

КУЛЬТУРА

Духовное пространство русской Евразии

20 – 26 сентября 2019 года №32 (8158) Издаётся с 1929 года

На Париж!
Легендарному
переходу через
Альпы — 220 лет

www.portal-kultura.ru

ФОТО: ВЛАДИМИР ВОЗНИКОВ/РИА НОВОСТИ



Кто храм грядущий нам построит?

Общественность взбудоражена проектами новых храмов, которые планируется возвести в Москве и Екатеринбурге. Не то чтобы подобного не предлагали раньше, но сегодня футуризм в церковной архитектуре претендует уже на статус некоего тренда. Вместе с тем очевидно, что градостроительный и эстетический аспекты здесь тесно переплетены с проблемами национальной и религиозной идентичности. Какими храмами украсятся наши города — вопрос для русского человека отнюдь не второстепенный, несмотря на старую поговорку «церковь не в бревнах, а в ребрах».

3



ФОТОГРАФИЯ: PISTOCORRESS

В номере:

Девушка с татуировкой айфона

Взыскующие вождя

Нефть горит, дроны летят

Привычка не жениться

«Авторское право» 9

Никита Михалков:

«Мы принимаем лучших из лучших» 2

Они же дети

«Задержание» Винсента Лэмба 6

Демоны демонтажа

Как защитить памятник маршалу Коневу в Праге? 7

ЛИДОВОЕ шоу

Звезды мирового балета в Мультимедиа Арт Музее 8

Высокий сезон

Большой и Музыкальный театры начинают с премьер 10

Светлана Проскурина:

«Лев Николаевич помогает нам уже давно» 11

Григорий Заславский:

«Когда выпускников берут в театры на конкретные роли — это огромная удача»

Денис СУТЫКА

Российский институт театрального искусства, в котором мечтают учиться тысячи юношей и девушек не только из нашей страны, но и со всего постсоветского пространства и даже из Евросоюза, начинает новый учебный год. «Культура» побеседовала с ректором ГИТИСа Григорием Заславским о судьбах выпускников, перспективах распределения, переизбытке

актеров, его отношении к цензуре и летним протестным акциям в Москве.

культура: На днях Вы вернулись из Минска, где проходила встреча педагогов и студентов ведущих театральных вузов России, Белоруссии и Украины. **Заславский:** Да, вот уже второй год в рамках Международного гуманитарного проекта «Минская инициатива» проходит встреча театральных школ трех славянских государств.

4



ФОТО: PHOTOXPRESS



ФОТО: ВЛАДИМИР МАШАТИН/ТАСС

Ирина Родина:

«Мне доставляет удовольствие замечательная дуэль Медведевой и Загитовой»

Дмитрий ЕФАНОВ, Максим БОРОДИН

На протяжении многих лет Ирина Родина является одним из главных символов отечественного спорта, не случайно именно ей вместе с Владиславом Третьяком доверили

право зажечь Олимпийский огонь сочинских Игр. В 1970–80-е миниатюрная фигуристка влюбила в себя миллионы поклонников по всему миру. Ее вдохновенные программы в паре с Алексеем Улановым и Александром Зайцевым всегда вошли в золотой фонд фигурного катания.

15

Выйти живым из леса...

Наталья МАКАРОВА

Теплая сухая осень благоволит загородным прогулкам и походам, особенно активизировались грибники. Увы, не все могут самостоятельно выбраться из леса. В текущем году поисковикам отряда «Лиза Алерт» поступило уже 16 140 заявок о потерявшихся людях. Их ищут днями и ночами, на земле и с воздуха: в спасении 13 221 человека — прямая заслуга волонтеров. «Культура» приняла участие в одном из рейдов с добровольцами и узнала, что делать, если вы заблудились.

6



ФОТО: АРТЕМ ТЕОДОРЧУК/ТАСС

ГОСТИ СЪЕЗЖАЛИСЬ НА ДАЧУ
Музей Пушкина в Гурзуфе: второе рождение 5



ОН ЙОРДАНС, ЭТО МНОГОЕ ОБЪЯСНЯЕТ
Выставка в ГМИИ 8



ЧУДО СВЕТА
Интервью с Дамиром Исмаиловым 12



ТРИ ЖИЗНИ ХУДОЖНИКА ВИКТОРА АРНАУТОВА
В США едва не уничтожили фрески русского эмигранта 14



16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001

Алексей КОЛЕНСКИЙ

19 сентября стартовал новый сезон Театра Киноактера. В сформировавшемся репертуаре — спектакли выпускников Академии театрального и кинематографического искусства Никиты Михалкова. А десятью днями ранее в усадьбе Щепачиха ректор торжественно вручил студенческие билеты пятому набору слушателей высшей школы актерского ремесла. Тринадцать счастливых одолели более двухсот конкурентов.



ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА АКАДЕМИИ И.С. МИХАЛКОВА

Творческие планы выпускников и слушателей Академии разнообразны как никогда. 11 октября стартует театральный марафон «Спектакль одного дня». Зрители Рязани, Тулы, Орла и Каули увидят спектакль «Метаморфозы III: Враги», посетят мастер-классы академических педагогов, организованную с литературно-мемориальным музеем-заповедником «Мемхово» фотовыставку «Чехов. Линия жизни» и лекцию заместителя директора Музея-квартиры В.И. Даля по научной работе Эрнеста Орлова.

С 14 по 16 ноября в рамках Санкт-Петербургского международного культурного форума пройдет «Дни Академии». На сцене БДТ покажут «Метаморфозы II: Жены артистов» и «Метаморфозы III: Враги», состоящие из мастер-классов ведущих артистов экрана и сцены — Владимира Хотиненко, Петра Буслова, Александра Адабашьяна, Михаила Пореченкова, Павла Деревянко, Максима Осадева, Сергея Сельянова, Александра Галибина, Анастасии Васильева, Зои Кудри, Алексея Бартошевича. Все желающие смогут присоединиться к слушателям, аккредитовавшись на сайте academynsp.ru.

Первые осенние постановки Театра Киноактера адресованы поклонникам Талии. 19 и 26 сентября зрители увидят пластические драмы Сергея Землянского — инсценировку толстовского «Воскресения» и спектакль по мотивам поэтов Серебряного века «Послание изгнанных». 28-го публике представят хореографические «Метаморфозы IV: Барыня».

Центральным событием октября станет премьера пятых «Метаморфоз» с подзаголовком «Ведьма». Эта постановка знаменует качественный этап становления сценического языка Академии. Михалков рискнул отойти от комического и лирического обаяния классических текстов, подняв планку общения на уровень захватывающего философского диалога в двух частях.

Первое, «дореволюционное отделение» выполнено в саркастичных оттенках — идет ли речь о безотчетном чувстве («Верочка» Чехова), или внезапно вспыхнувшей и стремительно створившей любви («Три

Никита Михалков:

«Мы принимаем лучших из лучших»



рубля» Бунина). Счастье оказывается мимолетно, внезапно и близко, словно прекрасная ведьма, — оно то чудится, а то мерцает в ничем не примечательной жизни «как у всех».

После антракта публика попадает в зеркальное отражение этого легкомысленно благополучного и сентиментально-трагичного мира. Здесь все иначе: морозные дождями, окутывающие туманами, кружащие метелями видеомониторинговые декорации Юрия Купера уже не складываются в калейдоскоп «мелочей жизни», а переносят зрителей в рассыпающееся сознание персонажей. Тут, в ретроспективной бунинской оптике и прозорливой чеховской «Ведьме», притрачивается страшная правда: счастье, взаимность, любовь решительно недоступны ни в чем не твердым умам. Это общение — не фигура речи.

Новые михалковские «Метаморфозы» — не про роковые страсти и изломанные судьбы, а о невозможности выживания в распадающемся русском агосе. Новеллы «Знакомый мужчина», «Нервы», «Мадрид», «Ведьма» раскрывают драму цивилизации, гибнущей в столкновении с механистичным XX веком, — идет ли речь о проститутке, попытавшейся выманить кусок хлеба у еврейского поклонника, или о двинувшемся на спиритизме барине, не устоявшем перед напором немецкой экономики.

Самое чудовищное потрясение ждет сельского дьячка, упрекающего юную супругу в неверности и распяляющего себя от абсурдных подозрений до чудовищного самоговора, умопомешательства и самоубийства... Актер Кирилл Быркин демонстрирует чудеса пластической техники, заполняя бурлескной экспрессией все сценическое пространство до самых колосников. Мятущийся рисунок роли как бы стягивается в мерцающую точку и выворачивается наизнанку; сквозь прорехи оцепеневших чеховских «мелочей» прохватывает леде-

нящим катарсисом Федора Михайловича Достоевского: кто же здесь, собственно, «ведьма», кто леший? Бестолковая супруга или свихнувшийся муж? Не беспочвенное ли русское «я» пожирает себя изнутри?

Какими планами и надеждами живут педагоги и питомцы высшей школы актерского мастерства? «Культура» пообщалась с ректором и студентами Академии во время заключительного тура приемных испытаний.

Михалков: Большинство сегодняшних абитуриентов могли бы стать слушателями первой Академии, но мы работаем уже пятый год, и с каждым набором у нас ужесточаются условия приема, ведь нам есть с чем сравнивать. Увидев человека, я часто понимаю, что он может. Речь не о красоте или профессионализме, а о структуре личности, ее сосредоточенности. Все готовится к экзаменам, но как ребята поведут себя, если застигнут врасплох? Один успевавший сказать всего пять фраз, и мы его отпускаем (не значит, что не берем), с другими хочется импровизировать. Часто вспоминаю фразу Бергмана: «Мне интересно не то, что актер играет, а то, что он скрывает...» Мы принимаем артистов, имеющих высшее образование и опыт работы в театрах, — это совсем иной уровень требований к существованию в парадигме нашей актерской школы, опирающейся на опыт Константина Станиславского, Михаила Чехова, Питера Брука и Шарля Дюллена. Это уровень подхода к своему телу, концентрации, психологическому жесту.

культура: Многие поступающие используют текст для самопрезентации, не вдумываясь в смысл. Это следствие недоработки театральных вузов или утраты культурной идентичности?

Михалков: Задача артиста — нравиться. Абитуриенты демонстрируют все, что им кажется уместным. Некоторые прихо-

дят на прослушивание с готовой маской, а кто-то готов слушать и слышать партнера. По большому счету культурный горизонт современного человека очень и очень ограничен. Молодым людям сегодня не нужно ничего запоминать — все можно погуглить. Такая привычка развращает, прививает потребительство и лень. Делая спектакли по мотивам Чехова и Бунина, мы всеми силами восстаем против этого. Чтобы найти себе отрывок для «Метаморфоз», слушателям нужно переопатить массу рассказов, вчитаться в то, что они никогда как следует не прочитали. Их развитию способствуют мастер-классы выдающихся художников сцены и экрана, посещения театров (наши студенты сегодня могут свободно попасть на любой спектакль или выставку). Но лишь от слушателей зависит, сумеют ли они воспринять то, что мы им даем. Чудо преображения, как правило, происходит, ведь мы берем creme de la creme, лучших из лучших.

культура: Что ждет выпускников за порогом Академии?

Михалков: Мы продолжаем сотрудничать на площадке Театра Киноактера. Пройти в профессии очень сложно. Проблема актерского трудоустройства была всегда, но сегодня она обострилась в силу многих причин. Прежде всего, из-за снижения планки. Актер, успешно снимающийся в сериалах, боится потерять медийность — его трудно заставить сыграть злодея или урода, уклониться от гарантированного успеха. Но он стоит недорого — как только звезда прильмывается и надоеет, ее навсегда списывают со счетов. Наши воспитанники должны желать отказаться от всего, что умеют, меняться, постоянно искать новое. Когда это превращается в удовольствие, появляется грамотный, профессиональный, технически вооруженный русский актер.

культура: Многие абитуриенты этого набора пришли к Вам из Театра мюзикла Михаи-

ла Швидкого. Связано ли это с новыми академическими планами?

Михалков: Да, Юрий Ряшенцев написал либретто к мюзиклу Эдуарда Артемьева «Раба любви», но эта высокотехнологичная постановка с голографическими 3D-эффектами требует мощностей обновленной сцены нынешнего реставрируемого здания Театра Киноактера.

Какие надежды связывают новые слушатели с академической учебой? Недостаток каких профессиональных навыков испытывают?

Ирина ВОЛКОВА, актриса: — В этом году я окончила актерскую мастерскую Петербургского педагогического университета имени Герцена, сыграла в семи спектаклях; одну из главных ролей — в дипломной постановке «Хочу в кино!» по пьесе Нила Саймона. Поступить к Михалкову посоветовала бывшая однокашница, выпускница первого курса Академии Анна Роскошная. Сейчас я лишь в начале пути, чтобы как-то развиваться в профессии, мне необходимо большой режиссер. Надеюсь, им станет Михалков.

Янина ТРЕТЬЯКОВА, актриса:

— После Новосибирского театрального института четыре года проработала в нашем драматическом театре — сыграла Катю в «Слюбимыми не расставайтесь», Ирину в «Утиной охоте», Веру Николаевну в «Гранатовом браслете» и Пепси Длинныйчубок. Решившись поступить к Михалкову, написала заявление об уходе.

Работая долгое время в одном месте, артист невольно деревенеет, привикает к режиссерам и коллегам. Мне же нужно развиваться, пробовать новое, может быть, и в кино. Дома это было невозможно, а в Академии меня ждет встреча с потрясающими мэтрами. Очень хочется испытать себя на прочность, ведь жизнь одна, и такой шанс выпадает лишь раз.

Елизавета ТРУСЕВИЧ, режиссер:

— Я окончила сценарно-киноведческий факультет ВГИКа, затем аспирантуру и сняла полнометражный детский фильм «Семьцветик». Решила на дебют по уважительной причине: мне не нравилось, как ставят мои сценарии. Параллельно научилась монтажу, но мне еще не хватало режиссерского образования. К тому же в Академии есть реальная возможность сделать кино. На поступлении зачислялся полнометражным артистом «Мертвый язык» — мистически-фольклорной историей о деревенских жителях, забывших родную речь; е помнят лишь двое враждующих стариков.

Павел СКОРОБОГАТОВ, продюсер:

— По образованию я кинорежиссер, желание овладеть новой профессией вынашивал давно, с 2017 года. Поработав на нескольких проектах, столкнулся с дилеммой продюсерским непрофессионализмом и понял, что гораздо лучше могу организовать съемки. Поскольку администрировать собственные картины сложно, я стал тренироваться на кошках — помогать однокурсникам. Успех вдохновил поступать к Михалкову. Прошел со второй попытки. Мечтаю продюсировать дебютный полный метр — авторский альманах по мотивам 90-х.



ФОТО: ВЛАДИМИР ТРЕБИЛОВ/РИА НОВОСТИ



Играйте, вам зачтется

Виктория ПЕШКОВА

II Международный Большой детский фестиваль, инициированный худруком Губернского театра Сергеем Безруковым, стартует 13 октября. Изначально его хотели приурочить к осенним каникулам. Однако в этом году программа получилась обширной и разнообразной, поэтому марафон начнется раньше и продлится больше месяца. Да и саму программу решили объявить загадой, чтобы вечно занятые взрослые успели приобщить подрастающее поколение к искусству.

Сергей Безруков, возглавивший Московский Губернский театр шесть лет назад, получил в наследство внушительную обшарпанную детскую сцену. От одних пришлось отказаться, другие удалось усовершенствовать, сделав их по-настоящему интересными юному зрителю, которого, как известно, на ямке не проведешь. На этом можно было бы поставить точку и посвятить время театральному строительству. Но Безруков, решая массу «взрослых» задач, успевал заниматься и детским репертуаром: ведь интерес к искусству необходимо прививать еще в нежном возрасте. К сожалению, состояние детского театра в большинстве регионов далеко не то, что от идеала, но даже от нормы: устаревшее оборудование, сшитые по остаточному принципу костюмы, ветхие кресла, неактуальный репертуар. Неутраченный лидер «губернцев» пришел к естественному выводу: чтобы исправить ситуацию, нужно объединить усилия. Точкой сборки стал придуманный им Большой детский фестиваль (БДФ).

В названии не упоминается театр, и это не случайно: в девизе «Все лучшее — детям», который Безруков и его команда взяли на вооружение, ключевое слово — первое. Смотр задумывался как мультижанровый. И если прошлый ограничился лишь драматическим театром, анимацией и кинематографом (за последнее направление отвечает известный режиссер, сценарист и актер Александр Адабашьян), то нынешний его включил в свою орбиту мюзикл и цирковое искусство. Кураторами этих направлений стали соответственно Максим Дунаевский и братья Запашные. Не исключено, что еще в этом году в программу войдут и ледовые представления.

Исконно русское определение «расти как на дрожжах» лучше всего отражает динамику БДФ.

— В 2018-м экспертный совет отсмотрел 115 спектаклей, — признается арт-директор фестиваля Ольга Гаахова. — В этом году заявок было немногим меньше 250. Анализ такого количества постановок — непростая и ответственная работа, с которой блестяще справились мои уважаемые коллеги — известные театроведы Марина Тимашева и Татьяна Ткач. Если бы эксперты взяли на фестиваль все лучшее, то в отведенные три недели он бы точно не уложился. Пришлось бы продлить смотр до следующих — зимних — каникул, а может, и дальше. Главным критерием являлась способность создателей спектакля сотворить для ребенка чудо, и те три с лишним десятка постановок, которые мы предложим публике, полностью ему отвечают. Среди них есть и очень затратные, и совсем скромные. Некоторые без преувеличения можно было бы назвать эликсиром радости, другие же наполнены серьезной философской проблематикой. Воздержусь от конкретных примеров, потому что перечислить захочется все. Приглашаю на страничку БДФ на сайте Московского Губернского театра — выбор всегда останется за публикой.

Соревновательность не является главной чертой смотра — в его афишу и так попадает лучшее из лучшего, многие постановки являются лауреатами региональных фестивалей. Тем не менее у БДФ есть детское жюри: самым младшим его членам едва исполнилось шесть лет, старшие достигли шестнадцатилетия. Замечает, мнение ребенка может отличаться от точки зрения взрослого, и порой довольно значительно. Однако задача юных экспертов — не столько оценить увиденное (хотя, конечно, куда же без этого), сколько помочь взрослым найти общий язык с собственными детьми. Есть идея в будущем организовать работу еще одного жюри — семейного, чтобы создать максимально плодотворную обстановку для диалога поколений. Ведь ребенок не может сам прийти в театр, его должен привести туда близкий, неравнодушный, заинтересованный взрослый.

Впрочем, задачи, которые ставит перед собой фестиваль, этим не исчерпываются.

— Мы хотим попробовать разобраться в проблемах, которые по-прежнему существуют в сфере искусства для детей, и подумать, как можно изменить ситуацию, — настаивает худрук фестиваля Сергей Безруков. — Уже можно увидеть результаты работы проекта «Театр и дети», в рамках которого детские театры получают средства на ремонт, и на обновление аппаратуры, и на создание новых спектаклей. В прошлом году была учреждена правительственная премия в области детского театра за лучшую постановку отечественной классики, вручают ее как раз на церемонии закрытия нашего фестиваля. Но дело не только в финансировании.

Безруков и его единомышленники поднимают проблему, которую, пожалуй, можно считать одной из острых.

— Искусство должно и воспитывать, и образовывать, — уверен директор Большого Московского цирка Эдгард Запашный. — В первую очередь речь о молодой аудитории. Когда-то это считалось само собой разумеющимся, теперь все подчинено чистому развлечению, о старом принципе «развлекая поучай» многие «мастера искусств» стараются и не вспоминать. И что мы имеем в результате? Время от времени устраиваю своего рода «блиц-опросы», например, журналистам. Свежее впечатление: спрашиваю у студентов 3-го курса журфака, кто такой Гитлер. Отвечает: «Точно не помню, но знаю — он занимался чем-то нехорошим». А живет эта девушка не где-нибудь, а в городе-герое Волгограде.

— Общая беда кинематографа, как, собственно, и всех других направлений искусства для детей, — это конкуренция, которую нам составляют западные партнеры, — продолжает тему Александр Адабашьян. — Я не перестаю удивляться, почему санкции не коснулись этой области. Отчего нас лишили пармезана с хамоном, а не, к примеру, заокеанских фильмов? В результате отечественным картинам крайне трудно прорваться к зрителю — прокатчики и телеканалы руководствуются только прибылью. А все, что касается детей, — вклад в будущее, не гарантирующий дивидендов в денежном исчислении. Возможно, благодаря БДФ получится достучаться до тех, кто принимает соответствующие решения. Очень надеюсь, рано или поздно нам это удастся.

КУЛЬТУРА

Шеф-редактор: Алексей Зверев

Руководитель направления «Литература и искусство»: Ксения Воротынцева

Ответственный секретарь: Александр Курганов
Дизайнер: Наталья Вайнштейн

Адрес редакции: 127055, Москва, ул. Новослободская, д. 73, стр. 1
Телефоны для справок: +7 (495) 662-7222
e-mail: info@portal-kultura.ru
Печать и распространение: +7 (495) 602-5512

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

Общий тираж 40 155

Отпечатано в ОАО «Московская газетная типография»
123995 г. Москва, ул. 1905 года, дом 7, стр. 1. Заказ № 1738
Подписано в печать 19 сентября 2019 г., по графику: 19.00, фактически: 18.30

Приглашение к участию в торгах

Российская Федерация получила заем 7999-RU от МБРР для реализации проекта «Сохранение и использование культурного наследия в России», часть средств займа будет использована на выплаты по контракту CHSW5/TPH1-1(g)

«Поставка комплекса проекционного оборудования для ГБУК «Тверская академическая областная филармония». Покупатель, Государственное бюджетное учреждение культуры Тверской области «Тверская академическая областная филармония», реализующее в рамках проекта подпроект «Модернизация большого концертного зала», приглашает правомочных и квалифицированных участников подать запечатанные конкурсные предложения на поставку товаров.

Торги проводятся по процедурам национальных конкурсных торгов руководства МБРР.

Квалификационные требования к участникам указаны в документации для торгов. Документация может быть получена после направления заявки по адресу: СПб, ул. Чапаева, д. 9, лит. А, тел.: (812) 648-02-04, контактное лицо: Григорьев С.Ю. grigoriev@fsp.spb.ru

Предложения должны быть доставлены не позднее 13.00 (мск) 21.10.2019 по адресу: ГБУК «Тверская академическая областная филармония», 170100, Тверская область, г. Тверь, Театральная площадь, д. 1, каб. 25, телефон 8 (4822) 32-29-43, контактное лицо: Сентурьев Владимир Геннадьевич, моб. тел.: +7-915-727-57-57, e-mail: sentyurev.vg@mail.ru

Опоздавшие предложения будут возвращены невскрытыми.

Вскрытие конвертов с предложениями состоится в присутствии участников торгов в 13.00 (мск) 21.10.2019 по адресу: ГБУК «Тверская академическая областная филармония», 170100, Тверская область, г. Тверь, Театральная площадь, д. 1, малый зал филармонии.

РЕКЛАМА

Кто храм грядущий нам построит?

Андрей САМОХИН,
Августин СЕВЕРИН

1 В древности храмы на Руси возводили зодчие верующие. И не просто, а истово верующие, порой монахи. Подобно иконописцам, они постились, причащались, получали благословение, а уж потом рисовали проект. Назывался он, как мы знаем из древнерусского «Сказания о Соломоне и Китоврасе», черчением.

От первой каменной Десятинной церкви в Киеве, созданной греческими мастерами по заказу Владимира Крестителя, до рубленой церкви Преображения в Кижях — это были воплощенные молитвы, в камне или дереве. Князь не только служил главными инвесторами, но и, как свидетельствует летопись о закладке Успенского собора Киево-Печерского монастыря в 1073 году: «князь своими руками нача ровь копати».

Несомненно, что с Петровской эпохи проявились и другие тенденции: заказчики теперь часто требовали не столько духовно просветленные, сколько изящные по форме, модные по господствующему стилю государственно-функциональные храмовые проекты. Особенно если речь шла о больших соборах и дворцовых храмах. Тщеславие богатых китовров нередко перекликалось с амбициями архитекторов. И хотя в эту эпоху были созданы несомненные шедевры, скажем, Казанский и Исаакиевский соборы в Петербурге, имперская мощь и известная «латинизация» храмоздания нередко расходилась с молитвенными устремлениями прихожан, которые при возможности охотнее шли в скромные теплые церквушки, нежели в блестящие, вычурные дворцы с живописью по стенам и лепными херувимчиками.

Несомненно, архитектура, в том числе церковная, не может застыть в далеком прошлом. Но попытка утратить в ней за «духом времени» ведет к обмирщению, выхолащиванию самой сути храма как дома молитвы, сакрального места совершения Таинств. Пойдя по этому пути, западные протестанты, а сегодня уже и католики получили пустые соборы и кирхи, вынуждены продавать их под светские учреждения или прибегать к противоземному соседству.

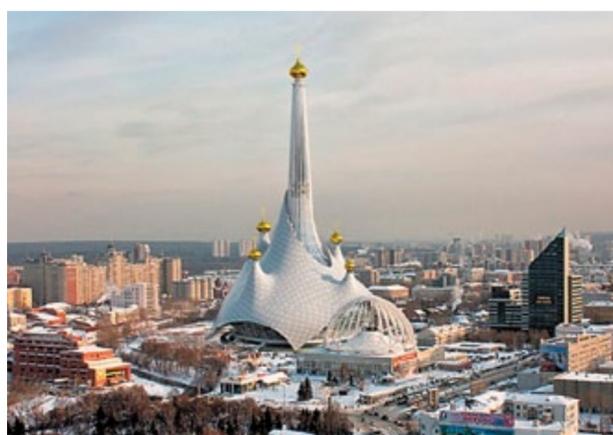
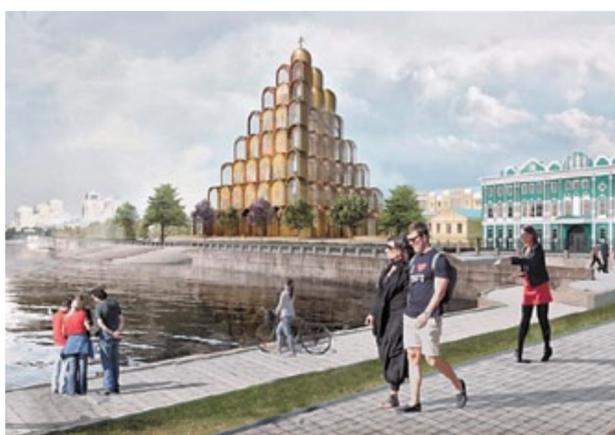
Нужны ли нам экстравагантные, даже абстрактно интересные в визуальном отношении церкви, внутри которых будут лишь группы любопытных туристов? С другой стороны, уже эстетической, конечно, всем, кто неравнодушен к облику родного города, не хотелось бы оставить потомкам безликие, ускоренные копии неких «общерусских» церквей. К счастью, в Московской патриархии отказались от типовых (по вместимости) проектов в рамках столичной программы «200 храмов». Хорошо, когда дом молитвы радует глаз, нравится в том числе и неверующим прохожим. Но очевидно и другое: храмовое здание не должно отвлекать от службы, «обновлять» новыми формами саму веру. Какими же пределы модернизма в церковной архитектуре? В поисках ответов «Культура» опросила компетентных экспертов.

Андрей ЮРЕВИЧ, руководитель рабочей группы по храмоздательству Экспертного совета по церковному искусству, архитектуре и реставрации РПЦ, архитектор ФХУ РПЦ, протоиерей:

— Люди, говорящие о модернизме, зачастую даже понятия о нем не имеют. А ведь речь идет о направлении в искусстве определенного периода XX века. Ровно так же и в случае, когда говорят о «традиции». Когда опускаешь семя в землю, ты закладываешь традицию. Семена похожи, но из них вырастают совершенно разные растения. Когда появляется росток, он требует особого ухода, затем появляются ветки, на них со временем — плоды. Так и в искусстве. Традиция — это преемственность: все последующее несет в себе типологические черты предыдущего, но имеет индивидуальные особенности. При этом легко оцугимыми переклички с минувшим.

В нашей Церкви на протяжении двух тысяч лет традиция была живой, преемственной до большинства переверота, когда ее развитие приостановилось. В тот период главной задачей стало сохранить то, что имеем.

Господь в раю сказал Адаму «хранить и возделывать». В нашем случае это значит творчески относиться к традиции. Не принимая творчество, мы отрицаем действие Святого Духа. Вот уже тридцать лет мы наблюдаем возрождение традиции храмоздательства. И на этой благодатной почве возникают дискуссии: кто-то, например, считает, что никакого развития в принципе не должно быть, нужно



укорениться и делать так, как прежде. Но ведь остановить историю невозможно.

Все, что было раньше, базировалось на других реалиях, иной культурной парадигме. Архитектура прежних веков отталкивалась от материала, строили тогда из камня и кирпича. Перед зодчими стояла задача создавать такие формы, которые были бы не только красивы, но и сохраняли конструкцию. Тектоника материала диктовала форму, в том числе фасадов.

Сегодня строители используют железобетонные конструкции, благодаря чему светская архитектура претерпела очень серьезные изменения. К сожалению, проектируя храмы, многие наши современники опираются на опыт предшественников, использующих камень и кирпич. Это совершенно бессмысленно. С помощью железобетона можно делать потрясающие сооружения, как, например, созданный Гауди храм Святого Семейства в Барселоне.

Ныне нас окружают огромные пролеты мостов, рядом с нами — Останкинская башня высотой в полкилометра, ажурная Шуховская башня, Москва-Сити со своими небоскребами, их огромными стеклянными плоскостями. Люди к этому привыкли. Почему бы не использовать достижения цивилизации при строительстве церквей?

Если говорить о проекте храма на Вереинской улице, то в основе там обычная чистая форма арки. Четыре арки; сверху — простой, без каких-либо украшений, купол. За исключением того, что церковь будет построена из железобетона, совершенно традиционный храм. То, что алтарная стена станет стеклянной, нормально, это примета времени. И храм на Поклонной горе, и калининградский храм Христа Спасителя тому подтверждение. Стекло использовать нужно, большие окна можно сделать в виде витража, вариант — оставить их прозрачными. Если за этим окном не городской индустриальный пейзаж, а природа, то нет ничего страшного, что человек в ходе молитвы видит творения Божии, деревья. Во всем остальном храм Игнатия Богоносца на Вереинской улице — это современная подача архитектурных форм, знакомых нам истари. Круг, квадрат, прямоугольник, параллелепипед — извечные геометрические фигуры, данные

Богом материальному миру. И архитектура всегда ими оперирует.

Что касается внутреннего пространства, то здесь тоже есть место эксперименту, новому осмыслению. Ведь тотальная роспись храма — это дань времени. В прежние века большинство людей были неграмотными, и фрески, мозаичные панно служили своего рода Библией в картинках. Прихожане, смотря на них, знакомились с главными сюжетами Священного Писания и Священного Предания, историй православных праздников. Сегодня читают все, многие — на нескольких языках, поэтому элементы изобразительного строя несут, скорее, декоративную функцию. Расписывать весь храм на старинный манер уже не обязательно, картины имеют смысл заменять колористическими полами, орнаментами, а то и вовсе оставить стены белыми.

Иконостас, который у нас к определенному периоду вырос до потолка, — это не общеправославная практика. В первом тысячелетии он представлял алтарную преграду в один ярус, и священники в алтаре во время службы общались с народом, а народ — с ними. Сейчас эта традиция у нас возрождается, и это нормально.

Николай ШУМАКОВ, президент Союза архитекторов России, заслуженный архитектор РФ:

— Разговоры о появлении «современных» типов храмов — это, пожалуй, преувеличение. Какие-то новые стилистические особенности возникают, но в целом все соответствует традиции — от канонов храмоздательства назад, что есть Русская православная церковь, едва ли отойдет. Это же касается и проектировщиков, перед которыми стоят четкие задачи. В свое время Союз архитекторов России проводил конкурс «Проект православного храма», и никаких принципиально новых решений коллеги не представили. Были незначительные изменения в декоре. Но в плане, например, переосмысления пространства — ничего. Думаю, одна из главных причин консерватизма храмоздательств — более чем семидесятилетний перерыв в их работе, начавшийся после 1917 года. Поэтому мы, по сути, вернулись на век назад и продолжаем то, на чем остановились тогда. Возможно, лет через двадцать-тридцать увидим что-то действительно новое.

Сейчас активно обсуждается проект церкви со стеклянной апсидной стеной, но я очень сомневаюсь, что ее появление окажет серьезное влияние на преобразование храмостроения в целом. Ко всему прочему она обладает всеми атрибутами православного храма, так что с формальной точки зрения придаться не к чему.

