



В школе хорошо, а дома лучше



Семь лет назад вполне здоровые школьники получили законную возможность не ходить в школу, получая среднее образование на дому. За минувшие годы воспользовались этой опцией немногие. Однако количество «домашников» растет в прогрессии, мало-помалу становясь трендом. Общественные оценки явления диаметрально разнятся — от ужасного до прекрасного. Равно как и причины, его породившие: от «резкого падения уровня школьной педагогики» до «роста числа сознательных и деятельных семей». Накануне Дня учителя «Культура» попробовала разобраться в этой нетривиальной ситуации, оценить ее плюсы, минусы, перспективы.

4

Захар Прилепин: «Есенин не был «почвенником» с капустой в бороде»

Дарья ЕФРЕМОВА

3 октября исполнилось 124 года со дня рождения самого народного и, пожалуй, самого загадочного из русских поэтов Серебряного века. К «промежуточному юбилею», а торжества в масштабах страны и мира намечены на следующий год, издательство «Молодая гвардия» готовит книгу Захара Прилепина «Есенин. Обещая встречу впереди», выходящую в серии «ЖЗЛ». О жеребятках и телятах как части космогонии, женитьбе на знаменитой иностранке и всенародной любви «Культура» поговорила с писателем.

культура: Многие помнят Ваши книги о Леониде Леонове и Анатолии Мариенгофе, теперь — Есенин. Похоже, долго к нему шли, хотя в одном из недавних интервью сказали, что всю жизнь находите в контексте его поэзии.

3



ФОТО: РИА НОВОСТИ

В номере:

Медовый месяц режиссера

Государство и примирение

После боя сердце просит...

За китайской стеной

«Авторское право» 9

Урок на вечерний сеанс

Кино на школьную тему — больше, чем жанр 5

Хроника пикирующего «кукурузника»

55 лет назад сняли Хрущева 7

Такая вот вечная женственность

Неизвестная Зинаида Серебрякова 8

Доминик Мейер:

«Искусство без ограничений — не искусство» 14

Алжан Жармухамедов:

«После «Движения вверх» мальчишки побежали записываться в секции» 15

Римас Туминас:

«Всю жизнь хотел стать свободным, а приходилось быть первым»

Юрий КОВАЛЕНКО Париж

В парижском театре «Марины» на Елисейских Полях с триумфом прошли двухнедельные гастроли Театра Вахангова. Французским зрителям представили «Евгения Онегина» и «Дядю Ваню». Постановку пушкинского романа в стихах авторитетная газета «Монд» назвала «шедевром гармонии и грации». По мнению этого издания, ваханговцам присущ симбиоз искусств — театра, музыки, танца и визуальных средств выражения. Корреспондент «Культуры» встретился с художником Театра Вахангова Римасом Туминасом.

культура: Что чувствовали, когда каждый вечер зал знаменитого театра «Марины» вставал и устраивал овацию? 12



ФОТО: ВЛАДИМИР ФЕДОРЕНКО/РИА НОВОСТИ

Нина Гуляева:

«Надеюсь, Женовач вернет МХТ к истокам»



ФОТО: ЕКАТЕРИНА ШЕВКОВА

Елена ФЕДОРЕНКО

Свой юбилейный, 65-й театральный сезон народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии имени Станиславского Нина Гуляева открывает двумя премьерями.

У них с мужем, всенародным любимцем Вячеславом Невинным, в трудовой книжке указано только одно место службы — Московский Художественный. На родной сцене она и сыграла Бабушку в «Белых ночах» по повести Федора Достоевского в постановке Айдары Заббарова. На подмостки Театра Наций вышла старой нянькой Мариной в чеховском «Дяде Ване», режиссер — Стефан Брауншвейг. Одна из старейших актрис русского театра рассказала «Культуре» о новых работах и вспомнила «дела давно минувших дней».

13

Прыжок шмеля

Александр МАТУСЕВИЧ

К 175-летию Римского-Корсакова Большой театр России обратился к «Сказке о царе Салтане».

На большой юбилей большого русского классика Большой театр реагирует запоздало. Если Мариинка в прошлом сезоне по весне (композитор родился 18 марта) провела целый фестиваль, исполнив все 15 опер композитора (девять из них — в репертуаре театра, три поставили специально к дате, еще три дали концертно), а также все 79 романсов и большинство симфонических опусов, то ГАБТ чуть позже лишь анонсировал две премьеры, отнес их на сезон нынешний. В феврале 2020-го зрителей ждет «Садко», а пока представили «Салтана», уже тридцать лет отсутствующего в репертуаре театра.

Глава петербургской композиторской школы с трудом пробивал себе дорогу на главную московскую сцену. Его первый шедевр — «Снегурочку» — в Большом поставили неприлично поздно (1893), когда авторитет Римского-Корсакова был недосягаемо высок, а буквально по соседству, в Опере Мамонтова, его опусы давались каждый сезон, в том числе и совсем новые (мировые премьеры).

10



ФОТО: ДАМИР КОСЛОВ

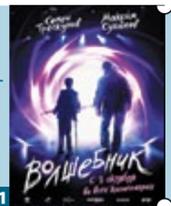
ТАМ БАЛ, ТАМ ДЕТСКИЙ ПРАЗДНИК «Война и Мир» в Остафьево 2



ФАНТОМЫ ОПЕРЫ Музей Орсе показал танцовщиц Дега 8



С КЕМ ВОДЯТСЯ ВОЛШЕБНИКИ Михаил Морсков — о своем первом полнометражном фильме 11



АЛЕКСАНДР АДАБАШЬЯН: «В нашем детском кино наживой не пахнет» 12-13



16 плюс

ISSN 1562-0379



19034

9 771562 037001



Там бал, там детский праздник

Августин СЕВЕРИН

В последнюю субботу сентября в музее-усадьбе «Остафьево» — «Русский Парнас» состоялся исторический фестиваль «Война и Мир». Благодаря реконструкторам знаменитое дворянское гнездо на несколько часов погрузилось в аутентичную и праздничную атмосферу.

Мероприятие инициировано Российским институтом культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева и подготовлено в рекордно короткие сроки: решение собрать представителей исторических клубов возникло весной, меньше полугода назад, — сообщил «Культуре» директор музея-усадьбы Юрий Евтюхин.

По его словам, тематика праздника подбиралась в соответствии с той временной эпохой, когда был построен дворец и на которую в целом пришлось расцвевать усадьбы той эпохи.

«Остафьево», каким мы его видим сейчас, интерьеры, экспозиция — практически все относится именно к данному периоду, — это первая треть XIX века, — пояснил директор.

Административно в состав Москвы территория музея вошла совсем недавно, хотя уже на рубеже XVIII–XIX веков усадьба князей Вяземских служила одним из эпицентров культурной жизни не только Первопрестольной, но и всей России.

В Остафьево Николай Карамзин работал над «Историей государства Российского», тут нередко бывал Александр Пушкин, сюда заезжал его дядя и признанный литератор Василий Львович, гостили Николай Гоголь, Василий Жуковский, Константин Батюшков. Грибоедов читал здесь друзьям свое бессмертное «Горе от ума».

С Александром Сергеевичем связана одна из легендарных версий возникновения названия поместья. Друг Пушкина — поэт и литературный критик Петр Вяземский долго не мог придумать имя своей усадьбе, и решил, что назовет ее первыми словами, которые по прибытии



произнесет талантливый товарищ. Если верить преданию, то, подъехав к главному дому и выпрыгнув из экипажа, Пушкин бросил слуге, взявшемуся было за багаж: «Оставь его».

Богатое литературное прошлое имения сподвигло последнего владельца, графа Сергея Шереметева, создать музей Пушкина. Он открылся в 1899 году, к столетию со дня рождения солнца русской поэзии, и был общедоступным. После революции в усадьбе располагался дом отдыха Совмина СССР.

В нем, например, бывали Илья Ильф, Евгений Петров и Самуил Маршак. Музейный статус территории вернули в конце 80-х, но исторический облик здания удалось восстановить лишь в 2016 году.

Наш фестиваль — это не только развлечение, но и образование, и воспитание патриотических чувств, — уверяет директор музея. — Сегодня у нас несколько мастер-классов, лекторий, фототочка, а ядро мероприятия — исторический бал.

Первыми выступили профи — реконструкторы. Затем пришла очередь дилетантов. Во время получасового мастер-класса посетители фестиваля обучились основным па полубоевых танцев, а затем дали возможность почувствовать себя любимыми литературными героями: Татьяной Лариной или Евгением Онегиным, Наташей Ростовоной или Андреем Болконским.

В оборудованной фотозоне музея можно было сфотографироваться в костюмах эпохи наполеоновских войн, платьях в стиле ампир и народных нарядах, мужских и женских. Кроме того, посетители охотно примеряли европейские и азиатские доспехи XV и XVI веков. На съезды реконструкторов, вне зависимости от привязки к конкретному историческому периоду, собираются все желающие, поэтому в Остафьево оказались и «викинги», и «фламандцы», и многие другие.

Впрочем, интересно было не только внутри музея, но и снаружи. У Вяземских порою гостил герой Отечественной войны Денис Давыдов. Видимо, поэтому самой значимой площадкой фестиваля в усадебном парке стал бивуак гусар. Его организаторы — военно-историческое творческое объединение «Александрия».

Мы занимаемся и постановкой батальных сцен, и творчеством, и светской балльной культурой, и музыкой, и спектаклями, — пояснил «Культуре» руководитель «Александровцев» Федор Заборсин. — Кстати, прогулочные туалеты дам, как и наши мундиры, сшиты собственными руками.

Стоит отметить, что «гусары» были в мундирах Гродненского и Изюмского гусарских полков, в то время как Денис Давыдов служил в лейб-гвардии Ахтырском и Сумском полках.

К огромному удовольствию публики, приличную часть работы составляли дети, реконструкторы разыграли несколько боевых сцен, отсылающих к фильму Сергея Бондарчука «Война и мир». Кроме того, «гусары» рассказали ребятам, как происходила дуэль между

Пушкиным и Дантесом. И даже показали ее финальный эпизод, когда Александр Сергеевич, будучи серьезно раненым, опираясь рукой о землю, выстрелил и ранил француза.

Реконструкторы продемонстрировали, как гусары «открывали» шампанское шашкой, поведая, откуда якобы пошел обычай делать это прямо на лошади, и объяснили, почему легенде верить не стоит.

— Считается, что французские гусары, проезжая по городу Реймсу мимо дома мадам Клико, посылали ей воздушный поцелуй, доставали бутылку шампанского, открывали ее саблей и выпивали залпом, — делится познаниями Федор Заборсин. А потом уточняет: при жизни г-жи Клико гусары в Реймсе на постой не вставляли, да и вообще кавалерийская форма шилась без карманов — доставать бутылку было неоткуда. А главное — совершить «сабраж» (от франц. *sabre* — «сабля», — «Культуре»), сидя на коне, практически нереально. Наконец, выпить залпом бутылку игристого вина, оставшись после этого в седле, — совсем уж из серии анекдотов про удаюлого поручика Ржевского.

«Драгуны», в отличие от «гусар», оделись в нестроювую форму, то есть были не в знакомых по картинкам Отечественной войны шлемах, а в фуражках, практически таких же, как на рисунках Михаила Лермонтова.

Такой вид офицер мог себе позволить при следовании с места службы домой или на отдыхе, — сообщил глава военно-исторического клуба «Московский драгунский полк» Николай Рогожан. — Драгунская каска — защитное снаряжение, она красивая, но большая и тяжелая. Поэтому вне службы драгуны носили фуражки уже в первой четверти XIX века.

Фестиваль станет регулярным. В следующий раз увеличим количество площадок и постараемся, чтобы в дни праздника каждый из гостей смог найти развлечение по душе, — заверила «Культуру» помощник директора Института наследия Алина Рауд.

«Театр — не безделица, а очень серьезная вещь»

Денис СУТЫКА Владикавказ

Всероссийский театральный марафон шагает по стране. Начав свой путь этой зимой во Владивостоке, символ Года театра уже обошел шесть регионов и теперь сделал кратковременную остановку в Северо-Кавказском федеральном округе.

Первым пунктом назначения стал Владикавказ, где марафон синхронизировался с III Международным Кавказским фестивалем «Мариинский — Владикавказ». Торжества проходили во всех театрах города. В частности, в Русском театре им. Вахтангова и инклюзивном театре «Вдохновение» прошли творческие встречи и мастер-классы с ведущими деятелями театрального искусства. Народный артист России, ректор Щукинского театрального института Евгений Князев встретился с молодыми актерами. Он отметил, что столица Северной Осетии связывает местный и московский театры Вахтангова, ведь Евгений Багратионович родился в этих краях и здесь же сделал первые профессиональные шаги. Также Князев напомнил о высокой миссии сценического искусства.

— Я очень рад, что театральные деятели инициировали такой марафон, — поделился он с журналистами. — Театр — не пустяк, не безделица, а очень серьезная вещь. Знаменитый античный театр в Эпидавре был возведен рядом с храмом,

посвященным богу медицины Асклепию, врачевателю не только тело, но и душу — ее исцеляли именно с помощью театрального искусства. Поэтому у нас высокое предназначение — обращаться к душе человека. И если что-то не получается, это наша вина.

и разнообразие местных национальных театров.

— Я поздравляю вас, потому что приход театрального марафона в Год театра — большой праздник для всего региона. Владикавказ — первый город, который принимает эстафетную палочку в Северо-Кавказском федеральном округе. Считаю, это уникальная возможность для всех зрителей познакомиться с творчеством кавказских театров. Я уверена, что здесь театральный марафон пройдет успешно, — заявила Голодец. Во Владикавказском филиале Мариинского театра гостей встречал художественный руководитель, дирижер Валерий Гергиев, который привез на смотры именитых музыкантов, а также представил местные дарования.

— Основная идея фестиваля — делать акцент на выступлениях молодых музыкантов. С каждым годом репертуар фестиваля меняется. В этот раз для зрителей выступит обладатель Гран-при последнего Конкурса Чайковского, золотой медали среди пианистов Александр Канторов. Хочется, чтобы молодежь, дети из регионов СКФО показали себя во всем блеске. Мы уверены, что найти для себя что-то интересное в программе фестиваля смогут как школьники, дети, так и любители музыки со стажем, — рассказал журналистам Гергиев.

Региону передала символ Года театра — статуэтку, напоминающую древнегреческий театр, на котором выгравированы гербы всех 85 субъектов России. Марафон продлится до конца 2019-го и завершится в самой западной точке страны — Калининграде.



Основные торжественные мероприятия прошли в Академическом театре им. В. Тхапсаева и местного филиала Мариинского театра. Высоких гостей — главу оргкомитета Года театра, вице-премьера правительства РФ Ольгу Голодец, министра РФ по делам Северного Кавказа Сергея Чеботарева, главу Северной Осетии Вячеслава Битарова, артистов Евгения Князева, Юлию Рутберг и Александра Олешко — в национальном театре встретил старейшина осетинскими пирогами и традиционным пивом. В фойе артисты из всех семи субъектов Северного Кавказа пели, танцевали, показывали отрывки из спектаклей «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Выше гор» чеченского драматурга Мусы Ахмадова и других постановок.

В беседе с журналистами Ольга Голодец отметила богатство

Книжная ПОЛКА

Ноша Ивана



Капитолина Кокшенева **Концепт «русская культура» и современные практики культурного наследования.** — М.: Институт Наследия, 2019. — 472 с.

«Все мы, — говорит автор книги, — привычно употребляем слова *культурная столица, проект, брендование, ребрендинг, новые культурные практики, культурные инициативы, экспертное сообщество, открытые площадки, культурное лидерство, актуальное искусство, акции, перформансы, инсталляции, платформы, используем формулировки такого рода, как «культурный туризм — драйвер развития региона», создаем «кластеры, креативные индустрии»... Все это было заимствовано в западной культуре и принесено к нам в момент большого культурного взрыва — в 1990-е и нулевые годы. Разлом времен и смыслов не мог не привести к смене языка культуры, к смене ее конфигурации и ценности, к изменению того, что воспринималось и защищало прежняя культура. «Обнулились» центр, культурный авторитет, иерархия. На их место взгромоздились децентрализация, районирование, горизонтальное равенство: «Болезнь двух десятилетий в России шло агрессивное вытеснение представлений о классике, норме и ценности как «устаревших и тоталитарных», принадлежащих будто бы исключительно недавней советской культуре, парадигмы которой отменило само время». Сегодня же, по мнению автора, мы можем констатиро-*

вать уже усталость обновленной культуры «от собственной авангардной агрессии».

В книге Капитолины Кокшениевой разворачивается драма идей и научных парадигм, которые стали определяющими для судеб отечественной культуры и искусства — как в истории, так и в современности.

Говоря о культурной повестке, существовавшей на стыке двух веков, автор показывает, как работали культурные механизмы в авторский исторический период, в частности, говорит о деятельности Джорджа Сороса и его структур в России, называя процессы, им вызванные, своеобразной «культурной интервенцией». Именно тогда сформировались два культурных типа: «патриотический» и «либеральный», которые интересно и живо представлены в книге. «Если в культурно-патриотическом типе делался акцент на соборном в ущерб личному, персоналистичному, то в либерально-культурном типе, напротив, личность рвет все связи с народом и выводит себя за пределы общего. И только в национальном культурном типе присутствует взаимосвязь, взаимообусловленность личного и государственного, личного и народного», — доказывает автор, обращаясь к истории мысли и современной художественной реальности. Вместе с тем Капитолина Кокшенева уверена, что современная культурная реальность в большей степени создавалась на базе либерального грантового проекта. Типично высказывание Глеба Павловского того периода: «Интеллигенция становится национально мыслящей именно в силу того и в той степени, в какой получает гранты и эти гранты продлеваются». Но, поскольку гранты в 90-е давали лишь Сорос и его адепты, «национально-мыслящей» интеллигенция не стала, вернее, стала не национально-мыслящей» (заключает автор книги). Конечно, дело не в Соросе, а дело уже в нас, насколько мы понимаем сами себя и свою культуру. Насколько умеем ее наследовать. Именно это представляется важным в книге: громкий призыв автора понимать себя!

Капитолина Кокшенева называет многие проблемные области

современной культуры: «театр истории» и «театр.doc», активные создатели которых (наши современники) придерживаются нигилистических позиций и концепций; распад «словоцентрического ансамбля искусств» (определение Г. Прохорова) и доминирование визуальности; проблема встраивания в классику «актуальных смыслов», которые ей настолько навязываются. Критика при этом является убедительной именно потому, что автор знает, помнит и видит перед собой тот *опыт осуществления* национальной культуры (Театр Островского, Московский Художественный театр, система Станиславского), знание о котором и позволяет понять себя.

Рассматривая проблемы культурного самосознания современников в рамках концепта «русская культура», автор выделяет несколько важных тенденций. Это сознательная денационализация, когда доминируют требования «отмены всех национальных границ», а культурных — прежде всего. Это столкновения и конфликт концепции «открытости культуры» (свободы) и принципов государственности и понимания своего государства.

Русская философия и русская классика, достигшие в XIX столетии своего национального расцвета, позволяли исследователю вводить такие константы русской культуры, как «пушкинская мера», «ноша Ивана».

«Ноша Ивана» — это и «невозможность отказаться от своей судьбы и истории своей страны», это доминирование «модуса утверждения» над «модусом критического разложения»; это плодотворный диалог «прошлого» и «современности»; это и понимание того, что «у нас не было дискурса «Прекрасной России», зато в лихие 90-е доминировал дискурс «Ужасной России», где тотальная «критика тоталитарного» подавляла дух настолько, что он не был способен к самообновлению. И все же задача книги не «пожалеть себя», а увидеть тот огромный потенциал, что живет в русской культуре. Вместим ли, вмещаем ли мы, сегодняшние, ее?

Александр КАЗИН

КУЛЬТУРА

Шеф-редактор: Алексей Зверев
Руководитель направления «Литература и искусство»: Ксения Воробейникова
Ответственный секретарь: Александр Курганов
Дизайнер: Наталья Вайнштейн

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

Подписные индексы: В каталоге «Почта России» П2043 (на 6 месяцев); В каталоге «Пресса России» 50126 (на 6 месяцев);

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), Беларусь, Киргизии, Приднестровье, Таджикистане
Общий тираж 40 155

Отпечатано в ОАО «Московская газетная типография» 123995 г. Москва, ул. 1905 года, дом 7, стр. 1. Заказ № 1740 Подписано в печать 3 октября 2019 г., по графику: 19.00, фактически: 18.30

ВСЕРОССИЙСКАЯ ДЕКАДА ПОДПИСКИ

С 3 по 13 октября 2019 года ФГУП «Почта России» проводит Всероссийскую декаду подписки на 1 и 2 полугодие 2020 года во всех почтовых отделениях Российской Федерации. Только в этот период можно подписаться на газету «Культура»

- на 1 и 2 полугодие 2020 года по льготной цене:
- скидку в размере 20% от каталожной цены предоставляет Редакция;
- скидку в размере 10% на почтовые услуги предоставляет Почта России;
- кроме этого, дополнительную скидку на почтовые услуги газета «Культура» получает как социально значимое издание.

Приглашаем всех оформить подписку на льготных условиях (*)

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

ПОДПИСНЫЕ ИНДЕКСЫ НА ПЕРИОД ПРОВЕДЕНИЯ ДЕКАДЫ ПОДПИСКИ В КАТАЛОГАХ:

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

Он любил тебя, родина кроткая...

Дарья ЕФРЕМОВА

Бесценный директор Московского государственного музея Сергея Есенина, заслуженный работник культуры РФ, литературовед, кандидат филологических наук, кавалер внушительного ряда официальных наград Светлана ШЕТРАКОВА — в музеем мире человек легендарный. Она стояла у истоков создания мемориального дома в Большом Строченовском переулке. Недавнее ее детище, «Есенин-центр» в переулке Чернышевского, совмещенный с Театром поэтов, несмотря на недолгий срок своего существования, стал одним из заметных и атмосферных культурных точек на карте столицы.

культура: Творчество и биография Есенина окружены домыслами. Вы занимаетесь им более сорока лет. Готовы сказать, что знаете о нем все или почти все?

Шетракова: Конечно, нет. Есенин остается для меня загадкой, хотя и защитила по нему диссертацию много лет назад. Любви зародилась еще в школьные годы, когда решила связать свою жизнь с творческим наследием поэта. Экскурсовод в Константиново — первая запись в трудовой книжке, потом работа в системе гослитмузеев, а позже, уже в 1995 году, мне повезло войти в группу энтузиастов, открывавших первую мемориальную экспозицию в Замоскворечье.

культура: С чего начинался музей?

Шетракова: Дом в Строченовском переулке был известен как первый столичный адрес Сергея Александровича. Сюда, на место прописки своего отца, Александра Никитича, юноша приехал из рязанской деревни, здесь сложилось его первое впечатление о городе, о котором он впоследствии написал: «Лучше всего, что я видел в этом мире, это все-таки Москва». Но экспозиции там не было. Более того, в середине девяностых постоянно возникал вопрос о сносе здания. Центр, вокруг процветающие коммерческие организации, а тут полуразвалившийся деревянный особняк. Единственное, что напоминало о поэте, — табличка на фасаде, установленная, по всей видимости, поклонниками творчества: «Здесь должен быть музей Есенина». Первый «экспозиционный памятник» мы открыли в канун столетия со дня рождения — 2 октября 1995 года. На непоном первом этаже сделали довольно нестандартную экспозицию, ориентированную не на воссоздание быта, а на осмысление пространства поэзии, ее новое прочтение.

Именно поэтому на входе посетители встречают не один из его фотографических портретов, а фрагмент стихотворения: «Неказанное, синее, нежное.../ Тих мой край после бурь, после гроз,/ И душа моя — поле безбрежное —/ Дышит запахом меда и роз...»

Обратите внимание, не «рос», что вполне созвучно деревенскому детству в Константиново, а роз, которых там отродясь не было. В этом и состоит загадка Есенина: на первый взгляд простая, легкая для восприятия поэзия всякий раз открывается удивительными гранями. Это не рифмованная фотография жизни, а неординарный, глубокий символический и философский мир. Гениальность Есенина — особенная, планетарная, опережающая время. Не случайно исследователи в один голос говорят, что сейчас мы только приближаемся к его загадке, и этой удивительной «работы» хватит с лихвой последующим поколениям. А между тем его лиризм, эмоциональность, аскающая душу интонация производят огромный впечатление

на самых разных читателей. Есенина любят и помнят наизусть люди с разным уровнем гуманитарной подготовки, представители разных конфессий, национальностей, возрастов.

культура: Он один из самых читаемых русских поэтов в мире?

Шетракова: Да, и это по официальному признанию ЮНЕСКО. Есенинские строки завораживают, кажется даже, что они понятны без перевода. Мне пришлось в этом убедиться во время наших многочисленных выездных выставок и семинаров. Недавно подобный случай произошел в Бельгии — основная часть программы шла на французском, потом я прочитала «Но люблю тебя, родина кроткая...» на русском. Бельгийские слушатели просили читать еще и еще — без перевода. Удивлялась, зачем, у нас же отличные переводчики, но читала. Кстати, эту магию стиха Есенина хорошо понимала Айседора Дункан.

культура: Их блистательный и трагический союз порождает массу кривотолков.

Шетракова: Говорят о разнице в возрасте, вспоминают ссоры и обстоятельство разрыва. Но так ли это важно, когда они были нужны друг другу? Айседора, как никто,

чувствовала его энергетику, музыку и красоту стиха. Конечно, эпатажного шлейфа их чете хватало. Но это обратная сторона славы: они нигде не оставались незамеченными. В эмигрантской прессе широко обсуждалось скандальное выступление поэта в Берлинском Доме искусств. И записка замаркома Литвинову, в которой Есенин и Дункан просят об отправке из Германии в Гаагу: «Обещаем держать себя корректно, в публичных местах Интернационал не петь».

культура: Надо понимать, что Есенин, как и многие другие поэты Серебряного века, фигура не чуждая масочности. Опять же не стоит путать автора с лирическим героем?

Шетракова: Тем более, многие мифы о себе поэт сочинял сам. Не случайно в «Есенин-центре» расположился Театр поэтов, кого-то это настораживает, но мы как раз подчеркиваем театральную грань его творчества. Сергей Александрович ведь очень разный, я бы даже сказала, профессионально разный: дар Божий — его умение перевоплощаться, порой даже в течение суток. Днем он мог появиться в крестьянской поддевке в компании Николая Клюева, читавшего стихи с олеонским выговором в салонных кругах Петербурга, а вечером облачался в великолепный костюм, надевал цилиндр и становился настоящим денди. Это видно по всем фотографиям.

культура: Еще одно противоречие — его лениниана, воисторженное принятие революции и в то же время золотые купола, Россия — храм.

Шетракова: Он принял революцию сразу, но с «крестьянским уклоном». И время доказало правильность того, о чем он говорил. Духовность, нравственность рождается в народных глубинах, она исходит оттуда, где слышна песнь соловья и «березы стоят, как большие свечки». Архиправославный че-

ловек, он искренне считал: любовь к ближнему, родине объединяет, испытания закаляют.

У него гениальная «Лениниана»: «Скажи, кто такое Ленин?!/ Я тихо ответил: «Он — вы». Есенин считал — все перемены к лучшему, а трудности уйдут. Он искал единомышленников среди собратьев по перу. Именно поэтому посвятил знаменитому критику, редактору «Красной нови» Александру Воронскому «Анну Снегину». Прежде Воронский печатал очень проникновенные статьи, но как только у поэта случился спад, не преминул отметить, что да, исписался Сергей Александрович, вряд ли ему стоит говорить о Ленине, о вожде, о Марксе, пусть лучше сочиняет о природе, женщинах.

культура: Спады сильно на него влияли?

Шетракова: К сожалению, да. Такое надо переживать в кругу друзей и близких, чтобы гладили по голове и вовремя оставляли в покое, но у него ничего этого не было. Он хоть и был прописан в Замоскворечье, но своей жилплощадью не располагался. В отличие, скажем, от Демьяна Бедного, которому выделили особняк на Рождественском бульваре. Советская власть Есенина не очень-то жаловала: эпатажный, яркий, неординарный, неудобный. Да и в Америке долго не высаживали с теплохода, говорили, что приехал пропагандировать Советскую Россию.

культура: Кажется, все женщины, которые его окружали, были готовы и приютить.

Шетракова: Да, они необыкновенные, самоотверженные. И Анна Изряднова, и Айседора, и Галина Бениславская, ставшая, по сути, его личным секретарем, и Софья Толстая. Но ему требовалось побить надежду с самим собой, он садился за стол, а вдохновение не приходило. Он понимал причины этого состояния и даже задумывался о смене деятельности на какое-то время, хотел издавать собственный журнал, но из этого не случилось. Тогда Есенин отправился в Питер, остановился в гостинице «Англетер». Возлагал надежды на этот город, там вышел его первый сборник «Радуница», там к нему пришла поэтическая слава. Но, к сожалению, и эта атмосфера ему не помогла, что приводило в отчаяние.

культура: Считаете, самоубийство было случайностью?

Шетракова: Возможно, ведь никого не оказалось рядом, и его никто не остановил. Но сейчас не хочется делать на этом акцент, он, как никто, понимал свою миссию и даже в посмертной записке подчеркнул: «Предназначенное расставание / Обещает встречу впереди». А ведь главное — это его творческое наследие, которое необходимо показывать с разных сторон, масштаб и неординарность его яркой короткой жизни. Еще в 1919 году он написал: «Душа грустит о небесах, / Она не дешесных нив жилища...» Все гадают — что он такое сочиняет, предсказывает свой ранний уход? Но, вчитайтесь, написано с внутренним оптимизмом, с глубоко христианским пониманием человеческой миссии на земле. Он избранный, и это особая ипостась. Срифмовать могут многие, и некоторые даже рафинированнее, ловчее, но создать строки, разгадывать тайну которых будет еще не одно поколение, способны только такие гении, как Есенин.

Захар Прилепин: «Есенин не был «почвенником» с капустой в бороде»



1 Прилепин: Ну, просто первые стихи, которые мне моя мама прочитала, были стихи Есенина. В нашем доме, в рязанской деревне, висел портрет Есенина, и был его определенный культ. Я читал его так много — до какой-то просто маниакальности, каждый день. И всю жизнь покупал все книги о нем, у меня их несколько сотен. Есенин — в известном смысле, вся моя жизнь. Мое отчество, мой путешатель, мой учитель — если он, конечно, не против такого учения. Впрочем, даже если против, ничего не поделаешь уже.

культура: Что-то стало неожиданно — в его судьбе и образе? Есенин — крестьянский поэт в доматканой рубашке, Есенин — денди в идеально посаженном фраке. Что, на Ваш взгляд, ближе к его реальной личности?

Прилепин: Есенин разный, огромный, отражающий разнородность и парадоксальность русского характера, как мало кто. Но неожиданно для меня было то, что Есенин — денди в идеально посаженном фраке. Что, на Ваш взгляд, ближе к его реальной личности?

Прилепин: Есенин разный, огромный, отражающий разнородность и парадоксальность русского характера, как мало кто. Но неожиданно для меня было то, что Есенин — денди в идеально посаженном фраке. Что, на Ваш взгляд, ближе к его реальной личности?

Прилепин: Есенин разный, огромный, отражающий разнородность и парадоксальность русского характера, как мало кто. Но неожиданно для меня было то, что Есенин — денди в идеально посаженном фраке. Что, на Ваш взгляд, ближе к его реальной личности?

Прилепин: Есенин разный, огромный, отражающий разнородность и парадоксальность русского характера, как мало кто. Но неожиданно для меня было то, что Есенин — денди в идеально посаженном фраке. Что, на Ваш взгляд, ближе к его реальной личности?

