилась точка опоры. Но предстоял еще путь к берегу. Метр, еще метр. Встали на ноги. Алина была мокрой до нитки, губы синие, как река подо льдом. Она прошептала: «Спасибо», — и девочки побрели домой». Пока Алина болела, Даша приходила к ней в гости с апельсинами.

Дарья Шабашова
ФОТО: КОНСТАНТИН ГАСАНОВ

— Тихая и спокойная девочка, не ожидали такого от дочки, — говорит Андрей Шабашов, папа юной героини. — Еще и время было сложное, конец четверти. Но скажу честно, отходила она от своего подвига долго, особенно, когда осознала, чем все могло для них с Алиной закончиться.

— Эта история учит, что играть около замерзшей реки очень опасно, — продолжает Наталья Широкова. — Но если лед все-таки проломился, действовать нужно быстро, спокойно и собранно. Можно построить «поезд» из ползущих людей, которые будут держать друг друга за ноги, а «паровоз» вытянет тонущего.

У авторов книги нет цели воспитать из ребенка сотрудника МЧС, они ни в коем случае не советуют, если что-то произошло, сразу же бежать и спасать. — Для начала мы хотим научить, как в принципе не попадать в бытовые ситуации, когда требуется проявить героизм, — уверяет Наталья Широкова.

И добавляет, что при любом ЧП дети первым делом должны связываться со службами спасения. Конечно, если счет не идет на секунды...

— Кроме медали МЧС, нашей Даше никаких подарков не дали — живы, и слава Богу, — улыбается Андрей Шабашов.

К сожалению, как утверждают сами жители Ивантеевки, дети по-прежнему играют в опасном месте. Заградительные знаки за год на реке так и не появились: корреспонденты «Культуры» съездили на место происшествия. Хотя местные власти обещали их установить еще в присутствии тех наших коллег, которые в прошлом декабре снимали сюжет о храброй девочке. Грядет зима, скоро снова вырастет ледяная горка...

Алексей Мышковец
ФОТО: WWW.CHELKP.RU

Скромные герои

Дети, кстати, не любят вспоминать о том, что совершили. Многие скромничают: «Да какой я герой?»

— Были ребята, которые наотрез отказались, чтобы о них написали. Особенно подростки — сами понимаете, переходный возраст. Разумеется, прежде чем всему свету поведать о ребенке-герое, мы берем согласие у родителей, — подчеркивает автор Ирина Шипова. — Но большинство школьников с нетерпением ждут, когда книжка выйдет из печати. В конце каждой волшебной истории мы разместили фото юного героя и краткую информацию о случившемся.

Старшему персонажу сказок — 17 лет. Самому юному — 8. В зависимости от того, в каком возрасте пребывает наш герой, и сказка сказывается. Так, о смелом поступке 9-летнего Кирилла Кемайкина из мордовского села Ардатова поведала лесным зверятам говорливая сорока.

«Он — настоящий герой, наш Кирюша! Он не только сам из горящего дома выбрался, но и сестричку свою маленькую вынес, представляете?» Звери переглянулись и одобрительно загалдели. Никто и не сомневался, что их друг — самый добрый мальчик на свете.

— Я горжусь тем, что сделал мой сын, — признается Елена Никитина, мама Кирилла.

К сожалению, сам мальчик подойти к телефону не смог. «Тише, они с Лизой (спасенная сестренка. — *«Культура»*) только уснули...»

В минувшем августе в их деревенском доме из-за неисправной электропроводки вспыхнула крыша. Мама ушла по делам, папа ремонтировал баню. 4-летняя Лиза спала в соседней комнате.

— Дети часто остаются одни. Так у нас в деревне принято, а на кого их оставлять, мы-то весь день на работе, — сетует мама.

Вдруг вырубился телевизор, в воздухе повисла черная пыль, потянуло дымом... Кирилл перепугался. Но не сиганул куда глаза глядят, крича «спасите-помогите», а побежал искать младшую сестру.

— Она спряталась в шкафу! — восклицает мама. — Сын разбил кулаком окно и вытащил Лизу на улицу. Я даже подумать боюсь, что сталось, если бы он не догадался.

Село Ардатово — большое, крепкое, дружное: Кирилла теперь знают все. Мальчик перешел в четвертый класс, занимается в секции в новом социальном центре, построенном по госпрограмме. Его открыли в прошлом году вместо старого разрушенного клуба. Там есть библиотека, куда обязательно поступит книжка про юного героя. Селяне ее очень ждут.

Вот только... жить обездоленной семье пока негде. Это в сказке взамен разрушенного дворца по мановению волшебной палочки вырастает новый. В жизни, чтобы построить дом, нужны большие деньги.

— Мы стоим в очереди на субсидию. Поселились у бабушки: средств, которые нам выделили после пожара, хватило лишь на фундамент, — вздыхает Елена.

Отрадно, что люди (к слову, из разных уголков страны), узнав о подвиге мальчика, отправляют адресную помощь пострадавшей семье: предметы обихода, одежду и, конечно же, игрушки и книжки...

Средства на книгу тоже собрали посредством краудфандинга на платформе Planeta.ru. Требовалось 400 тысяч рублей, но прислали в два раза больше. А в октябре подоспела совсем уж добрая весть — в Фонде президентских грантов решили выделить команде из Саранска свыше пяти млн рублей на создание интерактивного портала о героических поступках детей и взрослых. Пока же авторы думают, на что пустить излишки частных сборов, и вроде определились: помимо печатного издания сказок, появится аудиоверсия. Чтобы малыши слушали перед сном.

— Надеемся, книжка оставит след в детских душах, и наши подросшие читатели не бросят человека в беде, если окажутся рядом, — пафосно, но искренне подытоживают создатели проекта.

Они не перестают восхищаться всеми своими маленькими героями, без исключения. Хотя, пожалуй, было бы лучше, если бы ситуаций, заставляющих детей совершать подвиги, не случалось вообще. Но вот это уже требует героических усилий от нас, взрослых...

Владимир Мамонтов
журналист

Святое дело

Всемирный русский народный собор (ВРНС), возглавляемый патриархом Кириллом, обнародовал «стратегию народосбережения», в которой предложил населению России увеличиться до 160 миллионов к 2050 году. Чтобы подвигнуть к тому имеющиеся 146 миллионов, ну, по крайней мере, их репродуктивную часть, предлагаются следующие меры: введение материнского (семейного, отцовского) капитала при рождении первого ребенка и снятие ограничений на использование средств; ежемесячное пособие беременным женщинам и детям до трех лет на полноценное питание. Стратегией предусмотрена льготная ипотека при рождении первого ребенка под 3,5 процента годовых, а при появлении на свет второго и последующего детей — беспроцентная. Уместна и единовременная денежная выплата на приобретение жилья семьями, имеющими четырех и более отпрысков, а также государственная компенсация расходов при аренде квартиры или дома.

Надо сказать, что хоть по независящим от меня причинам уже не предполагаю личного участия в увеличении народонаселения, а также признаю и прошлые свои недостаточные усилия, со многим в программе я совершенно согласен. Брак предлагается закрепить в Конституции как союз исключительно мужчины и женщины — правильно. Усилить борьбу с курением — поддерживаю. Распространить льготы с одиноких матерей на одиноких отцов — за; вот это, считаю, подлинное, а не показное равноправие, хотя лучше бы добиться полноты семьи (такой пункт тоже, разумеется, есть).

Самый короткий раздел стратегии посвящен вопросу, где взять деньги на все это. Источником предполагается как бюджет, так и внебюджет. В разделе мало слов, а уж с цифрами просто беда. Единственная цифра здесь — 2,4. Именно столько процентов от ВВП должен составлять фонд поддержания народосбережения. Как в продвинутых странах. Как в лучших домах Европы. Мировая модель! И что вы думаете? Ответственные за госбюджет, его формирование и расходование министерства сделали вид, что стратегию ВРНС не читали: подумаешь, мало ли что напишут представители общественной организации. Некоторые банки и магнаты (внебюджет) выскажутся в том духе, что и так напрягаются из последних сил, снижают ипотечное кредитование аж на полпроцента в пятилетку и сорят деньгами на благотворительность. И тишина.

А чего ждали-то? Меня, конечно, не спрашивали и не спросят, но отсутствие проработки в данном вопросе — просчет составителей стратегии. Если большевики собирались чего в России перестроить, так Джугашвили и Камо немедля отправлялись на большую дорогу экспроприировать у буржуев. Практические были люди.

Понятно, не призываю православных (и себя в их числе) идти таким путем. Но хоть теоретически, пунктирно надо было объяснить! Тут ведь вот какое дело: перед нами не маниловщина какая, а фактически национальная идея во всей ее простоте, полноте и мудрости — сбережение народа. Это, знаете ли, пусть в Европах разных (да где хотят) стонут от людского изобилия и балуются стратегиями «чайлд фри» и однополыми браками. Что нам эта «мировая модель»? В нашей огромной, волею Божией возникшей, лакомой, набитой ресурсами, расположенной на пересечении всех мировых осей, дуг и силовых полей стране защита, сбережение себя есть задача вечная и главная. Если уж у нас монастыри строились как крепости и назывались сторожевскими, так чего ж нам стесняться? Дело-то святое! Всемирный русский народный собор должен ясно высказываться, как он видит изменение нынешнего положения в стране с тем, чтоб люди, ее населяющие, заработали денег на социальную политику, обеспечивающую 14 миллионов прибавления в семье.

Странно получается: отдавая разным минфинам на откуп ключевой вопрос, русский собор вроде закрывает глаза на реальность. Хотя экономист Сергей Глазьев, выступая с трибуны ВРНС, высказался куда прямее: «Начиная с 2014 года, Банк России вывел из экономики почти все ранее выданные кредиты на рефинансирование банков в объеме свыше 8 триллионов рублей и еще отвлек дополнительно на свои депозиты и облигации около 5 триллионов. В результате проводимой макроэкономической политики выжимания денег из реального сектора экономики посредством завышения процентных ставок и ужесточении условий кредита, экономика России потеряла недопроизведенной продукции на 25 триллионов рублей и 15 триллионов несделанных инвестиций. При этом Банк России стал единственным в мире убыточным центробанком, субсидируя поддержание завышенных процентных ставок на финансовом рынке в интересах спекулянтов». Вот до чего «мировая модель» довела!

Понятно, что всякий намек на изменение социальной картины в стране тут же натыкается на призыв «не раскачивать лодку». И правильно. Не церковное это дело. Не православное. Но при этом надо понимать, что вторая лодка, ничуть не хуже первой, тихо гниет в плавнях: это я так художественно выражаю мысль насчет ровно половины производственных мощностей, которые в стране просто стоят. Не зарабатывают ни мощности, ни люди, а деньги крутятся меж собой, самоувеличиваясь, и оседают прибылью в карманах банков. Которую, разумеется, страшно вбросить на рынок: инфляция сожрет. Это и называется в насмешку над здравым смыслом «макрорегулированием». Пустые, необеспеченные деньги. И рождают только маету. Уныние.

А это, кстати, смертный грех.

На «Смотрины» — с «Чемоданчиком»

Виктория ПЕШКОВА

В Москве финишировали «Смотрины» — фестиваль современной драматургии, посвященный творчеству Юрия Полякова, в котором приняли участие театры из Москвы и многих российских регионов: от Рыбинска до Иркутска. Марафон продолжался почти две недели, зрители смогли увидеть 13 постановок. Смотр, организованный Национальной ассоциацией драматургов и поддержанный Министерством культуры, стал подарком к юбилею писателя — 12 ноября ему исполнилось 65 лет. Не обошлось без премьеры: МХАТ им. Горького представил «36 часов из жизни одинокого мужчины» — новую сценическую версию «Грибного царя».

Юрий ПОЛЯКОВ:
— Первый фестиваль «Смотрины» открывался во МХАТе им. Горького мелодрамой «Как боги...» в постановке блестящей Татьяны Васильевны Дорониной. Роман «Грибной царь» был прекрасно инсценирован почти десять лет назад режиссером Александром Дмитриевым и шел с успехом. Потом случился перерыв из-за временного ухода из театра исполнителя главной роли — Валентина Клементьева. Речь о восстановлении спектакля велась давно, но была осуществлена специально к смотру по инициативе Эдуарда Боякова. Текст я не менял, возможно, что-то откорректировал сам Дмитриев, как автор инсценировки. Сценическое воплощение пьесы, конечно, сильно отличается от прежнего. В какую сторону? Решит зритель. Между прочим, «36 часов из жизни одинокого мужчины» — это подзаголовок в первом издании романа 2005 года.

«Чемоданчик»

Мнение зрителей, посмотревших работы Рыбинского драмтеатра, Самарского художественного театра, Борисоглебского театра, Пензенского областного театра и других, оказалось единодушным: побольше бы таких высококлассных постановок на столичных подмостках. Кстати, полный зал собирался и на москвичей — на спектакли, поставленные Всеволодом Шиловским, на антрепризного «Козленка в молоке», на «Женщин без границ» Олега Царева.

Павел КАРТАШЕВ, худрук Самарского художественного театра (спектакль «Чемоданчик»):
— Работать с драматургией Юрия Полякова очень интересно. Он пишет прежде всего для сцены. Не будем забывать: большинство современных пьес создается исключительно для читок, экспериментальных лабораторий, закрытых показов на чердаках и в подвалах. Авторов, работающих для репертуарного театра, можно по пальцам пересчитать. И Поляков в этой когорте явный лидер: его произведения собирают большие залы, спектакли долго держатся на афише. Новодрамовцы к «среднестатистическому» зрителю по большому счету равнодушны. Он им порой и вовсе не нужен — достаточно узкого круга посвященных и приближенных. А Юрий Михайлович публику любит и понимает, как мало кто из коллег по цеху.

Его тексты многоуровневы. Каждый вроде бы является средоточием простых и понятных ситуаций, и только к финалу начинаешь понимать, что тебя обвели вокруг пальца. В «Чемоданчике», который я поставил у нас в театре, «вишенкой на торте» является монолог президента. Обычно постановщики его вырезают, не понимая, как такое вообще можно произносить со сцены. А я не знал, как без него ставить спектакль, поскольку монолог не самоцель, не аттракцион, а средство эмоционального восприятия. Это сюр, в нем есть нерв сегодняшнего дня. В случае с драматургией Полякова с авторским текстом нужно обращаться бережно и чутко, необходимо слышать его внутренним слухом.

Сейчас популярна война с «совком». Поляков дает честный анализ произошедшего в стране. Мы продолжаем жить в шлейфе тех событий, и для того, чтобы понять сегодняшний день, необходима точная драматургическая оптика. Она позволит взглянуть на настоящее через призму прошлого, которое за давностью лет начинает мало-помалу затуманиваться, даже искажаться. Сатира и дает нам такую оптику. Каждая пьеса Юрия Полякова — погружение в пучину русской смеховой культуры. А наша смеховая культура — то, что неподвластно англосаксам.

«36 часов из жизни одинокого мужчины»

ФОТО: ВЛАДИМИР ПЕСНЯ/РИА НОВОСТИ

Эдуард Бояков:

«Государство не должно бояться быть идеологичным»

культура: Насколько радикальны уже произошедшие перемены, какие еще нововведения готовятся и можете ли Вы прокомментировать недопонимание со старым составом?
Бояков: За год мы с коллегами успели немало. Каждый новый руководитель большого театра — это новый подход, новая репертуарная политика, новые принципы, не только творческие, но и менеджерские, административные. Мы сделали многое, однако никоим образом не изменили сути МХАТа. Придерживаемся традиций, в которых вели театр его основатели Станиславский и Немирович-Данченко, которые продолжала при своем руководстве Татьяна Васильевна Доронина.

МХАТ многие десятилетия считался патриотическим, был одним из немногих театров, где сохранялась русская повестка, от этого и мы никогда не отступим. С другой стороны, и это звучало в моих первых декларациях, мы не собираемся превращать его в музей. МХАТ никогда не был театром только традиции, он был скорее местом встречи традиции и авангарда. Так он задуман. Пьесы Чехова и Горького, шедшие здесь с самых первых сезонов, — радикальные авангардистские для того времени высказывания на уровне сценографии, драматургии, актерского метода. Мы продолжаем эту линию, ставим произведения современных драматургов, рассказывающих зрителям о нас сегодняшних. Таковы спектакли «Последний герой» по пьесе Ивана Крепостного, «Сцены из супружеской жизни» по Бергману в постановке Андрея Кончаловского, «36 часов из жизни одинокого мужчины» по роману Юрия Полякова «Грибной царь».
культура: Многие помнят обращение артистов МХАТа о том, что Доронина лишена всех полномочий, отправлена в отставку. Его подписал в числе прочих и Юрий Поляков. Удалось восстановить рабочие отношения?
Бояков: У Полякова была прекрасная премьера, с ним мы регулярно общаемся. Татьяна Васильевна — президент театра и руководитель худсовета. Она в курсе всех творческих процессов. Вернуться в театр — ее право и наша радость. Сейчас она болеет, и мы все ждем ее возвращения во МХАТ, очень надеемся.
культура: Предметом обсуждения становится и Ваша кадровая политика. Как только объявили о назначении Захара Прилепина завлитом, многие подумали — теперь будут ставить спектакли по его произведениям. Обсуждалось и приглашение на должность исполнительного директора «железной леди» из Екатеринбурга Татьяны Ярошевской, руководившей местным департаментом культуры.
Бояков: Захар — мой заместитель по литературной работе. Название позиции многое объясняет: он отвечает за литературную часть. Но это не значит, что Прилепин доминирует во МХАТе как писатель. Прежде всего, он эксперт, умеющий слышать чужой талант, — редкая для литераторов способность. В результате наших с ним обсуждений родилось множество идей: сделать спектакли по «Лавру» Евгения Водолазкина, по роману «1993» Сергея Шаргунова, хотим поставить Алексея Иванова и Александра Проханова. Но и один из прилепинских текстов будет в нашем репертуаре. Речь идет о биографии Есенина, которая выходит в серии «ЖЗЛ». Спектакль «Семь женщин Есенина» мы рассчитываем выпустить весной 2020 года.

Что касается Татьяны Ярошевской, — она крупнейший специалист в области управления культурными институциями. Я видел, как она работает в Екатеринбурге, руководит большой отраслью. Впечатление на меня произвели результаты, касающиеся детского художественного образования, театров и музеев, за которые ее департамент отвечал. Через некоторое время я почувствовал и человеческую близость, понял: мы люди, стоящие на одной ценностной платформе. Рад, что смог уговорить ее переехать в Москву. Впрочем, время гордиться и подводить итоги еще не пришло. У нас огромные планы. Около двух десятков премьер ждет зрителей в новом сезоне. Мне кажется, это абсолютный рекорд, никто не работал в таких темпах.
культура: Что считаете хитами обновленного репертуара?
Бояков: Сергей Пускепалис поставил «Последний срок» по Валентину Распутину — первое наше серьезное достижение, я считаю. Не буду подробно оценивать, ограничусь лишь заявлением: это большое событие. Кроме того, мы реконструировали «Синюю птицу», спектакль Станиславского по Метерлинку, — восстановили по архивным данным костюмы, декорации, принципы актерского ансамбля. Представили постановку в том виде, в каком она шла во времена Станиславского.

ФОТО: СЕРГЕЙ БОБЫЛЕВ/ТАСС

культура: Еще один Ваш большой амбициозный проект — «Открытые сцены МХАТ», в программе и йога, и contemporary dance, лекции философа Дугина и владыки Пантелеимона (Шатова). По какому принципу подбираете спикеров и не опасаетесь ли, что такие «сто цветов» могут вызвать критику?
Бояков: А мы и не стремимся всем понравиться. Хотим представить широкий спектр интеллектуальных феноменов, которые могут быть близки людям разных убеждений. Наши спикеры — цвет мысли, главные герои российской интеллектуальной сцены, эксперты в вопросах от музыки до поэзии, от православия до философии, от античности до Серебряного века. Профессора Московского университета, священники, мощные музыканты, поэты. Уже состоялись поэтические спектакли по Дмитрию Воденникову, Юрию Кублановскому, на днях был невероятный успех Александра Кушнера — 83-летнего патриарха русской поэзии. Он редко выступает, а здесь приехал из Петербурга, получился удивительный вечер — не могли закрыть занавес. Ярко, душевно, до слез.

А еще будут Максим Амелин, Мария Ватутина, Евгений Рейн. «Открытые сцены» — беспрецедентная программа просветительского кластера, когда на разных площадках с утра до позднего вечера проходят встречи с интереснейшими людьми, причем многие события мы проводим бесплатно, по регистрации. На другие нужно купить билеты, но цена номинальная — 200 рублей. Всего 14 сцен, вместимостью от десяти до полутора тысяч человек. В нашей стране еще не было практики подобных театральных мультиплексов.
культура: Вы были директором и идейным вдохновителем «Золотой маски», постановщиком новой драмы и вдруг оказались в другом «лагере». Почему так получилось?
Бояков: Не вижу никакого противоречия. Новая драма не может не быть близка МХАТу, потому что МХАТ возник благодаря новой драме конца XIX века — Ибсену, Гамсуну.
культура: Кажется, современная новая драма противоположна тому, что делали в театре при Дорониной.
Бояков: Отчасти так и есть. Чехов противоположен Островскому — и возник в энергии противостояния прежнему театру, прежнему типу актерского существования. Не случайно Константин Сергеевич очень не скоро пришел к Островскому. Поскольку идея психологического театра, идея актера, живущего по законам системы Станиславского, — мир тонких энергий. Островский — это текст, Чехов — подтекст. Сегодня они воспринимаются одинаково классическими авторами, принадлежащими к одной традиции, но это не так. А теперь появились новые авторы, новые темы. Сейчас мы ставим пьесу поэта Данилы Чекрыгина про моральный конфликт людей и тех, кто решил оцифровать себя, симуляции людей, биороботов. Это драматургия совсем других пространств и обстоятельств. Но в том-то и дело, что для МХАТа она традиционна. Когда-то таким же радикальнейшим, абсолютно авангардным поступком стала постановка пьесы Горького «На дне». В новинку были и сами герои, бедняки и люмпены, прежде о них никому в голову не пришло написать, и способы работы, когда актеры едут на Хитров рынок, живут в ночлежках, общаются с бездомными. В ту пору новая драма имела такой вид. А вообще она у каждого поколения своя. Сегодня в русскую драматургию приходят молодые авторы, и моя задача не упустить их.
культура: Тогда «глобальный» вопрос. Каким Вам видится современный русский театр? Кто-то говорит, что мы живем в эпоху театрального ренессанса, другие — что развитие стопорится, вязнет в штампах.
Бояков: 15 лет назад я достаточно уверенно и категорично говорил о том, что современный отечественный театр является состоявшимся феноменом. Многие утверждали: мы опережаем кино, в театре интереснее. Сегодня совсем так не считаю. В нашем театре очень мало любопытного, много западных штампов, «калек». Кто-то старается быть как Лепаж, кто-то как Макдонах, кто-то как Фабр — странным, «концептуальным»: вот я сейчас сяду, не буду двигаться, только время от времени стану доставать и показывать какие-нибудь черно-белые фотографии. Назову это спектаклем, красиво прокомментирую, «осмыслю», а вы должны почувствовать что-то значительное, а если не понимаете, значит дураки. На самом деле в начале XX века примерно тем же занимались дадаисты, ничего нового не происходит. Просто большие феномены возникают из белого шума, хаотического, какофонического звучания разных инструментов, голосов. Тот же Мартин Макдонах — большой драматург. Это сейчас, особенно после «Трех билбордов», он воспринимается как суперактуальный режиссер, но мы-то работали с его пьесами 20 лет назад. К сожалению, современный русский театр оказывается между двух полюсов, одинаково неинтересных: «актуальной» вторичности, когда он проигрывает даже contemporary art, всем этим перформансам в условном «Гараже» или на «Винзаводе». А с другой стороны, возникает коммерческая, антрепризная по духу чепуха, на первый взгляд, она безобидная, но когда ее поддерживает государство, меня это расстраивает.
культура: Нужна ли государственная культурная политика? Вообще, необходимо ли государству вмешиваться в творческую кухню?
Бояков: Конечно. Государству стоило бы взять на себя роль мегапродюсера. Оно не должно бояться быть идеологичным. Пора перестать вести спор с либералами на их территории. Наше государство не является либеральным, и, слава Богу, у нас есть государственная культурная политика, в ней есть и про патриотизм, и про традиционные ценности. И театр тоже не должен этого бояться.
культура: А как же свобода творчества? Не нужна?
Бояков: Нужна, но в русле задач государственной культурной политики. При этом власть, безусловно, не должна ограничивать художников: не хотите выполнять этих условий, ищите спонсоров, работайте на самостоятельной территории. Я против того, чтобы творцы настаивали на своем праве поносить государство на каждом углу. Здесь проблем очень много. Театр, если говорить про ту же «Золотую маску», абсолютно либеральная, западническая картинка, такая грань искусства, которая не имеет отношения к русскому народу, русскому вопросу, русским чаяниям... Это очень опасно.
культура: То есть сейчас Вы бы не стали поддерживать «Золотую маску»?
Бояков: Всех надо поддерживать. И либеральный театр — тоже, просто в рамках тех пропорций, которые существуют в пространстве государственной культурной политики. «Золотая маска» нужна, но то, что она не должна быть монопольной, для меня очевидно. Последний номинационный лист показывает очень узкую ориентацию на определенный тип продукции, даже не буду называть имен, там все понятно в отношении эстетических и этических ценностей, которые близки подавляющему большинству номинантов и экспертов.
культура: Цензура нужна?
Бояков: Ее нет, о чем говорить... Хотя в Москве существует много спектаклей, которые стоило бы закрыть, и уж тем более они не должны поддерживаться на уровне государства.
культура: Тут всякий раз возникают вопросы относительности критериев приличного — неприличного, допустимого — недопустимого. Кто и как должен определять?
Бояков: Эксперты, а также административный и уголовный кодекс. Существует запрет на ненормативную лексику, пропаганду гомосексуализма, есть очевидные вещи, связанные с границами нашей страны, с вопросом «чей Крым» например, об этом наши коллеги горазды поговорить... То, что мы стоим на позициях традиционных ценностей, что основой нашей русской, российской культуры является православная культура, я уже много раз подчеркивал во всех манифестах и декларациях. При этом мы не собираемся требовать от актеров справки о причастии в прошлое воскресенье. Просто необходимо понимание пространства, языка, логоса, в котором мы живем.
культура: Общественность возразит: Россия — многонациональная страна, существуют разные конфессии.
Бояков: Россия страна насколько многонациональная, настолько и православная. Нельзя одно другому противопоставлять. Десятки национальностей получили письменность из рук и уст русских учителей и филологов, десятки национальностей крестились в православие, это процесс цивилизационный. Мы, конечно, многонациональное государство и многонациональная культура, но мы русская империя, в которой есть стержень. Это либеральная постмодернистская провокация — говорить, что у нас разгул православного мракобесия. Русская культура априори православная. Достоевский — православный писатель, и даже отлученный от церкви Толстой реализовал свою философию и биографию в конфликтном диалоге с русским православием. Даже в советское время традиционные православные ценности сохранялись и продолжали жить в нашем народе. Это наша почва, наша судьба, наша основа. Мы можем быть невоцерковленными, но все равно находимся в ауре, пространстве, космосе православного логоса.

