



Сердцем не стареть

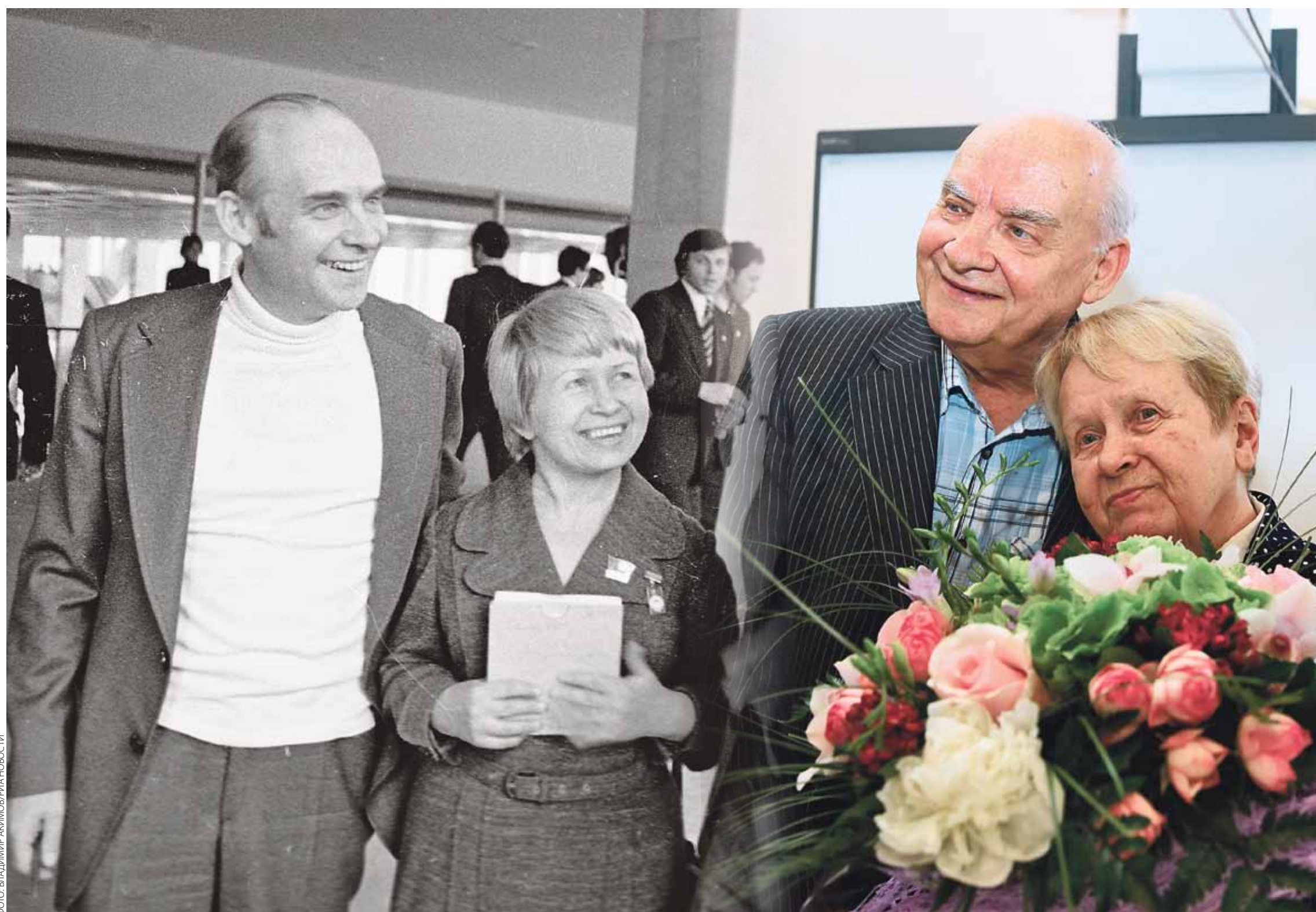


ФОТО: ВЛАДИМИР АКИМОВ/РИА НОВОСТИ

Елена ФЕДОРЕНКО

22 ноября Николаю Добронравову исполнилось 90 лет. Достойный возраст летописца эпохи. По его поэтическим строкам можно изучать историю страны: военное лихолетье и Великую Победу, космические открытия и научные прорывы, строительство городов и покорение целины, неоспоримые триумфы спорта и энтузиазм комсомольских начинаний. Но Добронравов не остался в прошлом столетии, и его произведения — не ностальгический жанр. Он продолжает активную творческую жизнь, сочиняет новое о новом, готовит сборники, выпускает книги. Оказалось, что новые времена нуждаются в его благородных текстах, в тех вечных истинах и тревогах, что выражены с такой простой и непререкаемой ясностью.

Профессиональная биография Добронравова началась на сцене, а диплом выпускника Школы-студии МХАТ подписан самой Книппер-Чеховой. Однако молодого артиста манил письменный стол: он инсценировал прозу, искал особый язык для кукольных персонажей, придумывал новогодние небывлицы. Старт — театр, увлечение — литература, главное дело жизни — чудесный сплав слова и музыки. Замечательный стихотворец, он избрал тернистый путь поэта-песенника, что предполагает свои законы гармонии: незамутненную четкость образов, ритмическую цельность строк, пластичность звучания фраз — Добронравов чувствует их на клеточном уровне. Он — счастливый человек: предельно легкое дыхание его строк, где, кажется, притаились мелодии, их волевою энергией и ласковой нежностью почувствовала и подхватила Александра Пахмутова — жена, подруга, муза.

3

Городские мечты

Августин СЕВЕРИН Санкт-Петербург

Большое видится на расстоянии, и если спортивные итоги чемпионата мира по футболу давно подведены, то культурное значение мундиаля продолжает осмысляться экспертами. Влияние масштабных мероприятий на развитие городского пространства стало темой нескольких дискуссий VII Санкт-Петербургского международного культурного форума. Участники сессии «Креативная среда и урбанистика», одной из самых популярных площадок симпозиума, сошлись во мнении: большие проекты необходимы.

За тридцать два дня более трех миллионов человек посетили матчи, которые прошли на 12 стадионах в 11 городах, десятки тысяч болельщиков побывали в фан-зонах и спорт-барах. Кроме того, игроки национальных сборных преподнесли много сюрпризов как в отборочном туре, так и в финале. По мнению ФИФА, это была лучшая организация турнира. Но урбанистов и архитекторов, собравшихся на культурном форуме в Северной столице, интересовал куда более широкий контекст.

4



ФОТО: РУСЛАН ШАМХОВ/ТАСС

По тегеранскому счету



Андрей САМОХИН, Александр АНДРЮХИН

Встреча в столице Ирана, открывшаяся 28 ноября 1943 года, является одним из главных событий Второй мировой войны. В ходе переговоров лидеры трех союзнических держав — СССР, США и Великобритании, преодолев разногласия, смогли договориться о завершении разгрома нацистской Германии и ее сателлитов. Пришли они к единому мнению и о послевоенном геополитическом устройстве Европы, и о глобальном механизме сохранения мира. Сегодня, в 75-ю годовщину Тегеранской конференции, наши бывшие союзники почти полностью обрушили тот мировой порядок, основы которого были заложены в 1943-м и закреплены в 1945-м, в Ялте. «Культура» поговорила с доктором исторических наук Юрием Никифоровым и политологом Алексеем Мухиным о значении тех событий, а также о том, как они пересекаются с современностью.

5

Сюита с матрешками

Елена ФЕДОРЕНКО

Большой театр представил первую балетную премьеру сезона, составленную из одноактных спектаклей — «Артефакт-сюиты» Уильяма Форсайта на музыку Иоганна Себастьяна Баха и Эвы Кроссман-Хехт и «Петрушки» Игоря Стравинского в постановке Эдварда Кляуа.

В Москве ждали приезда Уильяма Форсайта, планировались репетиции «Артефакт-сюиты» в течение недели. Визит со-

рвался — живой классик заболел. Нарушение планов огорчило, поскольку автор иногда позволяет артистам внести в свои головомомные хореографии какие-то актерские вольности и импровизации. Переносили спектакль педагоги-репетиторы Кэтрин Беннетт и Ноа Гелбер, а им Форсайт доверяет безоговорочно, справились с работой на «отлично», но прав вмешиваться в текст и менять акценты они не имеют. Да и надежды танцовщиков поработать с легендарной балетной театром, увы, лопнули. Большой обращается к хореографу-структуралисту второй раз — в 2010-м здесь успешно освоили спектакль с непередаваемым заглавием — «Херман Шмерман».

8



ФОТО: ДАМИР ЮСОВ

Встретились, поговорили
Ему летать охота
Кино и «укры»
Пирожные на крови
«Авторское право»

7

ЗАМУЖ
ЗА МИНОТАВРА
Выставка
«Пикассо&Хохлова»
в ГМИИ

6



НА РИНГ
ВЫЗЫВАЕТСЯ
В Калининградской
области снимают
сериал «В клетке»

10



АЛЕКСЕЙ
КОРТНЕВ:
«Наш жанр —
кабаре-рок»

11



16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001

Елена Ямпольская:

«Благодаря претензиям к «Маше и Медведю» мы понимаем, какой видится Россия на Западе»



20 ноября глава комитета Госдумы по культуре Елена Ямпольская выступила на пленарном заседании. Депутат рассказала о претензиях британских экспертов к российскому мультфильму «Маша и Медведь» и о том, почему он по-настоящему является проявлением «мягкой силы» России.

Уважаемый Вячеслав Викторович, коллеги, друзья. Знаете, есть такой афоризм, приписываемый Альберту Эйнштейну: «Две вещи бесконечны — Вселенная и человеческая глупость. Правда, относительно первой я не уверен». Если первое положение по-прежнему остается теорией, то для второго регулярно находят новые доказательства.

На днях нас порадовали британские эксперты (видимо, вскоре это станет таким же мемом, как «британские ученые»), сообщившие, что российский мультсериал «Маша и Медведь» поднимает основы безопасности Соединенного королевства.

Как мы должны на это реагировать? Думаю, с благодарностью. В самое унылое время года, когда лето давно уже закончилось, а Новый год еще и не думал начинаться, бдительные искусствоведы в штатском с берегов Туманного Альбиона разведали нам всю страну. Сграждане наперебой размахивают дубинами народной войны вроде «Фиксиков», «Смешариков», «Барбоскиных». И обещают показать нашим западным друзьям и партнерам — нет, не кузину мать, а Домовенка Кузю. А потом выйдет «Ежик из тумана», вынет ножик из кармана... И сколько еще у нас припасено такого секретного оружия!..

Британцы на глазах теряют не только свою прославленную железную логику, но и простой человеческий здравый смысл. «Это мягкая сила! — возмущаются тамошние «эксперты». — Пропганда Москвы!»

Ну да, мягкая сила. И что? Точно так же, как вся наша богатейшая культура — от духовных вершин Пушкина и Толстого до комедий Рязанова и Гайдая. От Чайковского и Левитана до детских мультфильмов.

Точно так же, как остаются мягкой, но чрезвычайно могучей силой Шекспир и Диккенс, «битлы» и Queen, мистер Бин и Бриджит Джонс. Мы всегда помним, что не только русская культура является частью мировой, но и мировая культура естественным



образом включена в отечественную. Быть может, это гораздо важнее. Надо уметь отделять искусство от политики. Надо уметь любить талантливое и восхищаться талантливым — вне зависимости от его национальной принадлежности.

Что касается «пропаганды Москвы», — да, в каком-то смысле пропаганда. Причем именно Москвы — было бы странно, если бы мы здесь занимались лондонской пропагандой. Успех «Маши и Медведя» — их успех в том числе — свидетельствует, что и в XXI веке в российской культуре по-прежнему возникают явления, которые способны заинтересовать людей по всему миру. Мы гордимся этим и не видим смысла скрывать.

Честно скажу, я не являюсь особой поклонницей этого сериала, снимающегося, кстати, на коммерческой основе, без государственных вложений. На мой вкус, вершиной постсоветской анимации является цикл полнометражных фильмов про трех богатырей. Наверное, поэтому продюсер

Сергей Михайлович Сельянов стал частым и желанным гостем на мероприятиях комитета по культуре... Однако каковы бы ни были наши личные предпочтения, факты — упрямая вещь. Вот статистика: «Маша и Медведь» входит в пятерку самых узнаваемых мультфильмов в Европе. Этим персонажей знают 88 процентов итальянских детей, почти половина немецких. У англоязычного канала «Маши и Медведя» четыре миллиона постоянных подписчиков. И все они, по мнению испуганных джентльменов из газеты Times, попали под дурное влияние девочки, которая меняет платочки то на кокошник, то на фуражку пограничника, а также, цитирую страшилки Times, «ведет себя по-путински» и «слишком много на себя берет». По-путински, на мой взгляд, ведет себя в мультке, скорее, Медведь — очень сильный и ооочень терпеливый. А брать на себя много — это вообще в русском характере. Не знаю, где была бы сегодня Европа, если бы в свое время русские не звалили на себя непомерно много. И все вынесли.

Благодаря претензиям к «Маше и Медведю» мы понимаем, какой видится Россия на Западе. Обаятельной имышленной, решительной и хозяйственной, любознательной и неутомимой. Современной, эмансипированной и при этом глубоко укорененной в традиции. А главное — приручившей очень серьезную силу. Эта сила любовно помогает нам преодолевать ошибки, учит уму-разуму, защищает и хранит... Каждый из нас называет эту силу по-своему. Но, мне кажется, именно ее явное покровительство России так злит наших западных партнеров. А «Маша и Медведь» — это только повод. И сердиться из-за него нам не стоит. Как говорит Маша, не царское это дело.

Он Форт себе воздвиг

Виктория ПЕШКОВА

Эймунтас Някрошюс не дожил всего один день до своего 66-летия. Демиург по призванию и предопределению, он сотворил свою Вселенную, в энергетических полях которой продолжают самым неопосредованным образом выкристаллизовываться новые и новые галактики. Те, кому современный европейский театр обязан одной из самых нетривиальных траекторий развития, в качестве топлива используют энергетику Някрошюса.

Он принадлежал к тем редким счастливым, которым удалось не просто воплотить мечту, но и обеспечить ей долгую, яркую, полную удивлений, восторгов и отчаяний жизнь. Свой вымечтанный театр он назвал Meno Fortas — «Форт искусства». Громко? Пожалуй. Но вряд ли он мог поступить иначе: как корабль назовете, так он вдалеке и поплывет. Стены Meno Fortas и впрямь крепостные, тоащиной больше метра, опирающиеся на фундамент, сложенный еще в XVI веке. Под их защитой, в пространстве крошечном, как реторта алхимика, рождались спектакли, способные превратить свинец в золото, — «Макбет», «Отелло», «Песнь песней», «Божественная комедия». Впрочем, эта таинственная реакция могла возникнуть в любой точке пространства — в Москве, Милане или Загребе. Ему не нужны были условия для творчества — он сам был таким условием, необходимым и достаточным.

Някрошюс верил в актера так, как редко могут люди его профессии. Он ценил в нем в первую очередь не мастерство, обрести которое не такой уж великий труд, а личность, способную — вот это задача — состояться. Признать, что в труппе, из которой ты высекашь свой будущий спектакль, есть люди талантливее тебя — много ли сыщется режиссеров, готовых открыто в этом признаться? Он прокладывал свои пути в неизвестное, стремился из явного вычленил неопределенное. Ему было интересно вести разговор с мирозданием один на один.

ФОТО: ВЯЧЕСЛАВ ПРОКОПЕВИЧ/ТАСС

Из-за этого его театр обрел прочную репутацию вещи в себе, постичь которую невозможно. Можно только интерпретировать в меру отпущенного тебе понимания.

Он остро чувствовал текучую, изменчивую природу театра, и это позволяло ему быть адекватным текущему времени. Рисунок спектакля оставался неизменным, но его эмоциональное наполнение вибриро-

Флаустас ЛАТЕНАС, композитор:

— Трудно говорить о том, кто ушел навсегда. В голове тесно от мыслей, но как только начинаешь говорить, получается какая-то банальность, недостойная покинувшего этот мир человека.