Прилепин: Есенин разный, огромный, отражающий разнородность и парадоксальность русского характера, как мало кто. Но неожиданно для меня было то, что Есенин — денди в идеально посаженном фраке. Что, на Ваш взгляд, ближе к его реальной личности?

ского духа и духа как такового. **культура:** Многие говорят о его мистической прозорливости. Какие-то из прозрений осуществились?

Прилепин: Есенин не Ванга, чтобы записывать его прозрения. Но он последовательно отстаивал русское право на создание и сохранение собственной уникальной цивилизации в противовес «западной». Он крайне любопытно и в самых разных жанрах выступал против «западничества», «романства», «аглофилии» и вообще «американизма» как такового. Сегодня, на новом витке истории, все это вдруг оказывается, прямо скажем, актуальным.

культура: А чем объясняется всенародную любовь? Есенин и Высоцкий — культовые имена, причём среди разных социальных слоев.

Прилепин: Есенин любит народ, это правда. И столь же сильно народ любит Высоцкого. Есть даже картина, где они изображены за столом, под «беленькую» беседуют — видимо, о судьбах России. Но... Это все наши фантазии — и безосновательные. Едва ли они сидели бы так. Вот Есенин и Шукшин — да, могли бы. Обратите внимание, что Шукшин и Высоцкий не очень сошлись и не дружили, хотя вполне могли бы.

культура: Кстати, почему?

Прилепин: Высоцкий — при всем его гении — это другая история, несколько не есенинская. И эстетика той совсем другая. И даже ценностный ряд — мало совпадающий. Высоцкий — городской, конечно же. Высоцкий — арбатский, дворовый. У Высоцкого свой набор тем, которые с есенинскими, в сущности, не совпадают. Есенин — поэт, повторюсь, христианский, затем, и это не противоречие, поэт советский, затем, как мы помним, еще и деревенский — с его лошадьми, жеребятами, овцами, собаками, телятами и лисицами как важнейшими элементами его не просто творческого мира, а мировоззрения, в известном смысле — его космогонии. У Высоцкого ничего этого нет. Если их и роднит что-то, то ставка на удачу, беспутная жизнь и женитба на знаменитой иностранке. Это да. Но это биографическое, а не творческое.

удивительного нет. Но и разумного, увы, очень мало.

культура: Конечно, сложно обойти вопрос о женщинах в его судьбе. Семь серьезных романов, стихов никому не посвящал. Кто сыграл особую роль: Зинаида Райх, Айседора Дункан, Галина Бениславская?

Прилепин: Все перечисленные — Вы достаточно метко попали. Именно эти три женщины. И еще, конечно же, важны Лидия Кашина и Августа Микашевская, с ними он не был близок, но был влюблен. Хотя нельзя не вспомнить о двух матерях его детей — Анне Изрядновой и Надежде Вольпин, замечательной, кстати сказать, переводчице, прожившей более девяноста лет и пережившей всех возлюбленных Есенина и только после этого написавшей свои остроумные и яркие воспоминания. И о Софье Толстой, конечно, внучке Льва Толстого, последней жене Есенина, любившей его какой-то потрясающей, безоглядной, невозможной любовью.

культура: Раз уж заговорили о чувствах. Почему Есенина так не любила эмиграция? Георгий Адамович, Владислав Ходасевич, Георгий Иванов считали его славу преувеличенной. Странно, что поэты такого уровня ревновали.

Прилепин: Он был советский поэт. Эмиграция вообще советское, сами понимаете, с трудом выносила. Но все-таки Вы не самые верные имена назвали. Ходасевич Есенина ценил очень высоко и первичный свой скепсис преодолел с лихвой. Адамович был поестче, но и тот значение Есенина осознал со временем. Георгий Иванов, да, немного ревновал. Но если уж кто-то не любил Есенина, так это, к примеру, Бунин Иван Алексеевич. Вот этот был Есенина наотмашь в своих статьях.

Мережковский Есенина терпеть не мог и даже написал во французской прессе своеобразный донос на Есенина, когда тот жил в парижском доме Айседоры, прямо намекая французским властям, что дебоширу и советскому глашатая Есенину во Франции не место. Вообще, правоконсервативная эмигрантская пресса была очень сильно — и, пожалуй, даже жестче, чем ортодоксальная советская критика. Я много об этом пишу — до недавней поры у нас не слышком много

уделялось внимания тому, что о Есенине писали за границей и как его воспринимали тогда. А это любопытно. И порой удивительным образом рифмуется с днями сегодняшними. Есенин, естественно, обвиняли в продажности — наша эмиграция зачастую без этого не может. Она верит в искренность только собственных убеждений. Все остальные — за мзду. Даже вот Есенин.

культура: А чем объясняется всенародную любовь? Есенин и Высоцкий — культовые имена, причём среди разных социальных слоев.

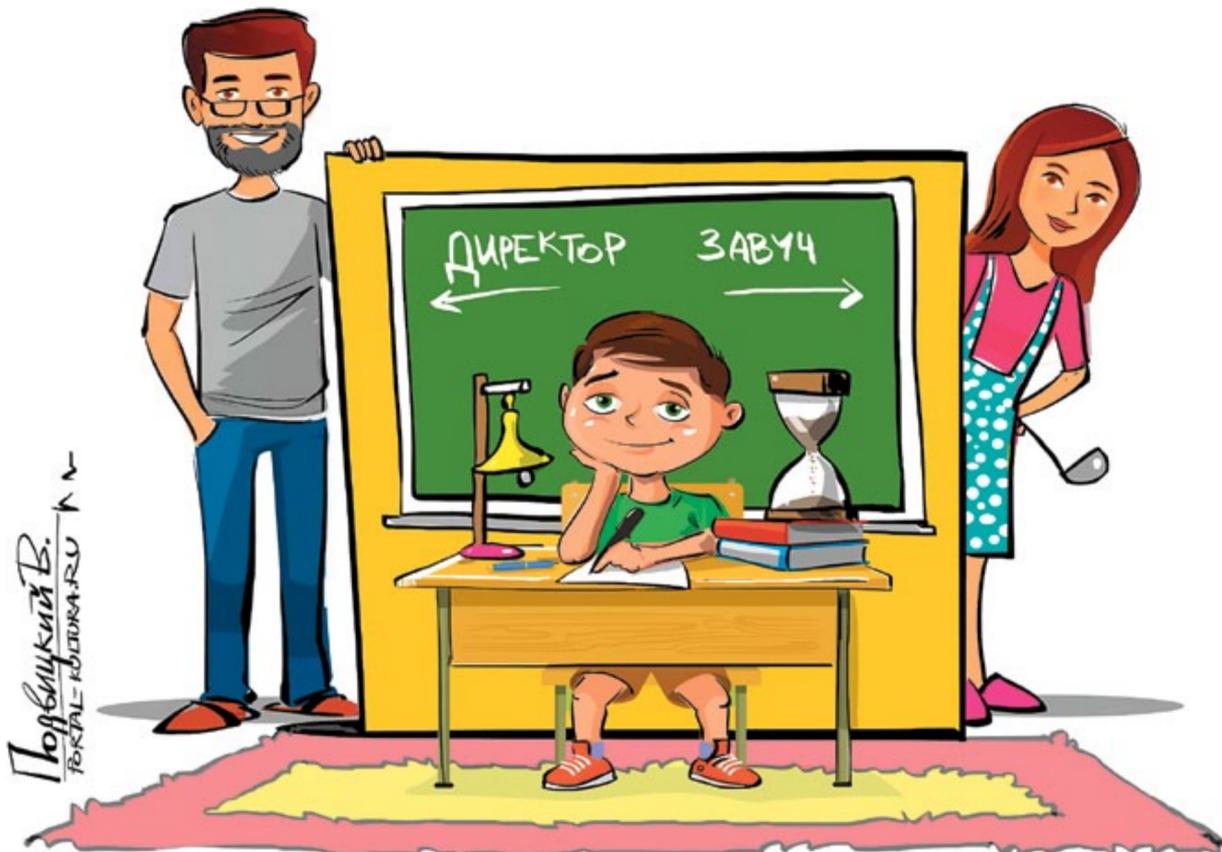
Прилепин: Есенин любит народ, это правда. И столь же сильно народ любит Высоцкого. Есть даже картина, где они изображены за столом, под «беленькую» беседуют — видимо, о судьбах России. Но... Это все наши фантазии — и безосновательные. Едва ли они сидели бы так. Вот Есенин и Шукшин — да, могли бы. Обратите внимание, что Шукшин и Высоцкий не очень сошлись и не дружили, хотя вполне могли бы.

культура: Кстати, почему?

Прилепин: Высоцкий — при всем его гении — это другая история, несколько не есенинская. И эстетика той совсем другая. И даже ценностный ряд — мало совпадающий. Высоцкий — городской, конечно же. Высоцкий — арбатский, дворовый. У Высоцкого свой набор тем, которые с есенинскими, в сущности, не совпадают. Есенин — поэт, повторюсь, христианский, затем, и это не противоречие, поэт советский, затем, как мы помним, еще и деревенский — с его лошадьми, жеребятами, овцами, собаками, телятами и лисицами как важнейшими элементами его не просто творческого мира, а мировоззрения, в известном смысле — его космогонии. У Высоцкого ничего этого нет. Если их и роднит что-то, то ставка на удачу, беспутная жизнь и женитба на знаменитой иностранке. Это да. Но это биографическое, а не творческое.



В школе хорошо, а дома лучше?



Андрей САМОХИН,
Екатерина САЖНЕВА

«Мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь» — известные строчки из «Евгения Онегина» в применении к современным реалиям вызывают неоднозначные ассоциации. Уж если в Царскосельском лицее «чему-нибудь», то что говорить о нашей обычной средней российской школе? То, что неуклонно снижается уровень преподавания и способность усвоения школьниками учебного материала, сама жажда знаний, давно не секрет. С другой стороны, для страны, которая хочет выжить в этом жестком мире, сохранить интеллект и единство, передачу опыта между поколениями, расхлябанность и нигилизм в образовании никуда не годятся.

Государство в последние несколько лет с переменным успехом предпринимает попытки возродить «единое образовательное пространство», неплохо работавшее в СССР, чему весьма организованные сопротивляются либеральные сторонники безграничной «вариативности», путая «возвращением школьного ГУЛАГа». Но вот появляется некий третий путь, а точнее — тропинка, которую родители могут попытаться осилить вместе с детьми, выйдя из жесткой школьной матрицы с ее расписанием, дневниками, тяжёлыми портфелями. «А хорошо ли это?» — тут же задаются вопросом некоторые, подраумывая с ходу отрицательный ответ. Действительно, одно дело ребенок-инвалид, который не может ходить в школу, — и так учили на дому. Или небольшое количество одаренных музыкантов и спортсменов, которым в связи с концертами и соревнованиями трудно вписаться в стандарты. Но абсолюто здоровый, обычный подросток, — и вдруг «на квартире»? А как же пресловутая социализация? Могут ли родители без специального образования выступить педагогами? Вопросы отнюдь не праздные. И концептуально здесь сталкиваются две конкурирующие парадигмы: за интеллектуальный и моральный облик подрастающих поколений ответственно государство или же семья (а если посмотреть шире: семья для государства — или наоборот?). Путь этатизма пролетает еще от платоновского «Государства» и реальной практики античной Спарты до установок коммунистического воспитания в Советском Союзе и Китае. Вторая дорожка идет от естественного древнего права, освещенного традиционными религиями. Ни то, ни другое нельзя признать единственно верным, особенно в России с ее традиционно сильным государственноцентричным мышлением.

Прежде чем понять плюсы и минусы новой системы, стоит уточнить, что законом разрешены три формы внешнего среднего образования: надомное, семейное и дистанционное. Первое — для детей с особенностями развития: ребенок прикреплен к школе, откуда по оговоренному графику к нему приходит учитель. Второе предполагает самостоятельную учебу с помощью родителей и частных педагогов. Школа же проводит промежуточные и итоговые аттестации. За-

кон позволяет и «сочетанное» обучение. Причиной выбора могут стать как углубленные занятия с прицелом на будущую профессию, так и частые поездки родителей, высокий уровень умственных способностей ученика, опережающего школьный курс; религиозные нормы.

Третий вариант — когда уроки и проверка знаний осуществляются исключительно через интернет. Онлайн-обучение при этом строго привязано к школе, сертифицированной для такого рода деятельности.

Важно подчеркнуть, что семейная форма образования (СО) сильно варьируется внутри: программа и методики обучения бывают индивидуальными, разработанными родителями, или стандартными — школьными. Но ОГЭ и ЕГЭ для всех ребят будут обязательны и едины по требованиям.

Когда уйдём со школьного двора

Что же думают сами участники образовательного процесса?

— Впервые в нацпроекте «Образование» появился федеральный проект «Поддержка семей, воспитывающих детей», — рассказала замминистра просвещения РФ Татьяна Синогина на II Общенациональном родительском форуме в МПГУ. — Работаем над созданием сети мобильных консультационных пунктов, готовых ответить на любые вопросы родителей, вместе находить образовательные маршруты, которые приведут к успеху семью и ребенка. Уже созданы 52 такие точки в субъектах РФ. Скоро появится и специальный портал министерства, посвященный этим целям.

Другие чиновники, отвечающие в различных органах власти за среднее образование, выступая на форуме и осторожно приветствуя СО, высказывали тем не менее некоторый скептицизм в его долгосрочной состоятельности и пожелания не «отрывать далеко от школы».

Конкретным делом откликнулись на новые веяния в Московском педагогическом госуниверситете.

— Мы сейчас находимся в процессе создания «Семейного медиауниверситета» — методической и дискуссионной площадки для всех участников образовательного процесса, — говорит ректор МПГУ, доктор исторических наук Алексей Лубков. — Это специальный портал, где разместим пособия и рекомендации по ведению семейной формы получения знаний. Предоставим дидактические материалы по педагогике, детской психологии, конкретным предметам. В МПГУ трудятся авторы школьных учебников и соавторы ФГОСов, наши специалисты смогут ориентировать родителей в секторе образовательных интернет-услуг, предупреждая от фирм, которые занимаются явной профанацией. В октябре запустим портал в тестовом режиме, а в начале следующего года, надеюсь, он выйдет на полную мощность. Увы, родители не всегда готовы к вызовам, с которыми сталкиваются в процессе обучения ребенка на дому, причем выясняется это не сразу. Поддерживая «семейников», отмечу, что очень бы не хотелось, чтобы такая форма еще более разобщала наш социум, дробила и без-



того атомизированное общество. Она должна стать частью общенациональной образовательной системы. Перевод в перспективе всех на домашнее и заочное образование? Считаю, это невозможно — подобная попытка означала бы гибель государства.

Ячейка будущей России

А каковы аргументы тех, кто практикует обучение детей в семье? Понятно, что говорили мы с мамами, ведь именно они являются основной «тягловой силой» и чаще всего инициаторами процесса.

По официальным данным, в стране на домашнем обучении находится более ста тысяч детей

— Я мама четверых детей, — начинает Ирина Шамолина, советник председателя Патриаршей комиссии по вопросам семьи, защиты материнства и детства протоиерея Димитрия Смирнова. — Сама еще в СССР окончила престижную «английскую» школу с хорошими учителями. При этом у меня осталось четкое ощущение, что те десять лет истрачены крайне неэффективно как в плане академическом, так и с точки зрения подготовки к реальной жизни в социуме. Для своих детей хотелось концептуально иного. К тому времени, когда нашему старшему исполнилось 7 лет, мы с мужем изучили разные варианты получения среднего образования. Специальность позволяла мне работать в свободном режиме, часто из дома. Мой муж Алексей Комов тогда занимался вопросами защиты прав семьи и по благословию отца Димитрия общался с «коллегами» — сторонниками семейных ценностей из разных стран. Познакомился с американцами, которые практиковали семейное образование. Объем накопленного опыта в этой сфере в США сопоставим с российским.

Мы решили адаптировать самую крупную международную программу поддержки СО — «Классические беседы». Ей уже больше 20 лет, по всему миру в ней обучаются около 120 тысяч детей. Нас привлекало то, что в этой программе минимизированы дидакти-

ческие единицы, а главное — дан инструментальный учебный. Можно эффективно обучать разновозрастных детей, заложить прочный фундамент знаний как в гуманитарных, так и в точных науках. Но главное — научить ребенка самостоятельно размышлять и осваивать новые знания.

В основе программы — «семь свободных искусств» — классическая образовательная парадигма, которую практиковали в античности, потом в Византии и на Руси. На первой ступени осваивается «тривиум» — три главных инструмента работы с информацией:

И тем не менее Мироновы считают, что их опыт семейного образования вполне удался: главное, дети полюбили учиться. В итоге один из сыновей получил золотую медаль, оба успешно поступили и учатся в столичных вузах.

Свой акцент в общую картину вносит Полина Пугачева из Перми. — Когда сын перешел в пятый класс, начались серьезные трудности, — рассказывает Полина. — Он очень уставал от нагрузки и не успевал ходить по секциям, желание учиться пропало полностью. Вместе с тем я видела: когда ему интересно, то мотивация достаточно — он прекрасно помнил, например, расписание занятий в дизайн-студии при музее или в кружке автомоделирования.

По мнению Полины, средняя школа не оправдывала возложенных на нее надежд: зачастую ребенок понимал материал лишь после объяснения мамы. Тогда она и задумалась всерьез о семейном обучении.

— В основе желания перейти «на квартиру» лежит неудовлетворенность всем школьным процессом или же его фрагментами, — убеждена собеседница «Культуры». — Обычно в получении семейного образования выход видят те, кто недоволен, скажем так, способами реализации интересов ребенка. Говоря об интересах, я имею в виду и другое: обучаясь дома, он становится хозяином своей жизни, это принципиально иной подход. Уже за первые полгода он начинает понимать связь между своими усилиями и результатом, узнает, что такое настоящая личная свобода.

Сейчас сын Полины перешел в 7-й класс. Учится ежедневно по три-четыре часа, математика — групповые

занятия онлайн, остальное время сидит над уроками, которые ему по душе. Сергей и Анастасия Громыны из Москвы воспитывают четверых детей. Верующие, социально активные. Анастасия признается, что в их выборе сыграл роль собственный негативный школьный опыт. Хотя старшую Дашу верстали сперва отдали в гимназию. Православную, платную. С отличными учителями.

Семья — учебная скамья

Мы поговорили и с другими семьями, выбравшими «хоумскулинг». Их мотивация и опыт схожи, хотя все же неидентичны.

Семья Мироновых переехала за двести километров от Москвы в Рязанскую область, но не в город, а в сельскую местность, где до ближайшей школы — 15 километров: переход на семейную форму обучения был продуманным, но вынужденным шагом. На дворе стояла 2010-й. Старший сын перешел в шестой класс, младший — в третий.

— По образованию мы педагоги: решили, что справимся. Правда, многое в итоге получилось не совсем так, как мы представляли, — вспоминает Наталья Миронова. — Кстати, предмет, который вызывает у большинства родителей священный трепет, — математика, Наталье давалась легко, именно его она и преподавала.

— Проблемы, скорее, были с гуманитарными дисциплинами, наших с мужем знаний не хватало. Приходилось самим многое изучать, прежде чем донести до ребят. Года через два только мы стали понимать, что сыновья должны получать знания самостоятельно, а мы, по сути, быть их тьюторами: наблюдать и контролировать.

Путем проб и ошибок Мироновы создали собственную технологию обучения. Начали учиться в середине сентября, заканчивали вскоре после майских праздников. Каникулы, особенно зимой, были долгими, примерно месяц, твердого расписания уроков не составляли.

— Учились блоками. Брали один из предметов, например биологию, и проходили всю полугодовую программу ускоренно, за неделю или две, регулярно занимались только математикой и русским языком, — продолжает Наталья Миронова.

Экзамены сдавали в московской школе в Кожухове, к которой были прикреплены. При этом наша собеседница признается: отношение экзаменаторов к детям, «оторвавшимся от коллектива», оставалось желать лучшего.

— Спрос был явно строже, чем они того заслуживали. Думаю, обычные школьники вряд ли бы смогли сдать экзамены по всем предметам за два дня, как пришлось моему младшему после 9-го класса.

И тем не менее Мироновы считают, что их опыт семейного образования вполне удался: главное, дети полюбили учиться. В итоге один из сыновей получил золотую медаль, оба успешно поступили и учатся в столичных вузах.

Свой акцент в общую картину вносит Полина Пугачева из Перми.

— Когда сын перешел в пятый класс, начались серьезные трудности, — рассказывает Полина. — Он очень уставал от нагрузки и не успевал ходить по секциям, желание учиться пропало полностью. Вместе с тем я видела: когда ему интересно, то мотивация достаточно — он прекрасно помнил, например, расписание занятий в дизайн-студии при музее или в кружке автомоделирования.

По мнению Полины, средняя школа не оправдывала возложенных на нее надежд: зачастую ребенок понимал материал лишь после объяснения мамы. Тогда она и задумалась всерьез о семейном обучении.

— В основе желания перейти «на квартиру» лежит неудовлетворенность всем школьным процессом или же его фрагментами, — убеждена собеседница «Культуры». — Обычно в получении семейного образования выход видят те, кто недоволен, скажем так, способами реализации интересов ребенка. Говоря об интересах, я имею в виду и другое: обучаясь дома, он становится хозяином своей жизни, это принципиально иной подход. Уже за первые полгода он начинает понимать связь между своими усилиями и результатом, узнает, что такое настоящая личная свобода.

Сейчас сын Полины перешел в 7-й класс. Учится ежедневно по три-четыре часа, математика — групповые

занятия онлайн, остальное время сидит над уроками, которые ему по душе. Сергей и Анастасия Громыны из Москвы воспитывают четверых детей. Верующие, социально активные. Анастасия признается, что в их выборе сыграл роль собственный негативный школьный опыт. Хотя старшую Дашу верстали сперва отдали в гимназию. Православную, платную. С отличными учителями.

— Но ко второму классу возникло чувство, что в образовательном процессе не все гладко, какой-то бесконечный день сурка, — открывает Анастасия. — Дочка уставала, появились головные боли, ее сильно тянуло домой. Осознав, что православная гимназия — не панацея от недостатков коллективного образования, мы решили попробовать домашнюю форму. Для нас она, по крайней мере пока, представляется оптимальной. Поэтому второго ребенка, Игоря, сразу начали учить тем же способом.

Сейчас дети соответственно в пятом и третьем классах. Когда шалит, худшая угроза: «вот я тебя в школу отправлю». Даша вдобавок учится в музыкальной школе, мы вместе ходим в исторический и био-географический кружки, занимаемся спортом, танцами. Объем предметных знаний еще не столь велик и сложен, чтобы я не могла справиться. Мы не обязательно используем все рекомендованные школой учебники. Некоторые из них, на мой взгляд, открыто неудачные, а бесплатных онлайн-уроков, пособий сегодня в Сети полно. В школе, к которой мы прикреплены, заочный модуль — профильный; она получает от государства деньги на это. Проверка идет по требованиям ФГОСов, но между ними можно заложить свой образовательный маршрут, то есть дополнить школьную программу как заблагорассудится.

Анастасия подчеркивает, что не является идеальным противником школы, и их вариант подходит далеко не всем родителям да и чадам. Хотя и не исключает, что выбранную ими форму обучения придется к старшим классам совмещать со школьно-коллективной. Но сейчас их дети категорически против такого варианта, и Громыны надеются одолеть выбранный путь до конца.

— Это большой труд, — резюмирует Анастасия, — но очень радостный: ты находишься в творческой синергии со своими детьми, воочию видишь плоды своей работы.

Популярная экзотика

Нам не удалось найти семью, сделавшую ставку на домашний вариант учебы и разочаровавшуюся в этом. Хотя, наверное, есть и такие среди ста с лишним тысяч «семейников», зарегистрированных в стране.

Опасности? А как же им не быть! Даже не будучи специалистом, легко догадаться, что, если родители не потянут взваленный на себя воз, с возвращением в школу ребенок получит психологическую травму гораздо большую, чем, например, от смены нескольких школ.

Да, пока большинство родителей выбирают своих отпрысков из школы не идеино, а вынужденно, по разным семейным обстоятельствам. Но растет и число тех, кого принципиально не устраивает общее падение интеллектуального уровня школьного образования, формальное, бездушное отношение учителей к ученикам, дефицит настоящих педагогов. Нравы, царящие в современных подростковых коллективах, тоже часто пугают.

Интернет-сообщество довольно четко разделилось в этом вопросе на яростных сторонников домашней учебы и не менее яростных противников. Вторые обвиняют первых в попытке семейного или религиозного эскапизма, то есть бегства от суровой действительности, которая рано или поздно все равно окружит их чад, не получивших вовремя «прививки» жизни в коллективе. Упрекают «семейников» и в некоей кастовости, хотя если уж говорить о последней, то в гораздо большей степени она свойственна элитным учебным заведениям жителей «Урбелского округа». Да и семейное образование наших новых дворян — с боннами и гвернантками — сильно отличается от «пахоты» на этой ниве многодетных матерей в клетушках городских многоэтажек.

И все же форма внешнего основного образования, скорее всего, еще долго останется в России экзотикой. Она для сильных, смелых, мотивированных и... выбивающихся из общепринятых негласных норм. Ну а для подавляющего большинства остальных важно, чтобы школа не превратилась в место, откуда хочется бежать сломя голову под мрачные гитарные риффы «Пинк Флойда» из известной песни альбома «Стена».



Марина Кудимова
писатель

В ответе за все,
чему научили

Я поступила в Тамбовский пединститут в 1969 году. 16-летней дурочкой, но, по счастью, генетически грамотной. В первом проверочном диктанте большинство вчерашних абитуриентов налепили до 44 ошибок. И это, заметьте, на факультете филологии — не на физмате! То есть, по идее, должны были соображать, куда шли.

Группа, в которой я училась, на 75 процентов происходила из черномезных деревень и поступала по сельской разрядке. Такой набор, вероятно, предполагал, что по распределению все вернутся в родные пенаты. Девочки начиная со второго курса бесперебойно выходили замуж, остальные иными способами пристраивались в городе. Вернулись немногие, но «возвращенки» до сих пор не соскочили со школьного порога на грешную землю, профессию не предали, и я их уважаю безмерно.

Мальчишек, как обычно на филфаке, было раз-два и обчелся. Ну, если точнее, четверо. Дипломом не изменил один — Вася Мещеряков. Был старше всех, отслужил срочную. В учении отличался упорством вола и выносливостью зубробизона. К каждой сессии готовился как к Нобелевской лекции. Став директором сельской школы и погиб в автокатастрофе на русской дороге, как рассказывали, закрыв собой детей. В повести Василя Быкова «Обелиск» сказано: «...в том, что мы сейчас есть как нация и граждане, главная заслуга сельских учителей». Я не думаю, что эти слова пора сдать в литературный утиль. Наоборот: пора сто раз перечитать.

Почему-то, воспевая педагогов в день их профессионального праздника, забывают о том, кто сделал учителей учителями. А это, конечно же, преподаватели педвузов. Практикум по русскому языку вела у нас Тамара Никитична Прокудина. Великий методист, она так и не успела защититься, хотя с ее знаниями и опытом большого труда бы это не составило. Но она всю себя бросила на утесы ликбеза. К концу первого курса все — подчеркиваю: все, даже самые нерадивые — писали без единой ошибки. И мои сокурсницы, несмотря на разность судеб, доходов и взглядов, по сию пору прекрасно ориентированы в мировой литературе, главами помнят наизусть «Евгения Онегина» и в дискуссии о Достоевском или Булгакове абзацами цитируют «Преступления и наказание» и «Мастера и Маргариту».

Я далека от мысли, что качество преподавания будущим педагогам, как и учащихся неопределенной профориентации, необратимо и безнадежно испортилось. И не разделяю «все-пропасть» по поводу сегодняшней школы. Последнюю ругали во все времена, как и молодежь. Но школа — это учитель. А хороший учитель, по определению, штучен, массового производства не поддается.

Русская литература всегда была несколько призрачна и к педагогике, и к педагогам. Чеховский «Человек в футляре», учитель греческого языка Беликов, знаток циркуляров, образ, конечно, собирательный. Но как одного из прототипов неизменно называют А.Ф. Дьяконова, гимназического инспектора и законоведа. Кто и говорит, жучил он таганрогских школьников немилосердно! Но все имущество завещал городу: два каменных двухэтаж-

ных дома, «в которых должны быть устроены две церковно-приходские школы», и наличный капитал в размере 74 тысяч рублей, «проценты с которых выдавать учителям и учительницам низших классов».

А уж как досталось от наших классиков иностранным воспитателям — боннам, гувернерам и гувернанткам всех мастей! Создается впечатление, что сплошные Бопре и Вральманы не дочучали нашим недорослям «моралью строгой», равно как и коллективная мисс Жаксон из «Барышни-крестьянки», которая получала две тысячи рублей за чтение «Памелы» «и умирала со скуки в этой варварской России». Вспомнить хоть Сен-Жерома, учителя истории из толстовского «Отрочества» с его «злодейской полуулыбкой». Но откуда тогда образовались Пушкин и Толстой? Пушкина, между прочим, формировал далеко не Вральман, а граф де Монфор, премного давший воспитателю. А бывший куафер, бабник и пьяница месье Бопре, по крайней мере, обучил Петрушу Гринева фехтованию, что спасло ему жизнь на дуэли. Из «положительных» учителей на ум приходит разве что лесковский директор кадетского корпуса Перский. Впрочем, западные литераторы тоже не отставали по части общительности. Вспомнить хоть «Учителя Гнуса» Генриха Манна.

Советская литература да и кинематограф компенсировали издевки двоечников и «камчадалов» царского времени. Светлых образов учителей здесь не сосчитать! Иные не лишены приторности и избыточного пафоса, но уж лучше так, чем «злодейская полуулыбка»... В упомянутой быковской повести устами героя говорится: «Если рос, бывало, смывленный парнишка, хорошо учился, что о нем говорили взрослые? Вырастет — учителем будет. И это было высшей похвалой».

Прямо про моего сокурсника Васю!

Сегодняшняя проблема не в дефиците хороших учителей, а в том, что общество изменило отношение к носителям этой вечной профессии, утратило традицию их уважения и почитания. В том, что чудодейство обучения, волшебство превращения в человека низведено до сферы оказания услуг. Звание Учителя социально и статусно девальвировано. Сколько законов защищают права и интересы детей и сколько — учителей? Малеишая претензия к ребенку рискует обернуться против педагога и повлечь за собой самые строгие меры. Тогда как требования к поведению учеников декларирует только Конвенция о правах ребенка. А учитель даже удалится с урока разгневавшего хулигана не имеет права. Не может поощрительно коснуться детского плечика — еще обвинят в домогательствах!

«Странно: почему мы так же, как и перед родителями, всякий раз чувствуем свою вину перед учителями? И не за то вообще, что было в школе, — нет, а за то, что стало с нами после», — размышляла Валентина Распутин в «Уроках французского». Это очень русская постановка вопроса. Мы в ответе за все, чему нас учили, — если перефразировать Сент-Экзюпери.

С праздником, дорогие наши учителя! Все, что не потерял способности благодарить, помнит вас, дарящих благо, и ценят ваш подвиг.

Урок на вечерний сеанс

Николай ИРИН

Отечественное кино на школьную тему — больше, чем жанровая разновидность. И в советское время, и теперь оно неявным образом описывает базовые представления нашего общества. Иносказательно указывает на то, каким образом мы обустроили себя в настоящем времени и как фантазируем о будущем. Ведь модель «учитель — ученик» подразумевает процесс передачи знаний здесь и сейчас плюс целеполагание: где эти знания будут впоследствии использованы учеником.