Виктор ЗАХАРОВ, заслуженный архитектор России, храмоздатель:

— Абсолютное большинство архитекторов, да и многие представители клира согласны, что нельзя слепо копировать древнерусские образцы, что нужны новые формы, обусловленные в частности, новыми строительными и технологическими. Но дальше идет сильный разброс мнений. Из тех проектов, авторы которых пытаются органично модернизировать православную зодческую традицию, удачными можно признать далеко не все. Причина, как мне кажется, — общий упадок в искусстве. Когда последнее подменяется некоторыми погугами. Представляется, что в церковной архитектуре это вызвано не только малой воцерковленностью зодчих, но и профессиональной их неграмотностью.

Что касается новых форм, то в 2015-м в Новой Москве на территории СНТ «Плесково» я построил храм Троицы Живоначальной в виде достаточно традиционной церкви, но стоящей на корабельном основании. Меня тоже упрекали многие коллеги и священники в модернизме. Хотя видели строение в основном на картинке. Но потом, когда рассмотрели его в натуре в контексте окружающей среды, а некоторые батюшки и послушники там, то все претензии сами собой сошлись.

Сейчас молодые архитекторы начинают смотреть на протестантские и «ново-католические» храмы на Западе с ярким выраженным хай-теком и пытаются часто бездумно вносить эту струю в православное храмоздательство. Это не наш путь, это чуждебное, которое нам совершенно не нужно, поскольку отечественная традиция неизмеримо богаче. Да, новые материалы, конструкции определяют изменения; да, настоятели хотят большой вместимости, но зачем же выходить из традиции? В нее в XVIII веке вошла ордерная система, барокко и классицизм, Баженов и Казаков. И все стали составными частями большого «имперского стиля». И их тоже

нельзя сегодня копировать — изменилась среда.

Но, с другой стороны, когда в угоду новой городской среде (бетонные многоэтажки, сплошные квадраты и кубы и т.п.) проектируют такие же упрощенные, даже не модернистские, а постмодернистские храмы, где стены сливаются с куполом, огромные окна, как в оранжевое, мне видится какая-то профанация. Примитивизм и упрощение в архитектуре — это энтропийные процессы, которые ведут в никуда.

Я далек от сермяжного архитектурного охранительства. Но эксперименту рознь. Когда для православного храма предлагается некий «футуристический» проект с претензией на уникальность, мол, нигде подобного нет, то здесь определенно можно констатировать желание заменить саму нашу традицию и веру чем-то иным, «более соответствующим» духу времени. Лично мне с таким «духом» не по пути.

Анна ПОГОСЯН, автор проекта храма Святой Екатерины в Екатеринбурге на месте бывшего приборостроительного завода:

— Проект возник как ответ на конфликтную ситуацию между светским обществом и верующими, мне хотелось повернуть ее так, чтобы ни одна сторона не оставалась в проигрыше. Проект предполагает объединение религиозной функции и рекреационной, зеленой, в нынешнем мире это очень важно и актуально.

Основное тело храма спрятано за стеклянной оболочкой, представляющей собой закрытую оранжерею (зимний сад), пространство строится на контрасте между открытостью, которую подчеркивает стеклянная поверхность, и приватностью, сакральностью того, что происходит внутри церкви. В общем, если верующие переживают, что их будет видно снаружи, то волнения напрасны. Полагаю, и осуждение проекта представителями Церкви связано с тем, что свое мнение они вывели исключительно по внешнему виду, не зная, что молящихся будут скрыты от глаз непричастных.

Поскольку проект предполагает не только оригинальный внешний вид, но и новую типологию, а именно объединение двух функций, то его можно было бы построить в любом городе и в любом месте.

Леонид КАЛИНИН, председатель Экспертного совета по церковному искусству, архитектуре и реставрации РПЦ, член Патриаршего совета по культуре, протоиерей:

— Архитектурный творческий поиск, как и любой другой, не должен регламентироваться Церковью. В нем могут рождаться неожиданные находки, новое понимание старых проблем. Мы открыты для диалога с творцами. Но если конкретно по двум проектам, в Москве и Екатеринбурге, — мне лично не нравятся оба. Но это, разумеется, не главное. В столице создана грамотная церковная система поддержки и помощи проектировщикам. Отнюдь не «цензурный» комитет какой-то, налагающий запреты. А призванный помочь исправить канонические ошибки еще на стадии проектного эскиза, обратить внимание на функциональные детали. Но вышезаявленные проекты не рассматривались на созданных нашим священноначалием комиссиях, их авторы хотят творить самостоятельно.

Попытка самовыразиться — папка о двух концах. Человек сначала получает удовлетворение от того, что смог реализовать в камне свои идеи, не оглядываясь ни на кого. Потом получает на свою голову вал критики, зачастую справедливой. А самое важное — если в построенный храм не пойдут молиться прихожане, зачем он?

Я не могу сказать, что это какие-то «еретические сооружения» или тем более «храмы сатаны», как иногда пишут в Сети сильно горячие традиционалисты. Там, безусловно, есть попытки выразить христианские идеи. Но смелость трактовки далеко не всем по нраву.

Не считая, что подобные проекты наносят какой-либо ущерб православию, хуже того — как-нибудь «оскорбляют Бога». Можно, конечно, попытаться выстроить некую свою, «продвинутую» Церковь, как пыталась молодая советская власть. Но верующие сто лет назад сделали выбор — они просто не пошли в храмы, захваченные живощерковниками...

Мне вспоминается история с Храмом Христа Спасителя, восстановление которого я курировал от Патриархии. Тогда участвовавший в создании рельефов, опоясывавших храм, ныне уже почивший народный художник, скульптор Юрий Григорьевич Орехов высказал коллегам свою позицию: мы собрались здесь, чтобы самовыразиться, и никто не должен нас ограничивать. Реализуя данную установку, он вылепил совершенно неканоничную гротескную фигуру Богородицы в виде светской бабы с ребенком на руках. Причем в последнем изобразил собственного внука. Комиссия утвердила художественный образ: «за» проголосовали все, кроме меня. Я сказал скульптору, которого знал и уважал: «А ведь ваш внук вырастет невероятным человеком. Он спросит: «Почему?» Я ответил: «Потому, что посмотрит в храме на Богородицу и скажет — это же тетя Поля, а в младенце Христе себя обнаружит. И поймет, что храм ложный в своей сути». И знаете — подействовало! Орехов взял и переделал весь барельеф.

Канон, как в иконописи, есть и в архитектуре. Это веками намоленные формы и пропорции. Наши оппоненты стремятся к поиску нового, выступают против копирования образцов псковского или владимиро-суздальского стилия. Я не против поиска, только нельзя забывать, что те древние формы являют собой плод молитвы, духовного делания зодчих, а не полета их фантазии. Все эти заморы, лужков-свечки глав — не только требование материала и технологий, но воплощенное в камне стремление к небу.

Речь еще идет, на мой взгляд, о неуважении к русской национальной традиции, модном в некоторых кругах.

Внедрение светской, греховной стилистики в Церковь ведет к ее приземлению, подмене понятий. Искажая образ, вы искажаете саму веру. Зачем, например, верующие во время литургии глядеть через стеклянную стену на то, что творится внем церковного «корабля спасения»? Эта новая плоскость, в которой оказываются прихожане в таком храме, поневоле приводит его не к той молитве, которую заповедал Господь и святые отцы.

Если новые формы храмов станут плодом умного делания, молитвы и аскетизма, участия в святых таинствах — я буду только за. А если результатом тщеславия, желания самовыразиться любой ценой — то ничего хорошего это не принесет. Архитектор, не участвующий в жизни Церкви, не имеющий смирения, но дерзнувший возводить храм, тем более сильно «оригинальный», не воплотит его главного сакрального содержания. Ведь дух формирует форму, а форма содержит дух — эта формула двусторонняя.

Заславский: Для меня это очень важная история, ведь какие бы сложные отношения сейчас ни складывались между Россией и Украиной, мы не должны терять возможность профессионального диалога. С одной стороны, школа у всех нас одна — Станиславского, но каждый вуз идет своим путем. Киевский университет театра, кино и телевидения имени Карпенко-Карого окончили многие великие актеры и режиссеры, составляющие цвет российских и украинских театров. Да и Белорусская академия искусств тоже прекрасна, причем не только актерами. У них очень сильный факультет монументального искусства. Выпускники активно участвуют в росписи новых храмов Минской епархии, получают премии на престижных международных выставках. Надеюсь, что один из выпускников-монументалистов вскоре сделает свою дипломную работу в общезначимой ГИТИСа. Договоренность об этом была достигнута с ректором БГАИ Михаилом Борозной еще в прошлом году и, надеюсь, в этом получит практическое воплощение.

культура: А как между собой сейчас общаются российские и украинские студенты?

Заславский: Слава Богу, никакая пропаганда на них не действует. Мы боимся сказать что-то лишнее, быть неверно понятыми. Но на таких встречах опасения куда-то отступают и начинаются нормальные отношения. В День Украины ребята показывали свою работу по сценической речи и вокалу, связанную с поэзией Тараса Шевченко. Наши студенты с курса Владимира Андреева вышли с показа абсолютные заревающие, успокоить их было просто невозможно. Мы подарили украинским студентами футболки ГИТИСа. И нашим, кстати, я тоже привез. Так вот надели их только украинцы, понимаете, какой поворот? Я даже хотел у наших забрать, думаю, зачем без толку тратить (смеется). Так что нет у них никаких стереотипов.

культура: Вы ведете статистику по трудоустройству выпускников ГИТИСа?

Заславский: По разным специальностям показатели различны, но в среднем цифра стремится к 90 процентам. Например, продюсеры трудоустроены полностью. Мне недавно был нужен такой специалист, так вот я не смог найти ни одного человека. Более того, никому не было интересно оставить свою работу и перейти в ГИТИС, хотя я предлагал довольно хорошие условия. Актеры тоже очень неплохо устраиваются, при том что сегодня ни один театр не стремится взять себе кого-то в штат. Жесткие условия довольно жесткие кастинги. Например, я слышал, что в этом году худрук Губернского театра Сергей Безруков отсмотрел чуть ли не триста выпускников и взял только нашу девочку с факультета эстрады Диану Егорову. Она будет репетировать у него Нину в «Маскараде». Когда выпускники берут в театры на конкретные роли, а не про запас — это огромная удача.

Другое дело, что у актеров не может быть трудоустройства на 100 процентов. Когда мы получаем данные от наших выпускников, то видим, что они, например, снимаются в кино, но для нас очень важно, чтобы ребята имели постоянную работу по профессии. В то же время я понимаю, что мы движемся в сторону контрактной системы. Социальной защищенности в области театра будет все меньше. И это еще одна моя забота: я думаю о том, что необходимо создание настоящего актерского профсоюза, которого сегодня, увы, нет.

культура: А как же Союз театральных деятелей России?

Заславский: СТА, к сожалению, всячески открещивается от того, чтобы принять на себя эти функции, хотя родился он именно как общество по взаимному вспомоществованию. То есть именно как профессиональный союз, который должен защищать наименее обеспеченных актеров.

культура: Сегодня худруки ратуют за то, чтобы переводить актеров на контрактную систему. Вы придерживаетесь иного взгляда?

Заславский: Понимаете, хочу я или нет — все равно это произойдет. В 1991 году сменился экономический строй. На смену, как нам казалось, развитому социализму пришел дикий капитализм. Не знаю, какой контракт у вас, но у меня в свое время на ра-



Григорий Заславский: «Когда выпускников берут в театры на конкретные роли — это огромная удача»

дио был контракт на три месяца. И мы прекрасно понимаем, что при такой системе сегодня легко можно уволить с работы любого шахтера, рабочего автопроизводства, журналиста и так далее. Мы все работаем в условиях капитализма. Он подчас жестокий, дикий. Театр — один из немногих островков социализма. Мы понимаем, что повезло, но это тоже не навсегда. Капитализм придет и в театр. У нас, у тех, кто воспитывает актеров, режиссеров, хореографов, у тех, кто принимает их на работу, есть счастливая возможность вот здесь, на территории театра, придумать механизмы, которые сделают так, чтобы этот капитализм стал не таким диким. Мы можем и должны это сделать. Но... ничего не делаем.

Много лет назад, будучи журналистом, я мечтал взять интервью у худрука шведского Королевского драматического театра и Бергмана, — пенсионер? И он так спокойно и иронично об этом говорит! А потом задумался — почему. Наверное, потому что носит дорогую куртку, модные джинсы, новые кроссовки? Потому, что и на пенсии он продолжал играть и в общем-то жил неплохо. Мы тогда коснулись многих актуальных и сегодня тем. Например, этой безумной толерантности, достигшей уже небывалых глубин. Он сказал: «Не обязательно быть старым евреем, чтобы играть старого еврея».

А когда я его спросил про «Вишневый сад» Чехова (в молодости он играл Петю Трофимова, затем Гаева в спектакле Питера Брука и Фирса в «Драматене»), он ответил, что ему, наверное, только пенек осталось сыграть. Уход на пенсию для него не проблема, в отличие от наших актеров. Сегодня наш актер получает в театре более или менее нормальные деньги, а завтра выходит на пенсию и живет на прожиточный минимум. Вот в чем беда: мы не готовы обеспечить нашим народным и заслуженным артистам, за исключением, наверное, Москвы, достойную старость, а следовательно, не можем сподвигнуть их перейти на срочный контракт, поскольку они понимают, чем это может для них обернуться. Для этого и нужна социальная защита.

культура: Возвращаясь к вопросу трудоустройства. Если не брать во внимание ведущие столичные вузы, то большинство провинциальных, даже довольно известных, часто просто не знают, куда пристроить сво-



их выпускников. Складывается ощущение, что рынок перенасыщен молодыми актерами, а предложение закрыть большинство вузов, обучать артистов в столицах на целевых курсах с тем, чтобы они затем возвращались на малую родину, выглядит не так нелепо.

Заславский: Я, естественно, обо всем этом думаю. Первое — ни в коем случае нельзя закрывать актерские отделения в тех вузах, где это уже стало традицией, и в то же время нельзя их создавать на пустом месте. В июне мы встречались в Китае с руководителями вузов, входящих в Международную ассоциацию, созданную на базе пекинской Центральной академии драмы. Говорили о том, какие понятия важны для того, чтобы сказать: это хорошая театральная школа, а эта — поухе. Сошлись на том, что одна из важных составляющих — традиции. Если у вуза нет истории, он не способен воспитать хорошего актера, великого скрипача и так далее. Творческую профессию можно передавать только из рук в руки. Так что нельзя закрывать актерские отделения и бюджетные места, например, в Казани, потому что никакой ГИТИС не воспитает актеров для восемнадцати, если не ошибаюсь, театров Татарстана. Они должны воспитываться на месте. То же самое касается екатеринбургской, саратовской, ярославской и других театральных школ.

В то же время, считаю, надо брать пример с наших соседей-белорусов, у которых есть такое понятие, как распределение. Главное, чтобы оно не стало новостью наказанием. Есть всем известный роман «Преступление и наказание». Так вот, мы не должны делать так, чтобы появилась притча во языцех: «Обучение в ГИТИСе и наказание». Важно, чтобы человек имел выбор: остаться в Москве и искать счастья или поехать в провинцию. Сегодня работают программы «Земский учитель» и «Земский врач», а следом, я считаю, должна появиться про-

фессиональной прессой. Я недавно с печалью обнаружил, как наша выпускница писала об артырке в одной известной газете, собственно, ничего в этом рынке не понимаю. Там, где пересказывает то, чем с ней поделились, она еще более или менее точна. Там же, где пытается сделать заключение, — просто смешно. И это тоже свидетельствует о том, насколько люди самонадеянны. Ты четыре года учился театроведению, почему же считаешь, что можешь судить об актуальном искусстве? Для меня это является проблемой, как и малообразованность современных критиков, для которых театр начался буквально позавчера. Был печальный случай, когда я у пятерых выпускников театроведческого факультета спросил, откуда цитата: «Еще одно, последнее сказание — и лепотис окончена моя». Никто не узнал Пушкина. И что мне теперь оценки их творчества от Богомолова или даже Крымова? Эта необразованность видна и по тем суждениям, которые современные молодые критики выносят по какому-либо актуальным политическим вопросам, и по тому, как политика, к сожалению, становится частью их эстетических выводов. Это начисто противоречит всеми любимой цитате: «Я не согаасен ни с одним словом, которое вы говорите, но готов умереть за ваше право это говорить».

культура: Летом во ВГИКе разгорелся скандал из-за того, что студенту, снимавшему дипломную работу про Серебренникова, подали полицию и Росгвардию, а многие СМИ обвинили вуз в цензуре.

Заславский: Я читал об этом и очень сочувствовал ректору ВГИКа Владимиру Сергеевичу Маальшеву, понимая, что точно

такую же белербду можно написать и про ГИТИС. Почему я это так жестко оцениваю? Там в том числе говорилось, будто мастера ВГИКа могут в режиме онлайн следить за тем, что делает студент. Ну это же прекрасно! Педагог сможет поправить работу студента прямо в реальном времени. Если ты не хочешь учиться у этого мастера, то не надо. Но если ты идешь к нему, будь добр делать все, что он говорит. Как в иудаизме: есть заповедь — следи. Так учатся в искусстве и никак иначе. А здесь студент устроил скандал из-за оценки — и все сразу решили, что это цензура. Бред!

Я преподаю в Высшей школе телевидения. У меня одна девочка решила писать работу на тему осуждения дела Серебренникова в федеральных СМИ и на телеканале «Дождь». Тему, чтобы вы не понимали, придумал я. Она мне принесла работу, где написано, мол, такого-то числа жестокие следователи... Я говорю: откуда вы это знаете? У вас тема: освещение в СМИ. Возьмите репортажи Первого канала, «Россию», НТВ, «Дождя» и сопоставьте их. Порядок слов, выбранный лексикон, акценты, что вызывает доверие, а что нет, и почему. Тогда это будет работа, а то, что вы пишете, и есть пропаганда. Ну, конечно же, она могла написать в соцсетях, что это цензура, что Заславский закрывает ей рот двумя руками. Но это ведь она не выполнила учебную работу и не могла с десятого раза подготовиться то, что соответствовало названию. В общем, я не понимаю, о чем мы с вами говорим.

культура: О цензуре.

Заславский: Насколько я знаю, в Гарварде невозможно утвердить никакую гуманитарную программу, чтобы в ней не было фамилии Путина. Если в теме нет подзаголовка «Отцы и дети под пятой Путинского режима», то эту тему не утвердят. Я, конечно, преувеличиваю, но, думаю, суть вы уловили. В этом году у нас была летняя школа в Грузии. В ней участвовали в том числе студенты факультета славистики Гарварда. Их степень подозрительности и зашоренности просто несопоставима с нашими ребятами. Когда директор Русского театра имени Грибоедова из Тбилиси выставил вечером вино, какие-то закуски, то они испугались. Стали спрашивать, мол, он сотрудник ФСБ, он хочет, чтобы мы что-то сделали? Ребята, вы едете в Грузию, но хотя бы изучите традиции гостеприимства этого народа. Здесь так. Вот откуда это в них?..

В Баку с докладом выступал глава Международной ассоциации театральных критиков Мишель Вайс. Он рассказывал о том, как в 2018-м всемирно известный режиссер Робер Лепах отменил две премьеры подряд, потому что часть канадской общественности выступила против. И он, поняв, что может лишиться бюджетного финансирования, пошел на личные сумасшедшие убытки. Первый раз у него в спектакле, где было шесть героев-черных, играли только четыре чернокожих актера. Во второй постановке, про канадских индейцев, общественность возмутило, что в спектакле нет ни одного актера-индейца. Люди митинги устраивали против этих спектаклей. Вот где цензура. Это вам к вопросу о толерантности и ответу Юзефсона о том, что совсем не обязательно быть старым евреем, чтобы играть старого еврея. Мы это понимаем. Они — нет.

культура: Летом по Москве прокатилась волна несанкционированных митингов. Некоторые

СМИ упоминали, что руководители столичных вузов грозили отчислением студентам, которые присоединятся к протестам. А как Вы действуете в подобных ситуациях?

Заславский: Во-первых, мы сотрудничаем с центром повышения квалификации московской полиции. Каждый полицейский обязан пройти курсы, где мы преподаем актерское мастерство и речь. Поэтом я очень надеюсь, что даже если наших студентов и задержат, то, вспоминая об этих занятиях, отнесутся к ним по-человечески. Второе: как и некоторые мои знакомые, после июльских акций я написал в фейсбуке пост о том, что не верю в гражданский пафос тех людей, которые являются организаторами митингов. Понимаете, в чем штука: вот напали на председателя Центризбиркома Эду Памфилова, и ни один либерал не выступил в ее защиту. А должен был выступить и сказать: я потрясен, я очень расстроен, я против! Вот это и стало бы сигналом того, что эти люди по-настоящему остро реагируют на любую несправедливость.

культура: Год театра запомнится многим в том числе по скандалам между худруками и директорами театров. Вы с Дмитрием Бертманом стояли у истоков «Геликон-оперы», были директором этого театра. Можете объяснить, почему два взрослых, мудрых, уважаемых человека не могут сесть в кабинете и по-мужски решить возникшее недопонимание? Почему каждый спешит в СМИ, подтягивает общественность, старается перетянуть на свою сторону труппу?

Заславский: Я считаю подобное поведение очень вредным для конкретного театра... История же «Геликон-опера» по-своему уникальна и, как, наверное, создание всех великих театров, авантюра. Она началась с того, что мне позвонил однокурсник, сказал, что его папа чуть-чуть поднялся на кооперативном движении, хочет финансировать театр и ищет руководителя-еврея. Я сообщил Диме, спросил, хочет ли он свой театр. Он ответил — да. На следующий день папа однокурсника приехал на репетицию «Мавры», послушал и был потрясен. Вечером мы с Димой уже сочинили штатное расписание. Дима придумал для меня очень красивую должность — дженерал-менеджер. Ему мы положили оклад 300 рублей, мне — 250, солистам — 200. В Большом театре тогда зарплату вообще не платили, и солисты пели в «Геликоне» с огромным удовольствием. В какой-то момент я понял, что у меня другой взгляд на некоторые процессы, признался Диме и увидел, что он не способен слышать критику. Тогда я ушел. И считаю, сделал правильно, потому что театр жив. Мы потом с Димой помирились, нас помирил его папа. Я шел мимо Центрального дома медиков, на улице стоял Александр Семенович Бертман, курил. Говорит: «Ириш, ну что вам делить? Возьмите бутылку водки, сядьте в моем кабинете, выпейте, поговорите». А мы сохранили все приличия: здоровались, Дима пригласил меня на дни рождения театра, но человеческого контакта не было. И вот Александр Семенович нас таким образом помирил. Мне хватило ума понять, что я случайно оказался при рождении этого театра. Как в стихотворении Евгения Евтушенко: «При каждом деле есть случайный мальчик». Так вот там я был случайный мальчик, главный герой — Дима Бертман.

профессиональной прессой. Я недавно с печалью обнаружил, как наша выпускница писала об артырке в одной известной газете, собственно, ничего в этом рынке не понимаю. Там, где пересказывает то, чем с ней поделились, она еще более или менее точна. Там же, где пытается сделать заключение, — просто смешно. И это тоже свидетельствует о том, насколько люди самонадеянны. Ты четыре года учился театроведению, почему же считаешь, что можешь судить об актуальном искусстве? Для меня это является проблемой, как и малообразованность современных критиков, для которых театр начался буквально позавчера. Был печальный случай, когда я у пятерых выпускников театроведческого факультета спросил, откуда цитата: «Еще одно, последнее сказание — и лепотис окончена моя». Никто не узнал Пушкина. И что мне теперь оценки их творчества от Богомолова или даже Крымова? Эта необразованность видна и по тем суждениям, которые современные молодые критики выносят по какому-либо актуальным политическим вопросам, и по тому, как политика, к сожалению, становится частью их эстетических выводов. Это начисто противоречит всеми любимой цитате: «Я не согаасен ни с одним словом, которое вы говорите, но готов умереть за ваше право это говорить».

культура: Летом во ВГИКе разгорелся скандал из-за того, что студенту, снимавшему дипломную работу про Серебренникова, подали полицию и Росгвардию, а многие СМИ обвинили вуз в цензуре.

Заславский: Я читал об этом и очень сочувствовал ректору ВГИКа Владимиру Сергеевичу Маальшеву, понимая, что точно

такую же белербду можно написать и про ГИТИС. Почему я это так жестко оцениваю? Там в том числе говорилось, будто мастера ВГИКа могут в режиме онлайн следить за тем, что делает студент. Ну это же прекрасно! Педагог сможет поправить работу студента прямо в реальном времени. Если ты не хочешь учиться у этого мастера, то не надо. Но если ты идешь к нему, будь добр делать все, что он говорит. Как в иудаизме: есть заповедь — следи. Так учатся в искусстве и никак иначе. А здесь студент устроил скандал из-за оценки — и все сразу решили, что это цензура. Бред!

Я преподаю в Высшей школе телевидения. У меня одна девочка решила писать работу на тему осуждения дела Серебренникова в федеральных СМИ и на телеканале «Дождь». Тему, чтобы вы не понимали, придумал я. Она мне принесла работу, где написано, мол, такого-то числа жестокие следователи... Я говорю: откуда вы это знаете? У вас тема: освещение в СМИ. Возьмите репортажи Первого канала, «Россию», НТВ, «Дождя» и сопоставьте их. Порядок слов, выбранный лексикон, акценты, что вызывает доверие, а что нет, и почему. Тогда это будет работа, а то, что вы пишете, и есть пропаганда. Ну, конечно же, она могла написать в соцсетях, что это цензура, что Заславский закрывает ей рот двумя руками. Но это ведь она не выполнила учебную работу и не могла с десятого раза подготовиться то, что соответствовало названию. В общем, я не понимаю, о чем мы с вами говорим.

культура: О цензуре.

Заславский: Насколько я знаю, в Гарварде невозможно утвердить никакую гуманитарную программу, чтобы в ней не было фамилии Путина. Если в теме нет подзаголовка «Отцы и дети под пятой Путинского режима», то эту тему не утвердят. Я, конечно, преувеличиваю, но, думаю, суть вы уловили. В этом году у нас была летняя школа в Грузии. В ней участвовали в том числе студенты факультета славистики Гарварда. Их степень подозрительности и зашоренности просто несопоставима с нашими ребятами. Когда директор Русского театра имени Грибоедова из Тбилиси выставил вечером вино, какие-то закуски, то они испугались. Стали спрашивать, мол, он сотрудник ФСБ, он хочет, чтобы мы что-то сделали? Ребята, вы едете в Грузию, но хотя бы изучите традиции гостеприимства этого народа. Здесь так. Вот откуда это в них?..

В Баку с докладом выступал глава Международной ассоциации театральных критиков Мишель Вайс. Он рассказывал о том, как в 2018-м всемирно известный режиссер Робер Лепах отменил две премьеры подряд, потому что часть канадской общественности выступила против. И он, поняв, что может лишиться бюджетного финансирования, пошел на личные сумасшедшие убытки. Первый раз у него в спектакле, где было шесть героев-черных, играли только четыре чернокожих актера. Во второй постановке, про канадских индейцев, общественность возмутило, что в спектакле нет ни одного актера-индейца. Люди митинги устраивали против этих спектаклей. Вот где цензура. Это вам к вопросу о толерантности и ответу Юзефсона о том, что совсем не обязательно быть старым евреем, чтобы играть старого еврея. Мы это понимаем. Они — нет.

культура: Летом по Москве прокатилась волна несанкционированных митингов. Некоторые

СМИ упоминали, что руководители столичных вузов грозили отчислением студентам, которые присоединятся к протестам. А как Вы действуете в подобных ситуациях?

Заславский: Во-первых, мы сотрудничаем с центром повышения квалификации московской полиции. Каждый полицейский обязан пройти курсы, где мы преподаем актерское мастерство и речь. Поэтом я очень надеюсь, что даже если наших студентов и задержат, то, вспоминая об этих занятиях, отнесутся к ним по-человечески. Второе: как и некоторые мои знакомые, после июльских акций я написал в фейсбуке пост о том, что не верю в гражданский пафос тех людей, которые являются организаторами митингов. Понимаете, в чем штука: вот напали на председателя Центризбиркома Эду Памфилова, и ни один либерал не выступил в ее защиту. А должен был выступить и сказать: я потрясен, я очень расстроен, я против! Вот это и стало бы сигналом того, что эти люди по-настоящему остро реагируют на любую несправедливость.

культура: Год театра запомнится многим в том числе по скандалам между худруками и директорами театров. Вы с Дмитрием Бертманом стояли у истоков «Геликон-оперы», были директором этого театра. Можете объяснить, почему два взрослых, мудрых, уважаемых человека не могут сесть в кабинете и по-мужски решить возникшее недопонимание? Почему каждый спешит в СМИ, подтягивает общественность, старается перетянуть на свою сторону труппу?

Заславский: Я считаю подобное поведение очень вредным для конкретного театра... История же «Геликон-опера» по-своему уникальна и, как, наверное, создание всех великих театров, авантюра. Она началась с того, что мне позвонил однокурсник, сказал, что его папа чуть-чуть поднялся на кооперативном движении, хочет финансировать театр и ищет руководителя-еврея. Я сообщил Диме, спросил, хочет ли он свой театр. Он ответил — да. На следующий день папа однокурсника приехал на репетицию «Мавры», послушал и был потрясен. Вечером мы с Димой уже сочинили штатное расписание. Дима придумал для меня очень красивую должность — дженерал-менеджер. Ему мы положили оклад 300 рублей, мне — 250, солистам — 200. В Большом театре тогда зарплату вообще не платили, и солисты пели в «Геликоне» с огромным удовольствием. В какой-то момент я понял, что у меня другой взгляд на некоторые процессы, признался Диме и увидел, что он не способен слышать критику. Тогда я ушел. И считаю, сделал правильно, потому что театр жив. Мы потом с Димой помирились, нас помирил его папа. Я шел мимо Центрального дома медиков, на улице стоял Александр Семенович Бертман, курил. Говорит: «Ириш, ну что вам делить? Возьмите бутылку водки, сядьте в моем кабинете, выпейте, поговорите». А мы сохранили все приличия: здоровались, Дима пригласил меня на дни рождения театра, но человеческого контакта не было. И вот Александр Семенович нас таким образом помирил. Мне хватило ума понять, что я случайно оказался при рождении этого театра. Как в стихотворении Евгения Евтушенко: «При каждом деле есть случайный мальчик». Так вот там я был случайный мальчик, главный герой — Дима Бертман.

профессиональной прессой. Я недавно с печалью обнаружил, как наша выпускница писала об артырке в одной известной газете, собственно, ничего в этом рынке не понимаю. Там, где пересказывает то, чем с ней поделились, она еще более или менее точна. Там же, где пытается сделать заключение, — просто смешно. И это тоже свидетельствует о том, насколько люди самонадеянны. Ты четыре года учился театроведению, почему же считаешь, что можешь судить об актуальном искусстве? Для меня это является проблемой, как и малообразованность современных критиков, для которых театр начался буквально позавчера. Был печальный случай, когда я у пятерых выпускников театроведческого факультета спросил, откуда цитата: «Еще одно, последнее сказание — и лепотис окончена моя». Никто не узнал Пушкина. И что мне теперь оценки их творчества от Богомолова или даже Крымова? Эта необразованность видна и по тем суждениям, которые современные молодые критики выносят по какому-либо актуальным политическим вопросам, и по тому, как политика, к сожалению, становится частью их эстетических выводов. Это начисто противоречит всеми любимой цитате: «Я не согаасен ни с одним словом, которое вы говорите, но готов умереть за ваше право это говорить».

культура: Летом во ВГИКе разгорелся скандал из-за того, что студенту, снимавшему дипломную работу про Серебренникова, подали полицию и Росгвардию, а многие СМИ обвинили вуз в цензуре.

Заславский: Я читал об этом и очень сочувствовал ректору ВГИКа Владимиру Сергеевичу Маальшеву, понимая, что точно

такую же белербду можно написать и про ГИТИС. Почему я это так жестко оцениваю? Там в том числе говорилось, будто мастера ВГИКа могут в режиме онлайн следить за тем, что делает студент. Ну это же прекрасно! Педагог сможет поправить работу студента прямо в реальном времени. Если ты не хочешь учиться у этого мастера, то не надо. Но если ты идешь к нему, будь добр делать все, что он говорит. Как в иудаизме: есть заповедь — следи. Так учатся в искусстве и никак иначе. А здесь студент устроил скандал из-за оценки — и все сразу решили, что это цензура. Бред!