Мы дружили. И это была такая строгая мужская дружба. Без сантиментов. И лишних слов. Долго. Если по театральному счету, то получается — почти всю жизнь. Эймунтас был — каких же трудов стоит произносить это слово в прошедшем времени — практически недостижим для театральной сцены и открыт для самых обыкновенных людей, таких, как его соседи по хутору. Его часто называли гражданином мира. Доля истины в этом, конечно, есть. Но в жизни он был очень земным, человеком с маленького литовского хутора.

Нашим первым совместным спектаклем стал «Квадрат». Потом будут и Шекспир, и Чехов... Нет. Совместный — не правильное слово. Единственным автором спектаклей всегда был Эймунтас. Я никогда себя его соавтором не считал. Как и все, кто с ним работал, — от сценаристов до актеров, независимо от их собственных заслуг и регалий. Всем всегда было ясно, что через него в наш мир проявляется Создатель.

Эймунтас всегда был очень конкретен. Даже в молчании. Я мог с ним общаться без помощи слов. Чтобы понимать его колдовство, самому приходи-

вало в согласии со звучанием вот именно этого, сегодняшнего дня, который где-то тут, за окнами зрительного зала. Потому и каждый его спектакль, подобно человеку, имел свою собственную судьбу.

Театровед Ольга Мальцева назвала его «человеком, одновременно живущим и в вечности, и в своем времени». Теперь у него осталась только Вечность.

лось становиться чуть-чуть волшебником. Говорят, он мыслил метафорами. А мне кажется, что он опирался на самые простые вещи, на первоэлементы — вода, огонь, земля для него звучали так же явственно, как голоса птиц. Вот в них мне и приходилось искать необходимую ему музыку. Он никогда не оперировал «жанровыми» определениями — лирическая музыка ему нужна или трагическая. Лишь иногда у него возникал какой-то совершенно определенный образ мелодии, как это было с вальсом из «Отелло». Забавно, но мне самому для театральной сцены он не нравился. Я его пытался перерабатывать, но Эймунтас стоял на своем. Наверное, потому мы так долго и работали вместе, что каждый безоговорочно доверял другому.

Нашей последней работой стал «Борис Годунов» в Национальном драматическом театре Литвы в Вильнюсе. Это было три года назад. Он тогда сказал мне, что Пушкин — автор вне времени, ведь драма Годунова — это, по сути, драма сегодняшней Европы. В последний раз мы разговаривали с ним месяц назад. Он случайно обнаружил на YouTube запись одного из наших давних спектаклей. Смеялся, что с трудом сейчас верит в то, что сам же его и поставил. Будущим летом он собирался ставить «Эдипа» для театрального фестиваля в Помпехе. Очень надеюсь, что задуманное Эймунтасом будет осуществлено в память о нем.

Репетиция оркестра



Евгения КРИВИЦКАЯ

В рамках VII Санкт-Петербургского международного культурного форума состоялся симфонический мастер-класс необычного формата.

Как сделать современную музыку интересной для публики? Этим вопросом задалась в Союзе композиторов России: обычным концертом сейчас никого не удивишь, даже если у тебя звездные солисты. А вот приоткрыть секреты подготовки программы, да еще в формате ток-шоу с живыми авторами и онлайн-трансляцией, — это, пожалуй, может зацепить. Расчет оказался верен: открытую репетицию Санкт-Петербургского государственного академического симфонического оркестра во дворце Белосельских-Белозерских не только посетили около 500 человек, но, что важнее, посмотрело через сайт «Культура.рф» более 127 000 человек. Впрочем, акция оказалась не одноразовой — видео доступно в онлайн-режиме, и к моменту написания статьи количество просмотров достигло 144 000. Результаты впечатляют.

Репетиция, как и концерт, ассоциируется со священнодействием — от слушателей требуется молчаливое

внимание, и даже если человек не понимает и не разбирается в происходящем, он должен поверить и приобщиться. Организаторы рисковали разбить этот стереотип и сделать процесс коммуникации с музыкой максимально понятным и комфортным. Ведущим стал молодой музыковед, лектор Московской филармонии и главный редактор журнала «Музыкальная академия» Ярослав Тимофеев. Репетиция, то есть разучивание музыкального произведения, превратилась в увлекательный процесс. В зале присутствовали авторы — композиторы, создавшие эти партитуры. И они на глазах у изумленной публики могли встать во время игры оркестра, прервать дирижера, сделать ему замечание, попросить повторить.

Дирижеры в долгу не остались. В первый заезд, когда разучивали «Заклинание пастуха» Кузьмы Бодрова (Москва) и «Рождение Венеры» Светланы Нестеровой (Санкт-Петербург), за пультом оркестра встал Алим Шахмамбетов, умеющий работать «на публику» и «с публикой». Он образно, с шутками и анекдотами, объяснял детали репетиционной «кухни». Когда его сменил за пультом руководитель коллектива Александр Титов, то разговор стал более лаконичным и деловым, но оркестр зазвучал стройнее и ярче. Титову, правда, достались

масштабные партитуры наших корифеев. «Grande Serenade» худрука Московской филармонии Александра Чайковского — постмодернистская вещь, где автор ведет диалог с Моцартом и его «Маленькой ночной серенадой» и своим великим однофамильцем Петром Ильичом Чайковским. Сочинение напичкано цитатами, аллюзиями, всякими звуковыми ребусами, которые композитор с радостью расшифровывал прямо перед публикой. В связи с пьесой «Восхождение и триумф» Сергея Слонимского, патриарха ленинградской-петербургской композиторской школы, речь зашла о четвертиках. Ярослав Тимофеев попросил концертмейстера продемонстрировать, что это за «страшный зверь» и как это звучит. Оказалось — просто чуть-чуть фальшиво. Для чего это надо, пояснил сам автор, чье сочинение посвящено 100-летию независимости Польши и призвано в звуках передать «историю польской музыкальной культуры в индивидуальном композиторском преломлении».

Пересказывать перипетии четырехчасового марафона можно было бы и дальше, потому как зрелище получилось захватывающим в не меньшей степени, чем «Большая опера» или «Голос». Хотя поначалу организаторы сомневались, сумеют ли участники парировать каверзные вопросы из публики, успеет ли дирижер пройти сочинение с оркестром и потом сыграть от начала до конца так, чтобы композитор остался доволен; станет ли ближе и понятнее слушателям язык современной музыки. Как оказалось, сомнения были напрасны. Все спланировалось на «отлично» и решило, что игру можно и продолжить. Ведь репетировать в формате реалити-шоу (как охарактеризовал проект директор Санкт-Петербургского филиала Союза композиторов России, композитор Антон Танонов) может не только симфонический оркестр, но и хор, квартет, народные коллективы... Кажется, пора брать патент, ведь перспективы продвижения данного формата безграничны.



Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Шеф-редактор: Михаил Бударгин

Руководитель направления «Литература и искусство»: Ксения Позднякова

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), Азербайджане, Беларуси, Грузии, Киргизии, Таджикистане
Общий тираж 40 155

Отпечатано в ЗАО «ПК «ЭКСТРА М», 143400, Московская область, Красногорский р-н, г. Красногорск, а/д «Балтия», 23 км, вл. 1, д. 1. Заказ № 18-11-00215
Подписано в печать 22 ноября 2018 г., по графику: 20.45, фактически: 19.30



Сердцем не стареть

ФОТО: ЕВГЕНИЙ БИЯТОВСКИЙ / ИА «НОВОСТИ»

1 Их деятельный, несокрушимый союз — уникальный феномен, человеческий и творческий. В удивительном дуэте остается загадка, хотя никакими тайнами и интригами они свою жизнь не усложняют. По-знакомилась более шести десятилетий назад на радио, где участвовали в создании заборных детских программ «Пионерская зорька» и «Внимание, на старт!». Первая совместная песня называлась «Лодочка моторная» — на ней и попали в долгое и счастливое путешествие. С тех пор семейный концерт сдавал шедевры «под ключ». Строки расходились на цитаты и афоризмы, становились «народными». «Надежда — мой компас земной, / А удача — награда за смелость», «Нет без тревог ни сна, ни дня. / Где-то жалейка плачет...», «И вновь продолжится бой», «Мы хотим всем рекордам наши звонкие дать имена», «Не расстаюсь с комсомолом, буду вечно молодым!», «Трус не играет в хоккей». Ими разговаривали, приводили как самые веские аргументы в спорах. Многие пребывали в наивной убежденности их фольклорного происхождения.

Трудно найти звездного певца, выходявшего на эстрадные подмостки без их песен, самые достойные вокалисты почитают за честь исполнять их. Все вспоминают теплый гостеприимный дом и готовность хозяев прийти на помощь. Содействие и участие всегда оказывались результативными — они оберегали робкие начинающие дарования, поддерживали в трудные минуты всех, кто в том нуждался. Когда красивый роман Муслима Магомаева и Тамары Синявской готов был поглотить в тартарары, они получили в дар два музыкальных напутствия с дивными добронравовскими словами: «Ты моя мелодия» и «Прощай, любимый, мой неповторимый». Песни скрепили союз сердец.

История перфомативовала контекст жизни, до незнакомости изменился мир, нет страны, в которой начинали Пахмутова и Добронравов, но их песни остаются востребованными, стихи звучат, словно написаны сегодня и о нас. На концертах разновозрастные залы хором подпевают «Надежде», «Героям спорта», «Олимпийскому балу», «Белоруссии». Поколения вкусов первых слушателей безошибочно знают голоса. Почему же поэзия, сыгравшая такую важную роль в жизни советских людей, становится все ближе и ближе тем, кто молод сегодня? На одном из вечеров Николай Добронравов попросил Иосифа Кобзона исполнить вместе с начинающими оперными солистами песню Александры Пахмутовой на стихи Льва Ошанина «О тревожной молодости». Певец пошутил — «Судовольствием, это же их песни, у них — тревожная молодость». В беспокойной действительности им нужны душевное тепло, мечты о мире, неиссякаемая вера в будущее — то, чем жива добронравовская лирика. Мир поэта — романтика, форма — искренний разговор, лирический герой — нравственно здоровая личность, человек без страха и упрека, греющийся о настоящих подвигов, которым всегда есть место в жизни; темы — истинные ценности и чувство долга, верность и преданность. Добронравову верить, его солнечный талант — вне конъюнктуры, полностью лишен нездорового ура-оптимизма: «Ах, печаль ты моя, печаль, / ты скажи, за грехи какие / нам своих никогда не жаль, / нам не жаль сыновей России...»

Не все складывалось гладко — песни запрещали, приписывали посвящения. Например, решили, что «Малая земля», сочиненная по просьбе ветеранов, прославляла лично всемогущего генсека, насмехались, искажали

смыслы проникновенной, со светом «хрустальной зари» «Беловежской пущи». Бросали упреки в «обслуживании официоза», создании произведений «на заказ». Но заказ любого уровня становился откровением, потому что пишет Николай Николаевич не по заданию, а честно и искренне, в согласии с убеждениями и совестью: «До свидания, Москва, до свидания!» — к московской Олимпиаде 1980-го, «Как молодцы мы были» — для кинофильма «Моя любовь на третьем курсе» о целинной коммуне.

Поэт-стайер отмечает все мелочное и суетное, его стихи и песни — на века. Могут ли устареть «Птица счастья» и «Орлята учатся летать», «Старт дает Москва» и «Команда молодости нашей», «Нам не жить друг без друга», «Знаете, каким он парнем был» или «Богатырская наша сила»? Добронравов не ставит под сомнение национальную традицию и державную силу — как настоящий русский поэт, он оказался пророком: «Только истинный выстоит храм! / Мы вернемся к своим родникам. / И пока жива Россия, / Вместе петь и плакать нам. / Гнутся деревья, гнутся к земле. Мы не согнемся. / Истинной верой даже во мгле вместе споемся!»

«Культура» поговорила с известными певцами, которые бережно хранят воспоминания о чудесных встречах с легендарным поэтом-песенником. Человеком, вместе с которым рождается желание совершить что-то большое и важное.

Лев Лещенко:

«Самое ценное в поэзии Добронравова — образность»

— Мое знакомство с Николаем Николаевичем состоялось, когда тандем Пахмутова — Добронравов уже не первое десятилетие гремел по всей стране. Их произведения исполняли Муслим Магомаев, Эдита Пьеха, Иосиф Кобзон, Эдуард Хиль и многие другие.

Первой песней, которую мне доверили, стала «Главное, ребята, сердцем не стареть». Каноническая версия, как известно, принадлежит Льву Барашкову, но он на тот момент был в отъезде. Поэтому в Колонный зал, где проходил творческий вечер Александры Николаевны, пригласили меня — как солиста Гостелерадио. Там представили Пахмутову и Добронравову. Тогда же я начал предпринимать активные попытки, чтобы, что называется, войти в их репертуар. На первых порах мне это не удавалось, потому что их популярность была настолько велика, что все исполнительские места оказались заняты.

Но, тем не менее, мало-помалу Николай Николаевич и Александра Николаевна стали вовлекать меня в свою творческую орбиту, предлагая песни, прежде всего, гражданско-патристического содержания: «И вновь продолжится бой», «Любовь, Комсомол и Весна» и так далее. Однако самой знаковой для меня композицией стала лирическая вещь «Нам не жить друг без друга». Потом появилась «Ты моя надежда, ты моя отрада», которую я записал для фильма «Битва за Москву». Ну и, конечно же, «Мишка» («До свидания, Москва». — «Культура»), ставший негласным гимном московской Олимпиады. Поначалу мне и в голову не приходило, насколько глобальное произведение мы создали.

С Николаем Николаевичем работалось очень легко. Впрочем, почему в прошедшем времени — наше сотру-

ничество успешно продолжается. Например, недавно записали «Гимн метро». Николай Николаевич и Александр Николаевич — прекрасные и необычайно легкие в общении люди. Приходишь к ним домой, почавничаешь, потом садишься к роялю и буквально через пару часов новая вещь готова.

При этом оба они очень требовательны к окончательному варианту. Добронравов — человек не то чтобы придирчивый и дотошный, но, скажем так, максимально неравнодушный. Их отличает кропотливый, а проще говоря, предельно профессиональный подход. Да иначе, наверное, и не может быть, если мы говорим о людях такого масштаба.

Главное и самое ценное в поэзии Добронравова — образность и метафоричность, сочетающиеся с подкупающей доходчивостью. Его стихи — подлинная драматургия. Строчки рисуют яркую и четкую картинку. «Опустела без тебя Земля... Как мне несколько часов прожить?», «Ты — моя мелодия, я твой преданный Орфей», «Серые шинели, русские таланты» — сразу все становится понятно. Это настоящие истории, рассказы, а не просто набор слов. Стихотворное творчество Добронравова основано на мощных, действенных и убедительных метафорах. Сейчас подобных откровений днем с огнем не сыщешь.

Мастеров слова, сопоставимых по уровню дарования с Добронравовым, сегодня, увы, не осталось. Многие поэтов, работавших с песенной формой, с нами уже нет: ушли Роберт Рождественский, Леонид Дербенев, Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский, Игорь Шаферан, Михаил Рябинин, Анатолий Поперечный, Андрей Деметьев... Сейчас в основном остались авторы-исполнители, которые пишут для себя и под себя. Да, я всегда считал, что каждый интеллигентный человек должен уметь зарифмовать четыре строчки — ну что ж, вот все и рифмуется. Качество от этого, разумеется, страдает. Есть, конечно, люди, которые пытаются профессионально писать стихи именно для песен, но их очень мало, и в любом случае они не чета Николаю Николаевичу.

Тамара Синявская:

«Он был свидетелем нашей с Муслимом love story»

— Хочу поздравить Николая Николаевича с таким удивительным юбилеем — радостным и прекрасным для всех, кто его знает и любит. Главное, хочу пожелать ему прежде всего здоровья. И сразу, через запятую, без паузы, принести свои признания в любви — как замечательному поэту и как прекрасному человеку, связавшему свою внутреннюю эмоциональную жизнь с музыкой. Конечно, я имею в виду и его необыкновенный творческий и семейный союз с Александрой Николаевной Пахмутовой. С ними наша семья была знакома очень и очень давно, и сейчас продолжается дружба, но, к сожалению, я уже одна.