Советская власть, по крайней мере на словах, заботилась о поголовном воспитании в идеалистическом ключе, поэтому учителя в «школьном кино» уподоблялись отцам с матерями, а школа неизменно подавалась как место безупречное и фактически святое. Теперешние сетевые комментарии к этим картинам делятся на две неравные части. Большинство зрителей роняет слезы, мечтая снова оказаться в волшебной стране пионерско-комсомольского детства, меньшинство нецензурно призывает перых одуматься, ибо на деле не было же никакого волшебства — одно сплошное надувательство.

Наивное раннесоветское кино и «доброе» кино среднего периода выполняло задачи социальной адаптации. Отношение к нему — тест на социальное происхождение. Презрительное морщится лишь те, кто появился на свет в успешных семьях и не может оценить ужас человека из социальных низов перед широкими жизненными горизонтами. Страшно уже потому, что перед тобой, сыном или дочерью подобных же испуганных родителей слишком много дорой! Целый пласт картин, где мудрые и заботливые учителя терпеливо возятся с растерянными великовозрастными простаками: от «Весны на Заречной улице» (1956) до «Большой перемены» (1973). Эти ленты — драгоценное свидетельство подлинного сердечного сотрудничества грамотных подвижников и «темных» масс: по заветам народологической русской интеллигенции XIX столетия. Кстати, еще в «Чапаеве» (1934) главный герой, командир дивизии, сетовал, дескать, «академики не кончал» — социальный заказ на всеобщее переобразование очевиден.

В 1939-м Сергей Герасимов снимает важную ленту «Учитель», где отец главного героя, человек старой формации, изводит сына, вернувшегося из столичного института в родную деревню учительствовать. Дескать, прежние твои дружки стали боевыми офицерами, а ты потерпел тотальную неудачу: «Значит, не достиг, не смог, не сумел подняться и вернуться не солоно хлебавши! Как завтра по селу пойдешь? Как в глаза людям посмотришь?» Этот тяжелый конфликт свидетельствует: автоматическое почтение к учителям в народе не было. Авторитет зарабатывался при твердой поддержке государства: педагог, во всяком случае в мирное время, важнее командара, значительнее самого добросовестного работника. Кстати, вероятно, наиболее знаменитым произведением о дореволюционной гимназии является гениальный в своей вымысленности роман Федора Сологуба «Мелкий бес», экранизированный уже в постсоветской России (1995). Именно просветительское усилие советских идеологов вознесло до небес учителя, школу, а заодно терпеливых, жадных до знаний, умеющих смирять свою природу во имя приобщения к культуре учеников.

Едва в стране, оправившейся от страшной войны, оформилось общество умеренного потребления, картины о школе пошли косяком. И какие картины! В 60-е фильмах, безнадежных с художественной или хотя бы социально-аналитической точки зрения, не было вовсе. Но даже на таком фоне ленты про «школьных социалистический рай» выделяются и количеством, и качеством. Почти все они «смотрибельны» и сегодня, некоторые — хороши настолько, что заводят раж. Скажем прямо, столь же уютно, столь безупречно чистого человеческого универсума в мировой культуре, пожалуй, никогда не было. Скорее всего, не существовало подобной красоты-чистоты и в так называемой социальной реальности. Значит ли это, что правы разоблачители, хулители «советского украшательства»?

Хулители судят в стиле благополучных посетителей светских салонов, где за чашкой коньяка, виски или бургундского только и остается, что чесать языками о «чистом искусстве». Но советское кино в массе своей ориентировалось на зрителей, которые взрослели вместе с опекавшим их экспериментальным государством; которым были не свойственны салонная спесь и расслабленная поверхностность; которые, наконец, не обладали гарантированным неограниченным досугом. Эти не слишком развитые люди вели напряженный образ жизни, зачастую вынужденно действовали ав-



томатически, не задумываясь. Для них и делались фильмы-инструкции, которые, гипертрализуя негатив и приукрашивая действительность, вынуждали человека тормозить, якориться, цепляться за свое неповторимое «здесь и сейчас». Такова загадка обаяния «школьного фильма»: он требовал отрешиться от неизбежных в любом детстве, в любом классе проблем, взглянуть в собственную незрелую повседневность и найти в ней отблеск божественного света, который в СССР понимался как сияние из далекого коммунистического будущего.

Школьные картины, перечисленные хронологически, тематически или по степени возрастания художественного качества, образуют невероятно значительный культурный пласт. Парадоксальным образом это направление можно сопоставить с американским «нуаром», то есть «черным фильмом». Там увлекательный сюжет строится на подавлении протагониста немилосердной судьбой, и потому зритель вместе с героем норовит поскорее пробраться от начала к концу — ведь жить как интересно! В школьном фильме другая вопиющая условность: судьба, наоборот, невероятно добра к ученикам — на страже их покоя, их интересов, их будущего стоит всеисильное государство. «Жуткий» сюжет отсутствует, зато появляется возможность зацепиться за текущий момент и вдохнуть воздух неповторимого мгновения полной грудью. Ровно об этом пелось в немирных эстрадных балладах-инструкциях, балладах-причитаниях, балладах-заговорах: «Как прекрасен этот мир, посмотри!», «Не повторяется, не повторяется, не повторяется такое никогда...»

«Чужак из пятого «Б» (1972) и «Расписание на послезавтра» (1979), «Дикая собака Динго» (1962) и «Это мы не проходили» (1976), «Доживем до понедельника» (1968) и «Дневник директора школы» (1975), «Друг мой, Колька» (1961) и «Звонят, откройте дверь» (1966), «Розыгрыш» (1977) и «Когда я стану великаном» (1979), «Учитель пения» (1973) и «Точка, точка, запятая...» (1972), «Волшебная сила искусства» (1970) и «Ключ без права передачи» (1977) — каждый волен продолжить список, исходя из собственных предпочтений. Любопытно, что третья новелла «Волшебной силы...» рассказывает о том, как ученик возвращает долг старшей интеллигентной учительнице: используя актерское мастерство, ставит на место зарвавшихся старшукных соседей-наглецов. Так показан круговорот добра. Но еще важнее, что всеведущее государство в восстановлении справедливости не участвует, ибо учение пошло впрок и воспитанник больше не инфантилен. Началась самостоятельная жизнь, пришло время индивидуальной ответственности и оригинальных решений.

По мере того как возросшее «умеренное потребление» провоцировало у советских граждан новые аппетиты, а заодно эмансипацию от всеведущего государства, в школьные картины закономерно просачивалась невиданная доселе проблематика. «Чужие письма» (1976) показывают странную любовь-ненависть учительницы и ученицы. С некоторых пор они даже и живут под одной крышей, однако прежняя успешная школьная модель «авторитетная мать — послушная дочь» не работает. Обнаруживается, что у них разные системы ценностей, разные темпераменты, разные биологические ритмы, при этом статус «женщина в поисках личного счастья» совпадает: Зину Бегункову, в отличие от простужек прежних десятилетий, широкие жизненные горизонты не пугают.

Окончательная смена вектора оформилась в трех позднесоветских картинах. «Школьный вальс» (1979) показал: комсомолки спят с одноклассниками и рожают. В «Чучеле» (1984) ученики ценят импортную одежду больше, чем знания и дружбу. А «Соблазн» (1988), подытожив «открытие» на новом историческом этапе, объяснил: за шмотки и секс, то бишь полноценное человеческое существование, можно и нужно биться со вчерашними товарищами и товарками до крови. В «Школьном вальсе» педагоги тактично вынесены за рамки сюжета, однако уже в «Чучеле» инфернальная директриса внушает ужас. А в «Соблазне» учительнице предлагают деньги, чтобы она не вызвала к доске модницу из хорошей семьи. Преподавательница подводит печальный итог: «Всем известно, что в школе приторговывают, спекулируют. Дожили! За деньги дают тряпки поносить, книги дают почитать за деньги!» «Корчит из себя принципиальную, но мы-то знаем, что у нее с директором...» — тем временем обсуждают в туалете курящие девочки. Тематический подарочный набор укомплектован: все спят со всеми, все лобят деньги и упиваются престижем. До «лихих 90-х» ой как далеко, но способ подачи материала сигнализировал, в каком направлении дрейфует общество. Странно, что многие сограждане впоследствии удивлялись. А попросту невнимательно смотрели хорошо известные, казалось бы, фильмы.

Ирина Купченко, блистательно сыгравшая в «Чужих письмах» молодого педагога, в 2015-м выступит в роли пожилой учительницы наших дней. Картина «Учица» художественно несоизмерима с лентами-предшественницами, однако определенные аспекты схвачены в ней верно. Не знаем, сознательно или нет, но авторы сделали учительницу истории Алау Николаевну своего рода машиной по переработке и хранению социально-политических и этических каш. Мужа нет, дочь в Германии, единственный собеседник «учица» — вечно включенный телевизор. Из политических ток-шоу она черпает искреннюю обиду на западных партнеров («Что же это нашу страну никак в покое не оставят? Все неиметсь!»), из «проблемных передач» — обиду на министрство образования («Педагоги не нужны, нужны менеджеры. Школа умирает»). В ее памяти засели выспренние, не трогающие развитых школьников формулы из стародавних методичек советского периода, вроде «Личность — это свобода осознанного выбора», «Воспитание личности — моя цель». Перестройки и 90-е костерит поем зря, но при этом исповедует мазохизм перестроечного образца: «Из меня получилась плохой учитель. И — плохая мать».

Дело на очередном уроке истории доходит до... вооруженного конфликта. Один из учеников, втянутый в финансовые махинации, решает дела по мобильному, вместо того чтобы отвечать на уроке. Алау Николаевна требовательно протягивает руку за телефоном, однако видит нацеленный на себя пистолет. В борьбе неслабая учица завладевает оружием, и взяв учеников на мушку, требует прилежно отвечать у доски на поставленные вопросы. Это неплохая, хотя слабовато реализованная метафора. Ведь на деле всякое учение связано с принуждением возможными репрессиями со стороны родителей, а также социума в лице, например, педагогического состава. Другое дело, что в Советском Союзе социально-культурно неразвитая, но трезво мыслящая масса легко соглашалась учиться без всякого пистолета. Одновременно она принимала правила игры, включавшие в себя красивые галстуки, педиформацию, сбор металлолома, шестифутовую мощь, военно-спортивные игры, а также почитательное отношение к учителям-демиургам. А в «Учице» хорошо показано: теперешние школьники слушают те же крикливые телепередачи, что и Алау Николаевна, их аргументация ровно такая же, только зачастую с противоположным знаком. Она и они прекрасно понимают друг друга, но вместо сотрудничества, как в былые «наивные» времена, ведут войну не на жизнь, а на смерть: в процессе урока заряженный пистолет несколько раз переходит от одного ученика к другому. И каждый последующий претендент на власть берет всех присутствующих на мушку. Самолетное же на базе поверхностных, телевизионно-сетевых представлений о реальности уравнивает учицу с учениками: ток не идет, ибо нет никакой реальной разницы потенциалов.

В любом случае радует, что в последние десять лет интерес к школьному кино возобновился. Изошренную, но все-таки вторичную по отношению к перестроечному и западному кинематографу «Чернуху» «Все умрут, а я останусь» (2008) сменили картины, где ведется поиск новой меры условности вкупе с новым социальным оптимизмом: «Географ глобус пропил» (2013) и «Хороший мальчик» (2016). Закономерно обе работы были удостоены Главного приза фестиваля «Кинотавр», то есть, по сути, объявлены лучшими отечественными лентами 2013-го и 2016-го соответственно, значительными были также их прокатные успехи. Выходит, эта тема и сегодня способна обеспечить кинематографиста энергией создания, а зритель — сильным художественным впечатлением.

28 сентября скончался Марк Анатольевич Захаров. Выдающегося режиссера похоронили на Новодевичьем кладбище. Четыре с половиной десятилетия он возглавлял «Ленком» — театр, который во времена, теперь именуемые застойными, мог заменить зрителю все то, в чем ему отказывала реальная жизнь, — путешествия в дальние страны, непривычные уху мотивы и ритмы, сильные страсти.

Коллеги по цеху до сих пор убеждены: Захаров все и всегда просчитывал заранее. Марк Анатольевич не устала доказывать обратное. «...Все мои принципиальные, наиболее приличные сценические и кинематографические сочинения, — писал он в своей книге «Суперпрофессия», — рождались и рождаются на основе сугубо внутренних интуитивных побуждений. Рациональный математический расчет хорош на завершающем этапе творческого свершения. Истинно «сумасшедшую» театральную идею, равно как и удачную мизансцену, с помощью логарифмической линейки не построишь».

И все-таки позволим Марку Анатольевичу. Была у него какая-то глубинная, высчисленная с действительностью математической точностью формула, которую он никому и никогда до конца не открывал. Придя в тогда еще театр имени Ленинского комсомола, Марк Захаров начал бережно и терпеливо отбирать «саженцы» и выращивать из них «своих» актеров. Александр Збруев и Александр Абдулов были молоды и еще совершенно пластичны; Леонид Броневой и Евгений Леонов — напротив, считались мастерами с уже сложившимся внутренним «характером». Но в итоге долгой селекции ленкомовская труппа заговорила на одном языке, алфавит которого составил Захаров — от первой и до последней буквы.

То, что произносилось на этом языке, ошараживало, ошеломляло, а порой просто отправляло в нокдаун. «При том, что... его манера, — писал о Захарове в 1982 году критик Валерий Семеновский, — легко опознать в любом спектакле, никогда нет уверенности, что он рассказывает о себе, деится сокровенным. То, чем он занят и занимается, напоминает не исповедь и не проповедь, а манипуляцию факира, с невозмутимой отстраненностью превращающего очевидное в невероятное».

Театр — искусство трагичное по самой своей природе: каждый раз он заново рождается в тот миг, когда занавес взрывается к колоколу, и умирает, когда тяжелою полотно скрывает от зрителя финальную мизансцену. В театре по имени Марк Захаров занавес больше не раскрывается никогда. Но нам остается в наследство не подающаяся разгадке формула любви, выкристаллизовавшаяся в его недрах.

Юрий СОЛОМОНОВ,
художественный
руководитель Малого театра:

— Мне довелось работать с Марком Анатольевичем только один раз — в «Обыкновенном чуде», где я играл роль Трактирщика, и наши встречи я никогда не забуду. Это оказались самые жизнерадостные и в то же время спокойные съемки в моей жизни. Часто приходилось работать по часам — все ведь были заняты в своих театрах, но на площадке царил праздник. Шутили, смеялись, устраивали розыгрыши, жертвой которых нередко становился сам Захаров. Энергия хватало до самого рассвета, когда вместе с первыми лучами солнца наваливалась неподъемная усталость, а на сон оставалось всего несколько часов — до утренней репетиции в родном театре.

На роль согласился, не раздумывая ни секунды: я о такой мечтал всю жизнь, однако никто не предлагал сыграть подобный — акварельной нежности — образ. Ведь в кино режиссер ищет подходящий типаж. А Захарову требовалась прежде всего душа. Видимо, у него не было сомнений ни по моему поведению, ни по поводу Кати Васильевой, ставшей моей партнершей. Снимал нас факти-

Формула Захарова

ФОТО: ВЛАДИМИР ВЯТКИН/РИА НОВОСТИ

чески без проб: мы пришли к нему в театр, обсудили сценарий, что-то на ходу сымпровизировали и через пару дней уже стояли на сьемочной площадке. В большой компании ленкомовцев «чукаками» оказались только мы с Катей и Женей Сибириной — просто существовавшая «система», так, что мы этого даже не почувствовали. Но, главное, он с редкой для режиссера готовностью высказывал аргументы и давал возможность сыграть свою версию сцены. И каждый раз, если наш вариант на планке выглядел убедительнее, не стеснялся это признать. Я бесконечно благодарен Марку Захарову — он меня открыл в совсем неожиданном качестве, сделав воистину царский подарок.

Вера ВАСИЛЬЕВА,
актриса Театра Сатиры:

— Мне кажется, что режиссерская биография Марка Захарова началась не с «Ленкома», а раньше — со спектакля «Доходное место», который он поставил в нашем театре. Марк Анатольевич очень бережно отнесся к самому духу Островского: сделанные им купюры убрала архаика, повсему получила динамичнее, интереснее. Если не знать, сколько ему тогда было лет, — 34 в те времена не считались «режиссерским» возрастом, — возникало ощущение, что работает опытный, зрелый мастер, столь ясно и четко вырисовывался постановочный замысел. Конечно, его не все смогли принять сразу и безоговорочно. Палапов и Менглет поддержали самого начала, а вот Татьяна Ивановна Пельцер долго сопротивлялась. Когда ее героиня возмущалась: «Как это можно жить на одно жалованье? Как тогда дочке замуж выдавать?!», зал взрывается овацией.

Актер у подбирал с ювелирной точностью, но боясь нетривиальных решений. И всегда попадале в характер той абсолютной. Андрияша Миронов в роли Жадова оказался совершенно неузнаваем: трогательный, наивный молодой человек, с открытой душою ребенка, единственное стремление которого оставаться честным. Откуда его герою знать, какое это эго требует мужество?

Я играла тетюшку Жадова и много от роли не ожидала. Но Захаров выстроил ее так, как я и мечтала не могла. Первая сцена: старый муж попрекает молодую жену: дом построил, тебя обу-

дод, чего не хватало? Думала, придется сидеть с рукоделием, безропотно внимания бесконечно ворочению. А Захаров обладал меня в летящий пенюар, заставил бежать, не слушая, открывая одну за другой двери. Ощущала себя птицей, рвущейся из золотой клетки, пока не упиралась в дверь, которую не могла открыть, а обезумевший от погони супруг — его блистающая игра Менглет — срывал с меня одежды. Не все, разумеется, но в 1967 году и этого хватило бы, чтобы счесть постановку чуть ли не революционной. Но крамола там было гораздо больше, и спектакль быстро запретили. Мы сыграли его около сорока раз. Мне до сих пор жаль, что ему уготовили такую короткую судьбу, ведь это была одна

из самых больших удач в моей творческой жизни.

Сергей ГОЛОМАЗОВ,
художественный
руководитель Рижского
русского театра имени
Михаила Чехова:

— Марк Анатольевич Захаров оказал на меня большое влияние — как человек и режиссер. Собственно, моя любовь к театру началась в 70-е с «Ленкома», которым я заинтересовался как зритель. Посмотрел «Три девушки в голубом» — просто бесподобный спектакль, затем были «В списках не значился», «Иванов» и другие постановки Захарова. Видел почти все его спектакли за исключением, может быть, последних да еще «Юноны и Авось». Никогда не забуду своих ощущений: казалось, в зрительном зале разлитое какое-то волшебство, а сцена и актеры излучают магию. Благодаря Захарову я состоялся как зритель и влюбился в драматическое искусство.

Уже будучи студентом ГИТИСа, неоднократно работал с Марком Анатольевичем. У нашего курса было как бы два художественных руководителя — Андрей Гончаров и Марк Захаров. Марк Анатольевич порадовал дисциплинированностью: не пропускал занятия, смотрел все этюды, затем, на втором курсе, отрывки. И как-то однажды предложил мне попробовать себя в качестве актера, но я тогда увлеклся режиссурой и отказался. Позже я преподавал у него на курсе — том самом, который окончили Саша Яценко и Марина Орел.

На меня как на режиссера колоссально повлиял монтаж аттракционов Захарова в спектаклях и кинематографе. У него просто фантастически работало воображение. Но сколько бы коллеги ни пытались повторить его приемы, ничего не получалось. Научиться Захарову у Захарова невозможно. А вот наблюдать за ним на репетициях было одно удовольствие. Как мы смеялись — не передать словами. Помню, он говорил нам: «Даже когда ставите трагедию, нужно заставить публику улыбаться каждые 12 минут. А если после финала зритель встает и бежит в гардероб, вы проиграли. Самый большой ваш конкурент — актерский буфет». Большой человек, остроумный, смелый, свободный, безмерно талантливый и трудолюбивый. Нам всем будет Вас не хватать, Марк Анатольевич.

Светлана НЕМОЛЯЕВА,
народная артистка России:

— Уход Марка Анатольевича Захарова — трагедия для всей страны. И для меня лично, поэтому что моя семья была с ним очень тесно связана. Начиная с брата — кинооператора Коли Немольева, снимавшего с Захаровым «Обыкновенное чудо», и заканчивая сыном Шурой, который всегда мечтал работать в «Ленком» и самостоятельно добился, чтобы Марк Анатольевич посмотрел его и взял в труппу. Мне тоже повезло поработать с Захаровым как с режиссером. На заре моего творческого пути он поставил в Театре имени Маяковского «Разгром», где я сыграла пастушку. Роль была небольшая, но это не имело никакого значения. Мы тогда были молоды, азартны, Марк Анатольевич еще не стал

великим строителем авторского театра, но слава о нем уже шла по Москве. Он выпустил в Театре Сатиры «Доходное место» по Островскому, но вскоре спектакль закрыли по идеологическим причинам. Захаров впал в немилость у сильных мира сего, и тогда его пригласил к себе в «Маяковку» Андрей Гончаров. Так нас впервые свела судьба в «Разгrome». Впоследствии я пересмотрела почти все постановки Марка Анатольевича, многие по несколько раз, наблюдая за своим сыном, за его профессиональным ростом от роли к роли. Даже представить не могу, как теперь артисты будут без своего Марка Захарова.

Григорий ЗАСЛАВСКИЙ,
ректор ГИТИСа:

— Имя Марка Анатольевича Захарова неразрывно связано в том числе с ГИТИСом, где он преподавал долгие годы и вырастил целую плеяду замечательных артистов. Его ученики работают в «Ленком» и во многих других театрах. И хотя Марк Захаров ушел из ГИТИСа больше 10 лет назад, он всегда с трепетом относился к институту, продолжал отсматривать студентов. Например, выпускник этого года с курса Евгения Каменьковича, Александр Мизев, играет одну из главных ролей в «Фальстафе» Захарова. Другая наша выпускница, с курса Бориса Морозова — Надежда Бодина — занята уже в нескольких спектаклях. В этом смысле Захаров всегда трепетно относился к ГИТИСу, сам обращался с просьбой подобрать исполнителей на те или иные роли.

Режисуре Марка Захарова была свойственна задача бродявская легкость. Единственные, шумные бродявские постановки редко воспринимались всерьез, а Захаров удавалось сделать их значимыми, внутренне наполненными. Он умел показать какие-то тонкие, хрупкие вещи в своих спектаклях. Всегда думал о том, что эмоциональные качели от смеха к слезам — может быть, главное, ради чего люди приходят в театр. Это закладывалось в его постановки и сохранялось десятилетиями. Хотя в нынешние трагические дни я узнал, что он регулярно перемонтировал, безжалостно сокращал свои полотна, чуть реагируя на перемену зрительского восприятия. Он очень хорошо чувствовал время. И это обстоятельство в очередной раз ставит перед нами вопрос: насколько мы вправе принимать решение о какой бы то ни было консервации спектаклей Захарова? Мы будем думать, что пришли в «Ленком» Марка Анатольевича, а на самом деле увидим постановки, которые сам Захаров давно бы уже переделал. Он никогда не согласился бы на превращение своих творений в какие-то консервы. В его спектаклях билась жизнь — и это главное их достоинство. Увы, теперь они с каждым днем будут все дальше уходить от живого Захарова.

Андрей ПЕРШИН,
режиссер (творческий
псевдоним — Жора
Крыжовников):

— За час до печального известия внезапно подумал: как мне повезло с мастером! Педагогический талант Марка Анатольевича был очень специальным свойством; он не считался добря-

ком в расхожем смысле слова, неадекватно шел на личный контакт, не вызывал невероятное желание учиться и всякий раз заставлял ощущать, до чего же сложна профессия режиссера. Прежде всего Захаров умел слушать, сохраняя ледяное спокойствие, абсолютно неподвижность. На вступительных экзаменах в ГИТИС он словно сканировал абитуриентов на нервном уровне, усложняя нам задачу, но был абсолютно включен в процесс — словно направлял луч прожектора на то, что мы говорим и показываем. Каждый показ студента превращался в учебно-тренировочный прыжок, в котором все почти по-настоящему. Максимально честно и жестко комментировал наши работы, не подслащивая пилюлю, за это я безмерно ему благодарен.

Захаров никогда не ругался, но мог, не повышая голоса, высмеять до смерти; педагоги параллельных мастерских умоляли: только не шутите на наших показах! Это была еще та смеихотерапия — после одной юмористической атаки я навсегда отучился куда-либо опаздывать. Захаровская шутка превращалась в смертельное оружие, сподобное перевороту мир любого человека с ног на голову, а при всей своей внешней невозмутимости он был очень вспыльчивым педагогом. На первом курсе, что в театральных вузах бывает нечасто, появлялся в мастерской каждую неделю — приходил раньше всех, во все время много отдавал и вкладывал.

Несколько раз мастер пускал нас в свою внутреннюю режиссерскую лабораторию, говорил: вот если бы я ставил «Иванова» или «Доходное место»... И проводил учеников за руку — от размышления над идеей к репетициям с артистами. Те, кто хотел и умел взять его навыки, усвоили эти уроки. Он никогда ничего не разжевывал, не распускал абстракцию. Всегда обозначал: где стоит стол, откуда к нему подходит герой, как произносится первая реплика. Предлагал попробовать самим, поправлял, и внезапно текст — стенограмма существования артиста — превращался в живую жизнь. Юмор Захарова служил инструментом его творческого исследования. В этом отношении Марк Анатольевич был непреклонен: хорошо получается только тогда, когда бывает смешно, иначе говоря — точно, правдиво, достоверно, абсурдно, нелепо. Восприятие трагизма мира через призму забавного — его главное отличие от коллег. Не случайно «Обыкновенное чудо», «Шут Балакирева», «Чайка», многие другие его спектакли и фильмы — двухчастные. В первом отделении царит бурлеск, каскад аттракционов, во втором меняется погода и атмосфера, беззаботный смех уступает место печальной ноте, боли, сопереживанию.

Фактически Марк Захаров стал моим профессиональным родителем, и сейчас я работаю только потому, что он выбрал меня, сделал своим учеником. Теперь я преподаю режиссуру и сценарное мастерство, ориентируюсь на его открытость, перфекционизм и предельную критическую температуру.

Виктория ПЕШКОВА,
Денис СУТЫКА,
Алексей КОЛЕНСКИЙ



Владимир Мамонтов
журналист

Дом, который покинул Марк

Ушел из жизни Марк Захаров, полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством».

Ушел Марк Захаров, член Коммунистической партии Советского Союза, сжегший свой партбилет в прямом эфире перестроечной программы «Взгляд». Много позже он скажет: «По прошествии лет готов честно признать: это был дурацкий, спонтанный поступок, о котором горько сожалею. Акт сожжения краснокожей книжицы носил форму необузданной и абсолютно излишней театральности. С Компартией Советского Союза следовало расставаться совершенно по-иному — спокойно и достойно».

Нет с нами больше Марка Захарова, который написал для «Белого солнца пустыни» вот эти строки: «А еще хочу приписать для вас, Катерина Матвевна, что иной раз такая тоска к сердцу подступит, клешнями за горло берет. Думается, как-то вы там сейчас? Какие нынче заботы? С покойником управилась или как? Должно быть, травы в этом году богатые... Ну да не долго разлуке нашей тянуться. Еще маленько подсоблаю группе товарищей, кое-какие делишки улажу и к вам подамся... А ежели все не судьба нам свидеться, Катерина Матвевна, то знайте, что была я и есть до последнего вдоха преданный единственно вам одной».

Нет больше Марка Захарова, который так оценил поход Советской армии на Прагу от 1968-го: «Это есть демонстративный сокрушительный марш высокопрофессиональной армии с наивысшей оперативностью по тем временам и, более того, непревзойденным оперативным и стратегическим мышлением». Я вот лично спорить не возьмусь. По военной науке, в химически чистом ее виде так оно и есть. Конечно, эта оценка датирована не 1968-м, когда самые отчаянные из диссидентов протестовали у Кремля, а на кухнях и за кулисами их поддерживала не столь отчаянная, но трепетная интеллигенция. Много позже оценка эта выйдет на страницы воспоминаний, когда страна отблеет очередной оттепелью, дивно похожей на чешскую, только с бедой и кровью, в которой едва не утонет. А человек, в особенности если он гавреж знакового театра, с такими актерами и авторами, вернется к горькой, железной, неотъемлемой и единственно верной мудрости.

А в чем она? А в том, что неча нить, что в Кремле не те, да самиздатом зачитываться, надо звонить поэту Андрею Вознесенскому. «Андрияша, дай-ка сделаем спектакль по «Слову о полку Игореве». Андрей Андреевич: «Ого! Не потяну! Что предлагаю? Есть у меня поэмка, «Авось». Не «Слово», может, но раз-вернуть есть где. И Россия с Америкой, и патриотизм, и беды наши вечные, русские. И любовь — сто пудов любви». Потом подтянули Алексея Рыбникова, написавшего потрясающую музыку — и всё. Зовите Пастернака: «Какое, милые, у нас тысячелетие на дворе?» Что там за окном? Застой? Афган? Перестройка? Ускорение? Нулевые? Деся-



ФОТО: ЮРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ

Съемки фильма «Тот самый Мюнхгаузен», 1979

Белые в городе

Елена МАЧУЛЬСКАЯ Омск

1919 год. Омск фактически на осадном положении. Множество талантливых художников заброшены в далекую Сибирь ураганом революции. Они продолжают творить — даже в трагических обстоятельствах. Созданные ими произведения десятилетиями были распроданы по архивам и хранилищам. И лишь в этом году впервые в России их свели воедино — на выставке под названием «1919. Белый. Из забытого и уцелевшего наследия» в Омском музее изобразительных искусств имени Врубеля. В городе, некогда бывшем Белой столицей.

Завораживающие яркостью красок живописные работы, изящные графические композиции, плакаты, листовки, книжные иллюстрации. Некоторые, ввиду ветхости оригиналов, в репродукциях. Из музеев, архивов, библиотек Омска, Москвы, Санкт-Петербурга, Красноярска, Томска...

— До сих пор многие исследователи обходят молчанием деятельность художников на антибольшевистской стороне, считая, что принадлежность к Белому движению оскорбляет их память. Но такой подход обедняет панораму российского искусства, — поясняет куратор выставки, главный научный сотрудник музея, хранитель коллекции русской живописи Ирина Девятярова.

В 1919 году Омск стал настоящим «приютом благородных муз». Один из современников писал: «И в этой воспаленной атмосфере — страшный, на первый взгляд, жадный, страстный интерес к искусству. Вернисажи, поэтические турниры, литературные вечера».

Молодой художник Николай Мамонов, несомненно, вдохновлялся поэзией символистов и песнями Александра Вертинского. На его работах запечатлен Омск времен Белой столицы — узнаваемый и одновременно фантастический. «Ночной город» словно соткан из туманных видений и синих теней. На скамье на речном берегу любуется луной влюбленная пара. А рядом по знаменитому «железному мосту» (приобретенному городским головой за огромные деньги во времена, когда Омск именовали Сибирским Лейпцигом) — между небом и отражениями городских огней в воде — едет автомобиль.

А рядом по знаменитому «железному мосту» (приобретенному городским головой за огромные деньги во времена, когда Омск именовали Сибирским Лейпцигом) — между небом и отражениями городских огней в воде — едет автомобиль. Похоже, что на картине — сад «Аквариум», бывший любимым местом гуляний горожан. Другое произведение — «В театре»: элегантно мужчина склонился к руке роскошно одетой наденной дамы. Происходящее на подмостках только намечено, эфемерно, это скорее воспоминание — из той, прежней жизни. Исследователи предполагают, что перед нами — небольшая сцена театра Коммерческого клуба, где в марте шла опера-буфф «Бокаччио».