Я преподаю в Высшей школе телевидения. У меня одна девочка решила писать работу на тему осуждения дела Серебренникова в федеральных СМИ и на телеканале «Дождь». Тему, чтобы вы не понимали, придумал я. Она мне принесла работу, где написано, мол, такого-то числа жестокие следователи... Я говорю: откуда вы это знаете? У вас тема: освещение в СМИ. Возьмите репортажи Первого канала, «Россию», НТВ, «Дождя» и сопоставьте их. Порядок слов, выбранный лексикон, акценты, что вызывает доверие, а что нет, и почему. Тогда это будет работа, а то, что вы пишете, и есть пропаганда. Ну, конечно же, она могла написать в соцсетях, что это цензура, что Заславский закрывает ей рот двумя руками. Но это ведь она не выполнила учебную работу и не могла с десятого раза подготовиться то, что соответствовало названию. В общем, я не понимаю, о чем мы с вами говорим.

культура: О цензуре.

Заславский: Насколько я знаю, в Гарварде невозможно утвердить никакую гуманитарную программу, чтобы в ней не было фамилии Путина. Если в теме нет подзаголовка «Отцы и дети под пятой Путинского режима», то эту тему не утвердят. Я, конечно, преувеличиваю, но, думаю, суть вы уловили. В этом году у нас была летняя школа в Грузии. В ней участвовали в том числе студенты факультета славистики Гарварда. Их степень подозрительности и зашоренности просто несопоставима с нашими ребятами. Когда директор Русского театра имени Грибоедова из Тбилиси выставил вечером вино, какие-то закуски, то они испугались. Стали спрашивать, мол, он сотрудник ФСБ, он хочет, чтобы мы что-то сделали? Ребята, вы едете в Грузию, но хотя бы изучите традиции гостеприимства этого народа. Здесь так. Вот откуда это в них?..

В Баку с докладом выступал глава Международной ассоциации театральных критиков Мишель Вайс. Он рассказывал о том, как в 2018-м всемирно известный режиссер Робер Лепах отменил две премьеры подряд, потому что часть канадской общественности выступила против. И он, поняв, что может лишиться бюджетного финансирования, пошел на личные сумасшедшие убытки. Первый раз у него в спектакле, где было шесть героев-черных, играли только четыре чернокожих актера. Во второй постановке, про канадских индейцев, общественность возмутило, что в спектакле нет ни одного актера-индейца. Люди митинги устраивали против этих спектаклей. Вот где цензура. Это вам к вопросу о толерантности и ответу Юзефсона о том, что совсем не обязательно быть старым евреем, чтобы играть старого еврея. Мы это понимаем. Они — нет.

культура: Летом по Москве прокатилась волна несанкционированных митингов. Некоторые



На церемонии вручения студенческих билетов. 2019

Виктория ПЕШКОВА

Музей А.С. Пушкина в Гурзуфе отмечает 30-летие. Казалось бы, не так уж и много, но его драматичная, порой даже трагическая, история отнюдь не исчерпывается тремя десятками лет. И для него, без преувеличения, год можно считать за два, а то и за три.

Музей переживал не самые простые времена. Здание, в котором он расположен, — дача герцога Ришелье, — построенное двести лет назад, нуждается в реставрации. Не менее актуален и вопрос о техническом переоснащении выставочных пространств. Да и собственно экспозиция, по мнению сотрудников, требует переосмысления — публика изменилась, и весьма значительно. Насущные проблемы гурзуфской институции озвучили этой весной на профессиональном форуме «Интермузей», прошедшем под эгидой празднования 220-летия Пушкина. Удастся ли их решить к 225-й годовщине со дня рождения солнца русской поэзии — вопрос открытый.

«Мой дух к Юрзуфу прилетит...»

О крымском путешествии Александра Сергеевича с «милым семейством» генерала Раевского, совершенном почти два века назад — в сентябре 1820 года, написаны сотни тысяч страниц. Благодаря письмам самого поэта и воспоминаниям современников, оно задокументировано довольно точно, едва ли не по часам. Но есть в этом вотже странички, не спешащие открывать тайны пытливым пушкинистам. Одна из романтических историй связана с кипарисом, растущим в парке ришельевской дачи.

В 1808-м генерал-губернатор Новороссийского края, в состав которого вошла Таврическая губерния, герцог Арман-Эммануэль дю Плесси де Ришелье во время генеральной инспекции вверенных ему территорий сделал остановку в Гурзуфе. Пленный здешними красотами, он приобрел небольшое имение, куда можно было бы сбегать от государственных дел: в благоуханной Олессе, где располагалась штаб-квартира Ришелье, являвшегося к тому же градоначальником Южной Пальмиры, с растительностью было туго. Вокруг дома стараниями талантливого садовода Эжена Либо был разбит английский парк, где высадили растения, до той поры в Крыму неведомые — кедр, пиния, гранаты, лавры, а возле самого дома — кипарисы.

Как получилось, что один из них вырос поодаль от остальных, теперь уже никто не знает. Но именно это одиноко стоящее дерево и навещал каждое утро поэт, к нему он «привязался чувством, похожим на дружество». Почему именно к нему, ведь кипарисов вокруг дома было несколько? Мимо шла тропинка, спускавшаяся к морю, и открывался очень красивый вид. Согласно древней греческой легенде, в кипарис на морском берегу превратилась девушка, горевшая о своем возлюбленном, не вернувшимся из долгого плаванья. Известно, что Александр Сергеевич в ту пору был влюблен в одну из сестер Раевских — пушкинисты до сих пор не пришли к согласию, в которую именно, — но барышня не ответила взаимностью. Так что не исключено, что этот кипарис и стал поведенным сердечной тайны поэта: «За нею по наклону гор / Я шел дорогой неизвестной, / И примечал мой робкий взор / Следы ноги ее прелестной — / Зачем не смел ее следов / Коснуться жаркими устами...»

Стихотворение «Таврида», отразившее все пережитое Пушкиным под сенью гурзуфского обиталища, так и осталось незаконченным.

На золотом крыльце сидели

Пушкин прожил в Гурзуфе всего семнадцать дней. Но такова уж судьба мест, где побывал Александр Сергеевич, и событий, к которым был причастен, — все прочие, там же бывавшие и то же самое пережившие, вольно или невольно оказываются в тени великого поэта. И дача Ришелье в этом отношении не является исключением. Дом видел немало людей, без которых немислимо представить россий-



Гости съезжались на дачу



скую словесность и русскую историю. Самому герцогу, обремененному массой государственных дел и забот (за незаурядные организаторские способности его и назначили на столь важную должность в новоприобретенных российских владениях), так и не удалось вдоволь насладиться роскошью южными небесами. А поскольку приличных гостиниц в те времена в Крыму практически не было, он открыл дом для знатных путешественников. И даже уезжая в 1814 году из России, «герцогский отель» закрывать не стал. В разное время там останавливались Василий Андреевич Жуковский, Александр Сергеевич Грибоедов, Адам Мицкевич, известный русский дипломат Иван Матвеевич Муравьев-Апостол, оставивший, кстати, книгу воспоминаний о путешествии по Тавриде, выдающийся издатель Павел Петрович Свиньин и даже предшественники дома Романовых — император Николай I и будущий Александр II.

Владельцы здания, а их после Ришелье сменилось немало, тоже все как на подбор личности незаурядные. Среди них, говоря словами известной детской считалочки, были и «короли с королевичами», и «сапожник с портным». По завещанию имение досталось адъютанту герцога Ивану Стемповскому. Иван Алексеевич увлекался археологией, собрал внушительную коллекцию монет, которые чеканились государствами, некогда располагавшимися на полуострове: Ольвией, Пантикапеем, Херсонесом, Боспорским царством. Впоследствии эту коллекцию приобрел Эрмитаж. Благодаря инициативе Стемповского уже при следующем генерал-губернаторе Новороссии Михаиле Воронцове было организовано два археологических музея — в Олессе и Керчи.

Иван Алексеевич не имел средств на содержание имения, поэтому его выкупил граф Воронцов, немало сделавший для освоения и развития крымских земель. Достаточно сказать, что большая часть дорог, по которым мы ездим и сегодня, включая знаменитое Южнобережное шоссе, проложены как раз при Михаиле Семеновиче Воронцове затеял перестройку дома, показавшего ему слишком маленьким (всего четыре комнаты). Но, вероятно, никакие усовер-

шенствования гурзуфской виллы не смогли увлечь графа так, как грандиозное строительство дворца в Алушке. Вскоре Воронцов продал имение служившему у него под на-

чало Ивану Фундуклею, чиновнику по особым поручениям, будущему киевскому градоначальнику, в честь которого благодарные горожане назвали основанные им больницу и гимназию, а потом увековечили память целой улицей. Иван Иванович тоже занялся переделкой владений, придав зданию тот вид, который мы знаем сегодня, расширил и несколько перепланировал сад, устроив в нем цветники и фонтаны. Последним владельцем этого райского уголка стал выдающийся предприниматель Петр Иванович Губонин, начавший «карьеру» каменщиком. Впоследствии он был возведен в дворянский род, император Александр III сам начертал девиз для герба — «Не себе, а Родине!».

Музейная история здания началась не в конце 1980-х, а гораздо раньше. «Дом Пушкина», как его тогда именовали, взяли под охрану почти сто лет назад, осенью 1920-го. Через год он был передан в ведение только что созданного областного комитета по делам музеев и охране памятников старины, искусства, природы и народного быта — Крымохриса. Но еще через год у постройки появился второй хозяин — Гурзуфское отделение Крымской военно-курортной

станции. Как слуга двух господ, бывшая герцогская дача проходила сразу по двум ведомствам, что вполне отвечало духу эпохи — экспонаты на хлеб не намажешь, удобный дом в двух шагах от моря должен не пропастись в ожидании посетителей, имеющих странный интерес к дореволюционному прошлому, а массово оздоравливать трудящихся. Впрочем, почему обязательно трудящихся?..

Сотрудники Крымохриса уже собирали коллекцию для будущего Дома-музея Пушкина, но тщательно. Бывшая герцогская дача пригласила высокопоставленному крымскому партийцу — некоему Ю.П. Гавену, решившему, что она подходит для поправки его здоровья, пошатнувшегося в борьбе за дело

стации. Как слуга двух господ, бывшая герцогская дача проходила сразу по двум ведомствам, что вполне отвечало духу эпохи — экспонаты на хлеб не намажешь, удобный дом в двух шагах от моря должен не пропастись в ожидании посетителей, имеющих странный интерес к дореволюционному прошлому, а массово оздоравливать трудящихся. Впрочем, почему обязательно трудящихся?..

Сотрудники Крымохриса уже собирали коллекцию для будущего Дома-музея Пушкина, но тщательно. Бывшая герцогская дача пригласила высокопоставленному крымскому партийцу — некоему Ю.П. Гавену, решившему, что она подходит для поправки его здоровья, пошатнувшегося в борьбе за дело

стации. Как слуга двух господ, бывшая герцогская дача проходила сразу по двум ведомствам, что вполне отвечало духу эпохи — экспонаты на хлеб не намажешь, удобный дом в двух шагах от моря должен не пропастись в ожидании посетителей, имеющих странный интерес к дореволюционному прошлому, а массово оздоравливать трудящихся. Впрочем, почему обязательно трудящихся?..

Сотрудники Крымохриса уже собирали коллекцию для будущего Дома-музея Пушкина, но тщательно. Бывшая герцогская дача пригласила высокопоставленному крымскому партийцу — некоему Ю.П. Гавену, решившему, что она подходит для поправки его здоровья, пошатнувшегося в борьбе за дело

стации. Как слуга двух господ, бывшая герцогская дача проходила сразу по двум ведомствам, что вполне отвечало духу эпохи — экспонаты на хлеб не намажешь, удобный дом в двух шагах от моря должен не пропастись в ожидании посетителей, имеющих странный интерес к дореволюционному прошлому, а массово оздоравливать трудящихся. Впрочем, почему обязательно трудящихся?..

Сотрудники Крымохриса уже собирали коллекцию для будущего Дома-музея Пушкина, но тщательно. Бывшая герцогская дача пригласила высокопоставленному крымскому партийцу — некоему Ю.П. Гавену, решившему, что она подходит для поправки его здоровья, пошатнувшегося в борьбе за дело

стации. Как слуга двух господ, бывшая герцогская дача проходила сразу по двум ведомствам, что вполне отвечало духу эпохи — экспонаты на хлеб не намажешь, удобный дом в двух шагах от моря должен не пропастись в ожидании посетителей, имеющих странный интерес к дореволюционному прошлому, а массово оздоравливать трудящихся. Впрочем, почему обязательно трудящихся?..

партии. Вместительное здание он собирался занимать не в одиночку, а вместе с товарищами. Крымохрис попытка вернуть дом и использовать его как музей, но из столицы за подписью наркома здравоохранения Семашко пришла телеграмма с весьма категоричным ответом: «Пушкинский домик в Гурзуфе распоряжением ЦК оставлен Наркомздраву, для размещения «партбольных». А в 1924 году на III Крымской музейной конференции решили ликвидировать музей, и без того существовавший только на бумаге. Аргумент был сокрушительным: поскольку дача, сменившая после Ришелье не одного владельца, перестраивалась, то едва ли она сохранила «хотя бы что-нибудь от того дома, в котором гости Пушкина».

Мемориальную доску на здании все-таки установили. На стояла на этом выдающийся пушкинист Борис Томашевский. Сколько времени она провисела, сказать трудно. В любом случае в 1937-м, по случаю столетия со дня гибели поэта, сделали новую, а через год на знаменитой веранде и в трех комнатах второго этажа открылась скромная экспозиция, несколько потеснив партийных постояльцев государственной дачи. Сохранившиеся отчеты свидетельствуют, что ее ежедневно посещало около 200 человек, а за год их набралось более 30 тысяч.

С началом войны музей закрыли, экспонаты эвакуировали. Дом с трудом пережил оккупацию, но все-таки выстоял. После капитального ремонта привлекательная дача зажила прежней жизнью, а экспозицию восстанавливать не стали. В 1949 году повесили очередную

мемориальную доску, которая, как и предыдущие, исчезла неизвестно куда, так что в 1964-м пришлось устанавливать новую. Потом парк, на территории которого находилось здание, передали, чтобы создать еще один ведомственный санаторий. И хотя в 1969 году Крымский облисполком присвоил «дому Ришелье» статус памятника национального значения, по сути, в нем ничего не изменилось — он так и оставался местом для массажной и электрофорезов. Только в феврале 1987-го, когда отмечалось 150 лет со дня гибели Пушкина, было принято решение об открытии музея. В результате ремонтно-реставрационных работ, длившихся около полутора лет по сохранившимся чертежам и изображениям, здание приобрело тот же облик, что и в 60-е годы XIX века.

Стоит, кто идет?!

Музей принял первых посетителей весной 1989-го, в преддверии пушкинского праздника. Всем было радостно — справедливость наконец восторжествовала, и никто из причастных к этому событию даже в страшном сне не мог представить, что вскоре обнаружатся серьезные проблемы. Оздоровительное учреждение — принадлежит народу, учреждение культуры — тоже, земля, на которой оно расположена, — тем более. Так зачем усложнять жизнь, выкраивая из санаторского парка кусок территории, которая принадлежала бы только музею и обеспечивала подход к нему, минуя владения здравоохранительной структуры?!

В ситуации, когда посетителям, прежде чем попасть в выставочные залы, придется преодолеть КПП санатория, никто беды не видел. Идиллия, как обычно и бывает, продержалась недолго. Когда Украина отправилась в свободное плавание по водам независимости, санаторий оказался в чужих руках и продолжал оставаться в таковых по сию пору. Так что передвижение посторонних по частным владениям, даже если ими движет любовь к великому поэту, сопряжено с известными ограничениями. Перемещаться по территории оздоровительного рая можно только в сопровождении сотрудника музея. О том, чтобы побродить по тенистым тропинкам в одиночестве или с любимым человеком, прислушаться, следуя примеру Александра Сергеевича, к ропоту морских волн, помечтать, а то и сочинить нечто элегическое, не может быть и речи.

Тем не менее после возвращения Крыма в состав России ситуация постепенно начала меняться. Руководство здравницы пошло навстречу музейщикам: достигнута договоренность об установке отдельно стоящей кассы, через которую посетители и будут попадать в музей, минуя КПП санатория. В этом

году Государственный комитет по охране культурного наследия Республики Крым издал приказ «Об утверждении границ территории и режимов использования земель объекта культурного наследия федерального значения «Дом, в котором жил А. С. Пушкин». Ведутся переговоры по вопросу наложения на часть земельного участка, находящегося в частной собственности, постоянного публичного сервитута для обеспечения беспрепятственного прохода к музею.

Ришелье вряд ли мог предположить, что дом, строившийся как летняя дача, простоят два столетия. Реставрационные и противоаварийные работы не проводились здесь больше двадцати лет, и это вопрос, требующий безотлагательного решения. Среди главных трудностей — протекающая крыша, обваливающаяся внутри и снаружи штукатурка, пораженные плесенью стены. Состояние несущих конструкций тоже не может не вызывать опасений. И воляндовские уверения в том, что ни с того ни с сего кирпич на голову никому не падает, не утешают. Конечно, протечки авральным порядком ликвидируются, косметический ремонт идет, можно сказать, в фоновом режиме, ведь сотрудникам необходимо обеспечивать сохранность экспонатов. Но как можно решить проблему может только комплексная реставрация. Разработка проектно-сметной документации начнется уже в будущем году. Восстановить герцогскую дачу в том виде, в каком ее застал Пушкин и его спутники, не представляется возможным — ни изображений, ни подлинных документов, на которые можно было опереться, не сохранилось. А ведь это была одна из первых построек европейского типа на Южном берегу, и следовательно, она сама по себе имела бы огромную ценность с точки зрения истории крымской архитектуры. Но в любом случае здание останется летней резиденцией образца 60-х годов XIX века.

Крымские впечатления отразились во многих пушкинских произведениях, так что интерес к музею после присоединения полуострова к России растет. С запуском автомобильного движения по Керченскому мосту поток туристов только увеличивается. Будущим летом, когда к брегам Тавриды можно будет без пересадок добраться еще и на поезде, ожидается новый туристический бум. Но к радости сотрудников гурзуфского музея примешивается изрядная доля печали — существующая экспозиция создавалась совсем в другие времена и сегодня требует совершенно иного подхода, в частности, использования новейших технологий. Все очень надеются, что ремонт и реставрация удастся провести, не закрывая музей для посетителей. И уже мечтают о том, как в этих стенах заживет, дышит новое выставочное пространство — его концепция разрабатывается. Ведь дом, когда-то спасенный от уничтожения именем Пушкина, может многое поведать и о других выдающихся личностях, находивших приют под его гостеприимным кровом. Так что даже если бы Александр Сергеевич и не гостил здесь, ришельевская дача все равно достойна собственного места на страницах отечественной истории и культуры.

Тем не менее после возвращения Крыма в состав России ситуация постепенно начала меняться. Руководство здравницы пошло навстречу музейщикам: достигнута договоренность об установке отдельно стоящей кассы, через которую посетители и будут попадать в музей, минуя КПП санатория. В этом

году Государственный комитет по охране культурного наследия Республики Крым издал приказ «Об утверждении границ территории и режимов использования земель объекта культурного наследия федерального значения «Дом, в котором жил А. С. Пушкин». Ведутся переговоры по вопросу наложения на часть земельного участка, находящегося в частной собственности, постоянного публичного сервитута для обеспечения беспрепятственного прохода к музею.

Ришелье вряд ли мог предположить, что дом, строившийся как летняя дача, простоят два столетия. Реставрационные и противоаварийные работы не проводились здесь больше двадцати лет, и это вопрос, требующий безотлагательного решения. Среди главных трудностей — протекающая крыша, обваливающаяся внутри и снаружи штукатурка, пораженные плесенью стены. Состояние несущих конструкций тоже не может не вызывать опасений. И воляндовские уверения в том, что ни с того ни с сего кирпич на голову никому не падает, не утешают. Конечно, протечки авральным порядком ликвидируются, косметический ремонт идет, можно сказать, в фоновом режиме, ведь сотрудникам необходимо обеспечивать сохранность экспонатов. Но как можно решить проблему может только комплексная реставрация. Разработка проектно-сметной документации начнется уже в будущем году. Восстановить герцогскую дачу в том виде, в каком ее застал Пушкин и его спутники, не представляется возможным — ни изображений, ни подлинных документов, на которые можно было опереться, не сохранилось. А ведь это была одна из первых построек европейского типа на Южном берегу, и следовательно, она сама по себе имела бы огромную ценность с точки зрения истории крымской архитектуры. Но в любом случае здание останется летней резиденцией образца 60-х годов XIX века.

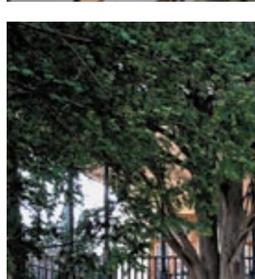
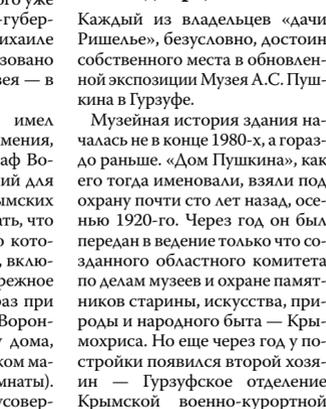
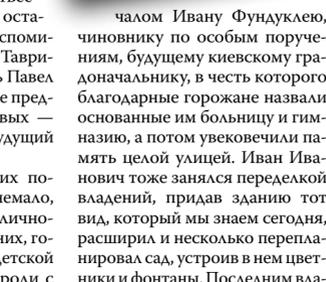




ФОТО: АРТЕМ ГОДИН/ТАСС

Выйти живым из леса...



ФОТО: АРТЕМ ГОДИН/ТАСС

1 82-летний Василий Б. ушел из дома в одном из районов Подмосковья. Через три дня похожего мужчину видели неподалеку — заходил в соседний поселок, просил у местных воды. Они же, как назло, не заметили ориентировок, расклеенных по окрестностям, — не остановили старика. А у него множество возрастных недугов, не все в порядке с памятью...

В палатке на обочине просеки развернут штаб «Лиза Алерт» — внутри обсуждают маршруты поисков по электронным картам, регистрируют вновь прибывших, выдают необходимое оборудование, едят и отдыхают. Волонтеры — совершенно обычные люди: семья, работа, приезжают помочь, когда есть время. Чтобы присоединиться, нужно зарегистрироваться на сайте, сообщить о готовности приехать; если личного транспорта нет — найти «экипаж», готовый подхватить пеших коллег.

С водителем Антоном и новичком Валентиной мы прибыли на место сбора к двум часам пополудни. Координатор Екатерина проверяет внешний вид добровольцев (сегодня нас человек пятнадцать) — теплая куртка, штаны, на ногах берцы или резиновые сапоги, руки закрыты перчатками, головной убор, в рюкзаке бутылка воды, еда.

— Работаем на отклик — «папа» или «Петрович», — ориентирует старший группы из пяти волонтеров Антон. — Наша задача: прочесать квадрат 250 на 250 метров. Вперед!

Около трех часов тратим на то, чтобы преодолеть этот пятячок. Ощущения жуткие — темный лес холоден, страшен, непредсказуем. Невозможно и подумать о том, каково оказаться здесь в одиночку. Выходим абсолютно мокрыми, грязными и, увы, безрезультатно.

С рассветом большая часть поисковиков разбегается по домам, некоторые отправляются штурмовать окрестные чащи. Сентябрь — жаркое время для следопытов. В пик грибного сезона на горячую линию отряда за сутки может поступить больше 150 заявок — две трети из них касаются заблудившихся в лесу. У «Лиза Алерт» есть соглашения с МЧС и МВД о совместных рейдах. Но силовиков зачастую не хватает на все случаи, поэтому помощь добровольцев бесценна.

— Если собираетесь по ягоды-грибы, первое — правильно одеться. Нужен хотя бы один яркий элемент в одежде. Камуфляж оставьте дома: в лесу его не видно с двух метров. Возьмите лучше светоотражающий жилет. Обязательно сообщите кому-нибудь из близких, куда именно пойдете и когда планируете вернуться, напишите записку, — советует координатор отряда, инструктор школы «Лиза Алерт» Нина Маньковская.

Пенсионерка Лидия Крылова вышла прогуляться в близлежащую рощу бук-

важно на полчаса и запуталась... Родные были в городе и заметили отсутствие Лидии Викторовны не сразу. Позвони она им перед выходом, не пришлось бы три дня лупить да собирать росу с травы. Хорошо еще, августовские ночи выдались теплые — не замерзла.

— Иду на просвет, вижу поваленное дерево, кажется, за ним будет чистое пространство, а там снова деревья, и так до бесконечности. Нет, страшно не было, знала, что меня найдут, — улыбается она. — Выложила из обломков березы слово «помоги», надеялась, вдруг заметят с вертолета.

Техника, впрочем, не понадобилась, пешие волонтеры нашли старушку через три часа после того, как поступила заявка. Но в России действительно есть вертолетный поисково-спасательный отряд. Называется «Ангел». Он также действует на безвозмездной основе, только добровольцы в нем все с личными вертолетами. Заправлять их, содержать и ремонтировать машину придется за свой счет.

— Возьмите с собой в лес воду, перекус, спички, компас, свисток. Обязательно телефон, причем полностью заряженный, — подчеркивает Нина. — Для лесной прогулки с ребенком — нужно и его снарядить средством связи. В противном случае не берите ребенка!

24 июля Госдума приняла поправки к ФЗ «Об оперативно-розыскной деятельности», разрешающие полиции запрашивать данные геолокации ребенка без постановления суда. Достаточно согласия родителей или опекунов. Авторы документа полагают, это ускорит поиски несовершеннолетних. Сами волонтеры настроены не столь оптимистично — по их словам, в законе прописаны технические детали, а значит, местонахождение гаджета будет определяться с погрешностями. И все же мобильник — шанс на спасение. Если поняли, что заблудились, набирайте «112» — звонок сразу передается операторам направления «Лес на связи», и те удаленно пытаются вывести вас к цивилизации. В ходе разговора специалист спешит выспросить максимум полезной информации — что с погодой, откуда дует ветер, с какой стороны светит солнце. Затем он даст четкие рекомендации, как выбраться, чтобы не попасть в природную ловушку.

— Из сотни заявок, поступивших вчера, свыше половины успешно выполнены удаленно, — отмечает Маньковская. — Мы постоянно развиваемся, разрабатываем новые методики, активнее используем беспилотники. Они прочесывают небо над полями, болотами и буреломом и приносят тысячи снимков. Их тщательно изучают добровольцы, дежурящие у компьютера. Стараемся чаще привлечь и

местное население. Деятельность отряда полностью бесплатна — это принципиальная позиция. Деньги всегда означают отчетность, а это замедляет скорость реагирования, в которой и заключается наша сила.

Волонтеры сами покупают оборудование, передвигаются по стране тоже за свои кровные. Иногда, правда, авиакомпании предоставляют им скидки, а некоторые АЗС заливают бензин «за спасибо». Больше, однако, «Лиза Алерт» нуждается в людях. Обычно новички приходят после нашумевших поисков, документальных фильмов или телесюжетов о волонтерах.

— Два года назад я услышала в новостях про мальчишку, пропавшего в Свердловской области. Около тысячи человек не смогли остаться равнодушными, приезжали даже из других городов. Ребенка в лесу наши живым на четвертый день, — вспоминает координатор Нина. — Я начала изучать информацию об отряде и рискнула присоединиться. Мои дети-двойняшки были еще совсем маленькими, но муж это решение поддержал, оставался с ними, а сейчас и сам выезжает на поиски. Просто мы не можем иначе.

Отряд был создан в 2010 году. Тогда четырехлетняя Лиза Фомкина вместе со своей тетей потерялась в лесу неподалеку от Орехово-Зуева. Почти пять сотен добровольцев метр за метром прочесывали лесные завалы и жилые кварталы. В то время не использовались еще поисковые методики, и девочку обнаружили только на десятые сутки — было уже слишком поздно. Лиза умерла от переохлаждения. Волонтеры, шокированные трагедией, решили объединиться, чтобы подобное не повторялось. В названии отряда сочетаются имя погибшей девочки и английский alert — сигнал тревоги.

При прощании человека нужно позвонить по круглосуточному бесплатному номеру 8-800-700-54-52 или заполнить заявку на сайте. Это делается после обращения в полицию. Без него «Лиза Алерт» не работает, а ведь чем раньше начнутся поиски, тем больше шансов на счастливый исход. Если речь идет о природной среде и заявка поступила в первые сутки, вероятность того, что пропавшего найдут живым, выше 80 процентов. Родственники же по обыкновению выжидают три дня. Виною всему миф, будто бы до истечения этого срока в полицию заявление не примут. Хотя за три дня можно уйти на огромные расстояния. Хуже того — обычно пожилой человек регулярно нуждается в приеме тех или иных лекарств: может хватить сердце, а никого не окажется рядом.

— Часто люди с дementией стремятся к месту прежнего проживания или работы, — рассказывает Нина, приводя пример чудесного спасения. — Однажды мы искали дедушку, ушедшего

куда глаза глядят с дачи под Дубной. Он страдал потерей памяти и был полностью дезориентирован, но сумел преодолеть паромную переправу; не имея документов и денег, добрался на электричке до столицы, а это больше сотни километров, — где мы его и обнаружили спустя четыре дня.

Чаще всего пропадают дети и старики. Поэтому лучший совет — не отправлять на лесные прогулки бабушек и дедушек с внуками: если пожилому человеку вдруг станет плохо, ребенок окажется один на один с дикой природой. Дошколята вообще очень уязвимы в своем желании познать этот мир: вы выбираете в торговом центре джинсы, а он уже залез под вешалку; на улице отвлеклись на секунду, а он уехал за угол на самокате... Первое, чему надо научить ребенка: потерялся — остановись! Не паникуй, громко позови маму. Если не сработало — подойди к сотруднику торгового центра, полицейскому или же прохожему ребенку. Это три условно безопасные категории взрослых.

— У меня двойняшки, в свои четыре года они уже знают наизусть телефон-



ные номера папы и мамы. Если мобильник разрядился или потерялся, можно попросить кого-то набрать нужные цифры. Помните: когда малыш напуган, ему любой женский голос в трубке покажется знакомым. Поэтому придумайте с детьми пароль для экстренных ситуаций. Понадобился — заменяем! — подчеркивает Нина.

Если ребенок возвращается домой самостоятельно, не поленились изучить с ним маршрут и разобрать потенциальные опасности, объясните, почему проезжую часть следует переждать по «зебре», а вечером идти по освещенной улице. Кажется, что при поисках помогают камеры наблюдения, однако на черно-белых записях тяжело разглядеть нужного человека, особенно ребенка. Яркая детская одежда сегодня — это прежде всего вопрос безопасности. Малыш должен знать, что нельзя уходить с чужими. Свои — только те, с кем он живет. Сошед по площадке, с которым ежедневно здороваетесь в лифте, — чужой.

— К сожалению, в поисках с трагическим финалом нередко фигурирует сосед-злоумышленник, — говорит инструктор. — В таких случаях счет идет на минуты. Если ребенка похитили с целью насилия, как правило, он гибнет в первые три часа. Когда ребенка забрали ради выкупа, времени больше, но поиски лучше не затягивать: еще сохранились записки камер, соседи могут что-то вспомнить, собака способна взять след.

Подростки, как правило, уходят сами — спасаясь от родительского диктата, конфликтных ситуаций в семье, резких изменений в жизни, даже из-за плохих школьных оценок. Бывает, читают книжки и покидают дом с романтическими мечтами — скажем, пробраться на космодром и спрятаться в ракете, чтобы полететь к звездам. Некоторые оставляют записки.

— Разве бывают чужие дети? Разве можно торчать дома у телевизора, зная, что где-то пропал человек? Я не могу, — вздыхает волонтер Сергей В. — Приезжая на вызов, не раз видел расстроенных, взволнованных родителей, вдруг осознавших, что они совсем не знают собственных детей. Не в курсе, чем те интересуются, с кем дружат. Или стараются что-то скрыть, например, что недавно отругали ребенка. А во время поисков важен любой нюанс.

— Общайтесь с детьми по-настоящему, с интересом, — подчеркивает Маньковская. — Парадокс в том, что, когда мы находим очередного беглеца и спрашиваем, зачем он убежал, то часто слышим в ответ: «Я просто думал, что никому не нужен». Ребенку надо быть другом, он должен чувствовать, что он важен и дорог, понимать, что его обязательно будут искать и непременно найдут.