Все спрашивают меня о песнях, которые нам с Муслимом посвятила эта чудесная пара. А мне не очень ловко и комфортно об этом говорить. Дело в том, что Николай Николаевич и Александр Николаевич были, можно сказать, музыкальными свидетелями нашей love story. Свои эмоции и мысли по этому поводу они выражали в стихах и музыке. Вот и все: им это удалось гениально.

Николай Николаевич подарил всем, кто любит поэзию и музыку, необы-

кновенные образы — прежде всего, конечно, Орфея из песни «Мелодия», который вошел в сознание и сердца людей благодаря потрясающим стихам, потрясающей музыке и потрясающему исполнению Муслимом. Конечно, сердечно благодарю его за «сердце-паллирм» — образ, который оказался мне очень близок, когда я встретилась с песней «Прощай, любимый». Вот за это все огромное спасибо Николаю Николаевичу.

Аскар Абдразаков:

«По песням Пахмутовой — Добронравова можно изучать историю нашей страны»

— Встретились мы в дорогом нам Санкт-Петербурге. С тех пор Николай Николаевич всегда заинтересованно спрашивает меня: «Как поживает наш любимый город на Неве?» и внимательно слушает «последние новости» в моем изложении. Сам он, несомненно, гордится своим ленинградским происхождением и в разговоре называет свою малую родину Ленинградом.

А беседовать с ним — счастье, собеседник он понимающий, рассказчик — потрясающий. Николай Николаевич — убежденный патриот, и в его воспоминаниях все события, что творились в его личной жизни, всегда переплетены с судьбой страны, горячо им любимой. Серьезные истории соседствуют с удивительными байками о всяких сценических курьезах. Светло он вспоминает случаи, связанные с замечательными артистами. Помню, с каким трепетом он рассказывал о Муслиме Магомаеве, Иосифе Кобзоне.

Казус, случившийся во время одной из поездок, в его артистическом исполнении превратился в яркую новеллу. Один раз, во время турне по сибирской земле, полетели они с Александрой Николаевной на выступление в глубинку. Транспортное средство — допотопный самолет, чуть ли не кукурузник. На нем же должны были вернуться. Концерт закончился, пришли на посадку и видят, как бегают вокруг борта пилот с отверткой и какой-то кувалдой в руках: стучит, бьет — что-то ремонтирует. Потом ударила молотком, махнул рукой и говорит: «Ладно,

полетим уж как-нибудь». Ясно, что не все в порядке. Представляете картинку? Сейчас забавно, тогда, безусловно, было не до смеха. Но не могли же они — мастера, написавшие столько героических песен об отважных романтиках: «Обнимаю небо крепкими руками, / Летчик набирает высоту», — испугаться, не поверить сибирскому пилоту, своим сомнением его обидеть. Переглянулись, улыбнулись и сказали: «Полетим, конечно!»

Слушаешь Николая Николаевича и поражаешься его интеллигентности, душевному благородству, открытости, искренности, энергии, жизнелюбию, уровню культуры. Его потрясающие стихи трогают до глубины души. Мне посчастливилось слышать, как он сам их читает — подпадаешь под очарование его поэтических образов, мудрых метафор, таких простых и столь неожиданных мыслей. Судьба мне улыбнулась, когда доверила исполнять несколько песен Пахмутовой и Добронравова. Наверное, самая близкая и любимая — «Мелодия». На репетициях Николай Николаевич как «преданный Орфей» вел нас по смыслам, подсказывал, на что нужно обратить особое внимание, на какие фразы и слова сделать акцент. Нюансы очень важны, потому что в поэзии автора нет проходного и случайного: «Дни, что нами пройденные, / Помнят свет нежности твоей». Я всегда отношусь к исполнению их шедевров трепетно, волнуясь, переживаю — правильно ли доношу идею и содержание написанного.

Разногласий у них с Александрой Николаевной, по-моему, не случается, никогда не видел их спорящими. Часто бывает так: разговариваешь с Александрой Николаевной по телефону, она что-то рассказывает, и слышен темпераментный добронравовский голос — он хочет что-то добавить. Она сразу, не закончив фразу, передает ему трубку. Их связывает какая-то мощная сила понимания, они чувствуют друг друга, чудесно дополняют. Вместе дожить до такого возраста и остаться единым целым — это очень трогательно.

Мы сейчас не так часто, как хотелось бы, общаемся. У меня — гастроли, спектакли, дела, да и их лишний раз не хочется тревожить, зато каждая встреча становится ярким событием — важным, запоминающимся, согревающим душу. Они — люди, на песнях которых выросло не одно поколение, по их произведениям можно изучать историю нашей страны, они — летописцы эпохи, о них, как о Пушкине, можно сказать — «наше все».

Василий Ладюк:

«Поражает сила его эмоционального воздействия на аудиторию»

— Александр Николаевич, так же как и Александр Николаевна Пахмутова, а разделять эти две планеты никак нельзя, жизнеутверждающие, веселые, потрясающие люди, гении не только песенного XX века, но и нашего времени. Их песни до сих пор все очень любят и с удовольствием исполняют. Оптимизм и жизнелюбие, которые они дарят людям, особенно тем, кто с ними работает, очень заряжают и помогают.

Николай Николаевич не только автор слов к песням, чем он наиболее известен, но и потрясающий поэт. Глубокий, разносторонний, невероятный по силе эмоционального воздействия на аудиторию. Он, как никто, владеет русским языком, его тайнами. Помню, как

впервые услышал, как он читает стихи со сцены, лет десять назад. Тогда я был просто ошарашен.

Леонид Борткевич:

«Это просто лучший отечественный поэт-песенник»

— Начало нашего сотрудничества с Пахмутовой и Добронравовым уходит корнями к тому времени, когда «Песняры» регулярно выступали в КДС на различных мероприятиях — будь то съезд партии, комсомола и прочие общественно-культурные форумы. Тогда нас называли придворным ансамблем. И однажды первый секретарь ЦК компартии Белоруссии Петр Миронович Машеров попросил Александру Николаевну и Николая Николаевича написать песню о Белоруссии — что они блистательно и сделали.

Кстати, с этой композицией, являющейся одной из наиболее известных в репертуаре «Песняров», да и попросту одной из моих самых любимых (не только потому, что исполнял ее именно я), произошел довольно курьезный случай. Далеко не все знают, что первоначальный вариант текста, написанного Николаем Добронравовым, звучал так:

Все Земля приняла — и заботу, и ласку, и пламя.

Самой первой тебе приходилось встречаться с врагами.

Понятно, что в данном случае имеется в виду именно Белоруссия. Но когда мы эту композицию в такой текстовой редакции записали, и ее стали крутить по радио, вдруг начали активно приходить исполненные недовольства письма — прежде всего, разумеется, с Украины. Мол, как же так, мы ведь тоже на границе, а значит, имеем не меньше оснований считаться первыми, кто принимал огонь на себя. И Николаю Николаевичу ничего иного не осталось, как поменять эту строчку, которая сегодня всем хорошо известна: «Полыхал над землей небосвод, как багровое знамя»... Думаю, исходный вариант где-то до сих пор сохранился, хотя это, конечно же, раритет. Кстати, надеюсь, у Пахмутовой и Добронравова где-то в архивах осталась и фонограмма «На трибунах становится тише» с моим участием.

После всеобщего успеха «Белоруссии» последовали «Беловежская пуща», которая, правда, первоначально создавалась для детского хора; «Я не могу иначе», получившая наибольшую известность в исполнении Валентины Толкуновой, но впервые спетая нашим Толей Кашепаровым; захватская «До третьих петухов» и ряд других вещей...

Добронравов — потрясающий, добрейший, интеллигентнейший человек, которого я безмерно уважаю. Когда мы приезжали на гастроли в Москву, часто бывали в гостях у Николая Николаевича и Александры Николаевны, общались, шутили, пели песни. Эти люди всегда заряжали — и продолжают заряжать — своим оптимизмом и целеустремленным взглядом в будущее. А Николай Добронравов, если говорить предельно кратко и четко, вообще лучший отечественный поэт-песенник. Казалось бы, слова западают в память сами собой, но при этом тексты необычайно глубоки и многослойны. Наверное, банально произносить что-то вроде «на таких людей надо равняться». Но, поверьте, в случае с Николаем Николаевичем все именно так.

Подготовили Елена ФЕДОРЕНКО, Денис БОЧАРОВ, Александр МАТУСЕВИЧ



ФОТО: МИХАИЛ БОЛЫНГЕР/ТАСС

Юрий Никифоров:

«Показной антикоммунизм часто был для Запада лишь «шумовым прикрытием»

1

культура: Кто был больше заинтересован в этой встрече? После успеха на Курской дуге Сталин сказал, что дальше мы справимся сами. И союзники испугались того, что СССР в одиночку закончит войну и станет главной мировой державой. Но ведь, с другой стороны, и нам без второго фронта пришлось бы туго?

Никифоров: В США уже в начале 1943 года, после разгрома немцев в Сталинграде, пришло понимание, что перелом в войне произошел и дальнейшее следование британской тактике отсрочки вступления в нее лишит союзников плодов победы. Никто не знал, что Германия будет сопротивляться еще более двух лет. Скажем, предполагался заговор немецких офицеров против фюрера и быстрый сепаратный мир. Был даже разработан план высадки англо-американского десанта в Берлине, чтобы не дать русским войти в Западную Европу. Рузвельт больше Черчилля понимал, что тянуть со встречей в верхах больше нельзя, несмотря на неизбежность решения «неприятных» вопросов о дате открытия второго фронта и послевоенных границах. Я думаю, что мы смогли бы разбить вермахт и без союзников, но ценой неизмеримо больших жертв... Кстати, не все знают, что летом 43-го союзники остановили поток северных конвоев по ленд-лизу. Это создавало дополнительное напряжение. А на наших фронтах ходила тогда грустная шутка, обыгрывающая фамилии американских руководителей, бывших на слуху: «Не говори голкин, пока нет рузвельтатов».

культура: Известны высказывания сенатора-республиканца Роберта Тафта: «Победа коммунизма будет более опасной для США, чем победа нацизма» и сенатора-демократа Гарри Трумэна, будущего президента: «Пусть они убивают друг друга как можно больше». Образцовым был антикоммунизм Черчилля. Было ли значимым это идеологическое противостояние?

Никифоров: Показной антикоммунизм (как и сегодня — антипутинизм) часто был для Запада лишь «шумовым прикрытием» истинных геополитических, замешанных на экономике целей. И советские лидеры прекрасно это понимали. Тогда совпали объективные стратегические интересы СССР и США. Лондон же в этой ситуации, несмотря на идеологическую общность и совместный атомный проект с Вашингтоном, оказался скорее «страдательной» стороной.

При этом не стоит преувеличивать взаимные симпатии Сталина и Рузвельта и общую антипатию обоим к Черчиллю. На многие моменты «противостояния двух систем», которые стали выявляться позже, тогда просто закрывали глаза. Особенно это касается американского лидера. Например, он ясно дал понять своему советскому визави, что его не волнует вхождение прибалтийских республик в Союз, и только попросил, как бы извиняясь (у меня, дескать, есть избиратели-прибалты), чтобы там был проведен плебисцит, на что Сталин легко согласился. Такое же индифферентное отношение президент США проявил и к будущему режиму в Польше. Он даже намекнул вождю, что не против перехода Индии под влияние СССР. Это просто поразительный момент: в «пристрелочной» беседе один на один перед началом переговоров Рузвельт заметил, что Индия, которая яростно боролась за независимость от Англии, больше подходит не парламентская, а советская политическая система. То есть продление срока жизни британской колониальной империи явно не входило в американские интересы. Кстати, Сталин тоже умело подыгрывал Рузвельту, обринув между делом, что Россия после войны может стать огромным рынком для американских товаров.

культура: Главным вопросом конференции была, безусловно, операция «Оверлорд». СССР настаивал на высадке англо-американского десанта на севере Франции, Черчилль гнул свою линию с вторжением со стороны Балкан. Есть свидетельства того, что, когда переговоры зашли в тупик, Сталин произнес: «У нас слишком много дел дома, чтобы здесь тратить время. Ничего путного, как я

вижу, не получается», после чего «британский лис» пошел на попятную...

Никифоров: Сталин и Молотов блестяще вели переговоры в Тегеране — профессионально и хладнокровно. Но в стенограммы выступления попадали уже сглаженными. Этой легендарной реплики вождя там нет, но есть свидетельства очевидцев, что подобный ультиматум прозвучал, и его смягчил Молотов, сказав: «Пойдемте обедать». Вместо открытия второго фронта в Европе Черчилль навязчиво предлагал втиснуть в войну против стран «оси» Турцию и даже как-то в запале заговорил про давнюю имперскую цель России — проливы Босфор и Дарданеллы. «Что там ваш премьер сказал о проливах?» — переспросил Вячеслав Молотов министра иностранных дел Великобритании Энтони Идена. На что тот конфузливо промолчал. Сталин же, отмечая все турецкие «идеи» как нереальные, продавливал свою линию. В итоге нашей делегации удалось с минимальными компромиссами провести все необходимые позиции в конечном коммюнике. Разумеется, не в открытое для печати, где все было выражено обтекаемо. Как считают, такому успеху способствовало и проживание Рузвельта в советском посольстве, озадачившее многих.

культура: Одной из официальных причин подобного выбора считается безопасность — наше посольство занимало целый квартал, окруженный войсками НКВД. О попытке убийства глав союзных государств в Тегеране — знаменитой немецкой операции «Длинный прыжок» под руководством Отто Скорцени и ее бесславном провале — написаны тома исследований. Однако выдвигается и альтернативная версия: никакой операции и контроперации не было, немецкая агентура в Иране была зачищена задолго до встречи, а угрозу теракта ярко инсценировали, чтобы подыграть Рузвельту и оправдать его странное решение.

Никифоров: Боюсь, что подлинную картину происходившего вокруг Тегерана мы узнаем не слишком скоро, если вообще узнаем. На мой взгляд, могла иметь место сложная игра спецслужб, то есть немцы действительно планировали ликвидацию лидеров трех стран, но советская военная разведка и НКВД переиграли абвер, СС и отчасти коллег-британцев, контролировавших Иран наряду с СССР. При этом перед встречей мы могли намеренно преувеличивать опасность любых мест проживания в городе, кроме советского посольства, и даже кое-что инсценировать. Это не более чем гипотеза, конечно. А несомненным фактом является то, что Рузвельт был заранее готов к такому повороту событий и на предложение Молотова поселиться в советском посольстве ответил согласием. Это означало возможность коротко побеседовать со Сталиным без Черчилля, которого, прекрасно все понимавшего, это ужасно беспокоило и злило.

культура: Позднее британский премьер в воспоминаниях признался, что именно тогда, в Тегеране, осознал, «какая маленькая страна» Англия. Очень образна его картина переговоров: «С одной стороны от меня, скрестив лапы, сидел огромный русский медведь, с другой — огромный американский бизон. А между ними — бедный английский ослик...»

Никифоров: Сами обстоятельства развязывания Второй мировой войны, ее ход и итоги объективно вели к тому, что в послевоенном мире глобальное доминирование переходило от Лондона к Вашингтону. На Тегеранской конференции это выразилось в требованиях американской стороны согласиться с размещением военных баз Штатов на Филиппинах, на островах Формоза и в других местах. И в «Оверлорде» командование сразу же предполагалось со стороны янки. Британцы с этим ничего не могли поделать. Английские историки пишут, что ночью после самых тяжелых переговоров 29 ноября в британское посольство пришел Гарри Ллойд Гопкинс, личный представитель и влиятельный советник Рузвельта, и прямо заявил Черчиллю: «Премьер-министр Её Величества ведет бой, который нельзя выиграть». Последнему пришлось смириться.