А ведь этих работ мы вполне могли не увидеть — если бы не именовавший себя «королем писателей» Антон Сорокин, который собирал этюды и рисунки, обменивая их у художников на тушь, карандаши и бумагу. Неопытные и стараниями сотрудников Западно-Сибирского краевого музея, куда в 1935

году поступила его коллекция. Ее приказали уничтожить — как не отвечающую духу нового времени. Самоотверженные музейщики спрятали сорокинский архив под половицами одной из пристроек в музейном дворе. Папки нашли при разборе пристройки, почти через полвека....

В работах подпоручика Петра Добрынина о войне вроде бы ничто не напоминает. Уральские села и города, живописные дома и храмы, лодки на реке и водонапорные башни, встреченные им на маршруте движения Белой армии из родного Симбирска на восток... Но все словно замерло в предчувствии грозы. А карандашные наброски офицера Дмитрия Либерова, включенные в мемуарную книгу генерал-лейтенанта Сахарова «Белая Сибирь. (Внутренняя война 1918–1920 гг.)», по сути, застывшие кадры эпохи.

Омск в ходе «Большого сибирского турне» посетил Давид Бурлюк — неумолимый пропагандист идей русского авангарда. Организованная им выставка произвела в городе настоящий фурор. Кстати, Бурлюк бывал в доме Антона Сорокина, рисовал радужного хозяина и его супругу Валентину Михайловну: эти вещи тоже вошли в экспозицию.

Многие художники участвовали в работе агитационно-пропагандистских учреждений. Белогвардейские плакаты и листовки издавались огромными тиражами. Однако сохранилось немного: почти все стигнуло в вихре Гражданской войны. «Белые» плакаты по силе воздействия уступали «красным» — им не хватало ярко, энергичного выражения идеи. К тому же они создавались авторами, прежде не обращавшимися к этому жанру изобразительного искусства. Хотя есть и настоящие шедевры. Например, агитационный плакат «Армия — вот кто борется против хищной, кровавой руки большевика!», напечатанный осенью 1919 года. «Опасность все более и более нависала над Омском, и наше Русское бюро печати, где я тогда работал, решило выступить с предупреждением о ней. Нами была выпущена афиша, очень впечатляющая, и расклеена по городу. На афише кровавая рука тянулась через Урал — «В Сибирь, за хлебом!». Мы призывали сибиряков взять в руки винтовки и защищать свое достоинство. Эффект был потрясающий, однако с обратным результатом. С появлением афиши население Омска впадало в панику: на рынке цены на товары упали наполовину; вкладчики бросились в банки, теребя обратно свои вклады», — вспоминал поэт и писатель Всеволод Иванов.

Автором этого плаката, скорее всего, был московский журналист и график Алексей Громов. Разумеется, в экспозицию вошли и портреты Колчака. Самый известный из них исполнил выпускник Петербургской академии художеств Глеб Ильин. Это изображение было впервые воспроизведено на обложке брошюры Сергея Ауслендера «Верховный правитель адмирал А.В. Колчак».

Всего на выставке представлено около 130 работ. Их дополняет музыка, звучавшая в Белом Омске: «Гимн «Коль славен», романс «Гори, гори, моя звезда» в исполнении знаменитой Марины Каринской, марш британских солдат, Марсельеза — в городе было много иностранцев. Белый 1919-й, надоело вычеркнутый из панорамы российского искусства, наконец возвращен из забвения.

Самуверенности политика не прощает. Процесс отстранения занял несколько дней. Хрущев не хотел сдаваться, угрожал, бушевал, но, когда понял, что оказался в одиночестве, смирился. И нашел для прощания слова, достойные государственного мужа: «Не прошу милости — вопрос решен. Борьба не буду... Радуюсь — наконец партия выросла и может контролировать любого человека». И впрямь, это был триумф партийной демократии.

Самуверенности политика не прощает. Процесс отстранения занял несколько дней. Хрущев не хотел сдаваться, угрожал, бушевал, но, когда понял, что оказался в одиночестве, смирился. И нашел для прощания слова, достойные государственного мужа: «Не прошу милости — вопрос решен. Борьба не буду... Радуюсь — наконец партия выросла и может контролировать любого человека». И впрямь, это был триумф партийной демократии.



Верховный правитель адмирал Колчак

Хроника пикирующего «кукурузника»

Арсений ЗАМОСТЬЯНОВ

В 1964 году Хрущев проводил осенний отпуск в Пицунде. Пока глава партии и правительства наслаждался приморскими красотами, соратники в Москве готовились отправить его на пенсию. Однако легитимность столь радикального шага не вызывает сомнений. Никиту Сергеевича отстраняла отнюдь не кучка «заговорщиков» — фактически к этому процессу подключилась вся советская политэлита. Партийные же низы с народными массами восприняли известие с видимым облегчением.

Смена караула на посту №1 на Красной площади, возле Мавзолея, проходила каждый час, в круглосуточном режиме. Зато в Кремле и на Старой площади не существовало отлаженного механизма ротации руководящих кадров. Власть мы выбираем как жену — на всю жизнь, — так вроде пошутил Валентин Катаев в ответ на подковыристый вопрос иностранного журналиста об отсутствии в СССР демократических процедур.

Был ли переворот?

Почему-то смещение Хрущева принято называть «заговором» и «переворотом». Сразу представляется нечто вроде латиноамериканской хунты или преображенцев XVIII столетия... В нашумевшем кинофильме «Серые волки» (1993) «заговорщики» действовали в духе сицилийской мафии. Журналисты, чтобы обострить подкову интриги, объявляли тайным лидером то «железного Шурика» — Александра Шелепина, то «совесть партии» — Михаила Суслова.

В реальности эта история мало напоминала политический триллер. Первую скрипку действительно играл Брежнев — внешне легкомысленный, но цепкий политик не без актерских способностей. «Моя сильная сторона — это организация и психология», — говорил Леонид Ильич своему советнику Александру Суворову. К Брежневу, занимавшему второе (после Хрущева) положение в секретариате ЦК, сходились все нити. Никаких серьезных кардинальных решений на Старой площади не выносило. Все остальные играли вспомогательную роль и зависели от будущего вождя. В том числе глава КГБ Владимир Семичастный и министр обороны Родион Малиновский.

На 70-летию Хрущева в апреле 1964-го Брежнев был самым велегерчивым тамадой — и тут же, не стирая с лица радужной улыбки, начал копать под юбиляра. Он несколько месяцев прощупывал почву, намекая товарищам, что время Никиты на исходе, что «есть мнение» и нужно «решать вопрос». Такие разговоры заваривались на свежем воздухе — в завидовских охотничьих угодьях, на лесных тропах, в санаторных парках, там, где не может быть хитрой аппаратуры. Но в пересудах, консультациях и даже интригах нет ничего противозаконного. Рук никому не выкручивали. Просто готовили процедуру отставки — в полном соответствии с уставом партии. И судьбу партийного руководства в конечном итоге решили Президиум (Политбюро) и ЦК КПСС. В этом видели проявление высшей легитимности. Ведь в ЦК входили представители всех союзных республик и большинства областей страны.

Еще летом власть Хрущева казалась прочной и неограниченной. Но — именно казалась. Советская система не была самодержавной: лидер не имел права отрываться от партийной вертикали, от аппарата, а Хрущев за десять лет правления, как писали в производственных романах, «поставил себя выше коллектива». Забыл о том, что именно партийный генералитет сделал на него ставку после смерти Сталина и помог победить Берия и оттеснить Маленкова. И в 1957 году, когда против Хрущева восстал сталинский зубры во главе с Вячеславом Молотовым, именно цэковское большинство помогло «волюнтаристу» удержаться у власти. Оно породило Хрущева, оно же его и уничтожило. А Никита Сергеевич так глубоко уверовал в собственную исключительность, что даже доносам о готовящемся перевороте не придавал значения. Не боялся своих выдвинувших, считал их «щелятами».

Самуверенности политика не прощает. Процесс отстранения занял несколько дней. Хрущев не хотел сдаваться, угрожал, бушевал, но, когда понял, что оказался в одиночестве, смирился. И нашел для прощания слова, достойные государственного мужа: «Не прошу милости — вопрос решен. Борьба не буду... Радуюсь — наконец партия выросла и может контролировать любого человека». И впрямь, это был триумф партийной демократии.



В президиуме XXII съезда КПСС. 1961



Хрущев на пенсии. 1965

К тому времени ни в ЦК, ни в правительстве верных приверженцев у Хрущева не осталось. Даже выходцы с Украины, давние хрущевские выдвиги — Николай Подгорный, Дмитрий Полянский, активно участвовали в его смещении. Разве что осторожный старожил кремлевских куц Анастас Микоян предлагал в качестве компромисса оставить Хрущеву на «переходный период» один из руководящих постов. Куда там! ЦК единогласно утвердил решение об отставке Хрущева «в связи с преклонным возрастом и ухудшением состояния здоровья».

Гроздь гнева

Аподегеты Хрущева утверждают, что он мешал корыстным устремлениям высшей номенклатуры. Отменил премиальные конверты, сократил доходы, культивировал коммунистическую уравнительку... Отчасти это верно, но не стоит превращать советских бонз в мелких рвачей. Их не устраивали бездумные новации, мешавшие работе. Раздражали и грубые головомойки, которые регулярно устраивал подчиненным Хрущев. И Брежнев вовсе не сулил «заговорщицкие» золотые горы. Он гарантировал им немного — приоритет здравого смысла, ставку на коллективизм и бережливое отношение к кадрам. Став первым лицом в государстве, Брежнев ежедневно обзванивал хотя бы пару секретарей обкомов, беседовал с ними, как правило, в дружеском духе и уж точно без высокомерия. Ритуал необременительный, но ключевой для сохранения стабильности.

В отношении к Хрущеву народ был един с номенклатурой. Уходящему руководителю мало кто сочувствовал... За Хрущева и то дело приходилось краснеть. Новые лидеры державы выглядели куда уважаемее. Они дополняли друг друга — деловитый строгий Косыгин и эпикурец Брежнев. В конце 1950-х наша страна стала первой в мире космической державой, крестьянская Россия на глазах превращалась в страну

рабочих, инженеров и офицеров. Простоватый и шумливый Хрущев не соответствовал общественным представлениям о достойном политическом лидере. Нельзя отрицать политических талантов Хрущева: свои должности он получил не по наследству. И космических побед из его эпохи не вычеркнуть. Но к середине 1960-х время парвеню в политике прошло. Страна напоминала завод-гигант, в котором есть и научно-исследовательский институт, и партийный комитет, и рабочие цеха, и подсобное хозяйство. Находить со всеми общий язык у Никиты Сергеевича не получалось. С его выкрутасами многие связывали и перебои с продовольствием, вплоть до хлеба, и постоянные нехватки на производстве...

Недопустимой оказалась и политика Хрущева в отношении армии. Он сделал ставку на развитие оружия массового уничтожения и, кажется, всерьез верил, что атомная держава может обойтись без мегатоннажных вооруженных сил. Армию сокращали, престиж офицерской службы пошатнулся. В результате почти единодушно приветствовало отставку «кукурузника» офицерство (включая военных пенсионеров). А это миллионы советских семей.

А из промышленников генералов ни по реальным заслугам, ни по регалиям никто не мог тягаться с Косыгиным. Один из самых молодых наркомов накануне войны, в 1941-м он оказался буквально незаменимым, стал правой рукой Сталина во многих тыловых делах. Эвакуация заводов на Восток, спасение блокадного Ленинграда, Дорога жизни — все это его заботы. Фронттовики помнили и ценили управленцев, которые фигурировали в газетных сводках военного времени.

Хрущев не без зависти вспоминал, что еще Сталин видел в Косыгине «нашего будущего премьера». А в 1964-м журнал Newsweek так представлял американским читателям нового главу Совмина: «Косыгин... не столько идеолог, сколько практик... Человек такого типа мог бы возглавлять крупную корпорацию вроде «Форда» или «Дженерал Моторс»... Приспосабливание Косыгина к логике будет, несомненно, полезно для русской экономики...».

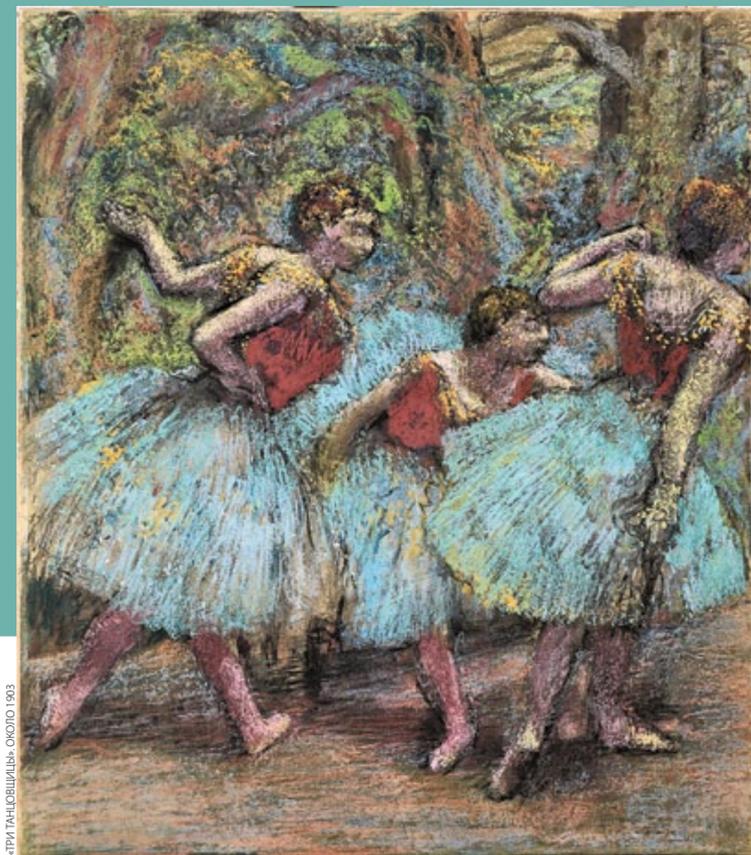
Косыгинская экономическая реформа была задумана еще при Хрущеве. Рискнем, однако, предположить, что ее вряд ли получились бы реализовать в условиях той политической лихорадки, которую насаждал Никита Сергеевич. Косыгин действовал без шокотерапии. Ему удалось реформировать предприятия на фоне повышения уровня жизни — не элитарного, а самого массового. Косыгин считал, что экономикой нужно управлять диалектически, приравнивая к ситуации. Мир меняется. И единственная целесообразная тактика государства — это осторожное переобразование.

В СССР высшую власть не избирали всенародным голосованием. Но tandem «Брежнев — Косыгин» в 1964 году объективно не имел бы себе равных в глазах избирателей. Сплав комиссарского популизма и инженерной обстоятельности вполне соответствовал новым «вызовам».

Пришло время более прагматичного и образованного поколения — тех, чья молодость выпала на индустриализацию и войну. Тех, кто был воспитан на лозунге о совмещении «американской деловитости и русского революционного размаха». Перед ними стояла стратегическая задача — не растратить, а приумножить политический капитал, который приобрела наша страна после Победы. Наступали времена, быть может, менее романтичные и героические, но добродушные. Как свет от торшера в малогабаритной, зато отдельной и бесплатной квартире. Как песня детского хора на экране цветного «Рубина». Эпоха, достойная ностальгии.



ПЕТР ДОБРЫНИН. БЕЛЫЙ ОМСК. СОБОР И ПОРТОВАЯ ПЛОЩАДЬ. 1919



Фантомы Оперы

В ПАРИЖСКОМ Музее Орсе открылась выставка «Дега в Опере», на ней представлены более двухсот работ — картины, пастели, рисунки, скульптуры, фотографии. Экспозиция приурочена к 350-летию столичной Оперы, которое широко отмечается в нынешнем году.

Именно Парижская опера сыграла центральную роль в творчестве прославленного мэтра, была его лабораторией и одновременно, по выражению поэта Стефана Малларме, «его спальней». Опера и балет стимулировали воображение Дега. Мастер писал балерин, певцов, музыкантов, композиторов, дирижеров, публику, изображал музыкальные инструменты — пианино, арфы, контрабасы, флейты, гитары.

Выходец из аристократической семьи, живописец унаследовал любовь к музыке от отца — банкира и меломана. Родитель держал в доме салон, в котором собирались известные представители мира музыки и изобразительного искусства. Однажды юный Эдгар побывал в мастерской академика Жана Огюста Доминика Энгра. «Рисуйте линии, как можно больше, по памяти или с натуры, и вы станете хорошим художником», — напутствовал его мэтр. Каждую свою работу перфекционист Дега, жаждущий совершенства, готов был переписывать бесконечно. Зная эту слабость, коллекционеры пытались как можно быстрее забрать у него купленное полотно.

Сам Эдгар утверждал, что для него «началом начал» в живописи был прежде всего Джотто и выдающиеся итальянцы той эпохи. В молодости он провёл три года на родине классиков. Впоследствии бесконечно копировал шедевры в Лувре. «Мои работы — это результат размышлений и изучения великих мастеров прошлого, — повторял живописец. — Мне чужды вдохновение, спонтанность, темперамент».

Его традиционно причисляют к импрессионистам, с которыми он дружил и выставлялся почти каждый год. Тем не менее некоторые арт-историки верят, что в их кругу он был «чужим среди своих». Следуя заветам Энгра, Дега главным считал рисунок, а не цвет, и не любил самого слова «импрессионизм».

В отличие от импрессионистов, мэтр не писал на пленэре, не делал набросков с натуры, а полагался на прекрасную память. Известна его фраза, сказанная коллегам по цеху: «Вам нужна жизнь естественная, а мне — искусственная». Так или иначе, Огюст Ренуар видел в нем «самого революционного художника новой живописи». В дальнейшем Эдгар «открыл» для себя Делакруа и искал гармонию цвета и рисунка. Некоторые свои пастели с русскими балеринами он называл «оргии красок».

На одном из своих первых портретов Дега запечатлел балетную звезду Жени Фиокр, а также итальянскую трагическую актрису Аде-

лаиду Ристори. Но в дальнейшем писал балетные будни, лишённые всякого гламура: репетиционные классы, гримерки, закулисье, изможденные тела танцовщиц. Его обнаженные модели обычно принимают ванну, сушат и расчесывают волосы, занимаются туалетом.

Для Дега мир Терпсихоры служил предлогом, чтобы изобразить движение, передать атмосферу, запечатлеть мгновение. В его работах нет эротики или эпатажа. Напротив, он порой насмешлив и ироничен в отношении своих героинь. «Юная балерина одновременно развращена и наивна», — отмечал Теофиль Готье, глядя на его работы. Тогда кордебалет поставил «живой товар», а мамы юных дев выступали сводницами, торгующими своими детьми.

К GALLERY, расположенная в Северной столице, показывает произведения Зинаиды Серебряковой: около 70 живописных и графических произведений из частных коллекций, выполненных в 1900–1920-е, а также две вещи более позднего периода: флорентийский пейзаж «Сады Боболи» (1932) и портрет юного родственника Дэвида Хантера (1955). Особенностью выставки стали многочисленные наброски, этюды и другой рабочий материал из «лаборатории» художницы, а также письма и документы, обычно остающиеся за рамками экспозиции.

Поклонников творчества Серебряковой, избалованных крупными проектами и ждущих встречи с хрестоматийным набором произведений, сегодня непросто удивить. У многих еще свежи в памяти показы 1986 года, приуроченные к ее 100-летию юбилею, а также экспозиция в Русском музее «Зинаида Серебрякова. Обнаженные» в 2007-м. Постепенно в поле зрения российского зрителя начали попадать не только ранние вещи из отечественных музеев, но и творения французского периода (1924–1967) с характерными для них чертами европейского ар деко. В 2014-м и 2017-м в Третьяковской галерее можно было увидеть эти работы, в частности марокканский цикл.

И все же организаторы выставки в KGallery сумели найти свою тему для разговора. Они сделали выбор в пользу неизвестной Серебряковой, дополнив материалы из частных собраний перепиской с семьей. Вынужденная эмиграция художницы в 1924 году стала большой потерей для отечественного искусства. Серебрякова по праву могла занять место в пантеоне авторов 1930–1950-х рядом с Александром Самохваловым, Верой Мухиной, Александром Дейнекой. Причиной отъезда стали не преследования со стороны властей, а отсутствие работы и заказов, политика травли и шантажа, развязанная «левыми» мастерами против реалистической школы и ее представителей.

Истоки творчества Зинаиды Серебряковой лежат в традициях семьи Бенуа-Лансере, которой она принадлежала по рождению. Ее отец Евгений Александрович Лансере был скульптором. После его смерти девочка попала в дом деда, Николая Леонтьевича Бенуа, архитектора. Здесь же жила семья Александра Николаевича Бенуа, дяди Зинаиды, идеолога объединения «Мир искусства». Окружение сформировало интерес Се-



Такая вот вечная женственность

Серебряковой к классике. Критик Сергей Эрнст писал в 1922 году о том, как она становилась на колени в Эрмитаже перед рубенсовским «Персеом и Андромедой», будто бы случайно уронив платок на паркет.

Наиболее интересная часть выставки связана с портретами и автопортретами, занимавшими центральное место в творчестве Серебряковой. В экспозиции KGallery представлено целых пять автопортретов. Два из них, датированные 1917-м и 1921-м, выполнены в характерном для художницы ключе «вечной женственности». Другой важной темой для Зинаиды Евгеньевны был детский портрет. Серебрякова много и с увлечением изображала крестьянских ребятшек, затем — собственных детей. Украшением выставки стала картина «Тата с овощами» (1923), привлеченная из частного московского собрания. На портрете сына Александра в студии (1922) и в совместном автопортрете с детьми (1921) мы видим погрустневших, серьезных ребят. В 1919-м в Харькове, куда семья переехала после революции, умер от тифа муж художницы Борис Серебряков. Зинаида осталась с четырьмя детьми на руках, без средств к существованию.

С этого времени из портретов уходит интерес к психологизму, его заменяет усиленное внимание к внешним деталям, характерное для заказных работ. Изменения не остались незамеченными и подверглись критике. Так, Анна Остроумова-Лебедева считала, что Серебрякова не совсем точно передает сходство, а Константин Сомов — что художница льстит моделям.

К подобным произведениям принадлежит изображение балерины Александры Даниловой (пастель на выставке почему-то фигурирует как безымянный «Женский портрет в балетном костюме», 1920-е). Театральную тему дополняют карандашные наброски, запечатлевшие танцовщиц во время отдыха. В течение 1922–1924 годов балет оставался для Серебряковой своеобразной отдушиной, возможностью забыть, спрятаться от послереволюционной действительности.

В ряду пастельных портретов примечательны изображения известного коллекционера Иосифа Рыбакова и его жены (оба 1917). Позднее, в 1929–1930 годах, Рыбаков по поручению правления профсоюзом будет проводить в районных домах культуры Ленинграда выставки графики Владимира Лебедева, фарфоровой скульптуры На-



бураз Воллар проиллюстрировал этими монотипиями мопассановскую новеллу «Заведение Телье», повествующую о проститутках.

Со своей стороны, Пабло Пикассо считал «Именины Мадам» одним из шедевров Дега и в начале 70-х годов минувшего столетия сделал десятки гравюр на эту тему. Он изобразил художника-уайеристом-импотентом, разглядывающим исподтишка дамские «прелести». «Досталось бы мне от Дега, если бы он себя таким увидел», — посмеивался Пикассо.

Некоторые биографы утверждают, что художник превратился в женоненавистника и закоренелого холостяка, переболел сифилисом. С тех пор он, как этнолог, дотошно изучал балерин и путан. «Слишком боюсь услышать однажды от жены: «Это просто прелестно, что ты вчера нарисовал», — с усмешкой объяснял он друзьям отказ связать себя узами брака.

Эдгар Дега, почти ослепший, умер в Париже 27 сентября 1917 года в возрасте 83 лет. «Я не хочу на похороны никаких речей, — просил мэтр в завещании. — Пусть разве что Форен (его друг художник Жан-Луи Форен. — «Культура») скажет: он любил рисунок».

Сегодня из всех его работ именно «балетные» ценятся выше всего на арт-рынке. Две пастели

«Отдыхающая танцовщица» и «Танцовщица у станка» ушли в 2008 году с молотка на аукционах Sotheby's и Christie's за 37 млн долларов и 13,5 млн фунтов соответственно.

Юрий КОВАЛЕНКО Париж

талии Данько. В Выборгском доме культуры состоится организованный им показ ста работ Зинаиды Серебряковой, выйдет буклет со статьей Николая Радлова. Судьба собирателя печальна: обвиненный в шпионаже в пользу Франции, он погиб в 1938-м. Наследникам, не покинувшим Ленинград во время блокады, удалось сохранить коллекцию, большая часть позже попала в Эрмитаж, Русский музей, Музей истории Санкт-Петербурга, в многочисленные институции России и в частные собрания. Полотно «Спящая крестьянка» (1917), по праву считающаяся жемчужиной рыбаковской коллекции, представлено на выставке в KGallery.

Отдельно показаны несколько писем Серебряковой и ее детей из переписки с Юрием Гоголицыным, тогда молодым искусствоведом, а ныне сотрудником галереи. Одно из них (от Александра Борисовича, сына художницы) затрагивает тему монументальной росписи, созданной Серебряковой в 1937 году для виллы барона де Броузера в Помрейле (Бельгия). В семье художницы долгое время считали, что эти вещи пропали в годы Второй мировой. Однако не так давно исследовательница Надежда Авдюшева-Лекюмт обнаружила — поместье сохранилось. Пяно были выкуплены московской галереей «Триумф» и стали основой нашумевшей выставки в Русском музее, посвященной обнаженной натуре в творчестве художницы. Интересно, что, увидев в 1928-м в Брюсселе серебряковские ню, Броузэр взялся профинансировать поездку Зинаиды Евгеньевны в Марокко — попросил художницу привезти аналогичный материал из экзотической страны. Это путешествие на выставку представлено лишь одним эскизом: «Марокканские девушки» (1928). В период между 1925 и 1958 годом Серебрякова совершила 37 творческих выездов, и каждый вылился в самостоятельный цикл произведений. К сожалению, материал до сих пор недоступен российскому зрителю, как и работы позднего периода, созданные после 1939-го.

Наследие Зинаиды Серебряковой, стоически следовавшей избранному пути, убеждает: обновление искусства, какими бы экспериментами оно ни сопровождалось, невозможно без обращения к классическим принципам и традициям, накопленным опытом предшествующих поколений.

Евгения ЛОГВИНОВА Санкт-Петербург

Государство и примирение

Борис МЕЖУЕВ

ДВА СОБЫТИЯ состоялись практически одновременно, и это совпадение требует своего осмысления. Верховный суд Испании принял решение об экзумации останков скончавшегося в 1975 году диктатора Франсиско Франко. Его тело извлечено из мемориала, созданного в Долине павших рядом с Мадридом, и захоронят в другом месте. Оно пока не разглашается — власти опасаются реального возмущения поклонников каудильо. Но, похоже, все пройдет спокойно: прежние страсти давно утихли, а испанское военное сословие уже не является серьезной политической силой.

Практически в те же дни в Севастополе, на территории Карантинной бухты, установили камень в основание памятника, посвященного исходу Белой армии. Столетие будет отмечаться в 2020 году, и тогда же откроют мемориал. Уже сейчас его называют памятником примирения, то есть общего поминовения павших на Гражданской войне. По поводу будущего монумента и той идеи, которая за ним стоит, вовсю ломаются копья и в Севастополе, и в России в целом. Новые «красные» не хотят мириться с новыми «белыми», и наоборот.

Казаось бы, присоединение Крыма, одинаково горячо и искренне поддержанное теми, и другими, сняло старые расхождения, ибо на платформе державности сошлись и ленинцы, и монархисты. Но примерно с 2015-го началось растаскивание «патриотов» по идеологически враждебным лагерям, и теперь ни одна историческая тема в патриотическом лагере не обходится без грубой полемики с финальным выходом на риторический вопрос: кто более матери-истории ценен — Сталин или Николай Второй?

Зададимся вопросом, почему ни испанская, ни российская Гражданские войны до сих пор не могут завершиться взаимным отпущением грехов, учитывая, что в обеих странах режимы, созданные победителями, навсегда канули в прошлое? Почему не оставить мертвых лежать там, где они лежат, а живым их потомкам перестать сводить счеты с теньями? Полагаю, причина в том, что обе войны в каком-то глубинном плане не пришли к завершению. Они продолжаются по сей день, но в некой измененной форме.

На самом деле обе Гражданские войны имели две существенные предпосылки.

Каждая из них касалась судьбы двух привилегированных сословий старого аграрно-феодалного общества — духовенства и военной аристократии. В Испании это было более-менее очевидно: мятеж генералов во главе с Франко против республики явился совместным выступлением армии в союзе с католическим священством против антиклерикальных сил, развязавших в Испании «красный террор». Отсюда и ненависть к Франко всего левого секулярного сегмента европейской политики.

Ни одна историческая тема в патриотическом лагере не обходится без грубой полемики с финальным выходом на риторический вопрос: кто более матери-истории ценен — Сталин или Николай Второй?

Но когда испанские демократы заявляют, что диктаторам негоже строить мемориалы, они почему-то забывают про мемориал, наверное, самого известного диктатора Европы, прах которого торжественно покоится в соборе Св. Людовика в парижском Доме инвалидов. Кстати, мало кто задумывается о причинах неадекватного отношения к двум императорам одной династии. Оба Наполеона были небольшого роста, оба в течение своего правления одерживали грандиозные победы, оба отменили республику и установили личную диктатуру под именем империи, оба, в конце концов, позорно проиграли и окончили жизнь на чужбине. И тем не менее один считается великим государственным деятелем, а другой — посредственным узурпатором. Боюсь, причина в том, что один был

противником, а другой союзником папства. Один палил понтифика, а другой спас его от революции. Одного поэту прославили господствующие в культуре Европы секулярные силы, а другого подвергли осмеянию. Выходит, далеко не все диктаторы негодны европейской общественности, но только те, что принадлежат, условно говоря, к партии Бога.

В России Белая армия тоже в определенном смысле стала партией Бога, многие из участников движения просто не желали присягать безбожной власти. Но, с другой стороны, и на стороне красных была своя правда — правда сословного равенства и социальной справедливости. Очевидно, что Россия не сможет игнорировать обе правды, и поэтому идея памятника примирения, своего рода российского аналога испанского Долины павших, более чем актуальна.

И на том же примере легко понять, в чем Россия как цивилизация не должна походить на Европу, где секулярные силы обреки практически тоталитарную власть над политической памяти. Если бы в России были такие же нравы, как в Испании, мы бы никогда не смогли воздать заслуженные почести, скажем, такому деятелю Гражданской войны, как адмирал Колчак, который тоже произвел военный антисоциалистический и антидемократический переворот, расколовший антибольшевистское сопротивление и оттолкнувший от него умеренно социалистические силы. Вот конкретно в данном случае лучше идти своим путем, не следуя примеру Европы. То есть, не отрицая ошибки своих исторических деятелей, не заниматься перекапыванием их могил.

Но представление о нашем собственном, если хотите, «особом пути» делает необходимым признание того, что за все теми силами в той Гражданской войне была своя правда. И хотя лично я более сочувствую белым, я не готов признать своих дедов, служивших в Красной армии, исчадиями зла.