Они же дети

Павел СУРКОВ

Время вспомнить: «Задержание» Винсента Лэмба, один из самых страшных и бескомпромиссных детективов, основанных на реальных событиях. В этом году он был номинирован на «Оскар», что вызвало весьма неоднозначную реакцию как в Соединенном Королевстве, так и за его пределами.

12 февраля 1993 года в Англии случилось преступление равных которому, пожалуй, не было на всем белом свете. Двухлетний Джеймс Балджер потерялся в торговом центре: его мама, казалось, только минуту упустила сына из виду, и малыш исчез. Через некоторое время тело Джеймса обнаружили на железнодорожных путях: мальчик был зверски избит, залит краской, над ним издевались и даже сексуально надругались.

Полиция быстро вышла на след подозреваемых: Джеймса видели в компании двух парнишек, которые его куда-то вели, по рассказам прохожих — хотели отдать малыша полиции. Ребят не пришлось искать долго: Роберт Томпсон и Джон Венейбас уже попадали в поле зрения правоохранителей — парочку 10-летних хулиганов ловили на мелких кражах. После нескольких допросов мальчишки признались: это они кончили Джеймса.

Томпсон и Венейбас стали самыми юными убийцами за всю историю английского правосудия: их признали виновными — это было допустимо с точки зрения закона. Оба получили беспрецедентный приговор — тюремное заключение на неопределенный срок с правом досрочного освобождения через десять лет. В 2001-м убийцы вышли на свободу под новыми именами во избежание мести. Венейбас, впрочем,

«Задержание»
Великобритания, Ирландия, 2018
Режиссер: Винсент Лэмб
В ролях: Эли Солан, Леон Хьюз, Уилл О'Коннелл, Дэвид Райан, Тара Бретнэк и др.



вскоре вернулся за решетку: он промышлял детской порнографией и нарушал правила УДО.

Ирландский режиссер блестяще отразил в фильме трагедию Балджера, показав малолетних убийц в их подлинном обличье. Работу Лэмба номинировали на «Оскар» как лучший короткометражный фильм: приз она не получила, однако ее, безусловно, необходимо посмотреть. Пусть для этого и нужны крепкие нервы.

«Задержание» практически с документальной точностью воспроизводит обстоятельства допросов Джона (Эли Солан) и Роберта (Леон Хьюз). С первых минут полицейские ведут себя очень корректно, аккуратно задавая вопросы, пытаясь выгадать из мальчишек правду, — те врут, причем врут агрессивно, понимая, что сыщики не могут верить в то, что дети способны оказаться убийцами.

Роберт и Джон — очень разные. Первый — резкий заводила, нагловатый и хамоватый. Второй, наоборот, строит из себя домашнего мальчика, давит на жалость собственных родителей. Поначалу это может растрогать, но затем понимаешь: перед нами — хладнокровные стратеги. Реальные чудовища, внешне ничем не от-

личимые от сверстников, которые прямо сейчас играют во дворе за окном.

В своей ленте Лэмб отказывается от демонстрации сцен насилия: весь ужас преступления скрыт в показаниях Джона и Роберта, которые постепенно становятся все более подробными и откровенными — завершаются же они титром о том, что конечные сведения настолько ужасны, что не могут быть обнародованы по этическим соображениям. Оставаясь за кадром, они, как мы понимаем, хорошо известны персонажам картины. Боль, отчаяние, катастрофа родителей Джона, которые не в силах поверить в то, что их малолетний сын оказывается прирожденным садистом, выглядят слишком убедительно. Отец (Киллиан Шеридан) шокирован, мать (Тара Бретнэк) заливается слезами: «Я не могу слушать это». Даже полицейские едва сдерживают чувства, но детективы Скотт (Дэвид Райан) и Дэйл (Уилл О'Коннелл) разговаривают с Джоном и Робертом словно психологи, а те постепенно расслабляются и рассказывают подробности. И лишь тогда парней начинает медленно пробирать весь ужас собственного поступка: «Прошла неделя, я все забыл, — говорит Джон. — Папа, я не могу, он задает слишком трудные вопросы». Но в ответ на плаксивую жалобу убийцы следует молчание — побледневшее лицо отца искажает гримаса.

«Задержание» — фильм в том числе и о родительской безучастности: у Роберта нет никого, кто бы интересовался его судьбой, отец и мать Джона начинают понимать, что упустили невероятно важное в воспитании сына, и ничего уже не вернуть. Задача же полицейских — не запугать убийц, а попытаться докопаться до отгадки их ужасающей душевной травмы, понять, что превращает детей в чудовищ.

Лэмб не дает нам ответа на данный вопрос. «Задержание» в своем беспроблемном финале несет воистину мистический подтекст: что-то сомаилось в душах Джона и Роберта — произошла страшная ошибка, необъяснимое психологическое уродство, усиленное тоталь-

ным равнодушием британского общества. Вместо детей на Божий свет появились два маленьких злодея, которые не знают ни раскаяния, ни сожаления: слезы Джона награны и фальшивы, а Роберт, услышав тепловозный гудок, вдруг просыпается от дремоты и переспрашивает: «Это что — поезд? Я разбираюсь в поездах». И от данной фразы у зрителя мороз по коже — ведь тело крохи не просто так оказалось выброшено на рельсы: убийцы хотели, чтобы его переехал проходящим составом — замести следы и симитировать, будто малыш попал под поезд...

«Задержание» — фильм-предостережение. Предостережение, к слову, актуальное не только для западного общества. В нашей стране, увы, малолетние преступники совершают всё большее число злодеяний: достаточно вспомнить прошлогодний кошмар в Березовском, где школьники пытали, а потом убили 20-летнего инвалида. Разница в том, что, в отличие от Британии, в России нельзя призвать к уголовному ответу убийц, не достигших 14-летнего возраста. Что ж, возможно, английский опыт и картина ирландского режиссера позволят взглянуть на проблему с иной стороны.

Демоны демонтажа

Владимир МАМОНТОВ

Тот факт, что хребет фашизму во Второй мировой войне сломал именно советский народ, можно, конечно, оспаривать. Подвергать сомнению. Издевательски сравнивать два сошедших в рукопашной схватке режима. Но тогда придется выкорчевывать не только памятники нашим маршалам победы. Или нашим бронзовым солдатам. Не в нас дело. И не в статуях. Европа так делает рискованную операцию на себе самой. По живому...

Обливая в Чехии розовой краской памятник маршалу Коневу, политически и идеологически мотивированные хулиганы хотят сделать больно России. Да, России больно. Мы противимся и возмущаемся. И это совершенно естественно. Так и полагается вести себя здоровому, образованному, ответственному и памятливому жильцу мирового общежития. Наш организм от таких нападков только крепчает «Бессмертным полком». Лоботомия же безжалостно и непоправимо проходит по сознанию европейца, который до последнего времени умел отличать итоги союзнической битвы с германским фашизмом и несовершенство послевоенного устройства мира.

Парадоксальнее всех подтвердил это самый рьяный защитник памятника Коневу в Чехии Михал Шульц, чей дед принимал участие во Второй мировой войне. Он не за Россию и не против нее приковал себя цепью к пьедесталу. Он против превращения самого себя из мудрого гражданина сложного мира, Старого Света, вместившего Оливера Кромвеля и Отто фон Бисмарка, Жан-Жака Руссо и Эриха Марию Ремарка, Поля Верлена и Иосифа Бродского, в пустого болвана, не желающего стоять на плечах гигантов: ни диалектику прикладывая, оценивая прошлое, ни опираясь на факты.

Искушение замазать краской подлинную историю и на ее месте обиходить выгодную тебе, особенно велико в новую медийную технологическую эпоху. В фильме Квентина Тарантино «Бесславные ублюдки» с невиданной, только ему разрешенной нетелерантной силой показано, как альтернативные «историки» жарят Адольфа Гитлера на ворохе голливудской пленки. Вот это и есть глумливый новый день Победы, в котором нет ни Красного знамени над Рейхстагом, ни слез парижанина, встречающего немецкие танки на Елисейских Полях, ни Сталинградской битвы, ни бомбардировки Ковентри — нет ничего, что связывало бы всех нас, несмотря на любые различия и противоречия.

Уже доводилось писать, что большинство монументов нынче не столько памятники историческим персонажам, сколько тем, кто эти памятники устанавливал. Выбирал имена для гранита и бронзы. Или не снес, а мог.

Вот стоит на московской площади памятник Вацлаву Воровскому. Выдержал ли революционер Воровский испытание временем? Нет, конечно. Но вихлястая статуя бородача, один из псевдонимов которого был Жозефина, задравшего голову к небу, распорывшего пальцы и замершего, словно в странном танце, много может поведать пылающему уму. Не зашоренному взгляду. Убитый в Лозанне белым офицером революционер-банкир заслужил от суда присяжных звание «палача». Его убийца был оправдан. И почему бы Вацлаву Воровскому не последовать вслед за Феликсом Дзержинским, демонтированным разбушевавшимися гражданами, свергавшими тоталитарный режим? Нет, нам нынче хватает ума памятников даже таким сомнительным с современной точки зрения персонажам не рушить.

Что говорить о полководце Иване Степановиче Коневе?

Конечно, с годами мнения о людях и событиях, ради которых памятники воздвигались, способны меняться. Но разве подвиг освобождения от фашизма может быть подвластен переделке? И разве повод сносить памятник, если хулиганы его пачкают? Разве не лицемерие и пошлость заявлять, что в казне нет денег на ремонт? Демоны демонтажа его вознамерились сначала сделать символом «оккупации» и несчастий, которые Чехия сталинский режим принес взамен гитлеровскому. А потом и сам символ убрать.

Так производится подмена противоречивой, изощренной, не всегда приятной, но зато подлинной совместной истории. В которой, применительно к Чехии, не только события Второй мировой, но и трагедия Яна Палаха, переплетенная с песнями Карела Готта. И театр «Латерна Магика» — с манифестом «Две тысячи слов». Кажется, в Чехии есть люди, которые этой подмены не хотят. Дай-то Бог.



«Преодолеть и самую природу...»

АЛЕКСАНДР ЗАВЕРЬВИЧ. ПЕРЕКРОК ЧЕРЕЗ ЧЕРТОВ МОСТ. 1803



Арсений ЗАМОСТЬЯНОВ

220 лет назад начался легендарный Швейцарский поход Александра Суворова. Русская армия, несмотря на лукавство союзников, с победными боями прорывалась сквозь неприступные Альпы. Эта кампания во все времена вызывала восхищение знатоков ратного искусства, но ее политическая подоплека до сих пор не разгадана. Почему вместо броска на Париж главные силы антифранцузской коалиции решились на бессмысленную и опасную горную войну?

Во французском слове «Ларусс» о генералиссимусе Александре Суворове написано примерно так: знаменитый русский полководец, разбитый генералом Массена в Альпах. Ничто не может остановить европейцев, когда они берутся выдавать желаемое за действительное. Известное дело, есть такая профессия — очернять нашу Родину. Увы, в последнее время и у нас появились немало охотников, вопреки фактам, интерпретировать Швейцарский поход как беспорядочное бегство русской армии.

Франция же еще в 1799 году развязала пропагандистскую войну против Суворова. Это сказалось даже на портретистике. Европейские художники представляли русского фельдмаршала огромным кровожадным варваром, эдаким современным Аттилой. Не отставали и журналисты, политики, историки. Прочитав после альпийского похода очередные измышления, Суворов воскликнул: «У этого наемника-историка два зеркала. Одно уменьшительное — для нас, другое увеличительное — для своих. Но история выставит свое, третье, зеркало, в котором мы не будем выглядеть пигмеями». Впрочем, и поныне на Западе царит уверенность в том, что все восточнее Бреста — есть «Мордор», в борьбе с которым годятся любые средства. Тем важнее для нас историческая правда о событиях 220-летней давности.

За что боролись?

Весной 1799-го Суворов оказался в Италии во главе русско-австрийской армии, действовавшей против французов. Александр Солженицын считал итальянский поход бессмысленным для России, альпийское же предприятие и вовсе называл напрасным пролитием русской крови. Кредо этого мыслителя — изоляция, полная сосредоточенность на внутренних проблемах. Но, увы, история никому не позволяет развиваться в отрыве от большой игры. Пытающийся отсидеться неминуемо получает пожар на собственной улице... И Суворов, первая шпага Российской империи, понимал это лучше других. Предпочитая действовать на опережение, он давно вынашивал планы экспедиции против Франции. Даже матушку Екатерину пытался сподвигнуть на борьбу с «гнилой яковией». Видел в революции угрозу для миропорядка, предупреждал, что экспансия «республиканцев» вот-вот охватит весь Старый Свет.

Граф Рымникский высоко ценил талант французских полководцев, и прежде всего молодого Бонапарта, о котором пророчески писал: «О, как он шагает! Лишь только вступил на путь военачальства, как уж он разрубил Гордиев узел тактики. Не заботясь о числе, он везде нападает на неприятеля и разбивает его начисто. Ему введомо неодолимая сила натиска — более не надобно. Противники его будут упорствовать в вялой своей тактике, подчиненной перьям кабинетных, а у него военный совет в голове. В действиях свободен он, как воздух, которым дышит.

нить задуманное — в 1812 году «двунадесять языков» великой армии Наполеона не хозяйничали бы на русской земле. Лондон и Вена, однако, убедили Павла I отказаться от вторжения во Францию и перенести боевые действия в Швейцарию. Альпийский поход Суворов начал по принуждению, под давлением союзников и по приказу из Петербурга...

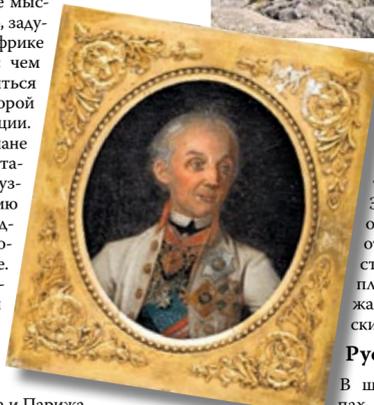
И тут фельдмаршал всерьез задумался о двойной игре союзников. Австрийцы, вопреки обещаниям, вовремя не подготовили мулов для горных переходов, скверно составили карты, кроме того, армия генерала Готце будто испарилась, и корпус генерала Римского-Корсакова, ожидавший Суворова под Цюрихом, лишился поддержки... Возмужало, к Суворову попали данные и о прямом шпионаже в пользу Франции, в котором были замешаны австрийские штабные офицеры. К тому же графа Рымникского давно раздражало венское военное ведомство — гофкригсрат

зов было втрое больше. Но измодренные бойцы генералов Розенберга и Милорадовича дважды обращали их в бегство и в конце концов наголову разбили, захватив пушки, знамена и полторы тысячи пленных. В последнем же бою, прикрывая движение армии, Багратион со своим отрядом выстоял, не имея ни артиллерии, ни ружейных зарядов. И не просто продержался, а штыковым ударом потеснил врага.

Следующим противником чудо-богатырей стал перевал Паникс. Там, на неприступных кручах, им уже не угрожала картечь и клинки. Но как спуститься по скользким и почти отвесным вершинам? Это была дорога смерти. Люди оказались крепче мулов, но погибли и они, падая с ледяных откосов. Кто-то из офицеров припомнил детскую игру в салазки. Спустились как на картине Сурикова. Израненные, непообежденные, из всех испытаний вышедшие с честью, в зеленую долину они притащили с собой даже пленных французов.



Памятник Суворову на перевале Сен-Готард



с его трусоватой и лукавой тактикой. Фельдмаршал бомбардировал Петербург филиппиками «против царцев». Это, разумеется, не отражалось на его отношении к тем австрийцам, которые плечом к плечу сражались вместе с русскими.

Русские идут

В швейцарских Альпах войска Суворова разбили французов в четырех крупных сражениях. Прорвались через все ловушки. Двигаться пришлось по самому трудному пути, по узким карнизам. Затяжные ливни, снег, наледи — ничто не могло остановить чудо-богатырей, а фельдмаршал делил с ними все тяготы похода.

«У действую минуты», — так определял Суворов свой боевой метод. Главное — опередить противника, обескуражить его неожиданным решением. В горах наших не раз выручали обходные маневры, иногда на десятки верст. Как правило, в опаснейших условиях. Для таких дел командиры кричали «охотников», то есть добровольцев. Снова и снова авангард Петра Багратиона пробирался козыми тропами и с высоты неожиданно набрасывался на врага! В штыковом бою равных русским не было. У Чертова моста и тоннеля Урзерн-Лох французские позиции казались неприступными. Суворов предпринял два маневра, чтобы ударить противнику в тыл. 300 храбрцев под командованием полковника Трубинова обошли тоннель по склону, 200 егерей майора Тревогина и пехотный батальон полковника Свицова спустились к русскому берегу, пересекли ее вброд и, поднявшись по крутому берегу, навалились на врага. Увидев русских, для которых словно не существовало препятствий, французы дрогнули и отступили.

В мутенском монастыре Суворов получил известие из Цюриха: корпус Римского-Корсакова разбит. Массена был уверен, что и Суворов попал в мышеловку. Будущий герцог Риволи пообещал своему штабу, что вот-вот пленит зарвавшегося русского старика.

«У Массена свыше 60 000; у нас нет и двадцати. К тому же мы без провианта, без патронов, без артиллерии... Помощи нам ждать не от кого... Мы на краю гибели... Но мы русские!» — с такой речью обратился Суворов к офицерам.

Действительно, в Мутенской долине Массена, казалось, заманил суворовский арьергард в окружение. Францу-

Регалии и опала

Внизу солдатам удалось обогреться, «починиться», там хватало хлеба, каши с мясом, пресной воды и вина. Вкуснейший местный сыр употребляли только офицеры, нижние чины по крестьянской привычке считали сей продукт непригодным. Грабежом русская армия не занималась: и за постой, и за провиант расплачивались золотом. «Обывателя плечом к плечу у нас кормит и поит», — гласит один из суворовских законов. Через несколько дней герон, не смыкавшие глаз две недели и штыками пробивавшие дорогу, были готовы к новым сражениям.

Павел I, узнавший об альпийских подвигах русской армии, был несказанно удивлен. И самого Суворова, и великого князя Константина Павловича, принимавшего участие в походе, Петербург к тому времени уже похоронил. На радостях император расщедрился. Суворов стал четвертым в русской истории генералиссимусом. Раскрипт звучал как торжественная ода: «Побеждай повсюду во всю жизнь Вашу врагов Отечества, не доставало еще Вам одного рода славы — преодолеть и самую природу! Но Вы и над нею одержали ныне верх, поразив еще раз злодеев веры, прапили вместе с ними козни сообщников их, злобою и завистию против Вас вооруженных». Всезнающий граф Федор Ростопчин конфиденциально передал полководцу и устное замечание императора, весьма лестное: «Другому этого было бы много, а Суворову мало. Ему быть ангелом».

Правда, вскоре Павел сменил милость на гнев. И Суворов, уже смертельно больной, оказался в царской опале. Много лет исследователи объясняли ее самодурством императора, но, думаю, секрет царского охлаждения нужно искать в политике. Суворов после Альп не собирался складывать оружие. Вел переговоры с британцами и австрийцами, вынашивал планы новых экспедиций, готовил карты для наступления на Лион и Париж. Однако у императора сложилось иное мнение. Подобно Суворову, он проклинал «западных партнеров». Но, в отличие от полководца, считал подлости венского двора и гофкригсрата достоянием основой для выхода из войны. Павел тогда уже вовсю размышлял над союзом с генералом Бонапартом... И потому альпийский поход не стал звеном в цепочке будущих побед над Францией.

Он остался в истории как беспримерный подвиг, воспоминания о котором открывают нас и сегодня, через века. Участник перехода полковник Яков Старков, отдавая дань памяти ушедшим товарищам, отмечал: «Мир праху вашему, русские люди! Нет уже им подобных. — Святая Русь оскудела ими! — Были, есть и будут отличные храбрые воины, но подобных... нет!»

ЛИДОВОЕ ШОУ

Мультимедиа Арт Музей показывает снимки легендарного балетного фотографа Сержа Лидо (1906–1984). Уроженец Москвы после революции перебрался в Париж и поначалу работал в банке. Встреча с будущей женой Ирен Каминской предопределила его судьбу. Именно Ирен подарила Сергею Лидову первую камеру, а заодно привила любовь к классическому танцу, которым занималась в юности. Так родился блестящий тандем: Сергей, взявший звучный псевдоним, снимал звезду балета, театра, кино и издавал альбомы, которые редактировала Ирен. В Москву впервые привезли работы мастера — кадры 1930–1980-х. «Культура» побеседовала с куратором и владельцем коллекции Пьером Паоло КОССОМ.

культура: Как Вы познакомились с Лидо?

Косс: Это произошло в 1980 году во время его выставки, проходившей в рамках балетного фестиваля в итальянском Нерви. Я был тогда студентом художественной академии. Поначалу мы просто переписывались. После смерти Сержа познакомился с Ирен. В 1985-м переехал в Париж, и мы стали часто видеться.

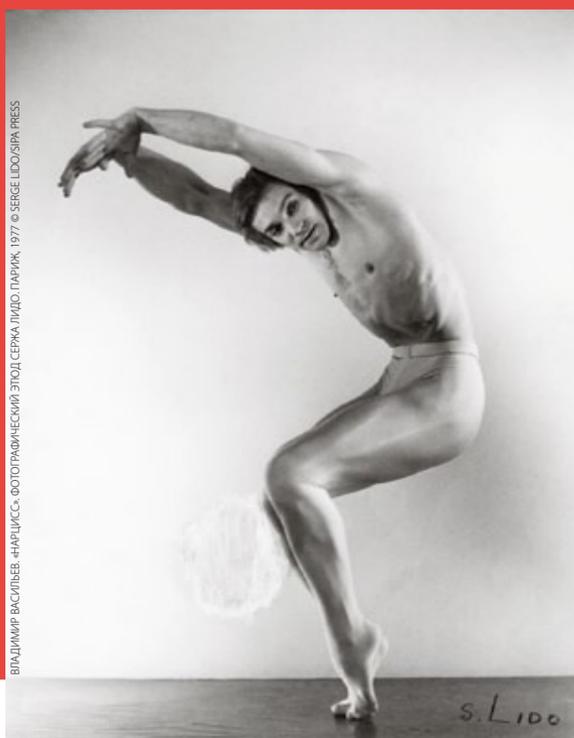
культура: Первую работу Лидо Вы купили или получили в подарок?



ЛЮДИЛА ЧЕРИНА. «УМРАСЛЫЙ ЛЕБЕДЬ». ПАРИЖСКИЙ ОПЕРА. 1988. ЧАСТНОЕ СОБРАНИЕ



ЭВИЛЬОНЕР. «КАЗИНО ДЕ ПАРИ». ПАРИЖ. 1970 © SERGE LIDO/SIPA PRESS



ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВ. «НАРЦИСС». ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ ЭТЮД СЕРЖА ЛИДО. ПАРИЖ. 1977 © SERGE LIDO/SIPA PRESS

Косс: Тогда, в 1980 году, я спросил Сержа, можно ли приобрести какой-нибудь из его снимков. На следующий день он подарил мне портрет Милорада Мишковича, выдающегося балетного артиста. Фото было сделано в 1949-м. С самим Мишковичем я тоже познакомился на фестивале в Нерви.

культура: Как собрали коллекцию?

Косс: Кое-что приобрел на аукционах, часть работ получил в наследство от Ирен и Милорада Мишковича. Мною двигал интерес и азарт — я сам художник, увлекаюсь светописью. Снимки Лидо — полувековая хроника культурной жизни Европы. Он запечатлел не только балетных артистов, но и выдающихся представителей театра, музыки, кино. На протяжении 30 лет был официальным фотографом Каннского кинофестиваля. Ему позировали многие звезды экрана — от Греты Гарбо и Марлен Дитрих до Софи Лорен; музыканты — от Стравинского до фон Караяна; и, конечно, писатели — Жан-Поль Сартр, Жан Кокто. Серж — автор огромного числа репортажей, посвященных историческим событиям — например, освобождению Парижа. Но те кадры почти забыты, они печатались в периодике. А балетные фото публиковались в книгах, сделавших Лидо по-настоящему знаменитым. Эти издания подпольно попадали в Советский Союз. Мечтаю, чтобы нынешняя выставка поехала в турне по России и широкая публика узнала о гениальном соотечественнике.

культура: Лидовы скучали по родине?

Косс: Оба любили свою страну и хранили в памяти ее идеальный образ. Но из-за исторических перипетий и не мечтали о возвращении. У них были нормальные контакты с советским посольством в Париже. И прекрасные отношения с артистами Большого и Кировского театров, приезжавшими во Францию. Ближе общались с Владимиром Васильевым, Екатериной Максимовой, Натальей Макаровой, Майей Плисецкой. Хотя, конечно, Ирен и Серж осторожничали: понимали, что в СССР дружба с иностранцами не приветствовалась. На склоне лет Лидо получил приглашение от директора Большого, но не поехал. Боялся увидеть Москву сильно изменившейся. Впоследствии так же поступила Ирен. В 1993 году в Петербурге устроили выставку увеличенных копий работ Сержа Лидо из Стокгольмского музея. Вдову позвали на открытие. Но она не решилась принять предложение, не хотела разочарований. Ирен умерла в 2002-м в возрасте около ста лет и до конца сохраняла большой интерес к России.

культура: Правда, что супруги открыли много будущих звезд?

Косс: Конечно. Серж и Ирен ладали невероятным нюхом на таланты. Они публиковали в альбоме не только снимки известных персон, но и фото молодых даро-

ваний. И те впоследствии становились популярными. В частности, Лидовы помогли зажечься звезде Ролана Пети. Ирен предложила поставить его в пару к Жанин Шарра. Артистам едва исполнилось 17 или 18 лет. После кадрия с артистами Большого и Кировского театров, танцовщицы проснулись знаменитыми. То же самое произошло в 1949 году с Милорадом Мишковичем. На родине, в Югославии, он был хорошо известен. Но после побега в Париж многие вещи пришлось начать с нуля. Мишкович стал для Лидовых почти сыном. Они помогли ему сделать карьеру.

Еще одна заслуга Лидо состоит в «возвращении» Вацлава Нижинского. В 1947 году Серж, тогда французский офицер, служил в Австрии. За ужином, где собрались французские и английские солдаты, кто-то рассказал в замке по соседству живет Нижинский. В ту пору «бога танца» многие считали умершим. Лидо вместе с товарищем тут же сели в автомобиль. На пороге замка их встретил дворецкий, объявивший по-русски: «Это дом Вацлава Нижинского». Серж ответил, что хотел бы познакомиться с легендарным танцовщиком. Дворецкий закрыл дверь и через минуту запахнул вновь — рядом стояла Розмола, жена танцовщика. Ее тронуло внимание гостей. Лидо с товарищем пригласили к ужину. Так Серж встретился с великим артистом. Нижинский был еще не стар, но находился под воздействием лекарственных препаратов. Лидо

сделал несколько фотографий. Привез снимки в Париж и показал главному редактору Vogue. Тот разрыдался: «Вы вернули к жизни легенду!» Эти кадры облетели весь мир. Вскоре Нижинские переехали в Англию. Там, в 1950 году, Вацлав ушел из жизни. Его похоронили в Лондоне, но Серж Лифарь предпринял огромные усилия, чтобы перевезти прах в Париж. Останки гения теперь покоятся на кладбище Монмартра.

культура: Как Лидо удавалось находить общий язык со знаменитостями?

Косс: Он умел дружить. Ему разрешали находиться за кулисами, посещать гримерки, переступать пороги звездных домов. Серж фиксировал повседневную жизнь выдающихся людей. Тогда, в 1930-е, изображения той или иной известной персоны, завтракающей с собачкой на руках, считались редкостью. Секрет в том, что Лидо не был обычным фотографом — он обладал широким кругозором. Сегодня в моде специализация: репортеры снимают только театр или кино. А Серж стремился запечатлеть все, и его ценили в самых разных сферах. В итоге перед ним открывались любые двери. Так получились кадры вроде портрета фон Караяна, ненавидевшего камеры. Многие удивлялись, как Лидо удалось справиться с этим неприятным типом. А Серж просто заходил в гримерку и фотографировал маэстро — читающего или пьющего чай. Ведь он сам был звездой, и мог общаться с великими на равных.

Полосу подготовила Ксения ВОРОТЫНЦЕВА



«АПОСТОЛЫ ПЛАЧУТ И ВАРЯВА В ПЛАСТЕ». ОКОЛО 1616



«ПОВИЩЕНИЕ ЕВРОПЫ». ОКОЛО 1655-1660

Он Йорданс, это многое объясняет

В ГМИИ им. А.С. Пушкина открылась выставка «Русский Йорданс». Картины и рисунки Якоба Йорданса из собраний России». Проект уникальный: вещи фламандского мастера, хранящиеся в отечественных собраниях, впервые удалось показать в рамках одной экспозиции. Весной ее представили в Петербурге, теперь привезли в Москву. До Белокаменной не добрался только «Бобовый король» (около 1638) из Эрмитажа — из-за неудовлетворительной сохранности. Зато из Перми приехал «Пир короля» (начало 1660-х) с тем же сюжетом.

Смотр в Пушкинском — пример того, как можно удачно совместить функции развлечения и просвещения. Аналогичным путем пошли создатели прошлогодней ретроспективы Брейгеля в венском Музее истории искусств. Тогда удалось собрать три четверти живописных работ голландского классика и около половины рисунков, в том числе безусловные хиты — «Безумную Грету» (1563) и изображение вавилонской башни. От зрителей, желавших увидеть «выставку короля», не было отбоя. Вдобавок организаторы выпустили внушительный каталог, где рассказали о технике художника, а также о провенансе и атрибуции его картин.

С некоторыми работами, показанными в рамках проекта «Русский Йорданс», связаны почти детективные истории. Вот, например, масштабное полотно «Мелеагр и Аталанта» (1617–1618). Дева, держащая голову вепря, — Аталанта, ранившая опасного зверя. Смертельный удар животному нанес Мелеагр, отдавший барышню добычу. Братья его матери остались недовольны: на картине охотники пытаются отнять у девушки трофей. Долгое время считалось, что произведение, находящееся в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств, находилось в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Однако в 2013 году во время реставрации обнаружили подпись Йорданса.

Другая любопытная вещь — «Оплакивание Христа» (1650-е) — создана в ма-

стерской фламандского классика. Картину приобрели для Эрмитажа еще в 1764-м. Тридцать лет спустя Екатерина II пожертвовала полотно Троицкому собору Александрово-Невской лавры. Вплоть до нынешнего года холст не покидал стен храма. Теперь у столичных зрителей есть возможность полюбоваться на произведение. А энтузиасты могут сравнить его с вариантом, хранящимся в Гамбурге.

Но, пожалуй, главное открытие касается имени художника. Долгие годы в искусствоведении было принято писать «Якоб» на голландский манер. Специалистам удалось выяснить, что на самом деле маэстро называл себя «Жак». Впрочем, пока в материалах выставки решили указать «Якоб (Жак) Йорданс»: публике необходимо время, чтобы привыкнуть к нововведению.

Посетителей Пушкинского ждет еще много интересного: в частности, можно увидеть картину «Мадонна с младенцем в венке из цветов» (около 1617–1618); портрет Богоматери выполнен Йордансом, а венки — другим антверпенским художником, Андрисом Даниельсом. Автор «Оплакивания Христа» не только создавал произведения на библейские или мифологические темы, но и писал заказные портреты («Портрет старика», 1637). Нередко изображал членов своей семьи — например, на полотне «Сатир в гостях у крестьянина» (около 1622 — начало 1630-х), отреставрированном в ГМИИ семь лет назад. Моделью для крестьянки послужила жена фламандца Катарина ван Ноорт, а для девочки, сидящей у нее на коленях, позировала дочь Елизавета. И, конечно, как всякий творец того времени, Якоб Йорданс любил аллегории. Скажем, вьющаяся виноградная лоза символизирует супружескую привязанность, а попугай, сидящий на руке молодой девушки, — верность в браке. Своих героев ученик Рубенса воплощал с фирменной витальностью. Хотя до «веселых, грубых, зрелищных» образов, выходящих из-под кисти наставника, его произведения, пожалуй, далеко.



«ХРИСТОС И САМАРИТЯНКА». ОКОЛО 1650

Взыскующие вождя

Максим СОКОЛОВ

ИДЕОБЛОГЕРА Ю.А. ДУДЯ после того, как он снял идеино выдержанные в духе «Новой газеты» ролики о сталинской Коломые и о Беслане, а затем при вручении премии журнала GQ говорил пламенные речи Мирабо, прогрессивная общественность полюбила так, как давно уже никого не любила.