WORLD WAR II



№52 ТЕГЕРАН: THE BIG THREE

По тегеранскому счету



Александр Герасимов. «Тегеранская конференция руководителей трех союзных держав». 1945

Английские женщины готовят танк «Матильда» к отправке в СССР по ленд-лизу



культура: Почему Рузвельт и Черчилль приняли в основном сталинскую «повестку»? Только ли из-за противоречий между США и Великобританией?

Никифоров: Англасаксы ценят силу. Когда они поняли, что Сталин разговаривает с ними на равных, не смогли не проявить уважения. К тому же в процессе переговоров они увидели, что советский лидер не претендует на масштабные территориальные изменения, кроме Кёнигсберга с Восточной Пруссией, плюс признание границ СССР 1941 года, когда в результате пакта Молотова — Риббентропа в состав нашей страны вернулись исконные белоорусско-украинские земли. Известна история с тремя спичками на столе, которые символизировали границы Советского Союза, Польши и Германии. Сдвинув их одновременно в одну сторону — на запад, Черчилль по-

казал, как нужно решить дело, компенсировав Польшу за счет Германии потери «восточных земель». Все с этим согласились.

культура: Именно наша делегация настаивала на сохранении целостности Германии, в то время как англичане и американцы предлагали разделить ее на отдельные княжества, как это было до Бисмарка.

Никифоров: Да, и немцам стоит этот факт напоминать, чтобы они были благодарны за свое единство не одному Горбачеву, давшему добро на снос Берлинской стены, но прежде всего Сталину. Как прозорливый геополитик он понимал, что единая Германия будет в Европе противовесом не только Англии, но и сдерживающим фактором для Польши, если та когда-нибудь выйдет из-под советского влияния.

культура: Важный для США вопрос, решенный на конференции в Тегеране, — о вступлении СССР в войну

против Японии после разгрома Гитлера. Легко ли Сталин согласился на это? Ведь между странами действовал договор о нейтралитете...

Никифоров: Многие вопросы, обсуждавшиеся главами государств-союзников в Иране, были заранее подготовлены. В частности, тему совместного разгрома Японии достаточно подробно проработали в конце октября 1943-го на Московской конференции министров иностранных дел трех держав, подписав секретный протокол. Сталин согласился на войну с Японией, поскольку такова была «плата» за операцию «Оверлорд». Кроме того, нельзя было допустить, чтобы Китай под руководством Чан Кайши стал союзником США и территорией американских баз. А из патристических соображений следовало вернуть Южный Сахалин и Курилы, отторгнутые Японией от России после Русско-японской войны 1904–1905 годов.

культура: На конференции была достигнута предварительная договоренность о создании ООН с «полицейским комитетом» из четырех стран — прообразом будущего Совбеза, на котором особенно настаивал Рузвельт. Почему именно США была так важна эта «квадроконструкция» с участием Китая?

Никифоров: Американский президент в Тегеране лавировал и предлагал множество разных проектов для «внутреннего» и «внешнего» пользования по типу: «хорошо бы сделать то-то». Это был зондаж отношения Сталина к разным международным аспектам. Что касается Китая в составе Совбеза ООН — американцы, конечно, не рассчитывали, что там победит коммунистическая революция во главе с Мао Цзэдуном.

Алексей Мухин:

«Позиция России — здравый прагматизм»



ФОТО: МИХАИЛ ТЕРЕШЕНКО/ТАСС

культура: В 1943 году были заложены основания для послевоенного мироустройства. Но, как мы видим, жить в согласии не получилось и попытки ревизии итогов Второй мировой продолжаются. Почему?

Мухин: Многие политики и эксперты считают, что сейчас идет третья мировая война: правда, не горячая, а информационная.

Накладывая сетку Второй мировой на нашу современность, некоторые специалисты заявляют, что сегодня — фаза именно 1943 года. Я сам об этом неоднократно говорил в разных передачах. Хотя и не могу утверждать, что история повторяется и что нынешняя ситуация напоминает эпоху Тегеранской конференции. Если что-то и повторяется, то совсем в иных образах и имеет другое содержание.

культура: Почему наши бывшие союзники стали врагами? Ведь без Советского Союза они с фашизмом бы не справились.

Мухин: Не справились бы, конечно. Но дело в том, что США и Великобритания в 1943 году были нам не такими уж и союзниками. Просто формально у всех был общий враг, и без нас победить его эти страны не могли. Теперь, к сожалению, многие западные государства встали на сторону нацизма. В этом может убедиться каждый, если поднимет списки голосований в ООН по запрету героизации фашизма за последние несколько лет. Таков итог пропаганды. Ни для кого не секрет, что Соединенные Штаты иницируют на площадках ООН дискуссии, в которых представляют Россию как «мировое зло». Эти постоянные новостные вбросы, безусловно, являются элементом той самой войны, что иницируют США и Великобритания, и цель их понятна — превратить нынешнее информационное состояние в полноценные военные действия. Сегодня образ нашей страны в качестве главного врага человечества формируется в массовом сознании.

культура: Но зачем? У всякого действия должна быть цель.

Мухин: Она тоже понятна. Америка предлагает странам-сателлитам (даже не союзникам) в будущем поучаствовать в разделе мира. Все бы ничего, но наша страна (а с недавнего времени и Китай) уже поняли, к чему все идет. Де-факто мы находимся в остром информационном противостоянии, и что будет дальше, никто сказать не может.

культура: На Тегеранской конференции обсуждался вопрос о создании ООН. США и Великобритания дали документальное согласие на равенство всех стран. Они сегодня поменяли свои позиции?

Мухин: Нет. На равенство всех стран они никогда не уповали. Примеров неискренности англасаксов можно привести множество. Напомню, что создание НАТО произошло раньше образования союза стран Варшавского договора. Чтобы в этом убедиться, достаточно просто расставить события в хронологическом порядке. Поэтому утверждение, что причиной создания военного блока НАТО стало возникновение Варшавского блока, является ложью. Когда мы анализируем те или иные события, я всегда призываю коллег расставлять все в хронологическом порядке. Наши оппоненты из западных стран очень любят подменять сами понятия и путать даты. К примеру, обвиняя Россию в агрессии по отношению к Грузии в 2008 году, Запад напрочь забыл о том, что произошло до этого. И забыл намеренно. Сегодня никто не помнит о сотнях убитых российских миротворцев, которых уничтожили при бомбардировке грузинские военные. Никто не упоминает о том, что именно этот факт явился причиной того, что произошло в августе.

К счастью, наша страна по-прежнему стоит на принципах ООН и, не выходя из правового поля, разрушает концепцию информационной войны, которая сейчас идет.

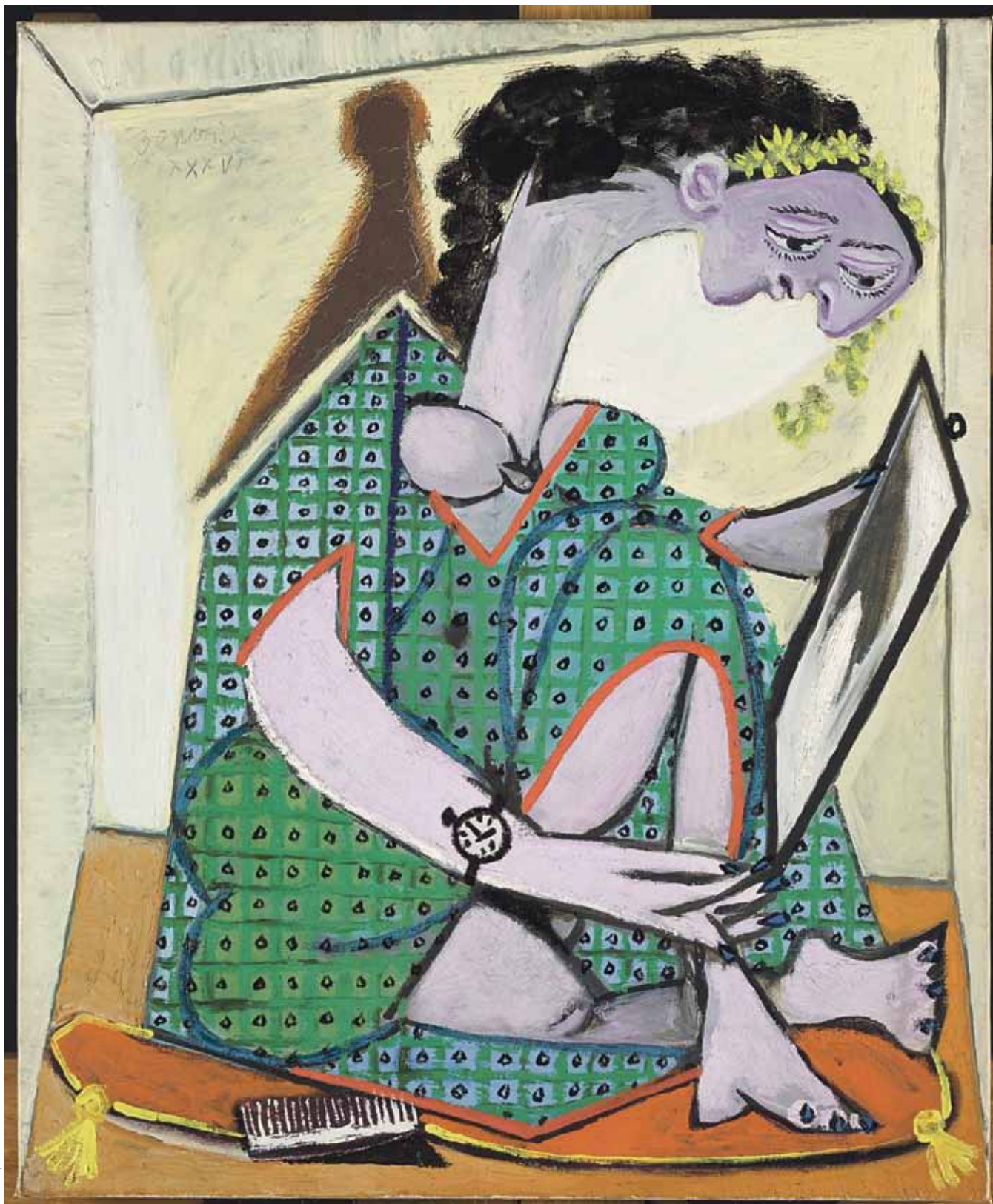
культура: В 1943-м шла речь о будущем устройстве мира. Наша позиция понятна — это равноправие всех государств. Сегодня она осталась прежней?

Мухин: Что касается идеи равных условий существования для всех стран, — такой плоской позиции у нас нет. Мы, скорее, за здравый прагматизм. Россия, как и всякое государство, действует исходя из своих интересов. Просто мы их другим не навязываем, в отличие от США.

Караван союзников прибыл в Мурманск



ФОТО: ОЛЕГ КОЗЫРИН/ТАСС



Замуж за Минотавра

В ГМИИ им. А.С. Пушкина открылась выставка «Пикассо & Хохлова» — центральное художественное событие грядущих «Декабрьских вечеров». В названии проекта заложена главная цель: помочь первой жене Пикассо выйти из его царственной тени, представить ее не помехой для творчества (как относились к русской балерине большинство друзей мэтра), а полноценным соавтором. Ведь муза — что доказал горький опыт Хохловой — подчас более тяжелая и трагичная «работа», чем создание шедевров.

Всего здесь более 200 экспонатов. Московский смотр стал продолжением

французского проекта, впервые экспозицию показали в Париже в 2017 году. Один из организаторов — фонд FABA, возглавляемый внуком Пикассо и Хохловой, Бернаром Руис-Пикассо (интервью с Пикассо-младшим читайте в № 38 от 2 ноября 2018 года). Импульсом послужила фамильная находка: дорожный сундук балерины, сохранивший ее архивы, в том числе около 600 писем. Обнаружилась и любительская киносъемка 1930-х, которую увидят посетители Пушкинского музея. Черно-белые кадры запечатлели жизнерадостную, обаятельную танцовщицу, так не похожую на пе-

чальную, меланхоличную героиню полотен Пикассо.

Впрочем, это не удивительно. Как известно, историю пишут победители. Пикассо, менявший женщин, словно перчатки, и оставивший после себя разбитые сердца, навязал миру свою трактовку событий. Согласно его версии, Ольга была скучной пуританкой с мечанскими взглядами, сковавшая гения по рукам и ногам. О том, в какую клетку попала сама жена, мэтр не распространялся. А ведь достаточно взглянуть на ее портреты: артистка «Русских балетов», чьей стихией была сцена, на большинстве картин и фото-

графий предстает в совсем не танцевальных, статичных позах. Да, она не стала звездой вроде Тамары Карсавиной или Анны Павловой, но и не слыла посредственностью. Прагматичный Дягилев, ценивший таланты, вряд ли бы стал держать в труппе бездарную танцовщицу. Лишенная балета, а Хохлова вскоре после замужества оставила подмостки, Ольга словно потеряла субъектность. По крайней мере, в глазах мужа: влюбленный, он видел в ней абстрактный «гений чистой кра-

соты», лишенный индивидуальных черт. Ее язык, родина, профессия — все осталось в прошлом. Сложно сказать, устраивал ли саму Хохлову подобный порядок ве-

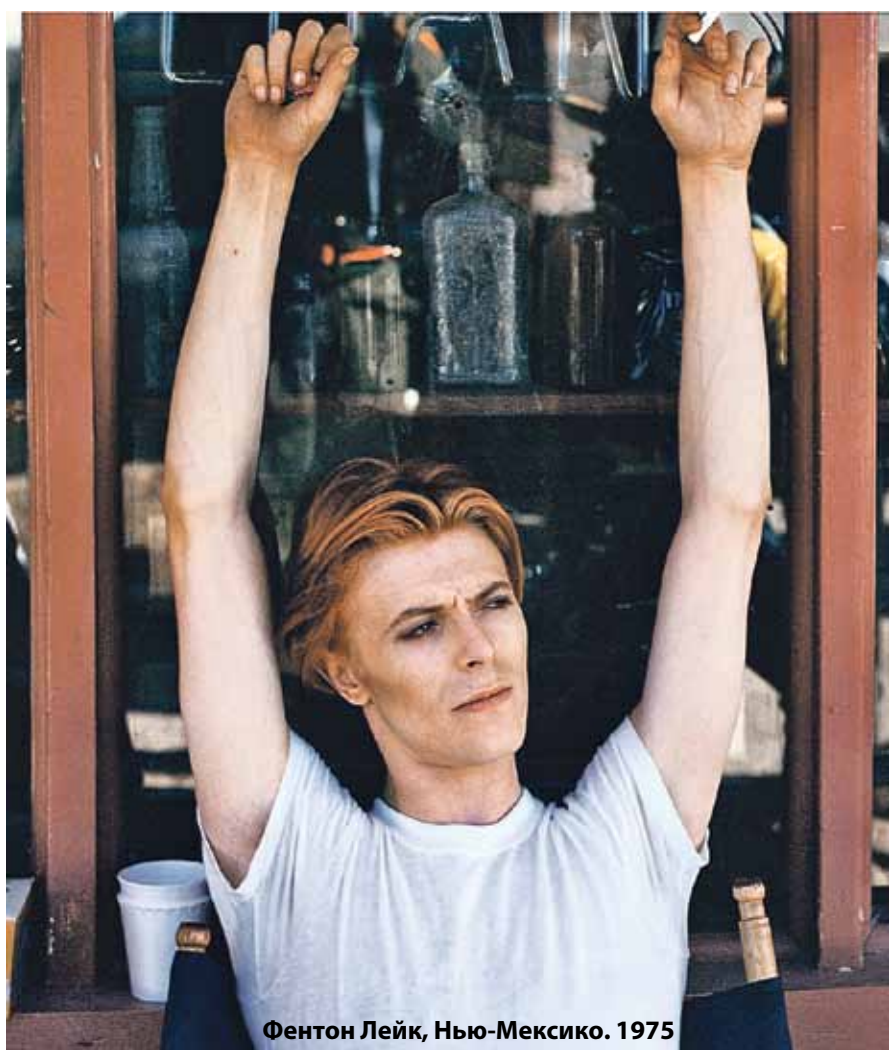
щей. В любом случае она, как большинство женщин в то время, целиком окуналась в семейную жизнь, «сделав ставку» на отношения с мужем. И, как известно, проиграла.