По-хорошему и испанцам нужно делать то же самое. Своя правда была и у франкистов, и у республиканцев, и горе той стране и цивилизации, которые не смогут возвыситься над идеологическими и классовыми противоречиями и начнут выкапывать из могил усопших вождей.



Автор — философ

После боя сердце просит...

Алексей КОЛОБРОДОВ

ПОХОЖЕ, все резолюции Евросоюза, осуждающие роль СССР в последней мировой войне и политику сегодняшней России, рождаются лишь для того, чтобы подтвердить диагноз, вынесенный еще Пушкным: «Европа в отношении России всегда была столь же невежественна, как и неблагодарна».

Пророческая сила данной максимы в том, что любая попытка аргументированно обвинить современных европейских бюрократов в неблагодарности, будет развиваться об их агрессивное невежество. Поэтому ныне подобная педагогика выглядит занятием достаточно бессмысленным. То же самое уместно сказать об отечественных западниках и прогрессистах, уверенных, будто бы в 1945-м один тоталитарный монстр одолев другого, запатив за победу непомерную цену, в которую входит и более чем полувековое отсутствие баварского.

Хуже, когда патриоты и государственники мыслят в той же исторической парадигме, пусть и с обратным знаком, сводя внешнюю и внутреннюю политику державы к тотальной отмобилизации. При таком подходе теряется не только геополитический и цивилизационный смысл великой войны, но и народу-победителю отказывается в праве на самосознание, на ощущение им собственной исторической роли.

Между тем советские люди оставили непреложное свидетельство, если не уничтожающее примитивную концепцию битвы двух режимов, то во всяком случае доказывающее цветущую сложность тогдашней духовной жизни, многообразие проявлений «скрытой теплоты патриотизма» (Лев Толстой).

Речь о памятнике, который и сегодня с нами, — поэзии времен Великой Отечественной, и, пожалуй, главным образом — песенной поэзии. Паразитично, но тот культурный феномен, который мы определяем как «песни военных лет», о войне как таковой практически не рассказывает.

«Папа! — сказал я, когда последний отзыв его голоса тихо замер над прекрасной рекой Истрой. — Это хорошая песня, но ведь это же не солдатская». Думаю, юный барабанщик из повести Гайдара отказался бы признать полноценно «солдатской» нашу песенную лирику военных и первых послевоенных лет. Примирило бы Серēju Щербачёва с ней, на-

верное, очевидное обстоятельство: большинство этих песен, конечно, о солдатах, людях на войне. А разочаровало бы... В них практически отсутствуют сцены боев и сражений, тяжелейшая повседневная рутина, цена побед, ненависть и проклятия врагу.

Этот феномен первым отметил Владимир Кожин, рассуждая о военной поэзии в целом, но особо выделая песенную: «...Преобладающая часть этих стихотворений написана не столько о войне, сколько войной (используя меткое высказывание Маяковского). С «тематической» точки зрения — это стихотворения о родном доме, о братстве людей, о любви, о родной природе во всем ее многообразии и т.п.»

Преобладающее большинство обретающих признание стихотворений (включая «песенные») тех лет никак нельзя отнести к «батарейной» поэзии; нередко в них даже вообще нет образных деталей, непосредственно связанных с боевыми действиями...

Песенные тексты писали официальные — или, если угодно, профессиональные — поэты: Михаил Исаковский, Алексей Фатьянов, Евгений Долматовский, Алексей Сурков, Лев Ошанин, Владимир Агатов. Текст «Синего платочка» еще до войны создал Яков Галицкий, а фронтные строки, про пулеметчика, специально сочинил для Клавдии Шульженко на Волховском фронте лейтенант Михаил Максимов — история очень поучительная. Песни стремительно уходили в народ и с тех пор воспринимаются именно в качестве национального фольклора.

Возможно, игнорирование «собственных боевых сцен» имеет простое объяснение — поэты были людьми сугубо штатскими, к передовой не приближались и поэтому аккуратно обходили фронтную конкретику. Ничего подобного — Долматовский, например, работал военкором с 1939 года, с частями РККА освобождал Западную Белоруссию, потом была финская; бежал из плена, выходил из окружения, в 45-м присутствовал при подписании акта о капитуляции Германии. И он такой далеко не один.



Автор — литературный критик

Медовый месяц режиссера

Максим СОКОЛОВ

ЕЩЕ ВО ВРЕМЕНА СССР человек, выбравший свободу, т.е. оставшийся на Западе, а равно и оказавшийся там в результате хитрых комбинаций («обменяли хулигана на Луиса Корвалана» или выдворенный из пределов Страны Советов) на собственном опыте узнавал закономерность. Интерес западной общественности к человеку, вырванному из лап Чека, поспеживает велик, но эфемерен. Когда появление его есть свежий событийный повод, пресса наперебой берет у него интервью, порой ему даже дают аудиенцию премьеры и президенты, но все это очень кратко. Медовый месяц очень быстро проходит, доведет днечи злоба его, и находится новый событийный повод.

Те изгнанники, которые умнее, понимают это сразу — как, например, Буковский или Солженицын. У кого-то есть острое желание что-то сообщить urbi et orbis, у кого-то не такое острое, но если оно есть, надо ковать железо, пока горячо. И понимать, что при ковке железа надо быть аккуратным и дальновидным. Если что-то в послании urbi et orbis потом захочется исправить, будет уже поздно. Фактом общественного мнения станет то, как герой себя подал во время медового месяца, а то, что будет потом, — уже новая история, никому, в том числе и герою, неведомая.

Но то — если герой-изгнанник (герой-сиделец) умен. По нынешним временам это, скорее, большая редкость. Вышедший на свободу начштаба Л.Э. Соболь А.А. Миняйло дал интервью, переспанное блатной феей и просто матом. А также рассказал о кознях интернет-зоиллов против него: «Обо мне стали появляться платные посты в телеграм-каналах, что я переодевался в Гарри Поттера, что я сумасшедший. А это просто одна из реконструкторских игр по книге «Дары смерти»».

Конечно же, человек имеет право как играть в самые необычные ролевые игры, так и украшать свою

речь ненормативной лексикой. В последнем случае кто же без греха? А также страстно призывать: «На бой, на бой, в борьбу со тьмой».

Но когда нам сообщают, что перед нами горячий приверженец православной веры, бывший алтарник и даже «божий человек», известный диссонанс неизбежен. Божий человек, наряжающийся Гарри Поттером и ботающийся по фене, это уже чересчур.

А разгадка проста. Покуда Миняйло сидел в КПЗ, его симпатизанты считали, что, чем больше паточной глазури будет использовано для его образа, тем лучше — скорее отпустят. Может быть, и так. Но уже отпущенный на свободу божий человек не понимает, что теперь его речи воспринимаются несколько иначе — и получают сапоги всмятку.

То же и с неуспешным режиссером и неуспешным террористом О.Г. Сенцовым, месяц назад в составе группы лиц обмененным на удерживаемых в украинских тюрьмах. Попав в вильны Киев, Сенцов начал с того, что поставил в крайне неудобное положение своих российских защитников. Вся кампания за его освобождение строилась на том, что режиссер (а также активист «Автомайдана», но об этом умалчивалось) невинен, аки агнец, а посадили его чекисты по полному беззаконию.

Однако, прилетев на Украину, Сенцов ничуть не пощадил своих российских сторонников, тут же сообщил, что и к поджогу симфонического оркестра «Единой России», и к попытке взрыва памятника Ленину при праздновании 9 мая он имеет прямое отношение. Но при этом невинен, ибо: а) жертв не было, да и вообще акции вышли скромными, а за попытку только при тоталитаризме судят; б) а что еще прикажете делать с Россией, известной своими



Автор — публицист

За китайской стеной

Алексей МАСЛОВ

В ПЕКИНЕ широко отметили 70-ю годовщину образования Китайской народной республики. Этот юбилей выпадает на тот исторический момент, когда двусторонние контакты выходят на новый уровень. Сегодня слишком очевидно, что Россия и Китай стараются максимально расширить спектр сотрудничества и, самое главное, найти свежие формы совместного осмысления будущего мира.

За спиной — долгая и весьма противоречивая история отношений: от «великой дружбы» в 1950-е до жесткого идеологического противостояния в 60–70-е. Затем этапы постепенного урегулирования и стратегического партнерства и, наконец, теснейшие связи в торговле и военной сфере. По опросам Pew Research (сентябрь 2019), более 70 процентов россиян относятся к Китаю позитивно, мы чувствуем близость в устремлениях и идеях. Общим державам слишком узко в рамках нынешнего миропорядка, и они предлагают новые — более открытые и эффективные — формы глобального взаимодействия. Хотят, например, построить самостоятельную финансово-валютную систему (не разрушая старую). Россия активно поставляет в Китай нефть и газ, в конце этого года предполагается запустить «Силу Сибири». Разумеется, удаётся не все, нередко непонимание логики взаимодействия с Китаем, его политической культуры, приводит к декларативным планам, которым не суждено осуществиться. Вспомним, как до конца и не реализованный «разворот на Восток» или не очень воспринимаемая в Азии концепция «Большой Евразии».

Тем не менее наш товарооборот уверенно растёт. В 2018-м он достиг 108 млрд долларов, а к 2024-му намечено выйти на 200 млрд. Самый легкий способ для достижения этой планки — работать по старой схеме, сложившейся еще в 90-е: увеличивать продажи энергоносителей, которые в общем объеме экспорта составляют около 70 процентов. То есть скачок товарооборота вполне может означать и

чем Китай постепенно перестает быть «мировой фабрикой», переходит на высокотехнологичные и наукоемкие производства. Несмотря на заметное замедление роста ВВП, китайцам для поддержания экономики требуется «выносить» свои капиталы и производства за рубеж. Достигается это посредством различных экономических коалиций и инициатив. Скажем, к грандиозной глобальной системе «Пояс и Путь» присоединились десятки стран, другие же, например США и Индия, видят в ней попытку глобализации «по китайскому образцу». Но, так или иначе, Китаю удалось создать вокруг себя целый лагерь, члены которого крайне заинтересованы в новых формах экономической интеграции.

Пожолая идея лежит в основе созданного в 2015-м Евразийского экономического союза: мы достаточно сильны, чтобы не вальсировать с «Пояс и Путь», но охотно готовы «дружить проектами». Ради этого было подписано в прошлом году широкоформатное соглашение между ЕАЭС и Пекином.

Интерес к Поднебесной в России огромен: мы видим ажиотаж вокруг китайской культуры, искусства, туризма, сегодня более 170 наших университетов преподают китайский язык, тысячи российских компаний нацелены на китайский рынок. И здесь возникает вопрос об устойчивости двусторонних отношений в обозримом будущем. Рискну утверждать, что и через десятилетия они останутся стабильными, но станут прагматичными и реалистичными, менее декларативными и более профессиональными. И, самое главное, действительно будут связаны с поисками новых форм не только национального, но и глобального развития. Так уж сложилось, что и Россия, и Китай — это великие империи, которые просто не способны думать только о себе, они чувствуют свою миссию, далеко выходящую за пределы их национальных границ.



Автор — кинолог



Прыжок шмеля

Именно там впервые увидел свет рампы и «Салтан», написанный к столетию юбилею Пушкина, а пришествия этого сочинения на сцену Большого театра Николай Андреевич так и не дождался. Зато постановка Владимира Лосского 1913 года держалась в репертуаре ГАБТа более тридцати лет и прошла пятьсот раз. Догажителем оказалась и версия Георгия Ансимова (1959), а вот его же второй спектакль 1986 года не имел такой счастливой судьбы, несмотря на задействованные в нем перво-классные вокальные силы (Евгений Нестеренко, Владислав Пьявко). К 850-летию Москвы и двусотлетию Пушкина «Салтан» вновь появился в столице — в МАМТе великолепную постановку сделал Александр Тител, она до сих пор в репертуаре театра.

Нового «Салтана» поручили Алексею Франдетти, молодому режиссеру, зарекомендовавшему себя яркими постановками мюзиклов по всей России. Эстетика этого жанра он попытался привнести и на академическую сцену ГАБТа: получила дорожно-богато, визуально пестро, зрелищно, невероятно динамично. Одних костюмов (от Виктории Севрюковой) столько, что дух захватывает. Для Тмутараканского царства Салтана — псевдодурусские допетровские, колористические кричащие, словно с рисунков Билибина или Васнецова, только более юморные, даже гротескные. Для города Леденца — монохромные бело-голубые, рококошные, с кораблями на головах у дам и банталями и драгоценностями у кавалеров. Да и сам град, возникший за одну ночь по мановению Царевны Лебеди, — без обиняков Санкт-Петербург. Священные макеты из плексигласа не дают зрителю ошибиться — вот Исаак, а вот Петропавловка, вот Спас на Крови, а рядом — Александринский столп (сценография Зиновия Марголина).

За зрелищность и динамику отвечают и трюки — ими насычен весь спектакль. Акробатические прыжки совершают белка и шмели, спускающиеся по канатам матросы (когда прибывают купцы-корабельщики), а битва Лебеди и коршуна и впрямь — сложнейший цирковой номер на лонжах под самими колосниками, от которого сердце в пятки и совсем уж не до красот корсаковского партитуры (за цирк отвечал Евгений Шевцов). Движения вообще в спектакле очень много, но при этом оно периферийное, совершается хором-мимансом-балетом (работа Ирины Кашубы) или даже специально привлеченными в постановку мастерами не из Большого. А вот для главных персонажей оперы, лишь за исключением лубочных злодеек сестер (Светлана Лачина и Юлия Мазурова) и Бабарихи (Ирина Долженко), не придумано ничего особенного — они остаются весьма статичными, картинно фронтальными

на авансцене: всегда одинаково страдальческая Милитриса (Мария Лобанова), анемичный маменькин сынок Гвидон (Беход Давронов), самодур-алкоголик недалекий Царь (Денис Макаров) и гламурно-сияющая Царевна Лебедь (Анна Аглатова). Впрочем, для «Салтана» драматическая убедительность и психологическая правда, кажется, не очень-то и нужны: авторами (композитором и его либреттистом Владимиром Бельским) он задумывался как высокая стилизация, как диковинная игрушка, драгоценная шкатулка русской сказочности. Вот и у Франдетти своего рода шкатулка тоже есть: на сцене стоит огромный белесый короб, грубоватый и массивный, но зато периодически раскрывающийся, и тогда зритель видит то «дубок единый» на безлюдном острове Буяне, то «деревянную Русь» — теремную тмутараканскую архитектуру. К сожалению, раскрывается «шкатулка» очень шумно,

со скрипом и жужжанием, добавляя ненужных акустических эффектов, попросту мешая слышать музыку. С таким совершенным техническим решением еще можно было бы мириться, если бы оно способствовало быстрой смене декораций и в целом кинематографической стремительности действия. Но ничего подобного нет, несмотря на обилие «движухи» в спектакле. Вообще постановка получилась весьма протяженной по времени, с двумя антрактами.

Причина еще и в раскрытии некоторых купюр, исполнении фрагментов, которые мы уже подзабыли. С одной стороны, это здорово — Римский-Корсаков для того и писал свои «божественные даинюты», чтобы слушатели смаковали-любовались. Но, с другой, наряду с возвращением одной музыки, умудрились оскопить другую, да так, что лишились необыкновенно важного для этого сказки персонажа — Старого деда, в чьих монотонных репликах целая философия. Да и вообще, по ощущениям, с формой произведения не очень-то совпало: шоу получилось, а опера — не вполне.

И это вопрос уже не только к режиссеру, но и к маэстро Тугану Сохлеву. Тем не менее оркестр звучит красиво, качественно, иногда даже захватывающе, хотя и без легкости и дистанции — такая сочность и серьезность больше бы подошли «Псковитянке» или «Дарской невесте», нежели шкатулке в стиле модерн. И для подобной сочности нужны голоса как с небольшинской записи 1955 года (И. Петров, В. Ивановский, Е. Шумилова): таких уже давно нет, да и манера и эстетика ныне совсем не те. Паритет с ямой гораздо успешнее держит хор (хормейстер Валерий Борисов), чей плотный, богатый звук великолепен и один своей торжественностью способен создать праздник для меломанских ушей. А вот солисты — просто хорошо, не поражающие ни морщью, ни тембральным богатством, ни остротой и полнотой звука: все добротно, профессионально и в то же время без настоящей искры и яркой индивидуальности.

Малый играет по-крупному

Виктория ПЕШКОВА

На сцене Малого театра вальжяно расплозились гоголевские «Игроки». Владимир Драгунов поставил их в строгой манере, свойственной академическим подмосткам, не прибегая к трюкачеству и штукарству. По словам режиссера, идея вернуть комедию в репертуар Малого за последнее время возникла не раз, но материализовать ее не получалось: пьеса не давалась в руки — ждала «своего» Ихарева. И вот наконец дождалась. Главную роль в спектакле играет Игорь Петренко, вернувшийся в прошлом году в родной театр.



ФОТО: ЕВГЕНИЙ ПОЛОЖИНИ

«Игроки»
Н.В. Гоголь. Малый театр
Режиссер: Владимир Драгунов
Художник-постановщик: Станислав Бенедиктов
Художник по свету: Андрей Изотов
Балетмейстер: Наталья Цыбульская
В ролях: Игорь Петренко, Глеб Подгородинский, Василий Зотов, Михаил Фоменко, Валерий Афанасьев, Максим Филатов, Алексей Дубровский, Наталья Калинина, Станислав Сошников, Александр Наумов

отражении сегодняшних реалий. Минут через пятнадцать после начала действия у зрителей возникает ощущение, что они оказались в шкуре доверчивого обывателя на мастер-классе «Как не дать мошеннику обвести тебя вокруг пальца» — слышим явно происходящее на сцене соотносится с окружающей действительностью. Ведь искателей, жаждущих поэксплуатировать наши деньги, здоровье, силы, время, с каждым днем становится только больше. Впрочем, и Николай Васильевич, если вдуматься, сочинял пьесу не про картежников.

На первый взгляд, сценография и костюмы, придуманные Станиславом Бенедиктовым, отстоят от времени, заданного драматургом, примерно на полвека с хвостиком. Но затем понимаешь: действие передвинуто гораздо дальше. Гоголевская «комната при трактире» изящно трансформирована в гостиную элитного загородного отеля нестолычного разлива: обшитые дубовыми панелями стены, огромные зеркала, мебель, светильники добротны, основательны и «старомодны» ровно настолько, чтобы не грешить против хорошего тона. С костюмами персонажей происходит примерно такая же метаморфоза — стоит артистам снять пиджаки, как их не отличить от обитателей бизнес-центра средней руки.

И собрались в этом провинциальном «Метрополе» сплошь люди деловые, серьезные. Даром что мошенники чистой воды. Душа-человек Утешительный (филигранная эксцентрида Глеба

Подгородинского), вальжяный Швонев с повадками «истого джентльмена» (Василий Зотов), полковник Круглев (Михаил Фоменко), бравирующий солдатонного отеля, впрочем, явно напускным. Это шулерское трио превратило карточную игру в бизнес. Они не игроки, теми движет азарт, страсть, а предприниматели, у которых все построено на точном расчете. Не зря же все их подвиги основаны на комбинациях отнюдь не карточных. Они прекрасно понимают: одолеть Ихарева (Игорь Петренко) в «честном бою» за зеленым сукном не получится. Но и принять его в свою компанию им не с руки — самолюбие не позволит рядом с орлом вороном себя чувствовать. Поэтому Ихарев для них не партнер, а конкурент, которого необходимо уничтожить, дабы выжить самому.

Этот не лишней некоторого пижонства харизматик им даже симпатичен. Но бизнес есть бизнес. Чтобы заполучить его денежки, приходится привлечь

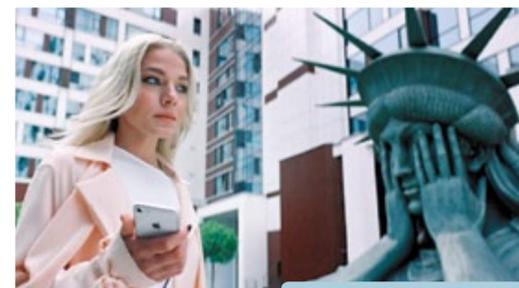
подручных: Глов-старший (Валерий Афанасьев) вышел в амплуа «благородного отца», Глов-младший (Максим Филатов) — простак, а Замухрышкин (Алексей Дубровский) оказался блистательным шутом. Водевиль с элементами открытой буффонады разыгран как по нотам. Можно даже сказать, вдохновенно — обогреть талантливого, почти гениального человека людшкам средним особенно сладко и заманчиво. Никакой мистики, ничего инфернального. Хорошо продуманная операция по обезвреживанию противника.

А что же Ихарев? Петренко играет человека, имеющего одну, но пламенную страсть — доказать свое превосходство над окружающими. Причем неоднократно — выигралых 80 тысяч, которые обеспечили бы и его, и детей, и даже внуков, — ему недостаточно. Правда, потомства пока нет, и, похоже, оно ему без надобности. Когда жизнь пуста и бесцельна, ее необходимо чем-нибудь заполнить, и демонстрация собственной незаурядности прекрасно для этого подходит. Гордыня его неутолима. Она затмевает весь белый свет, заполняет его существо целиком, не оставляя ни единого просвета для какого бы то ни было чувства.

Аделаида Ивановна по традиции воспринимается как «муза» Ихарева, вдохновляющая его на новые подвиги за карточным столом. Здесь же она скорее Галатея, созданная талантливым и усердным Пигмаллионом. «Почти погода трудов. Я две недели после того не мог на солнечный свет смотреть», — не без гордости признается он. Заветная колода для него лишь универсальная «отмычка», которой Ихарев надеется отпереть ворота счастья. Но он и сам не знает, что рассчитывает за ними увидеть. Наталья Калинина играет натуру страстную, чувственную и вместе с тем мстительную. Ее Аделаида не прощает предательства. Лишенная автором возможности изъясняться словами, она вкладывает всю силу обуревающего ее презрения в пластический диалог (хореография Наталья Цыбульской) со своим неблагодарным создателем.

В спектакле Малого театра фирменный гоголевский гротеск смягчен, чертовщина нейтрализована. На сцене разворачивается простая человеческая история, вглядывшись в которую каждый из сидящих в зале может увидеть и собственное отражение.

Невлюбил ближнего своего



Сергей СЕЛЕДКИН

В прокате — картина Марии Агранович «Люби их всех».

Захватывающий трейлер и опубликованный синопсис обещали публике ни много ни мало современную «Интердевочку». Однако фильм «Люби их всех» вызывает у зрителя те же чувства, что и главная героиня, содержанка Саша.

— За что тебе платили такие деньги? — спрашивает у нее один из героев-любовников.

— В основном, чтобы от меня избавиться.

Саша (Алена Михайлова) ловко манипулирует мужчинами. Для престарелого книгоиздателя (Сергей Гармаш) она — светлая простушка-филология в дешевых кроссовках. Для молодого бизнесмена (Александр Кузнецов) — спасенная жертва. У героини есть план по выуживанию денег, и имя, которым нужно ее называть, — разное для разных клиентов. Для одного она Вера, для другого — Надежда, для третьего, само собой, Любовь. Название фильма «Люби их всех» подразумевает не только мужчин, окружающих содержанку, но и завет самой себе: сосредоточиться, полюби себя в своих масках, собери рассыпающееся «я». Но заканчивая, ни тембральным богатством, ни остротой и полнотой звука: все добротно, профессионально и в то же время без настоящей искры и яркой индивидуальности.

Молодая режиссер Мария Агранович — дочь знаменитого оператора Михаила Аграновича, снявшего «Крейцерву сонату», — пытается поставить диагноз нашему обществу и, по-видимому, солидаризируется с Андреем Звягинцевым в его «Нелюбви». На это намекает следующая сцена: «Мама, почему ты меня не любишь. Мама, я хорошая. Мама, я заработала много денег», — плачет Саша. Стараясь понравиться равнодушной родительнице, недолюбленной дочке мается. Провоцирует чувства, но не платит взаимностью, полагая, что деньги — путь к свободе. Впрочем, даже это иллюзорный перенос. Главным образом Саша мстит мужчинам, как своему отцу, у которого в сюжете нет ни слова. Мораль примерно та же, что и в стихотворении Марии Ватутиной: «Не умела сказать, наша девочка, что в условиях не любви / Человек сам себя не любит, и любить-то бывает нечего — не завезли. / Не возлеяла, не согрели, не считали скорлупу до белки, до любви. / Девочка, ты наша девочка, нелюбимая наша девочка, плавки, плавки...»

— Это такой дебют — мы официели, — изо всех сил нахваливали фильм продюсеры Сергей Сельянов и Дмитрий Добужинский. Присутствовавший на премьере Леонид Ярмольник эмоционально убеждал, что в кино прекрасно все. Однако в сказанное верится с трудом. Невооруженным глазом видно: до уровня метафоры история не дотягивает, оставаясь частным случаем из жизни одинокой дамы с пониженной социальной ответственностью. Или — набором режиссерских фантазов на заданную тему. Образными находками опус не блещет и выглядит неоправданно затянутым. Сюрпризы и волюности — голый зад актера Кузнецова и целующийся в подворотне Гармаш создали вау-эффект, но никак не украсили полуторачасовое кино.

Переодевания и смена образа главной героини, вероятно, должны были напоминать танец Рианны из фильма «Валериан и город тысяч планет», где американская звезда за считанные секунды оборачивалась девочкой с розовой скакалкой, медсестрой в мини-юбке, черлидершей на роликах и так далее... Сложная задача подражала робот-андроид из сериала «Лучше, чем люди»: «Мне выбрали статистическую внешность, которая нравится восьмидесяти процентам мужчин». Примерно те же слова можно сказать о Михайловой. Но привлекательного лица недостаточно для того, чтобы зритель поверил в историю и нашел в себе силы для сочувствия. Тем более, публика — это не только мужчины, но и женщины. И можно сколько угодно говорить о воплощении замысла режиссера, ведь Саша — отрицательный персонаж, все это — лишь оправдание заранее очевидной неудачи.

В одном из начальных эпизодов богатый папик кладет перд героиню пачку денег: лишь бы немедленно съехала с квартиры. В целом неувлекательное зрелище вызывает желание всех купившихся на глянцевый трейлер сделать то же самое.

7 ОКТЯБРЯ БОЛЬШОЙ ЗАЛ

ВЕНГЕРСКАЯ & СОВЕТСКАЯ ОПЕРЕТТА

КАЛЬМАН ЛЕГАР ДУНАЕВСКИЙ АЛЕКСАНДРОВ

Сильвия СЕНДИ Карой ПЕЛЛЕР

Пётр БОРИСЕНКО Светлана КРИНИЦКАЯ

Сюзанна БАЛЛАНОВА Ксения ЖАРКО

С кем водятся волшебники

Алексей КОЛЕНСКИЙ



Ни разу не мистер

Александр МАТУСЕВИЧ

Первой премьерой нового сезона в «Геликон-опере» стала не опера, но спектакль об оперном певце.

Народному артисту СССР и всеобщему любимцу Георгу Карловичу Отсу в следующем году исполняется 100 лет. В преддверии юбилея Дмитрий Бертман и его «Геликон-опера», у которых давние связи с Эстонией (режиссер не раз ставил там спектакли, а театр — неоднократно гастролировал по стране), решились на музыкально-драматическую постановку о жизни великого баритона. Премьера состоялась летом этого года на оперном фестивале на эстонском острове Сааремаа. Спектакль тепло встретила местная публика, для которой имя Отса, несмотря на радикальный пересмотр недавнего прошлого и яростное отрицание всего советского, значит по-прежнему много. Среди гостей был весь истеблишмент прибалтийской республики во главе с президентом Керсти Кальялайд.

В Москве «Мистер Георг Отс» стал первой премьерой юбилейного, тридцатого сезона театра, а его показ включили в программу начавшегося в столице IV фестиваля музыкальных театров России «Видеть музыку». Жанр нового детича создатели определили как «музыкальный спектакль», но по факту в нем угадывается многое от мюзикла, где сплетены драматическое действие, танец, музыкальные номера в формате ревию, кино и аудиозаписи, академический вокал, которым поются как оперные фрагменты, так и оперетта, и песня — массовая духоподъемная и интимно лирическая. Эклектичность, свойственная постановке, уместна и заложена в самом жанре. А еще ее во многом определяет личность того, кому посвящен спектакль.

Георг Отс был синтетическим артистом и универсальным вокалистом — органичным в опере, оперетте, эстрадных концертах, кино. Его чарующий голос казался абсолютно естественным как в высоких музыкальных стилях, так и в более демократических. Поэтому расказ о нем невозможно представить без всех тех элементов, которые постановщикам — режиссеру Дмитрию Бертману, сценаристу Ростиславу Протапову, световику Алексею Николаеву, хореографу Эдвальду Смирнову — удалось показать гармонично, без натяжек. Эстетичные костюмы и выразительный свет, продуманная пластика (как всегда, поражает

умение двигаться уникального геликоновского хора), а самое главное — убедительная игра оперных артистов (своих, геликоновских, и привлеченных эстонских), совсем не вагучно-статуарная, в чем часто обвиняют вокалистов-академиков, а драматически состоятельная. Весь спектакль идет со звукоусилением, что нормально для мюзикла, но, к сожалению, певцы выведены вперед в ущерб оркестру — хотелось бы большего баланса в чистоту музыкальных фрагментах.

Повествование об Отсе начинается с рубинштейновского «Демона» — оперы, в которой баритон блистал не только в родном театре, но и в кино (знаменитая экранизация с Сергеем Лемешевым). Бурная, «нечеловеческая» музыка удачно обрисовывает начало удивительной судьбы артиста — чудесное спасение в 1941-м, когда будущий кумир миллионов, призванный на фронт, попал под немецкую бомбардировку на Балтийском море и сумел уцелеть в холодной августовской воде благодаря своему спортивному прошлому (он был чемпионом Европы по плаванию). И неважно не сказать о совпадении — это та самая опера, которая стала последней новой работой (сделанной в Москве, с «Геликоном») другого кумира публики, Дмитрия Хворостовского, ушедшего из жизни в том же возрасте, что и Отс, от той же страшной болезни.

Большой удачей Бертмана оказалось решение не выводить на сцену самого Отса: мы видим воссозданную эпоху, людей, которые его окружали (или могли окружать), слышим записи великого певца и видим кинокадры с ним. Георга Карловича еще хорошо помнят, много живых свидетелей, поэтому всякое «изображение» (и актерское, но особенно — певческое: его голос скопировать совершенно невозможно) могло показаться нестерпимо фальшивым, почти кривляньем. А в биографически-мемориальной фантазии о замечательном и любимом всеми артисте подобное неммыслимо.

Спектакль представляет собой именно фантазию на тему жизни Отса: в сценарии Марины Скалкиной — не только реальные персонажи и биографические факты. Многие придумано, домыслено, укрупнено, сакцентировано гипотетически. Для искусства — нормальная ситуация: вспомним хотя бы превосходный фильм Франко Дзеффрелли «Каллас навсегда». Лента, несмотря на вымысел, получилась прекрасной, захватывающей, искренней. Театру интереснее рассказывать о личности, у которой была травма, желательнее

не одна, борьба с обстоятельствами, тогда получается драматургически емко и есть на чем строить контрасты и лихие повороты сюжета.

Поэтому в спектакле появляется кагэбэшник, следующий за артистом по пятам. Хотя признать за таким абсолютно советским по духу человеком, как Отс, не было никакого резона. Но тема модная — сейчас принято страдать от советской власти — поэтому мотив влетел в спектакль. Подать «страдания» сумели и за счет несостоявшейся международной карьеры певца — якобы в его жизни могла случиться «Ла Скала». Самое любопытное, что Отс много гастролировал за рубежом, но никогда не стремился к карьере не только вне СССР, но даже вне Эстонии. Раздута и тема романа с Терезой Стратас: с ней Отс выступал в Кировском театре в Ленинграде, о чем сохранились неясные предания. В спектакле же непростая семейная жизнь Георга Карловича (три брака, трое детей) проходит лишь фоном к «истинной любви всей его жизни».