В Сети можно было прочесть, что Дудя, начав с рекламы шампуня и рассуждений о величине срамных удов, приобрел народную любовь, но не стал почивать на лаврах, а конвертировал свою популярность в высокую гражданственность. За что по справедливости заслуживает Нобелевской премии мира. И никаких шуток — все это говорится с полной серьезностью.

Конечно, премия изрядно поистаскалась. Если на нее уже номинирована 16-летняя Грета Тунберг, заслуга которой в том, что она призывает детей не ходить в школу, протестуя таким образом против глобального потепления, то почему бы и не Дудя. Он хотя бы умственно понаоченен. Но все-таки энтузиазм поражают.

Равно, как и энтузиазм писателя Д.А. Быкова, сразу сообщившего, что Дудя «был бы, мне кажется, замечательным кандидатом в президенты, именно потому что он голос поколения, и он очень хороший человек — у меня складывается такое впечатление. Не говоря уже о том, что он блестящий профессионал. Сделать, знает, такую карьеру, ни копейки не беря у государства, — это замечательно».

Опять же есть и положительный пример Зеленского, и отчего же не учинить, как на Украине? «Я был бы счастлив, если бы Дудя стал президентом», — продолжает Быков, хотя тут мешает народное «предубеждение против гуманитариев, артистов, журналистов, людей творческих профессий».

Такое желание вручить Ю.А. Дудю сразу и духовный (Нобелевская премия), и светский (инсигния президента) меч — это действительно что-то совершенно новое. В эпоху перестройки документалистика сыграла большую роль в общественной эволюции — «Легко ли быть молодым?» Ю. Подниекса, «Так жить нельзя» С.С. Говорухина, да и программа Ленинградского ТВ «Пятое колесо». Роль уж никак не меньшую, а скорее большую, чем видеотворчество Дудя. Тем не менее до заполошных призывов (при том, что время было страсть какое заполошное) дать творцам Нобеля или

избрать их в президенты все же не доходило. А.Г. Парфенову, заслуги которого в создании нового телевизика тоже бесспорны, столь высоких почестей, как Дудя, также не предлагали.

При этом тогда наступил апогей популярности «гуманитариев, артистов, журналистов, людей творческих профессий» — хотя бы посмотреть, сколько их навывирали в народные депутаты СССР и РСФСР. Вскоре, однако, апогей сменился перигеем. Выяснилось, что люди творческих профессий иногда хороши (но чаще не очень) в виде ученых греков при губернаторе, безусловно годятся они и в качестве того, что древние греки называли словом «паразиты», но как политики, то есть люди, способные

Люди творческих профессий хороши в виде ученых евреев при губернаторе, безусловно годятся и в качестве того, что древние греки называли словом «паразиты», но как политики они совершенно непригодны

властвовать, они совершенно непригодны. Список творческих личностей, малодушно сошедших во власть в начале 90-х, очень велик. Что оставило у большинства граждан стойкое послевкусие и действующее донны нежелание вручать державные бразды богеме. Она и так-то не подарок, а уж богема с мечом — нет, спасибо, не надо.

Но кроме большинства есть еще прогрессивное меньшинство, и оно по давнему завету Г.А. Явлинского озобочено идеей «Рожайте власть!». Должна же российская земля когда-нибудь явить истинного лидера. Когда-то и Г.А. Явлинский ходил в кандидатах на рождение, но это было давно и неправда, а затем пошла какая-то совсем черная полоса. Сами либералы не для печати призна-



Автор — публицист

вали, что шившая команда — почти одна лишь шваль. Не Г.К. Каспарова же, просто господа, в президенты. Хотя сам-то он был не прочь.

В какой-то момент уверовали в А.А. Навального. Парень, конечно, очень груб, но в качестве тарана сгодится, а там видно будет. Но народный борец настолько явно демонстрировал принцип П.С. Верховенского «Я ведь мошенник, а не социалист, ха-ха!», что насиловать себя далее не стало мочи.

И вот когда стало совсем пусто, сбывались молитвы взыскующих вождя — «Нас с пути не повернуть, нас возглавит блогер Дудя». Что вполне естественно, ибо жажда новизны — великая сила. К тому же он, имея миллионы просмотров, обратился к единственно верной идеологии «Новой газеты». Для лидера нового типа более чем достаточно. Отсюда и экстаз про дней Дудевых прекрасное начало. Тем более, что либерала обмануть нетрудно, он сам обманывается рад.

Конечно, рождение российского Зеленого можно объяснить и не столь возвышенно. Этим летом наблюдалось интересное явление. Совершенно аполитичные блогеры-блогеры, трэвел-блогеры — не столь мощные, как Дудя, но тоже просмотры имеющие — внезапно и дружно стали перемежать свои гедонистические ролики роликами невинно-гражданственными, причем сделанными как под одну копырку. Возможно, это было коллективное прозрение, привешее к единодушному отказу от прежней аполитичности, но возможно и более циничное объяснение. На них кто надо обратил внимание и решил привлечь их к общепролетарскому делу.

Что же до самого Дудя, то, конечно, возможен вариант, когда «я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвлена стала, и я забыл про шампунь и величину мужских удов». Это бывает.

Но бывает и типаж семинариста-карьериста Ракитина из «Братьев Карамазовых»: «Неприменно уеду в Петербург и примкну к толстому журналу, непременно к отделению критики, буду писать лет десять и в конце концов переведу журнал на себя. Затем буду опять же издавать и непременно в либеральном и атеистическом направлении, с социалистическим оттенком».

Новоудмы видит в Ю.А. Дуде первое, стародумы — скорее второе.

Девушка с татуировкой айфона

Станислав СМАГИН

20 СЕНТЯБРЯ в России стартует продажа iPhone 11. И в нашей стране данное событие имеет непередаваемый национальный колорит, соответствующий известному высказыванию Достоевского: «Широк человек... я бы сузил». Так, в Москве доброты уже три недели продается очередь за айфоном, причем стоимость услуги порой превышает стоимость самого айфона, доходя до полумиллиона рублей. И некоторые ведь предложением воспользовались! Ранее, кстати, в битвах за предыдущую модель, встречались вообще трагикомические случаи: кто-то место в очереди купил, а на сам смартфон сбережений уже не осталось.

Мне в связи с этим гаджетобесием вспомнилась одна история. Довелось поработать с девушкой: симпатичная, вежливая, не худших деловых качеств, но при этом с очень усложненной коммуникацией на нерабочие темы. Наконец, в коллективе прознали о ее любви к айфону. И вот, оказавшись с ней в лифте, я как бы невзначай бросил: «В начале следующего месяца продажа нового айфона стартуют, немалых денег стоит, 25 тысяч». Глаза моей спутницы вспыхнули жадным блеском, и она протараторила: «Не в начале месяца, а 12-го числа, и не 25 тысяч, а 25 517, но в США в переводе на наши он стоит всего 23 148, мне его оттуда и привезут». После чего взор ее замер, точно у андроида в исполнении Паулины Андреевой. — соединение «с базой» было потеряно. Бедная, бедная жертва потребительской цивилизации...

Но ладно догнывающий Запад. А откуда объявляющаяся страсть к демонстративному потреблению в России — с нашим устрашающим уровнем социального неравенства и десятками миллионов людей, находящихся на чертой бедности? Многие платят и за гаджет, и за очередь, и вообще за хайп, готовые отдать последнее, лишь бы одним из первых в своем квартале запостить фото с пафосной «прибудой». Для того берут и кредиты, и с близких деньги тратят — все ради яблочной пыли в глаза.

Болезнь всемирна, да, но у нас протекает по-особенному. Почему? Может, привычка к советским временам осталась, когда за чем-то необходимым, красивым и качественным, типа югославской обуви и восточногерманской «стенки», требовалось очередь отстоять, или впрочем подгадать, когда товар «выкинут», или знакомых потеребить? Вряд ли. «Нужность» айфона по сравнению с качественной мебелью сомнительна, а подавляющее большинство тех, кто сейчас гоняется за штуковинкой в яблочном лого, советского дефицита не застали. Не генетически же это передается?

Бывает, что некий предмет дорогого стоит и является эквивалентом престижа из-за своей редкости. Среди множества цитат, приписываемых Бисмарку, есть и такая: быть бы селедке величайшим деликатесом, если б не ее доступность. Но вот золото, например, ценно и из-за малого объема добычи, и из-за фактически свойств — тут все объективно.

Практическая же ценность нового айфона в соотношении с неадекватно завышенной ценой весьма сомнительна. Да и свежая модель от старой отличается не радикально — фокус исключительно в новизне. Технологии с материалами, использованные при производстве, итоговой ценности сами по себе не прибавляют. Так в чем же дело?

Красота, как известно, в глазах смотрящего — и ценность тоже; она исключительно в голове алчущего. С айфоном действует принцип, отчасти похожий на тот, что важен в «современном искусстве», когда первична легенда, создаваемая куратором. Если она есть, то можно и кучу разбитых кирпичей, и разбросанные по полу эксскременты продать за солидную сумму, а при очаживании гениталий к брусчатке Красной площади объявить продажным творческим актом. Про-



Автор — публицист

Нефть горит, дроны летят

Дмитрий ДРОБНИЦКИЙ

СОБЫТИЯ на Аравийском полуострове заставили планету вздрогнуть. Случилось то, что раньше существовало лишь в расчетах кризисных аналитиков нефтяного рынка. Профильная инфраструктура Саудовской Аравии подверглась атаке, в результате чего мировая добыча нефти упала на 5,7 млн баррелей в день, то есть примерно на 5 процентов. Некоторые аналитики полагают, что по объему выпадающих поставок нынешнее снижение экспорта перекрывает показатели первого и второго нефтяных кризисов, связанных с арабским эмбарго 1973–74 гг. и паникой на рынке 1979-го, вызванной исламской революцией в Иране.

Никто даже толком не знает, что конкретно произошло. Общепринятой версией считается атака малоразмерных беспилотников. Ответственность за нападение взяли на себя йеменские повстанцы-хуситы, которые уже шестой год ведут кровопролитную борьбу с силами, лояльными просаудовскому президенту Мансуру Хади, а также с войсками Саудовской Аравии и Объединенных Арабских Эмиратов.

По сути дела, это уже не гражданская война. Установившие контроль над большей частью территории хуситы сражаются с армиями захватчиков. При этом населенные пункты Йемена постоянно подвергаются ковровым бомбардировкам. Жертвы среди мирного населения ужасающи. В стране не хватает не только продовольствия и медикаментов, но и питьевой воды. Немудрено, что повстанцы вынашивали планы мести. Они-то, во всяком случае, бомбили не жилые дома и больницы, а вполне легитимные с военной точки зрения цели — объекты инфраструктуры.

Но в то, что хуситы смогли подготовить и провести столь выверенную атаку дронов на святыню саудовской экономики, мало кто поверил. И шейхи, и Вашингтон возложили ответственность на Иран. МИД Исламской Республики официально отверг обвинение, однако его заявление было воспринято всеми как исключительно формальное отрицание. Дело, конечно, не в том, что беспилотники взлетели с ее территории (хотя и такие версии высказывались), а в том,

что йеменский конфликт является полем прокси-войны между Эр-Риядом и Тегераном. Смертоносные летающие машины, скорее всего, действительно стартовали в полет мести из района, контролируемого повстанцами. Но не они столь убедительно показали атаку, а персы. Без наземной армии, флота и авиации.

Тем временем отреагировали рынки. Сначала цена на биржевых торгах черным золотом взлетела на 20 процентов, но вскоре последовала коррекция, так что общее подорожание нефти пока не превышает 8 процентов. Пожалуй, этому в немалой степени способствовало расхождение Дональда Трампа при необходимости распечатать нефтяные резервы США. Но не стоит забывать, что в 1991-м аналогичное заявление Джорджа Буша-старшего не успокоило трейдеров. Сегодня же аналитики осторожно прогнозируют среднесрочную «углеводородную инфляцию» на уровне 5–8 долларов за баррель. То есть ровно настолько, насколько они же считали нефть недооцененной примерно месяц назад.

Горячие головы в Вашингтоне предложили осуществить немедленную акцию возмездия. Так, сенатор Линдси Грэм, принявший эстафету от своего покойного друга Джона Маккейна, призвал разбомбить нефтяные объекты Ирана. Но Трамп ограничил себя грозным предупреждением: мол, США «заряжены и взведены» для ответа — но, как следует из интервью его помощницы телеканалу Fox News, хозяин Белого дома до сих пор не исключает путь переговоров.

Тридцать лет назад все было бы не так. Для атаки на соседские нефтепромыслы потребовалась бы мощная наземная группировка. Гремели бы барабаны войны. Цены на нефть взлетели бы до небес. А семья Аль-Саудов наслаждалась бы статусом верного союзника Запада в борьбе с «режимами-изгоями».

Сегодня события развиваются иначе. Начнем с того, что Эр-Рияд даже не требует «покарать агрессора». Аль-Сау-

ды проиграли очередной этап прокси-войны с Ираном. Их эмиссаров вытеснили из Сирии и Ирака, их армию выставили на помешнице в ходе безуспешной и кровавой боины в Йемене и на весь мир ославил как убийц, показав миру кадры уничтожения журналиста Хашогги. Саудовская Аравия поплатилась за свою самоуверенность. Еще вчера она была среди бенефициаров исхода «холодной войны», а сегодня — странной неудачником. А Трамп не привык иметь дело с лузерами...

Но, похоже, главный итог инцидента в том, что весь мир увидел, насколько уязвима критическая инфраструктура человечества. Чтобы ошутимо поколебать глобальный энергетический сектор, хватило эскадрильи мини-дронов. Ни танков, ни артиллерии, ни крылатых ракет не понадобилось. Не то чтобы защита от подобных атак является архисложной задачей. Наши парни в сирийском Хмеймиме регулярно сбивают десятки беспилотных «камикадзе». Но то военная база. А что делать с гражданскими объектами, особенно если на них будут нацелены тысячи «игрушек»? Недаром министр энергетики РФ Александр Новак спешно распорядился проработать защиту отраслевых объектов от угроз нового типа.

Наконец, о нефти. Львиная ее доля, обрабатываемая на мощностях, которые были подвергнуты атаке дронов, предназначалась для Азии — Китая, Японии и Южной Кореи. Трамп честно написал в твиттере: «У нас там очень мало танкеров». США сегодня и правда экспортируют больше нефти и газа, чем импортируют. Для них переход на фактически энергонезависимость — технический вопрос. Которым они сейчас и займутся. Незначительное повышение цен даже сыграет им на руку — сланцевые месторождения станут снова безубыточными.

Появление большого количества конспирологических версий инцидента в Саудовской Аравии не случайно. Людям всегда легче поверить в «хитроплан» Ротшильдов или рептилоидов, чем признать простую истину. Мир радикально изменился. И пора задуматься над тем, как жить и побеждать в нем.



Автор — политолог

Привычка не жениться

Наталья ХОЛМОГорова

3 А ТРИДЦАТЬ лет в России 15 раз сократилось число несовершеннолетних невест. Если в 1990 году в брак вступили 72 тысячи девушек, не достигших 18 лет, то в 2018 — всего 4,6 тысячи. Еще разительнее снизилось число юных женихов. В 1990 году в РСФСР нашлось 13,5 тысячи несовершеннолетних Ромео, готовых связать жизнь со своими Джульеттами, а в 2018 — всего 454! Так говорит Росстат.

Да, брачный возраст и в Советском Союзе, и в современной России составлял 18 лет, но как тогда, так и сейчас существует возможность снизить его при «особых обстоятельствах» — например, при беременности невесты или рождении ребенка. Как правило, свадьба несовершеннолетних означает именно то, что на подходе дитя, и юные родители стремятся — скорее всего, с подачи матерей и отцов — создать полноценную семью.

Что же, резкое снижение числа ранних свадеб говорит об исправлении нравов? Или хотя бы о широком распространении контрацепции? Молодежь взялась за ум и перестала беременеть, даже не окончив школу?

В самом деле, число подростковых родов в России стабильно снижается. Однако о том, что это стало редкостью, говорить пока рано. В прошлом году, согласно данным того же Росстата, у «маленьких мам» родилось более пяти тысяч детей. В 2018-м стали матерями: 4 двенадцатилетние девочки; 34 тринадцатилетние девочки; 190 четырнадцатилетних девочек; 919 пятнадцатилетних девушек; 2925 шестнадцатилетних девушек. Во многих историях, по-видимому, речь идет не о подростковой распущенности или страстной любви, а о последствиях уголовных злодеяний.

Секс с ребенком до 12 лет — при любых обстоятельствах — классифицируется как особо тяжкое преступление. Девочка в столь юном возрасте не может осознавать значение полового акта и его последствия. После же 12 лет закон не за-

териального. Люди живут вместе и ведут общее хозяйство, поскольку так проще. И зачастую расходуют, едва обнаруживая, что им удобнее выживать в одиночку. Система предлагает полагаться не на супруга, а на себя. То есть — сперва выучиться, найти хорошую работу, утвердиться в жизни, а затем уже строить (если вообще строить) семью.

Что же касается отца для ребенка... Единобразие в обществе сейчас активно вытесняет «серийная моногамия», привычную модель семьи из мужа и жены — «однополая семья из мамы и бабушки». Отец тут становится все более смутной, расплывчатой, необязательной фигурой. Он еще нужен, когда может вкладывать в семью труд и доход. Но вчерашний школьник едва ли способен обеспечить даже самого себя — так какой в нем прок? Особенно если и сам он не горит желанием взрослеть и брать на себя ответственность. Проще и даже выгоднее остаться матерью-одиночкой и получать пособие от государства.

Есть у ранних браков и еще одна сторона. У жителей Северного Кавказа, армян, цыган, некоторых других народов России традиционные представления о семье, в том числе о брачном возрасте невесты, сильно отличаются от общепринятых по стране. Так, беременность подростка — всегда «сбой», без которой лучше было бы обойтись. Но в упомянутых культурах родители нередко сами выдают замуж (не всегда официально) 14–15-летних девочек, в том числе за вполне взрослых мужчин. И далеко не всегда считаются с желаниями самой невесты.

Так, что, как видим, ценности «большой России» и «отдельных регионов» отчасти противоречат — и рано или поздно с этим придется что-то делать. В том числе и в вопросах раннего брака и деторождения.



Автор — публицист



Елена ФЕДОРЕНКО

Новый театральный сезон открыли главные музыкальные дома Москвы — публику ждут встречи с 23 новыми постановками опер и балетов.

В Большом театре на старт премьерного марафона 244-го сезона выйдет опера «Сказка о царе Салтане». Не потому ли задорный фильм, открывавший по традиции сбор труппы, выдержали в формате волшебной небыллицы? Отрывки из спектаклей, показанных в 2017–2018-м, и коллажи репетиционных фрагментов сопровождали крылатые фразы из фильмов «Айболит-66» и «Тот самый Мюнхгаузен», а руководители, режиссеры, танцовщики и вокалисты заговорили голосами Кошечки, Царевны — персонажей любимых кинокартин и мультфильмов. Непринужденная дружеская атмосфера сохранилась и в деловой части собрания в зрительном зале Исторической сцены.

Гендиректор Большого Владимир Урин начал со статистики, и

цифры впечатляли: планы 2018 года перевыполнены по всем показателям. 660 спектаклей посмотрели 566 тысяч зрителей — только в Москве, не считая многочисленных гастрольных выступлений. Вице-премьер Ольга Голодец поздравила «лучшую труппу страны» с началом сезона: «Вы были, есть и будете главным театром, национальным символом России».

Об оперных планах рассказал музыкальный руководитель и главный дирижер Туган Сохиев. Продолжая год 175-летия со дня рождения Николая Римского-Корсакова, коллектив готовит две оперы русского композитора. «Сказка о царе Салтане» — для взрослых и детей — встретится со зрителями уже 26 сентября. Для постановки «Садко» после долгого перерыва в театр возвращается режиссер Дмитрий Черныков, премьера запланирована на февраль. Афиша пополнится сочинением «Дидона и Эней» барочного композитора Генри Перселла — копродукция с фестивалем Экс-ан-Прованса. Вновь выйдет на подмостки моцартовский «Дон Жуан» с Ильдаром Абдразаковым в заглавной партии, свою версию похождения дам-

ского угодника предложат петербуржец Семен Спивак и маэстро Туган Сохиев. «Мазепа» Чайковского прозвучит в концертном исполнении, в прошлые годы в освоении этой формы ГАБТ демонстрировал блестящие результаты. В «Анне Болейн» Долицетти выступит Хибла Герзмава, отмечающая в 2020-м юбилей. Ожидается дебют в опере Большого театра великого испанского тенора Пласидо Доминго — он споет в «Травиате», есть надежда на встречу с Анной Нетребко и Юсифом Эйвазовым в «Дон Карлосе».

Камерная сцена вступает во второй сезон в составе единой команды ГАБТа. Согласно завещанию Бориса Покровского, здесь продолжают открывать новое и вспоминать забытое старое. Комическая опера Василия Пашкевича «Гостинный двор», написанная более двух веков назад, познакомит с русским народом. «Маленький трубочник» Бенджамин Бриттена адресован юным зрителям. «Искатели жемчуга» Жоржа Бизе перенесут публику в мир романтической музыки. Спектакли в пространстве Камерной сцены сочиняют команды молодых постановщиков.



ФОТОГРАФИЯ АЛЕКСАНДРА НАТРАНСКИХ/РИА НОВОСТИ

Первую балетную новинку сезона публика сможет оценить 21 ноября. Свою авторскую редакцию старинной образцовой «Жизели» Адама предложит Алексей Ратманский, в убранстве сцены обыгрываются мотивы декораций Александра Бенуа. Анонсируя весенний вечер трех спектаклей, худрук балета Махар Ваизев назвал его «русским проектом». Все «одноактовки» специально поставлены для артистов Большого театра российскими хореографами на музыку наших соотечественников. Вячеслав Самодуров готовит «Танцеманию» компози-

Высокий сезон

тора Юрия Красавина, премьера ГАБТа Артемия Белякова вдохновили образы «Времен года» Александра Глазунова, Антон Пимонов сочиняет спектакль с амбициозным названием «Сделано в Большом» на мелодии Анатолия Королева. Совершенный «кот в мешке» — новое сюжетное полотно «Мастер и Маргарита». Мистический роман Михаила Булгакова, полный неразгаданных тайн, аллегорий и символов, «прочитает» хореограф Эдвард Кляуз из Слободского театра в Мариборе. Герои затанцуют под музыку Дмитрия Шостаковича и Альфреда Шнитке.

Перечислить все события в рамках одной статьи невозможно. Добавим, что Молодежная оперная программа отмечает 10-летие концертом на Исторической сцене; оркестр Большого театра впервые выступит в кон-

лекции отмечен премией «Книга года» в номинации «Мельомена и Таля».

Самый трогательный момент сбора труппы: представление нового пополнения, премии за создание ярких ролей и поздравления юбиляров — с летними днями рождения и тех, кто прожил в родном театре долгие и прекрасные годы. Награду получила Лиза Плаучек — она служит в ГАБТе полвека и сегодня возглавляет службу контролеров.

В Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко тоже чествовали своих виновников торжества и победителей прошедшего сезона, которых выбирают коллеги. Старейшина из награжденных — артистка миманса Валентина Ермилова, отметившая 65 лет службы. Встреча коллектива на Большой Дмитровке прошла на день раньше собрания в главном театре страны. После отличного проведенного 100-го сезона Музтеатр, похоже, не позволил себе расслабиться — смелых планов немало. Церемонии провели лапидарно, стремительно, лаконично. Быть может, такой формат выбрали потому, что труппа месяц назад уже приступила к работе. Директор театра Антон Гетьман, взявший на себя роль ведущего, представил гостей: заместителя руководителя Департамента культуры Москвы Леонида Ошарина и регионального представителя авиакомпании Air France/KLM в России и странах СНГ Эрика Луво. Руководитель избежал разговоров о художественной политике — этот вопрос будоражил коллектив «под занавес» прошлого театрального года. Затем принял микрофон балетный худрук Лоран Илер. Француз, впервые заговорив по-русски, сказал, что репетиции «Дон Кихота» в редакции Рудольфа Нуреева уже в разгаре. Илер представил новых артистов, их трое, поздравил ветеранов и выразил большое удовольствие от работы с труппой: «Вы — профессиональная команда, и мы — вместе».

От перечисления остальных планов Илер устранился. Впрочем, они известны и переверстке не подвергались. Британец Акрам Хан, недавно наделавший немало шума в легкой Москве, поставит в новой версии свой популярный в мире спектакль «Kaash». Определится с выбором названия испанец Гойо Монтеро. За отечественную составляющую отвечает знаменитый педагог-репетитор Маргарита Дроздова — ее верная память и безупречный вкус вернут на афишу «Вариации» на музыку Жоржа Бизе в хореографии Владимира Бурмейстера, многие годы возглавлявшего балет Музтеатра.

Худрук оперной труппы Александр Титель, поблагодарив участников «красивых и достойных» гастролей в Шанхае, куда МАМТ привозил оперу «Евгений Онегин», перешел к оглашению перспектив. Готова первая премьера — «Похождения повесы» Игоря Стравинского; началась работа над еще одним событием осени — попури из опереточных шлягеров под названием «Зимний вечер в Шамоли» ожидает приезда дирижера Уильяма Лейси. Вернется в репертуар опера «Мано» Жюль Массне — спектакль, которому дали отдых на несколько сезонов, труппа воспринимает как дань памяти постановщику Андрею Жагарсу. В мае Александр Титель вместе с дирижером Фабрисом Боллоном выпустит «Вольного стрелка» Вебера — этот совершенный образец раннего романтизма в отечественных театрах не идет. Завершит сезон российская премьера изящной оперы Антонио Чести «Оронтеля» в постановке Ирины Лычагиной, дирижер — Ариф Дадашев. В планах — большой гада в честь 180-летия со дня рождения Чайковского, и, скорее всего, программа будет яркой и нетривиальной: блистательные гала, посвященные вековому юбилею Музтеатра, показы — коллектив МАМТа способен оживить и сделать актуальным любое историческое наследие.

Наказание без преступления



Алексей КОЛЕНСКИЙ

В кинотеатрах — авторская головоломка Александра Велединского «В Кейптаунском порту».

В 1932 году на подмостках бруклинского Rolland Theater состоялась премьера мюзикла «Можно было бы жить, да не дают». Украшением постановки стала песенка на идише «Дня меня ты красива» («Бай мир бисту шейн»). Безвестный автор Шолом Секунда не предполагал, какая долгая и счастливая жизнь ждет его шуточные куплеты, и продал права на шлягер за 30 долларов. В следующие десятилетия хит был перепет на всех континентах, принес правобладателям более трех миллионов «зеленых», а мелодия — всемирную популярность. Текст же претерпел метаморфозы: Чарли Чаплин, Элла Фицджеральд, Цара Леандер, Мэрилин Монро, Леонид Утесов, Аркадий Северный, Нина Хаген могут претендовать на копирайт исполнителей, а главное, оригинальных слов.

В советской стране на слуху были три версии: «Красавица моя красива, как свинья», «Барон фон дер Пшик» и дворовая баллада, в которой «можно без труда достать себе и женщин, и вина». Последнюю сочинил за год до войны ленинградский девятиклассник Павел Гандельман — его версия и стала лейтмотивом экспериментального фильма Александра Велединского.

Сюжетная композиция представляет сложносочиненную вязь из четырех причудливо переплетающихся сюжет-

«В Кейптаунском порту...»
Россия, 2019
Режиссер: Александр Велединский
В ролях: Владимир Степков, Сергей Сосновский, Александр Робак, Юрий Кузнецов, Евгений Ткачук, Виталий Кищенко, Данил Степков, Арсений Робаков, Виктор Раков, Максим Лагашкин, Юлия Ауг, Яков Шамшин, Владимир Шабельников, Юрий Ваксман, Виталий Хаев, Анна Уколова, Виктория Смирнова, Анфиса Черных, Игорь Велединский, Филипп Ершов, Дмитрий Савельев, Наталья Щербакова
16+
В прокате с 29 августа

ных линий. Жизненные пути Моряка (Филипп Ершов и Сергей Сосновский), Пахана (Арсений Робаков и Александр Робаков), Салажонка (Данил Степков и Владимир Степков) и Усатого (Виталий Кищенко) сошлись в первый день летнего солнцестояния 1945 года, а затем разошлись, как в море корабли. Но ровно 51 год спустя, 22 июня 1996-го, судьбы героев скрестились вновь. Правда, персонажи так и не опознали друг друга. Причин тому несколько.

Первая — нелепая перестрелка полувекковой давности. Каждый из участников инцидента остался уверен, что прикончил оппонентов и, мучимый раскаянием, начал жизнь с чистого листа.

Вторая — неумолимое время: персонажи приближаются к финалу земного пути. Умирающий Моряк ностальгирует в Балаклаве. Салажонка ждет бандитской пули в Петербурге. Пахан, десять лет назад скончавшийся в Кейптауне, внезапно воскресает перед враждую-

щими наследниками на видеомониторе и завещает им примирение. На периферии материализуется четвертый свидетель криминальной разборки — подросший мальчик, заголосивший в тот самый миг, когда пальцы горе-стрелков заляпали на курках.

Последними собеседниками бывших врагов становятся эпизодические персонажи, волею рока причастные к истории давнего «преступления». Подобно зауженной пластинке, сюжет то и дело сбивается в ретроспективные воспоминания о разборках полувекковой давности. Мозаичные перипетии ладно скроены, крепко сшиты и украшены многозначительными намеками на религиозный подтекст мытарств. Но все метафорические завиточки напоминают заплатки, прикрывающие прорехи образного ряда: действующим лицам катастрофически недостает масштаба и обаяния, а прожитым ими жизнями — тени смысла.

Придумывая сценарий на рубеже наступающего века, выпускник Высших курсов сценаристов и режиссеров явно ориентировался на сложносочиненные комедии Квентина Тарантино и вживое уроки Юрия Арапова. На одном из первых занятий в начале девяностых драматург предложил студентам сочинить краткий синопсис идеального авторского фильма. Педагога покорила экспромт ученика: «Когда во дворе встречаются трое лысых незнакомцев, из приоткрытого окна доносится песня «Ты и меня одна», а за углом воеет собака, в квартире № 6 происходит убийство...»

С давних пор эта вольная, плодотворная для кинематографической обстановки экспозиция эксплуатировалась с разной степенью умелости в «Дне полнолуния» Шахназарова, «Магнолии» Андерсона, «Вавилоне» Иньярриту и «Снеговике» Альфредсона. А неравнодушный к скрещению судеб Тарантино превратил «Криминальное чтиво» в гиньоль о воздаянии и отпущении грехов. Велединский же сумел порадовать лишь формальным чистописанием про то, что «рад бы в рай, да грехи не пускают». Последних, как выясняется, не было. Стало быть, о чем же сказка скрывается? Вернее, о ком? Защищенные на чувстве ложной вины герои не водятся ни в байках, ни в мифах, ни даже в притчах, а лишь в хичкокских психотриллерах и голливудских комедиях положений.

Поймай «Щегла», если сможешь

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

Российские зрители дождались «Щегла», одного из самых обсуждаемых фильмов года. Картина снята по одноименному роману Донны Тартт.

Причиной ажиотажа стал культовый статус книги, отмеченной Пулитцеровской премией. Это лишь третья работа Тартт, неторопливо выпускающей по роману в десятилетие — немалая ситуация для современного писателя. Ее дебютную «Тайную историю» (1992) перевели сразу на 24 языка. А «Щегол» (2013) и вовсе породил своеобразную «тарттгоанию». Поклонники атакуют кинотеатры и, отсмотрев ленту, длящуюся немилосердных два с половиной часа, бурно спорят — успех это или провал. Пока кассовые сборы свидетельствуют о последнем: в российском прокате картина за неделю собрала чуть более пятисот тысяч долларов, а в мировом — четыре миллиона.

Изложение всей истории занимает 800 страниц. Нью-йоркский подросток Тео Деккер (Оакс Фигли) идет с мамой в Метрополитен-музей. Взрыв, организованный террористами, оставляет мальчика сиротой. Его путевой звездой становится картина «Щегла» Карела Фабрициуса, а также кольцо, подаренное смертельно раненным незнакомцем. Старинный шедевр Тео тайком забирает с собой: музейщики и пресса верят, что работа Фабрициуса погибла во время теракта. Кольцо же приводит Деккера к антиквару Хоби (Джеффри Райт): так сирота обретает родственную душу и новый дом.