На выставке представлены картины и документы, показывающие эволюцию их романа. Здесь можно увидеть одно из первых изображений танцовщицы, вышедших из-под кисти живописца, — «Ольга Хохлова в мантилье» (1917). Рядом — знаменитый «Портрет Ольги в кресле» (1918). Отдельный раздел посвящен материнству, где показаны портреты их сына Поля, в том числе в костюмах Арлекина и Пьеро. Постепенно отношения между супругами разладились. «Классический период» в творчестве Пикассо, подсказанный встречей с Ольгой, подошел к концу. Пикассо вернулся к формальным экспериментам. Борьбу женского и мужского он воплощал в поединках корриды; все чаще обращался к фигуре Минотавра; рисовал женские тела, деформированные до неузнаваемости. «Большая обнаженная в красном кресле» (1929) демонстрирует, что семейная жизнь прошла точку невозврата, и Хохлова — больше не задумчивая Мадонна, а страшное, почти хтоническое чудовище, готовое поглотить художника. Последняя метафора отчетливо прослеживается в другой картине, «Поцелуй» (1931), где интимная сцена превращается в акт уничтожения, правда, взаимного.

Где в этом проекте голос самой Ольги Хохловой? Увиденная глазами Пикассо, она хранит молчание. Впрочем, тишину нарушают фотографии и архивные документы, в том числе письма ее родственников. Так, теплые строки от брата Николая, примкнувшего к белогвардейцам и бежавшего в Сербию, помогают осознать, как тяжело Хохлова переносила разлуку с родными и страдала от невозможности помочь. А открытка, сделанная мадам Пикассо к Новому, 1951 году, и вовсе вызывает острое сочувствие. На бумагу наклеено 12 вырезанных фотографий: в основном изображения Поля. Здесь же — два портрета супругов, молодых и еще влюбленных, рядом надпись: 1921. И странный снимок самой Ольги —

в белом платье и фате — сделанный в 1940-е. Словно она, сломленная Пикассо, так и не смогла вырваться из заколдованного круга, найти интересы за пределами семьи и мечтала лишь о втором шансе для их неудавшегося брака.

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА



Фентон Лейк, Нью-Мексико. 1975

В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ в Новой Голландии проходит выставка «David Bowie. Rock'n'roll with me», на которой представлено около 70 фоторабот Джеффа Маккормака, запечатлевших культового британского музыканта.

За полвека бурной творческой жизни Боуи оставил заметный след не только в самых разнообразных жанрах от рока до эмбиента и авангардного джаза, но и оказал влияние на несколько поколений современников. Новатор в музыке, он обладал и актерскими способностями: снимался в кино у Нагисы Осимы, Дэвида Хемминга, Мартина Скорсезе. В концертных выступлениях его драматическое дарование играло важную роль, Боуи не раз менял сценический образ, пре-

вращаясь то в Зигги Стардаста, то вImpossible White Герцога.

Британский музыкант и продюсер Джефф Маккормак (по прозвищу Уоррен Пис), друживший с Дэвидом Боуи с восьми лет, с 1973-го по 1976-й гастролировал вместе со звездой в качестве бэк-вокалиста, танцовщика и перкуссиониста. Они посетили США, Японию и Великобританию. Джефф делал фото на сцене, за кулисами, в пути, во время съемок художественного фильма «Человек, который упал на Землю». Десятилетия спустя Маккормак обнаружил в доме своей матери забытые кадры, многие из которых опубликовал лишь теперь. На выставке также представлена лента Дэвида Боуи «Долгая дорога домой», смонтированная Джеф-

Человек, который пересек СССР



Первомайский парад, Москва. 1973



Транссибирский экспресс. 1973

фом после смерти друга — из пленок Дэвида, снятых на приобретенную им в Японии восьмимиллиметровую камеру. В экспозицию вошли и несколько фотографий авторства самого Боуи или его друзей.

Для российского зрителя особенно интересны кадры, сделанные Маккормаком во время длительного путеше-

ствия Дэвида из Японии: сначала на теплоходе «Феликс Дзержинский», а затем в Транссибирском экспрессе — через весь Советский Союз. Причиной столь необычной поездки была аэрофобия Боуи. Экстравагантный музыкант с ярко-рыжими волосами, в нарядах от личного портного Фредди Буретти эпатировал советского обы-

вателя, причем не только в глубинке. Одетый в канареечно-желтый костюм, в экзотическом головном уборе, в ботинках на высоченных каблучках, Боуи выглядел довольно странно на фоне озадаченных покупателей московского ГУМа. Вполне сюрреалистичной кажется и фотография суперзвезды, спящей под колючим шерстяным одеялом в купе. Правда, эпатажный вид не мешал музыканту запросто общаться ночи напролет, к примеру, с солдатами стройбата. Куда труднее оказалось завоевать симпатии проводницы, разносившей чай в металлических подстаканниках. Ее строгость никак не могли растопить вежливые улыбки и русское «спасибо» двух необычных англичан. Расположение «суровой полной дамы на вид лет от 20 до 40», удалось завоевать лишь с помощью огромного плюшевого медведя, подарка японских фанатов.

Документальные свидетельства поездки, сохраненные Маккормаком, позволяют глубже окунуться в атмосферу тех лет: плакатный билет от Находки до Москвы за 46 р. 70 коп., доплата в размере 16 р. 50 коп. за пересадку из вагона-купе в вагон СВ в Хабаровске, сборник трудов Маркса, Энгельса и Ленина на английском, каким-то образом врученный необычным туристам советскими властями, сувенирная кукла из московского универмага. А также инструкции о том, что можно и чего нельзя снимать на территории СССР.

Инструкция эта, вероятно, была сильно нарушена, когда друзья запечатлели на кино- и фотопленку первомайский парад. «Мы приехали в Москву всего на два дня и почти весь второй день провели за просмотром большого первомайского парада. Солдаты шли маршем через Красную площадь, колонна за колонной, с аккуратностью и точностью роботов. Рядом с ними шли девушки в народных костюмах и пугающие колонны танков, ракет и прочей воен-

ной техники. Повсюду размахивали красными знаменами. На некоторых были серп и молот, на других — Ленин, Маркс и тогдашние шикши компартии. За всем этим мы наблюдали из окон гостиницы, откуда открывался отличный обзор, а сотрудники гостиницы наблюдали за нами, словно мы были шпионами с Марса...» — так описал Маккормак это событие в книге «От станции к станции: путешествия с Боуи. 1973–1976».

Одна из центральных тем выставки — съемки фильма Николая Роуга «Человек, который упал на Землю», где Дэвид сыграл свою первую главную роль. На огромном фото Боуи предстает в образе инопланетянина на фоне завораживающего пейзажа бывшего ракетного полигона Уайт-Сэндс в штате Нью-Мексико. Дюны из сверкающего гипсового песка, бледная кожа, «змеиные» глаза — все это как нельзя лучше соответствовало одному из образов музыканта: человекоподобному космическому андроиду, рок-мессии Зигги Стардаста.

Работы Маккормака — это трогательный интимный фотожурнал, созданный другом. Комментарии к снимкам, составленные автором через многие десятилетия, несут тот же настрой. С теплотой замечает он закатное солнце на тонких чертах Боуи и любуется цветом его волос, гармонирующим с оранжевым светом лампы. Маккормака радует и «честная неприукрашенность» одного из кадров, где погруженный в себя Дэвид прикрыл глаза.

Собрав множество образов Боуи воедино, Джефф Маккормак изысканно попрощался с близким человеком. А в дополнение написал музыкальную композицию (совместно с Мэттом Берри), помогающую острее ощутить его ностальгию по присутствию молодости легкости и простоте, которыми были окрашены отношения друзей.

Евгения ЛОГВИНОВА
Санкт-Петербург



Встретились, поговорили

Кирилл БЕНЕДИКТОВ

ЗА ПОСЛЕДНИЕ месяцы мы незаметно привыкли к тому, что некоторые чиновники стали вести себя крайне разнузданно, а то и откровенно по-хамски.

То министр труда и занятости Саратовской области Наталья Соколова объясняет, что прожиточного минимума в размере 3,5 тысячи рублей должно хватить, чтобы полноценно питаться, ведь «макарошки всегда стоят одинаково». То глава департамента молодежной политики Свердловской области Ольга Глацких доверительно сообщает новому поколению, что «государство не просило вас рожать». То замминистра строительства Красноярского края Евгений Ганчуков весело заявляет обманутым дольщикам: «Вы что, хотите, чтобы мы за вас отжимались? Ребята, так не бывает! Включите голову!» Примеры множатся. В Татарстане детский омбудсмен Гузель Удачина посоветовала многодетной матери сдать детей в детдом, пока не будет выплачена ипотека за квартиру. Или, скажем, министр ЖКХ и энергетики Свердловской области Николай Смирнов по-простецки отвечает задавшему вопрос гражданину: «А тебя ... как собирают деньги? Твоя задача — оплатить!»

На этом фоне уже не выглядит чем-то из ряда вон выходящим диалог, произошедший между жительницей поселка Суоёки Анной Власовой и главой Карелии Артуром Парфенчиковым. Беседа велась в социальной сети «ВКонтакте». Дело в том, что в маленьком поселке после проведенной оптимизации исчезли школа и детский сад. Социальный работник Анна Власова попросила губернатора решить вопрос с дошкольным учреждением, поскольку ей негде оставить своих двоих детей, чтобы выйти на работу. Однако Парфенчиков отреагировал довольно нервно: «Вы хотите предложить открыть ясли для од-

ного ребенка до трех лет? Так у нас в Петрозаводске такого даже нет. Сидите до трех лет, договаривайтесь с бабушками, нанимайте няню. Как все поступают. Но хватит уже этих «комментариев». Вам не надоело? Исполнится ребенку три года, возите его в Суоярви».

Беседа произошла еще в середине сентября, но достоянием публики стала совсем недавно — после того, как сохраненные Власовой скриншоты опубликовал местный сайт «Руна». И общественность предсказуемо и возмущенно взбурлила.

В самом деле — что этот чиновник себе позволяет? Если Анна Власова живет в небольшом и бедном поселке, то, выходит, обремененному властью государственному мужу можно барственно цедить через губу, не говоря уже о советах самостоятельно решать свои проблемы с детьми (ох, как же это напоминает чиновницу Глацких с ее «государство не просило вас рожать»). Даже если допустить, что Парфенчиков говорит дело, и в маленьком поселке нерационально держать детский сад или ясли, то кто дал ему право так беседовать с женщиной, которая работает и платит налоги?

Пройдя через страшные испытания XX столетия, Россия растеряла многое из накопленного в прошлом — и хорошего, и плохого. Одно, пожалуй, сохранилось в неизменности с допетровских еще времен: разделение российского общества на холопов и бояр. Если ты наверху, во власти (или хотя бы при власти), то можешь покрывать на тех, кто внизу, стучать кулаком, снисходительно поучать — это в лучшем случае. А если

ты человек из народа — обязан почти-тельно внимать и терпеть хамство, даже если ты сто раз прав, а чиновник — нет.

Казалось бы, история с Парфенчиковым и Власовой — полностью про это. Но уже после того, как общественность узнала о конфликте между главой Карелии и соцработником из поселка Суоёки, в удручающе банальном сюжете наметился неожиданный поворот.

Высокий чиновник все-таки смог отнестись к гражданам, просившим его о помощи, по-человечески. Он приехал в Суоёки, побывал в доме у Анны Власовой и ее мужа Андрея, а потом встретился с людьми. «Вместе мы нашли вариант решения проблемы», — написал Парфенчиков. — Будем организовывать семейную группу детского сада для пяти детей. Здание аварийной школы по решению жителей передаем им на материалы и дрова. Рад, что Анна согласилась сегодня стать помощником воспитателя. Наличие в штате мамы ребенка позволит нам упростить многие юридические вопросы. Данные обязанности Анна будет совмещать с основной работой соцработника. Получился некий симбиоз семейной и филиала государственного садика».

Стоит посоветовать применять открытый Артуром Парфенчиковым метод неформального поиска вариантов решения накопившихся проблем не только губернаторам. Хорошо бы начать поступать так повсеместно. Это ведь совсем несложно — перестать быть Угрюм-Бурчеевыми и вести себя достойно чина. Удивительно только, что такая очевидная, в сущности, мысль приходит в голову не всем. Нужно учиться признавать свои ошибки, разговаривать, да что может быть проще-то?



Автор — публицист

Пирожные на крови

Платон БЕСЕДИН

В ТЮМЕНСКОЙ области для «Большого десертного бала», который ежегодно проводится в рамках местного гастрономического фестиваля, изготовили кондитерские изделия с изображением членов расстрелянной императорской семьи.

В этом году темой «Бала» стал «Большой императорский маршрут». Один из участников решил не слишком долго думать: просто сваял десерт в виде толстой книги, внутрь которой поместил злополучные пирожные.

С одной стороны, это даже не бестактность, но просто кощунственная глупость, уместная для самых черных комедий, а не для реальной жизни — особенно в стране, где споры об императоре идут до сих пор. Вспомним: еще недавно монархисты требовали запретить фильм Алексея Учителя «Матильда», рассказывающий о любовной связи Николая II с балериной Матильдой Кшесинской. Долгое время любое неоднозначное упоминание об убитом царе приводило к спорам, в которых обе стороны быстро теряли адекватность.

Однако что-то случилось, и никакой бурной реакции на кощунство в Тюмени не последовало. Удивительно, но даже представители династии Романовых, которые любят высказываться по самым разным поводам, прокомментировали пирожные весьма сдержанно. В частности, советник канцелярии главы Российского императорского дома Романовых в Крыму Владислав Пилякевич заявил: «Само по себе изображение государей, святых и героев на различных упаковках или, например, на кондитерских изделиях не предосудительно». Главное, чтобы при этом не было изде-

вательских надписей. Также Пилякевич добавил: «Ранее, например, были штоты для водки в виде бюстов императоров и великих князей».

Но позвольте: речь идет о пирожных с лицами убитых — люди станут это есть, откусывать от голов, пережевывать глаза и губы. К тому же мы говорим об изображении страстотерпца, человека, принявшего мученическую смерть. Святого, если уж отойти от политической роли последнего русского царя и оценки его личных качеств. В конце концов, не выпускают же прыжки с ликом Серафима Саровского.

Однако попробуем объяснить молчание монархистов. Фокус состоит в том, что информационная повестка — вещь рукотворная: любую тему, если нужно, нетрудно «пригасить», но легко и «разжечь». Это своего рода отвлекающие маневры, уводящие общество от других тем. Сегодня, видимо, подобное делать не нужно.

И есть еще одно, куда более неприятное толкование. К сожалению, за последние годы ряды монархистов пополнило много ряженых. Для одних позиция «за царя и Отечество» — забавная игра вроде той, что описывается в популярных сегодня книгах и фильмах об альтернативной истории, где «белые» не проигрвали, а победили. Для других — повод «словить хайп», вклинившись с выгодой для себя в информационную среду.

Разумеется, страдает от этого историческая память. Если вчера по ни-

чтожному поводу шум стоял до небес, а сегодня — тишина по гораздо более серьезной причине, у человека стороннего возникнет понятное недоверие: не к «защитникам» царя, но к самому монарху. Этот перенос, увы, слишком предсказуем.

Расстрелянная семья императора Николая II в итоге становится непопулярным товаром. То же, впрочем, касается и «красных» вождей. Ведь мы помним один из главных законов шоу-бизнеса: чем больше трагедии, тем лучше продается. Вот и получается, что там, где не надо никаких слов, — шум и ярость, а где стоит высказаться, — молчание.

Столь избирательный подход к прошлому чреват последствиями. Он, с одной стороны, лишает нас чувства истории родной страны, увводя подлинное наследие в область конспирологических теорий и коммерческих ухищрений, а с другой — стапкивает лбами людей разных взглядов.