ФОТО: ПЕКУРОВСКИЙ/РИА НОВОСТИ

МИТРОФАН ГРЕКОВ. «ТРУБАЧИ ПЕРВОЙ КОННОЙ АРМИИ». 1934

Конная тяга

1 В итоге стал одним из первых красных маршалов. Весной 1918 года Буденный собрал на Дону конный отряд и присоединился к 1-му кавалерийскому крестьянскому социалистическому полку Бориса Думенко, который считался лучшим кавалерийским соединением новорожденной Красной Армии. У него будущий маршал многому научился. Думенко тоже был самородком и лихим наездником, но раньше Буденного открыл в себе призвание командира и научился повелевать неуправляемыми рубаками. Вскоре полк разросся до дивизии, а позже был преобразован в 1-й Конный корпус. После ранения Думенко его возглавил Буденный.

В августе-сентябре 1919 года по тылам красных прошелся 4-й донской корпус генерал-лейтенанта Константина Мамантова, который ни длиной усов, ни отвагой не уступал Буденному. Этот рейд стал одной из самых успешных акций белых за всю Гражданскую войну. Неудивительно, что на большевистских военачальников он произвел сильное впечатление. Они поняли, что на суматошном военном театре решающую роль могут сыграть мощные и подвижные кавалерийские соединения. Только конники в условиях бездорожья и анархии могли резко склонить чашу весов на ту или иную сторону. И вот 17 ноября 1919 года по предложению Реввоенсовета Южного фронта создается Первая конная армия, ставшая главным маневренным инструментом советского командования на «деникинском направлении».

Под командованием бывшего старшего унтер-офицера императорской армии находились не только кавалеристы, но и бронепоезда, артиллерия, даже аэропланы. Белые сперва недооценивали Первую конную, но потом оказались в таком отчаянном положении, что им оставалось только отступать, избегая полного разгрома. Не зря усатого командарма называли «красным Мюратом», а Ленин втолковывал Кларе Цеткин, что наш Буденный — лучший кавалерийский командир на свете, и бойцы готовы за него «дать разрубить себя на части».

В дни мамантовского рейда Деникина считали без пяти минут триумфатором. Казалось, белые вот-вот под барабанную дробь войдут в Москву. Но вскоре после образования Первой конной наступление Добровольческой армии потеряло темп и захлебнулось. В начале декабря под Волоконовкой буденновцы нанесли поражение вышколенной кавалерии Мамантова, а к новому году заняли станцию Иловайская. Полностью уничтожить и сковать белогвардейские части красным не удавалось, случались у Буденного и весомые поражения, однако с каждым месяцем Первая конная росла и набиралась опыта.

Бурный восторг красных перед своими кавалеристами можно понять: сразу после революции большевики опирались на стихийные формирования, составленные из вчерашних рабочих, не признающей дисциплины матросни и дезертиров, бежавших с германского фронта. Теперь же они командовали огромными конными соединениями, действовавшими в соответствии с замыслами штабов. Не будем недооценивать и пропагандистский эффект: крестьяне побаивались буденновцев и все-таки видели в них «своих». Они были куда ближе к мужицкому большинству, чем продотрядовцы или чоновцы. Буденного прозвали «заговоренным», даже к клочкам его шинели относились как к талисманам — это тоже знак истинной массовой популярности.

Егорлыкское сражение, развернувшееся на исходе зимы 1920-го, поставило Белое движение на грань катастрофы. Против Первой конной действовала кавалерия опытнейшего генерала Александра Павлова, по существу — тоже армия, по большей части — казачья.

В преддверии основных событий начались сшибки вокруг станции Торговая. После неудачной атаки казакам Павлова пришлось ночевать в степи, в 25-градусный мороз. Закончилось это трагически. Буденный многое повидал, но увиденную здесь картину вспоминал в страшных снах: «Насмерть замерзшие кони со всадниками. Стояли в степи заледенелые трупы». Настоящий апокалипсис братоубийственной войны.

Все должен был решить бой за станицу Егорлыкскую. Наступил первый день весны, погода резко изменилась: таял снег. Самое массовое встречное кавалерийское сражение XX века состоялось в распутицу. Это был момент наивысшего полководческого взлета Буденного. В сече с обеих сторон участвовало не менее 25 тысяч сабель. Силы считались примерно равными, но в упорной битве буденновцы победили, оттеснив Павлова к Ейску...

В битве упоительной

Против Первой конной действовали опытные кавалерийские командиры, такие как тот же Мамантов, Андрей Шкуро и Сергей Улагай. Но белым не удалось стать центром притяжения для всех сил, недовольных «красной Москвой», и посему их мобилизационные возможности оставались скудными. В марте 1920-го деникинские войска оставили Кубань. Русская казачья Вандея оказалась под властью красных. А дальше — почти как в песне:

И в битве упоительной
Лавиною стремительной —
Даешь Варшаву, дай Берлин —
И врезались мы в Крым!

С Берлином и Варшавой не получилось — начать мировую революцию с польского похода Красной Армии не удалось. Но во взятии Крыма и разгроме обескровленного Врангеля буденновцы участвовали.

После Гражданской войны Первую конную на удивление быстро упразднили. Сочли, что в мирное время ни к чему содержать столь крупное боевое соединение кавалерии. Она растворилась в легендах. Но командиры Первой конной долго оставались «красой и гордостью» Красной Армии. Достаточно вспомнить маршалов Семена Тимошенко, Андрея Гречко, Андрея Еременко, генерала армии Ивана Тюленева.

Служил в Первой конной и Исаак Бабель — военным корреспондентом и политработником. Когда годы спустя он опубликовал свою «Конармию», Буденный не скрывал гнева. Вопреки расхожим представлениям о солдафоне, «рожденном для жизни конной», Семен Михайлович был человеком начитанным — и на Бабеля накинулся не по невежеству, а из принципиальных соображений. Его можно понять: в бабелевской интерпретации Гражданская война теряла романтический ореол, а красноармейцы мало чем отличались от мародеров. «Бабизм Бабеля в «Красной нови» (в этом толстом журнале печаталась «Конармия») — так, не без изящества, называлась яростная статья Буденного. Но у писателя нашелся могущественный защитник — Максим Горький, который в советском пантеоне считался одним из верховных божеств. Горький ответил командарму не где-нибудь, а в «Правде»: «Товарищ Буденный любит извне украшать не только своих бойцов, но и лошадей. Бабель украсил бойцов его изнутри и, на мой взгляд, лучше, правдивее, чем Гоголь запорожцев».

Сталин, нисколько не защищая Бабеля, посоветовал Буденному не ссориться с Горьким. Надо сказать, что к судьбе Первой конной лучший друг инженеров человеческих душ относился с особым вниманием: в боях за умы, за историю Гражданской войны это был его мощный козырь против Троцкого. После 1956 года Сталина пытались вычеркнуть из истории Первой конной, хотя он действительно являлся ее политическим «крестным отцом».

Зато неистовый наркомвоенмор Буденному не доверял и язвительно сравнивал Первую конную с ватагой Стеньки Разина, которая еще неизвестно, в какую сторону ринется... Конфликт Думенко с Троцким закончился расстрелом лихого красного командира... Буденному удалось избежать такой участи, хотя Лев Давидович и ему не доверял. Георгиевский кавалер и в партию вступил все в том же «незабываемом 1919-м». Не раньше. Не случайно и награждали Буденного в ходе Гражданки скуповато. За всю войну лишь однажды удостоили ордена Красного Знамени — и, между прочим, еще до создания Первой конной. У многих буденновских комдивов наград было поболее. В том, что командарм не взбрыкнул и сохранил приверженность Красному знамени, заслуга Клима Ворошилова, который контролировал и просвещал рубаку «по политической линии». Вероятно, именно Ворошилов, знавший толк в идеологии, заложил основы буденновского мифа. Он-то понимал, что большевики сильны не столько клинками, сколько «мнением народным».

ФОТО: ИТАР-ТАСС

Командующий Первой конной армией Семен Буденный. 1920

Былинники речистые

Как только Красная Армия на Тихом океане свой закончила поход и врезалась в Крым, Первая конная превратилась в миф, который ударными темпами создавали поэты, художники и кинематографисты. У Буденного хватало побед, но «былинники речистые» и любое поражение легко превращали в триумф. В основание первого в мире государства рабочих и крестьян следовало водрузить большую выигранную войну — и «деятели молодой советской культуры» талантливо представили ее в красках и рифмах. Проект оказался весьма удачным. Буденный и Ворошилов стали чем-то вроде современных королей шоу-бизнеса. Их знали в лицо, им старались подражать, о них судачили... Из их портретов, созданных лучшими художниками того времени, можно составить недурную галерею. Летописцем красных кавалеристов в живописи стал главный баталист Советского Союза Митрофан Греков, ветеран Первой конной. Достаточно вспомнить его «Трубачей» — самую оптимистичную картину о войне, о неминуемой победе тех, кем восхищался художник.

Песни о буденновцах, без преувеличения, пели и пионеры, и пенсионеры. Их даже исполняли детям вместо колыбельных:

Буденный — наш братишка,
С нами весь народ.
Приказ — голов не вешать
И глядеть вперед!
Ведь с нами Ворошилов,
Первый красный офицер,
Сумеем кровь пролить
за СССР!

Песни были действительно сильные — по-настоящему массовые и романтические, первые эстрадные шлягеры советского времени. Они стали народными еще до повсеместного распространения радио. Навязать такое невозможно, сколько бы ни пыжилась пропаганда. Народ не поет по разнарядке. Про «красных кавалеристов» же с удовольствием напевали даже те, кто без восторга воспринимал завоевания революции. Правда, в песнях все было, конечно, проще, чем в донских степях: «повсюду Буденный громил беляков, Советскую власть защищал от волков».

Но песнями слава не исчерпывалась. Всеволод Вишневский — главный военный писатель — сочинил пьесу «Первая Конная», которая десятилетиями не сходила с подмостков. Вдобавок появилась целая буденновская индустрия: статуэтки, детские книжки, игрушечные солдатики и шашки... Фарфор, гипс, литье. И «богатырка», буденновский головной убор, была мечтой каждого школьника. Все-таки Троцкий не зря сравнивал его со Стенькой: оба легко выбились в фольклорные герои. Стал Буденный и героем анекдотов, достаточно добродушных к долгоусому герою.

Акции Буденного вырастали по мере разрыва генеральной линии с оппозиционными течениями в партии. Еще до большого террора, до повальной чистки армии герои Гражданской войны, тесно связанные с Львом Троцким или Григорием Зиновьевым, оказались за пределами триумфальной летописи первых лет Советской власти. А Буденного не трогали, правда, по сравнению с Ворошиловым и не слишком возвышали. Его славу оберегали как золотой запас советской державы.

В эмигрантской прессе появлялись презрительные филиппики по адресу недавнего «нижнего чина», сумевшего опечалить блистательных генералов: «Современная армия, возглавляемая такими героями конмарксизма, как Буденный, или такой каботажной красой и гордостью революции, как Дыбенко, такой же анахронизм, как современный аэроплан, управляемый извозчиком». Но это язвительность проигравших, хотя в чем-то и справедливая.

В СССР, особенно в годы НЭПа, на романтизации буденновцев держалось многое. Те, кто всерьез верил в революцию, тогда задавались одним вопросом: «За что боролись?» Казалось, народ готов променять все идеалы нового мира на сайку и шмат сала. В этой ситуации легенда о красных конниках — о бескорыстных борцах за народное счастье — противостояла идеалам торгашеского комфорта. И даже в конце 1950-х герой пьесы Виктора Розова (превращенной в замечательный кинофильм «Шумный день» режиссерским дуэтом Натансона и Эфроса), молодой романтик, шел в атаку на «мещанские» дефицитные полированные серванты с буденновской саблей в руках. А потом буденновки износились, культ Первой конной сошел на нет — и не стало политической системы, которую защищали красные кавалеристы. Но история осталась, противоречивая и эффектная. В учебниках и легендах.

Потерянная Гиппиус

Алексей КОЛОБРОДОВ

Когда случилось (совпавшее с перестройкой и быстро прошедшее) увлечение Серебряным веком, о ней, да, вспоминали много. Но как-то непоправимо со вторым рядом, заслоненным первыми звездами, переросшими десятилетия цветения декаданса. Забавно, что сами звезды как раз восторженно отводили ей передовые позиции, в большинстве своем отзываясь о «декадентской мадонне» с явным перебором. 150-летний юбилей — весомейший повод поговорить о Зинаиде Николаевне Гиппиус, явно в последние годы вниманием не избалованной.

Валерий Брюсов: «Как сильный, самостоятельный поэт, сумевший рассказать нам свою душу, как выдающийся мастер стиха, Гиппиус должна навсегда остаться в истории нашей литературы».

Андрей Белый: «Среди истинно культурных художников имя З. Н. Гиппиус занимает видное место. Из писательниц женщин она одна вооружена всем, что составляет основу и мощь утонченной культуры. В этом ее незабываемое значение».

И так далее. С Брюсовым и Белым Гиппиус развела революция в стадии Октября 1917 года — и обоих Зинаида Николаевна прокляла (что зафиксировала потом в небезынтересном мемуарном цикле «Живые лица», написанном в эмиграции). Если у первого было просто принятие социалистических идей и вождей, отчасти конъюнктурное, то у второго — отношение к социальному катаклизму куда более сложное, чем у самой поэтессы. Результат един; хрестоматийный разрыв с Александром Блоком — в ту же строку.

С вышеприведенными восторгами занятно корреспондируют реплики Владимира Маяковского и Сергея Есенина. Они поменяли жанр и тональность, перевели панегирик в анекдот. И тем самым сделали Зинаиду Николаевну персонажем — качество, в котором она сейчас, пожалуй, наиболее, а может быть, и единственно интересна. Владимир Владимирович упомянул Гиппиус в качестве примера нелепого микса революционной хроники со старыми ямбами, «интеллигентским язычишкой». Четверостишие: «Мы стали злыми и покорными,/ Нам не уйти./ Уже развел руками черными/ Викжель пути». Особенно троллить коллегу здесь Маяковский не собирался. Но дальше в статье «Как делать стихи» идут примеры поэтической глухоты, оборачивающиеся срамными аллитерациями (брюсовская строчка «мы ветераны, мучат нас раны»). И для читателей Маяковского поэт Гиппиус встает именно в этот курьезный ряд.

Но ведь и впрямь — даже знатоки, километрами помнящие пестрый и горький поэтический строй Серебряного века, из оной с ходу воспроизведут разве что именно таинственный «Викжель». А когда пожелают освежить в памяти немалое наследие символистской метрессы, легко удостоверятся: Маяковский определил в бессмертие единственную строфу, мало-мальски того достойную. А примиряющее «тогда они все так писали» оправданием для поэта никак не звучит.

С Есениным еще интереснее. Легендарный эпизод, когда юное крестьянское дарование таскают по петербургским салонам, Зинаида Николаевна с лорнетом («Гиппиусиха», по словам Есенина), ее издевательский вопрос про «интересные гетры». Поэт не теряется: «это валенки». Никакого деревенского наива: оба выдающиеся актеры в мистерии русского декаданса, «изломанных и лживых жестов». Но Гиппиус все же Есенина переиграла (опыт, возраст), когда представила ему обоих своих мужей — Мережковского и Философова, объяснив, что супруги — синхронизированные. Есенин-таки «поплыл» — ну, двадцать лет парню, его скандалы и браки случились позже.

Возможно, сексуально-социальные эксперименты Зинаиды Гиппиус и ее ближнего круга, пропаганда раскрепощенности («крест чувственности» в ее системе образов), легенды об ожерельях из обручальных колец женатых поклонников, романы, подчас параллельные и однополые, сегодня бы могли крепко заинтересовать радикальных адептов феминизма, ЛГБТ, сторонников секс-свобод в неизменно политическом ракурсе. Но есть глубокий нюанс — ее «крест чувственности» реализовывался на фоне религиозного экстаза и почти сектантской одержимости (Блок бросает многозначительную реплику о «хлыстовстве Мережковских»). Сегодняшние половые революционеры — народ технологичный, «про власть и бабло», их манипуляции политического свойства и уровня грубо-физиологического плохо коррелируют с символистским словарем и аналогичной системой образов — жизнестроительного материала Зинаиды Николаевны. В иконы современного трансгуманизма она явно не попадет.

Муж у Гиппиус был, конечно, один — Дмитрий Сергеевич Мережковский. Их брак, который, как отмечали современники, не следует понимать «в романтическом смысле», — один из самых счастливых и интересных в русской культуре. Супруги прожили вместе 52 года, «не разлучаясь ни на день» (что, в свете вышесказанного, звучит довольно пикантно). Впрочем, тут надо сообщить некоторые биографические сведения.

5

Познакомилась 18-летняя Зинаида с Мережковским, сыном статского советника и литературным крестником Федора Достоевского, в 1888 году на даче в Боржоми. Дмитрий Сергеевич в ту зиму 1880-1881 гг. странствует по Кавказу. На его предложение руки и сердца Гиппиус, рано оставшаяся без отца, отвечает мгновенным согласием — последовало очень скромное венчание и короткое свадебное путешествие. Союз, прежде всего духовный, определит дальнейшую судьбу двух художников и множество событий в русской культурной жизни (и не только) первой половины XX века.

Статус супруги Дмитрия Сергеевича прописывает Зинаиду Николаевну в истории с куда большими основаниями, нежели ее художественное и, так сказать, социально-бытовое творчество. Мережковский и на сегодняшний взгляд — фигура в русской культуре крупнейшая. И нынешнее его пребывание в полузабытьи и невостребованности — несправедливость вопиющая. Да, его философские и метафизические поиски (символистские манифесты, «Третий завет», «Новая церковь») любопытны прежде всего как иллюстрация к огромной теме «интеллигенция и революция» и ценны сегодня как орнаменталистика Истории. Но работы о Толстом и Достоевском по-прежнему свежи, глубоки и оригинальны, публицистика начала века великолепна, спорна и во многом актуальна. Но главное достижение Дмитрия Сергеевича — русский историософский роман. Именно Мережковский породил и выпестовал этот жанр, сделавшийся с тех пор одним из магистральных в нашей литературе. Его гениальная находка в «Петре и Алексее» — убедительно показать национальный катаклизм через противостояние державного деспотизма и народной веры, с ее догматизмом и изуверством, использовали многие романисты — от Алексея Н. Толстого до Алексея Иванова.

Но самым знаковым, наверное, сейчас выглядит послеоктябрьский сюжет жизни Гиппиус и Мережковского. В Париже (недвижимость в Пасси была куплена еще в 1911-м) они уверенно претендуют на статус духовных вождей первой эмиграции, закрепленной известным слоганом авторства Зинаиды Николаевны «мы не в изгнании, мы в послании».

Именно они создали идеологему русской эмиграции: в плане не политическом, а духовном, когда вне Родины идет создание особого культурного мифа, набора смыслов и символов. Эдакая гуманитарная лаборатория, которая со временем возвращается в метрополию, обогащая ее культурное поле. И, надо сказать, первая волна, кстати, если не в большинстве, то в солидной своей части антисоветской не была и вообще отличалась щедрым идейным разнообразием.

Однако тут чрезвычайно показательны дневники Гиппиус, вероятно, наиболее адекватный ее мысли и темпераменту жанр (особенно двух первых революционных лет и эмигрантского периода). Они демонстрируют не массовый, но и отнюдь не случайный путь русского либерала, который при всех своих исканиях и рефлексиях все равно проклянет Родину, а потом и кинется в объятия ее завоевателям-людоедам. Мережковские с 1932 года нежно (и взаимно) любят Бенито Муссолини, подолгу гостят в фашистской Италии. После нападения Гитлера на СССР Дмитрий Сергеевич выступает со знаменитой радиоречью, приветствуя очередной поход просвещенной Европы против большевистского варварства. Основная масса эмиграции, кстати, такую позицию осудила, да и сам Мережковский, узнавший о зверствах оккупантов, вскоре разочаровался. Скончался он в декабре того же 41-го. Зинаида Николаевна символично ушла в 1945-м, так и не окончив свой последний труд — биографию мужа.

Ее биограф, Владимир Злобин, через несколько лет написал чрезвычайно проницательные слова: «Будем справедливы: немногие в жизни страдали от любви так, как страдала она. Почему же она не только ничего не приобрела, но все потеряла?»

«...О Человеке. Любви. И Смерти»

В одном из филиалов Государственного музея истории российской литературы им. Даля, Музее Серебряного века, открылась выставка «Мне нужно то, чего нет на свете», посвященная Зинаиде Гиппиус. Экспозиция, представленная в ГМИРЛИ, не академически выверенная «творческая биография» незаурядной личности, но попытка понять, кем сегодня является для нас поэтесса, драматург, литературный критик и при всем этом — обворожительная женщина, в которой современники видели отражение некой мистической силы, способной и разжечь священный огонь вдохновения, и лишить остатков разума.

Персональной выставки в ГМИРЛИ писательница удостоилась впервые. Не по «недосмотру». Совсем наоборот — в силу столь свойственной истинным музейщикам скрупулезности и нелюбви к поспешным выводам. Материалов, связанных с ее жизнью и творчеством, в собрании накоплено было немало, и все это богатство требовало осмысления. Столь ярок след, оставленный Гиппиус, столь многообразны, неоднозначны и разновекторны связи, соединявшие Зинаиду Николаевну с современниками. И самое главное и, наверное, самое сложное для исследователя — обнаружить нити, которые связали бы ее с нами, обитателями сумбурного, сверхскоростного XXI века. Задача действительно не из простых, поскольку для многих имя Гиппиус звучит как отголосок какой-то смутной тайны, граничащей с вымыслом.

В советское время творчество поэтессы находилось под запретом, упоминания о ней носили исключительно негативный характер. Зинаида Николаевна всю жизнь оставалась противником СССР, примирение с новым строем было для нее невозможно по определению. «Заговор молчания» нарушили только в начале 90-х: впервые с 1918 года (когда в революционном Петрограде вышел сборник «Последние стихи») опубликовали ее стихотворения. Они вышли в издательстве «Художественная литература» в серии с красноречивым названием «Забытая книга». Затем настал черед прозы, критических и политических статей. Сегодня Зинаида Гиппиус — признанный классик. Но что скрывается за чеканной формулировкой? Ответ на этот вопрос и призвана дать выставка, развернутая в ГМИРЛИ.

Главное место, безусловно, занимают рукописи, прижизненные издания, книжная графика — все то, что составляет творческую оболочку поэта и писателя, основной предмет любого литературоведческого исследования. Интересно, о чем думала Зина, глядя на книжку журнала «Вестник Европы», где был опубликован ее первый рассказ «Злосчастная»? Самое драгоценное, конечно же, рукописи — автографы стихотворений, письма к друзьям и близким. Почерк ведь тоже можно считать зеркалом души. И разгадывать эти хитросплетения — увлекательнейшее занятие.

Отдельная страница рассказа о Зинаиде Николаевне — изображения мест, связанных с нею. Например, уютный провинциальный Нежин, городок в Черниговской губернии, где некоторое время жило многократно переезжавшее семейство Гиппиусов. Или благословенная Италия, куда отправилась чета Мережковских в свой первый заграничный вояж и где им были уготованы встречи с Чеховым и Суриным.

Сколь бы пристально ни вглядывался посетитель в мерцающие под витринными стеклами экспонаты, ему почти наверняка захочется вернуться сюда снова. Возможно, не единожды. Почему? Ответ стоит искать у героини выставки. Одно из стихотворений, никогда не публиковавшихся при жизни поэтессы, заканчивается строками:

«Только об этом думает Бог: / О Человеке. / Любви. / И Смерти».

Собственно, этой триадой тем исчерпывается все многозначное наследие Зинаиды Николаевны Гиппиус.

Виктория ПЕШКОВА

Проверено ВРЕМЕНЕМ

Бой среди своих

45 лет назад в прокат вышел полнометражный дебют Никиты Михалкова с затейливым названием «Свой среди чужих, чужой среди своих». Картина сразу собрала почти 24 млн зрителей, прославила доселе неизвестных публике актеров, утвердила в качестве мастеров оператора Павла Лебешева и композитора Эдуарда Артемьева, наконец, возвестила о появлении в отечественном кино автора, умеющего сочетать содержательность со зрелищностью.

Иные, впрочем, настаивают, что в первой большой режиссерской работе Михалков поступился содержанием в угоду фанатам перестрелок и правоверным партийным идеологам. Даже поклонники Никиты Сергеевича понимают «Своего среди чужих...» как виртуозное жанровое упражнение и только. Что же, почти полвека спустя — самое время переместить бережно отреставрированную «Мосфильмом» пленку из полуподвала «захватывающие приключения» в привилегированное хранилище «захватывающее мышление с далеко идущими выводами».