Впрочем, прежде чем осесть у Хоби, мальчику придется пройти ряд испытаний. Его заберут из временно приютившей семьи богатей Барбуров и передадут беспутному отцу, который увезет парня в пыльный пригород Лас-Вегаса. Он познакомится с русскоговорящим ровесником Борисом, начнет пить, курить... Смерть близких и встречи с давней любовью, потеря кар-



«Щегол»
США, 2019
Режиссер: Джон Краули
В ролях: Энсел Элгорт, Оакс Фигли, Анайрин Барнард, Финн Вулфард, Сара Полсон, Люк Уилсон, Джеффри Райт, Николь Кидман, Уилла Фицджералд, Эшли Каммингс
18+
В прокате с 12 сентября

тины и ее поиски, Лас-Вегас, Нью-Йорк, Амстердам... Все это подробно, и заснеженные голландские каналы пропущены через чувства героя, показаны его глазами. Именно язык, игра со словом, бесконечная рефлексия стали главными персонажами романа. А как передать поток сознания, если кино имеет дело с внешним миром — обликом человека, деталями интерьера, архитектурой?

В съемках были задействованы серьезные силы. Режиссер Джон Краули ранее уже занимался экранизациями — и вполне успешно («Бруклин» с Сиршей Ронан, 2015). Звездный оператор Роджер Дикинс воссоздал пыльную нору Хоби и шикарные апартаменты Барбуров, передал настроение шумных городов и тоску пустынь. Николь Кидман, играющая миссис Барбур, предстает в привычном холодноватом амплуа и в ито-

ге оставляет зрителя равнодушным. Хорош Люк Уилсон в роли неупутевого отца Тео, по-настоящему блистательна Сара Полсон, изображающая мачеху мальчика. Удачно подобран юный актер, воплотивший на экране Деккера-подростка, — Оакс Фигли. С помощью скупой мимики, без крика и аффектации ему удается передать тяжесть горя, обрушившегося на ребенка. Менее убедителен Энсел Элгорт — выросший Теодор, скрывающий боль за красивыми костюмами и дизайнерскими очками. Наконец, звезда «Очень странных дел» и «Оно 2» Финн Вулфард успешно имитирует русский акцент, но до конца не справляется с ролью: Борис — хулиган и отморозок, а скуластый брюнет Финн несправимо интеллигентен.

За тоннами описаний, деталей, причудливой словесной эквилибристики в тексте Тартт скрываются простые размышления о вечности и смерти, подделках и настоящем искусстве. Выказанные в фильме вопле прямолинейно, они только обнажают недостатки первоисточника. Экранизировать «Щегла», как и, например, «Улисса» Джейса, трудно по объективным причинам — все равно что попытаться переложить живописные образы на музыку. Но это, конечно, вряд ли утешит тех, кто, прочитав «Книгу десятилетия», ждал фильма не хуже.

Дед, колдунья и платяной шкаф

Проверено ВРЕМЕНЕМ

35 лет назад во всеоюзный прокат выпустили фильм режиссера Ролана Быкова по сценарию Владимира Железникова «Чучело». Картина породила бурную общественную дискуссию о школьном закулисье и детской жестокости, предвосхитила грядущие перестроечные инвективы в адрес априори безжалостного к тонко организованной личности «коллектива», а в 1986-м даже была удостоена Государственной премии СССР.

РАЗБИРАТЬСЯ с этим фильмом спустя три с половиной десятилетия — дело трудное, но увлекательное и душевспасительное. Сразу необходимо отметить, что общепринятая трактовка — дескать, «дети в клетке» затравили и выжили из городка гордую девочку с высокими моральными принципами — не выдерживает критики. Шестиклассница Лена Бессольцева по прозвищу Чучело (Кристина Орбакайте) устроена куда более сложным и неоднозначным образом.

Если смотреть внимательно, более всего поражает умалчивание о родителях Лены. Папа, судя по секундной проговорке дедушки Николая Николаевича (Юрий Никулин), — героически прошедший Великую Отечественную майор Красной Армии. Другая проговорка дает понять, что он, как и Ленина мама, жив-здоров. Почему девочка приехала в провинциальный дедушкин городок, который Быков, оператор Анатолий Мукасей и художник Евгений Маркович очевидным образом подкают в дostoевском стиле, будто какой-нибудь Скоттопригоньевск, абсолютно непонятно. Нет даже полумаска! Между тем именно мотив родительского влияния является для фильма смыслообразующим.

Вполне определенно дано: все развращено поданные мальчики и девочки класса, куда перевелась Лена, снимают мировоззренческую и поведенческую кальку с родителей. Дима Сомов (Дмитрий Егоров) — одет во все фирменное импортное: его папа с мамой имеют соответствующие вкусы и возможности. Железная Кнопка Миронова (Ксения Филиппова), красивая, но жесткая девочка, склонная строить всех в колону, как, например, в сцене проверки пульса на предмет разоблачения «предателя», и раздавать направо-налево «башкоты», — подражает деловой мамаше, у которой все и всегда «шито-крыто». Мальчик из бедной семьи Валька (Костя Чеховской) в этой художественной системе закономерно является обожателем денег, методично таксающим на живодерно бездомных собак, чтобы выручить рубль-другой. Не отрицает решающего влияния матери на себя первая красавица класса Шмакова (Анна Толмачева). Правда, агрессивно воюет со своей мамой-парикмахершей (Светлана Крючкова) модница Марина (Марина Мартанова), но это лишь потому, что в ее случае агентом решающего влияния служит некогда ушедший из семьи престижный отец, который упорно зазывает капризную дочку в Москву, где проживает сам.

Таким образом, волюнтаристское изъятие из сюжета родителей Лены манифестирует полное отсутствие у нее впечатанных в подкорку моделей социального поведения, а также объясняет сопутствующую растерянность девочки. Именно этой покинутости объясняется тот вопиющий конформизм, который демонстрирует Лена при появлении в новом коллективе. Ее стиль поведения зрители отчего-то принимают за чистосердечную наивность. Хотя это, напротив, неловкая и в результате беспомощно-беспольная хитрость: Лена с готовностью присоединяется к неизбежному в подобной ситуации знакомству насмешкам сверстников над собой. Потом она социализируется с одноклассниками еще и в их глумлении над плохо одетым дедушкой: «Заплаточки?! А почему вы его так прозвали? Ха-ха-ха-ха-ха».

Пожалуй, на уровне гениальности — новая придумка Железникова, следующий психологический кульбит. Оставаясь даже в отсутствие родителей-образцов девочкой сообразительной и ситуативно разборчивой, Лена моментально меняет тактику, едва замечает дешерего «принца» — лучше всех одетого Диму Сомова, в ласковом просторечии восхищенных одноклассниц — Сомика. Лена быстро соображает, что близость к лидеру дает совершенно иной статус, и принимается заигрывать с мальчиком. Ужас ее положения и ошибочность выбора в том, что принц или князь простой девочке не помощники. Этот детский сюжет невероятным образом активизирует, вероятно, центральную библиескую максиму, которая варьируется и в Ветхом, и в Новом Завете на разные лады: «Не надейтесь на князей, на сына человеческого, в котором нет спасения». Последующая драма не может быть понятой в отрыве от изначально го конформизма Лены, от ее предатель-



ФОТО: С. НЕБАВРИНА/НОВОСТИ

ского поведения по отношению к деду, к своей душе и, в сцене угодной, к Богу. Убедительно выполнено авторами методичное развенчание принца: Сомов то приближает девочку, оказывая ей знаки внимания, то предает. Опять приближает, и снова предает в откровенно изуверской форме, присоединившись к игре одноклассников с платьем Бессольцевой. Заметим, что похищение и перебрасывание девичьего платья друг другу предьявляет в завуалированной форме сексуальное глумление с насильем — лишнее подтверждение того факта, что сюжет предельно взрослый и весьма сложно устроенный. Жуткая ситуация, где юноша, обманывая доверие возлюбленной, отдает ее, обнаженную, в коллективное пользование друзьям, — по сути, архетип. Разница в том, что в «Чучеле» именно девушка изначально запускает страшный механизм, самоуверенно называя первого попавшегося богатого красавчика своим покровителем. Традиционное всепрощение зрителя в отношении Лены тем более удивительно, что она сама вносит себе безжалостный приговор в разговоре с дедушкой, где излагает весь ход событий.

Другая ее важная реплика в адрес деду, который очевидным образом выступает в фильме как мифопоэтический мудрец, даже и с большой буквы Судья: «Если бы ты был в нашем классе, ты бы еще не так испугался!» Очевидный перенос вины и снова остроумнейшее сюжетное решение Железникова: на деле обычный класс — каждый со своими тараканами, производными от родителей. Но Лена данной репликой пытается утвердиться в статусе едва ли не великомученицы: да, она взяла на себя вину Сомика, выдавшего класс, сбжавший с урока, а после жестоко за это претерпела. Но, повторимся, непредвзятый просмотр фильма свидетельствует об обратном: игра за расположение Сомова вполне себе своекорыстна, и ответная реакция коллективного классного тела явилась своеобразным воздаянием.

«Преступление и наказание» — эта формула лишней раз отсылает зрителя к русскому гению XIX столетия. «Подумать только, крепостное право было совсем недавно!» — удивляется дедушка Лены, тем самым лишней раз актуализируя поэтику режиссера-постановщика: Достоевский, по мнению Быкова, рядом, во всяком провинциальном русском городке. Ролан Антонович был явно заворочен идеей экранизации писателя. Будучи штучным актером с потрясающим нервом и манерой на грани экальтации, он делает школьную историю точно мистерию от Федора Михайловича. Интонации — взвинченные, темп — бешеный, реакции — предельные. За несколько дней внутренний

мир действующих лиц радикально поменялся. Вдобавок название «Чучело», безусловно, сродни названию «Идиот». Вдобавок каждый из участников понял историю на свой лад: «Прости нас, Чучело» — прозрел коллектив; «я одна объявлю бойкот всем!» — утвердилась в своих ценностях Железная Кнопка; принц так и не выпрыгнул в окно, наверное, потому, что внизу не ждала гарцующая лошадь; Лена Бессольцева благоразумно сбежала из нервного общества, но вряд ли теперь сумеет верно проанализировать случившееся, чтобы духовно вырасти. Все по Бахтину: безумный карнавал, многоголосье и своя, отдельная правда у каждого. В том числе и у каждого зрителя.

Итак, общему строю картины, его темпоритму и смыслообразующему каркасу стилизация под «дostoевские страсти» пошла на пользу. Этим в первую очередь феерический массовый успех и объясняется. Некоторые сложности у съемочной группы, однако, возникли: на детском материале и с артистами-детьми делать историю о страстях и страстных натурах проблематично. Просто дети в подавляющем большинстве сыграть нечто подобное не способны. А ведь Быков, мягко говоря, знал толк в актерском мастерстве, и, положим, две его ранние режиссерские работы, «Семь нянек» (1962) и «Пропало лето» (1964, совместно с Н.В. Орловым), в этом смысле предел качества и вершина мастерства. Вероятно, усматривая регулярно возникавшую фальшь в игре детей, он допускает в «Чучеле» чрезмерно много средних и общих планов, добываясь выразительности за счет хорошего темпа изложения и последующей яркой озвучки. Само кинематографическое качество из-за этого несколько пострадало: повествование не всегда ведется посредством перебора осмысленных визуальных планов и продуманного чередования крупностей.

Музыка легендарной Софии Губайдулиной, пожалуй, тоже не вполне в тему, она регулярно сталкивается с рок-ом и попсой, которые слушают на досуге школьники. Получается, в отличие от сюжета, где ключевые персонажам, и даже зрителю оставлена возможность культивировать свою правду, в музыкальной ткани проводится жесткое размежевание: серьезная музыка выдающегося мастера классической формы отражает сложный внутренний мир Бессольцевой и противопоставляется легкомысленной ерунде, которую крутят кругом «виноватые» ребята. Единственный раз Лена с этой музыкой сливается, но лишь для того, чтобы назидательно проучить одноклассников, собравшихся на день рождения Сомика. Похоже, тут она выступает в роли «колдуньи», что вполне коррелирует и с образом деду — почти «колдуна», и со сценой, где ребята сжигают на костре двойника Лены, ее чучело. Эта колдовская линия, лишней раз, кстати, подчеркивающая богоотступничество Бессольцевой, прописана Железниковым вполне внятно.

В заключение заметим, что словечко «чучело» первоначально было употреблено одноклассниками Лены исключительно в трюпическом смысле и никак не относилось, допустим, к ее физиологии. Начало 80-х — градус потребительского недовольства населения достиг пика. Никому не нужны уже ракеты, олимпийские победы и высокие нравственные идеалы, самоидентификация молодежи осуществляется исключительно посредством одежды. Железников в сценарии и это социальное наблюдение дает достаточно развернуто. Прошмотки тут говорят много, очень много, различая, у кого «фирма», а у кого — заплата. Если предельно отжать сюжет, выйдет, что по своей природе талантливая девочка Лена отрицает дедушку с заплатами во имя мальчика в «фирме». Мечтает вместо архаичного колдуна помириться с примодненным принцем, однако чуждая ей социальная среда, разоблачив ее колдовскую натуру, сначала символически раздевает, а потом еще и сжигает на костре, после чего девочка возвращается на круги своя и вместе с колдуном отбывает в некое загадочное место. В подобной интерпретации «Чучело» и вовсе превращается в — тоже загадочный — шедевр на все времена.

Николай ИРИН

Светлана Проскурина: «Лев Николаевич помогает нам уже давно»

Алексей КОЛЕНСКИЙ

На экраны вышла камерная драма Светланы Проскуриной «Воскресенье», история трудного дня провинциального чиновника, переживающего экзистенциальный кризис.

культура: Изначально Вы хотели экранизировать «Воскресенье» Льва Толстого... Собирались перенести роман в современность?

Проскурина: Лев Николаевич помогает нам уже давно, с картины «До свидания, мама», основой для которой послужила «Анна Каренина». В проекте «Воскресенье» мы передали часть проблем Нехлюдова современному герою. Меня давно занимал вечный персонаж русской литературы — лишний человек. Отчего мы чувствуем свою ненужность, как деформируемся, что с нами происходит? Опускаясь на дно, надо оттолкнуться и вырваться на поверхность, глотнуть чистого воздуха. Но если не знаешь, что там, внизу, никогда не научишься дышать полной грудью.

культура: Нехлюдов — лишний человек не в глазах общества, а в судьбе отвергающей его Катюши. Здесь напрашивается объемная метафора: Маслова — не проститвиная князя Россия. И Ваш чиновник Дмитрий Иванович натывается на закрытые двери и нелюбимых женщин. Возникает ощущение, что он сам, словно в склепе, замуровался в квартире с тяжелой болеющей властной мамой, сыгранной Верой Алентовой. Лишний человек приговорил себя к смерти?

Проскурина: Любимой герою должно умереть, чтобы воскреснуть. Это необходимое условие. Мы все не хотим страдать, но нас формируют только страдания.

культура: В течение дня Дмитрий Иванович раздает долги и взятки пятидесятичным купюрами — пытается очиститься?

Проскурина: Просто надеется, что его оставят в покое. Опыт чиновника подсказывает самый быстрый способ решения проблем. В его мире только так все и работает. В картине нет правых и виноватых. Все несует тяготы, но вполне здоровы или серьезно больны. Деньги здесь — единственная доступная яность.

культура: При этом Алексей Вертков мастерски прячет катарсис внутри.

ному старому отцу и тут же страстно, отчаянно моится, ужасаясь своим мыслям. Что-то подобное переживает и Терехов в отношениях с матерью. Дуэт Алентовой и Верткова для меня абсолютно убедителен.

культура: Тем не менее героя можно заподозрить в инфантилизме. Чиновническая служба для Дмитрия Иванова — способ бегства от неразрешимых личных проблем в практичный понятный мир власти? Он явно боится эмоционально лишней зависимости от женщины...

Проскурина: Эмоционально он зависим лишь от себя: «Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу...»

культура: Где проходили съемки?

Проскурина: В Долгопрудном, Королеве, Касимове, в деревне Квасьево Рязанской области. Мы слепили город из отдельных локаций. Наш художник Ирина Очина и оператор Артем Емельянов тщательно искали натуру и формировали убедительную провинциальную среду...

культура: В которой проявились забавные психологические нюансы: во время застолья у преуспевающего отца города заскучавшие чиновники оживляются как дети, шуточно обсуждая способы безнаказанного убийства... А затем в сюжете материализуется зло — инфернальный подросток, готовый убивать из озорства и любопытства. Возможно, это нерожденный сын героя, претендующего на роль хорошего, правильного мальчика...

Проскурина: Последнее не приходило мне в голову. Здесь возможны разные интерпретации.

культура: У Толстого воскрешение переживает не проститвиная героиня Маслова, которой у Вас нет, есть лишь ее тени, несчастные женщины, которыми Дмитрий Иванович явно не доверяет. И толстовский Нехлюдов —

«Воскресенье». Россия, 2019
Режиссер: Светлана Проскурина
В ролях: Алексей Вертков, Александр Ребенко, Вера Алентова, Агния Кузнецова, Владимир Ильин, Елена Мольченко, Максим Битюков, Мария Леонова, Сергей Глазунов
18+
В прокате с 19 сентября



Проскурина: Вертков — тончайший актер, умеющий переносить в работу все накопленное им понимание белого света. Его персонаж никого не обличает, отвечает лишь за себя, за своих близких, и в этих проявлениях артист предельно искренен, он совершенно не заражен главной бедой нашего времени — тотальной имитацией чувств и поступков. Леша играет очень русского, советского, нервного и отважного героя, не боящегося задавать себе самые трудные вопросы. Во всем остальном Дмитрий Иванович не может определиться. Какая женщина ему нужна, как наладить отношения с дочерью от прежнего брака... Речь здесь не о потере контроля, а об остроте ситуации, с которой невозможно справиться.

культура: При этом Ваш чиновник проживает с мамой-манипулятором. Он отказался строить свою жизнь и семью, укрывшись под крылом родительницы?

Проскурина: В каком-то смысле это так. Здесь мне интереснее переключиться с характером Марьи Болконской. В «Воине и мире» есть паразитическая глава, где княжна жаждет смерти боль-

но к людям, он ни с кем не способен ужиться.

Проскурина: В том числе и с самим собой. Это одиночка, распятый жизненной ситуацией.

культура: Вашу драму о кризисе среднего возраста можно толковать и как «Антиполеты во сне и наяву». Правда ли, что в какой-то момент фильм начинает сам себя снимать?

Проскурина: И так, и не так. Впервые для меня это сформулировал Илья Авербах: «Учтите, когда вы начнете снимать свой фильм, где-то в середине обязательно почувствуете,

что никогда его не закончите и что материал никуда не годится. Это мучительно. Но нужно продолжать. И в какой-то момент ад вас отпустит. Вот тогда начинайте внимательно слушать, что предлагает сама картина...»

Его совет и по сей день спасает меня от отчаяния.

культура: Отчего Авербах сгорел так рано, в расцвете творческих сил? Его убил запрет экранизации «Белой гвардии»?

Проскурина: Не думаю. Любая путь ведет к смерти, жизнь изначально драматична, она отнимает энергию, волю, талант. Нельзя сказать: режиссеру не дали снимать, и он истаял. Илья Александрович столько в себя вмещал, это был фантастически интересный художник с безукоризненным слухом к тексту, пространству. Помню, мы скорбели по какому-то поводу, и он заметил: «Каждый умирает вовремя...» Я ужаснулась. Это прозвучало едва ли не высокомерно, жестоко, безэмоционально. Но все чаще убеждаюсь, как он был прав. Даже атест не умирает по произволу — каждый проживает свой сюжет до конца.

Я часто вспоминаю Авербаха. Он первый увидел мой короткометражный дебют «Родительский день». И коротко, на ходу сказал: «Светлана, вы — режиссер!» Это мне помогло, было утешительно и щедро...

культура: Как и Авербах, Вы стоите особняком от отечественного кинопроцесса. Какие современные картины Вам дороги?

Проскурина: Мне важен весь кинематографический путь Александра Николаевича Сокурова, в его отдельном отажном делании. Благодаря ему, я знаю, что можно тихо и последовательно заниматься своим делом — «и будь что будет». Мне важно, чтобы режиссер меньше был режиссером, а скорее автором, имел свой голос. Хочу назвать Кантемира Балагова с «Теснотой». С интересом буду ждать большой картины Михаила Архипова — его короткометражный фильм «Топливо» я запомнила на последнем «Кинотавре».

культура: Вас изменило «Воскресенье»?

Проскурина: Оно меня как-то утихомирило, сделало благодарной за каждый момент жизни. Я стала принимать осень, реку, деревья, судьбу — всю неизъяннимую прелесть бытия.

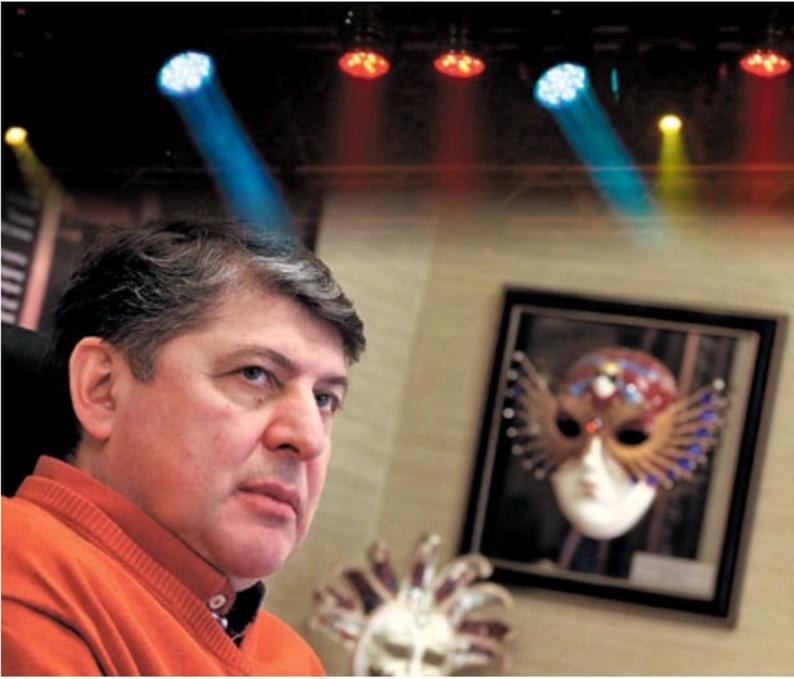
культура: Что дальше? Вновь Толстой?

Проскурина: Нет. Чехов, «Дама с собачкой». Только ни дамы, ни собачки не будет. Кого может заинтересовать сегодня разговор об измете? Атавизм какой-то, общее место, сериальная банальность... Стается лишь неловкое чувство горечи, пошлости и элементарная обыденность этого события. Мы легко поддаемся соблазну, но что происходит дальше? Куда он приведет? Хотел бы кто-то сам оказаться в ситуации жертвы? Тут заложено серьезное противоречие и глубокий конфликт.

культура: Похоже, мы нащупали метод. Вы сделали «Воскресенье» без Масловой и вновь ступаете в ту же воду с Антоном Павловичем...

Проскурина: Русские люди часто думают: если что-то идет криво, надо искренне покаяться, и начнется чудесная жизнь. На самом деле это абсолютно не так. И финал «Воскресенья» — об этом. Каким бы внутренним мощным усилием мы ни вытаскивали себя из беды, неминуемо снова попадем туда же. Уроки не закрепляются, и борьба с собственными пороками не заканчивается. Даже если Господь воскресит и очистит, до конца будешь спотыкаться и пытаться встать. Освобождение иллюзорно. Об этом нужно помнить.





Елена ФЕДОРЕНКО

Художник по свету — одна из самых востребованных и молодых театральных профессий. Она так быстро утвердила свои права, что сегодня трудно представить спектакль без удивительных метаморфоз и превращений, игры сияний и теней, плывущих облаков и ослепляющего солнечного жара.

«Культура» решила распространить волшебника блеска, снега, дождя и повелителя прожекторов Дамира ИСМАГИЛОВА, главного художника по свету четырех московских театров — Большого, Художественного имени Чехова, Студии театрального искусства Сергея Женовача и «Геликон-оперы», о специфике работы, новейших технологиях и о том, как придумать десяток проектов за один сезон и в каждом создать неповторимую атмосферу.

Художник по свету — специальность особая, на стыке разных миров: технических открытий и гуманитарных знаний. Электротехника и история театра, сопрягат и литература, физика и сценография — далеко не полный перечень дисциплин, изучаемых будущими мастерами в Театральном художественно-техническом колледже и на постановочном факультете Школы-студии МХАТ. Весьма пригодятся художественный вкус, покладистый нрав и доброжелательный характер: стать постановочным коллегой режиссера и художника — задача не из легких. Но если соавторы приняли в команду и поверили, то открывается безграничное поле для фантазий: световые картины способны оживить статистику декораций, напомнить о красоте костюмов, сделать зримой мысль режиссера, акцентировать мизансцену, «подать» артиста и подчеркнуть характер его героя и даже скрыть несовершенство подмостков, давню ждущих ремонта. Хозяин света — создатель метафизической изменчивой реальности, которую не потрогать руками и не зафиксировать взглядом, но именно она соединяет друг с другом все компоненты спектакля и помогает памяти сохранить образ сценического произведения.

культура: Свет в спектакле был всегда, тьма-тьмущая ему противопоставлена: горели свечи, масляные лампы, спустя века появились газовое освещение, потом — электричество. Это приметы истории, но и в период расцвета театра в 1960–1980-х при использовании только прожекторов и цветных фильтров, с которыми управлялись вручную, создавались великие произведения.

Исмагилов: На них я и воспитан. И в Ленинград специально ездил в театр Товстоногова, и, конечно, смотрел спектакли Эфроса, балеты Григоровича, пропадал в Художественном. Кто сегодня помнит режиссера Богомолова? Костюм знает все, а Владимира Богомолова — только артисты почтенных лет. А он ставил интересно — Распутин, Достоевского, Брехта. Их с Олегом Ефремовым, видимо, связывала договоренность — он собирал артистов, которых не занимал в своих работах Олег Николаевич.

культура: Нынешний небывалый взлет интереса к световому оформлению спектаклей связан с логикой развития теа-

тра или с внедрением новейших технологий?

Исмагилов: С современным оборудованием, конечно. Первоначально оно появилось в Америке и Европе. Новые мощные источники света «подхватили» шоу-бизнес — их концерты собирали стадионы зрителей, и организаторы могли позволить себе купить дорогостоящую аппаратуру. Продюсеры моментально среагировали, отказались от декораций, ограничились черным павильоном — минимализм воспоинялся светом и дымом. Это быстро вошло в моду. Ребята из шоу-бизнеса серьезно двинули процесс. Постепенно и театры начали работать с европейскими образцами, рассчитанными на грандиозные представления. Процентом 60 их возможностей сцена не использовала — мы же «берем» режиссурой и хорошими артистами, которых нужно аккуратно освещать. Зов театра у нас слышали — фирмы начали выпускать компьютеры и роботизированные приборы меньших функций. Они стали дешевле, а значит, доступнее.

культура: Вы начинали во времена, когда компьютеров не было, да и художники по свету только появлялись...

Исмагилов: Их тоже не было. Как и самой профессии — художник по свету.

культура: Вы один из первых?

Исмагилов: Осветители — разной квалификации и категории — проложили путь в нашу профессию. Колоссальное влияние оказал Ефим Удлер — старейшина Художественного театра. Абрам Дабкин, Игорь Ефимов, Анатолий Ремизов, Исидор Вишневецкий. Я поставил цель — описать их деятельность, собрать все, что о них еще сохранила история. О ком-то я просто слышал, многих встречал.

культура: Когда на афишах стали отмечать художника по свету?

Исмагилов: В 90-е годы — не раньше. С 1980 года работаю в Художественном театре, тогда в программах начали писать: свет — и фамилия. С 1987-го, при Ефремове — а с ним мне посчастливилось провести 13 лет, рядом сидели на репетициях, Олег Николаевич на месте Немировича-Данченко, я — в проходе на своем стульчике и за нарядным столом, на кресле Станиславского никогда не садился — на афишах появились слова «художник по свету».

культура: Как Вы попали в эту профессию?

Исмагилов: Абсолютно случайно. Я крестьянский сын. Отец воевал, мама работала на заготовках древесины. Послевоенный голод заставил их остаться в деревню. После войны они встретились, полюбили, поженились. Я учился в обычной восьмилетке в Подмоскowie, одноклассники уже начинали выпивать, и я понял: если не вырвусь, сложностей не избежать. Учиться в школе не хотелось. Мама принесла приложение к «Вечерней Москве» с объявлением о наборе в Театральное художественно-техническое училище. А я-то и в театре толком не был, если не считать культпоходов с классом в ДК на концерты. Вырос на кино, фильмы тогда выпускали замечательные.

Поступил с трудом, еле-еле, но учиться нравилось, педагоги — интересные, фантастические. Руководитель кафедры Александр Абрамович Чертов разрешил нам работать, хотя делал вид, что даже не подозревает об

этом. Конечно, знал и советовал, считая, что в нашей профессии важен опыт общения с людьми театра. На втором курсе я уже нес службу электрика на площадке Москонцерта — в Доме культуры железнодорожников. Там проходили сборные концерты, участвовали Сергей Дятчев, Евгений Петросян, Геннадий Хазанов — с отдельными номерами, у них еще не было специальных программ. Потом работал в Новом драматическом театре у Виктора Молюкова. Незадолго до выпускных экзаменов мой товарищ Михаил Чернявский пригласил на должность начальника службы Театра кукол на Спартаковской. В Художественный попал после службы в армии, пришел и понял, что это мое место. Тогда, вполне сознательно, поступил в Школу-студию МХАТ на постановочный факультет.

культура: Какие качества необходимы художнику по свету? Нужен ли особый дар, как музыканту — слух?

Исмагилов: Конечно, свет надо чувствовать, образование получить, но в моем понимании главное — умение слышать художника и режиссера. Мы от их замысла отталкиваемся, а не от своего видения.

культура: То есть художник по свету — зависимая профессия?

Исмагилов: Конечно. В театре все друг от друга зависит, а иначе ничего не получится. Главный двигатель спектакля — режиссер, он погружен в литературный материал, создает новую сценическую вселенную. Художник находится вместе с ним в том же пространстве.

культура: Как выстраивается совместная работа?

Исмагилов: Театр — бесконечно разнообразен, и вариантов немало. Интересно вступать в работу с самого начала, проходить подготовительный период вместе с художником и режиссером. Такое возможно только с близкими людьми, в родных театрах. В Студии театрального искусства с Сергеем Женовачом и Александром Боровским мы много разговариваем о концепции спектакля, смотрим эскизы. Я уже в начале пути понимаю, каким должен быть свет. Потом прихожу на репетицию — не на все, смотрю некие этапы. Примерная схема мною уже подготовлена, и я вношу корректуру, учитывая настроение, атмосферу, музыку, строй речи. С Владимиром Арефьевым такая же ситуация. В феврале — премьера «Пиковой дамы» в Латвии, он еще не сдал макет, а мы уже все придумали.

В конце прошлого сезона работал с режиссером Катей Половцовой — впервые, хоть и знакомы мы давно. Всю партию шекспировского «Венецианского купца» сделал на репетициях в зале. На сцене только уточнял нюансы. Выпуск этого спектакля оказался поломом неожиданным и чудесным открытием. Первая творческая встреча с художником Эмилем Капелюшем. Поразили невероятный азарт молодежи и великая игра Сергея Сосновского. Я, конечно, давно знаю Валентинича, но так lightly не ожидал. Это приятные варианты общения.

Самая худшая ситуация, когда оказываешься бригадиром «Скорой помощи». Приезжаешь в театр, а там все уже готово, декорации стоят на сцене, премьера не за горами, и ты должен срочно подстроиться и что-то сделать. У меня сейчас практически такого нет, но раньше подобное случалось часто.

Чудо света



«Три сестры». СТИ



«Снегурочка». Большой театр

культура: Режиссеры в отношениях с художниками по свету — диктаторы?

Исмагилов: С Галиной Борисовной Волчек выпускал много спектаклей, наши разговоры проходили за чаем. У нее очень четкое понимание того, что ей необходимо. Она выслушивает, смотрит и часто говорит: «Да, хорошо, но не то». Многие спектакли она простила переделку, уточнить, почистить, убрать наслоняния. К «Ушастому саду» обращался трижды: премьера, версия для Дворца на Яузе и вариант для отрежиссированного «Современника».