Если для рынка все едино — что Николай II, что Иосиф Сталин, то никакой реальной ценности ни тот, ни другой в общественном сознании скоро представлять не будут. В понедельник ты ходишь в майке с императором, во вторник надеваешь кепку с вождем, и, казалось бы, вот оно — примирение, как заказывали, невидимая рука уравнила всех. Но без уважения, внимания и такта, которые нужно воспитывать (и это задача — на поколения вперед), никакого примирения не получится. Выйдет лишь равнодушие и забвение.

Хуже войны за историю только полное беспамяństwo.



Автор — писатель

Ему летать охота

Егор ХОМОГОВОВ

КОНФЛИКТ между блогером Дмитрием (сам он зовет себя Митей) Алешковским и компанией «Аэрофлот» обозначил вступление общества в новую эру, давно предсказанную фантастами, футурологами и социологами. Начинается эпоха господства больших корпораций.

Суть скандала довольно проста. В течение многих лет известный пропагандист благотворительных проектов летал по всей стране в основном «Аэрофлотом» и соответственно стал участником прилегирированной бонусной программы и обладателем «платиновой карты», которая позволила и ему самому, и его жене путешествовать за «мили». Недоброжелатели указывают на то, что перемещался он за счет благотворительного фонда, но для «Аэрофлота» это не имеет особенного значения: все равно, за чьи деньги пассажир покупает билет, главное, чтобы на рейсы определенного перевозчика, — это и называется лояльностью.

Однако, к несчастью для Алешковского, «Аэрофлот» понимает слово «лояльность» буквально. Хочешь статус — не только плати, но и не наноси ущерба репутации компании, не ругай ее в интернете, не отпугивай клиентов. Это требование прямо прописано в документах участника программы. И тут уж выбор — либо не бери карту, либо мужественно молчи и летай бесплатно.

Однако блогер избрал путь, более характерный не только для нас, но и для Штатов, — скажем, попросту не стал договор читать, подмахнул не глядя. Ужасным последствиям таких подписей посвящен был несколько лет назад эпизод американского мультсериала «Южный парк», в котором герои по соглашению с «Эппл» давали добро на то, что их сошлют между собой. Алешковский ни с кем не сшил — только отняли карту, когда он понаписал обычных для Сети гадостей про компанию и ее директора. Интернет разделился на возмущенных «сознательных граждан», критикующих «Аэрофлот» в привычной для себя оппозиционной манере, и на «охранителей», настаивающих на том, что компания полностью в «своем праве».

С последними, по сути, не поспоришь. Свое право действительно имеется. Подписал — выполняй. Вот только мир, где жизнь человека состоит из сплошных корпо-

ративных ограничений и контрактных обязательств, за которые полагаются санкции, выглядит немного жутковато. Ведь — посмотрим в будущее — корпорации — это вам не «злочинна влада», тут дело куда серьезнее.

Особенность государства состоит в том, что оно является носителем публичного права и с самого момента своего возникновения имеет определенные обязательства перед подданными или гражданами — обеспечить мир, безопасность, процветание. А долг людей перед властью вытекает из аккуратности самого государства в исполнении своих обязанностей.

Все, что мы называем «правами человека», существует только там, где есть государство, которое их соблюдает в той или иной мере.

Совсем другое дело — корпорации. «Аэрофлот», как и «Эппл», «Майкрософт», «Тесла» да и любая другая компания, — это субъекты частного права. Коллективные торговцы, которые обеспечивают вас теми или иными товарами и услугами. Они могут их продать, а могут — нет, могут обставить процесс определенными условиями. А на нет — суда нет, обращайтесь к нашим конкурентам. Конечно, существует ряд законодательных ограничений — соблюдение прописанных прав потребителя, правил публичной оферты etc.

Но в целом наши отношения с корпорациями регулируются частным договором, который, если предприниматель того захочет, может быть расторгнут в любое время, а вам будет отказано в услуге без объяснения причин. Конечно, тут не возбраняется судиться, однако корпорация бесконечно вас сильнее — у нее много денег, опытные юристы, которые заняты только тяжбой. Ущерб, нанесенный в случае поражения компании, зачастую менее чувствителен для фирмы, чем ваши издержки в случае победы.

Можно сказать, что в мире появились могущественные властелины человеческой жизни, не связанный никакими обязательствами, он практически неподсуден и при этом держит каждого из нас за шиворот. Наши публичные контакты зависят от политики компании



Автор — публицист

Кино и «укры»

Константин КЕВОРКЯН

СЦЕНАРИСТКА Татьяна Малахова заявила, что Россия коварно присвоила себе достижения украинцев в области культуры, в частности кинематографа. «Я понимаю, что они высасывали из нас людей искусства, чтобы потом те люди искусства спели «Подмосковные вечера» и нам их втулили», — рассказала Малахова, предвзвешенно показываясь, что и сама долго жила в Москве. — Годы пребывания в российской столице, как это ни удивительно, помогли мне осознать себя украинкой и навсегда распрощаться с понятием «братский русский народ».

Теперь остается только предполагать, почему одна из соавторов многочисленных проходных сериалов решила с Москвой расстаться. Возможно, столица не только «высосала» ее, но, в конце концов, и просто выплюнула. Сложно говорить о личном вкладе госпожи Малаховой в мировую литературу и кино, зато можно согласиться с тем, что вклад Украины в многонациональное искусство Советского Союза и России остается весьма заметным.

Вспомним хотя бы классика мирового и советского кинематографа Александра Довженко. Фильм «Арсенал», в котором он поведал о подлой сути буржуазной Украинской народной республики, в Киеве до сих пор не в чести. Как и довженковский «Щорс». Не заметно гордости и за всемирно известный фильм Дзиги Вертова «Энтузиазм: Симфония Донбасса», в котором воспевается регион, сегодня методично уничтожаемый артобстрелами правительственных войск. В рамках современной «декоммунизации»

и «дерусификации» забыты и прокляты целые культурные пласты.

Разумеется, как в любые времена и во всякую столицу, в Москву из провинции устремлялась творческая молодежь. В том числе и с Украины: отправлялись и кинорежиссеры, вроде киевлянки Аалы Суриковой, и киноактрисы — такие, как харьковчанка Людмила Гурченко. Но и в обратном направлении шел интенсивный поток идей и талантов. Достаточно сказать, что именно по распределению после московского ВГИКа в Киев попал один из учеников Довженко — Сергей Параджанов. Его «Тени забытых предков» стали известны далеко за пределами Украины, которая, впрочем, всех этих стараний не оценила: попытка Параджанова создать «Киевские фрески» закончилась бегством режиссера в Ереван. Съемки фильма «Тени забытых предков» дали Украине еще одно новое имя — оператора, а потом и кинорежиссера Юрия Ильенко, автора культовой «Белой птицы с черной отметиной».

Ильенко остался на Украине, и последствия для режиссера оказались весьма плачевными. Во исполнение «Белой птицы с черной отметиной», превратившись на старости лет в ярого националиста, он снял «Моалитву о гетмане Мазепе». Лента преподносилась украинскими СМИ как грядущий шедевр национального искусства, но попытки переосмыслить биографию предателя в стиле офици-

Марка Цукерберга, а повседневные информационные возможности — от «Эппл» или «Самсунг». Связь с родственниками — от мобильных операторов. Возможность путешествовать — от «РЖД», «Аэрофлота» etc. Возможность заплатить за все это зависит ладно бы только от Сбербанка, но и от международных платежных систем типа «Визы».

Конкуренция? Конечно, о ней много рассказывали как о фундаменте капитализма, но по факту она оказывается мифом практически на всех инфраструктурно значимых направлениях. Выбора во многих случаях просто нет. А уж враждовать с корпорациями и вовсе безумие. Насколько это хлопотное дело, описано в сотнях романов и показано в десятках фильмов.

Не случайно, кстати, весь скандал произошел именно с известным оппозиционным блогером, уверенным, что всегда сможет указать государству на ошибку при помощи общественного мнения. Оказалось, что «частную», хоть и с госучастием, компанию-монополиста так не запугаешь и не заткнешь. Можно было бы пригрозить бойкотом, однако не летать «Аэрофлотом» ради бонусной карты Алешковского все-таки вряд ли кто-нибудь согласится. Тут нужна жертва поменьше и повод посерьезнее.

По факту, наши блогеры десятилетиями ослабляли государство, нападали на него. И своего добились — у них теперь проблемы не с властью и чиновниками, связанными обязательствами, а с огромными и богатыми частниками, которые никому ничего не должны, — этот факт докажет целая армия юристов, получающих в час больше, чем иные блогеры за год.

Сам Алешковский быстро ошибку понял и бросился извиняться перед «Аэрофлотом». Посмотрим, примет ли компания это раскаяние. Другим впроде будет наука: крупные игроки рынка увидели, как именно можно вести себя с интернет-боатунами, пользователи соцсетей лицезрели акт публичной порки известного в узких кругах общественного деятеля, которому летать охота и который впроде будет вести себя осторожнее и умнее.

Все это — только начало. Время, когда слова оставались без ответа, закончилось.

ального национал-патриотизма ужаснули зрителей. «Шедер» провалился в прокате, похожая бесславная судьба ждала множество пропагандистских агиток — «Тайный дневник Симона Петлюры» Олеся Янчука, «Донбасс» Сергея Лозницы etc.

О разнице достижений кинематографа «с Москвой» и «без Москвы» свидетельствуют творческие судьбы: с одной стороны, все того же Ильенко, а с другой — современных кинорежиссеров украинского происхождения, живущих и работающих в России, — Тодоровских или Бондарчуков.

Алексей Петренко, великий актер, сыгравший Петра Первого в «Сказе про то, как царь Петр арапа женил» Александра Митты, родился в селе Чермер Черниговской области, учился в Харькове, свободно владел мовой. «Хочу поехать на родину, на Украину, — говорил незадолго до смерти Алексей Васильевич, — хочу подышать их теперешним воздухом, увидеть, почувствовать, какая там жизнь. Но скажу вам: пока у власти на Украине бандеровцы и галичане — толку не будет. Они очень свирепые люди, я это с детства знаю...»

Украинцы действительно внесли огромный вклад в кинематограф нашей общей страны. И наслаждаясь работами Валентины Серовой, Марка Бернеса, Леонида Быкова, Натальи Фатеевой, Нины Руслановой, Леонида Броневой и множества других первоклассных артистов, мы должны чувствовать и помнить их как истинных носителей высокой культуры — даже не братскую, но единого народа.



Автор — писатель, режиссер, член жюри кинофестиваля «Харьковская сирень»

Сюита с матрешками



«Петрушка»

1 Поставленный Форсайтом 34 года назад «Артефакт» во Франкфурте поначалу был долгим спектаклем и по жанру определялся как «балет о балете». Молодой хореограф только начал складывать свой стиль, и ему было важно не повторять знаменитых предшественников, коим он отправлял легкие танцевальные приветствия (главный адресат — Балачин, недаром Сильви Гиллем отмечала: «Форсайт — это тяжелый Балачин»), а заниматься самостоятельными поисками. Академическим канонам и привычным нормам бесстрашно бросался нешуточный вызов.

Второй вариант с уточняющим названием «Артефакт-сюита», 2004 года издания, получился значительно короче, в нем отброшены внутренние сюжеты и диалоги с прошлым, а фирменная пластика доведена до радикального высказывания. В затемненном пространстве полсотни умелых и красивых танцовщиков Большого театра испытывают на прочность свои тела: заламывают руки, сгибают корпус, передают нервную асимметрию движений, разбегаются волнами и держат синхрон в прямых линиях. Солисты «выпадают» из кордебалетной массы и там же растворяются. Каждая математически выверенная деталь подобна орнаменту, и все вместе складывается в картинку калейдоскопа, где одно изображение быстро сменяется другим. Форсайт исследует феномен вечного движения, существующего вне человеческой логики. Во время действия несколько раз падает занавес, заслоняя танцующих, потом вздымается, открывая взору панораму вновь.

Хореограф не раз говорил, что его философия — постижение пространства через динамику, которую создают индивидуальности. На самом деле выстраиваемые им алгоритмы движений напоминают эффект компьютерной персонажей и экранных боев, где самобытные личностные особенности стираются.

Две части — под «Чакону» Баха и фортепианный миниатюризмом Эвы Кроссман-Хетт, два сольных дуэта, и оба — великолепы. Звонкая и быстрая Анастасия Сташкевич и легко

осваивающий космические скорости Вячеслав Лопатин танцуют с бешеным драйвом. Без ощущения изматывающей сложности, достаточно сдержанно «авангардничают» Семен Чудин, а его партнерша Ольга Смирнова похожа на инопланетянку — ломкая, острая, тонкая. Очарование абстракцией — в образе Другой (так назван персонаж) — передает Нелли Кобахидзе. Кордебалет и особенно корифеи подтверждают свою репутацию хореографических полиглотов.

Великий балетный реформатор, наверняка, останется доволен результатом. Сам он уже познал возможности человеческого тела, создал свой балетный миф, составил каталог движений из 135 пунктов и... оставил мир танца. Его захватили виртуальные потоки и игры с инсталляциями. Там почти что научному эксперименту — показать, как совершенные движения, очищенные от страстей, способны передать эмоции и сложиться в концепции, — не помешает не-

совершенство homo sapiens, норовящего то и дело предать миру свои чувства.

«Петрушка» Эдварда Ключа — мировая премьера. Руководитель балетной труппы в Словении — автор изящных постановок и художник ясных смыслов. Поиском собственного языка, судя по всему, пока не озабочен. В спектакле чувствуется влюбленность в музыку Стравинского. Напомним, что этот балет поставил для «Русских сезонов» Михаил Фокин в 1911 году, Петрушку и Балерину танцевали Вацлав Нижинский и Тамара Карсавина. Исторический спектакль, ошпаривший Париж ураганом народных гуляний на русский манер, живописностью музыки, трогательностью кукольного «любовного треугольника», нельзя назвать забытым шедевром, он сохранен и неоднократно реставрировался.

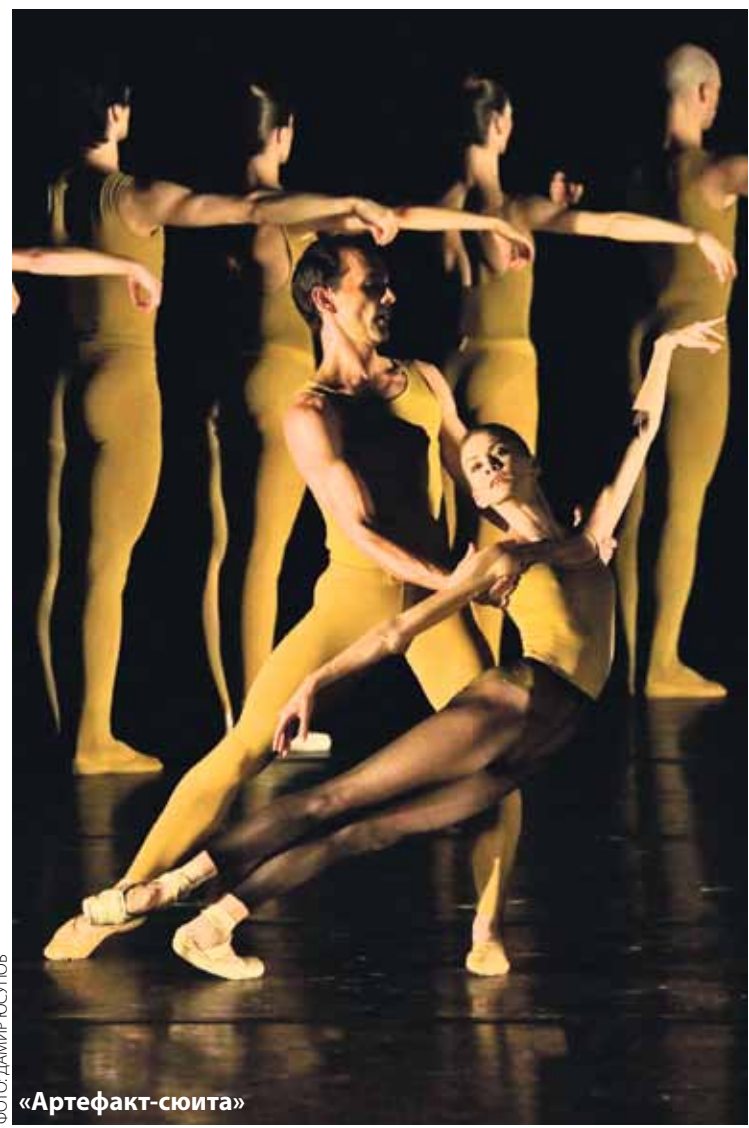
В дни нынешних премьерных показов в Москве появился еще один персонаж «из солом и опилок» — в Доме-музее Ер-

моловой открылась выставка к 70-летию со дня рождения театрального художника Валентины Смирновой «От промышленной игрушки — к возрождению «Петрушки». Вернисаж представляет под звуки красивой шарманки фрагменты традиционного уличного представления, в чьей эстетике перчаточный Петрушка — заводила, забияка, будоражащий неудобными вопросами о справедливости и обмане, доблести и злокозненных подвохах.