Подобная операция доступна лишь внимательному наблюдателю. У нас, к сожалению, жанровое кино дезориентирует даже зрителя более-менее квалифицированного. Скачут и стреляют — значит, нужно максимально расслабиться. Ну а если в кадре возникает портрет Ленина, а в фонограмме, о ужас, звучит революционная фраза — кино, несомненно, заказное, сделанное на потребу советским властям. Первым делом необходимо осмыслить рамку картины: в начале и конце даются стилизованные под ретро кадры военного мужского братства. Красноармейцы Сарычев (Анатолий Солоницын), Забелин (Сергей Шакуров), Кунгуров (Александр Пороховщиков), Липягин (Николай Пастухов), Шилов (Юрий Богатырев) и примкнувшая к ним безымянная красавица (Екатерина Шадрина) — дурашливо, но сердечно торжествуют. С чего бы? Причина серьезная: со словами «Победа! Равенство! Братство! Мир!» на театр, похоже, завершившихся боевых действий явился гонец (Борис Галкин). Боевые друзья, подобно подросткам, расходуют избыточную энергию на подвижные игры друг с другом, на обнимашки. Пролог картины заканчивается значимым эпизодом с «каретой прошлого», которую друзья-победители закономерно пускают под откос.

Вовнутрь этого жизнерадостного рамочного торжества упакована странная, если разобраться, история про то, что последствия «победы» сильно победителей удивили. Пресловутый «мир» оказался совсем не таким, каким они его себе рисовали. Лихой рубака Забелин сходит с ума на должности главбуха. Назначенный предгубисполкома Сарычев погряз в оргработе и разучился улыбаться. Вечно на взводе новоиспеченный председатель местной ЧК Кунгуров. Самый старший среди них, Липягин, совсем скоро погибает, а самый обаятельный, так сказать, «любимец партии» Шилов неожиданно оказывается под подозрением у лучших друзей. И даже когда Шилову удается ценой нечеловеческого напряжения восстановить в правах истину, душу успокоить не получается. Сильный героический мужчина едва ли не плачет: «Мне — не поверили! Не поверили — мне!» Итак, первый тезис: взгляд Михалкова на Революцию проницательный и жесткий. Не скажу про литературу, но в отечественном кино столь трезво вопрос не ставился ни до, ни после. Все последующие драмы, трагедии, равно, впрочем, как и триумфы Советской власти, сюжетикой «Своего среди чужих...» предвосхищены.

В этой ленте жанровая обертка скрывает поистине грандиозную проблематику. Михалков и его соавтор по сценарной разработке Эдуард Володарский сигналят об одной большой национальной проблеме: у нас слишком полагаются на силу русского оружия и несгибаемость русской натуры. Император Александр III даже высказался в том роде, что у России нет союзников, кроме ее армии и флота. Но ведь в этом смысле большевики-подвижники из фильма Михалкова вполне самодержцу наследуют: героически подавили врага силой оружия, лицом к лицу никого и ничего не убоявшись. Однако полной неожиданностью для них стал «мир», которого они столь горячо желали. Один остроумный восточный европеец сказал: «Самое страшное — это ближайшие пять минут». Ну да, те самые, будто бы безоблачные и негероические «пять минут» «настоящего времени», для которых не придумано, не спущено сверху никакой инструкции. И вот здесь-то проклятые русские вопросы вроде «кто виноват?» и «что делать?» наполняются совсем уже зловещим содержанием. В этом смысле название фильма перестает быть забавной речевой игрой, обретая характер убийственной социологической метафоры. Формула «свой среди чужих, чужой среди своих» — материализовавшийся кошмар для того, кто осмысливал жизнь в категориях агрессивного противостояния. Едва победители отпраздновали, а побежденные эмигрировали, отсидели или упокоились в сырой земле, началась совсем иная реальность. Сложная реальность. Самоорганизующаяся реальность. Здесь-то правящие элиты элементарно теряются.

Хорош был Петр Алексеевич в ратных походах и преобразованиях: «Россию поднял на дыбы». Однако же после его смерти и окончания, по сути, военного положения наступило несколько мутных десятилетий. Кто бы что ни говорил, большевики оказались в эпоху Гражданской войны по-честному сильнее и оружием, и духом, но едва наступили мирные времена — быстренько запутались, где «свой», где «чужой», кто и куда собирался рыть подземный тоннель с целью подрыва коммунистической гегемонии, устали со временем даже и выдумывать для бывших соратников абсурдные обвинения. В «Своем среди чужих...» 1937-й не просто грезится, но, в сущности, преждевременно начинается. Допустим, Сарычев не верит в предательство боевого товарища Шилова, но Кунгуров-то уже осторожно сомневается, а Забелин вовсе готов подписать недавнему любимому соратнику приговор!

В этом смысле поведение самого простоватого из друзей, Забелина, характерно: Сергей Шакуров виртуозно переходит от влюбленных улыбочек в адрес Егора к остервенелой ненависти и — снова к обожающим улыбочкам, едва внешний контур событий изменился в пользу последнего. Не спрашивайте, почему советская реальность была драматична и многотрудна, — последите за микропоступками персонажей картины: богатыри, не мы. Много силы, много даже и ума. Не умеют, однако, жить живою жизнью. Здесь и сейчас. Ближайшие пять минут, в окружении самых разных людей, которых не обязательно классифицировать на свой — чужой, с которыми, наверное, можно сотрудничать каким-то более изысканным образом. Значимо еще и то, что в прологе мелькала жизнерадостная девчонка, но впоследствии была из сюжета изъята. Именно женщина якорит ближайшие «пять минут», тем самым неволит воинов-мужчин переключаться на быт, ориентироваться на мещанское счастье. Однако наши бойцы, похоже, решили воевать с миром и немилой их сердцу повседневной текучкой до последнего вздоха. Только у простоватого Забелина до поры есть некая девица для утех, однако и он весело с нею расстается, едва подворачивается возможность повоевать.

Зритель, умеющий считывать стилевые тонкости, которыми фильм изобилует, сразу же настраивается воспринимать его не как «академическую историю», но как миф-поэтику. Ведь на пятиминутный пролог наложена песня Артемьева на стихи Натальи Кончаловской, сделанная совсем не в духе 1920-х, когда будто бы происходит действие. Это по-настоящему модный арт-рок, изящно аранжированный и бесподобно спетый Александром Градским, что называется, в актуальной манере. Делать такое в кино было не принято! Подобным звуком не пели в советском телевизоре и советском радиоприемнике! Разве что киношникам удавалось иногда протащить контрабанду: тогда же сходным образом переозвучил заглавный музыкальный номер американского вестерна «Золото Маккены» Валерий Ободзинский. Михалков явно увлечен стилистическими открытиями Серджио Леоне, воспроизводя у себя даже архетипическую троицу «хороший, плохой, злой», но, подобно модной песне, это заимствование работает главным образом на размывание исторических границ. «Свой среди чужих...» — фильм не о конкретной Гражданской войне 1918–1922 годов, а вневременная притча о бесплодности самой убедительной, самой зубодробительной победы над «своими».

Зрителя неизменно восхищает парад красавцев-мужчин в фильме. Кроме вышеперечисленных артистов, это еще и атаман Брылов в исполнении Михалкова, и ротмистр Лемке, сыгранный Александром Кайдановским. Почему бы им всем не договориться? Почему ослепительно прекрасные парни не боятся смерти и друг друга, но где-то на глубине сознания боятся мирной безмятежности? Несколько раз картина внезапно возносится на небывалую метафизическую высоту, хотя авторы вроде бы не мудрствуют. «Господи, ну почему ты помогаешь этому кретину, а не мне?!» — отчаянно вопрошает Лемке, вынуждая припоминать, насколько же хорош будет Кайдановский в «Сталкере», вынуждая задумываться, до чего удаются ему любые метафизические вопрошания. Так вот именно потому, что из уст Кайдановского мольба Лемке звучит не пародийно, спокойный ответ чекиста-альтруиста Егора Шилова убивает наповал: «Потому что ты жадный. А даже Бог велел делиться».

Это смысловой центр картины и, возможно, ключевая русская коллизия вообще: Юрий Богатырев в своей не слишком-то большой по метражу роли гениально доносит мысль о бренности мирской суеты. Между прочим, эстетика «антипсихологической стрелялки» идеально работает на эту же идею: власть и деньги, тщеславные победы и самоутверждение — суета сует. Побеждали, обнимались, снова воевали, обретали локальное могущество, да все, кажется, без толку. Великая американская картина Фрэнка Капры так и называлась: «С собой не унесешь». Имелись в виду как раз всевозможные земные удовольствия. Саквояж с несметными богатствами, на который претендуют в картине самые разные силы, справедливо достается человеку, знающему им истинную цену. Зритель имеет шанс себя проверить: если он внутренне осуждает или высмеивает Шилова-Богатырева, значит до чего-то самого главного пока что не додумался.

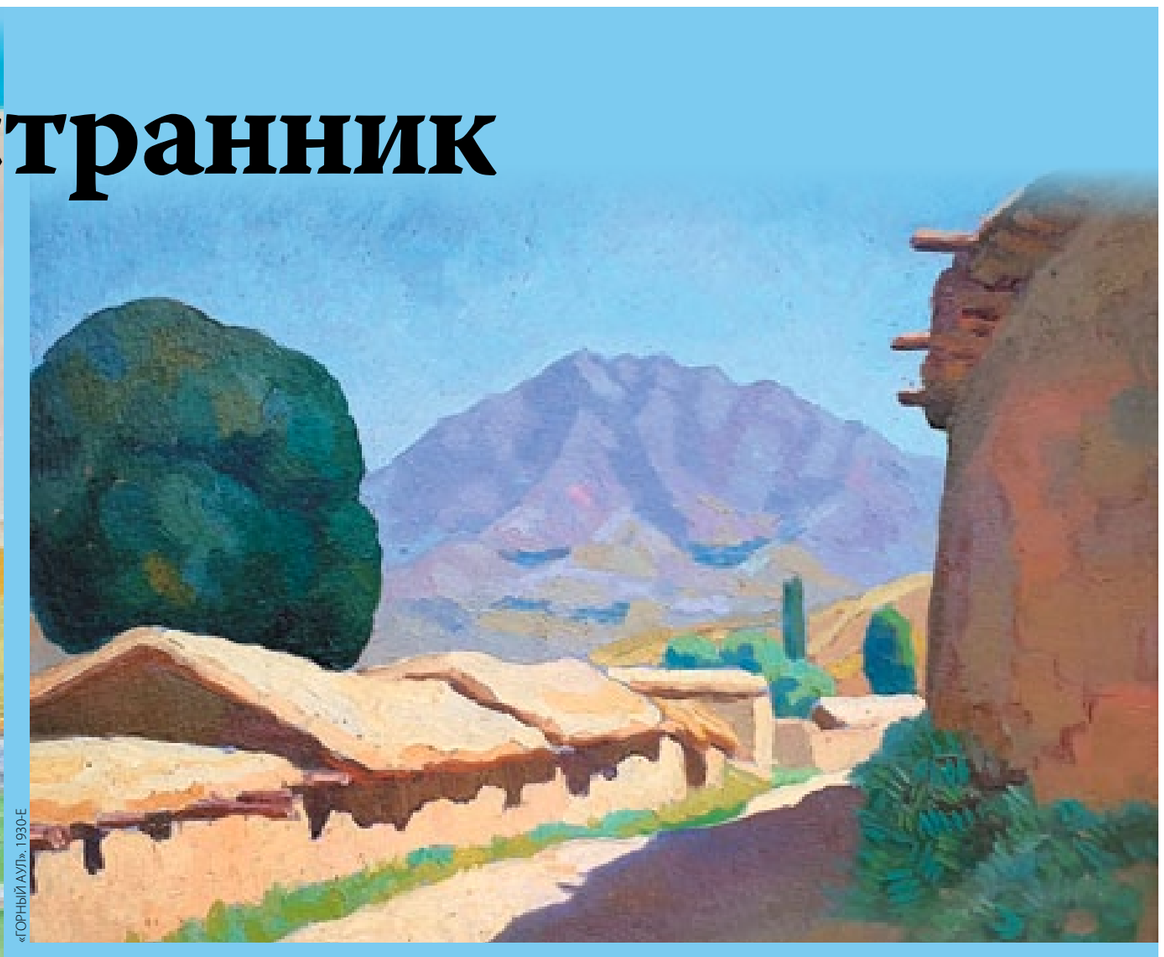
Еще один значимый мотив картины — мотив «веры». В трудную минуту Сарычев замирает перед выразительным портретом Ленина, точно перед иконой. Поможет ли ему всего-навсего «самый человечный человек»? «Мне не поверили!» — в отчаянии твердит прозревший Шилов, осознавший, что надеяться на сколь бы то ни было близкого человека (всего лишь человека) — дело пустое. Должны ли и мы, зрители, доверчиво, с горячим сердцем присоединяться к той или иной трактовке исторических событий, закладывая душу во имя, как водится на земле, ненадежных интерпретаторов? Ведь кто знает полную правду? Полную правду знает только Бог. Человек в лучшем случае способен разоблачить засланного казачка, диверсанта Никодимова (Николай Засухин), да в очередной раз обнять старых товарищей в надежде сохранить с ними добрые отношения. Этот фильм остроумно и тонко, что называется, «на стиле» демонстрирует, насколько прихотлива и ненадежна так называемая историческая память.

В нашем кино базовые смыслы, как правило, транслируются через сюжет или проговариваются одним-двумя персонажами. Здесь же много сугубо кинематографической работы, десяток-другой по-настоящему новаторских решений, виртуозная игра со временем и пространством. Так, в эпизоде, где Солоницын с целью проверки бросает коробок Пороховщикову, даже невнимательный зритель подсознательно опознает нереалистичность ситуации: слишком уж большое между героями расстояние. Такие куски как раз и работают, медленно, незаметно, но верно, на идею невсамделишности происходящего: историческая память обманывает, люди тоже обманывают, что еще хуже — умышленно предают. Есть, однако, нечто неподдельное, вечное и настоящее. Фильм убедительно предъявляет невидимое «нечто» каждому зрителю без исключения, просто каждый опознает эту потаенную ценность в меру своих сегодняшних возможностей.

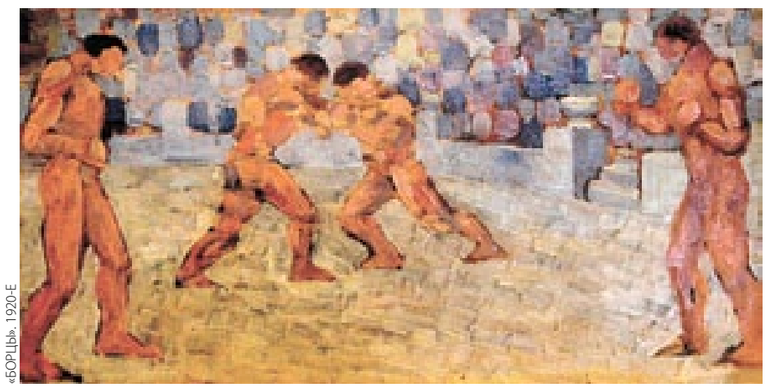
Николай ИРИН

Очаровательный странник

«ДОРОГА ДОМОЙ». 1970



«ГОРНЫЙ АУЛ». 1930-Е



«БОРЦЫ». 1920-Е

«УРОЖАЙ ХЛОПКА». 1920-Е

В ГОСУДАРСТВЕННОМ Музее Востока представили **ретроспективу Николая Карахана**. Московские зрители наверняка помнят мастера по выставке «Сокровища Нукуса», прошедшей в 2017-м в Пушкинском музее. Яркие, свежие, самобытные картины — микс Европы и Азии — тогда оглушили многих. Показывали не только Карахана, но и главную фигуру туркестанского авангарда — Александра Волкова. А также его последователей и учеников, так называемую «бригаду Волкова». Входил в этот круг и Карахан.

Туркестан после революции стал живительной периферией, где были возможны удивительные эксперименты, в то время как в Москве и Ленинграде уже закручивали гайки на волне борьбы с формализмом. Мастера — не только местные, но и выходцы из разных уголков Российской империи — пытались скрестить традиции Запада и Востока. В «официальную линию» их творения не вписывались. Поэтому оказались надолго забыты: многие — вплоть до наших дней. И лишь вспыхнувший интерес к необычным, маргинальным течениям в советском искусстве вернул имена из небытия.

Скажем, Волков, как и его сыновья, тоже художники, хорошо известны столичной публике: благодаря ретроспективам в галерее ARTSTORY. А вот Николай Карахан — заслуженный и уважаемый мастер, участвовавший в оформлении советского павильона на Всемирной выставке 1939 года в Нью-Йорке, впервые удостоился персонального смотра в Москве. Все работы — из собрания коллекционера Олега Колосова, обладателя нескольких сотен произведений живописца. Куратор проекта Мария Филатова, научный сотрудник ГМВ, рассказала:

— Экспозицию приурочили к 120-летию со дня рождения художника, оно отмечается в следующем году. Хотели показать 120 произведений, так пишем и в пресс-релизе, но на самом деле в коллекции Олега гораздо больше хороших вещей. Карахан — ровный автор, у него практически не было неудач. Даже маленький этюдик порой выглядит как законченное произведение.

В залах ГМВ можно увидеть картины и графику разных периодов. Удивительно, но есть даже первый этюд маслом — небольшой картон с зимним пейзажем. Чтобы не было сомнений, на обратной стороне автор подписал: «1-й мой этюд маслом. 25 октября 1918». И совсем из области фантастики последняя работа мастера — осенняя «Дорога домой» (1970), увы, незаконченная. Олег Колосов признался:

— Я старался собирать не отдельные картины, а наследие целиком. В конце 1980-х — начале 1990-х закрылся Комбинат живописного искусства. У многих авторов не было возможности хранить работы, они могли пропасть. Для художников, ставших при жизни заслуженными, народными, даже академиками, все это было катастрофой. Из привилегированных членов общества они превратились в забытых и невостребованных. К моменту, когда я начал собирать Карахана, мне уже удалось спасти около 20 тысяч произведений других авторов. Отец моего друга, известного московского художника, был учеником и соратником Николая Георгиевича и мечтал увековечить его память. Но не успел — ушел из жизни. Тогда его сын обратился ко мне. В 90-е советские произведения у нас никого не интересовали. Поэтому я решил показывать свое собрание за границей. Путь оказался тяжелым и тернистым. Критиковали страшно. Говорили, что «пропагандирую искусство для нищих». Однако в Болонье, городе с давними коммунистическими традициями, меня поддержали на муниципальном уровне, нашлась также и галерея. И вот около 30 лет я занимался продвижением наших мастеров на Западе, выпускал книги. А поскольку почти весь Карахан находится у меня, в России его толком не видели. Перед этим — еще 20 лет забвения: Николай Георгиевич умер в 1970-м, и до 90-го его выставками не занимались. Получается, почти полвека зрители о нем не слышали.

В залах Музея Востока показан разный Карахан — и совершенно авангардный («Млечный путь», 1920), и вполне традиционный, изображавший стройки и воспевавший индустриальную мощь. Колорит и живописные приемы, напоминающие об импрессионистах, а также суровая графика, словно наследующая ар-деко, заставляют признать: нынешняя дорога домой оказалась незаслуженно долгой.

Полосу подготовила Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

«КАБИНЕТ РОБЕРА ДЕ БАЛКАНИ НА ВАНДОМСКОЙ ПЛОЩАДИ, ПАРИЖ». 1975

«ПОРТ В ОСТЕНДЕ, БЕЛЬГИЯ». 1935

В домашней обстановке

СТОЛИЧНАЯ галерея «Наши художники» при поддержке Фонда Зинаиды Серебряковой показывает работы **Александра Серебрякова** — сына выдающейся художницы: виды Парижа, юга Франции, Брюгге и Брюсселя, а также интерьеры домов европейской элиты. Это первая «персоналка» мастера на Родине. Ранее его произведения можно было увидеть, например, в «комплекте» с творениями родственников на выставке «Зинаида Серебрякова. Парижский период. Александр и Екатерина Серебряковы» в Третьяковке в 2014-м.

В семье Лансере-Бенуа не интересоваться искусством считалось неприличным. Саша в нежные 17 лет выехал вслед за матерью в Париж. И разделил с ней все тяготы: бесконечные переезды, поиски заказов. Французская публика сходила с ума по современному искусству, а Серебряковы (в 1928-м к ним присоединилась сестра Александра — Катя) словно продолжали жить в Серебряном веке.

Впрочем, Александру Борисовичу удалось найти свою нишу. Он много бродил по Парижу — исследовал его как художник. Останавливался с этюдником и, не обращая внимания на зевак, рисовал. Некоторые улицы впоследствии изменились до неузнаваемости — так мастер стал хроникером любимого города. Но самая яркая страница его биографии — интерьеры. Важную роль сыграл заказ от миллиардера Шарля де Бестеги, попросившего зарисовать акварелью залы замка Груссе недалеко от Парижа. Серебряков работал там больше 20 лет, сначала как «портретист» интерьеров, а потом и как декоратор. Публикация акварелей в американском Harper's Bazaar привлекла к нему множество клиентов, мечтавших увековечить собственные хоромы. В 1950-е он уже считался известным дизайнером.

В итоге Александру Борисовичу удалось стать на чужбине «своим». Не секрет, что многих представителей «голубых кровей» эмиграция вынудила совершить дауншифтинг. Серебряков же вращался в светских кругах. Много работал для семьи Ротшильдов в их замке Лафит и парижском особняке — Отеле Мариньи. На выставке, в частности, можно увидеть изображение бельевой комнаты. Сегодня эти изящные рисунки пробуждают и вуайеристский интерес, позволяя заглянуть в роскошное «закулисье». Особенно забавно увидеть белье, сушащееся на веревках у камина, над которым, на полке, стоят картины.

Среди других акварелей — пышно украшенный кабинет особняка Бестеги, замок Лафит-Ротшильд, кабинет Робера де Балкани, выходящий окнами на Вандомскую площадь... Порой художника просили запечатлеть «старорежимную» обстановку перед кардинальной переделкой. Изобразил он и «Бал века», устроенный Бестеги в 1951-м в недавно приобретенном палаццо в Венеции. Фрески Тьеполо, костюмы Пьера Кардена и Кристиана Диора. Среди гостей — Сальвадор Дали и Орсон Уэллс. После вечеринки, обошедшейся в рекордную сумму, владелец выставил палаццо на продажу.

Казалось бы: зачем приглашать художника, неужели не справился бы фотограф? Тот же «Бал века» задокументировали такие мастера, как Сесил Битон и Робер Дуано. Однако у состоятельных клиентов — свои причуды. Владелица галереи «Наши художники» Наталия Курникова объяснила:

— Безусловно, они могли заказать фотосессию или даже фильм. Но ценили его акварели как произведения искусства, настоящие артефакты. И удивлялись мастерству Серебрякова. Когда пишешь маслом, всегда есть возможность подправить. Если работаешь акварелью, переделки невозможны. Александр Борисович тратил много времени на каждый интерьер, писал десятки эскизов не только композиций, но и отдельных предметов. Он не просто воспроизводил обстановку, а вкладывал в рисунки душу. Любовался произведениями искусства, которые наполняли особняки и замки, хорошо их знал, ценил. Серебряков работал в невероятных исторических местах, таких, как замки Луары. Например, в шато Ане, образце французского Ренессанса, его самая знаменитая владелица — Диана де Пуатье. Мастеру повезло работать, постоянно соприкасаясь с великим искусством Франции. Конечно, жизнь эмигранта была полна трудностей, но, думаю, Александр Серебряков считал себя счастливым художником.

«ВАННАЯ КОМНАТА В АПАРТАМЕНТАХ ЭМИЛИО ТЕРРИ, ПАРИЖ». 1948

Останутся книги и мосты

Марина КУДИМОВА

АЛЕКСАНДР Иванович Куприн был настоящим фанатом Крыма. В самом трогательном и глубоком из его «крымских» рассказов «Белый пудель» (1904) действие происходит между Мисхором, где писатель познакомился с прототипами, и Алупкой, куда маленькая бродячая труппа отправляется на ночлег. «Бродячая» — значит перемещающаяся в пространстве преимущественно пешком. Но задумывался ли кто-нибудь, как и откуда дедушка Лодыжкин, мальчик Сережа, взятый «напрокат» у вдового сапожника, и пудель Арто добрались до ЮБК?

Крым в начале XX века еще только обретал контуры «всероссийской здравницы». Перед началом Первой мировой на курортах полуострова отдыхали и оздоровлялись едва ли 100 тысяч человек за сезон. До столиц далеко — поезда шли по двое-трое суток. Проезжих дорог на самом полуострове фактически нет. Дед, мальчик и собака пробираются от одного дачного поселка до другого «узкими горными тропинками». Правда, богатых дач после того, как ливадийское имение графа Потоцкого стало царской резиденцией, уже достаточно. Дошли артисты до Крымских гор по прокаленной солнцем степи? Там недолго и помереть от жажды или теплового удара. По смутным оговоркам можно догадаться, что старик Лодыжкин и его спутники достигли полуострова, скорее всего, из Таганрога на перекладных или из Одессы морем в трюме какой-нибудь рыбачьей шаланды.

В рассказе Чехова «Дама с собачкой» картина более ясная. Вот Гуров провожает Анну Сергеевну из Ялты. Они целый день едут на лошадях до Симферополя. Там дама садится «в вагон курьерского поезда». После душераздирающей сцены прощания Чехов пишет: «Поезд ушел быстро, его огни скоро исчезли». Значит, железнодорожное сообщение, хотя и сопряженное с прилегающими трудностями, работало примерно так же, как во времена СССР? Только троллейбусы не ходили?

Известно, что англичане предлагали Александру I проложить железнодорожную трассу между Москвой и Феодосией еще в 1820-х. Может, тогда бы и Крымской войны не было? Но экономическое влияние Британии казалось опасным — и неспроста. Первой в России стала Царскосельская железная дорога. «Попутная песня» Глинки с бешеной скороговоркой текста Кукольника, где паровоз еще называется пароходом, разнеслась не над черноморским побережьем:

Пестрота, разгул, волненье,
Ожиданье, нетерпенье...

В общем, справились без англичан. В 1840 году построили самокатную железную дорогу в Киленбалочной бухте — от карьера до причала. В 1843-м в Севастополе соорудили «железку» на конной тяге протяженностью в 1 км. Материал из каменоломен доставляли при строительстве Адмиралтейства на Корабельной стороне. До пассажирских перевозок было еще далеко. После войны Крым, как магнит, потянул европейские деньги, недавно брошенные на захват и отторжение лакомого куска от России. И проекты строительства железной дороги, связывающей полуостров с материком, множились, как купюры. Но только в 1875-м банкирские дома Парижа, Амстердама и Лондона обставил, получив подряд на строительство, сын крепостного каменщика Петр Губонин. Толстосум с 20-миллионным состоянием. Тайный советник в долгополом сюртуке и сапогах бутылками. Когда через несколько лет он и два его сына получили дворянский герб, на том красовался девиз: «Не себе, а Родине». Отпрыски наследство, честно сказать, впоследствии промотали, так что не досталось ни себе, ни Родине.