Многие режиссеры пишут свои пожелания. Егор Перегудов присылает трактаты про задуманную постановку. От Васи Барчатова получал длинные послания с описанием сцен и событий. Это мне очень помогает, думаю, что и режиссеров мобилизует. Придумываю световой образ спектакля — на бумаге, и вполне подготовлен к работе, что очень важно. Сейчас улетаю в Парму, где Лев Додин и Александр Боровский ставят оперу «Луиза Миллер» для фестиваля Верди. Уже отправил световую партию — итальянские коллеги могут ее в компьютер вбить, а я потом только направляю прожекторы и уточню детали.

культура: Что такое партитура и как ее можно подготовить дистанционно?

Исмагилов: По экспликациям, где все написано и нарисовано — что происходит в каждой сцене, что откуда выходит, в какую точку встает. Читаю: «упали цветы» — и понимаю: это сильный визуальный ход — что-то нужно изменить со светом.

Партитура — своеобразный календар. Технический документ, в котором фиксируется драматургия света, прописаны все его положения, все направления лучей. Обозначены функции участвующих в спектакле типов оборудования и то, каким образом они монтируются в сценографию и в театре, отмечены фокусы и фильтры. Созданию партитуры предшествует серьезный процесс раздумий: где дать теплый, а где холодный оттенок, в лирических сценах — осветить фигуры или, наоборот, погрузить их в тень, а может, выделить лица, а все остальное «растворить». Придумываешь, какими прожекторами добиться нужного эффекта, как

выдержать балансы. Такой у нас «симфонический оркестр» для визуального ряда. На спектакле операторы, согласно партитуре, в нужное время нажимают кнопки компьютера.

культура: Вроде бы работа оператора не так сложна — вовремя нажать на кнопку. Но ведь актеры могут вести вдохновение и импровизация: мизансцену изменяет, реплику задержат...

Исмагилов: Потому операторы «сажают» будущих художников по свету. Это некая студенька в профессиональном росте. Сам прошел эту школу и всех потенциальных и перспективных осветителей «пропускаю через огонь». В Большом у меня все художники по свету не менее года проводили спектакли текущего репертуара по партитуре.

культура: Сколько специалистов в осветительском цехе главного театра страны?

Исмагилов: Сейчас — 120. Не удивляйтесь, у нас же четыре сцены: Историческая, Новая, Бетховенский зал и Камерная. На каждой — своя команда и начальник, есть еще общий начальник единой службы, он же — мой первый помощник, с которым мы все решаем сообща. Работа идет круглосуточно, в три смены, объем информации безумный. И тем не менее своим специалистам я запрещаю сидеть на одном месте, у всех земля под ногами горит, они параллельно трудятся в качестве художников по свету в разных театрах. Меня совсем не устраивает рутинная отработка по накату. Дело наше нервное, неспокойное, многое приходится терпеть. Есть театры, которые по шесть раз переносят дату премьеры, встречаются звездные актеры, выбегающие в зал, чтобы посчитать, сколько прожекторов на них направлено. Ребятам своим повторяю: «Терпите, закаляйтесь, делайте когда хотите, трудитесь по ночам, но надо набираться опыта и вас должны знать». Они уже известны во многих городах России и в Москве. Иногда «прикипают» к театру — руководитель меняется, а они остаются. Один мой парень работал на Малой Бронной с Сергеем Голомазовым, теперь — с Константином Богомоловым, возможно, начнет.

культура: Кстати, с ним легко найти общий язык?

Исмагилов: С Костей я делал много спектаклей, с ним ком-

фортно работать, он знает, что хочет, и никогда не скажет: «Ну, сделай что-нибудь». Эту фразу операторы, согласно партитуре, в нужное время нажимают кнопки компьютера. Я человек конкретный, и профессия у меня конкретная. У Богомолова очень хороший партнер — художник Лариса Ломкина, они понимают друг друга с полуслова и создают такие разные спектакли. Правда, последнее время их увлекли почему-то экраны и телевизоры.

культура: Почему не взяли за шумный мультижанровый проект «Нуреев»?

Исмагилов: С Кириллом Серебренниковым нас тоже связывает совместное творчество, но у нас сложились непростые отношения на выпуске «Зойкиной квартиры» в МХТ. Знаете, я должен трудиться спокойно и с интересом. Сегодня все хорошо, мы здороваемся, но вместе уже не работаем.

культура: В Вашем послужном списке не менее 500 спектаклей. Путем несложного подсчета получается более десятка в год. Как это возможно?

Исмагилов: В среднем у меня 10 спектаклей в сезон, раньше было 20, что, по-моему, ненормально. Один же спектакль в месяц — в самый раз. Расписание составляю заранее, по дням, все делаю сам, от начала до конца. Никто никогда после меня ничего не доводит до ума — если нет времени, то отдаю проект сразу. Всегда знаю свой перспективный план. Спектакль «В окопах Сталинграда» в Художественном появится позже, но идея рассказана, знаю замысел художника и понимаю, что для его воплощения нужно докупить приборы. Уже углубляюсь в работу Виктора Некрасова, начинаю придумывать и даю возможность коллегам задать привычный вопрос: «Что делаешь?» Отвечаю традиционно и честно: «Думаю».

культура: В Большом театре сколько источников света?

Исмагилов: Две тысячи, в Художественном — пятьсот. Не все, конечно, задействованы одновременно, их количество каждый раз зависит от структуры сценографии. В одной картине может быть занято от ста до двухсот приборов.

культура: Пронзительному финалу «Трех сестер» в СТИ помогает свет. Он, яркий и слепящий,

льется на черноту сцены из открытых окон, и, как молитва, звучат слова: «надо жить... надо работать». Это Ваша идея?

Исмагилов: Художника Александра Боровского. Мы с режиссером поддержали. Я, естественно, понимал, что надо довести эмоции до изнеможения. Похожий эффект — в «Снегурочке» Большого театра. Владимир Арефьев построил леса, мы разместили лампы с прожекторами, а потом режиссеру пришла идея в самом конце спектакля развернуть их на зад и включить на полную мощность. Взмохло солнце, все растаяло в его сумасшедшем свете — даже люди. Публика замирала от неожиданности.

культура: Еще одно солнце недавно вошло в «Короле Лире» в «Мастерской Петра Фоменко»?

Исмагилов: В этом театре никогда раньше не работал, никого не знал, кроме заведующего постановочной частью Кости Лебедева. А после премьеры все радовались, обнимали друг друга, целовались. Есть спектакли, к которым ты серьезно готовишься, а в итоге что-то не срывается. «Король Лир» вырос, сложился — это всегда воспринимается как неожиданность. Придумал свет быстро, как только увидел прирезку (первоначальный «бумажный» вариант макета. — «Культура»). Нюансы возникли в процессе, но основная световая задумка не менялась. Идея — яркое солнце, которое светит с разных ракурсов. В основе декораций — дощатый помост в форме круга, но на планшете, и солнце — тоже сфера. Небольшие прожекторы «рисовали» парящие планеты, так называли их артисты, художник придумал двигающиеся пространства: одно исчезало, появлялось другое, а потом все объединялись. Исполнителям было очень жарко, но они терпели и сожалели, что длина кабелей не позволяла опускать «планеты» еще ниже.

культура: Практики театра обычно берутся за перо в возрасте старцев и в положении патриархов. Вы не стали ждать и уже написали книгу. Кому адресованы Ваше «Театральное освещение»?

Исмагилов: Это учебное пособие. Материал накопился за годы преподавания. Готовился к встрече со студентами, составлял лекции, написал курс — из этих записей сложилась книга. Надеюсь, она поможет молодым специалистам.

культура: Правда, что осветители ведут ночной образ жизни — работают, когда люди театра разъезжаются по домам?

Исмагилов: Нет, конечно, эта живучая байка родилась потому, что мы работаем в темноте. Для меня ночь — самое непродуктивное время. Если человек засыпает под утро, то следующий день пропадает и ничего сделать невозможно — тащи его в душ, заливай в него кофе — все бессмысленно. Так устроена физиология. Лучше выйти в 7 или в 8 часов утра, когда театр свободен: артисты все равно раньше 11–12 не приходят, они не в состоянии начать репетицию на рассвете.

культура: Сейчас в мире популярны спектакли, где свет создает не только атмосферу, но и подробные, почти детальные, декорации. Вы равнодушны к этой моде?

Исмагилов: Черный павильон и игра света — принцип шоу-бизнеса. Мне это неинтересно. Я вырос на материальной культуре, воспитан на образцах, работал и работаю с выдающимися художниками: Эдуардом Кочергиным, Давидом Боровским, Валерием Левенталем, Александром Боровским, Сергеем Бархиным, Станиславом Бенедиктовым, Владимиром Арефьевым, Олегом Шейндлисом, Игорем Поповым. Были еще встречи с удивительными сценографами, которые не так известны, но люди талантливые. Я наслаждаюсь, получаю удовольствие и удивляюсь их мастерству и фантазии. Они нам открывают неизведанные миры, и моя задача — не испортить, помочь их декорациями.

Книжная ПОЛКА

На красной волне

В новинках — книги о музыкальных легендах: жизнеописание советского композитора Василия Соловьева-Седого и автобиография американской певицы, популяризатора русской рок-культуры на Западе Джоанны Стингрей.



Анатолий Макаров. «Очарованной музыкой. Судьба композитора Соловьева-Седого». — М.: Издательский дом «Звонница-МГ», 2019

В нынешнем году у Соловьева-Седого, лучшего советского композитора 1940–1960-х, несколько круглых дат. Девяносто лет назад, в 1929-м, Василий Павлович поступил в Ленинградский центральный музыкальный техникум (ныне Санкт-Петербургский музыкальный колледж имени М.П. Мусоргского); тридцать лет спустя был удостоен Ленинской премии (за песни «В путь», «Версты», «Если бы парни всей земли», «Марш нахимовцев», «Подмосковные вечера»); наконец, в 1979 году автор незабываемых «Соловьев», «Вечера на реиде», «На солнечной поляночке», «Где ж ты, мой сад», «Услышь меня, хорошая», «Где же вы теперь, друзья-однополчане» и десятков других шедевров ушел из жизни. Так что публикацию забытого Соловьева-Седого, посвященной жизнеописанию Соловьева (прозвище «Седой» наш герой получил еще в детстве, за выгорающие под деревенским солнцем волосы), можно считать своевременной.

Получился добрый, задумчивый, проникнутый любовью и знанием дела текст. Единственная проблема: это все-таки не рассказ о судьбе композитора, как заявлено в названии. Скорее, перед нами задрванный, восторженный журналистский панегирик. О личной жизни Василия Павловича мы почти ничего не узнаем, на «творческую кухню» практически не проникнем. Вместо того чтобы представить вдумчивую, подкрепленную фактами монографию, Макаров встал на защиту якобы забытого Соловьева-Седого. Однако в подобной заботе знаменитый композитор явно не нуждается. Поэтому вывод («Песня — это неопровержимое доказательство бытия души. Как же можно забыть того, кто каждой своей песней наполнял смыслом миллионы душ...») выглядит несколько приятным за уши.

Но есть в книге и правильные обобщения: «Он сумел понять, что в памяти людей, причем надолго, если не навсегда, останется песнями, сочиненными иной раз по наитию, под настроение, а иногда и по заказу, не говоря уж о чувстве гражданского долга, но всегда с ощущением своего естественного и счастливого права. Своего предназначения, унаследованного от крестьянских родителей, от питерского двора, от прекрасного и страшного времени, в которое ему довелось жить».



Дж. Стингрей, М. Стингрей. «Стингрей в Зазеркалье». — М.: «АСТ», 2019

Перед нами — воспоминания симпатичной американки, волею судеб оказавшейся тридцать с лишним лет назад в самом горячем месте, что сегодня принято обозначать термином «русский рок». «Стингрей в Зазеркалье» — продолжение первого автобиографического труда «Стингрей в стране чудес». Борис Гребенщиков сказал о Джоанне: «Ее наивная отвага, любознательность и щедрость сотворили своего рода «дорогу жизни» для рокеров Петербурга 80-х: она привозила нам то, что было нужно, чтобы играть музыку, а увозила в большой мир не только записи наших песен, но и саму жизнь о том, что мы существуем. Если бы не ее «Красная волна», еще долго не было бы никаких пластинок «Аквариума» на фирме «Мелодия» и гастролей «Кино» по Европе. Эта бесстрашная дева бросила нам спасательный круг и изменила все».

Не сумевшая сделать полноценную карьеру панк-певицы у себя в стране, юная Джоанна Филдз обратила взор на «империю зла», которой подспудно симпатизировала — как явствует из книг, в пику отцу, убежденному антисоветчику. С конца 70-х постепенно начал налаживаться культурный обмен между Советским Союзом и Штатами — прежде всего в области студенчества. Попала в эту волну и наша героиня. Главное, что подстегивало юную Филдз (псевдоним Стингрей она взяла уже здесь, в целях конспирации, когда с середины 80-х стала мотаться из Америки в СССР и обратно по несколько раз в год) в бесшабашном стремлении преодолевать многочисленные препятствия «железного занавеса», — случайно подслушанная информация: в России тоже есть рок. «Я рассмеялась, представив себе, как этот рок может выглядеть на фоне хорошо известных мне американских звезд», — вспоминает Джоанна. Но в первый же приезд, познакомившись с подпольными записями некоторых групп («Аквариума», «Кино», «Поп-механика», «Странных игр» и других), заморская гостья была потрясена. А главное — удивлена, очарована и воодушевлена. С тех пор в ее жизни появилась новая благородная цель, постепенно превратившаяся чуть ли не в миссию: при помощи музыки пытаться навести мосты между странами. Стингрей познакомилась с главными советскими рокерами, общалась, тусовалась и музицировала с Борисом Гребенщиковым, Севой Гаккелем, Виктором Цоем, Юрием Каспаряном (кстати, за гитаристом «Кино» Джоанна некоторое время даже была замужем), Сергеем Курехиным, Константином Кинчевым, Гариком Сукачевым. Сначала контрабандой, а потом более-менее официально привозила из Америки инструменты и аппаратуру, которых у нас было не достать. Пробила первый официальный виниловый релиз отечественного рока, вышедший на Западе: знаменитая двойная пластинка «Red Wave: Four Underground Bands from the USSR» с записями «Аквариума», «Кино», «Алисы» и «Странных игр» сегодня является раритетом.

Об этих годах, когда Стингрей была скорее советской гражданкой, нежели американской подданной, об этих героях «пресловутой Красной волны» (как пел Кинчев в небезызвестном программном опусе «Алисы» «Все это — рок-н-ролл») и об этом в чем-то романтичном, в чем-то разгульном, где-то безыдейном, а порой, что греха таить, безобразном времени и пишет добрая фея русского рока на страницах воспоминаний.

Полноценная, взвешенная история отечественного рока до сих пор не создана (хотя попытки предпринимались неоднократно). Однако если подобное исследование когда-нибудь появится, без упоминания или даже подробного рассказа о деле Леди Джо обойтись будет невозможно. И книги «Стингрей в стране чудес» и «Стингрей в Зазеркалье» явятся здесь незаменимым подспорьем.

Денис БОЧАРОВ

Яна Вагнер:

«Великие книги написаны с невыносимой откровенностью»

Дарья ЕФРЕМОВА

На канале TNT-Premier покажут сериал «Эпидемия» с блистательным актерским составом — Анной Михалковой, Викторией Исаковой, Кириллом Кяро, Александром Робак — по роману «Вонгозеро» дебютному произведению Яны Вагнер, уже заслужившей славу королевы психологического триллера. «Культура» поговорила с писательницей о любви к страшным историям, «случайном» успехе в «Живом Журнале», плохом характере писателей и счастье быть беспечным самозванцем.

культура: В «АСТ» переиздается «Вонгозеро» в кинообложке. Тема многочисленных встреч с читателями — возрастающая популярность романов-катастроф и психологических триллеров. Чем объясняете этот интерес? Мы «отрабатываем» реальные тревоги?

Вагнер: Любовь к страшным историям — вовсе не какой-то новый тренд. Нам нравится бояться понарошку, так острее чувствуется радость от того, что сами живы и в безопасности. А уж сюжетам о внеземном и жутком конце света вообще невозможно сопротивляться, они просто завораживают, причем с незапамятных времен. В каждой религии, например, есть свой яркий сценарий. Значит, человечество с самого начала не сомневалось в гибели мира и просто надеялось: это случится когда-нибудь потом. Во время «холодной войны» люди вдруг осознали: все может мгновенно закончиться не потому, что Фенрир проглотит солнце, а из глубин моря всплывет змей Ёрмунганд. С тех пор прошло больше полувека...

культура: Вам понравилась экранизация? Многие авторы в подобных ситуациях испытывают смешанные чувства — радости и ревности: «киношники» могут упростить сюжет, сместить акценты...

Вагнер: Смотрела с восторгом. Как не восхищаться, когда из истории, которую сочиняла по ночам за кухонным столом, получается кино! Настоящее, дорогое, с известными актерами. Думаю, в этом все и дело: велико искусство увидеть, как придуманные тобой люди ходят и разговаривают на экране. Ну, и гонорар нельзя сбрасывать со счетов, на него можно жить год. А вот потом уже начинается ревность, писатели вообще народ ревнивый и неприятный. Очень хочется стукнуть кулаком по столу и крикнуть: ничего не меняйте, я лучше знаю, как должно быть, это все я придумала! Целиком фильм еще не видела, мне показали пилотную серию — ту самую, которую возили на основной конкурс в Канн. И уже ясно, что «Эпидемия» и «Вонгозеро» — две отдельные истории. Камерная драма на фоне разваливающегося мира, рассказанная испуганной женщиной, в кино ускорилась, стала громче, обросла новыми персонажами и яркими сюжетными поворотами. Вряд ли могло быть иначе. Словом, решила



не ревновать и позволить себе удивиться. Тем более, до сих пор трудно верить: Канн, ММКФ и невероятный кастинг — Марьяна Спивак, Виктория Исакова, Кирилл Кяро, Александр Робак, Анна Михалкова, Александр Яценко и Юрий Кузнецов. Это так удивительно, что не до капризов.

культура: Как родился сюжет «Вонгозера»?

Вагнер: Без замысла и плана. С романом все вышло неправильно: мне было 37, я занималась совершенно другими вещами и не помышляла стать писателем. Никакого преодоления себя, текстов в стол. После просмотра очередного фильма об эпидемии порассуждала с мужем и сыном о том, как бы поступили, случись подобное с нами. Потом я написала небольшой текст и выложила в «Живом Журнале». И вдруг его прочитали несколько тысяч человек. Так иногда случается: люди пришли и начали со мной разговаривать. Сочинила следующий кусок, потом еще, и через год неожиданно получился роман. До последнего не была уверена, смогу ли закончить. Часто даже не представляла, какие события произойдут в следующей главе. И уж точно не ожидала, что его захотят сразу три хороших издателя, начнут переводить на другие языки и даже сделают кино. Счастливое время — никакого страха и ответственности, чистое удовольствие, я была не писатель, а всего лишь беспечный самозванец. Очень скажу по этому ощущению.

культура: Ваш второй роман «Кто не спрятался» — герметиче-



ский детектив и одновременно драма. Вы определили его как историю о несчастье, к которому постепенно скатывается человек, соглашающийся с негодной дружбой, неискренней любовью, неинтересными делами. Насколько это распространенная проблема? Так, в общем-то, живут многие.

Вагнер: Мне хотелось поговорить об инерции, самообмане и усталости, заставляющих взрослых людей зачем-то мириться с тем, что они несчастны, хотя вырваться из самого дела совсем не поздно. Это трудный разговор, поэтому я добавила детективную декорацию: взяла маленькую компанию друзей, затаскала на гору, отрезала электричество и заставила одного из них убить актрису.

Словом, поместила в невыносимые обстоятельства, и дальше им пришлось начать говорить правду, причем очень быстро. В несколько дней высказать больше, чем за двадцать лет. Жанровый фон за тем и нужен — как катализатор, самый прямой и несучный способ все обострить и ускорить, бесценный драматургический компонент. Кстати, поклонники жанра здорово вломили мне за то, что я нарушила канон и перегрузила детектив драмой. На самом деле не было задачи укрепить границы герметического детектива, он прекрасен и в моей поддержке точно не нуждается. А уж проблему несвободы взрос-

лого человека тем более решить не считывала — мне всего сорок пять, я и сама не очень свободна. Роману повезло. Отзывов было очень много — и хвалебных, и ругательных, они продолжают прибывать.

культура: Психологи считают, что говорить правду сложно, ведь мы не до конца откровенны даже с самими собой.

Вагнер: Писателю приходится это делать. Чтобы текст получился живой, нельзя сочинять и притворяться, стоять в эффектной позе и втягивать живот, подобные вещи сразу чувствуются. Великие книги написаны с невыносимой откровенностью, а в остальных всегда видны куски, где автор перестал себя беречь и стал честен, и только ради этого стоит их читать. Конечно, подобная степень откровенности очень дискомфортна, она не освобождает и не лечит, напротив — делает писателя беззащитным, снимает с него одежду. Но нельзя рассказывать истории, будучи застегнутым на все пуговицы.

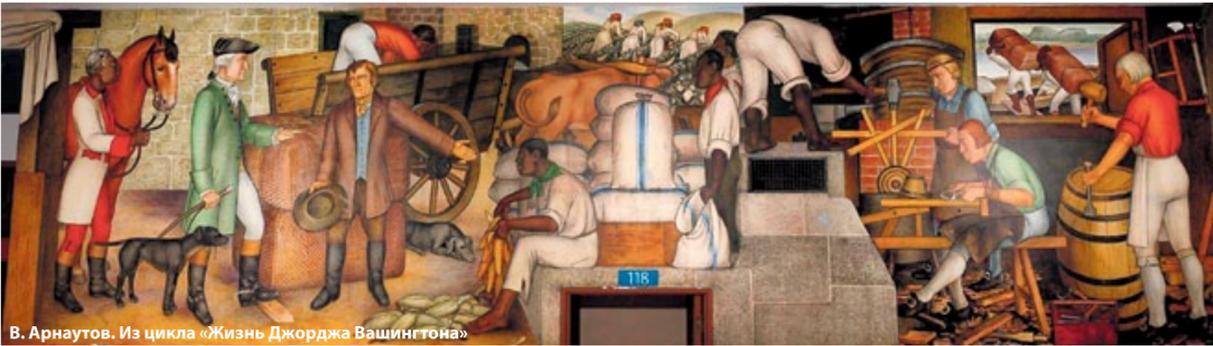
культура: Раз уж мы заговорили о «жанре». Как относитесь к этому понятию? Многие критики, да и сами авторы, говорят: есть большая литература, а есть «жанр» — развлекаловка, подделка.

Вагнер: После Стругацких, Брэндера, Лема и Воннегута, и это только несколько имен в огромном списке, делить литературу на «серьезную» и «жанровую» как минимум нелепо. Мне как читателю такое разделение и в голову не приходило, но после «Вонгозера» все время спрашивали: «Почему Вы выбрали антиутопию, можно ведь было написать настоящий роман, серьезный?» И я вместо того, чтобы захохотать, зачем-то оправдывалась. Очень сержу на себя теперь. Могла же просто сказать: «Это «Град обреченный» и «Трудно быть богом» у вас низкий жанр? «Марсианские хроники», «Мастер и Маргарита» и «451 градус по Фаренгейту» — беллетристика? Но не сказала, так что с удовольствием говорю теперь: книги делятся только на две категории — хорошие и плохие. И хорошие — это большая литература, вне зависимости от того, в каком жанре они написаны. Граница существует, просто проходит в другом месте.

культура: Однажды Вы заметили, что русские писатели не могут оторваться от XX века. Как оцениваете современный «литпроцесс»?

Вагнер: Думаю, от прошлого века нам еще долго не оторваться. Для Европы и Америки он худо-бедно закончился, а для России — нет, мы с ним все еще не разобрались, по-прежнему болыны им, разгневаны, обижены и ни о чем между собой не договорились, а следовательно, не способны осмыслить. Но жить с открытой дверью неуютно, оттуда дует, и культура не может на это не реагировать. Не случайно львиная доля заметных современных отечественных романов написана именно о прошлом столетии, как будто до нынешнего времени просто не дошли руки; русские писатели раз за разом штурмуют эту гору, пытаются объяснить, найти ответы, прийти к согласию. Однако для рефлексии нужна дистанция, а ее нет, мы все еще там и поэтому необъяснимы. Словом, я жду автора, который поможет захлопнуть, наконец, эту чертову дверь и выйти в XXI век.





В. Арнаутов. Из цикла «Жизнь Джорджа Вашингтона»

Три жизни художника Виктора Арнаутова

Ирина МАККЕЙ Сан-Франциско

Казалось, это событие должно стать новостью локального масштаба: в июне городской совет Сан-Франциско постановил уничтожить настенные росписи в вестибюле одной из средних школ, назвав изображенные на них сцены жестокими, призывающими к насилию и оскорбляющими чувства небелых учеников. На днях под давлением общественности власти изменили прежнее решение: фрески просто закроют от взоров «при помощи панелей или каких-либо других материалов и средств».

Июньская новость взорвала информационное поле — сначала о ней сообщили местные газеты, затем центральная пресса и агентства, она стала «горячей» темой на ТВ, в том числе в России. Автор крамольных фресок, когда-то известный и почитаемый, а ныне основательно забытый художник-муралист середины прошлого века Виктор Арнаутов, в одночасье сделался знаменитостью. Американские СМИ называли его то «русским коммунистом», то «советским живописцем», так что даже непонятно было, каким образом подобной неблагонравной личности могли позволить в течение восьмидесяти с лишним лет (фрески написаны в далеком 1936-м) губить сердца и умы американских подростков. Кем же был на самом деле этот мастер?

Виктор Михайлович Арнаутов родился 23 ноября 1896 года в небольшом запорожском селе, в семье местного священника. Еще в мариупольской гимназии юноша брал уроки живописи, мечтал учиться и дальше, но планам помешала Первая мировая. После окончания кавалерийского училища он участвовал в боевых действиях. За храбрость молодой прапорщик был награжден орденом Св. Георгия. С началом «гражданки» Арнаутов воевал в Белой армии на территории Сибири, а в 1920-м перебрался в Маньчжурию. Там будущий художник встретил свою любовь — очаровательную дочь бывшего помощника русского военного атташе Лидию Блонскую, с которой прожил в счастливом браке более четырех десятилетий. Через несколько лет, в 1925-м, молодая семья, уже имевшая к тому времени двоих сыновей, решает на переезд в Америку, узнав, что в Сан-Франциско существует Школа изящных искусств, принимающая на учебу иностранцев.

Среди товарищей-студентов Арнаутов отличался не только ярким талантом, но и способностью вызывать симпатию и доверие окружающих. С рекомендательным письмом одного из друзей он отправляется в Мексику, к самому Диего Ривере, и тот, после недолгого обучения, предлагает Виктору совместную работу по созданию серии масштабных фресок. А когда знаменитому художнику приходится на время уехать, он оставляет Арнаутова вместо себя заканчивать проект, и не где-нибудь, а в Национальном дворце страны. Три года, проведенные в Мексике, и сотрудничество с Риверой приносят Виктору бесценный опыт и отличную профессиональную репутацию. Кстати, многие специалисты считают, что фресковая манера нашего соотечественника мягче и тоньше, чем у маститого учителя.

Эпатаж пританской Америки

Коллеги зовут Арнаутова обратно в Сан-Франциско для участия в грандиозном проекте, но его первой самостоятельной работой в США становится серия фресок на фасаде нового медцентра в городке Пало-Альто. Сейчас это здание стоит с заколоченными окнами: планы открыть в нем краеведческий музей буксуют из-за отсутствия денег в городской казне, и время постепенно разрушает настенные росписи. А тогда, в 1932-м, их появление вызвало в округе настоящий ажиотаж. На четырех фресках — врачи различ-



Школа Дж. Вашингтона

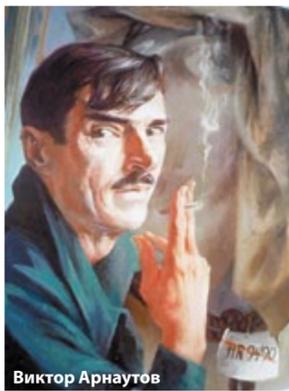
ных специальностей, принимающие пациентов. Изображение доктора, слушающего легкое молодой женщины, сидящей с обнаженной грудью вполоборота к зрителям, несмотря на целомудренную манеру воплощения, неделями собирало автомобильные пробки на улице перед медицинским учреждением: не искусственные образцами античного искусства американцы специально ездили поглазеть на небывало смелый сюжет...

Тем временем Арнаутову предстоит трудиться над проектом куда более значительным: ему предлагают возглавить группу молодых художников, которым город заказал роспись внутренних стен только что построенной башни Койт, позже ставшей одним из символов Сан-Франциско. Работа «Городская жизнь» — рекордсмен среди произведений Арнаутова по числу зрителей: ежедневно башню посещают сотни туристов, и первое, что они видят, — расположенная прямо напротив входа огромная красочная фреска, изображающая множество событий, одновременно происходящих на перекрестке в центре Сан-Франциско. В разношерстной толпе, где люди «плавают» мимо друг друга, кто-то грабят под дулом пистолета, а кто-то попал под машину, мелькают дамы в мехах и шляпах, грузчик везет тележку с ящиками... Высокий мужчина в шляпе — сам автор, не просто так стоящий у лотка с газетами: представлен весь набор изданий, известных левыми взглядами. Над толпой висит плакат, рекламирующий «Огни большого города» — фильм о бедном маленьком человечке с Чарли Чаплином в главной роли. Внимательному зрителю ясно, что и газеты, и кино отражают симпатии художника. А само произведение — некая сатира на капиталистическое общество.

От Кончиты до Вашингтона

Совсем в ином, романтическом, ключе создан следующий проект Арнаутова — три фрески в часовне Пресидио. Наиболее интересна левая часть триптиха, посвященная русскому дипломату графу Николаю Резанову и Кончельсон Аргуэльо (Кончите), юной дочери коменданта Сан-Франциско. Трогательная история, положенная в основу знаменитой рок-оперы «Юнона и Авось», поставленной в 1981 году, была известна Виктору Арнаутову почти за полвека до этого. На фреске он изобразил влюбленную пару и отца невесты, благословляющего молодых. Работа художника, представленная публике летом 1935-го, вызвала множество хвалебных откликов и привела к крупному заказу на цикл фресок, посвященных первому президенту США Джорджу Вашингтону, для вестибюля только что построенной школы его имени. Более подробно о них — речь впереди.

А пока отметим, что Арнаутов, считающийся лучшим художником-муралистом того периода в Сан-Фран-



Виктор Арнаутов

циско, создает несколько настенных живописных полотен для ряда калифорнийских учреждений. Интересная история связана с одним из них — картина, написанная маслом на холсте и посвященная рабочим небольшого промышленного городка Ричмонда, долгое время висела на стене почтового отделения. Но при ремонте в середине 1970-х она пропала. Произведение считалось бы безнадежно утерянным, если бы не директор местного музея Мелисса Макрэй. Некоторое время назад, узнав из старых документов о существовании картины, она чудом разыскала в подвале почти не тронутую свернутое в рулон полотно. Картина требует реставрации, а денег у музея, конечно же, нет. Но директор решила сделать: 12 сентября она устроила благотворительный обед, пригласив любителей искусства. Будем надеяться, что собранных средств хватит на восстановление полотна и оно в будущем украсит музейную экспозицию...

Помимо фресок, Арнаутов в те годы

пишет немало картин — несколько его персональных выставок проходят в различных городах США. Кроме того, он начинает преподавать скульптуру и технику фрески — сначала в Калифорнийской школе изящных искусств, а затем и в престижном Стэнфордском университете. Одновременно художник активно участвует в политической жизни города, а в 1938 году становится членом Компартии США. Нужно иметь в виду, что тогда коммунистические идеи многим сторонникам борьбы за социальную справедливость виделись альтернативой капиталистическому обществу потребления, а далекий Советский Союз казался примером. По горькой иронии, в том же 38-м на Родине за «контрреволюционную деятельность» был расстрелян отец Арнаутова, а чем Виктор узнает лишь через много лет.

В 1950-х Арнаутова, как и многих интеллигентов, придерживавшихся левых взглядов, вызвали на допрос в комиссию по расследованию антиамериканской деятельности. В Стэнфорде дважды направлялись рекомендации «сверху» — уволить неблагонадежного профессора. Но, к чести коллег и руководства университета, к этим советам они не прислушались, и Арнаутов продолжал работать до выхода на пенсию весной 1962-го. Он так никогда и не узнал, что за ним долгие годы следило ФБР, о чем сообщает в книге «Виктор Арнаутов и политика искусства» его биограф Роберт Черни.