Наряду с геликоновскими артистами (Стратас — Наталья Загоринская, кагэбэшник — Алексей Исаев, Аббасти — Лариса Костюк и пр.) в проекте участвуют эстонцы — сопрано Хейли Вескус (Поклонница) и баритон Рене Соом (Биограф), изображающие гипотетических спутников жизни титульного героя. Значительная часть спектакля идет на эстонском языке — колоритном и дающем необходимую краску, но заставляющем публику внимательно читать бегущую строку титров. На премьеры в Эстонии, очевидно, таких проблем не возникало, русской же аудитории стремительно развивающиеся монологи и диалоги не позволяют отслеживать происходящее на сцене.

Сильной стороной спектакля стал подбор музыкальных фрагментов (дирижер-постановщик Валерий Кирьянов), точно характеризующих и ситуации, и эмоциональное состояние героя, иллюстрирующих перипетии его жизни (например, короткий «фильм» лейтмотив из «Аиды» более чем органичен в сцене египетских гастролей Отса). Финальным аккордом музыкальной фантазии-биографии логично оказалась «Пусть всегда будет солнце» Аркадия Островского (кстати, очень популярная в Скандинавии благодаря плагиату Бьорна Ульвеуса). Интуитивно авторы спектакля почувствовали, что оптимистичная песня как нельзя уместна в рассказе о любимце Советского Союза, который мистером оказывался лишь в заребных гастролях и чье солнце будет сиять нам всегда.

Как-то на наш концерт заглянул возглавивший Театр имени Пушкина Жена Писарев и пожелал меня написать партитуру для «Много шума из ничего». Взамен я попросил дать поставить «Тестостерон» Анджела Сарамонича — спектакль сходен с аншлагами до 2018 года. Одновременно снимал документальные фильмы и клипы, ездил по разным странам, совместно с «Россотрудничеством» готовил гала-концерты лучших детских коллективов в рамках перекрестных годов культуры. Потом собрал новый музыкальный коллектив — трэш-бэнд Neoroleon, ныне выросший в креативную студию. На ее базе мы с художником и автором спецэффектов Антоном Реоли, композитором Артемом Федотовым и оператором Денисом Першиным сделали фильм «Волшебник».

культура: А до этого — партитура альманаха «Про любовь. Только для взрослых», «Хорошего мальчика» и «Выше неба» Оксаны Карас, «Элефанта» Алексея Красовского. Как складывалась Ваша работа? Морсков: По-разному. Обычно просил почитать сценарий и посмотреть монтажную версию без музыкальных референсов. Когда вижу историю, муза приходит сама.

«Волшебник» — бывший бас-гитарист группы Magic — соглашается помочь парню, отчаянно верящему в чудо и готовому овладеть электронным инструментом ради воплощения своей мечты. Но есть проблема: страдающему ДЦП юноше трудно перебирать пальцами по грифу. Сумеет ли дружба победить недуг и отчаяние? Вполне вероятно, ведь музыке «Волшебника» Михаила МОРСКОВА подвластно все. На экранах — самый обаятельный дебют этого года. После премьеры «Культура» пообщалась с композитором, сценаристом и режиссером комедийной сказки.



«Волшебник»
Россия, 2019
Режиссер: Михаил Морсков
В ролях: Семен Трескунов, Максим Суханов, Ирина Купченко, Владимир Капустин, Ирина Яковлева, Ангелина Стречина, Иван Охлобыстин, Сергей Аброскин, Сергей Чонищвили, Максим Кузнецов
12+
В прокате с 3 октября

культура: По первому образованию Вы музыкант?

Морсков: Нет. Но, сколько помню, всегда писал песни. Отец показал три аккорда, методом подбора я освоил прочие тональности, а затем нотную грамоту.

История моей жизни довольно запутанная. Переехал в Москву из Сергиева Посада в 16 лет, поступил в вуз по специальности «Менеджмент культуры и искусства». Параллельно в 2006-м снял короткометражку «Пробки» и выложил ее на крутильный питерский трекер, став первым режиссером, решившимся на этот шаг. Администрация ресурса поместила новость на главной странице, фильм скачали рекордное число пользователей, и я получил массу лестных отзывов. На волне популярности Rambler Vision сделал первую в истории официальную интернет-премьеру короткометражки, на меня вышли ребята из ВГИКа и спросили: «Хочешь к нам? Разумеется, я согласился и поступил на режиссерский курс Валерия Ахадова — утром работал, днем бежал в первый институт, вечером летал во ВГИК, ночами сочинял музыку. Но грянул кризис, и мой полнометражный сценарий не взял ни один продюсер. В том же 2008-м студенты Школы-студии МХАТ предложили поставить в Центре драматургии и режиссуры Казацева и Рощина пьесу Фалька Рихтера God is a DJ. Спектакль имел успех. А я собрал поп-рок-группу Double You и стал ее «серым кардиналом» — сочинял песни и музыку, руководил процессом.

культура: Такой рок-группы, как в «Волшебнике», у нас никогда не существовало... Морсков: Это правда, я помню девятые, бандитские перестрелки в Сергиевом Посаде под «Ласковый май» и «Арию». Но это не мое. Всегда хотелось, чтобы у нас в России зажигали команды вроде AegorSmith и Von Jovi. Вопрос: почему бы нет? Перерыл кучу русской музыки тех лет и обнаружил похожие, но малоизвестные коллективы. Все пришлось сочинять заново. Самый близкий российский аналог ВИА Magic — «Парк Горького».

культура: Вам удалось избежать главных проблем дебютантов, образной избыточности, многословия и невнятности, добиться простоты, а главное, убедить продюсеров в праве ленты на экранную жизнь... Морсков: Убеждать не пришлось, все как-то совпало. Однажды познакомились коллеги, у которых слетел проект для сценарного конкурса Мини-стерства культуры, заинтересовались, нет ли у меня сценария. Ответил — есть, но не тот, который хотел бы снять. Попросил день на размышления, и ночью придумал синопсис «Волшебника». Тема была мне близка, я участвовал в подготовке благотворительных вечеров для детей с ДЦП и решил соединить лирические линии героев. Один — рок-идол Фима — все может, но ничего не хочет. Другой — страдающий ДЦП подросток Роман Юрьевич — очень хочет, но не может... Замысел музыкальной комедии зрел давно, я размышлял о волшебстве в современном мире, ностальгировал по советским лентам, пересматривал фильмы Марка Захарова. Наутро продюсеры пригласили в офис, признались, что «Волшебник» — единственная заявка, которая их

культура: Какая картина Вам особенно удалась?

Морсков: «Дядя Саша» Александра Гордона.

культура: Партитура «Волшебника» сочинилась одновременно с текстом?

Морсков: На четыре дня уехал за город в свою мапунду.

культура: Какое музыкальное направление Вам больше нравится и играли, настроившись на ощущения определенных сцен. Затем печатали. Дальнейшая работа над музыкой продолжалась около полутора лет. Увы, от многих тем пришлось отказаться в пользу целостности фильма. Финальную песню написала на английском задаюло до проекта. Подошло время придумывать концертный номер Фимы и Ромы, тут сами собой родились новые строчки на прежний мотив: «Кто-то нас ждет, вопреки прерванному сну, ввиду у реки кто-то ждет нас...» До мурашек пропоя: эта песня должна звучать в моем фильме!

культура: Такой рок-группы, как в «Волшебнике», у нас никогда не существовало...

Морсков: Это правда, я помню девятые, бандитские перестрелки в Сергиевом Посаде под «Ласковый май» и «Арию». Но это не мое. Всегда хотелось, чтобы у нас в России зажигали команды вроде AegorSmith и Von Jovi. Вопрос: почему бы нет? Перерыл кучу русской музыки тех лет и обнаружил похожие, но малоизвестные коллективы. Все пришлось сочинять заново. Самый близкий российский аналог ВИА Magic — «Парк Горького».

культура: Вам удалось избежать главных проблем дебютантов, образной избыточности, многословия и невнятности, добиться простоты, а главное, убедить продюсеров в праве ленты на экранную жизнь... Морсков: Убеждать не пришлось, все как-то совпало. Однажды познакомились коллеги, у которых слетел проект для сценарного конкурса Мини-стерства культуры, заинтересовались, нет ли у меня сценария. Ответил — есть, но не тот, который хотел бы снять. Попросил день на размышления, и ночью придумал синопсис «Волшебника». Тема была мне близка, я участвовал в подготовке благотворительных вечеров для детей с ДЦП и решил соединить лирические линии героев. Один — рок-идол Фима — все может, но ничего не хочет. Другой — страдающий ДЦП подросток Роман Юрьевич — очень хочет, но не может... Замысел музыкальной комедии зрел давно, я размышлял о волшебстве в современном мире, ностальгировал по советским лентам, пересматривал фильмы Марка Захарова. Наутро продюсеры пригласили в офис, признались, что «Волшебник» — единственная заявка, которая их

зацепила, и дали неделю на написание сценария. Три дня думал, собирая материалы, за четыре написал 110 страниц первого дrafта. Ими мы и защитились, затем переписывали 16 раз.

культура: Вы создавали сценарий для друга Суханова и Трескунова?

Морсков: Не совсем так. Семья меня держала в уме, а с рок-гитарой все было непростое. Мы искали Фиму восемь месяцев, провели десятки кастингов известных актеров. В конце концов, подлня пробегав по Москве, я уговорил сняться Эмира Кустурицу, но мы не сошлись в оргвопросах. Максим Суханов опознал в своем Фиме Большого Лебовски, о чем объектом пришлось встречать. Мы поняли — вот наш человек.

культура: Если американцы закажут ремейк «Волшебника», эту роль сыграет «Большой Лебовски» братьев Коэн Джефф Бриджес?

Морсков: Надеюсь, это будет Джони Депп.

культура: Был ли реальный прототип у Романа Юрьевича?

Морсков: Да. Лет десять я дружу с телепродюсером Юлией Солдиной, занимающейся программой «Грамотей» на «Культуре». Ее младший ребенок — классный, искренний, талантливый парень — живет с диагнозом ДЦП. Роман Солин передал мне много качества своему экранному тезке.

культура: Семен Трескунов не только срисовал походку и жесты, но, взяв гитарный гриф, буквально вывернул пальцы наружу. Как ему это удалось?

Морсков: Вот не знаю! Семен месяц готовился к роли. Как и Суханов, учился играть на гитаре по нашей системе упражнений уроков. Помимо этого, Трескунов общался с прототипом, ходил по городу на костылях, изучал видео с ДЦП-пациентами и, накопив энергетику, створил это чудо.

культура: В Вашей ленте много не реализовавшихся волшебников. Однако рокер Фима верит в сказку, а подросток Роман Юрьевич — в любовь. Заключив союз, они становятся творцами собственных судеб. Прочие персонажи остаются не при делах. В их случае сказка не оказывается былью потому, что наши современники равнодушны друг к другу?

Морсков: Да, именно так. Исключение — любознательная героиня Ирина Купченко, притягивая в своем доме беспутного Фиму. Ее образ претерпел сильные метаморфозы, в итоге Ирина Петровна сыграла гораздо глубже, чем было прописано в сценарии.

культура: Легко ли она согласилась на небольшую роль?

Морсков: Признаюсь, что, прочтя сценарий, увидела в нем очень важную и нужную идею. Я изначально закладывал в кино второй и третий план, открывающийся при повторном просмотре.

культура: Как принимали картину?

Морсков: Очень тепло — на фестивале в Благовещенске и Ялте, поразила «Артек-

арена» — площадка на три с половиной тысячи мест. Невостройный фурор, в нужных местах зал взораживал звенящей тишиной, это куда дороже бурных аплодисментов. Бывает, человек подходит и говорит: можно вас просто обнять. Значит, за полчаса часа он прожил маленькую, но светлую жизнь, которую, вернувшись домой, разделит с родными и близкими. В этом — смысл нашей работы, а может быть, и существования.

У меня была бабушка, которая все детство обо мне заботилась, но жила отдельно в одной комнате в квартире и никогда не праздновала Новый год вместе с нами. Отговаривалась тем, что не досидит до двенадцати. Помню, как-то после боя курантов решил набрать ее номер. Удивительно, она взяла трубку, я стал поздравлять, говорить, как я ее люблю, и она, услышав всхлип. Бабушка разрыдалась. Поразительно, насколько нам порой не хватает простых слов... Вот и мне очень дороги зрительские эмоции.

культура: Ленту оценили специалисты, работающие с ДЦП-пациентами?

Морсков: Руководитель благотворительного фонда после просмотра отметил, что мой фильм дает новую ролевую модель для ребят — наш Роман Юрьевич знает, чего хочет, много трудится, совершенствует поступки, и жить и чувствовать спешит. В отличие от Фимы — человека хаоса, вдохновения и настроения, Роман Юрьевич четко знает свою цель и планирует каждый шаг. Но затем принимает мудрость рокера: не все в жизни бывает по плану, в этом и заключается ее подлинная красота. Ставя цель, мы часто добиваемся не предсказуемого результата, и он оказывается гораздо важнее, чем то, на что мы уповали.

культура: Ваши дальнейшие планы?

Морсков: Выдохнув после фестивальных премьер, займусь большим проектом — мини-сериялом для онлайн-платформ из 15-минутных новелл в разных жанрах. Главную роль в них будет играть музыка. Это истории о том, как она может вдохновить, уничтожить, соблазнить. Музыка — словно кардиограмма нашей жизни.

культура: А если бы Вам предложили экранизировать любую классическую сказку...

Морсков: Выбрал бы «Спящую красавицу».

культура: Ее мир, казалось бы, навсегда побежден злой колдуньей; как и в «Волшебнике», он существует под знаком безотцовщины.

Морсков: Да, это печальная история, но она живет верой в бескорыстную любовь и надеждой на воскрешение.





ФОТО: ВЛАДИМИР ФЕДОРЕНКО/РИА НОВОСТИ

Римас Туминас:

«Всю жизнь хотел стать свободным, а приходилось быть первым»

1 Туминас: Почему-то легкую грусть. Спектакль закончился, но осталось что-то недоказанное, недоделанное. Хотелось бы сыграть благодарности, и одновременно кажется — мы не все еще сделали. Поэтому ощущаешь какую-то легкую вину, разочарование в себе, в нас, в нашем спектакле. Но и признательность — ведь, несмотря на ошибки, постановку приняли. **культура:** Среди публики было много россиян, однако «чистокровные» французы реагировали не менее восторженно. Вас это удивляет?

Туминас: Нет, ничуть. Театральный язык «Евгения Онегина» очень визуальный. Много информации в огромных паузах, в молчании, при этом спектакль не останавливается. Инсценировка пушкинской поэмы — всего сорок страниц, а играем три с лишним часа (обычно сорок страниц укладываются в один акт). Немаю осталось в репетициях — хватит на второй спектакль. Скажем, можно выделить историю Ленского или сделать акцент на Онегине, отодвинуть Танию.

Часто на сцене не действуем, а начинаем читать. Нужна воля, чтобы играть историю, не поддаваясь чуждым поэзиям. Грешим, расслабились, пошли по легкому пути — читаем Пушкина, а должны привнести актерское мастерство и все подчинять действию.

культура: «Евгений Онегин», как известно, «энциклопедия русской жизни». Что в ней интересно французам?

Туминас: Отношения между нашими странами остаются тесными. Мы по-прежнему очень близки, особенно в культуре. Местная публика каждый вечер преподносит нам большой подарок. Речь об отклике в их сердцах и умах. Мы все вытисывали, нам это нужно. Когда пробуждаются сердца, театр достигает своей цели. Вот его миссия.

культура: На гастролях Вы не подстраиваетесь под зрителя той или иной страны?

Туминас: Всегда играем один и тот же спектакль, стоим на своем. Не подыгрываем публике, за это нас любят и уважают. Отклик видим повсюду.

культура: «Желтые жилеты» чуть не сорвали суботний показ «Онегина». Зрителям не без труда удалось прорваться через полицейские кордоны. Вы, наверное, этого не ждали?

Туминас: Мы знали, были готовы и легко отнеслись, хотя я и получил дозу слезоточивого газа. Прогулявшись до Эйфелевой башни, возвращаясь в гостиницу — мы жили рядом с Елисейскими Полями, где собралась сотня «желтых жилетов». Бабахнула граната. Улица узкая, столб дыма пошел на меня. А полицейские дальше не пускают. Сквозь слезы показалась еще одна гостиница. Служители порядка накрыли меня, помогли прорваться и проводили до самой гостиницы. Промыл глаза и стал видеть спектакль еще лучше (*улыбается*).

культура: Частые гастроли не отвлекают от «служения театру»? Или Париж, Нью-Йорк и Шанхай стоят мессы?

Туминас: Отвлекают — мешают будущим работам. Проблема в раздробленности репетиций, каждая требует спо-

ковистия, определенного, постоянного ритма. Но пока мы востребованы, кому-то интересно, нужно ездить. Молодые порой жалуются, что устали — из Америки приходится лететь в Израиль, а потом в Германию. Поворот-поворот, пройдет пять — семь лет, соскучатся и скажут: «Прекрасная была жизнь, а мы не понимали своего счастья».

культура: На недавней встрече вахтанговцев перед началом сезона Вы вспомнили слова Петра Великого: «Ограда Отечества безопасна от неприятеля, надлежит стараться находить славу государству через искусство и науки». В этом для Вас еще одна миссия театра?

Туминас: Подобная мысль высказывалась и Петром I, и другими великими мужами, государями, философами, поэтами. Я ее повторил и думаю: почему этого не понимают правители всех стран? Мир превращается в какую-то клоунаду, цирк, игру самообольбления и амбиций. Может быть, им надо напоминать о роли культуры и науки? Сам я играю серьезно, разбираю жизнь, плачу и радуюсь, стремясь спасти человека, оделить его счастьем. Правда, счастье, как говорили Чехов и Достоевский, невозможно. Но все-таки пока живешь, надо в него верить.

культура: Вы по-прежнему выступаете против «современизации» классики, которое, по Вашим словам, ее «убивает»?

Туминас: Мыслящему актеру необходимо одновременно быть немножко философом и немножко акробатом. Чтобы почувствовать современный пульс и современную жизнь, нужно соединить в себе века — и прошлое, и настоящее. Тогда не придется одевать артиста в джинсы или засовывать его в джакузи. Необходимо очищение человека, свет в человеке... Надо уважать зрителя, потому что он тоже творит вместе с актерами. В «Чайке» Треплев спрашивает у Дорна, продолжать ли ему писать. Тот отвечает: «Да... Но изобразите только важное и вечное». Надо думать о вечном, а не о сиюминутном, чтобы удивить публику и самого себя. Разнообразные «самовыражения» никому не нужны и неинтересны. Это спектакли-однодневки.

культура: Понимать по-своему не грех, но нужно понимать так, чтобы автор не был в обиде, — считал Чехов. Что бы сказал Антон Павлович, увидев Ваши постановки?

Туминас: Ему бы понравилось. Думаю, в зале услышали бы его смех. Я с ним разговаривал, и он все одобрил (*улыбается*). Часто об этом думаю. Если бы Эфрос был жив, я бы и его пригласил. А что бы сказала моя мама, как бы откликнулась? «Здесь ты прав, сынок, а здесь нет. Я театр не знаю и не понимаю, но тут какая-то неправда». Не вымысел, а выдумка — что самое страшное.

культура: Возможно ли постановщику быть с классиками, как Хлестакову с Пушкиным, — на дружеской ноге?

Туминас: Это, конечно, слышном. Я всегда остаюсь вторым, а еще лучше — третьим. Как приятно служить мысли и духу Чехова, его слову, его образам. Всю жизнь хотел быть свободным, а приходилось руководить театром, то есть быть первым. Устаа и не нужно. Есть режис-



«Дядя Ваня»

ФОТО: КИРИЛЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ/РИА НОВОСТИ

сера, которые ставят себя наравне с великими, считают, что «угадали» Гоголя и Достоевского. Я видел много спектаклей, когда актеры по-дружески обнимают на сцене бюсты классиков, да еще шлепну на них напевают. Как это наивно, пахнет безграмотностью, почти пошло.

культура: В театре Вы сторонник демократии или диктатуры?

Туминас: Подлая диктатура, а потом подлая налагаю демократию. С утра диктатура — в репетициях, но вечером в спектакле должен провозгласить демократию. Мы же свободные люди, выходим на сцену по собственной воле.

культура: Вы призываете актеров «играть для небеса».

Туминас: Люди почувствуют и сразу поймут, с кем мы разговариваем. Они хотят уловить эту связь. Если ты точен, если начал вести настоящий диалог с небесами, зритель подключится и будет смотреть, слушать и получить большое удовольствие, ради которого пришел. Искусство исцеляет, помогает, гармонизирует душу.

культура: «Театр — это вечная мука и вечное счастье одновременно».

Туминас: Вполне. Еще бы добавил, что театр никогда не заканчивается и уходит в бесконечность.

культура: Театр — это когда через тернии к звездам? Но не всегда же удается их достигнуть?

Туминас: Не всегда. Может, это и хорошо, но стремиться надо. Добраться до них — не дай Боже. Сторишь.

культура: Не уходит ли сегодня понятие «серьезного театра», который во всех странах вытесняют «фан», «развлекуха»?

Туминас: Не ругайтесь ли режиссеры «разговаривать с вечностью»?

Туминас: Такие опасения у меня есть. Что же касается серьезности... Помню, Гаина Валечка как-то насторожилась, когда я предложил ей поставить в «Современнике» трагедию Шиллера «Мария Стюарт»: «Зачем, если люди устали, хотят отдохнуть, развлекаться? Может, лучше комедия?» Я же настояю на «Марии Стюарт». И почувствовал, как публика соску-

чилась по настоящей драматургии. Какая «развлекуха» может сравниться с глубокой материей и актерского исполнения? Это и есть праздник — подобным путем «развлечь» душу.

культура: В век глобализации сохранилась ли специфика русской театральной школы?

Туминас: Конечно. Это чувствуется и в ГИТИСе. Безусловно, погрешности есть. Все спешат. Вечером успешный спектакль, а утром нужно проснуться уже звездой. Эта жажда подводит многих. Не научились терпению, которого требует наша профессия. Галина Львовна Коновалова перед смертью говорила про молодых: «Ему 30 лет, а он уже в депрессии, пьет, мучается. Карьера не состоялась. В кино ничего, в театре тоже ничего». Она считала, что и в 95 можно стать звездой. Жизнь богата, готова тебя одарить, только надо работать и терпеть.

культура: Некоторые режиссеры и актеры называют театр своим домом, другие — храмом, святилищем, третьи — монастырем, а Вы?

Туминас: Я бы не назвал храмом. Считаю, что это дом отпущения грехов. Так и должно быть: «Приходите, мы грехи отпустим, потому что мы сами такие же грешники. Мы театр, нас жизнь ранила, мы такие же, как вы». Принять разговор через небеса — единственный путь.

культура: Насколько Ваш актер свободен в интерпретации роли? Или Вы загоняете его в жесткие рамки? Однажды выиграл артист сказал, что хочет себя выразить, и Вы ответили: «А кто тебя об этом просит?»

Туминас: Я остаюсь при этой мысли. Выслушиваю все предложения. Но очень редко они бывают меткими и нужными. Все время актеру хочется облегчить свою судьбу в той или иной сцене, найти какое-то убежище, но не идти вглубь, в бездну человека.

культура: Может ли артист сыграть одну и ту же роль по-разному? Или каждая роль — это прокрустово ложе?

Туминас: Есть строгие границы, которые перешагнуть нельзя. Можно работать чуть лучше, чуть хуже, но нужно держаться заданной темы, обстоятельств. В этом я не жесток, но требователен.

культура: «Актер прежде всего должен быть культурным и понимать, уметь догонять до гениев литературы».

Туминас: Вокруг режиссера, и это всегда беда, часто образуется группа людей. В театре возникает второй театр, и это опасно. Самое главное сегодня — ансамбль. Надо чувствовать, знать, куда идет спектакль, чего нужно достичь. Важно, чтобы зрители шли на постановку, на этот ансамбль, а не на отдельных актеров.

культура: Есть ли у Вас любимые артисты в труппе?

Туминас: Да, и их круг каждый год чуть-чуть расширяется. Но люблю и тех, с кем еще знаком не до конца. Горжусь, если удается открыть актера, сколько бы лет ему ни было. Даже в сорок можно вдруг неожиданно раскрыться, заиграть. Я всегда счастлив за таких артистов.

культура: Вы не ограничиваетесь драмтеатром и ставите оперы.

Туминас: Наши классики, как Станиславский или Невмирович-Данченко, с возрастом уходили в музыку. Надоели актерские шуточки и амбиции, вечное терпение. А тут красота, которой мы не можем достичь через драму. Лететь небесная музыка, душа отдыхает. Самое высокое искусство — это опера, в ней все соединяется. Но я в себе сомневался и пока что не собираюсь возвращаться в музыкальный театр. Правда, во время работы в Большом я был вторым — на первый план, естественно, вышли дирижер и оркестр. И мне так понравилось подчиняться чьей-то воле, музыке. Когда не пытаешься разрушать или менять, а слушаешь.

культура: Некоторые певцы жалуются, что порой для театрального режиссера главное игра, а не музыка. Как это?

Туминас: Я всегда ставлю себя после композитора и дирижера. Не надо мешать музыке. Лучше помогать дирижеру, солистам. Возвысить чем-то музыкальный материал, обогатить. Но режиссер должен осторожно играть свою роль.

культура: В 2021 году грядет столетие Театра Вахтангова. По этому случаю «замахнулись» на самое эпическое творение русской литературы — «Войну и мир»?

Туминас: Так говорили и про «Евгения Онегина». Я не замкнулся, эта история сама пришла ко мне. И я попросил разрешения войти в мир произведения. Если оставить в стороне баталии, получается очень красивый рассказ о любви и зависти. Не знаю, удастся ли в итоге.

культура: Вы уже ведете переговоры о новых гастролях во Франции. Другая площадка и другой репертуар?

Туминас: Есть такие планы. У нас имеются и другие постановки, которые я люблю и ценю, — «Царь Эдип», «Улыбнитесь нам, Господи», «Маскарада». Так что будем надеяться.

культура: Ваша любимая пушкинская строка?

Туминас: «Кто жил и мыслал, тот не может / В душе не презирать людей» — этой строчкой начинается наш спектакль «Евгений Онегин». Звучит парадоксально, но грустно.

Александр Адабашьян: «В нашем детском кино наживой не пахнет»

Виктория ПЕШКОВА

Александр Адабашьян причастен к созданию многих культовых фильмов. В одних он выступал как сценарист, в других — как художник-постановщик, в третьих — как актер, четвертые снимал сам. А бывало, существовал в картине сразу в нескольких ипостасях. Адабашьян и сегодня активно работает, но главной его заботой стало... кино для детей. «Культура» встретила его с Александром Артемовичем в преддверии открытия Большого детского фестиваля, где он курирует кинематографическое направление.



ФОТО: ВАДИМ ТАРКАНОВ/РИА НОВОСТИ

культура: Как Вы попали в орбиту БДФ?

Адабашьян: Мне позвонил Сергей Безруков — мы знакомы давно, еще со съемок «Азазелю». Он решил сделать в рамках смотра нечто вроде секции детского кино. Я с большой охотой согласился, потому что мы с режиссером Анной Чернаковой последние несколько лет снимаем фильмы для юных зрителей, уже третью картину заканчиваем. И основная наша задача сродни той, что ставит перед собой фестиваль: пытаемся в меру отпущенных нам сил вернуть детский кинематограф в то состояние, — воспитательное, образовательное, даже, если хотите, идеоло-

гическое, — в котором он когда-то находился. Советскую систему модно нынче ругать за «насилие» над творцами. Да, выпускникам Высших режиссерских курсов первую самостоятельную картину предлагали снять для юных зрителей. В результате подобного «диктата» появились, к примеру, «Сергея» Георгия Дanelии и Игоря Таланкина, «Друг мой, Коляка» Александра Митты и Алексея Салтыкова. Впоследствии эти режиссеры, создававшие прекрасные фильмы для взрослой аудитории, возвращались в детское кино уже по собственной воле: Дanelия снял «Совсем пропащий» и был худруком на картине Михаила Пташука «Про Витю, про Машу и морскую пехоту», а Митта — «Точка, точка, запятая...» и «Сказку странствий». Владимир Меньшов — автор не только фильма «Москва слезам не верит», но и ленты «Розыгрыш». Эти картины до сих пор считаются классикой детского кино.

культура: К сожалению, сплошь и рядом можно видеть ребят с планшетом в руках, на экранах которых отнюдь не «Кортик» с «Бронзовой птицей» и не «Ва капитана». Да даже не «Гостя из будущего» или «Приключения Электроника».

Адабашьян: Что смотрят дети — цеицом на совести родителей. Можно накачать в планшет всякой модной чепухи и сунуть в руки своему чаду, чтобы оно не мешало жить беззаботно. Воспитание требует ежедневного напряжения. Причем следует возмочь в ребенка все самое важное нужно, пока он лежит попереки кровати. Потом — поздно. Он уже сам будет выбирать жизненные правила и ориентиры. Интернет упразднить невозможно, остановить технический прогресс — тем более. Моя шестилетняя внучка в компьютере разбирается лучше меня. Так что не в гаджетах дело. Главное, чтобы наши дети умели ими пользоваться без вреда для себя. И зависит это от нас, в том числе и от того, какое кино мы для них выбираем. Фильмы, снятые по книгам Гайдара, Каверина, Крапивина, Рыбакова, живы до сих пор. И пока ничто из созданного сегодня до их уровня, увы, не дотягивает.

культура: Но для фестивальной программы что-то достойное наверняка нашлось.

Адабашьян: «Домовой» Евгения Бедарева — хорошая картина с большим количеством качественных спецэффектов и, что еще важнее, с позитивным зарядом. «Сестренка» Александра Галибина по повести Мухомова «Радость нашего дома», «Команда мечты» Филиппа Абрютяна и Максима Зыкова. Возможно, этот список пополнится еще и «Последним богатырем» Дмитрия Дьяченко. Вне конкурса будет показан «Собачий рай», снятый Анной Чернаковой по моему сценарию, а заодно мы представим тизер ленты, работу над которой сейчас заканчиваем, — «Про Лёлю и Миньку» по детским рассказам Михаила Зощенко. Программа, как видите, небольшая, но выбирать особенно не из чего — фильмов для детей выпускается мало, поскольку денег на них раздобыть практически невозможно.

культура: Стоит задавать «наивный» вопрос — почему?

Адабашьян: И так понятно — не дают. Ведь тут наживой не пахнет. В одном ток-шоу некий молодой человек орал на всю студию: «Оставьте эти разговоры о нравственности! Сейчас другое время — капитализм! Чтобы выжить, надо уметь зарабатывать, наживать капитал!» Слово «нажива» для него имеет позитивную коннотацию. А то, чем мы занимаемся, прежде называлось планово-убыточным предприятием. На детскую картину не дают — с нее не то что прибыли не получишь, можно и вложенное не вернуть. Владецы телеканалов понимают: внутри подобной ленты не запишешь дорогую рекламу — энергетиков, крутых тачек или средств для потенции. А фильмы без рекламы им неинтересны. Специализированных кинотеатров для юных зрителей нет. «Взрослые» не горят желанием ставить наше детское кино даже в утренние часы: очередной блокбастер можно крутить целый день, практически не меняя цену билетов, а на детские сеансы она должна быть намного ниже, и это недополученная прибыль.