> *За каждым болтом железной дороги, соединившей Крым с «материком», стоят люди, их истории, судьбы, настроение. Да еще и древний город по дороге откопали и обогнули! Ювелирная работа!*

Дорогу от Лозовой до Севастополя через Джанкой длиной в 665 км построили за четыре года бородатые мужики, свезенные с русских черноземов и суглинков. Город морской славы соединился с Симферополем, а через него — с Центральной Россией. Встреча Анны Сергеевны с Гуровым была предрешена. Губонин прикупил татарскую деревню Гурзуф, превратил ее в лучший в Европе курорт, а сам любил попивать чаек, сидя под пушкинским кипарисом. Прах Петра Ионовича и его жены большевики выкинули на свалку. Говорят, местные татары, которым Губонин построил великолепную мечеть, перезахоронили его на местном кладбище. Но следов уже не найти.

Наша историческая память после глубокой амнезии постепенно возвращается. Но мы, похоже, совсем утратили восприятие героического. Мы, кажется, уже не способны оценить подвиг. Строительство Керченского (Крымского) моста протяженностью 19 км — самого длинного в нашей стране и во всей Европе, связавшего два российских полуострова, Крым и Тамань, — воспринимается многими как нечто само собой разумеющееся. Подумаешь, невидаль — выехать в вагоне с биотуалетом и душем из Москвы, Санкт-Петербурга, Мурманска, Екатеринбурга, Смоленска, Брянска и Кисловодска, а то и прямо из своего райцентра — и очутиться на морском побережье!

А то, что автомобильная часть моста открыта на полгода раньше срока, прописанного в госконтракте, на это никто и внимания не обратил. А лед с Азова, геология головоломная, сейсмичность зашкаливающая, климат штормовой, пролив мелководный! Так у природы нет плохой погоды. А более 6500 инженеров и рабочих? Так они, небось, за хорошие деньги круглосуточно впахивали!

Но в репортажах с открытия автомобильного движения в мае 2018-го все же промелькнули нотки гордости за Отечество. И железнодорожные билеты из Санкт-Петербурга на весь декабрь уже раскуплены. Не забыли питерцы легендарную «семерку», поезд №7, что ходил в Севастополь с 1959 года регулярно! Потребители, а значит и экономика, уже сберегли 11 миллиардов рублей. 8000 рабочих мест на объектах крымского турбизнеса прибавилось. Но ведь, как сказал начальник участка строительства Щетинкин, за каждым болтом «стоят люди, их истории, судьбы, настроение». Да еще и древний город по дороге откопали и обогнули! Ювелирная работа!

Впереди — мосты на Сахалин, через Лену в Якутске. А там, глядишь, и до Японии наведем, и на Аляску через Берингов махнем. «Да, остаются книги и мосты», — не зря Евтушенко объединил их в знаменитом стихотворении! А двум белым литературным собакам — купринскому Арто и чеховскому безымянному шпицу — в Крыму когда-нибудь непременно поставят памятник. Общий или каждому псу по отдельности — это мы обсудим в поезде до Симферополя или Севастополя. Времени хватит!

Автор —
писатель

Мы из вечного

Антон КРЫЛОВ

В СОЦСЕТЯХ и таблоидах активно муссируется хобби ученого, убившего в Санкт-Петербурге аспирантку и пытавшегося по частям утопить труп в Мойке — историческая реконструкция. Доцент истфака СПбГУ и правда стоял у ее истоков в России. Но при этом подчас делается странный вывод: мол, «все они такие», реконструкторы, и нет ничего удивительного в том, что произошла трагедия, — хорошо бы этих странных людей взять и запретить.

Вообще-то подобное называется «кровавый навет» и не имеет принципиальных отличий от утверждений, что евреи пьют кровь христианских младенцев, а русские спят и видят, как бы побыстрее захватить весь мир. Людям свойственно бояться и не любить то, что они не могут понять. Если преступник, скажем, в свободное время занимался классическими танцами или привозил магнитики на холодильник из посещенных городов, то вряд ли злодеяние свяжут с его хобби. Но чуть более редкое и необычное занятие неизбежно вызовет попытки объяснить крамолу увлечением.

Допустим, подозреваемый ездит на мотоцикле. «Ага, байкеры, да все они потенциальные преступники, я сам в кино видел», — неизбежно вспомнит обыватель какой-нибудь американский фильм про «Ангелов ада». И ничего, что подавляющее большинство российских байкеров — законопослушные люди, среди которых есть и представители органов власти, и деятели культуры, и популярные журналисты: вспомним, что Сергей Доренко умер именно за рулем мотоцикла, на котором возвращался домой.

Подозрительны почти все коллекционеры, кроме вышеупомянутых собирателей магнитиков. Опять-таки виновата массовая культура: во многих детективах преступником оказывается страстный нумизмат, готовый на любые козни ради нового экземпляра.

Охотник? Да это же точно потенциальный убийца — смог выстрелить в зайца — значит, сможет и в человека. Рыбак? То же самое, да и все они пьяницы запойные, мы из анекдотов знаем. Походник? Очень опасен, явно умеет пользоваться топором, да и кто знает, чем они там в чаще занимаются...

Но особенно настороженно в обществе относятся к реконструкторам. Ну, скажите, какой нормальный гражданин будет надевать костюм Наполеона или Аттилы и скакать на коне навстречу таким же ряженым? Нет, никак нельзя такое дозволять, в СССР подобного не было и сейчас не нужно!

А вот теперь, пожалуй, пора сменить тон на более серьезный. Реконструкторское движение — не самодеятельность для так и не повзрослевших любителей поиграть в войнушку. Это серьезная историческая дисциплина, что, собственно, и подтверждает участие в подобных мероприятиях кандидатов и докторов наук.

Человек, который своими руками сделал доспех времен Пунических войн, как правило, разбирается в деталях отношений Древнего Рима и Карфагена лучше, чем среднестатистический школьный и даже вузовский преподаватель истории. И тем более это касается тех, кто реконструирует новейшие эпохи, о которых сохранилось достаточное количество письменных и материальных источников.

Фраза о том, что народ, не знающий прошлого, не имеет будущего, повторяется настолько часто, что к ней начали относиться как к чему-то очевидному, но не обязательному — мол, искусственный интеллект и нанотехнологии важнее. Однако, как мы уже пятый год наблюдаем на Украине, если людей на протяжении пары десятилетий пичкать лживой историей, то вырастает поколение, которое вообще не способно ни о чем думать, кроме ущемленного национального достоинства и факельных шествий под ритмичные выкрики.

Настоящие реконструкторы изучают не чужие больные фантазии, а реальные исторические источники. Настоящие реконструкторы ухаживают за воинскими захоронениями и памятниками, а не уничтожают их, как это происходит на той же Украине или в Польше. Настоящие реконструкторы в подавляющем большинстве своем истинные патриоты России (да, есть те, которые увлечены нападавшими на нашу страну французами или немцами, но их значительно меньше).

Среди участников археологических раскопок, к слову, тоже немало тех, кто в той или иной степени увлекается реконструкцией, а археология — это фундамент, на котором высится здание исторической науки.

Наконец, достоверность фильмов и массовка, которую не нужно обучать верховой езде, владеть мечом или шпагой, правильно держать винтовку, — это тоже зачастую заслуга реконструкторов. Порой режиссеры, снимающие малобюджетное кино, пытаются обойтись без них, снимая в итоге развесистую клюкву, над которой смеются и специалисты, и публика.

Словом, историческая реконструкция — не просто хобби, и уж тем более не увлечение исключительно для тех, кому хочется спрятаться от сегодняшних проблем в уютном девятнадцатом или каком-нибудь древнем веке. Это важное научное и общественное явление.

Пытаться на основании совершенного 63-летним доцентом преступления наложить санкции на реконструкторское движение есть приблизительно то же самое, что и требовать проверить психику всех доцентов или всех 63-летних мужчин. Еще можно, кстати, прошерстить всех живущих поблизости от Мойки — логики будет не больше, но и не меньше, чем в бессмысленных и вредных нападках на тех, кто бережно хранит нашу историю.

Автор —
журналист

Commissars в пыльных шлемах

Дмитрий ДРОБНИЦКИЙ

В ПОСЛЕДНЕЕ время в американских СМИ все чаще употребляются кальки с русских слов. И это вовсе не sputnik, vodka или balalaika. В заокеанской лексике теперь apparatchik, siloviki, commissar и даже voronok. Ими обозначают явления отнюдь не из нашего советского прошлого, а из современной жизни Соединенных Штатов. Что это — новая мода на СССР по ту сторону Атлантики? Или нечто куда более важное?

Дабы разобраться, давайте сначала посмотрим на то, что происходит в России. У нас образованные часто ворчат, а иной раз довольно эмоционально выражают возмущение по поводу употребления англицизмов. С точки зрения блюстителей чистоты родной речи, они загрязняют русский язык. Для меня, впрочем, важен общественно-политический аспект импорта чужих терминов. Очевидно, что вхождение в наш обиход целого массива англицизмов отражает некий специфический социальный процесс. В меню ресторанов и кофеен появился капкейк, потому что требовалось подчеркнуть принадлежность этих заведений общепита к иной культуре потребления. Это в СССР ели кексы (тоже ведь иностранное словечко), а «продвинутые» пользователи современной городской среды употребляют исключительно капкейки. И одеты они не в толстовки и свитера (еще одно заимствованное слово), а в худи и лонгсливы. Особенно примечательна замена обозначения человека, приготавливающего напитки. Бармен — слово, употреблявшееся во времена развитого социализма и успешно пережившее 1990-е. Ныне же кофе вам готовит обязательно бариста. Поскольку именно так с некоторых пор говорят в Европе и Америке.

Одним словом, нашествие гастрономических и гардеробных англицизмов отражает наше представление об отечественном городском буржуазном потреблении как об англосаксонском с редким вкраплением прочих культур, например итальянской или французской. Здесь важно слово «представление». Мы думаем, наше потребление подобно нью-йоркскому. При этом совершенно неважно, что происходит в самом Большом Яблоке. В языке отражается лишь «идеальный мир» с его кофейнями, ресторанами, магазинами и посещающими их неизменно модными миллениалами.

Теперь вернемся за океан. Взаимоотношения СССР и США знавали разные времена. Но в американском общественном сознании в основном превалировал образ тоталитарной державы, где всем заправляли политбюро, силовики и комиссары. Информацию заменяли пропаганда и компромат, а суды — тройки. К дореволюционной России относились с куда большим пониманием, но представление о неограниченной власти царя породило термин tsar, которым обозначали американских чиновников, наделенных чрезвычайными полномочиями.

Эти и другие термины еще недавно применялись крайне редко. Большинство имело хождение лишь в среде советологов и русистов в качестве профессионального жаргона. Но, похоже, ситуация изменилась. СМИ все чаще говорят об американских apparatchik и siloviki, правоохранителях, действующих «в стиле Stalin — Beria», судах, работающих, как troika, и спецслужбах, добывающих kompromat на политически неугодных граждан с применением maskirovka. Последний термин ранее использовался лишь в военном деле, теперь в более широком смысле — для обозначения мер прикрытия спецопераций, в том числе на территории США.

Когда в январе 2019 года спецпрокурор по «русскому делу» Роберт Мюллер отправил для ареста бывшего советника Трампа Роджера Стоуна несколько бронированных черных джипов, из которых повыскакивали сотрудники ФБР, консервативный канал Fox News назвал машину, куда в наручниках посадили Стоуна, voronok.

Либералы довольно долго кликали временные тюрьмы для содержания арестованных нелегальных иммигрантов «концентрационными лагерями», но когда еврейская общественность возмутилась подобным сравнением, быстро появился новый (для американских реалий) термин — gulag.

Наиболее влиятельных активистов — как леволиберальных, так и правоконсервативных — их противники стали называть commissars. Появились racial commissars (по вопросам расовых отношений), climate commissars (по вопросам изменения климата) и т.д. Латинское происхождение слова давно забыто. Сегодня это чистый «советизм». Такой же, как politburo — хорошо сплоченная группа политиков, бюрократов и политических спонсоров, продавливающая свою повестку на определенном направлении.

Неважно, чем на самом деле был СССР. Речь идет об идеальном образе тоталитаризма. Американцы почувствовали, что их внутриполитическая борьба перешла в фазу, на которой демократия и законность являются лишь maskirovka. Жители «града на холме» должны испытывать подлинный ужас, раз они — с их-то представлениями об СССР! — считают, что политическая система США движется к советскому образцу.

И чем больше на властном американском олимпе commissars в пыльных шлемах, тем серьезнее нам следует относиться к общественным настроениям в родном отечестве. Хипстеры в лонгсливах на лонгбордах вряд ли являются годными кадрами для национального возрождения. О его успехах мы в том числе узнаем по изменениям, которые, надеюсь, претерпит наш повседневный язык.

Автор —
публицист

Всем чертям назло

Станислав СМАГИН

НОВЫЙ выпуск своей авторской телепрограммы «Бесогон» Никита Михалков посвятил скандальной свадьбе Ксении Собчак и Константина Богомолова. Да, в целом шум поутих, но именно это порой и требуется, чтобы высказать мнение взвешенно, осмыслив не только само событие, но и реакцию на него других людей.

Хотя, полагаю, сейчас Никита Сергеевич думает о бракосочетании, оказавшемся шабашем и гордо названным так самими его участниками, ровно то же, что и по горячим следам. Полное морально-нравственное разложение творческой «элиты», зачастую являющейся «элитой» еще и политической, но ровно в тех же жирных кавычках. Разудалый постмодернизм, столь крепко переплетающийся с кощунством, что уже и не разобрать, где одно, а где второе. Стремление поглумиться и опошлить как святые таинства вроде венчания, так и сакральные для любого русского, даже не вполне религиозного, места — в данном случае храм Вознесения Господня, где венчался Пушкин, бывал на службах Суворов, где отпевали Щепкина и Ермолову. Обо всем этом сказано, и практически все это понимают.

Но были обозначены в свежем «Бесогоне» и прочие моменты, причем требующие от верующего человека, да еще и консервативных воззрений, определенного мужества. В первую очередь внутреннего — не перед окружающими, а перед самим собой. Речь о роли нашей Православной церкви, оказавшейся при свадьбе Собчак и Богомолова не только жертвой, но и — даже говорить такое не хочется — в определенном роде соучастницей. Иерархи РПЦ сначала сквозь пальцы посмотрели на сам факт венчания многократно, публично, подчеркнуто и тяжелейшим образом грешных людей, да еще и на венчание в непростом храме, где, как верно подметил Михалков, обывателю еще надо постараться, чтобы получить право на какое-либо таинство. Затем же, когда все обернулось омерзительным фарсом, комментарии официальных спикеров, при общем признании ошибки, были весьма невразумительными. Религиозный человек может разочароваться в светских властях, но Церковь и священноначалие — для него оплот мировоззренческой стабильности, ибо если и с ними что-то не так, и ты это вдруг осознаешь, то кому же верить вообще? Поэтому призыв к обществу честно и открыто поговорить с Церковью и о Церкви, конечно, заслуживает уважения.

> *Радикально-нигилистическая угроза страшна именно для того общества, где прежние устои размыты и остаются разве что в виде оболочки*

Но, разумеется, социуму не худо бы посмотреть и на себя в зеркало. Да, Церковь призвана в идеале быть не слепком с общества, а его ориентиром, поводырем, указателем в сторону должного на нелегком пути от сущего. И все-таки очень во многом она именно слепок, а люди в рясе — в массе своей те же, что и без рясы. Последние же не только венчаются, но и крестят детей, абсолютно не понимая сути таинства, да еще и могут возмутиться, если батюшка на предварительной беседе спросит про знание Евангелия, — «мы ребенка крестить хотим, при чем тут это».

Те, кто посознательнее и все-таки понимает связь между первым и вторым, затем, когда дети подрастают, отстаивают их право на школьное обучение ОПК в спорах с антиклерикалами. Но при этом не контрастирует ли православная насыщенность образования с атмосферой вне школьных стен, и особенно с телевизионно-медийной картинкой, где собчаковское детище даже не самый разнузданный продукт? Чем в школе слушать проповеди, рассаживаясь, к слову, на уроках по классово-имущественному признаку, затем по телевизору смотреть «Дом-2», а в довершение наблюдать в интернете за тем, как новоявленная чета разъезжает в катафалке и танцует нечто несусветное под аплодисменты чиновников — лучше уж ценностно усредненный вариант с меньшими контрастами.

В конце программы Михалков упомянул «Бесов» Достоевского — суть отсылки предельно понятна. Радикально-нигилистическая угроза страшна для общества, где прежние устои размыты и остаются разве что в виде оболочки, обертки, да и ту мало кто всерьез воспринимает. Вспомните, как в «Солнечном ударе» Михалкова пытливый подросток лет за десять до революций 1917-го спрашивает мимолетного знакомца-офицера, точно ли существует Бог, но тот, занятый волнительным любовным приключением, отвечает невразумительно, вроде — есть много точек зрения. В результате подросток становится комиссаром и палачом того самого офицера.

Хочется верить, что сегодня любой сознательный родитель, да и вообще взрослый человек на вопрос пытливого ребенка «а точно ли свадьба Собчак — гадость и пошлость, а не креативный перформанс?» ответит утвердительно и уверенно. Тем более, что нынешние нигилисты готовы ниспровергнуть Бога даже не ради строительства Царства Божиего на земле, а только ради «хайпа» и «лайка».

Автор —
публицист

«Грех»
Россия, Италия, 2019
Режиссер: Андрей Кончаловский
В ролях: Альберто Тестоне, Юлия Высоцкая, Орсо Мария Гуэррини, Глен Блэкхолл, Никола Адобати, Риккардо Ланди, Якоб Диль, Массимо Де Франкович, Адриано Кьярамида, Роберто Серпи
16+
В прокате с 14 ноября

Идеальный грешник

Дарья ЕФРЕМОВА

На экранах новая лента Андрея Кончаловского — зарисовка из жизни Микеланджело Буонарроти, рассеянного и алчного гения. Предыдущая работа мэтра российского и европейского кинематографа — отмеченный венецианским «Львом» «Рай» — складывается с «Грехом» в дилогию. Зрителю представлены два вида Чистилища: фаустианское и дантовское. На московской премьере в киноцентре «Октябрь» министр культуры РФ Владимир Мединский назвал «Грех» мировым кинособытием и признался: «Я очень рад, что Министерство культуры стояло буквально у колыбели фильма».

Игра светотени, напоминающая о полотнах Джорджоне и Тициана, убедительная откровенность быта ренессансных Рима, Флоренции и Каррары — на философствующих по дороге в таверну демиургов то и дело выливают нечистоты. Красочно пластичная, если не сказать физиологичная, предметность: караваджистские корзины с фруктами, достойная кисти фландрийцев снедь, которой торгуют с телег на улицах, живописно изодранные рубища на актерах. Кадр выстроен настолько художественно, будто камера Александра Симонова решила посоперничать с творцами Высокого Возрождения, поголовно врагами не чуждого зависти главного героя. Божественное и «слишком человеческое» в этой ленте — и тезис, и антитеза, и быль, и фантом сновидческой реальности, вклинивающейся в «производственные» будни Микеланджело. Не случайно прижизненно вознесенный на вершину славы художник (его сыграл итальянский актер и режиссер Альберто Тестоне) наделен не только биографически достоверной карикатурной наружностью, но и изрядной долей противоречивости: отталкивающе неопрятный, похожий на бродягу надмирный хитрец демонстрирует очень земные пороки — гордыню и страсть к стяжательству. Мешки с золотыми динариями в качестве авансов за невыполненные заказы ему заносят оба враждующих клана — и Медичи, и Делла Ровери. Причем папа Юлий II (Массимо Де Франкович) иногда колотит гения посохом. Что вполне объяснимо: готовящийся отойти в мир иной меценат (а именно этому понтифику мир обязан росписью Сикстинской капеллы) из всей многофигурной композиции собственной усыпальницы, заказанной, к слову, пять лет назад, видит только филигранно выточенное из глыбы мрамора колено Моисея. Сын прелата Делла Ровери созерцает шедевр целиком, правда, уже после кончины отца. Попутно выясняется, что добрая часть выделенных на гробницу средств пошла вовсе не на мрамор, а на личные нужды — художник прикупил виллу и ферму. Чуть позже к власти приходят Медичи. Занявший папский престол Лев X (Симон Тоффанин) убеждает Микеланджело еще раз отложить работу над усыпальницей, есть более важные дела — фасад базилики Сан-Лоренцо. Великий мастер мечется меж двух огней? Вовсе нет: в качестве решающего аргумента Медичи «пригрозил» приглашением Рафаэля...

Впрочем, все это вводные. Большую часть экранного времени гений проводит на каменоломнях Каррары. Там в массовке крепких, прокопченных на солнцепеке, перебрасывающихся нехитрыми шутками работяг рождается его «сверхчеловеческая» мечта — доставить вниз «Монстра», невиданных размеров глыбу.

Тут можно было бы сказать о преимуществах vision перед классической биографией, о прогрессивном подходе режиссера, решившего показать не вдохновенного художника, а творца, измученного отбраковкой сора, из которого «растут стихи», если бы на протяжении всей ленты в бытовую реальность Микеланджело не врывалась сакральная, наполненная инсайтами совсем не божественного свойства. В подворотне вдруг нападает стая странных черных собак, а в мрачном замке папа трона Каррары мастеру отводят каморку, в которой когда-то останавливался сам Данте Алигьери, его призрак Микеланджело то и дело призывает.

После ленты «Белые ночи почтальона Алексея Тряпицына» казалось, что Кончаловский начал снимать гуманистическое кино про простых людей. Однако на самом деле режиссер затеял концептуальную игру с парадизом и преисподней. Так, в номинированном на «Золотой глобус» «Рае» явственно прослеживается фаустианский мотив, когда герои, вступившие в символический сговор с искусителем, оказываются прямо в аду, выраженном в метафоре концентрационного лагеря. Но, пережив духовную трансформацию, подобно доктору Фаусту, попадают в Чистилище. «Контракт» у каждого свой. Жандарм Жюль становится коллаборационистом из желания обеспечить и обезопасить любимую жену и сына, немецкий аристократ Хельмут, высокопоставленный офицер СС, предан идеалам Рейха, русская эмигрантка Ольга участвует в движении французского Сопротивления, просто потому, что так делают все ее знакомые, в опасность расправы, похоже, не верит: княгиня умеет решать вопросы известным дамским способом. Именно она, отправившаяся на казнь, чтобы дать шанс на выживание двум еврейским мальчишкам, кажется, удостаивается «ангельского хора» в финале.

«Грех» — это тоже Чистилище, но с другого «входа», того, куда Данте помещал великие умы античности. Мастер Возрождения, апеллировавший к античной Греции, по своей сути язычник — он поклоняется божественной красоте. Собственно, на протяжении всей ленты Микеланджело приходит к пониманию: его индивидуальный гений не может постичь Провидения, а если его искусство и сакрально, то лишь потому, что дарит запечатленное в мраморе бессмертие всем этим молодым и прекрасным подмастерьям, каменщикам и крестьянским мадоннам, по воле судьбы и времени, как правило, не доживающим и до тридцати. «Моими работами восхищаются, но им не молятся. Я познал лишь красоту человеческого тела», — признается художник наконец посетившему его призраку Данте.

Балтика. «Девятая»

Алексей КОЛЕНСКИЙ

В кинотеатрах — выдаваемая за викторианский детектив эклектичная нескладуха «Девятая» с Евгением Цыгановым, притворяющимся петербургским Холмсом.

«Девятая»
Россия, 2019
Режиссер: Николай Хомерики
В ролях: Евгений Цыганов, Дмитрий Лысенков, Евгений Ткачук, Юрий Колокольников, Дэйзи Хэд
16+
В прокате с 7 ноября

Погорев с провалившимся в прокате «Дуэлянтом», сопродюсеры Роднянский и Мелькумов не расстроились, а заказали чете беллетристов Дяченко новый винтажно-детективный сценарий. Режиссер Николай Хомерики попытался «натянуть» авторское кино на хилый скелет вздорного сюжета, но, увы, был одернут миллионерами.

Сопродюсеры порезали картину на эпизоды и ввели фигуру рассказчика, описывающего закадровые события. Вышло неловко. Всякий раз, как история обретает динамику, в кадре возникает «говорящая голова», которая пытается поделиться мыслями по поводу происходящего. А также навязчиво демонстрирует собственноручно сделанные комиксы, не вписывающиеся в эстетику движущегося изображения. Этот косноязычный, увлеченный рисунками Ганин (Дмитрий Лысенков) зачем-то изображает доморощенного «Ватсона» при петербургском «Холмсе» Ростове, также весьма далеком от идеала: Евгений Цыганов играет сумрачного барина, со скуки переодевающегося мужиком и провоцирующего потасовки с уголовниками в криминальных кварталах имперской столицы.

От нелепого мордобоя сыщика отвлекает череда загадочных убийств. В Петербурге объявляется маньяк, охочий до девиц разных сословий и мастерски уродующий трупы жертв. Вместо сердца в теле одной из них обнаруживается сверток с вареным куриным яйцом, на котором изображена пятиконечная звезда. Что обозначает сия пентаграмма? Знаток оккультных наук, князь Голицын (Юрий Колокольников) не дает ответа, но приглашает ищеек на свой сеанс магии, где полицейские знакомятся с британским медиумом — Оливией Рид (Дэйзи Хэд). Попавший под ее чары Ростов провоцирует скандал. Аферистка бурно обличает Ростова в обидах, причиненных прекрасному полу.

Пытаясь расколоть истеричку, следователь запирает ее в каземате. И тут в Оливии открывается дар прорицания. Заодно ей удается постичь смысл загадочной звезды. Правда, этот секрет Ростов успел разгадать самостоятельно, наложив таинственный знак на карту города с местами совершившихся и грядущих преступлений, указанными остриями пентаграммы.