Виктор и Лидия давно подумывали о возвращении на Родину. Но осенью 1961-го Лидия погибает под колесами автомобиля. Художник остается в одиночестве. Дети выросли, у них свои семьи, своя жизнь. Арнаутов решает воплотить мечту — в 1963 году он уезжает из США. На советской Украине

«Городская жизнь». Фрагмент



ФОТО ИРИНЫ МАККЕЙ

Виктор Михайлович вступает в Союз художников, создает несколько мозаичных панно, пишет картины — персональная выставка с успехом путешествует по разным городам. В 1965-м Арнаутов вновь женится — на поклоннице своего творчества искусствоведе Нонне Талепоровской. Семья перебирается в небольшой поселок под Ленинградом, где художник вплоть до кончины в марте 1979-го продолжает плодотворно работать — его картины до сих пор периодически появляются на аукционах.

Спасенные фрески

Пора нам вернуться к самой крупной работе Виктора Арнаутова — серии из 13 фресок «Жизнь Джорджа Вашингтона» в вестибюле школы, названной в честь первого президента США. Настенные росписи общей площадью 140 квадратных метров были заказаны художнику в 1936 году. Арнаутов изобразил сюжеты из американской истории, связанные с биографией своего персонажа. На одной из фресок президент, стоя над трупом индейца, отдает солдатам какой-то приказ, на другой — черные рабы трудятся в поместье Джорджа Вашингтона.

Симпатии автора, несомненно, были на стороне угнетенных, но нашлись представители небогатого населения города, заявившие, что подобные фрески оскорбляют чувства их детей, напоминая им о тяжелой жизни предков. И хотя из двух с лишним тысяч учеников школы индейцев всего четверо, а чернокожих школьников чуть больше семидесяти, горсовет по вопросам образования постановил: фрески уничтожить, пусть это и обойдется в немалую сумму — от 600 до 800 тысяч долларов.

Похоже, голосовавшие просто не ожидали той мощной протестной волны, которая поднялась в ответ. Аргументы сторонников сохранения фресок: они отражают реальные стороны истории, и нужно использовать их для образования подростков (в данной школе учатся лишь школьники с 14 до 18 лет). Закрашивание фресок равносильно попытке заретушировать правду. На защиту фресок встали и объединения деятелей культуры: художественная ценность произведения Арнаутова несомненна. Уничтожение фресок станет актом вандализма и создаст недопустимый прецедент.

Летом в школе шел ремонт, и многие опасались, что в результате фрески исчезнут под слоем краски. По многочисленным требованиям жителей города администрация школы объявила об открытии вестибюля для публики на два часа. 1 августа, несмотря на середину рабочего дня, школу посетили более сотни человек. А подписи под петицией в защиту фресок исчисляются тысячами. Проведенное в те же дни пробное голосование показало, что подавляющее большинство жителей города — почти 80 процентов — за сохранение произведения Арнаутова. Перед учебным годом опросили учеников школы, и они в основном высказались против закрашивания фресок. Под давлением общественности совет по образованию изменил первоначальное решение: настенные изображения сохранят, но закроют «при помощи панелей или каких-либо других материалов и средств».

Хотя от немедленного уничтожения фресок удалось отстоять, сторонники их сохранения стесняются, что решение совета — это недопустимый компромисс и надо бороться дальше. По мнению Наталии Сабельник, президента Конгресса русских американцев, входящей также в руководство Коалиции по охране общественных объектов искусства, главные битвы — впереди. В будущем году предстоит общегородское голосование по дальнейшей судьбе фресок, а пока их защитники организовывают беседы и лекции, стараясь донести свою позицию до максимального числа жителей Сан-Франциско.

Музыка в Небесном Граде
Портрет Иоганна Себастьяна Баха

«Страсти» по Баху

В издательстве «Rosebud» вышла книга выдающегося английского дирижера Джона Элиота Гардинера «Музыка в Небесном Граде». Портрет Иоганна Себастьяна Баха. Проект реализован при поддержке Отдела культуры и образования посольства Великобритании в Москве в рамках Года музыки Великобритании и России.

О ГРОМНЫЙ, 900-страничный том адресован тем, кто готов пуститься в необычное интеллектуальное путешествие. Роль гйда по эпохам и историко-культурным заюлкам взял на себя человек, посвятивший жизнь реконструкции партитур старых мастеров. Джон Элиот Гардинер записал все вокальные сочинения Монтеверди, все кантаты и мотеты Баха, основал коллективы «Монтеверди-хор» и «Английские барочные солисты». Огромный жизненный и творческий опыт он вложил в книгу, где Бах является поводом для погружения в немецкую культуру от Реформации до барокко. По ходу Гардинер излагает и факты своей жизни — как пришел в музыку, к дирижированию, к Баху, чей портрет в детстве украшал стены отчего дома. «Я вырос под пристальным взглядом старого кантора», — признается автор.

Для издания одновременно характерны доступность и сложность, апелляция к любителям и знатокам, и пусть каждый «считает» ту информацию, которая ему интересна. «Цель этой книги — «встретить человека в его творчестве», — метафорично поясняет Гардинер. — Поэтому у нее иная задача, чем у традиционной биографии: дать читателю живо почувствовать, чем был для Баха акт музыкального творчества, помочь пережить тот же опыт, те же ощущения». И еще: «Голос Баха может быть порой услышан в его музыке и, что особенно важно, в тех отпечатках его собственной исполнительской практики, которые она в себе хранит. Его интонации выдают человека, живущего в гармонии с циклической природой и сменной времен года, чувствительного к жестоким реалиям жизни, но обретенного надеждой на лучшее посмертное бытие, в обществе ангелов и присоединившихся к английским хорам музыкантов...»

В издании 14 глав, и думается, это не случайно: ведь Бах читл числовую символику и любил соотносить ее с музыкальной. 14 — числовое выражение его фамилии (если сложить порядковые номера букв по алфавиту). Первые главы посвящены интереснейшим сюжетам — истории Германии, трагедии Тридцатилетней войны, рассказу о распространении лютеранства, в частности в Тюрингии, малой родине классика. Эффектно написана глава «Клуб восьмидесяти пятиго года» — о современном герое книги: 1685-й подарил миру не только Баха, но и Генделя, и Доменико Скарлатти. А чуть ранее появились на свет Телеман, Маттезон и Рамо. Автор дает краткие портреты этих композиторов, чтобы показать, как перед людьми одного поколения открывались совершенно разные дороги. По ходу повествования затрагивается тема оперного театра иводится еще один персонаж — обожаемый Гардинером Монтеверди, создатель первых оперных шедевров в Италии.

Мысль автора движется по спирали, с каждым витком захватывая огромное количество фактов, историй, персоналий. Прошлое актуализируется, оживает, и перед читателем открывается увлекательный мир. Во второй половине тома Гардинер акцентирует внимание на крупных вокальных жанрах — кантатах и пассионах (или, по-русски, страстях). Он точно вскрывает суть этих масштабных полотен, подчеркивая их экспериментальность и новаторство. «Избега бойкой «оперной» характеристики своих библейских героев, Бах поощряет отдельных певцов и исполнителей своего ансамбля в определенные моменты выступать вперед — чтобы озвучивать свои мысли, молитвы и чувства в качестве современных очевидцев вновь рассказываемой истории Страстей Христовых».

Остается назвать людей, сделавших перевод внушительного тома: это музыковеды Анна Андрушкевич и Роман Насонов. На долю последнего пришлось большая часть глав, а также сверка всей фактологии, источников, терминов. По мнению Насонова, «Музыка в Небесном Граде» интересна как двойной портрет: и Баха, и Гардинера. Согласимся: «Когда мы сегодня слушаем Баха, то делаем это благодаря посредничеству Гардинера, через исполнителя — иначе эта музыка для нас не существует».

Евгения КРИВИЦКАЯ



ФОТО: АЛЕКСАНДР БУДИЛЬНИКОВ

Ирина Роднина: «Мне доставляет удовольствие замечательная дуэль Медведевой и Загитовой»

пионатов мира подряд они на равных боролись с американцами. И не просто боролись, а побеждали их в общекомандном зачете. К любой стране-лидеру всегда повышенное внимание, тем более когда речь идет о России. Сыграв не по правилам, мы получили ответную реакцию.

культура: Похожая ситуация сложилась и в тяжелой атлетике?

Роднина: Все то же самое. Долгое время наша страна задавала тон в этом виде спорта, достаточно вспомнить Алексева, Власова, Ригерта. И здесь мы нарушили правила. Теперь к нам предъявляют претензии, наказывают. Наверное, более жестоко, чем других. Но уверена, что и здесь сумеем выйти с честью из сложившегося положения. Вспоминаю 1976 год — разгар «холодной войны». В столь непростых условиях отечественные спортсмены смогли мобилизоваться и блестяще выступили в канадском Монреале. Американцы не смогли взять реванш на своем континенте за Мюнхен-1972. Поэтому уверена, что наши ребята сумеют собраться и достойно проявить себя в Токио.

культура: К счастью, фигурное катание избавлено от таких историй. Наверное, поэтому некоторые «доброжелатели» ищут проблемы на ровном месте. Многочисленные победы наших одиночниц не дают им покоя, и они ратуют за повышение возрастного ценза на взрослых соревнованиях. Справедливо?

Роднина: Вспомните, что еще двадцать пять лет назад в Лиллехаммере победила 16-летняя украинка Оксана Баюл. А чемпионкой мира она стала за

год до этого. На следующей Олимпиаде в Нагано первой стала американка Тара Лепински. Ей было пятнадцать. Чемпионкам Солт-Лейк-Сити, Ванкувера и Сочи — меньше двадцати. К слову, единственная трехкратная олимпийская золотая медалистка в женском одиночном катании норвежка Соня Хени первый триумф отпраздновала в пятнадцатилетнем возрасте.

культура: Главный аргумент критиков — женское катание превращается в подростковое.

Роднина: Скажу так, этот процесс необратим. Главное, что девушки демонстрируют отличную подготовку и прекрасно выполняют технические элементы. Причем, ввиду сверхжесткой конкуренции, они становятся все более сложными, и очень не хочется, чтобы юные фигуристки становились «калифами на час». Отлично выступила на Олимпиаде в Сочи Аделина Сотникова. Она сделала нас счастливыми. Но удержаться на столь высоком уровне и пойти дальше ей не удалось. Сейчас мне доставляет удовольствие замечательная дуэль Евгении Медведевой и Алены Загитовой.

культура: В последнее время результаты Жени пошли на спад.

Роднина: Кто вам об этом сказал? Прекрасное и удивительное противостояние продолжается.

культура: Признайтесь, симпатизируете Медведевой?

Роднина: Персонально ни за кого не болею. Переживаю за российскую сборную в целом. Свои симпатии предпочитаю не афишировать. Стоит обмолвиться об этом, как мои слова сразу растражируют, а я всегда за честную

борьбу в равных условиях. Призываю всех просто наслаждаться выдающимся противостоянием наших фигуристок и отдавать дань их характеру и мастерству.

культура: После олимпийских побед Урманова, Кулика, Ягудина, Плющенко наше мужское одиночное катание оказалось в глубоком кризисе. В чем причина подобного провала?

Роднина: Фигурное катание не стоит на месте. Прежние стереотипы больше не работают. Программы меняются, элементы усложняются. Сейчас фантастические успехи у девушек. Раньше были классные пары, танцы на льду находились на подъеме. На протяжении более десяти лет побеждали мужчины. Но подобные успехи сложно поставить на конвейер в долгосрочной перспективе. Так не бывает. Всегда выигрывать невозможно.

культура: Вы, к слову, начинали в качестве одиночницы и в пару встали далеко не сразу.

Роднина: Все фигуристы начинают заниматься как одиночники, а разделение происходит позднее. Когда стала тренироваться в ЦСКА, к нам по контракту приехали работать известные в то время специалисты из Чехословакии Соня и Милослав Балун. Они и предложили мне попробовать силы в парном катании. В 1964 году проходила очередные Всесоюзные юношеские соревнования. От ЦСКА требовалось выставить не только одиночниц, но и пару. Я была очень маленького роста. На меня посмотрели — и определили выступать в паре. В итоге каталась в обеих дисциплинах, в которых заняла третье место.

культура: Среди Ваших знакомых много политиков и спортсменов, а с кем из людей творческих профессий чаще всего общаетесь?

Роднина: Так выходит, что видимся в Госдуме с режиссером Владимиром Бортко, который, в числе прочего, снял «Собаке сердце».

культура: Любимые картины назывете?

Роднина: Советский кинематограф был очень высокого качества. Лучшие отечественные фильмы стали классикой мирового кино. Недаром наши картины неоднократно премировали на самых престижных международных кинофестивалях. Причем это касается лент разных периодов.

К примеру, «Волга-Волга» или «Доживем до понедельника». А какие потрясающие были актеры. Не отрываться. Если говорить о зарубежном кинематографе, то в первую очередь вспоминается 1969 год. На чемпионате мира в Колорадо-Спрингс фигуристам предоставляли ограниченное время для тренировок на льду, и поэтому в свободное «окно» наши руководители решили повести команду в кино. Смотрели экранизацию «Ромео и Джульетта» режиссера Франко Дзеффирелли с музыкой Нино Рота. В главных ролях играли Оливия Хасси и Леонард Уайтинг. Фильм шел на итальянском с английскими субтитрами. Все знали содержание, но детали не понимали, поскольку не владела иностранными языками. Тем не менее остались в восторге от увиденного. Впоследствии много раз его пересматривала и всегда с удовольствием.

1 В последние годы трехкратная олимпийская чемпионка трудится на благо страны в Госдуме, где продвигает различные инициативы, в том числе в сфере образования и школьного спорта. Из рабочего процесса Ирина Константиновна выпала только 12 сентября, чтобы принять многочисленные поздравления с юбилеем. «Культура» втиснулась в плотный график Родниной и поговорила с ней о политике, искусстве и, конечно же, о спорте.

культура: Юбилей шумно отпраздновали?

Роднина: Всем родным и знакомым заранее сообщила, что никакого праздника не будет. Просто хотелось на денек вырваться из столицы, в итоге смогла это сделать только после дня рождения.

культура: Кто нарушил Ваши планы?

Роднина: Руководство Госдумы задержало. Плюс прилетела дочь. Нас с Аленой пригласили на Первый канал, записывали передачу.

культура: В Госдуме открылась выставка, посвященная Вашим достижениям.

Роднина: Да. Она называется «Непобедимая». На ней представлено множество фотографий, медалей и часть моей коллекции статуэток, посвященных фигурному катанию. Экспозиция заняла не очень много места, но была сформирована со вкусом. Потом пошли теплые поздравления, а в завершении праздничный ужин.

культура: Многочисленные телеграммы до сих пор разбираете?

Роднина: Да. Их огромное количество. Владимир Владимирович Путин поздравил, а также представители Совета Федерации, все фракции Госдумы, Министерство обороны, супруга президента Азербайджана. Поскольку делегирована от Московской области, то пришли теплые слова и от губернатора региона Андрея Воробьева. Министр спорта Павел Колобков лично приезжал. Разумеется, звонили фигуристы и любимые хоккеисты — Владик Третьяк и Слава Фетисов. Наш родной с ними ЦСКА тоже поздравил. Одним словом, праздник действительно получился. Большое спасибо за это спикеру Госдумы Вячеславу Викторовичу Володину и руководителю фракции «Единая Россия» Сергею Ивановичу Неверову.

культура: Поклонники фигурного катания наизусть знают Вашу спортивную биографию, но при этом не в курсе конкретной деятельности в Госдуме.

Роднина: Сначала трудилась в Комитете по образованию. В качестве достижения могу отметить успешное проведение школьных соревнований стран СНГ и фестиваля Азиатско-Тихоокеанского региона. В следующем созыве работала в Комитете по делам СНГ и связям с соотечественниками. В частности, нам удалось организовать боль-

шой фестиваль. Участвовало шестьсот детей из десятков стран. В центре подобных мероприятий находится спорт, но не только. Важный момент — общение. Причем оно происходит на русском языке. В современных условиях это обстоятельство сложно переоценить. Добавлю, что моя деятельность в том числе подразумевает творческое начало, а также встречи на международном уровне и прием избирателей.

культура: Согласны, что фундамент здоровой нации закладывается на основе школьного образования?

Роднина: Мы стараемся привести в порядок школьный спорт. Уже реконструировали девять тысяч спортивных залов — треть всех подобных сооружений в сельской местности. В наши планы также входит строительство быстровозводимых объектов. В следующем году начнем заниматься малыми городами и поселками городского типа. Плюс организуем Школьные лиги и клубы по командным видам спорта, а также другие соревнования различного уровня. Привлекаем к участию ребят из стран СНГ.

культура: Сложное международное положение оказывает прямое влияние и на наш спорт. Зимние Игры в Пхенчхане прошли скомканно, присутствует напряжение и накануне Олимпиады-2020 в Токио. Вы лично испытали подобное давление в Лейк-Плэсиде в 1980-м?

Роднина: Сравнение некорректно. С тех пор прошло почти сорок лет, а каждый исторический промежуток имеет свои политические особенности.

культура: Больше других от различных «санкций» пострадали отечественные легкоатлеты, которым приходится выступать под нейтральным флагом. Согласны, к спорту такие вещи имеют мало отношения. Это чистая политика?

Роднина: К советским, а теперь и к российским атлетам на Западе всегда относились и будут дальше относиться с особым пристрастием. В данном случае политические, экономические и спортивные моменты сплелись воедино. К нашим ошибкам более пристальное внимание, чем к аналогичным просчетам представителей других стран. Но давайте будем честными. Зачем мы нарушали правила и переступали запретную черту? Не знали, чем все может закончиться...

культура: Но ведь к нам открыто придираются?

Роднина: А разве мы не знали, что к нам предъявляют более высокие требования и все промахи рассматривают под микроскопом? Надо быть внимательнее, чтобы потом не расплачиваться за собственную глупость.

культура: Согласны, что ситуация смахивает на банальное устранение сильного конкурента.

Роднина: Мы ведем разговор о российских легкоатлетах. Несколько чем-



Ирина Роднина и Алексей Уланов, 1971



Ирина Роднина и Александр Зайцев, 1974



ФОТО: ДМИТРИЙ РОДИНКИНС



С Алексеем Тихоновым в ледовом шоу «Великие победы Ирины Родниной», 2009

Прямая РЕЧЬ

Александр ГОРШКОВ, президент Федерации фигурного катания на коньках России, олимпийский чемпион в танцах на льду: — Несомненно, Ирина Константиновна — самый титулованный представитель нашего вида спорта. Она этого достигла за счет тяжелого труда и фанатичной преданности любимому делу. Роднина всегда отличалась особым упорством и силой духа, которые помогли ей в паре с Алексеем Улановым, а потом и с Александром Зайцевым идти к высоким целям.

Роднина и Уланов удивили мир на чемпионате Европы 1969 года, обойдя великодушных Людмилу Белоусову и Олега Протопопова, хотя многим казалось, что наших лидеров превзойти невозможно. Двукратные на тот момент олимпийские чемпионы считались эталоном парного катания, но молодые Ирина и Алексей вывели эту дисциплину на новый уровень за счет отличной физической подготовки. Они были атлетами — в самом лучшем смысле этого слова. Катались быстро, динамично, надежно, слаженно, технически очень сложно.

Отмечу, что с Родниной нас давно связывают дружеские отношения. Тренировались мы в разных местах, но на соревнованиях всегда поддерживали друг друга. Ира являла собой образец надежного товарища, всегда готового прийти на помощь. Сейчас, когда сам перешагнул 70-летний рубеж, даже затрудняюсь с пожеланиями человеку, который так много добился в жизни. Поэтому желаю не обращать внимания на цифры и жить в соответствии и согласии со своим внутренним миром.



Особый «Статус»

Денис БОЧАРОВ

Группа Status Quo традиционно входит в пятерку самых любимых (наряду с The Beatles, Deep Purple, Nazareth и Slade) на постсоветских просторах западных рок-коллективов. Недавно команда выпустила новый студийный альбом «Backbone». Собеседник «Культуры» — бессменный лидер проекта, вокалист, гитарист и композитор Фрэнсис РОССИ.

культура: «Backbone», если не ошибаюсь, первый за шесть лет студийный диск Status Quo, состоящий из свежего материала. Что услышат поклонники?
Росси: А стоит ли вообще ожидать каких-либо открытий от такой команды, как Status Quo? Ну а если серьезно, то за последнее время в британской прессе промелькнуло несколько текстов, негативно оценивших перспективы группы без Рика Парфитта, скончавшегося несколько лет назад. Да, он был моим «собратом по оружию» на протяжении без малого полувека, и поэтому многие думали, что после ухода Рика время Status Quo подошло к концу. Мы скорбим по нашему другу, и в известной мере заменить его невозможно. Но жизнь все-таки продолжается, смерть Рика Парфитта ни в коей мере не должна означать финиша Status Quo. Да и сам Рик, я уверен, этого не хотел. К тому же заменивший его гитарист и вокалист Ричи Мэлоун справляется со своими обязанностями весьма достойно. Более того, он присоединился к группе за несколько месяцев до кончины Парфитта. Поэтому полноценным участником коллектива может себя считать уже несколько лет.

Проделанной работой вроде как все довольны. Не столь важно мнение высокопоставленных критиков, главное — большинство поклонников от нас не отвернулись.

культура: Планируете ли Вы развить успех релиза «по горячим следам», как это принято у рок-музыкантов: альбом — тур — альбом — тур?

Росси: Да, схема, конечно, обкатанная и опробованная десятилетиями. Но в нашем случае, думаю, не вариант. По крайней мере, в нынешнем году. Следующей осенью — возможно. Тогда, надеюсь, не упустим случая заглянуть и в Россию. Вашей аудитории мы очень симпатизируем.

культура: Один из альбомов Status Quo носит ироничное название: «В поисках четвертого аккорда» («In Search Of The Fourth Chord»). — «Культура».) Лично мне эта «самокритика» всегда казалась излишней. По-моему, незадачливый журналист, однажды окрестивший вас группой трех аккордов, ничего не понимал в музыке, либо вообще не слышал записей Status Quo. Ведь в арсенале команды хватает сложных по структуре, многослойных композиций. Вас самого не коробит невольно прилипший к коллективу «трехаккордный» бренд, или уже за долгие годы успели привыкнуть?

Росси: Я полагаю, название диска показывает — у группы Status Quo есть чувство юмора. Зачем иные репортеры прицепляются к этим трем аккордам, для меня загадка. В конце концов, у Моцарта и Бетховена — ни в коем случае не смею ставить себя на одну планку с гениями, — тоже полно произведений, сочиненных на двух-трех аккордах.

И вообще давайте начистоту: так ли часто задумываетесь, насколько сложно

устроена ваша любимая музыка? Ну это же чепуха. Дело не в количестве аккордов, а в качестве произведения.

культура: В этом году Вы отметили личную юбилей. Каково это — ощущать себя 70-летней рок-звездой?

Росси: В моем случае возраст не имеет большого значения. Я просто успел привыкнуть к ситуации, смириться с ней. Первые шаги в музыкальном биз-

несе сделал в 16 лет. Вот представьте: в 25 ты думаешь, что староват для подобных занятий. В тридцать понимаешь: уже неуместен для рок-н-рольного пиришества. А когда долбит «полтинник», ловишь себя на мысли: а не задержался ли ты вообще на этом свете? Поэтому сейчас, в семьдесят, подобные сентенции кажутся просто смешными.

Жизнь идет своим чередом, мы не молодеем, но до последнего вздоха стараемся заниматься тем, для чего вроде бы предназначены. А значит, любые рефлексии на тему возраста излишни.

культура: Черпаете ли Вы вдохновение в новой музыке, следите за ней? Или столь почтенному джентльмену (Фрэнсис Росси — кавалер ордена Британской империи. — «Культура») подобная возня вроде как не по чину? Точнее, не по «Статусу».

Росси: Хороший каламбур. Конечно, какие-то интересные вещи мимо не проходят. Но скажу так: специально не ищю новинки, скорее ориентируюсь на то, что мне нравится. А такого вокруг всегда в изобилии.



культура: Status Quo неоднократно делили сцену с группой Queen, Вы были хорошо знакомы с Фредди Меркьюри. Что скажете о прошлогодней «оскароносной» картине «Bohemian Rhapsody»? И как вообще относитесь к рок-байопикам, которых в последнее время выходит все больше и больше?

Росси: Никак не отношусь. Мало кто из моего рок-н-рольного окружения следит за подобными кинематографическими открытиями. Вот дочка раза три-четыре ходила на «Богемскую рапсодию» и осталась в полнейшем восторге. Я пытаюсь объяснить ей, что все было не так, Фредди абсолютно не соответствует экранному воплощению. Но и не продавливаю свою точку зрения. Поскольку твердо отдаю себе отчет: это всего лишь кино.

культура: Вернемся к названию коллектива. На латыни status quo дословно означает «положение, бывшее до войны». Как бы Вы оценили нынешние напряженные отношения между Россией и Великобританией?

Росси: Это все пропаганда, политические дразни и прочая шепуха. Всяк кулик свое болото хвалит. Англичане верят в собственную исключительность, немцы считают, что круче их никого нет, американцы мнят себя пупом земли. На самом деле, люди в любой точке планеты остаются просто людьми. Поэтому давайте успокоимся и постараемся хотя бы на личном уровне уважать и беречь друг друга.

культура: В России едва ли не самая любимая песня из репертуара Status Quo — «In The Army Now». Правда, многие не в курсе, что композиция написана не вами, а малоизвестным голландским дуэтом Bolland & Bolland. Почему решили в далеком 1986-м сделать кавер-версию этой вещи?

Росси: Я сразу влюбился в мелодию — она буквально проникла в подсознание. К тому же меня очень тронул текст. Вспомнил своего одноклассника: ему было двенадцать лет, он не успевал по некоторым предметам, за что получал выговоры от преподавателей. Порой ныл в духе: «Не хочу ходить в школу, уж лучше служить в армии». Потом он туда угодил, и впечатления о службе оказались весьма далеки от тинейджерских иллюзий. Думаю, эта тема интернациональна, созвучна умонастроениям людей во всех уголках планеты. Может быть, именно поэтому «In The Army Now» и стала одним из самых громких и известных хитов нашей группы.

Есть что ВСПОМНИТЬ

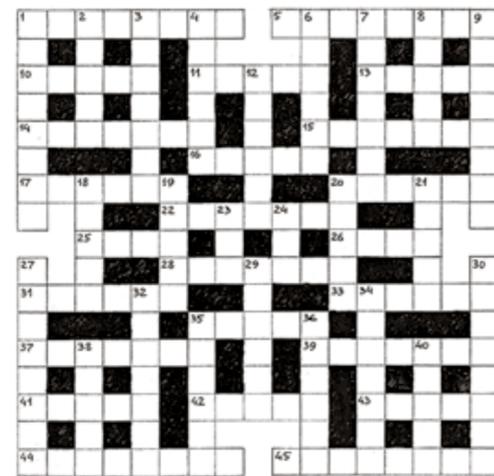
45 ЛЕТ НАЗАД, 24 сентября

1974-го, «Советская культура» вышла сразу с несколькими программными материалами, начиная передовицей под заголовком: «Пьянству и сквернословию — бой!». Автор не скупился на сентенции, под которыми и сегодня, наверное, подпишется любой разумный человек: «Пристрастие к вину закрывает дверь для всех достоинств человека и широко распахивает ее для всех пороков... По вине этого врага нашего уклада жизни случаются прогулы на предприятиях, брак и аварии, разрушаются семьи, имеют место хулиганские проявления, не получает отпора сквернословие — этот признак полнейшей невоспитанности, распущенности и бескультурья». Однако, клеймя явления, противные нормам общественной морали, газета несколько перегнула палку, выдала желаемое за действительное, продекларировала размахисто-безапелляционно: «Человек, с языка которого слетают непотребные слова, не только теряет уважение товарищей, но и ставит себя вне коллектива. Такой человек недостойн пожатия руки. Общественное презрение — вот удел сквернословия». Пьянство в купе с матерщиной в СССР были не аномалией, а скорее нормой. Едва ли в борьбе с ними следовало использовать обвинения, наподобие процитированных. Советская пропаганда мало использовала риторику «золотой середины», нередко впадала в крайности. И то, что происходило в годы горбачевской перестройки (взять ту же антиалкогольную кампанию), — по-видимому, прямое следствие подобной, абсолютно негибкой, политики.

Не менее значимую проблему поднял в своей статье Сергей Михалков: «Век научно-технической революции, когда столь стремительно умножаются и совершенствуются средства информации, когда со всех сторон на ребенка обрушивается целая лавина знаний и сведений, когда, несомненно, ускоряется темп нашей жизни, невольно у многих может возникнуть вопрос: а столь ли велика теперь роль книги в воспитании ребенка? Не сдает ли книга свои позиции? Так ли уж важно прививать ребенку вкус к чтению?».

Примечательно, что соображения сорокапятилетней давности чрезвычайно актуальны и в наши дни. И даже, пожалуй, гораздо более злободневны.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 1. Французский кинорежиссер («Самурай», «Армия теней»). 5. Российский киноактер («Дюжарк из Хацапетовки», «Провинциалка»). 10. Советский писатель, которого называют «самым забытым из обэриутов». 11. Украинская лютия. 13. Выдающийся голливудский режиссер. 14. Историческое описание событий в хронологическом порядке. 15. Стихотворение М. Лермонтова. 16. Ткань из толстой пряжи. 17. Оконная мозаика из цветного стекла. 20. Территория, имеющая собственное государственное управление. 22. Французский писатель («Элементарные частицы», «Платформа»). 25. Старинная обрядовая жалобная песня. 26. Поэтическое название губ. 28. Совет при епископе в католической церкви. 31. Героиня Т. Дорониной в фильме «Еще раз про любовь». 33. Капсула с лекарством. 35. Персонаж У. Битти в знаменитом гангстерском фильме. 37. Садовые ножницы. 39. Американский художник, мастер живописного портрета, один из известных тоналистов. 41. Звезда мирового футбола из Аргентины. 42. Высокогорное озеро в Армении. 43. Незадачливый вояка. 44. Роман А. Моравиа. 45. Советский актер эстрады и кино («Спорт, спорт, спорт»).
По вертикали: 1. Белорусская и российская актриса («Стиляги»). 2. Персонаж повести Н. Гоголя «Майская ночь». 3. Город, в котором находится музей-усадьба Н. Пирогова. 4. Древнегреческий сатирик, которого часто называют «первым писателем-фантастом». 6. Фрейлина принцессы в фильме «Обыкновенное чудо». 7. Выборный представитель. 8. Советский прозаик, мастер детектива. 9. Актер театра и кино («День выборов», «День радио»). 12. Средневековый французский танец-хоровод. 18. Звук несущегося табуна. 19. Участница сказочной операции «Репка». 20. Персонаж оперы А. Бородина «Князь Игорь». 21. Бразильский писатель («Дона Флор и два ее мужа»). 23. Грубая ошибка. 24. Повседневная жизнь. 27. Поэт Серебряного века, переводчик, искусствовед. 29. Советский киноактер («Баллада о солдате»). 30. Американский гитарист-виртуоз. 32. Российская актриса («Ведьма», «Молодежка»). 34. Фламандский живописец эпохи Возрождения. 35. Американский эстрадный певец и киноактер. 36. Русский художник-акварелист и архитектор. 38. Древнейшая азартная игра. 40. Возлюбленная виконта де Бражелона.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 31

По горизонтали: 8. Гуро. 9. Ребиков. 10. Рыло. 11. Ловейко. 12. «Окраина». 14. Макогон. 19. Борона. 20. Ассоль. 21. Материк. 22. Яблоко. 23. Оценка. 24. Номинал. 25. Фредро. 27. Колено. 29. Власова. 33. Бражник. 35. Тюльпан. 37. Акте. 38. Кусиков. 39. Лида.
По вертикали: 1. Дуло. 2. Моретто. 3. Бедова. 4. Мирабо. 5. Рокко. 6. «Армамас». 7. Ключ. 13. Хофбург. 14. Мамонов. 15. Котомка. 16. Горенко. 17. Наколка. 18. Ольпкина. 26. Доржиев. 28. «Ламелья». 30. Лакруа. 31. Сапгир. 32. Ветров. 34. «Рука». 36. «Ауди».

В следующем номере:



Брижит Бардо: «Моя жизнь — неукротимый Ниагарский водопад»
Накануне юбилея французская кинодива дала эксклюзивное интервью «Культуре»