В прочтении Ключа нет ни пестрой буйной ярмарки от Фокина, ни «Бродячего вертепа» с веселыми марионетками, потешающими народ. Намек на балаганную традицию при желании можно усмотреть в оформлении — на подмостках художник Марко Япель расставил пять трехметровых матрешек-заготовок, подлежащих раскраске. Из них и появляются действующие лица.

Ансамбли — унифицированы и сведены к бодрым танцам с элементами русских плясок. Похожий на чертика, высокочинный из табакерки, Фокусник (отличная роль Георгия Гусева) манипулирует в полном согласии с первоначальным сценарием Петрушкой, Балериной и Арапом. И в куклах, талантливо представленных солистами Большого, человеческого гораздо больше, чем в гуляках. В чем и состоит главный пафос постановки: мир людей, превратившихся в толпу, лишен природной сущности, зато у деревянных механизмов, оказывается, есть душа. Замечательны все: нервный и ранимый заглавный герой Дениса Савина, глупый баловень Арап Антона Савичева и прелестьная глупышка Балерина Екатерины Крысановой. Куклы оказываются благороднее людей, в них просыпаются эмоции и кипят нешуточные страсти. Боль Петрушки передается зрителям.

Полюбит ли публика отстраненную красоту Форсайта, приведет ли ее в восторг лаконичный и простоватый спектакль Ключа — сказать трудно. Не хочется, чтобы эти честные и сложные работы пополнили список невостребованных и быстро слетающих с афиши одноактов, к которым зрители стали терпимее, но все еще воспринимают с известным снисхождением.



«Артефакт-сюита»



Девушка и смерть

Виктория ПЕШКОВА

В своих стенах РАМТу уже давно тесно. Поиск еще не освоенных пространств привел театр в дом № 12 по Брюсову переулку — в музей-квартиру Всеволода Мейерхольда. Спектакль «Любовь и смерть Зинаиды Райх» режиссер Александр Пономарев вписал в пространство той самой желтой комнаты, где почти 80 лет назад трагически оборвалась жизнь этой женщины.

Споры вокруг личности Зинаиды Райх и роли, которую она сыграла в судьбах своих гениальных мужей — Сергея Есенина и Всеволода Мейерхольда, не утихают до сих пор. Мнения, как это часто бывает, пока не идет о людях неординарных, диаметрально противоположны, и негативные преобладают. Разорвать плотную завесу недоброжелательства в свое время попыталась дочь Зинаиды Николаевна — Татьяна Есенина. В вышедшей в 1969 году книге весьма авторитетного историка театра К.А. Рудницкого «Режиссер Мейерхольд» Татьяна Сергеевна обнаружила немало количество неточностей, а порой и ошибок, связанных с ее матерью. Она вступила с автором в переписку, длившуюся ни много ни мало восемнадцать лет. Воспоминания приемной дочери Мейерхольда Рудницкий частично использовал в своих последующих работах, посвященных великому режиссеру, но полностью они были опубликованы только в начале нового века. Эти письма и стали основой пьесы «Любовь и смерть Зинаиды Райх» театрального критика и драматурга Валерия Семеновского. Вряд ли автор ставил целью «помочь» дочери реабилитировать мать в глазах будущих поколений. Похоже, ему было достаточно дополнить уже сложившуюся мозаику из хорошо известных свидетельств авторитетных современников тех давних событий фактами, которые до недавнего времени были ведомы лишь узкому кругу самых близких Зинаиде Райх людей.

Текст Семеновского практически документален, драматургия выстроена не автором, а самой жизнью. Накала аккумулярованных в нем страстей хватило бы на античную трагедию. Романтическое скоропальное венчанье с приближающимся к зениту славы «озорным гулякой». Рождение детей, которым не нашлось достаточно места в жизни родного отца, развод и неизбежное отчаяние матери-одиночки в круговерти злых времен. Вереница болезней, завершившаяся временным помутнением рассудка. Новый, неправдоподобно счастливый брак с гениальным режиссером-ниспровергателем. Обретение себя на сцене, любовь публики, презрение критики, интриги коллег, закрытие возглавляемого мужем театра, означающее крах собственной артистической карьеры. Обострение психической нестабильности, имевшее на сей раз фатальные последствия. Арест мужа по обвинению в контрреволюционной деятельности. И наконец, зверское убийство — восемь ножевых ранений, — обстоятельство которого так до конца

и не были выяснены. Как обо всем этом рассказать сегодняшнему зрителю, раскисшему от надуманных сериальных коллизий, избежав и надрызганного пафоса, и мелодраматической пошлости?

Режиссер Александр Пономарев выбрал жанр представления — он и его артисты попытались показать, что могло происходить с этой женщиной, с ее душой и телом, в те или иные моменты жизни. Все, кто окружал Зинаиду Райх, — друзья, недруги, даже гениальные мужья, — в этом представлении только краски, которыми написана ее судьба. Художник Станислав Бенедиктов сумел выстроить в музейное, с тцанием и любовью воссозданное пространство квартиры, в которой некогда обитали Райх, Мейерхольд и усыновленные им дети Есенина Тania и Костя, предельно дельтартовский театральный мир. Ширмы, кочующие по «сцене» из угла в угол, сродни порталу, обеспечивающему беспрепятственный переход из одной реальности в другую: шаг — и вот Есенин с Мейерхольдом наперебой восхищаются своей избранни-

«Любовь и смерть Зинаиды Райх»
Валерий Семеновский
РАМТ
в помещении музея-квартиры
Вс. Мейерхольда
Режиссер Александр Пономарев
Сценография и костюмы:
Станислав Бенедиктов
В ролях: Мария Турова, Дарья Семенова, Наталья Чернявская / Ольга Гришова, Алексей Бобров, Алексей Мясников, Андрей Сипин

риенгофа, близкого друга Есенина, которого все та же мова превратила в злого гения, разрушившего брак Райх с поэтом. Алексею Мясникову удалось найти оптимальную дистанцию между собой и своим персонажем — великим и ужасным Мейерхольдом. Он ведет игру с образом, как волна со скалой: накат — брызгами вспыхивают какие-то тонкие узнаваемые черточки — откат. Алексей Бобров, напротив, пошел по пути отстранения от своего персонажа. Буйные кудри, красная рубашка, медвежья повадка — все это присутствует, но посыл ясен: я — не Есенин, а актер, играющий Есенина. И убедительнее всего он передает



ФОТОГРАФИИ МАКОМ БЛИНОВЫМИ

цей, другой — и вот уже некий вполне современный режиссер распекает артистов, без должного рвения вживающихся в персонажей. Пономарев следует за Мейерхольдом: театр и жизнь — одно и то же, никаких границ. Их и в физическом плане практически нет — между первым рядом зрителей и «сценой» не более 25 сантиметров.

Спектакль балансирует на грани психологического театра, всеми силами стараясь в него не свалиться, поскольку всерьез играть Есенина или Мейерхольда на таком драматургическом материале весьма проблематично. В программке указаны только исполнители, не роли. Однако ролевые привязки все-таки наличествуют, а это значит, что без хотя бы беглых психологических зарисовок не обойтись.

«Никто не хочет знать, какой она была на самом деле!» — с юношеским отчаянием твердит повзрослевшая Тания Есенина (Ольга Гришова), движущая пружина сюжета. Дочь не скрывает своей обиды: «Молва подхватывает то, что психологически легче, — произошло нечто ужасное, но ведь и она была ужасная женщина». Поэтому так тщательно выстраивает она сложные цепочки мотивировок, оправдывающих мать, которую горячо любила.

Абсолютно органичен Андрей Сипин в роли эlegantного циника Анатолия Ма-

то, что принято считать главным в личности поэта: на первом месте у него всегда была любовь к Родине, а чувство к женщине — не на втором и даже не на третьем.

Дарья Семеновая в этом спектакле досталась целая галерея характеров — подруги, соперницы, родственницы Райх. И каждый образ, пусть он существует на сцене всего в течение нескольких минут, а иногда и секунд, — отточен, заострен, индивидуален. В мгновение ее перевоплощений, в точности рисунка есть нечто поистине мейерхольдовское.

Труднее всех приходится Марии Туровой в образе Райх, ведь ей необходимо сыграть не столько реальную женщину из плоти и крови, сколько легенду о ней, сохранив при этом живой огонь снесавших ее страстей. Пока что если этот огонь и прорывается временами, то из-под достаточно толстого слоя пепла. Мейерхольд был убежден в том, что горький опыт утрат и бедствий — главный источник силы для актера, потому и рискованно вылепить из Райх свою Гаатею. Но у Туровой весь опыт ее героини пока больше в голове, чем в сердце. Для актрисы это, безусловно, роль на вырост.

При всей биографичности, спектакль не претендует на то, чтобы поведать публике, какой же на самом деле была Зинаида Райх. Мы никогда этого не узнаем. Да и нужно ли?..

Главная в списке Шиндлера

Александр МАТУСЕВИЧ

Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко, празднующий в этом сезоне столетие, стремительно возвращает себе статус лаборатории современной оперы. За последнее время на сцене «Стасика» родились новые произведения или состоялись российские премьеры современных западных сочинений — «Песни у колодца» Е. Лангер, «Слепые» Л. Ауэрбах, «По ту сторону тени» В. Тарнопольского, «Кроткая» Дж. Тавенера, «Метаморфозы любви» А. Журбина и др. Совсем свежая новинка — опера американца Томаса Морса «Фрау Шиндлер», мировая премьера которой состоялась в Мюнхене всего лишь полтора года назад.

История праведников мира Оскара и Эмилии Шиндлер широко известна благодаря фильму Стивена Спилберга «Список Шиндлера» (1993), однако роль супруги в киноистории весьма незначительна. Морс решил несправедливость исправить: его опера главным образом о ней — о ее душевных муках, сомнениях, решимости, самоотверженности, умении не роптать. Даже тема холокоста проходит контрапунктом. Как бы ни была важна страшная драма эпохи, она всего лишь фон, на котором мы видим главное — внутренний мир героини. Композитор в буклете к спектаклю прямо указывает, что опера — не лучший жанр для иллюстрации трагедии холокоста, кино с этим справляется гораздо лучше. Опера — цветок романтический, а потому автор сосредоточился на эмоциях, главная из которых любовь. Эмилия Шиндлер всю жизнь обожала своего беспутного мужа, который растранижил ее приданое, изменял ей, буквально не пропуская ни одной юбки, не раз бросал в трудные минуты и в итоге оставил навсегда в далекой Аргентине в полной нищете.

Идея произведения превосходна, но ее воплощение оставляет сомнения. Для добившегося определенных успехов в киномузыке Морса опера как жанр, кажется, так и остается неразгаданным ребусом. Оркестр театра (на свои места музыканты проходят на глазах у всего зала с наколотыми на черные костюмы желтыми звездами) под управлением Тимура Зангиева играет приятную медитативно-обволакивающую музыку, поверх которой солисты ведут бесконечные речитативные диалоги и монологи, подробно и многословно объясняя и то, что происходит на сцене, и то, что остается за кадром. Несколько утомляющее музыкальное однообразие иногда прерывают оркестровые экспрессивные всплохи, но в целом музыкальный материал не отличается оригинальностью, представляя собой некую среднестатистическую музыку из эпохи, когда писать как романтики уже не комильфо, но очень хочется.

Два самых ярких, запоминающихся фрагмента из партитуры лишь подтверждают впечатление от невыразительности музыки в целом: беседа высокопоставленных нацистов и Шиндлера в начале оперы проходит под вступление к вагнеровскому «Тристану» (во время светского раута они удаляются на некоторое время в кабинет хозяина, где тот ставит пластинку с музыкой любимого композитора Гитлера), а прибытие четы Шиндлеров в Аргентину обозначено звуками танго. Неволяно вспомнились времена, когда «Стасик» был той самой «лабораторией советской оперы». Кроме шедевров, на его сцене было поставлено немало



опер музыкально слабых, но правильных с точки зрения коммунистической идеологии, а потому восхваляемых в прессе и получавших вереницы наград и лауреатств. Так и с «Фрау Шиндлер»: трендовая тема сама по себе не способна обеспечить музыкальный результат, который в опере, как ни крути, все же главный.

Это не отменяет титанических усилий певцов и постановщиков, которые вкладывают свои души в эту работу, во многом вытягивая на своих плечах не первосортный материал, делая в итоге спектакль как явление театральное интересное. Магически притягательной оказывается красавица Лариса Андреева в титульной роли, ее сверхвысокое меццо звучит трепетно и свободно. Элегантный баритон Дмитрия Зуева хорош в партии ловецаса Оскара, как и сам статный, изящный артист, словно созданный для романтического, кавалерского ампула. Многочисленные небольшие партии оперы интересно озвучиваются солистами «Стасика» — Марией Макеевой, Максимом Осокиным, Кириллом Капачинских, Ксенией Муслановой, Евгением Либерманом, Натальей Владимировой и другими.

Киношное происхождение режиссера Владимира Аленикова дарит спектаклю динамизм и реалистичность: действие протекает стремительно, эпизоды нанизаны как бусы на нить. Контрастное черно-белое решение сценографии Семена Пастуха оживлено редкими цветными вкраплениями, что можно вполне счесть за стильность и созвучие невеселой теме оперы. В то же время постановка не лишена и иллюстративности, порой несколько нарочитой: втоптанные в черную золу белые пусики, грохочущие вагонетки, которые толкают заключенные, несущийся по тоннелю в Швейцарию, подальше от ужасов войны поезд — раскрывают тему слишком уж в лоб, словно мы не в театре, а в кино.



Александр Матросов — Эйлерт Левборг, Александра Урсуляк — Гедда Тесман (Габлер) и Анна Бегунова — Теа Эльвстед

Бедный Йорген

Виктория ПЕШКОВА

В Театре им. Пушкина режиссер Анатолий Шульев, ученик Римаса Туминаса, поставил «Гедду Габлер» — пожалуй, одну из самых кровопролитных драм Генрика Ибсена. Написанная почти 130 лет назад, пьеса эта обладает некой почти магической притягательностью для постановщиков самых разных театральных «вероисповеданий» — к ней обращались Станиславский, Мейерхольд, Гинкас, Карбаускис, Чусова. На этот раз ибсеновских персонажей вывел на сцену практически человек молодой. Для него история роковой красавицы, играющей чужими жизнями так же легко, как своей собственной, приобрела смысла, который вряд ли вкладывал в текст автор.

«Нам не дано предугадать...» — формула Тютчева получила еще одно доказательство. Ибсен надеялся, что его героиням — Гедде, Норе, фру Алвинг — суждено стать катализаторами неких благотворных перемен в нравственной жизни общества. Однако цепная реакция, запущенная в реальности их «сестрами по вере», привела к тому, что само понятие «нравственность» может в одночасье исчезнуть из кодекса европейской цивилизации. То, что когда-то воспринималось как пыточная клетка для гордого духа, которую следует сломать любой ценой, на поверку оказалось хрупким ограждением мостика, висящего над бездной. Достаточно подпилить хоть одну балку, и все идущие по нему отправятся прямиком в хаос.