Убийца — громила в кожаном плаще и низко надвинутой шляпе — разъезжает в шикарном экипаже, недавно побывавшем в ремонте. Для того, чтобы выяснить его личность, требуется побывать в паре каретных мастерских. Ростов поручает эту миссию Ганину. Первую точку тот навещает сразу, последнюю — накануне развязки. Все остальное время путается под ногами коллеги, суетится, ехидничает и даже пакостит. Между прочим, признается, что пошел в жандармы из-за жажды наживы, и верит: когда-нибудь «полиция будет ездить на красивых экипажах с фонарями, и все им будут дорогу уступать»… Со скуки Ганин решает приударить за отпущенной из каземата девицей, но Оливии не до него. Медиуматичка озабочена розысками похищенной у нее древней магической книги, рассчитывает на услуги мрачного Ростова... Впрочем, несмотря на лирические намеки, в ленте нет ни малейшей химии между действующими лицами. Зритель обнаружит лишь десяток ни за что загубленных жизней, пару нелепых потасовок и стремительно обрывающихся погонь.

Остается непроясненной ключевая деталь — зачем делать повествователя коррупционером, идиотом, не достойным доверия лжецом? Сопродюсеры приберегли разгадку на сладкое — перед финальными титрами Ганин признается, что валял дурака с целью пиара комиксов, созданных им по мотивам пересказанных событий.

Единственными вменяемыми персонажами выглядят режиссер Николай Хомерики и оператор Максим Осадчий. Разнообразно «отработав» исполнителей, они акцентируют внимание не на перипетиях, а на городе-призраке. Пофлиртовав с передним планом, камера оператора Осадчего плавно смещается, показывая «породистую» фактуру обоев, штукатурки, гранитных набережных. В итоге обшарпанный град на Неве предстает лукавым, обворожительным, приодевшимся с иголочки и абсолютно безлюдным франтом, которому до лампочки насекомая возня с маньяками и преследующими их клоунами.

Развод — дело тонкое

Алексей КОЛЕНСКИЙ

Комедия «Давай разведемся!» Анны Пармас — самый интригующий дебют года. За плечами режиссера — сатирический ситком «Осторожно, модерн!», прославивший Дмитрия Нагиева, сценарии комедий Дуни Смирновой и популярные клипы Сергея Шнурова.

«Давай разведемся!»
Россия, 2019
Режиссер: Анна Пармас
В ролях: Анна Михалкова, Антон Филипенко, Анна Рыцарева, Надежда Маркина, Максим Лагашкин, Федор Лавров, Людмила Князева, Сергей Рост
16+
В прокате с 21 ноября

Анна Пармас долго откладывала проект, опасаясь, что дыхания на полный метр не хватит, но догадалась сдать назад и стартовать с открытого финала своего клипа «Экстаз»; досочинила историю слесаря Стаса, оказавшегося не «просто космосом», а обыкновенным Виталиком из автосервиса. В ютубовском хите этот супермен, представший идеалом заезжей бизнес-леди (Светланы Ходченковой), был выброшен на помойку после интимного использования. В «Давай разведемся!» — тот же актер и похожий лирический герой: Миша (Антон Филипенко). Ему выпал шанс реализовать женские фантазии о спутнике жизни.

Маша (Анна Михалкова) — опытный гинеколог. Она подарила супругу все, что смогла. Ипотечный особняк в сайдинговом коттеджном поселке «Новая Англия», счастливую семейную жизнь, пару ребятишек и абонемент в фитнес-центр. Нагуляв мышечную массу, безработный домохозяин стал поглядывать налево. Однажды Маша взяла телефон мужа и услышала интимный монолог Оксаны, тренера Миши. Благоверный моментально испарился с вещами.

Лишившись худшей половины, брошенка потерялась. Ее не узнала детсадовская воспитательница (ребенка постоянно опекал сбежавший отец) и осудила родная мать (Надежда Маркина). А Миша, напротив, реализовался в амплуа не «кухонного мужика», а хорошего мальчика. Стал звездой фитнес-центра, прижился на жилплощади фитнес-дивы Оксаны (Анна Рыцарева), всякий раз награждающей любовника пощечиной — стоит тому дурно высказаться о «ее мужчине» (то есть о самом себе).

Маша не сдалась. Принялась строчить беглецу эсэмэски, красноречиво замолчала, напилась, угрожала, обещала много секса, сделала приворот. Пытаясь сжечь семейные фото, подпалила соседский дом и познакомилась с полицейским — нашла родственную душу (Федор Лавров). Ужаснувшись «избирательному сродству», одумалась и стала новым, незнакомым себе человеком. Анна Михалкова сыграла женщину, с обаятельным трагикомизмом постигающую анахронизм своего присутствия в скудных обстоятельствах места и времени.

У Миши все сложилось еще интереснее. Воплотив идеал разлучницы Оксаны, он встретил другую, менее требовательную музу… Мысль автора проста. Семейное состояние — не гарантия благополучия, а проверка на прочность. Счастье — забота о любимом, подразумевает вторжение в чужую непредсказуемую жизнь, в которую надо суметь рискнуть, а главное, пожелать включиться.

Заглавие фильма намекает на полемику не с одноименным судебным циклом, а с ток-шоу Ларисы Гузеевой «Давай поженимся!», в котором гротескные женихи и невесты доказывают друг другу свою взрослость, надежность, но прежде всего соответствие потребительским стандартам рынка семейных услуг. Всякий раз, однако, выясняется, что формула «у вас товар, у нас купец» не работает. Каждый купец норовит прикинуться ценным продуктом — идеальным добытчиком, хозяйчиком или модным развлечением, на которых, однако, уже не находится спроса. Затеянная Пармас игра ставит трудноразрешимый вопрос, кому и зачем сегодня нужна семья. Режиссер пускается в опасное плавание, тонет и выплывает, ловя полной грудью воздух любви и сопутствующей ей иллюзии свободы, позволяя Мише и Маше, совершив все возможные глупости, обрести почву и любимых в самих себе.

И Городничий правит бал

В «Табакерке» снова царит милейший Антон Антонович Сквозник-Дмухановский со товарищи. Почти три десятка лет тому назад, в 1991-м, режиссер Сергей Газаров поставил «Ревизора» в подвале на улице Чаплыгина. И вот вечная пьеса, терзающая всех проклятыми русскими вопросами, обретя драйв стремительного XXI века, во всю свою богатырскую мощь расплескалась по Новой сцене Театра Олега Табакова на Сухаревской площади.

Можно ли в одну реку войти дважды? Пожалуй, да. Если знаешь, для чего это нужно. Ведь за минувшее время и ты почти наверняка изменился, и река течет уже меж других берегов. Возобновить «Ревизора» предложил худрук табаковского театра Владимир Машков, игравший в той, успевшей стать легендарной, версии Городничего. И Сергей Газаров «вызов» принял. Тогда, в 91-м, с великой гоголевской пьесы начался его путь в режиссуру. Старт был более чем удачным — постановку признали лучшим спектаклем года. Позднее Газаров возвращался к «Ревизору» дважды — поставил его в Театре Армена Джигарханяна и снял фильм по собственному сценарию. Нынешний, четвертый по счету, подход к этому айсбергу — никоим образом не повторение пройденного, но осмысление прожитого и пережитого. Не только создателями спектакля, но целой страной.

«Ревизоров» на столичных подмостках много, хороших и разных. Но такого «термоядерного», пожалуй, не сыщешь. Акробатика, помноженная на эксцентрику, возведенная в степень буффонады и проинтегрированная фарсом. Такой градус пластической насыщенности редко сегодня встретишь в драматическом спектакле по классическому материалу. На сцене «Табакерки» бурлит энергия, сконцентрированная когда-то ее создателем — Олегом Павловичем Табаковым. История о прибывшем с инспекцией таинственном инкогнито несется вскачь, как та самая птица-тройка, за которой никому не дано угнаться.

ФОТО: МИХАИЛ МЕТЦЕЛЬ/ТАСС

Декорация, выстроенная Александром Боровским словно бы из ничего и подсвечиваемая Айваром Салиховым до возникновения иллюзии «дополненной реальности», насыщена метафорами до предела. Черпать не вычерпать. Обшарпанный фасад знававшей лучшие времена усадьбы в классическом стиле — с фронтоном, полуколоннами и белокаменной балюстрадой, в которой, увы, не хватает балясин. Сквозь открытые окна первого этажа просвечивает гулкая, без намека на обстановку, пустота, обрамленная «парадными» лестницами, ведущими в никуда. А за окнами второго «видно» беззвездное небо. Зритель особо внимательный разглядит даже кронштейны для флагов по бокам главного входа, с помощью которых буквально взлетит к своей цели заезжий вертопрах. Поднятая им вакханалия будет кипеть и клокотать здесь — на террасе у парадного подъезда, на виду у всего уездного города N, а заодно и у почтеннейшей публики.

ФОТО: АНДРЕЙ НИКЕРИЧЕВ/АГН «МОСКВА»

«Ревизор»
Н.В. Гоголь
Театр Олега Табакова
Режиссер-постановщик: Сергей Газаров
Художник-постановщик: Александр Боровский
Художник по костюмам: Мария Боровская
Художник по свету: Айвар Салихов
В **ролях:** Владимир Машков, Владислав Миллер, Сергей Угрюмов, Александр Марин, Виталий Егоров, Сергей Беляев / Александр Воробьев, Александр Фисенко, Яна Сексте, Наталья Качалова / Юлиана Гребе и др.

ФОТО: АНДРЕЙ НИКЕРИЧЕВ/АГН «МОСКВА»

Костюмы, сочиненные Марией Боровской, сродни шифроблокнотам, с помощью которых можно прочесть тайные послания, тщательно хранимые персонажами в самых отдаленных закоулках души. Для актеров их герои не функции, призванные «олицетворить» и «воплотить» тот или иной человеческий порок, выведенный гениальным автором в бессмертной комедии. Как бы ни были смешны гоголевские персонажи, они — живые люди, со своими страстями и желаниями.

Почтмейстер Шпекин (Никита Уфимцев), облаченный в балетное трико и поставленный на пуанты, киснет от тоски в энском захолустье, мечтая порхать по миру, подобно письмам, проходящим через его руки. Доктор Гибнер (Виталий Егоров), щеголяя в русской глуши в камзоле и панталонах a la Моцарт, ждет не дождется, когда сможет покинуть эту грязно-пыльную глухомань и вернуться в свою изящненькую Европу, куда-нибудь в экологически чистые Тирольские Альпы, мелодии которых с успехом заменяют ему в общении с окружающими знание русского языка. Бедолага Бобчинский, он же Добчинский (Александр Марин), в теплом жилете, у которого, как у перевязи Портоса, только лицевую сторону можно без смущения показать окружающим, изнывает от тоски по хоть самому скромному достатку — без него уважения в обществе не видать. Ляпкин-Тяпкин (Сергей Угрюмов) в не лишенном известного лоска охотничьем наряде, с патронташем и дробовиком наперевес, спит и видит, как бы сплавить уважаемого «шефа» куда-нибудь на повышение, вот тогда уж он развернется в здешних угодьях на всю катушку — пороху у него на это явно хватит.

Наряды представительниц прекрасного пола — вообще отдельная история, готовый материал для краткой энциклопедии по вопросам женской психологии. Анна Андреевна (Яна Сексте) авантажно меняет неглиже, одно эротичнее другого, — последние уловки дамы, усыхающей в отсутствие любовных страстей и стремящейся как можно быстрее наверстать упущенное: в объятия столичного красавчика можно и по занавеске со второго этажа рвануть без страховки. Окутанная белой пеной кружев, кисейная барышня Марья Антоновна (Наталья Качалова) устала дожидаться принца на белом коне и тоже рвется в бой за женское счастье.

Практически вся «коллекция» Марии Боровской выдержана в историческом духе. Остроумным исключением является костюм Хлестакова — узкие брючки, слегка куцеватый пиджачок, туфли на босу ногу и моднецкий платок с кистями — ни дать ни взять хипстер вполне себе из нашего века. Владислав Миллер, недавний выпускник табаковского колледжа, похоже, побил рекорд, став самым юным исполнителем этой роли. Он даже на пару лет моложе своего персонажа. Машков и Газаров рискнули и... выиграли. Скромность сценического опыта у Миллера с лихвой компенсируется азартом молодости, который и позволяет постановщику расставить в гоголевской пьесе акценты, не грешащие против человеческой природы. Хлестаков никого не обманывает — он безудержно фантазирует о недосягаемом. Сей юноша нежный со взором горящим, столичный провинциал, грезит стать своим в мире «золотой молодежи», откуда только и можно пробраться впоследствии в высшие эшелоны власти. В 20 лет такие мечты если и не естественны, то извинительны и понятны. Из уст любого господина старше тридцати они звучат почти как бред сумасшедшего.

Главная загадка пьесы — что случилось с искушенным интриганом Городничим? Как можно было, при его опыте и смекалке, так опростоволоситься — поверить фитюльке, поддаться миражу, наваждению? Однозначного ответа от Владимира Машкова ждать не приходится. Но нечто вроде подсказки он, однако, подбрасывает: мы все чаще доверяем тому, что видим и слышим, не удосуживаясь проверить достоверность информации и надежность ее источника. Готовы принять любой фейк, если тот вписывается в нашу картину мира, в центре которой, разумеется, наша собственная персона. «Мы все глядим в Наполеоны...» Антон Антонович 30 лет в службе, трех губернаторов пересидел — да перерос он свое кресло просто-напросто! Маловато стало королевство, развернуться негде. Вот и поверил в возможность невозможного — в головокружительную столичную карьеру и зятя с умопомрачительными связями. Так над кем смеемся?!

А некоторые говорят — не Гоголь!

Любить нельзя убить

В Театре Вахтангова рискнули вывести под свет софита персонажей одной из загадочнейших новелл Франца Кафки. «Превращение» не без оснований считается самым несценичным произведением одного из сумрачнейших авторов, когда-либо писавших на немецком языке. Приглашенный на постановку молодой режиссер из Германии Йозуа Рёзинг главным героем сделал не многострадального Грегора Замзу, внезапно лишившегося человеческого облика, но сам текст Кафки.

Нас манит неразгаданное, особенно не разгадываемое в принципе. В 1912 году Франц Кафка получил письмо: корреспондент настоятельно просил разъяснить смысл «Превращения», поскольку его сестры, прочитав новеллу, не смогли в ней разобраться. Автор записки не сумел им помочь, потому как сам ничего не понял. Кафка предложил писавшему смириться с непониманием. Человеческий ум с трудом переносит подобное состояние и заполняет пустоту смыслами по собственному выбору. Видимо, это и заставляет обращаться к «Превращению» филологов и философов, кинематографистов и театральных режиссеров, художников и музыкантов, читателей и зрителей. Причем подобный интерес имеет волновую природу: как только кривая взаимопонимания общества и индивида скатывается в очередную экзистенциальную пропасть, увлеченность кафкианской тайной идет в рост. Так было в Советском Союзе в 60-х, в России 90-х. Похоже, на подходе новый всплеск.

Закономерность, впрочем, справедлива не только для нашей страны. Постановку «Превращения» Театр им. Евг. Вахтангова осуществил совместно с Гёте-Институтом.

— В этой новелле, — считает Астрид Веге, руководитель программного отдела в регионе Восточная Европа и Центральная Азия, — отражена проблема взаимоотношения личности и общества. Кафка на метафорическом уровне пытается найти ответ на вопрос, который важен для каждого человека: каким я вижу себя и насколько это соотносится с тем, как меня воспринимают другие. Оптимистом этого мастера слова не назовешь: его главная тема — безысходность нашего существования. Искусство во всем многообразии, включая, разумеется, и театр, должно подталкивать нас к осмыслению реальности, к размышлениям о том, что мы делаем на этой земле. И диалог культур, над постоянным расширением которого и работает Гёте-Институт, на мой взгляд, представляет собой самый эффективный способ обмена результатами этих размышлений.

Йозуа Рёзинг не впервые сотрудничает с российскими актерами: «Превращение» — уже третья постановка. Говорит, это всегда очень важный опыт, поскольку между режиссером и артистами возникает контакт, подразумевающий максимальную концентрацию сил и чувств. Актеры предъявляют высокие требования, зато и ты можешь требовать от них многого. Материал был выбран не сразу. Вначале обсуждалась возможность сделать спектакль о короле Баварии Людвиге II — одном из самых эксцентричных и загадочных правителей европейского XIX столетия. Но в итоге остановились на новелле Кафки, с которой, к слову, режиссер уже работал восемь лет назад в Австрии. Сценической площадкой ему тогда послужил... зал уголовного суда.

ФОТО: АНТОН НОВОДЕРЕЖКИН/ТАСС

— С тех пор, как я ставил «Превращение», — признается Рёзинг, — немало воды утекло. Я изменился, мир стал другим, но Кафка, на мой взгляд, даже более актуален, чем прежде. Мне говорили о фильме Валерия Фокина, однако никогда не смотрю произведения «предшественников»: я другой человек, у меня иные возможности и условия. Вахтанговские актеры обладают неиссякаемой фантазией. Мы с самого начала условились — я расстелю ковер, но танцевать на нем они будут сами. Мне неинтересно работать по четким инструкциям — стань здесь, смотри туда. Но нам было очень важно, чтобы наши фантазии по поводу этой истории не отбили у зрителя охоты сочинять свои.

Ведь с трагедией непонимания рано или поздно сталкивается практически каждый. Общество требует от человека максимальной эффективности, полной отдачи, нимало не заботясь о том, какой ценой ему это дается, что с ним происходит, что он думает о своей жизни. Разрыв между социумом или даже небольшой группой и личностью все увеличивается, и стремительная цифровизация его только усиливает. Я сам порой себя чувствую, как таракан.

Рёзинг, по собственному признанию, осваивал систему Станиславского, изучал метод Михаила Чехова, работал в стилистике реалистической психологической школы, но предпочитает театр перформативный. Потому и сделал действующим лицом своего спектакля собственно текст автора, а не персонажей. Но такова уж сила психологического театра — он пророс сквозь мастерски задуманный перформанс.

ФОТО: АНТОН НОВОДЕРЕЖКИН/ТАСС

«Превращение»
Франц Кафка
Театр им. Евг. Вахтангова
Режиссер: Йозуа Рёзинг
Сценография: Максим Обрезков
Музыка: Тис Мюнтер
В ролях: Владислав Демченко, Анна Дубровская, Ася Домская / Анастасия Жданова, Денис Бондаренко, Василий Цыганцов

Персонифицирован только Грегор. Владислав Демченко, ни на йоту не приближаясь к фантастическому кафкианскому жуку, погружает нас в бездну отчаяния, испытываемого человеком, из которого капля по капле уходит человеческое. Остальных персонажей режиссер хотел обозначить как «хор Грегора», но в итоге оставил безымянными. Азартный квартет в составе Анны Дубровской, Аси Домской, Дениса Бондаренко и Василия Цыганцова играет «свиту» этого низложенного «короля» — его родителей, сестру, кровососов-начальников. В бесконечном коловращении преображения все — за всех. Иногда даже и за самого Грегора Замзу. Витальная сила, какой они наделяют творение Кафки, воздействует на зрителей, порой даже против их собственной воли.

Славный, милый, добрый и очень отзывчивый и самоотверженный Грегор превращается в гигантское мерзкое насекомое, потому что никто в упор не видит в нем человека. Для всех вместе и для каждого в отдельности он лишь «механизм» достижения желанной цели. Начальство не только безжалостно эксплуатирует его, но и использует как «питательный раствор» для своей гордыни. Отец довел семью до разорения, однако так ли уж он стар и немощен, чтобы не попытаться исправить ситуацию? Впрочем, зачем самому жилы рвать, если можно взнуздать сына, приученного почитать родителей. И неважно, что ненавистная работа высасывает из Грегора не только силы, но и душу. Милая сестрица, мечтающая о консерватории, могла бы поучаствовать в приближении чаемого, но предпочитает все взвалить на плечи брата. А ведь в ней, как и в матери, еще теплится нечто похожее на любовь к Грегору. Но и мать не предпринимает ничего, чтобы прекратить страдания сына.

Смерть для Грегора — возможность сбежать от всеобщего безлюбия. Оно убило в нем главное — чувство собственного достоинства. Фактически окружающие и стали тем коллективным магом, который осуществил в нем это превращение. Так вахтанговские актеры подводят под рассказанную языком абсурда притчу о вселенской нелюбви мощный психологический фундамент.

Полосу подготовила Виктория ПЕШКОВА

ФОТО: АНДРЕЙ НИКЕРИЧЕВ/АГН «МОСКВА»

Гиперболоид инженера Шухова

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

В Музее архитектуры им. Щусева проходит крупнейшая за последние четверть века ретроспектива Владимира Шухова.

Выставка включает в себя более 300 предметов: чертежи, фотографии, постановления советского правительства, дневники самого инженера. Наследие мастера велико, и организаторы экспозиции «Шухов. Формула архитектуры» решили сосредоточиться на двух главных изобретениях — сетчатых перекрытиях и гиперболоидных конструкциях. Эти открытия были востребованы в раннесоветской архитектуре, затем оказались надолго забыты и на рубеже XX–XXI веков вновь завоевали сердца и умы специалистов. Нынешние мэтры вроде Нормана Фостера возводят причудливые небоскребы (например, лондонский «Корнишон»), опираясь на компьютерные расчеты: именно развитие технологий помогло в полной мере осуществить идеи Шухова. А ведь архитектор создавал ажурные водонапорные башни и маяки задолго до появления мощных компьютеров — некоторые из его расчетов можно увидеть на выставке.

От обилия проектов кружится голова. Американский инженер Бари, в чьей конторе Владимир Шухов трудился вплоть до ее национализации, был первым, кто поверил в талант инженера. «Говорят, что Бари эксплуатировал меня. Это верно. Но и я эксплуатировал его, заставляя выполнять мои даже самые смелые предположения», — вспоминал мастер. В экспозиции представлены свидетельства триумфа шуховского таланта. Фотографии с выставки в Нижнем Новгороде — где Владимир Григорьевич представил павильоны с перекрытиями в виде сетчатых оболочек (впервые в мире) и первую гиперболоидную башню: ее впоследствии купил меценат Юрий Нечаев-Мальцов, который перевез конструкцию в имение Полибино в нынешней Липецкой области (башня сохранилась до наших дней). Внушительный список башен и маяков, разбросанных по разным уголкам Российской империи. Самый высокий односекционный гиперболоид, построенный Шуховым, — почти 70-метровый Задний Станислав-Аджигольский маяк под Херсоном, также сохранившийся.

Еще из знаменитых сооружений — Бахметьевский автобусный парк, над которым Владимир Шухов работал как инженер, архитектурный проект создал Константин Мельников (теперь в здании располагается Еврейский музей и центр толерантности). И, конечно, дебаркадер Киевского (тогда Брянского) вокзала: к сожалению, в 2000-е во время реконструкции клепаные арки заменили сварными, это изменило конструкцию.

Принцип инженера «делать большее меньшими средствами» оказался востребован в тяжелое время Гражданской войны и индустриализации. Шухов стремился к простоте, оставаясь при этом эстетом. Запись в дневнике, сделанная во время завершения строительства башни на Шаболовке: «Башня красива». А ведь возведение 240-тонной конструкции шло в тяжелейших условиях. Не до внешних эффектов — выжить бы! Не хватало железа: работа все время находилась под угрозой срыва, металл выдавали из стратегических запасов по личному указу Ленина. Во время возведения четвертой секции конструкция частично обрушилась, повредив другие ярусы. Владимир Шухов записал вынесенный ему приговор: «Условный расстрел». И все же строительство удалось довести до конца, хотя первоначальный замысел создать башню выше Эйфелевой пришлось скорректировать — высота сооружения составила не 350 метров, а «всего лишь» 148,5.

А счастье было невозможно

Елена ФЕДОРЕНКО

Саратовский театр представил на сцене Большого «Вешние воды» — балет на музыку Владимира Кобекина в хореографии Кирилла Симонова. «Культуре» показалось, что тургеневские герои заслуживали встречи со столицей раньше.

Мировая премьера «Вешних вод» прошла в Саратове в 2018-м и стала главным событием XXXI Собиновского музыкального фестиваля — форума с репутацией первооткрывателя. Уникальность спектакля уже в самом факте его рождения: новые современные балеты — редкость в нашем Отечестве. Тем более с музыкой, написанной по заказу театра. «Вешние воды» появились на сцене в год, когда мир отмечал 200-летие со дня рождения Тургенева. Вот тогда бы, к юбилею писателя, и показать России балет о подлинных чувствах и рефлексиях, возвышающих личность, — в наше время разнузданных нравов это был бы полезный и весьма поучительный урок. Неловкое опоздание исправил Фестиваль музыкальных театров России «Видеть музыку» и пригласил саратовцев в Москву.

Для Владимира Кобекина, гуру оперного жанра, «Вешние воды» — балетный дебют. В попутчики по танцевальным тропам он «пригласил» Тургенева. Выбор закономерен: в своем оперном творчестве композитор предпочитает беседовать с классиками — Шекспиром и Пушкиным, Львом Толстым и Достоевским, Чеховым и Булгаковым. Для него тургеневский сюжет не просто история любви, а долгая дорога героя, альтер эго самого писателя, к прозрению, печальное осознание им собственных ошибок.

Помещик Дмитрий Санин, уже разменявший шестой десяток лет жизни, богат и успешен, но материальные блага и светская суета не принесли ему счастья. Однажды он находит в домашнем беспорядочном архиве старые письма и засохший цветок — приметы далеких лет. Его накрывают воспоминания: любовь к очаровательной Джемме, предложение руки и сердца, помолвка, невольное предательство из-за страсти к богатой обольстительнице Марье Николаевне, жене его приятеля Ипполита Полозова. Хрупкие чувства, психологические подробности сюжета, его лирические метафоры оказались исключительно близки природе классического танца: балет с давних времен увлечен контрастом «двоемирия». Светлая беззаветная любовь юной благородной Джеммы и мрачное коварство роковой Полозовой: на этом бунтующем противоречии балансирует спектакль.

Музыка, выразительная и изменчивая, следует не фабуле, а психологическим состояниям. Образ журчащих вешних вод и трогательный, печальный вальс, возбуждение чувств и безвольная разочарованность, гармония и горечь. Композитор верен традиции построения драматургии для танцев — его музыка танцевальна и непроста, хотя и доступна для эмоционального восприятия. Автор ведет разговор с предшественниками, прорываются реминисценции Шостаковича, Прокофьева etc, страстных романсов, распевного русского фольклора.