культура: То есть все упирается в прокат? Вернее, в его отсутствие?

Адабашьян: Он принадлежит нашим «закоенским партнерам», которые все ловко и быстро скупчили в те времена, когда это было не просто возможно, а горячо приветствовалось. Считалось, рука рынка расставит все по своим местам. Вот она и расставила. Представьте: мы не кино снимаем, а скажем, занимаемся сельским хозяйством. Спорим, какой сорт репы будет лучше расти в наших условиях. При этом известно: никто нас на рынок не пустит — там стоят господа с репой, привезенной с другого конца земли, а потому куда более дорогой, чем наша. Максимум они позволят нам постоять в пятницу с семи до восьми утра за маленьким прилавочком, продавая нашу репу по той цене, которую они продиктуют.

культура: Но беда ведь еще в том, что с экранов в зрительные залы льются потоки откровенной пошлости.

Адабашьян: Да, Тарантино, считающий насилие «всего лишь» кинематографическим приемом, у нас теперь классика. Он методично внушает: смерть — это очень весело. Его последняя картина — «Однажды в... Голливуде» — лихо сделана. В финале настоящая бойня, «крутое мочиловое», вызывающее в зале хохот и аплодисменты. И так из фильма в фильм. Если у Достоевского в «Преступлении и наказании» смерть двух старушек становится поводом для исследования недр души убиившего их человека и превращается в толстенный роман, то сегодня три-четыре десятка смертей — лишь возможность посидеть с попкорном в темноте и нескупо поведать время. Происходящее на экране не вызывает ни ужаса, ни хотя бы элементарного сочувствия. Погибавшие персонажи не воспринимаются как живые люди. Они — марионетки сюжета. И зритель, особенно молодой, начинает так же относиться к тем, кто его окружает в реальной жизни. А потом удивляется, когда подросток берет ружье, приходит в школу и начинает палять без разбора.

12 Адабашьян: У него в голове крутится «кино»: сбегится пресса, появятся его фото в газетах, посылаться «лайки» на страницы в соцсетях, и вот он в одночасье герой.

культура: Очередное поколение, которое мы потеряли?

Адабашьян: Не хочется выглядеть пессимистом, но пока не очень получается. Вот вполне свежий пример. Тунингованная дама «газ-промовского» формата привела к нам на кастинг мальчика. Он ходит в какую-то театральную школу, за большие деньги чему-то учится. Спросили, что знает о Петре I. Услышали: «Он, кажется, основал город Петропавловск». Через какое-то время заходит другой мальчик, видимо, успевший пообщаться с первым и порыться в интернете. И в ответ на вопрос о Петре рассказывает, как прочитал интересную книжку про одного парня. Дальше цитирую почти дословно: у героя умерла невеста, он «наехал» на памятник Петру, тот за ним погнался, и еще там случилось наводнение. В коридоре мальчика ждала такая же свежооттунингованная мама. Услышав рассказ сына, попросила кинуть ей ссылку на такую замечательную книжку — тоже хочет ее прочитать. Если серьезно — образование на грани катастрофы. Пусть не все эти мальчики станут учителями, но большинство из них будут родителями, и не трудно представить, как они воспитают своих детей. У Сергея Михалкова есть замечательная фраза: «Сегодня — дети, завтра — народ». Я не говорю, что ситуацию можно переомыть только с помощью кинематографа, мы просто пользуемся теми рычагами, которые у нас есть.

культура: На закрытии прошлого фестиваля театрам вручили премии за лучшую постановку по классике. Есть шанс перенести этот опыт на кинематографистов?

Адабашьян: Театрам проще — им не надо думать, где показывать спектакль. Вот если бы они жили по тем же правилам, что кинопрокат, то есть на российских сценах шли постановки иностранных режиссеров, в которых бы играли исключительно заграничные артисты, думаю, возникли бы проблемы с детскими спектаклями. На Бродвее постановку крутят восемь раз в неделю, включая утренние представления по выходным. Классика, в том числе и детская, тот ресурс, на котором можно было бы выехать кинематографу, ведь современная литература ничего сопоставимого по уровню предложить пока не может.

культура: Потому Вы и обратились к творчеству Зоценко?

Адабашьян: «Лёля и Минька» — наша третья картина с Аней Черновой. Сейчас идет монтаж и озвучивание. Месяца через три, думаю, закончим.

культура: Значит, к Новому году ее увидят зрители?

Адабашьян: Не увидят! Как и две предыдущие наши работы — «Собачий рай» и «Жили-были мы». Хотя они даже на фестивали ездили и получали какие-то награды. У нас снимаются прекрасные артисты, соглашающиеся на более чем скромные гонорары. А потом мы отправляемся в провинцию, пытаемся продвигать эти фильмы. Даже предоставляем право проката в регионах за символическую плату, чтобы ленту могли увидеть и в небольших населенных пунктах, где нет кинотеатров. В некоторых областях возрождают старые добрые кинопередвижки. В Курской, например, очень энергичные люди этим занимаются. Но пока все очень локально.

культура: И сильно зависит от доброй воли конкретных региональных чиновников?

Адабашьян: Где-то нас понимают и готовы помочь фильмам добраться до зрителя, а кому-то совершенно наплевать. Кино — дорогостоящее удовольствие и может существовать только в режиме индустрии, поскольку в сферах занято неимоверное количество специалистов высокой квалификации и технических средств. Книжки и сегодня можно писать без компьютера, тем же способом, что Толстой или Мамин-Сибиряк. И для сочинения музыки достаточно обычного рояля. А фильм без техники уже не снимешь. К тому же эта фабрика предполагает не только производство, но и сбыт продукции. А со сбытом все мрачно.

культура: И никаких просветов не видно?

Адабашьян: Чем дальше, тем сильнее наши «партнеры» здесь укorenняются. Чтобы отбить место для отечественного кино, надо их потеснить. Пока это не произойдет, будем снимать либо «фестивальные» ленты в духе «Левифан», либо блокбастеры по голливудским лекалам, которые все равно окажутся слабее «первосточника». Не перестаю удивляться, почему санкции не коснулись киноиндустрии. Почему нас лишили пармезана с хамоном, а кино оставили? Получается, есть и пить можно не все, а смотреть американские фильмы мы просто обязаны? Я вот думаю, может, обратиться к Трампу с предложением ввести санкции на голливудскую кинопродукцию.

культура: Не согласится — он слишком большой «гуманист», чтобы пойти на такие варварские меры.

Адабашьян: А главное, умеет считать деньги. Они вывозят отсюда огромные капиталы. И чем дальше, тем больше. В том числе и полученные от проката фильмов для детей. К тому же эти ленты приносят немалую, так сказать, косвенную прибыль — киноперсонажи становятся игрушками, их изображают на тетрадах и ручках, на футболках и ранцах, шьют карнавальные костюмы. У «Дисней» в России есть несколько заводов и фабрик, занимающихся производством всего этого.

культура: Налицо парадокс: американцам выгодно снимать детское кино, а нам нет? Наши предприниматели не могут наладить аналогичный бизнес на отечественном материале, ну хоть на Маше с медведем или на богатырях? Ведь их дети это тоже смотрят.

Адабашьян: Совсем не обязательно. Их отпрыски учатся, скажем, в Англии. А сами родители со временем намерены отсюда перебраться. Чтобы на старости лет, греться на солнышке на пороге виллы на Лазурном берегу, с тоской рассказывать, как они ползали пытаясь сделать «эту страну» хотя бы отдаленно похожей на «весь цивилизованный мир» и как, к великому огорчению, не получилось. Для них правильное вложение капитала — в «Левифан», а не в детское кино, ведь российские дети — будущее в первую очередь самой России.

культура: Когда у нас начнут снимать фильмы по известному принципу «права или не права, но это моя страна», который американцы используют на всю катушку?

Адабашьян: Когда такие ленты перестанут быть неформатом. Пока что с подобным сценарием вы денег на производство не получите. Неформат в данном случае — это не о прокате. «Левифан» тоже не прокатная картина. Зато фестивальная. А на зарубежных смотр возьмут кино только про «нехорошую» Россию. Мне тоже не все нравится в нашей действительности. Но, чтобы исправит, надо пахать, а не критику наводить.

культура: Делай что должен, и будь что будет?

Адабашьян: Скорее — неси свой крест и веруй. Из бедственного положения мы начинаем искать выход. Думаю, общими усилиями потихоньку удастся выправить ситуацию. Но для этого, помимо Господней, нужна еще и государственная воля. Надеюсь, нас услышат, поймут — искусство для детей должно быть государственной стратегией. Аркадий Гайдар в 1930-х написал о себе и своих коллегах: «...жили люди, которые из хитрости назывались детскими писателями. На самом деле они готовили красносельскую крепкую гвардию». Через десять лет эта гвардия выросла и, когда началась война, спасла не только свою страну, но и весь мир. Не думаю, что дети, воспитанные на современных фильмах, готовы кого-то защищать и спасать. Предыдущее поколение, смотревшее такое же кино, уверено: в 41-м надо было сдать Ленинград фашистам.

культура: Вы продолжаете снимать, писать сценарии, рисовать. Что помогает держать планку в творчестве?

Адабашьян: Очень простое средство. Когда кажется, что хорошо придумал какую-то сцену, и уже где-то вертится известное «ай да сукин сын!», снимаю с полочки первую попавшуюся книгу — Тургенев, Толстой, Достоевский. Пролистал две странички и успокоился. То же самое, если нарисовал что-то прямо замечательное — я время от времени делаю иллюстрации для журнала «Кинореporter». Только идишь к другой полочке и снимаешь альбом, скажем, с репродукциями Серова. Помогает моментально.

Нина Гуляева:

«Надеюсь, Женовач вернет МХТ к истокам»

1 культура: В «Белых ночах» Ваша бабушка такая ожившая, пылкая, азартная. Режиссер говорил в интервью нашей газете, что Вы сочиняете спектакль сообща. Так и было?

Гуляева: Айдар Забаров очень молодой дебютант в Художественном театре, хотя не новичок в профессии. Я каждый день ему рассказывала о своеобразии и святости нашего дома, мы вели долгие беседы. Репетировали все увлеченно. Он что-то предлагал актерам, а потом обращался ко мне: «Это по-мхатовски или нет?» Айдар отлично воспитан своим педагогом Сергеем Женовачем, у него хороший природный вкус, «таалантливое ухо» — слышит литературу и любит классику. Смакует, пробует на вкус каждое слово Достоевского. Моя Бабушка произносит такую фразу: «Эти люди соблазняют благородных девиц под предлогом того, что хотят их взять за себя, увозят их из дому родительского»... Мы же сейчас так не говорим. После слов «из дому родительского» я делаю люфт, и в зрительном зале наступает полная тишина. Публика, даже молодые люди, замирает, слушая этот непривычный текст. Если относиться к автору любовно и чутко, он начинает тебя поднимать, и сразу в спектакле появляются взоразоживающие мгновения.

культура: Ваш муж, замечательный актер Вячеслав Невинный, обожал классику. Помню, как уверенно он произносил на репетициях: «А по писаному так...»

Гуляева: Еще он всегда спрашивал: «Это про что?» Мы задавали подобные вопросы, готовя «Белые ночи». Мне очень приятны слова, которые написал Айдар: «Нина Ивановна, счастья нет предела, что я познакомился с Вами, мечтаю поработать еще и еще. С Вами я получил еще одно образование». В нашем спектакле главный — Федор Михайлович Достоевский, наше национальное достояние, и режиссер, к счастью, не из числа тех, кто гробит классику. Были, да и есть еще и в нашей области, такие спектакли. Последнее годы я спрашивала у костюмеров, рабочих сцены, капельдеперов, которые, как и я, многие десятилетия служат в Камергерском, стоит ли смотреть очередной «шедевр». В ответ: «Если пойдете, то захватите лекарства».

культура: Но сейчас-то, с приходом Женовача, ситуация меняется, не так ли?

Гуляева: Сергей Васильевич открыл свой второй сезон и уже многое сделал, он пригласил режиссеров, которых знает и которым верит. У меня большая надежда на то, что он, насколько ему хватит сил, вернет Художественный к истокам, даже если немножко к ним приблизит — уже будет здорово. Наш театр надо чистить, отлаживать все механизмы, поднимать уровень актерского ремесла — это тяжелый и долгий труд.

культура: В трудную минуту у приходила в фойе с портретами основателей, актеров и режиссеров. Марк Прудкин, Михаил Бодуман, Борис Ливанов. Вглядывалась в родные лица и мысленно разговаривала с ними: «Как Вы смотрите на то, что у нас творится? Почему не защитите свое детище? Где ваша энергия?» Энергия же никуда не исчезает, она остается, сублимируется, перенаправляется — это научный факт. Постепенно ситуация стала меняться и появилась надежда. Повезло же Вахтанговскому — туда пришел Рimas Туминас, он обратился к корням. Теперь повезло и нам.

А застала времена, когда каждый театр имел свое лицо, у Художественного оно тоже было. И назывался он МХАТ, а не МХТ. Статус «академического» заслужили несколько поколений великих артистов, они создали его славу. А потом от этого почетного звания, которое давалось крупнейшим и старейшим коллективам, решили отказаться, и стали нас спрашивать: «Ну как поживает ваш Мхслелбортрг?» Один режиссер несколько лет назад сказал: «Что Вы носите с традициями МХАТа?» Не могу иначе — я в них родилась.

культура: В чем эти традиции?

Гуляева: В психологическом театре с подлинностью переживания, с раскрытием «жизни человеческого духа», с принципом «переволощения» актера в образ, с уважением к автору — все по системе Станиславского. Знаете, его талантливые ученики — Вахтангов, Мейерхольд — те, которые потянулись к иной вере, уходили из Художественного и создавали свои театры. К нам же последние годы приходили все кому не лень и ставили не Островского, Тургенева, Чехова, а использовали их, делая себе имя. Если бы Антон Павлович увидел спектакль «Три сестры», где Ольгу насилюют гимназисты, — фамилии режиссера не назвали, хотя хочется, — он бы вызвал постановщика на дуэль.

культура: Скорее, у него бы сердце разорвалось...

Гуляева: Это точнее. Так топтать наше богатство — уголовщина, вредительство.



Нина Гуляева в спектакле «Белые ночи»



Вячеслав Невинный, Вячеслав Невинный-мл. и Нина Гуляева в спектакле «Блаженный остров». 1993

салочка. Двоймочек оказалось две: сначала в мультфильме, потом в Лешей Баталовым записали пластинку.

культура: Вашим голосом говорят и герои игровых лент, среди них Царевна Лебедь в «Сказке о царе Салтане» и Ассоль в «Альх парусах».

Гуляева: Альхис Александр Птушко. В его картинах я всех героинь озвучивала, ему нравился мой голос. В сказке «Руслан и Людмила», где Слава играл Фарлафа, я говорила за Людмилу. Ее роль исполняла девушка с прелестным личиком и, по-моему, без актерского образования (Наталья Петрова. — «Культура»). Потом она мелькнула в ленте «Место встречи изменить нельзя» — и еще, больше на экранах не появлялась. Режиссер на съемках ее просил: «Говори четко, открывай рот, иначе Гуляевой трудно будет тебя озвучивать».

культура: Все восхищались юной Анастасией Вертинской в «Человеке-амфибии»: какая красота, какой голос! А голос-то был Ваш.

Гуляева: Птушко тоже восторгался Настей. С ней мы познакомились годы спустя, и она говорила, что мой голос помог ей проложить дорогу в кино. Еще мне нравилось записывать радиоспектакли.

культура: Благодаря этой работе наверняка сложились связи в киношном мире, да и Вячеслав Невинный много снимался. Почему не рвались на экран?

Гуляева: Снималась по молодости лет, потом надоело. Интересная работа случилась только с Юлием Райzmanом. Фильм назывался «Твой современник», мне досталась большая роль и отличные партнеры: Игорь Владимиров, он тогда руководил Ленинградским театром имени Ленсовета, и Николай Плотников из Вахтанговского. Перед съемкой я новелаас и позвонила режиссеру Виктору Карловичу Монокую — любимому профессору, который прививал нам, студентам, основы системы Станиславского. Потом он учил Славу Невинного, а много лет спустя и нашего сына. Спросила, как играть сцену, — съемочный день уже назначен. Говорит: «Читай!» Послушал и сказал: «Попроси Райzmanа, чтобы тебя не останавливали, пусть снимут твой эпизод с начала до конца без всяких — стоп!»; «а сейчас крупный план, теперь — проходка!», пусть тебя не трогают!» Я удивилась: «Всех останавливают, почему же меня не?» «Потому что ты тупеешь», — честно сказал учитель. Райzman меня не прерывал, я расконичилась, начала импровизировать. В конце сцены открывала шкаф и доставала платье — так разошлась, что подняла его и закричала: «ГД!» Ведь одежда из магазина «Лейпциг» тогда казалась нам лучшей. Райzman оставил этот кадр. За роль Зойки мне дали премию на фестивале в Карловых Варах, но в состав делегации не включили, поехал чиновник из министерства.

культура: Вы озвучили множество фильмов, а самый первый помните? Как возникла «работа у микрофона»?

Гуляева: Первый не помню, еще студенткой меня приглашали озвучивать в мультфильмах принцесс и зверюшек. Потом появились мои Буратино, Чиполино, Ру-

ла в фильме «В степной тиши» по повести Галины Николаевой. Тоже получила приз. Возвращаюсь домой, а моя первая свекровь рассказывает: «Нина, звонили из какого-то журнала и спрашивали, в какой картине ты снимаешься. Я сказала: «Овсы цветут»».

Очень долго меня уговаривал режиссер Юрий Чулюкин сыграть в фильме «Девчата», да и потом много сценариев присылали — так что если бы я захотела, то работала бы в кино. Сказала Невинному — «ты снимайся «для денег и для лица», а я буду заниматься тем, что мне нравится».

культура: Что в кинопроцессе Вас не устраивало?

Гуляева: Зрителя нет, никто не засмеется, не всплакнет. Глазок камеры, тишина мертвая — только мотор шумит. Еще надо рано вставать, а я «сова», потом куда-то лететь, бежать. Приезжала на площадку, попадали в руки гримера, прекрасной женщины с очень большой грудью. Прилягу на одну, как на подушку, половину лица заграмирую, потом — перелегу на вторую. Затем меня укладывали на сено, на вывернутий тупул, и я лежала, лежала — в ожидании команды. Слышалось: «Свет поставили? Готовы?» Удивляясь, что солнце не взшло, наконец, появлялся нужный режим, его пытались срочно ухватить, поднимались суета, беготня, но не успевали — «режим уходит!», надо вечерний ждать. Вот я и подумала: «Да зачем мне все это надо?» Кино выматывало, и я не чувствовала себя там хозяйкой.

культура: А в театре — чувствуете?

Гуляева: Да, получаю мощную прану, такая энергия идет из зрительного зала, что потом прихожу домой здоровой, молодой, полной сил. Общение с публикой — огромное удовольствие, я отдаю ей свои силы и эмоции, а она заряжает меня. Прихожу в театр заблаговременно, со всеми здороваюсь, поднимаюсь в свою гримерку с портретами: приветствую Станиславского, Славу, друзей, улыбаюсь сыну, на фото он — в жизни и ролях. Смотрю в старинное зеркало — его привнесла в театр Мария Атлиана, жена Станиславского. Основоложники обустроили наш театр сами — притаскивали из своих квартир всякие тумбочки, полочки, кресла, диванчики, стулья. Приходит замечательная гримерша и начинает делать мне не грим, как в кино, а образ. Я перевоплощаюсь, погружаюсь в характер персонажа. И так хорошо, что сегодня ты — распутинская старуха Анна, а завтра — Марфа Тимофеевна из «Дворянского гнезда» Тургенева.

культура: А разве в кино нет перевоплощения, погружения, жизни в образе?

Гуляева: Вы-то современные фильмы смотрите? Киношные артисты не перевоплощаются, никуда не погружаются и не дают возможности удивиться: «Надо же, какой необычный образ создан!» Они бродят из картины в картину, только меняются обстоятельствами и костюмами, но это не их заслуга.

культура: Вы до сих пор в центре мужского внимания. Секретом не поделитесь?

Гуляева: Да, я многим нравилась. Мужикам знает, что важно? Чтобы с женщиной было интересно, чтобы она не давала заскучать. Дом радио на улице Качалова. Утро. Ждем записи спектакля. Сижу, подкрасиваю глаза, закальваю волосы и рассказываю забавные истории, которые произошли со мной, детьми, друзьями. Мужик образовался кружок невыспавшихся мужчин, они начинают тоже вспоминать, смеяться, мы радуемся друг другу. А в стороне шипит актриса — яркая, в макияже, ухоженная: «Что они нашли в этой Гуляевой? Почему все мужики — ее?»

культура: Вячеславу Невинному тоже не давали скучать? Каким был всенародный любимец в жизни?

Гуляева: Когда меня спрашивают о Славе, я всегда говорю: «Идите к сыну, он все расскажет». Вы-то воспринимаете его как актера, а для меня он — муж, свой, родной человек. Мы даже иногда надоело не расставались. Мужидрый, интеллигентный, очень талантливый, и поэтому в жизни никогда не выдвигивался. Рядом — двое мужчин, муж и сын, я у них была генералом. Бывало, Слава-старший спросит: «Куда мы едем отдыхать?» Отвечая: «В Мисхор». «У нас будет номер люкс?» — «Будет». «Значит, Славочка с нами поедет?» — «Конечно». Люкс — это две комнаты. «Билеты уже заказала?» — «Заказала». «Машину нас встретит?» — «Встретит, я позвонила директору Дома творчества». «Ну, тогда все, поехали!»

культура: Какой же Вы генерал? Генерал руководит, отдает распоряжения.

Гуляева: Они так относились ко мне, а делала-то я все сама. Очень быстро сели мне на шею. Им было хорошо, и мне так славно рядом с ними.

ФОТО: ЕКАТЕРИНА ЦЕБЕДОРА

Доминик Мейер:

«Искусство без ограничений — не искусство»



Дарья ВИЛЬКЕ Вена

Директорами Венской оперы были Густав Малер и Рихард Штраус, Герберт фон Караян и Лорин Маазель. С 2010 года его руководит Доминик Мейер — человек, открывший парижскую Оперу Бастилии и основавший телеканал ARTE. Уже в марте 2020-го он возглавит «Ла Скала». Вокруг его назначения разразился скандал — в Милане не согласны со сменой директора: примадонна Чечилия Бартоли и вовсе отказалась участвовать в нескольких постановках. Перед началом своего последнего венского сезона Доминик Мейер рассказал «Культуре» о местной публике и переезде в Италию, а также о том, почему дирижеры все реже становятся директорами оперных театров.

О назначении в «Ла Скала»

Мне очень везло в жизни, я занимался только интересными вещами: работал в правительстве Франции и возглавлял Парижскую оперу, руководил оперным театром в Лозанне, около десяти лет провел в Вене. А теперь поеду в «Ла Скала». Это мечта. Пока определенных планов на работу в Милане у меня нет — сначала нужно освободить свое бюро здесь. Мне удалось выстроить в Вене чудесные отношения и с публикой, и внутри театра. За эти годы репертуар наш стал очень разнообразным, мы охватили новых композиторов, ввели в программу огромное количество опер — все сложилось хорошо. Драма вокруг моего назначения в «Ла Скала»? Не очень понимаю, что же произошло. С Чечилией (Бартоли. — «Культура») я в дружеских отношениях, мы вместе сделали много проектов. Да и часть спектаклей, которые были отменены на волне скандала, идут еще в то время, когда театр возглавляет Александр Перейра. Это странная ситуация — как если бы Риккардо Мути отказался от участия в венских постановках, пока я возглавляю Оперу, и объявил бы: «Я отменяю спектакли из солидарности с тобой!»

О характере оперных театров
У каждого оперного театра — особенный характер, оригинальная история и уникальный стиль. И самое захватывающее, когда становишься директором, — суметь найти для каждого театра свое управленческое решение. Париж и Вена — это два разных мира. Парижская опера — репертуарный театр с двумя филиалами, Гарнье и Бастилий, а здесь лишь одно здание, да и вообще все функционирует иначе. В Вене значение оперы как жанра огромно, она обладает невероятным весом, она доминирует — и в этом главная сложность. В Париже мы раз в год устраивали пресс-конференцию, на которой оглашали планы, давали пару интервью и всё — общение с публикой и журналистами заканчивалось. Во Франции можно возглавлять главный оперный театр страны и при этом жить совершенно незаметно и анонимно. В Вене за словом «опера» — мощная многовековая традиция, театр постоянно в поле внимания прессы, все очень следят за тем, что с ним происходит. Директор должен вести себя как политик, как поп-звезда. С одной стороны, это неприятно, потому что личного пространства практически не остается, за

тобой постоянно наблюдают, всё комментируют. А с другой стороны, это выражение любви. На улице со мной заговаривают незнакомые люди. «О, это наш директор», — говорят австрийцы, даже те, что не живут в Вене. Здесь директор оперы сразу присваивают, он становится собственностью города и всего государства.

О директорах-дирижерах

Раньше оперные театры возглавляли дирижеры, но тогда организация рабочего процесса не была такой трудоемкой, как сейчас, поэтому Герберт фон Караян или Лорин Маазель могли позволить себе совмещение. Теперь все усложнилось, и директор оперного театра — отдельная должность, требующая полной самоотдачи. Я провожу на работе около восьмидесяти часов в неделю — будь я дирижером, не представляю, когда бы находил время для оркестра. Дирижер должен изучать партитуру, вести репетиции, про-

свою Оперу — и сейчас это гордость страны, ее главный театр, символ венского гламура с его оперным балом и самым популярным фотомотив австрийской столицы.

О барочной опере

Я специалист по барокко — поставил около четырех десятков барочных опер в разных странах. Это были и современные постановки, и аутентичные, как в XVIII веке — со свечным освещением и барочной жестикуляцией, которую актерам приходилось специально изучать. Люблю многих композиторов той эпохи: восхищаюсь Генделем, венецианской школой — Чести, Кавалли, Монтеверди, в свободное время часто слушаю представителей неаполитанской школы. Ведь в Неаполе работало более трехсот композиторов, он был настоящим центром оперы, там есть абсолютно потрясающие, блестящие произведения. Но их невозможно поставить у нас. Мы лишь пару раз за

и состоит моя работа. Но искусство без ограничений — это не искусство.

О нацизме

Думаю, Австрия слишком долго ждала, чтобы заняться переосмыслением произошедшего в годы Второй мировой. Хотя я понимаю австрийцев — когда закончилась война, никто не хотел, чтобы его причислили к нацистским преступникам, все вдруг стали жертвами. Послевоенным поколениям было трудно мириться с тем, что их родители, их бабушки и дедушки были нацистами. У меня нет подобного опыта, но я могу себе это представить.

В Венской государственной опере за пятнадцать лет сделано очень многое для осмысления той эпохи: от масштабных научных исследований до выставок. Мы обнаружили большое количество ажи, нестыковок и дезинформации... Карл Бём, возглавлявший Оперу в годы войны, стал ее директором и после освобождения страны. То есть человек, который поддерживал нацистов, удостоился чести вновь открыть театр, когда их уже изгнали. Он начал будто с чистого листа. Таких случаев в Австрии было много: люди делали успешную карьеру после войны и выдавали себя за жертв нацизма, умалчивая о своем нацистском прошлом. Нам очень важно, что мы наконец-то стали об этом говорить. Нынешняя австрийская молодежь гораздо свободнее родителей, у них есть шанс увидеть историю такой, какая она есть.

Аншлюс Австрии в 1938 году оборвал карьеру почти ста человек, служивших в Венской опере. Сотрудники-евреи были уволены или отправлены на пенсию. Кто-то успел уехать из страны, как дирижеры Бруно Валтер и Йозеф Крипс, а кто-то закончил жизнь в концентрационном лагере. После войны выжившим отказывали в восстановлении на работе — пока оставались на постах чиновники Третьего рейха.

Об оперном бале

Рейтинги телетрансляции ежегодного Венского бала бьют рекорды — это хлеб для оперного театра, мощная реклама, и об этом нельзя забывать. А с другой стороны, бал мне кажется чем-то прекрасным, связанным со всем миром. Множество людей объединяются вокруг оперного театра на одну ночь — и на следующий день праздник остается в прошлом, превращается в удивительный сон. Это красиво. Мне очень нравится момент, когда наша команда трудится над подготовкой бала. Мы решаем невероятно сложные задачи, зато объединяемся, становимся единым целым — это настоящая поэзия.

О настоящем и будущем

То и дело находят люди, которые говорят, что золотой век оперы остался в прошлом, но я не разделяю подобного пессимизма. В этом году у нас побывали несколько десятков тысяч детей, а ведь заинтересовать ребенка оперой тяжело. Увеличивается количество зрителей — сейчас наши спектакли посещает около 600 000 человек в год. Мы стали очень интернациональными: у нас работают люди со всего света. Конечно, может случиться так, что через пару лет интерес к опере в мире снизится — однако не исключено, что произойдет ровно наоборот. Сегодня и в Африке, и в Азии растет число тех, кто серьезно занимается классической музыкой. Все больше становится оперных театров. Нет, великие времена оперы еще не прошли.

Соловей наш, соловей

Александр ВОЛКОВ

На 81-м году жизни умер знаменитый чешский певец Карел Готт. Он был очень популярен и в нашей стране. Попробуем осмыслить масштаб этой потери — и для мировой, и для отечественной культуры.

Мало кого из певцов своей эпохи запомнят так, как Карела Готта. Для России он имел особое значение. Чех относился к артистам, которых действительно знал каждый. Готт был для нашей публики близким, «демократическим» певцом, но имел очевидно нездешний лоск и шарм. Его можно назвать по-настоящему популярным, потому что он 60 лет находился на вершине интереса и популярности. Карел был не просто талантливым и стабильным исполнителем, он был прост, весел и одновременно шикарен — это редкое сочетание объясняется и его биографией.

ское определение тут попадает точно в суть. Шлягер у Готта стал большим искусством. И контракт с лейблом Polydog, и аншлаговые гастроли по всему миру тоже явились естественным развитием происходящего.

Менее естественной, синонимичной представляется тема, которая сопровождала разговор о певце последние годы. Готт исправно давал поводы для недовольства приверженцам политических крайностей. Он остался и успешно работал на родине, когда мог уехать — поступил так, в отличие от некоторых музыкантов, покинувших страну, и позитивно общался с властью имущими. Он был бы звездой по любую сторону железного занавеса, но его симпатии и антипатии диктовались другими критериями, и это создавало очевидные проблемы. Ведь вряд ли кто-то вспомнит какой-нибудь полит-гимн, исполненный Карелом в советские времена, и подобное как-то не казалось тогда странным. А певец при этом общался с коллегами, которых запрещали в СССР, помогал им деньгами...