Мотив ушедших лет, смытых «вешними водами», визуально подчеркнули художники Екатерина Злая и Александр Барменков. Заброшенное мрачное «дворянское гнездо»: треснувшие стекла окон, рядом чернеют голые ветви деревьев, огромная люстра за ненадобностью брошена в угол гостиной. В ней оживают призраки прошлого.

Хореограф Кирилл Симонов «пошел» за тургеневскими образами, поддался обаянию музыки и выстроил классически ясную структуру с ансамблями и кордебалетом, дуэтами и па-де-труа. Ввел сцены «театра в театре» (на представление Полозова приглашает Санина), дуэли (Санин вступается за любимую и вызывает на поединок офицера), болезни брата Джеммы — впрочем, эти «пояснительные» эпизоды волнуют Симонова мало, они, скорее, дань тургеневской фабуле и проносятся стремительно, освобождая фантазию хореографа от иллюстративной обязательности для сочинения танцевального действия.

Без броских аффектаций поставлены пролог, где появляются дамы в светлых платьях, и рифмующийся с ним эпилог — на алом диване сидит разочарованный Санин, обреченный на одиночество: за любым предательством следует неизбежная расплата. Между экспозицией и финалом два акта. Первый — белый, светлый, прозрачный, открытый. Вот падает тихий снег, и скользят пары по глади льда. Или любовный танец Джеммы и Санина, когда сложнейшие поддержки не позволяют им оторваться друг от друга, и даже представить их поодиночке невозможно. Второй акт — темный, мрачный, мутный, замкнутый. Сама Полозова и ее окружение — люди в черном, сумрачные и сосредоточенные, они соблазняют партнеров так, словно делают важное дело, поддавшись инстинктам и презирая сокровища беззаветной любви.

Бело-черный балет, рассказанный внятным пластическим языком, разыграла вся труппа Саратовского театра, с которой Кирилл Симонов хорошо знаком по предыдущим совместным работам. Кордебалетная команда дееспособна и мобильна, танцовщики легко справляются со сложной и не всегда логичной хореографией. Хороши и точны исполнители небольших сольных партий: офицеры Кирилла Родникова и Александра Тюрина, трагически шаржированный Полозов Александра Седова; мать Джеммы — все понимающая не умом, а сердцем героиня Веры Шариповой; запомнились Юлия Танюхина, Юлия Гусарова, Петр Бочков.

Замечательно представил своего Санина Алексей Михеев — танцевал неистово, играл сдержанно, без всякой пошловатой сентиментальности. Его воспоминания, откровенные и честные, надрывали сердце. Стоическое достоинство разбавлено разочарованием, безалаберно-

стью, надеждой, и эта гремучая смесь делает образ объемным и современным. В Санине — обаяние юности и мужской темперамент, умение подчеркнуть крупный план и уйти в лирику спасительного одиночества.

Очаровательно элегантна и естественна Джемма Кристины Кочетовой — она вылетает на сцену беззаботным воробышком, не сомневающимся в том, что мир прекрасен, как и все люди в нем, да и создан он для ее счастья. Счастливым кажется и танец — легкий, полетный, вдохновенный. Диапазон балерины позволяет ей быть убедительной в сцене, когда она появляется почтенной замужней дамой, хозяйкой большой семьи и заботливой многодетной матерью, но в этой «незнакомой» Джемме просвечивается и очарование юности, и трогательная любовь к Санину. Грозовым становится воздух, едва воспоминания обращаются к Марье Полозовой. Женщина-змея, корыстная соблазнительница, порочная искусительница у Татьяны Князюковой — настойчива, презрительна, прагматична и убийственно коварна. Невозможность счастья и образ роковой угрозы передает не только замечательная солистка, ей, как и всем участникам действия, помогает оркестр.

Худрук и главный дирижер Саратовского театра оперы и балета Юрий Кочнев ведет музыкантов так, словно в звучании выражает собственную жизнь со всеми ее тревогами и радостями, болью и счастьем. Он увлекает зрителей и не оставляет их до финальных тактов. Именно он, Юрий Кочнев, инициировал проект, предложил композитору написать музыку нового балета, его стараниями появился на свет этот спектакль об «утраченных иллюзиях». Понятный и искренний. Переполненный зал Большого театра долгими аплодисментами проголосовал за живых героев, оказавшихся в нелегкой ситуации, за большую любовь, которая существует даже в самой нелепой и незадавшейся жизни. Жертвенных, душевных героев — таких, каких знают любые времена, а не пациентов, реальных и потенциальных, психиатрических клиник публика хочет видеть на сцене и их страданиям сопереживать.

ФОТОГРАФИИ: WWW.OPERABALET.RU

Сияние и поглощение

«Доктор Сон»
США, Великобритания, 2019
Режиссер: Майк Флэнеган
В ролях: Юэн Макгрегор, Ребекка Фергюсон, Кайли Кёрран, Брюс Гринвуд и др.
18+
В прокате с 7 ноября

Павел СУРКОВ

В прокат вышла лента «Доктор Сон», снятая по одноименному роману Стивена Кинга — продолжению знаменитого «Сияния». Очередная экранизация произведения короля ужасов вновь доказала, что его сюжеты по-прежнему невозможно перенести на экран достойно.

«Сияние» Стэнли Кубрика и по сей день считается одним из самых страшных фильмов в истории кинематографа. Образ Джека Торренса, талантливого писателя, постепенно сходящего с ума в засыпанном снегом отеле «Оверлук», созданный блестящим Джеком Николсоном, стал таким же каноном, как и Кинг-Конг на крыше Эмпайр-стейт-билдинга или семенящий по дороге бродяжка Чарли Чаплина. Ну а сцена, в которой обезумевший Джек прошибает топором дверь, чтобы добраться до спрятавшихся жены и сына, и сегодня способна напугать любого.

Тем не менее Стивен Кинг той лентой остался недоволен. Настолько, что впоследствии даже спродюсировал сериал, который должен был воплотить ключевые идеи автора, оставленные Кубриком без внимания. Правда, данная работа прошла почти незамеченной, однако у писателя нашлась еще одна возможность окончательно и бесповоротно поквитаться с режиссером.

В 2013 году вышла книга «Доктор Сон» — продолжение «Сияния»: произведение весьма неоднозначное, с восторгом принятое поклонниками Кинга, но в пух и прах разметанное критиками. В нем король ужасов наконец-то поставил точку в истории безумного Джека и его сына Дэнни — роман об избавлении от ранних психологических травм, о том, что бывает с нами, когда детские фобии и страхи оказываются спрятанными в ящик подсознания. Тема сложная и болезненная, но раскрытая Кингом в полной мере.

У свежей экранизации «Доктора...» задача была куда сложнее. Режиссеру Майку Флэнегану предстояла схватка с наследием великого Кубрика— ему пришлось отталкиваться, увы, не от текста Кинга, который сюжетно достаточно логичен, но при этом лишен разнообразных визуальных прелестей, а от фильма 1980 года, где наличествовали значительные расхождения с книгой. И вот теперь расхождения стали главным краеугольным камнем экранизации.

Сперва сюжеты книги и фильма идут почти параллельно: малыш Дэнни Торренс (Юэн Макгрегор), наделенный сверхъестественным «сиянием», вырос и унаследовал главный грех своего папаши— алкоголизм. Борясь с недугом, он находит работу в хосписе, где с помощью дара помогает безнадежно больным людям подготовиться к смерти и отправиться в последний путь (речь идет не об эвтаназии, а скорее об успокоении и принятии неизбежного с миром в душе: отсюда и «Доктор Сон» — прозвище главного героя). Но тут на первый план выходит таинственная банда экстрасенсов во главе со зловещей Роуз (Ребекка Фергюсон): они похищают детей, наделенных «сиянием», чтобы использовать их в собственных (и довольно бесчеловечных) целях. Дэнни предстоит спасти девочку по имени Абра, чей дар в разы превосходит его собственный, и сойтись в бескомпромиссной и жестокой схватке не только с шайкой, но и с собственным прошлым.

И вот тут начинаются проблемы. Кубрика, как мы помним, не особо волновал населенный призраками «Оверлук», который у Кинга являлся вполне самостоятельным персонажем, страшным монстром, завладевавшим душами. Великий режиссер снял историю о демоне Алкоголе, превращающем талантливого и ранимого человека в свирепое чудовище, а не ленту о примирении Джека с собственным детством, с фигурой злодея-отца. В финале романа герой погибал вместе с отелем, фактически принося себя в жертву. В конце же кубриковского фильма «Оверлук» стоял нерушимо, а Джек замерзал на улице, навеки оставшись пленником собственного безумия.

Потому Флэнеган во второй половине своей картины вынужден, словно Дэнни Торренс, сражаться с призраками прошлого: ему предстоит оживить «Оверлук», чтобы раз и навсегда стереть отель с лица земли. И в этот момент фильм начинает распадаться — нарушается логика сюжета, остается лишь игра в визуальный ряд: Флэнеган с пугающей точностью воспроизводит декорации Кубрика, погружая Дэнни Торренса в некий лимб, представляющий собой заброшенное здание.

То, что стало главным достоинством романа Кинга, — столкновение с призраком отца и прощение, дарованное Джеку, — из кино, увы, выпало. Спившийся писатель, сотворенный Кубриком, лишен возможности примирения с отпрыском; все, что должен сделать Дэнни— это просто покончить с ним, да и с «Оверлуком» заодно. Поэтому ни о каких глубинных смыслах второй половины «Доктора...» говорить не приходится: Флэнегану надо лишь привести сюжет фильма к единому знаменателю, как-то уровняв финалы двух романов и двух экранизаций. Правда, ему и это не удается: конец картины выглядит как шаблонное окончание типичного ужастика — романная глубина исчезла бесследно.

Тем не менее нельзя не восхититься той визуальной точности, которой наполнена постановка Флэнегана: его «Оверлук» и призраки прошлого (включая зловещую полуразложившуюся женщину, инфернальных близняшек и таинственного бармена Аллойда) сделаны невероятно похожими, практически до степени сличения, на образы из кубриковского фильма. И Юэн Макгрегор, один из самых талантливых актеров своего поколения, весьма точно изобразил человека, разрываемого между мистическим даром и реалистической миссией. Его Дэнни Торренс— это некий микс двух ключевых персонажей, сыгранных актером: словно Оби-Ван из «Звездных войн» подсел на наркотики, как Марк Рентон из «На игле».

«Доктор Сон» вынужден пополнить копилку провальных экранизаций Стивена Кинга (удачных-то, за исключением «Побега из Шоушенка» Фрэнка Дарабонта, считай, и нет), и это вполне объяснимо. Сила короля ужасов не только в его сюжетах, но и в глубине смыслов, образности, метафоричности (в том числе языка, чего, кстати, российский читатель в большинстве переводов оказывается лишен). И потому «Доктору...» достался удел неудачного сиквела самой спорной экранизации в истории. Незавидная судьба: даже экстрасенсы помочь не в силах.

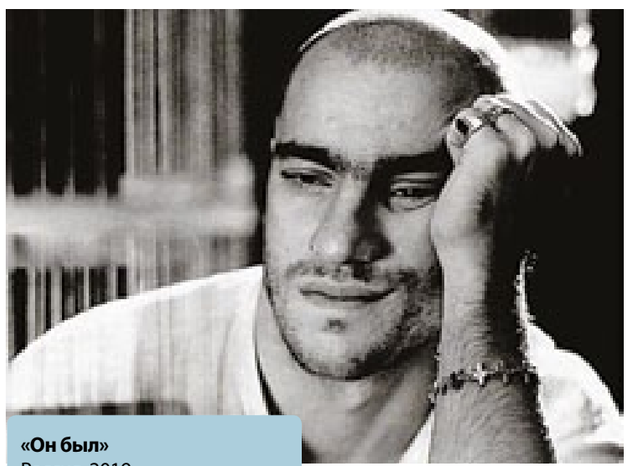
Ушел, чтобы остаться

В прокате — документальная картина под лаконичным названием «Он был», посвященная краткому, но на удивление яркому жизненному пути незаурядного представителя отечественного рока — Анатолию Крупнову.

История Крупнова в чем-то показательна, а в чем-то уникальна. С одной стороны, лидер групп «Черный обелиск» и «Крупский со товарищи», а также участник коллективов «Shah», «Неприкасаемые», «ДДТ», «Воскресение» повторил горький путь некоторых «коллег по цеху», героев рок-н-ролла. Подобно Виктору Цою, Майку Науменко, Александру Башлачеву, Андрею «Дюше» Романову, Игорю «Чуме» Чумычкину и многим другим, Крупнов ушел из жизни слишком рано: «Не добежал бегун-беглец, не долетел, не доскакал...», — как пел Владимир Высоцкий. С другой — этот человек находился в постоянном творческом поиске и успел оставить заметный след в нашей музыкальной контркультуре. Его нельзя было причислить к флагманам, «знаменосцам» доморощенного рока: по степени узнаваемости, популярности и числу фанатов Анатолия трудно поставить в один ряд с Константином Кинчевым, Юрием Шевчуком, Гариком Сукачевым и Вячеславом Бутусовым. Если количество хитов этих звезд исчисляется десятками, то Крупнова в основном помнят благодаря разухабистой «Я остаюсь».

Анатолий Германович, обладавший, возможно, самой неподходящей для рок-героя внешностью (полуиндеец-полуцыган, со взглядом человека, которому не хочется задавать лишних вопросов), запомнился как трогательный, чуткий, начитанный и безмерно талантливый артист. Ему всегда было тесно в задаваемых конъюнктурой рамках. Основанная Крупновым в середине 1980-х группа «Черный обелиск», работавшая на стыке хард-рока и хеви-метал, несмотря на преданный круг поклонников, не смогла выдержать конкуренции с «Арией» и «Черным кофе». Возможно, именно поэтому Анатолий создал акустический проект «Крупский со товарищи». Но, скорее всего, дело в другом: Крупнову, потрясающему музыканту, хотелось развиваться.

Анатолия Германовича в один голос признают едва ли не лучшим бас-гитаристом, когда-либо появлявшимся на отечественной рок-сцене. В этом можно лишний раз убедиться, ознакомившись с картиной Дарьи Иванковой. Построенная в жанре нарочитого документального нуар-экшна, лента показывает разного Крупнова: катающегося по сцене в хард-энд-хеви-экстазе и спокойно стоящего перед публикой с «акустикой» в руках, веселящегося под воздействием различного рода «излишеств» в компании друзей/попутчиков и философски рассуждающего перед телекамерой в формате ток-шоу. Напористого, порой даже оголтелого и вальяжно-спокойного...



«Он был»
Россия, 2019
Режиссер: Дарья Иванкова
18+
В прокате с 14 ноября

В качестве комментаторов к созданию фильма привлечены люди, работавшие с Крупновым в разных проектах: например, упоминавшиеся выше Сукачев, Шевчук, Кинчев... Картина не рассчитана на широкого зрителя и едва ли будет претендовать на соискание кинопремий. Однако она окажется полезной для тех, кто неравнодушен к краткой, но неистовой истории отечественного рока, а также для людей, не знакомых с творчеством музыканта. Анатолий Крупнов, к сожалению, не успел реализовать свой потенциал (музыкант умер в 31 год), но все равно — он остался, чтобы жить, как и пел в программном опусе. Ибо артист жив до тех пор, пока помнят его песни.

Полосу подготовил Денис БОЧАРОВ

Николай Фоменко:

«Сегодня место рока заняли хип-хоп и Бузова»

ФОТО: PHOTOXPRESS

21 ноября в столичном «Крокус Сити Холле» и 23-го в питерском СК «Юбилейный» пройдут концерты одного из самых любимых отечественных коллективов — бит-квартета «Секрет». Корреспондент «Культуры» пообщался с сооснователем проекта, бас-гитаристом, вокалистом, поэтом и композитором Николаем Фоменко.

культура: Предстоящие сеты приурочены к 35-летней годовщине выхода дебютного альбома группы?

Фоменко: Не совсем так. Во-первых, традиции отмечать даты выпуска тех или иных пластинок у нас нет. А во-вторых, альбом «Ты и я» хоть и вышел в 1984-м, записан был на год раньше. Да и что значит «вышел»? Можно ли в полной мере говорить об этом релизе как о полноценном аудиопродукте? Ведь он худо-бедно разошелся по стране лишь на магнитофонных лентах — тогда «Секрет» был еще полузапрещенным коллективом, издавать пластинки нам не разрешали. Поэтому официальным диском тот альбом назвать, наверное, нельзя. Но мы его, несомненно, на концертах вспомним, несколько вещей из него сыграем.

Вообще, программа московского и питерского выступлений предполагается довольно масштабная. Планируем исполнить, если не ошибаюсь, 34 произведения. Прозвучат как новые композиции, так и те, которым сто лет в обед. Положение обязывает, ведь среди поклонников группы, слава Богу, есть оголтелые фанаты, которые отправятся вслед за нами из Москвы в Питер, будут устраивать флешмобы и прочие чудаковатые перформансы.

культура: Бит-квартет «Секрет» занимает особую нишу на отечественной поп-рок-сцене. С одной стороны, группа уже не так активна, как во второй половине 80-х — начале 90-х годов прошлого века. С другой — эдаким «юбилейно-датским» проектом вы тоже не являетесь.

Фоменко: Совершенно верно. Мы просто играем для собственного удовольствия. Ну и, разумеется, всегда помним о поклонниках.

Иногда возникают и неожиданные повороты: например, лет пять назад нас попросили записать песню для финальных титров фильма «Елки-3». Примерно тогда же записали и последний на сегодняшний день альбом. Мы создаем не так много новой музыки, поскольку у каждого весьма насыщенная жизнь, и уделять массу времени совместному музицированию не всегда получается. Однако, надеюсь, еще один диск в обозримом будущем выпустим — по крайней мере, планы такие есть.

Многие наши песни, в том числе и новые, находятся в активной ротации, что приятно. Ведь мы давно уже специально не занимаемся раскруткой, промоушном, созданием видеороликов и прочими оргвопросами. То есть не боремся за места в хит-парадах, крайне редко устраиваем масштабные туры по городам и весям и в целом не ведем битвы за зрителя. С учетом этого вдвойне отрадно осознавать: поклонников у нас по-прежнему немало, причем ряды их неустанно пополняются молодежью. Видимо, родители в свое время правильно воспитали своих детей *(улыбается)*.

«Секрет» сегодня не то чтобы группа зубров-профессионалов, которая, словно по мановению волшебной палочки, собралась и заиграла. Скорее, это своего рода семейный коллектив — мы ведь знакомы с детства. Несмотря на разнообразные домыслы и слухи, очень тепло общаемся друг с другом.

культура: Жанр рок-мемуаристики в нашей стране теперь в тренде. Многие музыканты делятся воспоминаниями, выходит масса работ, созданных людьми «со стороны». Есть своя библиографическая история и у «Секрета». Существует ли более-менее достоверное литературное жизнеописание группы?

Фоменко: Я к подобным «начинаниям» отношусь спокойно. Со временем научился понимать: известный человек себе не принадлежит. Любые биографии — это в большей или меньшей степени досужие домыслы. Сейчас модно ностальгировать по советскому прошлому, выходят книжки про Цоя, «Аквариум», Майка Науменко, снимаются фильмы. Но мне, как человеку, варившемуся в этом соку, знающему ситуацию не понаслышке, читать подобные байки, право, смешно.

Представьте себе: кто-то, лично с вами не знакомый, написал некий текст про вашу жизнь. Как отреагируете? Тут либо ругаться, либо научиться воспринимать все хладнокровно и даже философски. Я выбрал второй путь. Порой некто, мнящий себя писателем, всего лишь взглянув на вашу фотографию, делает выводы: любите вы жену или нет, хорошие ли у вас взаимоотношения с детьми. Прочитаешь, например, про своего дедушку или прадедушку и призадумаешься: ах вот оно, оказывается, как было... А я и не догадывался. Так что, сами понимаете, особого внимания подобным «откровениям» уделять не стоит.

Недавно ко мне обратился один корреспондент: «Куда вы тратили ваши огромные зарплаты? Какие машины покупали?» Ну что незадачливому журналисту ответить? Разве ему можно объяснить, что для подавляющего большинства населения Советского Союза понятия «деньги» вообще не существовало, а автомобиль, при всем желании, приобрести было практически нереально...

культура: Недавно пересмотрел замечательный фильм 1986 года «Как стать звездой», в котором снимался и бит-квартет «Секрет». Если после названия этой ленты поставить знак вопроса, какой бы дали ответ? Изменился ли с годами рецепт покорения музыкального олимпа? И вообще, не возникает ли у Вас ощущения, что сегодня само понятие «рок-звезда» несколько девальвировано? Если в 60-е, 70-е и даже 80-е, казалось, все хотели быть рок-идолами, то нынче эта профессия уже не представляется столь престижной.

Фоменко: Не сказал бы, что произошли сколь-нибудь кардинальные изменения. К «звездам», как и прежде, стремятся многие, но стараются по мере возможности миновать тернии. Просто место рока занял, скажем, хип-хоп. Некоторые также хотят стать певицей Ольгой Бузовой — а почему бы и нет?

Единственное, несколько изменились сами технологии продвижения, и темы, поднимаемые в поп-культурных произведениях, стали поплоше. Мне кажется, многие сочинения Александра Сергеевича Пушкина с наскоку среднестатистический молодой человек не поймет. «Не дорого ценю я громкие слова, от коих не одна кружится голова...» — ну о чем эта строчка? Для ее интерпретации нужна определенная интеллектуальная подготовка. Зато если какая-нибудь певичка «сбацает» что-нибудь про поцелуи — все ясно.

А девальвация... Конечно, она есть, однако касается не только рок-н-ролла, но и общества в целом. Впрочем, знаете, это прекрасно. Допустим, есть человек, который воспринимает определенные культурные коды, а подавляющее большинство вообще не понимает, о чем идет речь. Ну и хорошо, поскольку, на мой взгляд, будущее за 5–7 процентами высокообразованных людей.

Ведь развитие высоких технологий не делает нас ближе, напротив — мы катимся к феодальному, а порой даже первобытнообщинному строю. С одной стороны, это ужасно, с другой — упрощаются условия для конкуренции, являющейся непременным условием развития социума. Да, в подобной ситуации мы не получим новых Леонардо да Винчи «в промышленных масштабах», но их и не должно быть много.

культура: Кстати, насчет новых технологий. Насколько интернет изменил Вашу жизнь? Читаете ли Вы книги в классическом бумажном варианте?

Фоменко: В последнее время отметил: наступает момент «физического опустошения». Могу судить хотя бы на примере автоспорта, к которому неравнодушен. Многие гонщики мирового уровня тренируются на видеосимуляторах, воссоздающих иллюзию работы водителя за рулем. И я тоже попал в подобную ситуацию. Но меня от этого немного тошнит...

По-прежнему запоем читаю книги (обычно как минимум три издания одновременно), однако цифровой формат не люблю. Хотя к новым технологиям отношусь в целом хорошо. Помните, как в фильме «Москва слезам не верит»: «Ничего не будет... Одно сплошное телевидение». Палка о двух концах: телевидение под натиском интернета в обозримом будущем сдаст позиции, но все равно продолжит существовать в том или ином виде. Да и недалек тот момент, когда интернет тоже превратится во вчерашний день. Технический прогресс не остановить.

Однако, надеюсь, нам все же удастся сохранить свою идентичность. Ибо мы по природе своей эмоциональны, и это главное, что отличает человека от насекомого. Так что я настроен вполне позитивно.

культура: Вдохновляет ли Вас что-нибудь в мире современной популярной музыки?

Фоменко: Помните ставшую крылатой фразу из знаменитого фильма «Александр Невский»: «коротка кольчужка»? Так вот с песнями то же самое: крайне сложно сегодня предложить массовому слушателю нечто принципиально новое. Нам осталось лишь интерпретировать. Но, знаете, интерпретация тоже заслуживает внимания, в особенности если она сделана и подана талантливо.

Другое дело, что вне рамок «Секрета» я сосредоточен немного на другом: занимаюсь классической музыкой, играю на скрипке. Более того, готовлю большую скрипичную программу, скажу вам по секрету, — прошу прощения за невольный каламбур. И отчетливо осознаю: возьмите, скажем, творчество Чайковского, разберите на составные части — и получите всю популярную музыку XX века. В единственном скрипичном ре-мажорном концерте Петра Ильича можно при желании «услышать» примерно двести альбомов, созданных на протяжении последних шестидесяти лет.

культура: Вы состоялись во многих профессиях: певец, композитор, поэт, актер театра и кино, теле- и радиоведущий, шоумен...

Фоменко: Да-да, городской сумасшедший, чего уж там...

культура: В какой сфере деятельности ощущаете себя наиболее комфортно?

Фоменко: Все дело в грамотной организации труда. График расписан очень плотно, главное — умение своевременно переключаться с одного на другое. Все перечисленные профессии интересны мне с раннего детства. Поэтому просто стараюсь заниматься тем, что нравится, и по возможности удивлять как себя, так и аудиторию. А сегодняшнюю публику удивить довольно легко.

культура: Николай Фоменко со стороны производит впечатление самодостаточного и в целом довольного жизнью человека. Это правда или, может быть, остались какие-то нереализованные амбиции?

Фоменко: Я стараюсь действовать так, чтобы планы мои воплощались. Иду по жизни, ничего не бросая и не оставляя недоделанным. Пытаюсь все доводить до конца. Главный залог успеха, на мой взгляд, — работать во имя собственного удовлетворения, а не пытаться завоевать сердца миллионов.

Я всегда привожу один пример (ни в коей мере не сравнивая): Майкл Джексон уже никогда не станет более известным, чем в настоящий момент. Поэтому не надо прыгать выше головы — просто нужно делать то, что лучше всего получается.

ФОТО: PHOTOXPRESS

Подсказанному верить

ФОТО: АНАТОЛИЙ ГАРАНИН/РИА НОВОСТИ

Елена ФЕДОРЕНКО

В советское время в закулисье был популярен анекдот о том, что суфлер — тот же разведчик: работает тихо, в условиях, оставляющих желать лучшего, и обоим нельзя «засветиться». Сегодня нередко приходится слышать и читать о том, что профессия суфлера умирает. Действительно, многие труппы отказались от помощи «подсказчиков». В Год театра «Культура» решила оспорить это мнение и выяснила, чем занимался суфлер в эпоху актерского театра и как изменила его функции режиссерская эра. Не торопится ли XXI век попрощаться с человеком, не имеющим права на ошибку? Развенчать стереотипы нам помогли Марина Проклова и Владимир Ярославцев — суфлеры двух главных театров страны: Московского Художественного имени Антона Чехова и Большого.

От бенефиса до забвения

Театр рос и мужал под голос суфлера, а точнее, его темпераментный шепот. Нам досталась такая интерпретация образа: человек почтенных лет с взлохмаченной шевелюрой, в темных нарукавниках, с близоруким прищуром. Сидит за конторкой или пультом, перед ним экземпляр пьесы, рядом свеча или, позднее, тусклая электрическая лампа. Он тихонько подсказывает актерам реплики, и в этой помощи в стародавние времена нуждались все исполнители, как путники, бредущие по раскаленной пустыне, в глотке воды.

Театральная жизнь в дореволюционные годы летела стремительно, спектакли пекли как блины. Выдающийся критик Павел Марков, рассказывая о первых годах XX столетия, на которые выпали его детство и юность, отмечал: труппы играли без выходных — «в провинции, например в Туле, премьеры давали ежедневно», а в Первопрестольной, «в драматическом у Федора Корша», новый спектакль показывали каждую пятницу. Без подсказчика в такой ситуации никак не обойтись — роли актеры репетировали от силы два-три раза, и запомнить монологи мог разве что уникум с фотографической памятью. Суфлер занял положение важного и незаменимого работника сцены. Он владел правильным произношением, плавной напевностью русской речи, и потому иностранцев, которых на театре было немало, в подсказчики не принимали. Суфлеров уважали — на императорских подмостках они обладали правом на ¼ бенефиса. Маловато, конечно, но факт примечательный.

Великая Мария Ермолова выросла в суфлерской келье своего отца: Николай Алексеевич ранее играл на сцене как драматический артист и небезуспешно писал водевили, однако в итоге предпочел суфлерское дело. Замечательный актер таировского «Камерного театра», партнер Алисы Коонен — Владимир Кенигсон признавался, что застенчивость поначалу мешала ему и на первой любительской сцене он выбрал работу суфлера: в ней «я наслаждался мысленным исполнением всех ролей сразу». Свою суфлерскую молодость считал «великой школой театра» блистательный мхатовский артист и режиссер Михаил Тарханов.

Позже колоритная фигура подсказчика стала объектом насмешки — постарались авторы водевилей и фильмов о закулисье и его обитателях. Суфлеров в тесных пиджаках, явно с чужого плеча, представляли сентиментальными, жестикулирующими, рвущими волосы, теряющими очки и уравновешенность. Незадачливая героиня рассказа «Преступление актрисы Марыськиной» Аркадия Аверченко, в очередной раз получившая ничтожно маленькую роль, пустилась в смелую и опасную импровизацию и провела суфлера через удивление и ужас к отчаянию и истерике.

Актеры суфлеров любили, воспринимали как домовых, охраняющих театральный дом. Характерная солистка Большого театра, а позже — заведующая балетной труппой главного театра страны Александра Цабель рассказывала, как они, ученицы балетной школы, танцевали птиц в опере «Снегурочка»: не столько танцевали, сколько ползали по земле и собирали леденцы, которые бросал им суфлер. Добряк желал поддержать и взбодрить усталых детишек — время-то было уже позднее.

Свое почетное место профессионал подсказки начал терять в начале прошлого столетия. На смену своеволию актерских амбиций уже спешил режиссерский театр с его «жизнью человеческого духа», верой в предлагаемые обстоятельства, психологической достоверностью, принципами «перевоплощения» артиста в образ и соединения сознательного и бессознательного в работе над ролью. Поиски «я в предлагаемых обстоятельствах» и «погружение в характер персонажа» требовали времени. За долгий репетиционный период актеры крепко осваивали текст ролей, и жизнь суфлеров стала спокойнее. Постепенно от их услуг многие театры отказались, другие не расстались с нужными специалистами, расширив круг их должностных обязанностей.

На что жалуетесь?

Наша собеседница — Марина Проклова, работает в Московском Художественном театре имени Чехова с 1979 года. «Суфлер участвует в выпуске премьер, репетициях спектаклей текущего репертуара, занимается срочными вводами. Мы оформляем экземпляр выверенного текста с подробным указанием всех мизансцен: там помечено, кто куда идет, что несет, к кому поворачивается. Этот документ готовим не только для себя, но и для помощника режиссера, и для репертуарной конторы. Если спустя время постановщик что-то изменяет, вносим эти поправки. Главная функция суфлера — работа с «партитурой спектакля». Театры, упразднившие суфлерскую помощь, возложили его обязанности на помощника режиссера. «Суфлер и помреж — разные профессии, — доказывает Марина. — Помреж отвечает за весь организационный процесс: собирает репетиции, помогает постановщику, а суфлер поддерживает актеров и работает с текстом».

Много лет назад довелось мне подержать в руках суфлерский экземпляр «партитуры спектакля» в Малом театре, и впечатления живы до сих пор. Галочки и крючочки, черточки, прерывистые и волнистые, жирные точки и стрелочки выглядели криптографической шифровкой. Эта тайнопись отражала расположение и перемещения актеров по сцене, силу голоса вплоть до нюансов интонаций, паузы и многое другое. Цветным карандашом, двумя линиями, как сказуемое в школьной тетрадке, были подчеркнуты отдельные выражения и рядом — инициалы. Это слова, которые определенный актер часто забывает. В такие минуты суфлеры демонстрируют виртуозное мастерство, руководствуясь принципом земских врачей: не навредить. Поймает актер особое вдохновение, и поведет оно его к долгой «мхатовской паузе» — подсказка может сбить настрой, нарушить гармонию. Да и подсказывать надо каждому по-своему: кому-то всю реплику, другому достаточно первого слога или даже звука, третий реагирует на интонацию. «У нас с артистами тесная связь, — продолжает рассказ Марина, — они знают: мы рядом, иногда одного нашего присутствия бывает достаточно, чтобы актер чувствовал себя уверенно. Я не переоцениваю свою роль ни в коем случае, но многие артисты говорили, что успокаиваются, когда видят нашу горящую лампочку, и знают: мы здесь — и всегда придем на выручку. Чувствуем, когда актер «потерял» фразу, по жестам, поведенческим нюансам, ритмическим перепадам, неожиданным оценкам и даже взгляду. Тонкая такая штука».

Суфлер «играет» по правилам психологии, точно считывая настроение и сканируя степень напряжения артистов, а они, как известно, народ нервный. Конечно, суфлер испытывает «личные» чувства, но его обязанность на время спектакля их прятать — так поступает психотерапевт, принимающий пациента. Качество страховки зависит и от внятной дикции, и от диапазона голосовых возможностей: от приглушенного чревовещания до отчаянного крика. О быстроте реакции, сконцентрированности и внимании говорить не приходится.

Суфлера «ухо» кормит

Талисманом Театра имени Маяковского долгое время была Любовь Лесс, работавшая еще с Мейерхольдом, Таировым, Охлопковым. Она, одна из немногих, могла вступать в спор с неистовым худруком Андреем Гончаровым и даже делать ему замечания. Удивительно, но он прислушивался. Как прислушивалась к ее безупречно грамотным фразам вся труппа. Фаина Раневская не сомневалась, «суфлер — это профессия»: «Что это за театр, где его нет?!» К ее словам могли бы присоединиться корифеи русской сцены — Софья Гиацинтова, Анатолий Кторов, Алексей Грибов, Михаил Яншин, Игорь Ильинский, Ростислав Плятт. Рассказывает старейшая актриса Художественного театра Нина Гуляева: «Суфлеры — нужные театру люди, незаменимые на спектаклях и репетициях. Волнение отступает, когда суфлер на месте, — значит, все будет спокойно и хорошо. Мхатовские старики относились к ним с почтением, и мы, пришедшие в театр в 50-е, на мнение мастеров ориентировались, да и понимали: суфлеры помогают. Мы-то, молодые, тогда все помнили, а у актеров почтенных лет текст подчас вдруг выскакивал из головы. В каких-то диалогах можно выкрутиться. А если большой монолог, да еще в стихах? Тогда — черная стена, паника, надежда на подсказку. Когда мы начинали, суфлеры были данностью, принадлежностью театра. А сейчас юное поколение и не знает, кто это, приходят в труппу и удивляются, что они еще есть».

Действительно, нужны ли они сегодня, когда гаджеты умнеют не по дням, а по часам? Ведь можно воспользоваться крошечной капсулой телесного цвета, и беспроводная связь возьмет на себя все проблемы с ускользающей памятью. С микронаушником, который в театре называют «ухом», выходят на сцену многие и не всегда пожилые актеры. Важно — как. Великолепный лицедей Владимир Этуш в свои 95 лет работал с «ухом» открыто, с особым шармом обыгрывая «подсказки». Марина Проклова не сомневается, что технический прогресс не опасен ее профессии: «Сложная часть нашей работы — срочные вводы: заболел артист, и его экстренно заменяет другой — этот форс-мажор требует полной мобилизации. В такой ситуации, конечно, «ухо» выручает, оно — у артиста, а суфлер, знающий спектакль до нюансов, в микрофон подсказывает текст, магнитофон-то не включишь...»

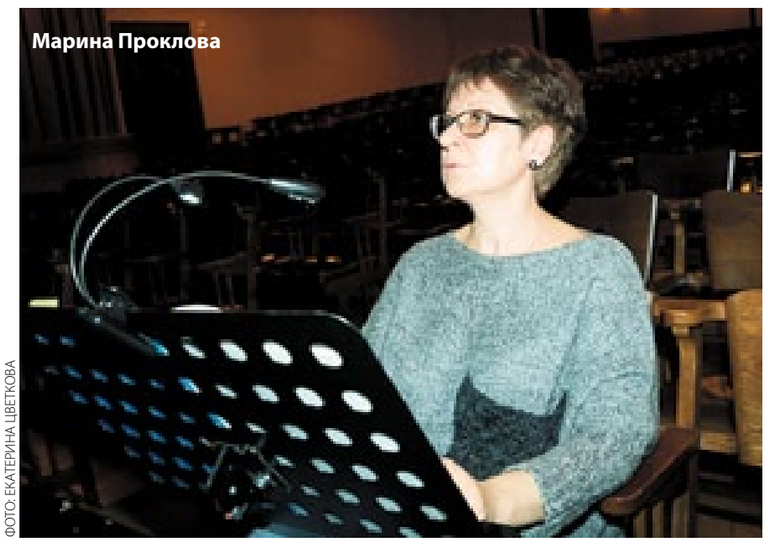


ФОТО: ЕКАТЕРИНА ЦВЕТКОВА

Марина Проклова

«О бедном гусаре замолвите слово»

«Дети подземелья»

А вот чему помешало развитие технологий, так это рабочему месту суфлера. Традиционная будка по центру авансцены, окруженная над подмостками ореолом раковины (форма направляла звук в глубину, к актерам), когда-то была характерной особенностью сценического пространства. Как кулисы, занавес, колосники, оркестровая яма. Станиславский называл ее конурой, а обитателя сравнивал со страдальцем, обреченным на пытку средневековой инквизиции. «Грязный ящик вроде собачника, обитый пыльным войлоком. Половина туловища суфлера погружена в подполье сцены с подвальной сыростью, другая половина <...> — на уровне пола сцены — подогревается с обеих сторон стосвечовыми раскаленными лампами рампы. Вся пыль при раздвигании занавеса, при шмыгании женских юбок о пол сцены летит в рот мученика-суфлера». «Детей подземелья» преследовали два хронических недуга: ревматизм и чахотка. Узкий, маленький суфлерский скит постепенно модернизировался и обустраивался. Он многое мог рассказать о своих хозяевах. В Малом театре скромный затвор суфлера вместил все необходимое для работы и отдыха. Полвека, еще с дореволюционных лет, служил там легендарный Иосиф Дарьяльский — в своей будке он не только работал, но пил чай, брился, переодевался, позволял себе и вздремнуть часок-другой. Его каморку назвали «Дарьяльским ущельем», что намекало не только на фамилию остроумного и находчивого владельца, но и на приключения предприимчивых Кисы Воробьянинова и Остапа Бендера, встречавшихся в излучине Терека со священником Федором Востриковым.

Теперь будку увидишь нечасто. Суфлеры переместились за кулисы, а при необходимости могут оказаться и среди декораций. Марина Проклова объясняет: «Мы редко сидим в будке — ее утилизировали и сделали съемной. По сцене сейчас двигаются, меняя наклоны и уровни, всякие платформы, при их трансформации подмостки ходят ходуном — место суфлера попадает в зону опасности. Сейчас в нашем репертуаре только один спектакль, где суфлер подсказывает из будки, — «Сережа» Дмитрия Крымова. Есть она и на «Вишневом саде», там «колпак» оправдан постановочной логикой — из него вылезает артист».

Следите за руками

Профессия суфлера загадочна и неуловима, она не имеет теоретической базы, и потому в системе образования ей не нашлось места — нет такого профиля в учебных заведениях. Как правило, суфлерами становятся работники театра.

Осваивают знания, умения, навыки на практике, под сводами храмов Мельпомены. «Суфлеров не берут с улицы, это люди из своего коллектива. Я начинала трудовую жизнь в отделе кадров Художественного, куда привела меня любовь к Чехову и театру, — вспоминает Марина Проклова, — ко мне присматривались, насколько общительна, контактна, и сочли, что справлюсь». Часто суфлерами становятся актеры, иногда звукооператоры и ассистенты постановщиков, любимица Театра имени Вахтангова Елена Шалевич попала в профессию из костюмерного цеха.

Совсем иная история в мире оперы. «Академический вокал» и от суфлера требует серьезного музыкального образования, из иных театральных служб и цехов в «оперные подсказчики» не попадешь. О специфике работы «Культуре» рассказал Владимир Ярославцев, опытный суфлер Большого театра.

Ярославцев: Суфлер в оперном театре — первый помощник маэстро, нас часто называют ассистентами дирижера. Учился я музыке 18 лет, прошел весь гнесинский комбинат: музшкола, дирижерско-хоровой факультет училища и институт по той же специальности. На последнем, пятом курсе мне посоветовали принять участие в конкурсе на освободившееся место суфлера в Большом театре: «Попробуй, отличный старт для дирижерской карьеры». Пришел в 1971-м и задержался на 48 лет, за это время уже сменилось четыре поколения солистов.

культура: Что входит в обязанности оперного суфлера?

Ярославцев: Подсказки: режиссерские — корректировка по сценическим элементам; текстовые, когда исполнитель забыл слова; музыкальные — от них зависит чистота исполнения спектакля. Сейчас наша деятельность многовариантна. Есть постановки, где мы трудимся на титрах. Непростая работа: сижу за пультом компьютера, с клавиром, и в нужный момент «запускаю» текст перевода — тот, который читает зритель. Бывает, за один вечер нужно выдать на экран 1200 повесток.

культура: От чего зависит появление в спектакле суфлерской будки?

Ярославцев: Режиссеры редко ее ставят, но процесс этот несложный, и размеры «раковины» могут быть разными. Иногда будка возникает по требованию солистов: чаще — в «Дон Карлосе», «Пиковой даме», «Бале-маскараде». Певцы просят и на другие спектакли, но постановщикам не нравится суфлерское возвышение на рампе, визуально мешает ими задуманной перспективе.

культура: Чаще всего подсказываете певцам текст?

Ярославцев: Слова — только по требованию. Каждый солист — индивидуальность, и каждого нужно знать. Одни в нас не нуждаются и на нас не отвлекаются. Другие просят подстраховать — мы по глазам, мимике, интонации чувствуем: вот-вот нужна будет помощь. Если есть будка, подсказываем из нее, если нет — в кулисах стоим. Бывали экстремальные случаи, когда прятались в интерьерах. В «Борисе Годунове» мы вдвоем работали: один «под колпаком», второй бегал с фонариком из правой кулисы в левую. Система жестов у нас дирижерская: рукой вверх-вниз, легкий вздох кисти — пора начинать, есть движения, требующие ускорить темп или затормозить. Сравнивать оперу с драматическим действием нельзя, здесь все зависит от музыки: певец забыл текст или опоздал, не вступил вовремя, а оркестр-то продолжает играть, его нельзя остановить. Наладить синхрон между дирижерской волей и сценическим действием — наша забота. Помогаем и с чистотой интонационной — ушки-то у нас на макушке, абсолютный слух, чувствуешь, когда «поплыл» человек, и корректируешь его. Сейчас певцы видят дирижера на телевизорах, установленных по краям сцены, раньше такого не было. А если по мизансцене взгляд персонажа устремлен в кулису? Там мы стоим и ему дирижируем. Нюансов много. Суфлерская работа в опере — аналог «Скорой помощи», к которой срочно обращаешься при недомогании. Мы можем все — провести и спевки, и сценические репетиции. На моем веку дважды дирижер не пришел на спектакль. Тогда за пульт вставал суфлер, и результат оказывался достойным.

Солисты, которым мы помогаем, наш труд оценивали всегда. Помню благодарности Елены Васильевны Образцовой. Недавно с Юсифом Эйвазовым в «Пиковой даме» работал — он восторженно отзывался о моей поддержке. Исполнителям надо не дать возможности потеряться. Не забуду 90-летний юбилей Ивана Семеновича Козловского, когда он забыл арию Ленского из сцены «Дуэль» в «Евгении Онегине» и даже растерялся — я тогда «вылезал» из будки и все слова вкладывал ему в рот.

культура: Я была на том концерте, подсказки долетали до зрителей. Такое часто случается?

Ярославцев: Бывает, хотя, конечно, это нехорошо. Недавно на записи спектакля «Ла Скала» слышал своего коллегу. Ничего страшного — это театр, дело живое. Иногда приходится кричать, чтобы не остановился процесс. Тогда кажется — на улице слышно. Но здесь уже не до жиру — необходимо спасать положение. Что делать, если по мизансцене певец, которого нужно незамедлительно «поправить», находится далеко, и голос суфлера до него не долетает? К счастью, такое происходит редко.

культура: Сколько суфлеров в Большом театре?

Ярославцев: Когда пришел без малого полвека назад, нас было трое. Моих коллег — потрясающих музыкантов с высочайшим образованием, великолепно владевших инструментом, — к сожалению, нет уже в живых. Они, как концертмейстеры, проводили уроки с солистами. Вместе, в крепкой связке, мы отработали четыре десятилетия. Сейчас в суфлерской команде Большого нас двое. Лет семь назад пришла замечательная девушка из Консерватории — очень грамотная, большой музыкант, знающая и дирижерское дело.

культура: Не жалеете, что личная дирижерская карьера не сложилась?

Ярославцев: Мне кажется, я нашел свое место в высоком оперном искусстве. Мне интересно, я люблю наш театр, даже жена ревнует. С какими замечательными солистами довелось сотрудничать: Тамара Милашкина, Елена Образцова, Тамара Синявская, Владимир Атлантов — это же счастье. Поставь меня за пульт — проведу спектакль без проблем. В свое время главный дирижер Юрий Симонов говорил: нужно сделать все, как положено в Большом. Так, по-серьезному, мы работаем. И все преданы театру.

Торпедовский характер

Дмитрий ЕФАНОВ,
Денис БОЧАРОВ

19 ноября исполняется 85 лет со дня рождения знаменитого футболиста и тренера Валентина Иванова. Их атакующий дуэт с Эдуардом Стрельцовым считается одним из сильнейших в истории отечественного футбола. Благодаря успехам на международной арене имя форварда хорошо известно и за рубежом. В составе сборной Иванов выигрывал Олимпийские игры, первый Кубок Европы, стал лучшим бомбардиром ЧМ-62. С фигурой Валентина Козьмича связано и последнее чемпионство «Торпедо». Молодой наставник привел «автозаводцев» к победе в 1976 году. Накануне юбилейной даты «Культура» побеседовала с людьми, лично знавшими спортсмена, а также с поклонниками его таланта.

Лидия ИВАНОВА, двукратная олимпийская чемпионка по спортивной гимнастике:
— Рядом со мной находился замечательный мужчина, с которым мы душа в душу прожили более полувека. В 1956-м будущие олимпийцы проводили сборы в Ташкенте. Перед вылетом в Австралию организовали праздничные старты, в которых участвовали представители разных видов спорта. Там нас и познакомили. Все было просто: «Это Лидия Калинина, это Валентин Иванов». А вскоре команда отправилась в Мельбурн. После Олимпиады продолжали встречаться. Валя на свидание приходил с Эдиком Стрельцовым. Так мы втроем и проводили время. Многие не могли понять, с кем встречаюсь — с Ивановым или со Стрельцовым. И вот однажды Валентин говорит: «Идем по делам, захвати паспорт!» С ним пришел еще один торпедовец Саша Медакин, у того в руке бутылка шампанского. Гуляем по Автозаводской и неспешно поворачиваем к ЗАГСу. Дальше все по известной схеме. Правда, не обошлось без заминки. Когда задали вопрос, какую фамилию оставлю после свадьбы, ответила: «Калинина». Валя на меня сердито посмотрел. Опять говорю: «Калинина». Валентин посмотрел еще суровее. Решила не перечить. Свадьбу сыграли на знаменитой торпедовской базе в Мячкове.

Александр ШАГАНОВ, поэт:
— Я, будучи убежденным и преданным болельщиком «Торпедо», прекрасно помню Валентина Козьмича и как игрока, и как тренера. Правда, в первом случае, конечно же, по сугубо возрастным причинам, знаю его лишь по кинохронике. Это был душевный, абсолютно «свойский» человек, всем своим поведением, отношением к болельщикам и футболистам олицетворявший сам дух «Торпедо». Порой кто-то крикнет ему с первых рядов нечто вроде: «Козьмич, ну что, когда заиграем-то наконец?» И он, буквально с тренерской скамейки, частенько вступал в дискуссии. Иванов — подлинный мастер большого футбола; плоть от плоти своего народа. Однажды посвятил ему такие строки:

Нам тренер Иванов сказал:
«Ребята,
Давайте за «Торпедо» постоим!
«Торпедо» — это свято, это свято,
«Торпедо» дух вовек непобедим.
«Торпедо» — это русские таланты,
«Торпедо — это верные сердца.
На свете нет отчаянней команды,
Овеянною славою Стрельца».

Стрельцов, Воронин, Иванов — великая троица, с которой связаны главные достижения клуба. Валентин Козьмич — не только легенда «Торпедо», он один из тех, кто вписал свое имя в летопись футбола европейского и даже мирового: вспомните наше олимпийское «золото» 1956 года, равно как и победу на первом Кубке Европы 1960-го. В обоих турнирах выдающийся форвард принял самое деятельное участие.

Давно уже выступаю с предложением: раз есть стадион имени Стрельцова, футбольная школа имени Воронина, то почему бы одну из московских улиц не назвать именем Валентина Иванова? Уверен, любители футбола и обычные москвичи, а ведь жизнь и работа Валентина Козьмича всегда были неразрывно связаны со столицей, охотно поддержали бы такую инициативу. Пускай люди никогда не забывают о том, насколько щедра Москва, да и наша Родина в целом, на подлинные таланты, дарующие радость, надежду, вдохновение.

Вячеслав ЧАНОВ, вратарь московского «Торпедо» в 1979–1984 гг.
— Всегда был благодарен Валентину Козьмичу за то, что поверил в меня. Переезжал в Москву в 27 лет в ранге второго вратаря донецкого «Шахтера», а в итоге на долгие годы стал «первым номером» «Торпедо». Людям со стороны Иванов казался суровым начальником. Он действительно мог повысить голос и жестко призвать подопечных к дисциплине, но в то же время моментально «остывал» и абсолютно искренне вникал в любые проблемы футболистов. Помню, сынишка заигрался на улице, и жена никак не могла его найти. Позвонила мне. В десять часов вечера отправился к тренеру с просьбой отпустить с базы, хотя на следующий день был запланирован ответственный поединок. Козьмич внимательно посмотрел, выдержал мхатовскую паузу и… отпустил.

Все в порядке у него было и с юмором. В 1981-м после сезона отправлялись на товарищеские встречи в Марокко. Собрались на Автозаводской, чтобы всей командой поехать в аэропорт. Перед посадкой в автобус слышу окрик Иванова: «Лучший вратарь страны по итогам года и всего с одной сумкой. Непорядок». Пришлось бежать в магазин и «проставляться». Конечно, в разумных пределах.

Игроком Валентин Козьмич был умным, техничным. Много забивал и отдавал результативных передач. Можно только сожалеть, что их великолепную связку с Эдуардом Стрельцовым разбили накануне ЧМ-58.

Зато когда Иванов стал тренером, то главную ставку делал на оборону. «Торпедо» под его руководством мало пропускало. Удивляться подобным метаморфозам не стоит. Вспомните Валерия Лобановского, который в бытность игроком не любил много бегать, а в качестве наставника упирал на функциональную подготовку. То же относится и к Валерию Газзаеву, который был техничным, легким нападающим, но своим подопечным прививал сбалансированную игру, основанную на отменной физической подготовке.

Возвращаясь к Валентину Козьмичу, стоит сказать, что он тоже делал упор на дисциплину. Его «Торпедо» обладало крепким характером. Он требовал, чтобы коллектив до последней секунды придерживался намеченного плана и никогда не сдавался. Можно сказать, что это было кредо тренера Иванова.