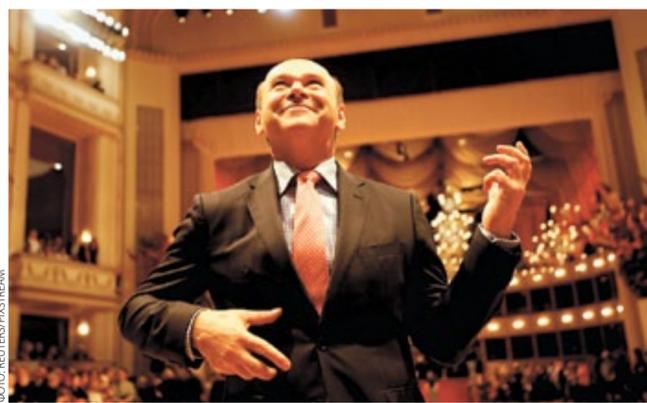


Тысячи песен и сотни альбомов вышли миллионными тиражами в разных странах, но самый его продаваемый диск — альбом «Карел Готт» — был издан в 1977-м фирмой «Мелодия» и стоял во всех киосках Союзпечати СССР. Чешского певца не просто знали все, он никого и не раздражал, ассоциировался с качественной музыкой, а не с номенклатурной эстрадой. Что уж говорить про посетителя пафосных концертных залов и зрителей центральных телеканалов, где романтический чех являлся олицетворением своей страны — и это было, без сомнения, позитивный образ. Удалось ли ему усесться на двух стульях, стать «и нашим, и вашим»? Скажем так, он оказался выше экономических и социальных противоречий, что удается мало кому из деятелей искусства.

Чистый, ясный голос, эмоциональность и раскованность, экспрессия, не выходящая за пределы театральности, редкий талант уместности, этакая «яркая скромность» были чертами певца уже на старте карьеры. Гастроли в Лас-Вегасе определили его творческое кредо — им стала «золотая середина». Карел инстинктивно нес в себе дух большого эстрады, великого искусства, сошедшего на нет в 80-х годах прошлого столетия. Но на Готта это не повлияло, его статус сохранялся благодаря тому, что он уже стал национальным достоянием. Он мог петь кавер-версии The Beatles или оригинальные шлягеры. Например, многие вспомнят известнейшую песню «Lady Carpeval», но ощущение качества не поменяется. Также романсы и песни идеально подходили к его голосу: Готт включал в свою программу «Ах ты, душечка», «Я встретил вас», «Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат» и многие другие произведения, не имеющие возраста и эстетических ограничений.

Так, с годами, сформировался образ и репертуар певца, в котором соседствовали на равных эстрадные нумеры, романсы, оперетта, фолк-мотивы. Кстати, среди наград певца есть и такая — «Абсолютный соловей». Что же, символическое определение тут попадает точно в суть. Шлягер у Готта стал большим искусством. И контракт с лейблом Polydog, и аншлаговые гастроли по всему миру тоже явились естественным развитием происходящего.

Менее естественной, синонимичной представляется тема, которая сопровождала разговор о певце последние годы. Готт исправно давал поводы для недовольства приверженцам политических крайностей. Он остался и успешно работал на родине, когда мог уехать — поступил так, в отличие от некоторых музыкантов, покинувших страну, и позитивно общался с властью имущими. Он был бы звездой по любую сторону железного занавеса, но его симпатии и антипатии диктовались другими критериями, и это создавало очевидные проблемы. Ведь вряд ли кто-то вспомнит какой-нибудь полит-гимн, исполненный Карелом в советские времена, и подобное как-то не казалось тогда странным. А певец при этом общался с коллегами, которых запрещали в СССР, помогал им деньгами...



слушивать певцов, большая часть его жизни проходит в разъездах... Но невозможно возглавлять театр, если вы там совсем не бываете. Повар должен работать на кухне, а директор оперного театра — в самом театре.

О туризме и венской публике

Возможно, со стороны кажется, что оперный театр в Вене — просто еще одна столичная достопримечательность, приманка для туристов. Это клише очень живуче, но это ложное представление. Около 70 процентов билетов мы продаем австрийцам. Билеты купить крайне трудно, местная публика раскупает заранее почти всё, и для туристов остается не так уж много мест. Гости города, как правило, покупают то, что случайно увидят в программе, а венцы выбирают прицельно, предпочитают брать билеты на тематические циклы и выкупать годовые абонементы. И венская публика — это не просто публика, а важная часть оперного театра.

Для Габсбургов опера всегда была делом государственной важности — император Леопольд I собрал в Вене лучших певцов и композиторов XVIII века, почти сто лет спустя Иосиф II сам стал директором императорского театра, а в 1869 году, ровно 150 лет назад, по распоряжению Франца Иосифа на Ринге построили для придворной оперы огромное новое здание. Его открытие было омрачено скандалом: здание не понравилось ни императору, ни венцам, что стоило жизни обоим архитекторам Августу фон Зикардсбургу и Эдуарду ван дер Нюллу. Потом Австрия влюбилась в

Алжан Жармухамедов: «После «Движения вверх» мальчишки побежали записываться в секции»



Алжан Жармухамедов и актер Александр Ряполов на премьере фильма «Движение вверх». 2017

Дмитрий ЕФАНОВ

2 октября исполнилось 75 лет Алжану Жармухамедову — одному из главных творцов победы сборной СССР на Олимпиаде в Мюнхене. В беседе с «Культурой» спортсмен вспомнил знаменитые «три секунды», поделился впечатлениями от фильма «Движение вверх» и дал оценку нынешнему состоянию отечественного баскетбола.

культура: Как часто выбираетесь на матчи родного ЦСКА?

Жармухамедов: В последнее время редко. Мне не очень интересно смотреть на то, как в форме армейского клуба выступают многочисленные иностранцы, а россияне сидят на скамейке запасных. Когда легионер подписывает контракт, он настаивает на гарантированном игровом времени, где-то в районе 25 минут. Плюс зарубежный тренер, принимающий эти правила и идущий на поводу у дорогостоящих мастеров. Наши ребят в такой ситуации выпускают на паркет по остаточному принципу. Отечественному баскетболу подобный расклад не сулит ничего хорошего.

культура: Лишним тому подтверждением служит выступление сборной России на чемпионате мира — подопечные Сергея Базаревича не смогли пробиться в плей-офф и будут вынуждены пройти суровый отбор на Олимпиаду в Токио.

Жармухамедов: Раньше смотрел каждый матч, переживая, но теперь уже привык, что наши слабо выступают на крупных турнирах или просто на них не попадают. Подобные результаты оставляют горький осадок в душе. Все же в наше время выход в финал считался нормальным явлением, а любую «бронзу» расценивали как неудачу. За третье место тренеры увольняли.

Сейчас же можем элементарно пропустить Олимпийские игры. В Японию

поедет только победитель квалификационного турнира, а у нас в соперниках Италия, Греция, Сербия, Турция, Хорватия. Как думаете, много шансов опередить эти коллективы?..

культура: Напрашивается извечный вопрос: что делать?

Жармухамедов: А что сделаешь, когда клубы закупают дорогостоящих легионеров, а молодых талантливых россиян на горизонте не видно или они полируют скамейку. После Алексея Шведа, которому уже тридцать, в стране не появилось ни одного баскетболиста европейского уровня. Выпускники спортшкол, попадая в профессиональные команды, сразу же оказываются в запасе. А как можно воспитать поколение победителей, когда парни практически не участвуют в игре, наблюдая за борьбой на площадке со стороны. Приятно, что ЦСКА победил в Евролиге и стал сильнейшим клубом на континенте, но из наших только Никита Курбанов может считать себя полноправным участником решающих баталий. А где остальные? Отсюда и плачевные результаты национальной сборной.

культура: Действительно, о триумфе, сродни мюнхенскому, остается только мечтать. Вы были одним из главных действующих лиц в финале Олимпиады-1972. Концовку легендарного поединка и знаменитые «три секунды» забыть невозможно?

Жармухамедов: До сих пор помню: выбрасываю мяч, и раздается sirena. Меня заменили — я схватил на лавке костюм и накрыл лицо, так было обидно. Весь матч выигрывать — и упустить победу за три секунды! Поднял голову только после того, как наш тренер Владимир Кондрашин начал кричать Едешко: «Ваня, Сашка пас».

Увидел эту длинную передачу, Белов не забил, прозвучала финальная sirena, американцы начали радоваться. Но потом судья подошел к ним и заставил переиграть три секунды, потому что, по правилам, время должно запускаться только тогда, когда до мяча до-



VI чемпионат мира по баскетболу. Встреча сборных команд СССР и Бразилии. Справа — Алжан Жармухамедов. 1970

трагивается баскетболист на паркет, а не тот, который вводит снаряд из-за лицевой линии. В итоге Едешко вновь сделала длинную передачу, а Александр совершил решающий бросок.

культура: Год 1972-й во многом знаковый для отечественного спорта. Помимо великой победы в Мюнхене, прошла и знаменитая хоккейная Суперсерия, на старте которой хваленые канадские профессионалы были разгромлены — 7:3. К сожалению, молодое поколение мало знало о тех победах, пока не вышли художественные фильмы «Легенда №17» и «Движение вверх». Насколько известно, последний Вы смотрели неоднократно. Поделись впечатлениями?

Жармухамедов: Надо понимать, что фильм художественный и в первую очередь рассчитан на массового зрителя. Главное — авторам картины удалось здорово передать драматизм решающего матча. Меня приглашали на Олимпиаду в Мюнхене, но я отказался. Хотел бы посмотреть на игру, но не было возможности. Хотел бы посмотреть на игру, но не было возможности.

Они словно переносились на трибуны и становились непосредственными участниками событий. Это большое достижение стемочной группы. В той школе, где работал детским тренером, ко мне приходили ребята из десятого и одиннадцатого классов и просили взять их к себе. Я им говорю: «Надо было раньше, чему я вас сейчас научу?» А они в ответ: «Мы сходили на «Движение вверх» и хотим хоть немного научиться играть в баскетбол». Это говорит о том, что картина разбудила патриотические чувства. Видал даже людей, которые смотрели фильм и плакали.

культура: В «Движении вверх» Алжан Жармухамедов сыграл Александра Ряполова. Удалось молодому актеру воплотить Ваш образ на большом экране?

Жармухамедов: В один из визитов на студию, накануне съемок, пересеклись с сыном Сергея Белова — Сашей. По дороге на встречу с творческим коллективом он познакомил меня с крепким высоким парнем. Поздоровались и пошли дальше. Когда обсудили все

детали, спросил у ребят, кто будет меня играть. Они указали на человека, с которым только что виделись в коридоре. Тогда сильно удивился. Даром, что голубоглазый блондин, так еще и в два раза шире. Я ведь худой. Но Ряполов не стеснялся и ответил: «А я уже на восемь килограммов похудел». Окончательно меня убедил режиссер Антон Мегердичев, который сказал: «Не волнуйтесь, мы все сделаем. Будет похож на казаха» (смеется).

культура: Отсутствие баскетбольных навыков у большинства актеров бросалось в глаза?

Жармухамедов: Конечно, в оригинале ребята обращались с мячом не очень умело, но здесь стоит отметить великолепную операторскую работу. На экране все выглядело как надо.

культура: Вы становились олимпийским чемпионом, трижды выигрывали первенство Европы, но так и не стали чемпионом мира. Ближе всего «золото» было в 1978 году. Могли в финале одолеть югославов?

Жармухамедов: Конечно, в оригинале ребята обращались с мячом не очень умело, но здесь стоит отметить великолепную операторскую работу. На экране все выглядело как надо. Когда играют две равные команды, то многое решают детали, да и фактор удачи нельзя списывать со счетов. Уступили в овертайме с разницей в один балл. К слову, на нашей скамейке сидели космонавт Севастьянов и Анатолий Карпов, он присутствовал на Филиппинах в качестве участника финального матча претендентов на мировую корону, только мы играли в Маниле, а шахматисты в Багю. Помните, Анатолий Евгеньевич немного тогда расстроился, дав волю эмоциям в раздевалке. Зато потом одолев в решающей встрече Виктора Корчного.

культура: Турнир на Филиппинах, видимо, запомнился не только спортивной составляющей, но и разгулом стихии?

Жармухамедов: Тайфун налетел приличный. Наша гостиница находилась в прибрежной зоне, поэтому наблюдали всю картину из «первого ряда». Океан от нас отделяла пятиметровая бетонная стена, но вода переклещивалась и через нее. Округу прилично затопило, люди от берега плавать выбирались.

культура: Это не первое стихийное бедствие в Вашей жизни, землетрясение 1966 года в Ташкенте куда страшнее.

Жармухамедов: Тайфун — это «дождик». От него можно укрыться, а от землетрясения не спрячешься. Я жил в общежитии в здании из кирпича, построенном еще в царские времена. Проснулся от бешеной тряски. Подскочил к окну, вижу всполохи, гул стоит неимоверный, земля поднимается. Первая мысль: бомбят! Потом стали рваться провода, искры полетели во все стороны. Выбежали на улицу кто в чем и увидели жуткое зрелище, когда здания ходят ходуном. С другой стороны, они же были еще до-

революционной постройки, непрочные. Землетрясение прекратилось, мы вернулись в общежитие, а там полная разруха. Штукатурка осыпалась на кровати, печки, которые стояли в комнатах, валяются. Идешь по улице, а там у домов стены отвалились и вся обстановка квартир видна как на ладони. Жуткое зрелище. Потом город расчищали, танками сносили разрушенные здания, а мы, как спортсмены-комсомольцы, патрулировали территорию, чтобы не было мародерства. По иронии судьбы в тот день ко мне мама должна была приехать из поселка. Но ей пришлось вернуться назад, железная дорога в некоторых местах тоже пострадала.

культура: Вы родились в Узбекистане, полвека живете в Москве, писатель Василий Аксенов величал Вас «Туркестанским змеем», а различные источники называют первым казахским олимпийским чемпионом. По внутренним ощущениям — сыном какого народа себя считаете?

Жармухамедов: Женщины в моей семье преимущественно из европейской части нашей общей Родины, поэтому уклад жизни всегда был на русский манер. При этом могу спокойно разговаривать на казахском и узбекском языках. Родился под Ташкентом в поселке Таваксай, расположенном в горах на высоте 850 метров. Это была часть Казахстана, но в 1950-е Хрущев подарил кусок земли, на котором находился Таваксай, Узбекистану. Из-за этого многие считали меня узбеком, хотя отец — казах, а мама — запорожская казачка. С местным населением раньше жили дружно. Помню, как в праздничные дни по поселку на жеребце скакал голец, звавший всех в гости. Столы аомиились от угощений. С развалом Союза все закончилось.

культура: Если вернуться к сборной 1972 года, то, помимо Вас, в команде играли русские, украинцы, белорусы, грузины, литовцы. Такая ситуация не породила конфликты на национальной почве?

Жармухамедов: В то время даже вопроса такого не стояло. Мы были единым коллективом. Конфликты на национальной почве появились гораздо позднее и во многом имели искусственное происхождение. Насколько мне известно, такие трения стали возникать у более молодого поколения. В частности, в сборной Гомельского, накануне Олимпиады-88. Вообще, проблемы начались с приходом к власти Горбачева, когда он начал перестройку, и узедные царьки в союзных республиках стали тянуть одеяло на себя. Кстаги, когда сейчас приезжаю в Узбекистан и общаюсь с людьми старшего и среднего поколений, то часто слышу в их голосе ностальгию по прежним временам, когда мы жили дружно и нас не разделяли надуманные границы.

Карина Азнавурян:

«В женской сабле есть Софья Великая и все остальные»

Георгий НАСТЕНКО

Победы сборной России по шпаге на Играх в Сиднее и Афинах вписаны золотыми буквами в историю отечественного фехтования. Ключевую роль в этих успехах сыграла Карина Азнавурян, которая в конце сентября отпраздновала юбилей. «Культура» воспользовалась поводом, чтобы поговорить с двукратной олимпийской чемпионкой.

культура: Помните, какой подарок получили на день рождения в 2000 году во время Игр в Сиднее?

Азнавурян: Да. Золотую медаль. За день до этого мы выиграли командное первенство. Отмечали в Олимпийской деревне. Причем обошлись без алкоголя, поскольку он строго под запретом на территории, где проживают спортсмены. Но праздник и без крепких напитков отлично прошел.

культура: Четыре года спустя в Афинах сборная России по шпаге повторила успех, но Вам эта победа стоила куда больше нервов?

Азнавурян: Старший тренер команды и по совместительству личный наставник Александр Сергеевич Кислюнин накануне финала принял решение заменить Анну Сивкову на меня. Что тут началось! Кислюнину даже угрожали, причем самым серьезным об-



разом. Ему противостояли люди довольно авторитетные, со связями, но их фамилии сейчас не хочу называть. Кто в курсе всех дел — поймут, о ком речь. Несмотря на это, он остался при своем мнении. Часа за три до старта подошел ко мне и спросил: готова ли я сражаться до последнего и принести результат. В такой ситуации далеко не каждый тренер рискнет взвалить на плечи подопечной столь тяжкий груз. Но я, не сомневаясь, ответила, что беру на себя ответственность. Это все-таки была моя третья Олимпиада. Помогли опыт и самонастрой. Никогда в жизни так не отключалась от внешнего воз-

действия, как в финале командных соревнований в Афинах. Возвела вокруг себя барьер и думала только о результате, не обращая внимания на происходящее вокруг. Вся команда и наш тренер оказались на высоте. Ему после победы сказали: «Ну, Кислюнин, ты даешь». На самом деле мало кто знает, сколько долгий у нас был разговор, ведь на кону стояло командное олимпийское «золото».

культура: С подругами по сборной не возникало трений?

Азнавурян: Внутри коллектива все оставалось спокойно. С Анней Сивковой мы близкие подруги. Она сама по-

нимала, что в тот день не была психологически готова, при том что объективно по уровню мастерства являлась лидером, хотя и была самой молодой в команде. Но на Олимпийских играх у нее что-то не пошло. Если бы не получалось у Татьяны Логуновой или Оксаны Ермаковой, то помня бы кого-то из них. Никакие человеческие качества и взаимотношения не повлияли на выбор состава на финал, только физическая форма и моральный настрой в конкретный момент. Аня никакого недовольства не проявила, ведь на пути к «золотой встрече» провела два поединка, внесла свой вклад в общую победу и заслуженно получила медаль. Мы всей четкой до сих пор регулярно созваниваемся, встречаемся. Они для меня близкие люди.

культура: Многие знаменитые чемпионы, прошедшие несколько Олимпиад, рассказывали, что первая давалась легче последней.

Азнавурян: Лично у меня мандраж присутствовал всегда. В Атлантах дебютировала в 22 года. Желания было столько, что переклещивало. Молодости присущ авантюризм. На второй и особенно третьей Олимпиаде стало сложнее, поскольку от заслуженных чемпионов ждут только победы. Причем в Афинах выступала, даже не будучи аккредитованной. Каждый день на жаре проходила все процедуры проверки, чтобы попасть на тренировку, поскольку запасным

«бейджики» не выдавали. Меня «легализовали» только в день финала.

культура: В спортивных кругах у Вас репутация полиглота. Сколько языков знаете?

Азнавурян: Русский для меня родной. Почти на таком же уровне знаю армянский и азербайджанский, на котором с детства общалась в Баку. В школе английский учила старательно. Когда выступала на международном уровне, много практиковалась. И до сих пор совершенствую: один-два раза в неделю, занимаясь преподавателем по скайпу.

культура: Расскажите о турнире Вашего имени, который ежегодно проходит в Москве.

Азнавурян: У меня всегда были хорошие наставники не только в зале фехтования, но и по жизни. Они и посоветовали проводить турнир. Десять лет назад на первых состязаниях участвовало сорок человек, но с каждым годом число спортсменов увеличивалось. Стали привлекать спонсоров, в том числе из бывших фехтовальщиков, которые преуспели в бизнесе. В апреле провели юбилейные соревнования — собралось 1300 ребят разных возрастов. В роли организатора выступает Мосспорт на базе МССУОР №3, где работаю директором.

культура: Каково Ваше отношение к фильму «На острие»? Прототипом героини Светланы Ходченковой в нем считается Софья Великая.

Азнавурян: Сам факт выхода картины, где героиня — прототип Сони, уже вос-

принимая положительно. Великая — великая спортсменка. Это не преувеличение. Таких вообще мало в истории спорта. Всегда говорила, что в женской сабле есть Софья и все остальные. Насколько весом ее вклад в фехтование. Восхищаюсь ею как спортсменкой, человеком, другом. Пока она выступает за российскую сборную, наши саблистки будут выигрывать командные чемпионаты.

культура: Известно, что некоторые пришли в фехтование, насмотревшись фильмов про мушкетеров.

Азнавурян: Нет, у меня другая история. В мою бакинскую общеобразовательную школу пришла молодая тренер Ольга Матлина и набрала детей в группу. Через какое-то время из всех осталась только я.

культура: В каком из художественных фильмов сцены фехтования показались Вам наиболее реалистичными?

Азнавурян: Не стану говорить названия, поскольку к подобным сценам отношусь с пониманием и долей юмора. Меня не коробят отклонения от реальности. Есть спортивные фехтование и сценическое. И они должны отличаться друг от друга. То, что мы видим в кино, — это постановочные бои. Когда смотрите постановки на сюжеты из сказок, вас же не раздражают отклонения от реальности? Хотя ни в одном фильме не видала, чтобы приемы поединков на шпагах или саблях выполняли спортсмены высокого уровня.



Именно поэтому выбор «Мелодии» для нового старта является не случайным. Ибо мало было в СССР исполнитель, сопоставимых по уровню народной любви с Анной Викторией Герман. Первая встреча певицы с советской аудиторией состоялась в 1965 году (тогда же «Мелодия» выпустила ее первую пластинку с песнями на польском и итальянском языках). А в 70-е артистка уже регулярно выступала в нашей стране, ее голос звучал из бесчисленных радиоточек Советского Союза, а записи раскупались огромными тиражами.

*Не сладко, нет, не сахарно-медово,
На сцене пела честно и светло
Высокая вариавская мадонна,
Дарящая надежду и тепло...*

Так писал о Герман поэт-песенник Михаил Пляцковский. Горькая правда заключается, однако, в том, что жизнь «дарящей надежду и тепло» певицы с удивительно нежным, мягким, буквально обволакивающим душу голосом, была перенасыщена трагическими событиями. Расстрел отца, скитание по городам СССР в голодные военные годы, страшная автомобильная авария в Италии в самом начале международной карьеры, заставившая на несколько лет забыть о пении и сцене... Наконец, смерть от рака в неполные сорок семь.

Оглядываясь до обидного короткой, но при этом необычайно насыщенной творческой путь Анны Герман, невольно ловишь себя на мысли, что если судьба и была когда-либо благосклонна к артистке, то лишь в масштабе «радости скупых телеграмм», о которых она так трогательно пела в «Надежде». Полноценного, всеобъемлющего счастья ей, увы, даровано не было.

Но в том-то и заключается парадокс. Эта удивительная женщина, королева лиричности, которая даже зажигательные композиции исполняла с неизменной, едва уловимой грустинкой в глазах, востребована сегодня как никогда. Ведь релизы нынче опасный переизбыток — порой просто не находишь в себе сил копаться в поп-музыкальном вареве ради пары-тройки случайных жемчужин. А песни Герман по-прежнему звучат — нежно, но не слащаво, убедительно, но ненавязчиво... Выпущенный виниловый диск это лишний раз демонстрирует. Пластинка, заново ремастрированная и красиво оформленная, украсит коллекцию не только фанатичных собирателей винила, но и тех, кто, возможно, прикоснется к наследию очаровательной вокалистки впервые.

И в продолжение темы: с осени текущего года фирма «Мелодия» планирует выпустить несколько виниловых пластинок, приуроченных к юбилею Александры Пахмутовой, а также записи Муслима Магомаева и Майи Кристаллинской. Так что будем под звуки чарующего сопрано любимой певицы ждать новых «мелодийных» релизов.

PHOTO: PHOTOPRESS

Примадонна Анна



гие релизы порой выходили ограниченным тиражом, расходясь по предзаказам. Однако теперь фирма, похоже, решила взяться за дело основательно. И для начала выпустила подборку лучших вещей Анны Герман.

В альбоме представлены песни разных лет, записанные певицей на протяжении 1965–1979 годов. Среди них и ранние — «Город влюбленных» Вадима Гамаали и Виктора Орлова, «Любимый мой» Джорджа и Айры Гершвин, и более поздние — «Эхо любви» Евгения Птичкина и Роберта Рождественского, «Случайность» Алексея Экимяна и Евгения Долматовского, «Весна» Валерия Милаева. И, конечно же, «Надежда» авторства Александры Пахмутовой и Николая Добронравова, ставшая визитной карточкой уроженки узбекского города Ургенч, обзаведившей весь Советский Союз, женщины с немецко-голландскими корнями, обретшей славу во многих европейских странах и, разумеется, на наших просторах.



Анна Герман в студии грамзаписи «Мелодия»

Денис БОЧАРОВ

Фирма «Мелодия» возобновляет выпуск советской эстрады на виниле. «Первой ласточкой» стала пластинка одной из самых любимых в СССР певиц — Анны Герман.

В этом году на Западе уровень реализации грампластинок впервые с 1986 года превысил в количественном отношении продажи компакт-дисков. А ведь еще сравнительно недавно виниловый формат чуть не оказался на свалке истории. Пластинки, причем весьма приличного качества, можно было приоб-

рести по бросовым ценам в магазинах, торгующих секонд-хенд-продукцией или даже найти на помойках. Однако винил обрел второе дыхание, доказав, что является не только обычным носителем аудиоинформации, но и настоящим артефактом. И сейчас очевидно: как никакие интернет-библиотеки не заменят книги, так и бесконечные цифровые файлы не смогут вытеснить из сознания подлинных ценителей звука старую добрую грампластинку.

В этом отношении в России ситуация пока далека от западной, правда, постепенно происходят изменения. Надо сказать, такой уважаемый лейбл, как «Мелодия», никогда не сбрасывала славное дело «винилпрома» со счетов, но мно-

ФОТО: БОРИС ШИМКИРИЯ / ИФРА / НОВОСТИ

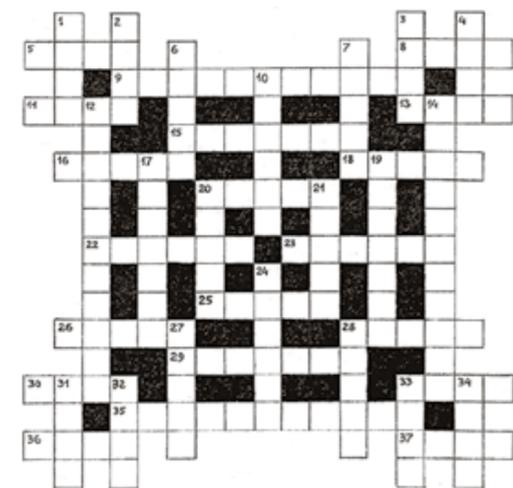
Есть что ВСПОМНИТЬ

65 ЛЕТ НАЗАД «Советская культура» уделяла, судя по всему, культурно-географическому разнообразию. В этом легко убедиться, взглянув на первую полосу номера за 5 октября 1954-го, где рассказано о селе Русская Поляна под Черкасскими и большом собрании комсомольцев-десятиклассников в зале Молдавского музыкально-драматического театра им. А.С. Пушкина, о новых книжных магазинах Новосибирска и экспозиции работ литовских художников в Каунасе.

Несколько небольших материалов там же, на 1-й странице, сообщили о подготовке к Всесоюзной художественной выставке. Примечательно, что заметки о том, как готовились к ней «мастера изобразительного искусства Украины» и с чем намеревались приехать в Москву донецкие живописцы, графики и скульпторы, напечатаны порознь, словно речь шла о профессионалах из разных союзных республик. «Слово общественности Донбасса» — так назвали статью о проходившем в городе Сталино (нынешнем Донецке) отборе лучших произведений. Среди работ дочан упоминается картина «Русский свет» — в ней «Н. Корнеев... воссоздает образ выдающегося русского изобретателя П. Яблочкова», — серия графических рисунков на тему «Прошлое и настоящее тружеников угольного Донбасса», выполненная В. Гладким, полотно И. Шевченко «Воршилово в Луганске» и другие.

Довершает главную газетную полосу очерк о Камчатском краеведческом музее: «Одноэтажный, сложенный из бревен, заново покрашенный, он стоит там, где начинался город... Из окна... видна знаменитая сопка, с которой сто лет назад защитники Петропавловска сбросили в море десант англо-французов. На этой сопке расположен парк культуры и отдыха, украшенный памятником в честь защитников города. Это любимое место отдыха жителей Петропавловска. Старинная, изъеденная временем чугунная пушка, снятая с пакетбота Беринга «Петр» установлена у самого входа... На Камчатке любят и почитают свой краеведческий музей. Сюда несут все интересные находки. Мальчишки-школьники подарили музею найденные на Никольской сопке картечь и ржавый штык, пролежавшие здесь с 1854 года», — к упоминаниям о той далекой войне, которую мы знаем в основном как Крымскую, автор очерка Макс Зингер прибегает постоянно. Видимо, и материал свой в редакцию «Советской культуры» он прислал вовсе не случайно: с момента отражения русскими камчадалами западной агрессии миновало ровно 100 лет.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 5. Молдавский композитор, автор музыки к фильмам прекрасных девушек. 9. Советская поэтесса. 11. Цикл романов В. Кунина о похождениях кота. 13. Британский певец, пианист и композитор. 15. Американский кинорежиссер, неоднократный призер Каннского кинофестиваля. 16. Итальянский живописец и архитектор, представитель барокко. 18. Сомнительное предприятие. 20. Российский художник-анималист, мастер охотничьих сцен. 22. Персонаж пьесы Н. Гоголя «Ревизор». 23. Французский писатель и историк. 25. Шапка русского крестьянина. 26. Лыжина в тороках, стоящая ребром. 28. Миланская картинная галерея. 29. Элемент сценического диалога. 30. Французская эстрадная певица и актриса. 33. Немецкий кинорежиссер («Нибелунги», «Метрополис»). 35. Советская актриса театра и кино («Первая любовь», «Доживем до понедельника»). 36. Платье индийских модниц. 37. Подарок Ариадны, спасший Тесея. **По вертикали:** 1. Символ ограниченного видения. 2. Отец на простонародный лад. 3. Регресс экономики. 4. Российский драматург («Высшая мера», «Смотрите, кто пришел!»). 6. Группа млекопитающих одного вида, держащихся вместе. 7. Плетеная снасть рыбакова. 10. Выдающийся танцовщик XX века. 12. Российская киноактриса («Любовь», «По прозвищу «Зверь»»). 14. Корзинка для комнатных цветов. 17. Ювелирное украшение. 19. Британский кинорежиссер и актер («Богемская рапсодия», «Рокетмен»). 20. Пьеса А. Корнейчука. 21. Город в Швейцарии, европейская столица шоколада. 24. Американский композитор (премия «Оскар» за песню «Белое Рождество»). 27. Обрывистый берег. 28. Русский писатель, автор уральских сказов. 31. Дебютный альбом группы «Любэ». 32. Краткая застольная речь. 33. Французский писатель, лауреат Гонкуровской премии («Когда море отступает»). 34. Дипломатический демарш.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 33

По горизонтали: 1. Ховард. 4. Аффект. 8. Рогоз. 12. Рудин. 13. Остроумие. 14. Санин. 16. Нукер. 18. Мокер. 19. Скрип. 21. Дюнан. 23. Ашукин. 24. Штольц. 26. Анфас. 28. «Льгов». 30. Терка. 32. Ответ. 35. Чазов. 37. Каштанова. 38. Метка. 39. Донор. 40. Нарвал. 41. Святля. **По вертикали:** 1. Хорист. 2. Выгон. 3. Резон. 5. Форен. 6. Ездок. 7. Тенирс. 9. Штамп. 10. «Восход». 11. Смерд. 15. «Искушение». 17. Удальцова. 20. «Искра». 22. Юдоль. 25. Барлах. 27. Шеста. 28. Ларош. 29. Гоцман. 31. Дворня. 33. «Ветер». 34. Скала. 35. Чадлов. 36. «Зенит».

В следующем номере:



По полю с конем

Актер Евгений Ткачук создал драматический театр, где играют лошади. Наш репортаж