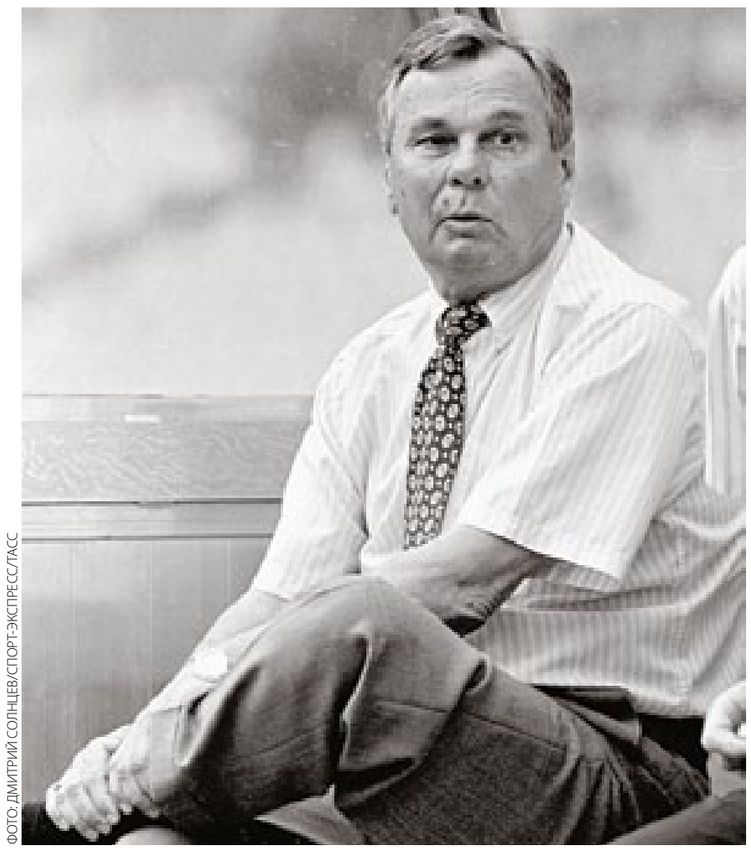


ФОТО: ДМИТРИЙ СОЛНЦЕВ/СПОРТ-ЭКСПРЕСС/ТАСС

Руслан Нигматуллин:

«Если поймаем кураж, то и бельгийцев обыграем»

ФОТО: АНТОН НОВОДЕРЕЖКИН/ТАСС

Максим БОРОДИН,
Дмитрий ЕФАНОВ

Сборной России по футболу предстоят заключительные матчи в отборочном турнире Евро-2020. Дружина Станислава Черчесова досрочно обеспечила себе участие в главном континентальном первенстве, но, чтобы занять первое место в группе, необходимо 16 сентября в Санкт-Петербурге обыграть с разницей в два мяча первого номера мирового рейтинга — команду Бельгии. В преддверии знакового поединка «Культура» попросила лучшего футболиста страны 2001 года Руслана Нигматуллина поделиться ожиданиями и вспомнить о личном опыте противостояния с принципиальным соперником.

культура: Помните знаменитый матч между двумя сборными на ЧМ-86, когда бельгийцы победили в овертайме благодаря «людям в черном»?
Нигматуллин: Стал заниматься футболом в тринадцать лет, в 1987-м. До этого момента его в моей жизни не было вообще, интересовался только хоккеем с шайбой. Поэтому о той встрече узнал намного позже: да, там были спорные судейские решения. В итоге сильная сборная СССР закончила выступление на мундиале в Мексике после первого раунда плей-офф.
культура: В 2002-м Вы лично испытали похожее разочарование, когда в составе нашей команды уступили Бельгии (2:3) в решающей встрече за выход из группы.
Нигматуллин: Драматичное противостояние, богатое на голы, всю игру шла очень упорная борьба. Сделали максимум возможного, но соперник реализовал практически все моменты. Мне за свою игру не стыдно. Чудес не совершал, но и ребят не подвел.
культура: Можете сравнить ту команду Бельгии с нынешней?
Нигматуллин: Для того чтобы провести корректное сравнение, нужно находиться внутри коллектива. Если вкратце, то сборная Бельгии начала 2000-х предпочитала командную игру. Нынешняя же команда обладает рядом звездных исполнителей, которые могут решить исход встречи за счет индивидуального мастерства.
культура: Против столь матерого коллектива у сборной России есть шансы?
Нигматуллин: Мы играем дома. Если поймаем кураж, а мы можем, то почему бы не переиграть бельгийцев. Наставник нашей дружины Станислав Черчесов — максималист. У нас есть все шансы взять реванш за поражение в первом круге.
культура: Почему в современном футболе среди тренеров совсем мало бывших голкиперов?
Нигматуллин: Одна из главных причин: процент вратарей в футболе меньше, чем полевых игроков. В стартовом составе всегда один голкипер плюс десять человек в поле. Вратарь по-иному видит картину происходящего на газоне. Далеко не каждый футболист на это способен. Когда начал играть, сразу понял, что это мое. В «рамке» я кайфую.

ФОТО: АНТОН ДЕНИСОВ/РИА НОВОСТИ

культура: Почему после окончания активной карьеры решили не связывать свое будущее с тренерской профессией?
Нигматуллин: У каждого человека есть призвание. Тренер — не мое. По крайней мере на данный момент. Наставнику приходится многим жертвовать. Поэтому предпочитаю заниматься другими вещами — музыкой, ведением мероприятий…
культура: Все же Вам пришлось примерить на себя роль тренера. В художественном фильме «Коробка» Вы сыграли футбольного наставника.
Нигматуллин: Режиссер Эдуард Бордуков в хорошем смысле очень амбициозный человек. Хорошо, что у нас в стране появляются такие режиссеры.
культура: Знали, что Бордуков — бывший спортсмен и занимался бегом на длинные дистанции?
Нигматуллин: Нет. Тем более, мне приятно, что принял участие в ленте этого человека. Картина интересная и очень жизненная. В нашем кино сильно не хватает таких «Коробок».
культура: С точки зрения профессионала — футбол в картине показан достойно?
Нигматуллин: В «Коробке» речь идет о дворовом футболе. Его продемонстрировать намного легче. В данном случае стоит говорить о драматическом фильме, но и футбол там показан хорошо.
культура: А как оцените свою роль в «Коробке»?
Нигматуллин: Не стал бы говорить, что у меня была архисложная задача. Я находился в комфортной, привычной среде, поскольку часто выступаю экспертом на телевидении и давно привык к камерам. Вдобавок от меня не требовалось перевоплощаться по знаменитой системе Станиславского. Считаю, что справился с ролью. Знакомые и друзья тоже хорошо отзывались о картине и моем участии в ней. Молодежь смотрела, писала в «Инстаграм», делала скриншоты с моим изображением.
культура: Если пригласят сыграть комедийную или драматическую роль — согласитесь?
Нигматуллин: Наверное, да. Но продюсером не пойду. Очень бы не хотелось бюджет «просаживать».
культура: Есть картины о профессиональном спорте, которые Вам нравятся?
Нигматуллин: На память приходят фильмы о баскетболе: наш «Движение вверх» и американский «Тренер Картер». После выхода на экраны «Движения» дети пошли записываться в специализированные секции. Такие произведения мотивируют и самих спортсменов, и молодежь. Это очень нужное кино.

Если говорить о кинематографе в целом, то ленты Эльдара Рязанова и Леонида Гайдая могу пересматривать бессчетное количество раз. Из иностранных отмечу знаменитые «Форрест Гамп» и «Побег из Шоушенка». Комедийные — «Клетка для пташек» и «Самолетом, поездом и автомобилем». И, конечно, трилогию «Назад в будущее», на которой росло мое поколение.
культура: Вы довольно известный диджей. Какую музыку слушаете в свободное время?
Нигматуллин: Мне нравятся композиции 1970–1980-х. Если иду в ресторан, то предпочитаю слушать живую музыку того периода.
культура: На мероприятиях ставите «пластинки» на свой вкус или оперативно реагируете на запросы публики?
Нигматуллин: Внимательно отслеживаю тенденции и ставлю музыку, которая нравится собравшимся людям. Диджеев можно сравнить с дизайнерами. Часто они носят одежду отличную от той, что демонстрируют их модели на подиуме.
культура: А рок уважаете?
Нигматуллин: Выделю Scorpions. Но рок нравился раньше, сейчас предпочитаю спокойную музыку.
культура: Вернемся к футболу. Назовете самый запоминающийся матч в карьере?
Нигматуллин: Думаю, многие болельщики помнят 2001 год и переигровку с австрийским «Тиролем» за право участвовать в групповом турнире Лиги чемпионов. «Локомотив», за который я тогда выступал, без труда разобрался с соперником в обоих матчах — 3:1 дома и 1:0 в гостях. Мы отпраздновали заслуженный успех, но у чиновников УЕФА было на этот счет собственное мнение. Во второй встрече случился спорный эпизод. Арбитр Марио ван дер Энде показал желтую карточку Владимиру Маминову, которая, судя по всему, предназначалась Руслану Пименову, уже имевшему «горчичник». Несмотря на то, что в послематчевом протоколе судья записал фамилию Маминова, комитет УЕФА удовлетворил протест «Тироля», решив, что голландец ошибся. Итоги поединка аннулировали, Пименова дисквалифицировали и назначили переигровку. Испытание получилось очень тяжелым. Соперник нанес по моим воротам более сорока ударов, но цели достиг только один. «Локомотив» уступил с минимальным счетом, но этого хватило, чтобы продолжить борьбу в Лиге чемпионов.
культура: Большинство Ваших коллег по амплуа в качестве кумира называют Льва Яшина…
Нигматуллин: Впервые услышал о Льве Ивановиче еще в юношеском возрасте. Разумеется, не застал его на поле и об игре легендарного вратаря мог судить исключительно со слов старших товарищей. Период же моего взросления пришелся на момент блистательной игры за московский «Спартак» и сборную СССР Рината Дасаева. Во многом брал с него пример. Мне нравилось все: фактура, желтая форма, его образ в воротах.
культура: Лично знакомы?
Нигматуллин: Да. Регулярно играем на ветеранских турнирах.
культура: По Вашему мнению, кто из молодого поколения вратарей способен дорасти до национальной сборной и закрепиться в ее составе на долгие годы?
Нигматуллин: Выделю двух человек: Матвея Сафонова из «Краснодара» и спартаковца Александра Максименко. Ребята уже заняли место в основе своих клубов и конкурируют за звание «первого номера» в молодежной сборной страны.
культура: В современной сборной России есть футболист, который служит ее лицом и на собственном примере ведет товарищей к победам?
Нигматуллин: Ответ очевиден — Артем Дзюба. Из футболистов нынешнего поколения он самый успешный и яркий игрок. Причем капитан национальной команды выделяется не только профессиональными качествами, Дзюба интересен и за пределами футбольного поля благодаря своим суждениям и манере поведения.

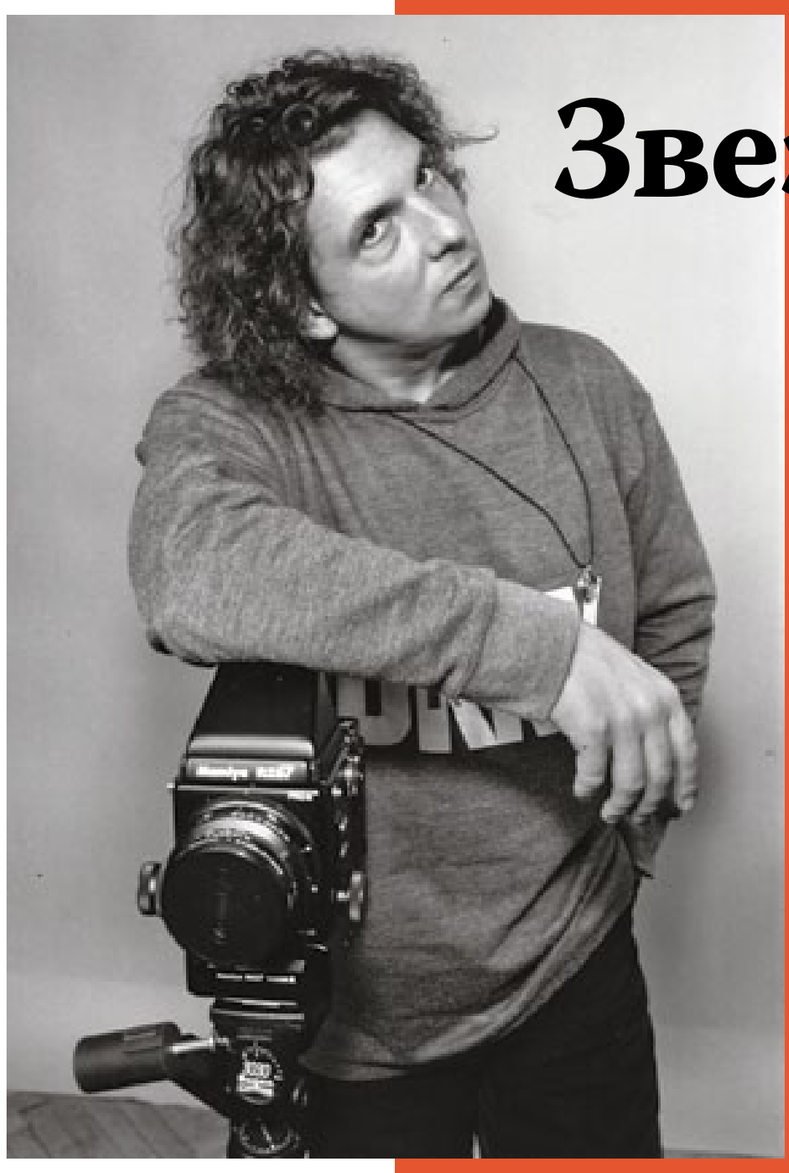
Справка «КУЛЬТУРЫ»

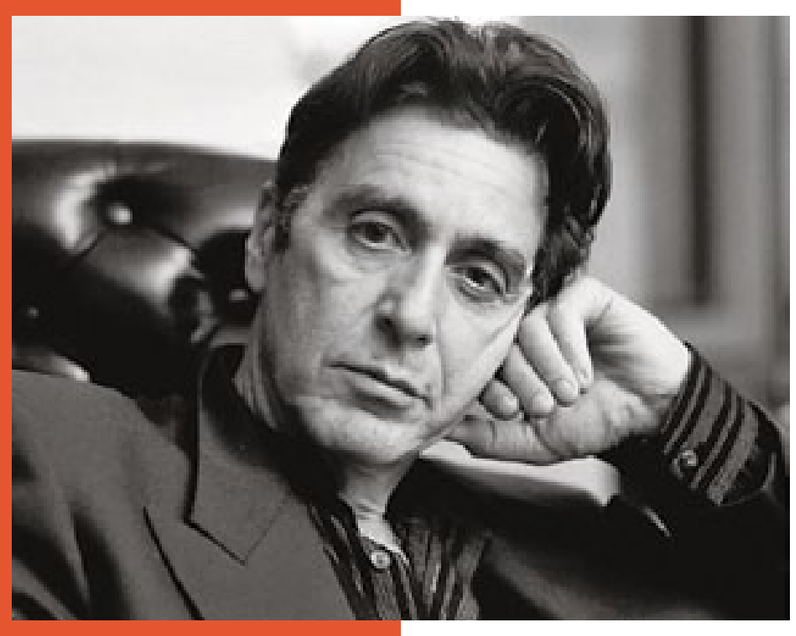
95 лет назад, 16 ноября 1924 года, сборная СССР по футболу провела дебютный поединок. В Москве она принимала национальную команду Турции. Первый гол забил капитан Михаил Бутусов. Окончательный счет — 3:0.

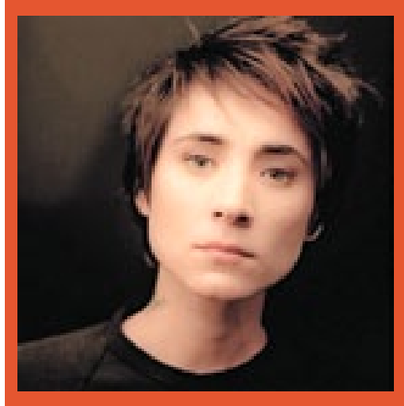
Прямая РЕЧЬ

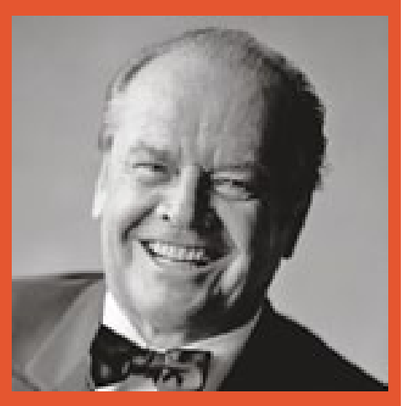
Далер КУЗЯЕВ, полузащитник сборной России:
— Нам будет тяжело против бельгийцев, но обыграть их реально. Бельгия — одна из сильнейших сборных в мире, у них великолепный подбор исполнителей, которые выступают в сильнейших европейских чемпионатах. При правильной подготовке, должном настрое и поддержке болельщиков мы можем добиться положительного результата. Думаю, покажем атакующий футбол.

Звездный путь









Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

В Михайловском замке в рамках Санкт-Петербургского международного культурного форума открывается выставка легендарного портретиста Сергея Берменьева. Более 60 работ, собранных Российским фондом культуры, представляют творчество одного из самых загадочных отечественных фотографов.

Берменьев редко дает интервью, что по нынешним временам нонсенс, ведь каждый стремится получить хотя бы 15 секунд славы. Впрочем, мастера можно найти в соцсетях. Для многих знаменитостей платформы вроде Facebook или Instagram давно стали собственными СМИ: с их помощью звезды пытаются влиять на то, что о них пишут и говорят.

Сергея Берменьева хотелось бы расспросить о многом. Например, как ему, фотографу с постсоветского пространства, удалось запечатлеть элиту Голливуда? И это не преувеличение: мастеру позировали Джек Николсон, Шэрон Стоун, Аль Пачино, Роберт Де Ниро, Фрэнсис Форд Коппола... Квентин Тарантино, приехавший на Московский кинофестиваль в 2004-м, вместе с Берменьевым отправился в Переделкино: именно там сделаны уникальные кадры — режиссер на могиле обожаемого им Бориса Пастернака. Фотограф признается, что лишь несколько раз нажал на кнопку и потом опустил камеру, — слишком уж личным, даже интимным, выглядел этот момент.

Впрочем, большинство портретов Берменьева сделаны в студии. И многие из них — монохромные: изображения не только звезд театра и кино, но и, например, спортсменов — Юлии Липницкой, Елены Ильиных, Евгения Плющенко, Ольги Вилухиной. Примерно через месяц после Олимпиады в Сочи мэтр запечатлел наших призеров. По собственному признанию, хотел уловить тот «огонь», который еще горел в атлетах, бросивших вызов человеческим возможностям — и победивших.

Слова Сергея Берменьева полны парадоксов. Он называет фотографию всего лишь «хобби», признается в любви к пленке, не стесняется говорить о нежелании снимать отечественную актерскую элиту. И вообще подчеркивает: его интересует не так много людей. Подобная избирательность тоже не характерна для нынешнего века. Как, впрочем, и подбор знаменитостей из мира музыки, театра и кино. Это creme de la creme: среди его моделей нет сиюминутных звездочек. Только те, кто «олдскульным» путем пробивал себе путь к славе, становясь лучшими в профессии, без накруток и лайков.

Главные фигуры нынешней выставки — Иосиф Бродский и Виктор Цой. Казалось бы, совершенно разные — и стилистически, и по масштабу. Тонко чувствующий, философствующий поэт — и рок-музыкант, чьи простые строки били прямо в сердца подростков. Оба, однако, умерли почти одновременно со страной, в которой им всегда было тесно. Бродский не ушел из людской памяти: политические споры утихли, и теперь его произведения живут сами по себе, в рамках искусства. Хиты Цоя, забытые в нулевые, не так давно вернулись: подрастающее поколение открыло для себя ленинградский рок-клуб. Ну и конечно, оба автора навсегда связаны с Петербургом — городом, где им было суждено родиться, но не умереть.

Есть что ВСПОМНИТЬ

50 ЛЕТ НАЗАД, 13 ноября 1969-го, «Советская культура» уделила особое внимание эстетическому воспитанию детей и юношества. Основная тема, по-видимому, была обусловлена тем, что незадолго до выхода номера (далее цитата из передовой статьи) «по инициативе правления Союза художников СССР состоялась встреча с министром просвещения СССР тов. М.А. Прокофьевым, на которой возникла плодотворная мысль о проведении силами творческих союзов и органов просвещения широкого эксперимента постановки эстетического воспитания в нескольких десятках школ».

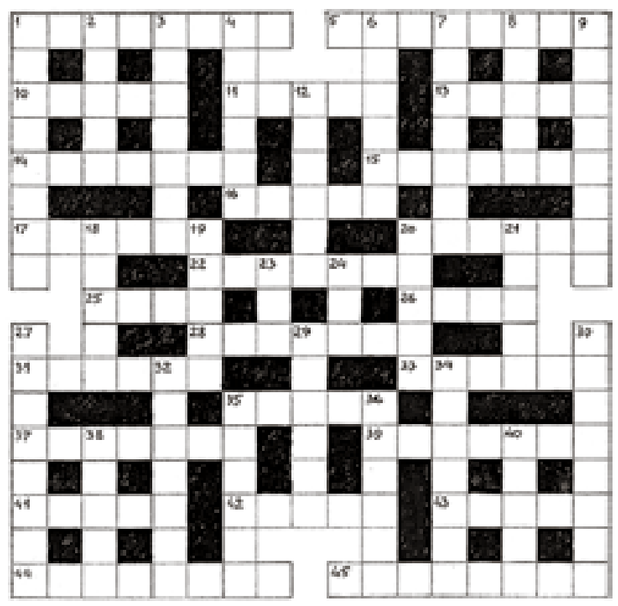
«СК» провела у себя круглый стол под названием «Художественное начало еще больше одухотворит труд, украсит быт и облагородит человека». На это редакционное мероприятие были приглашены деятели науки и искусства, педагоги и философы, представители многих важных учреждений и организаций.

Характер и содержание беседы с неявными признаками дискуссии (спорить тут, по сути, было не о чем) отчасти переданы ключевыми, напечатанными крупным шрифтом репликами: «Все воспитание должно быть эстетическим!»; «Без широкой культуры специалист может быть лишь исполнителем, но не творцом»; «Полагать, что наша школа дает хотя бы минимум эстетического воспитания — значит совершать духовную приписку»; «Объединить усилия!».

Одну из наиболее острых проблем затронула в своем монологе кандидат педагогических наук Елена Гембицкая: «В первые классы школы из детских садов приходят малыши с разбуженным интересом к прекрасному, с развитым эмоциональным отношением к искусству. Они с увлечением рисуют, лепят, поют, танцуют, любят слушать музыку, умеют выразительно декламировать. Как правило, такие дети отличаются хорошим общим развитием, обладают более устойчивым вниманием. К сожалению, в школе уже в начале первого года обучения интерес к прекрасному у детей затухает, гаснут и выявленные в детском саду художественные способности. В школе не созданы условия дальнейшего их развития. На ее пороге ребенок получает первую травму, и зачастую это совпадает с потерей интереса к самой школе».

Как видим, полвека прошло, а воз «эстетического воспитания» и ныне там. Хотя нет, скорее, все-таки откатился несколько дальше от пункта назначения.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 1. Ода Г. Державина. **5.** Писатель, теоретик русского авангарда. **10.** Статус Ивана в сказках. **11.** Продукт для производства пива и кваса. **13.** Французский скульптор эпохи Просвещения. **14.** Грузинский композитор, народный артист СССР. **15.** Русский писатель («Ташкент — город хлебный»). **16.** Фирма — соперница Безенчука («12 стульев»). **17.** Столица последней зимней Олимпиады XX века. **20.** Премия, музыкальный «Оскар». **22.** Советская, российская и румынская эстрадная певица. **25.** Одно из самых древних украшений. **26.** Персонаж М. Козакова в фильме «Безымянная звезда». **28.** День недели. **31.** Советский скульптор, автор монументальной ленинианы. **33.** Старинная древнегреческая монета. **35.** Молдавская свирель. **37.** Растения, предназначенные для посадки. **39.** Американский боевик с участием Ч. Норриса. **41.** Дорога ямщика. **42.** Актриса театра и кино («Институт благородных девиц»). **43.** Обертонная окраска голоса. **44.** Руководитель печатного издания. **45**. Российский рок-певец.

По вертикали: 1. Немецкий поэт и драматург, предшественник экспрессионизма. **2.** Французский живописец, художник-монументалист. **3.** Американская киноактриса («Язык нежности», «Коко Шанель»). **4.** Невеста Аладдина в голливудском мультфильме. **6.** Легендарная основательница Карфагена. **7.** Старинное русское заклинание. **8.** Американский кинорежиссер («Большой парад», «Война и мир»). **9.** Богослужебная книга в Русской православной церкви. **12.** Актер, звезда Голливуда («В джазе только девушки», «Большие гонки»). **18.** Российский эстрадный поп-музыкант и певец. **19.** Следственное действие. **20.** Поделочный камень, черный янтарь. **21.** Вулканическая начинка. **23.** Стихотворный размер. **24.** Фильм С. Овчарова по мотивам романа М. Салтыкова-Щедрина. **27.** Специалист по киносъемке. **29.** Русский революционер-большевик (подпольная кличка — Грач). **30.** Американская певица, популяризатор советской рок-культуры на Западе. **32.** Телесериал с С. Безруковым в главной роли. **34.** Основная позиция классического танца. **35.** Жанр средневековой французской литературы. **36.** Кухонный прибор. **38.** Диапозитив. **40.** Подвесная лежанка.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 39

По горизонтали: 8. Пуни. **9.** Верхарн. **10.** Жгут. 11. Шампень. **12.** Траппер. **14.** Башаров. **19.** Гарсиа. **20.** Ланнер. **21.** «Борджиа». **22.** Нибиру. **23.** «Сирота». **24.** Шенонсо. **25.** Виадук. **27.** Вигель. **29.** Акатова. **33.** Антипод. **35.** Гобзева. **37.** Энгр. **38.** Воробей. **39.** Олух.

По вертикали: 1. Дуга. **2.** Гиппиус. **3.** Шельга. **4.** Схизма. **5.** Брутто. **6.** Джоплин. **7.** Буре. **13.** Галибин. **14.** Бабушка. **15.** Ширинка. **16.** Рыженко. **17.** Власова. **18.** Пестель. **26.** Демиург. **28.** Глазков. **30.** Кудроу. **31.** Термос. **32.** Вагнер. **34.** Нюня. **36.** Врун.

В следующем номере:

ФОТО: PHOTOXPRESS

Степ да степ кругом

Легендарный танцовщик Майкл Флэтли дал эксклюзивное интервью «Культуре»