Александра Урсуляк:

«Сегодня женщины достигли таких высот, о которых моя героиня и мечтать не смела»

Денис СУТЫКА

«Культура» поговорила с исполнительницей главной роли Александрой Урсуляк о новой работе, феминизме и умении прощаться с ролями.

культура: Режиссер спектакля Анатолий Шульев — ученик художественного руководителя Театра имени Вахтангова Римаса Туминаса. На Ваш взгляд, это наложило какой-то отпечаток на его манеру?

Урсуляк: В спектаклях Туминаса всегда чувствуется особый взгляд. Они производят большое впечатление. У Анатолия, как мне кажется, чувствуется влияние мастера. Как мне кажется, их роднит чувство вкуса, стиль, манера работы. Все мы похожи на своих учителей, родителей. С одной стороны, мы на них опираемся, с другой — оттачиваемся. Это естественно.

Но, надо сказать, он молодец, не прогибался. Замахнулся на пьесу Ибсена — смело. Материал довольно непростой. Не знаю, как в итоге получилось, но мы упорно пробивались к сути пьесы. Надеюсь, нам удалось.

культура: Для многих актрис с мировым именем роль Гедды Габлер становилась знаковой в карьере. Чувствовали какую-то особую ответственность?

Урсуляк: Вы знаете, все это просто красивые слова, в которых не так много смысла. Понимаете, можно так плохо сыграть роль, что она станет не вехой в

В «Гедде Габлер», обосновавшейся на сцене Театра им. Пушкина, все предельно обнажено — чувства, поступки, стены. Чета Тесман вернулась из свадебного путешествия в дом, где еще не окончен ремонт. Груда кофров и чемоданов едва не подпирает потолок. К недокрашенным стенам прислонены стремянки и малярные кисти, среди ведер с белилами возвышается бетономешалка. А за стенами еще не обустроенного семейного гнезда уходят во тьму странный скандинавский лес, высеребранный зимней стужей. Художник Мариус Яцовскис создает свою сценографию наперекор авторской ремарке, утверждающей, что на дворе ранняя осень. И это не произвол, а providение: в этот дом никакой ремонт не сможет вдохнуть живое человеческое тепло.

Его хозяйка — Гедда Тесман (Александра Урсуляк) в брюках для верховой езды и ботинках армейского образца — и после замужества остается дочерью генерала Габлера. Ее кровь горит только пистолетная сталь, а не мужские объятия.

Каждый, кто переступает порог ее ледяного королевства, пытается согреться, сообразно своим наклонностям. Лучезарно-наивная тетушка Юлиана (Наталья Николаева), заботящаяся о болящих и страждущих, греет себя надеждой на скорое пополнение в семействе любимого племянника. О, как же раздражает новоиспеченную фру Тесман эта назойливая родственница, с ее маниакальным стремлением жить для кого-то. Судья Бракк (Борис Дьяченко), импозантный герр, претендующий за звание друга дома, распаляет себя мечтами о милом «треугольнике», вершиной которого станет изнывающая от скуки молодая женщина. Но перспектива respectableного адюльтера эту неприступную даму ни-

«Гедда Габлер», Генрик Ибсен
Театр им. Пушкина
Режиссер: Анатолий Шульев
Сценография: Мариус Яцовскис
В ролях: Александра Урсуляк, Алексей Воропанов, Наталья Николаева, Александр Матросов, Борис Дьяченко, Анна Бегунова

сколько не увлекает. Заиндевшаяся от равнодушия мужа Теа (Анна Бегунова) пытается оттаить в скупых лучах дружеского участия, которое искусно имитирует перед своей бывшей школьной подругой Гедде.

Но все это иллюзии, в которых тепла не больше, чем в неасковом норвежском солнце. Правда, «продрогшие» гости могут хотя бы покинуть неуютные владения госпожи Тесман. А вот ее супруг обречен на одиночество вдвоем, спастись от которого уедает только в стенах своего кабинета. Йорген Тесман в исполнении Алексея Воропанова отнюдь не бесплодный мелкий завистник, каким его обычно изображают. Тут рисунок сложнее. Он трудолюбив, упорен, не лишен дарований и непоказного благородства. В своем порыве отложить собственную работу ради того, чтобы восстановить уничтоженную рукопись своего гениального друга, Тесман абсолютно искренен. Он и сам, судя по всему, способен на многое. Но ему, как многим мужчинам, необходима муза — вдохновительница, сотрудница, соратница. Йорген пленится не столько красотой, сколько силой характера Гедды, возмечтал с ее помощью «добрать» то, чего ему природа недодала, но без чего реализоваться как ученому у него вряд ли получится. Ослепление было кратким, как ясное скандинавское лето: в свадебном путешествии книги были ему более верными спутниками, нежели

жена, равнодушная к его студиям. И добро бы Йорген был математиком или юристом — сухие материи редко привлекают прекрасных дам, но сфера его интересов — культура! И все же от мальчишеского восхищения этой женщиной он не может, да пока и не хочет, избавляться.

Впрочем, с каждым днем оно становится все слабее, тогда как у его друга-конкурента Левборга (Александр Матросов) тлевшее долгие годы под спудом чувство неожиданно полыхнет адским пламенем, испепелив и его талант, и саму жизнь. По традиции, идущей еще от постановки Станиславского, Эйлерта Левборга делают витающим в эмпиреях безумным гением. Сегодня такая трактовка, пожалуй, оказалась бы облегченной. Режиссеру и актеру гораздо интереснее показать, как человек, наделенный феноменальными способностями, ведет жестокую борьбу со своей далеко не безупречной натурой.

Гедда — гроссмейстер провокации. Подобно злой королеве-коадунье, она дергает за ниточки, наслаждаясь видом чужого страдания, унижения, нравственного краха. Самое страстное ее желание — «хоть раз в жизни... держать в своих руках судьбу человека». Такая возможность представалась ей как минимум дважды: в юности она могла стать вдохновительницей для Левборга, в замужестве — для Йоргена.

Но созидание — не ее стихия. Единственным смыслом ее существования является разрушение. Новая шляпка тети Юле, намеренно отравленная в бетономешалку, — пакость почти виновная в сравнении с тем, что последует дальше. Гедде так же легко расстрелять из пистолета существующую в единственном экземпляре рукопись, дитице Левборга и Теа, как и лишить права на жизнь своего ребенка. Для этой женщины нет ничего святого. Семья, любовь, дружба для нее не более чем абстракции, которые можно перевернуть по шахматной доске жизни. Ведь играет-то фру Гедда сама с собой, организовав и дебют, и эндшпиль по собственному вкусу.

Александра Урсуляк создает женщину, мстящую миру, отказывающуюся подчиняться ее безумным приказам. Ее Гедда иррациональна по своей сути. Но какова природа клокочущей в ней деструктивной энергии, что превратило ее героиню в злобную фурию — так и остается неясным. Строить собственные предположения зритель может сколько угодно, но интересно было бы понять, каким видится ответ создателям спектакля.

В финале, как это бывает даже в страшных сказках, все встанет на свои места. Йорген займется любимым делом: «Разбираться в чужих бумагах, приводить их в порядок — как раз моя специальность» Теа снова обретет себя, взяв на себя миссию терпеливой музы при нем. Заботливая тетушка снова возмет под крыло любимого племянника, да еще и его самоотверженную помощницу в придачу. И даже судья Бракк будет в прикупе, избежав унижительного поражения в поединке со строптивой красавицей. А злая коздуля самоуничтожится, и чары ее развеются по ветру, как дым от пистолетного выстрела.

моем репертуаре пять названий, «Гедда Габлер» — шестое. В прошлом году, когда уходила в декрет, сама попросилась с некоторыми ролями. Например, вышла из спектакля «Много шума из ничего», «Женитьба Фигаро». Как мне кажется, это правильное решение, потому что есть роли, которые нельзя играть до пенсии. Должны вводиться молодые. Это было толчком и для Евгения Александровича омолодить постановки.

культура: Неожиданно. Многие артистки, наоборот, очень ревностно относятся к своим ролям...

Урсуляк: Есть роли, из которых я ментально выросла. Может быть, на сцене я выгляжу не так уж и плохо, но ведь как человек и актриса взрослею. Все эти «хи-хи» да «ха-ха», наивность первой встречи однажды должны заканчиваться. Есть вещи более интересные и сложные. Слава Богу, есть чудесный материал, куда можно погрузиться, как в воду, и попробовать поплавать в нем. Всему свое время и место.

культура: Многие артистки, став успешными, строят параллельно карьеру вне стен родного театра, а Вы верны Пушкинскому. Почему?

Урсуляк: У меня были какие-то попытки пойти налево, но я быстро поняла, что антреприза — это не мое. Хотя когда я работала в МДМ в мюзикле «Чикаго», это было прекрасно. Вообще, если кто-то предлагает стоящий материал, я подумаю. Но в целом мне в Пушкинском комфортно, да и работой, как видите, меня не обижает.

На ринг вызывается

Денис СУТЫКА
Калининград

В Калининградской области стартовала съемки сериала «В клетке» — остро сюжетной истории о бывшем заключенном, решившем изменить свою жизнь и заняться боями без правил. Главную роль — Сергея по прозвищу Волчок — играет Павел Прилучный.

Российский кинематограф, какое-то время активно работающий исключительно в столицах, сегодня уходит все дальше от Москвы и Питера, осваивая новые регионы с их неповторимыми пейзажами и историческими местами. Калининградская область со своей уникальной архитектурой, вобравшей в себя европейские и советские стили, в этом отношении стала настоящей находкой. Помимо необычных локаций, пейзажей и Балтийского моря, в этом отношении стала настоящей находкой. Помимо этим летом в Калининграде были сняты «Герой» с Владимиром Машковым и сериал «Порт» продюсера Александра Цекало. Для Павла Прилучного это уже третий проект, созданный в краю янтаря: здесь снимались «Преступление», «Желтый глаз тигра» и вот теперь «В клетке». Реализуемая «Киностудией КИТ» и продюсерским центром Team Film, картина стала для актера дебютом в продюсировании.

По сюжету, в Калининград одновременно возвращаются отец и сын Евдокимовы. Сергей вышел на свободу после 7 лет тюрьмы, его отец (Владимир Епифанцев) сбежал в родной город от проблем в Москве. Дома Сергей обнаруживает, что мать спилась, а его девушка не хочет его больше видеть. Не рад возвращению Волчка и бывший одноклассник, а ныне наркодилер, поднявшийся от простого барыги до крутого мафиози. Сергей находится на распутье. На помощь сыну приходит отец — бывший чемпион по боям без правил. Как обещают создатели картины, это будет история не столько о спорте, сколько о преодолении семейных травм, победе над зависимостью, выбором между долгом и любовью, между жизнью и смертью во имя близких.

Режиссером ленты выступил Артем Аксененко («С 8 марта, мужчины!», «Чемпионы», «Туман»), сценаристом — Павел Бардин («Россия-88», «Клуб», «Салам, Москва»). Съемки продлятся до конца декабря. Сериал выйдет на НТВ в 2019 году.

Журналистов пригласили на площадку, когда снимались сцены знакомства главного героя с миром подпольных боев без правил. Работа шла в настоящем казино (в России на сегодня действует шесть официально разрешенных игорных зон, и одна из них находится как раз в Калининградской области), где, согласно сюжету, помимо игр, проходят закрытые бои и каждый может сделать ставки.

Для съемок в казино установили Октагон — восьмиугольный ринг. Глядя на него, понимаешь символизм названия проекта: герой попадает из одной клетки в другую. Пока техническая часть группы занималась установкой декораций, режиссер разводит сцены приезда гостей. На парковке выстроился ряд машин премиум-класса. Их обрызгали из пульверизатора для того, чтобы создать ощущение дождливого вечера, и напустили искусственного дыма. Эдакий нуар а-ля рюс. Солидные господа в дорогих костюмах и дамы в шикарных платьях прибыли посмотреть на кровавые забавы. Среди них — герой Павла Прилучного.



Павел Прилучный: «Спорт — это всегда кровь, боль и пот»

Пока режиссер объявляет перерыв, удается пообщаться с артистом.

культура: Чем Вам приглянулся герой, которого предстоит сыграть?

Прилучный: Волчок — человек среднего класса, почти без образования. Недавно вышел из тюрьмы, куда попал за наркотики. При этом парень очень душевный и справедливый. Он честен не только перед собой, но и перед другими. Сегодня это большая редкость. Тебе могут улыбаться в глаза, а за спиной говорить ужасные вещи. Ложь стала чем-то естественным. И на этом фоне мой герой кажется немного не от мира сего. Мы вообще делаем честное кино, и слава Богу, что канал дал нам такую возможность.

культура: Чем-то Ваш Волчок напоминает Данилу Багрова Бодрова-младшего или другого Вашего героя — Мажора.

Прилучный: Скорее, в фильме больше от балабановского «Брата», что естественно, потому что тогда еще умели делать честное кино. Сегодня все киногерои какие-то выхолащенные. Почему современный зритель уходит в интернет? Потому что, как мне видится, на телевидении почти нет правды. У нас же кино про жизнь. При этом проект не должен превратиться в докдраму. Это будет хороший художественный многосерийный фильм. Особое внимание уделено картинке. Для этого специально пригласили замечательного оператора Вячеслава Лисневского.

культура: После прочтения сценария создается впечатление, что все это российский кинематограф проходил, и не раз.

Прилучный: Видите ли, в чем дело: сценарист не всегда раскрывает все нюансы. Попробуйте ради интереса сами описать несколько моих предложений свои любимые фильмы. К примеру, всем известный «Побег из Шоушенка». Бухгалтера подставили, обвинив в убийстве жены и любовника. Ему светит пожизненное заключение в самой неприступной тюрьме. Но он решает во что бы то ни стало выбраться. Казалось бы, все это — как вместе, так и по отдельности — мы много раз

видели, однако только режиссер Фрэнк Дарабонт смог сделать шедевр. Многие зависят от нюансов, характеров персонажей, режиссерских решений и так далее.

культура: Хорошо помню, как в юности нас, мальчишек, вдохновляли спортивные фильмы. Как считаете, сегодня кино способно таким же образом воздействовать на подростков?

Прилучный: Я бы не сказал, что наш проект способен подобным образом повлиять на ребят. Во-первых, у нас возрастной ценз 16+. То есть кино не для детей. Скорее, это история про отношения людей, про выбор. Что для тебя самое важное? Каких идеалов ты придерживаешься? Ради чего или кого ты готов отдать жизнь?

Обычно в кино про спортсменов показывают их путь к победе. Вот он ежедневно тренируется, вот правильно питается, здесь мы видим, как ему тяжело, а в финале он получает заслуженную награду. В жизни, увы, это не всегда так. Довольно часто люди сначала занимаются спортом до изнеможения, а потом гробят здоровье различными запрещенными препаратами. Отчего они хотят забыться, почему так происходит? На эти вопросы мы попытались ответить в нашей истории. У нас смелый, дерзкий сценарий. Я вижу правду в диалогах. В каждой сцене, в каждом конфликте героев заложены определенные мысли и символизм.

культура: Тем не менее это будет спортивная драма. Картины этого жанра в последние годы пользуются особой популярностью у зрителя. Как считаете, почему?

Прилучный: Спорт в принципе интересен людям, иначе бы мы сегодня не видели полных стадионов. Я посмотрел «Тренера», «Движение вверх» — замечательные фильмы и яркие актерские работы. При всем этом мне кажется, что эти истории немного романтизированы. Спорт — это всегда кровь, боль и пот. У нас он выглядит более реалистичным и жест-



ким. Это очень провокационный и смелый проект. Думаю, в России таких еще не было. Так что подозреваю, что будет уйма людей, который выступят с яркой критикой нашего фильма, и в то же время еще больше зрителей, кому проект точно понравится.

Возьмите, к примеру, американский сериал «Во все тяжкие», где главный герой — учитель химии, который варит наркотики. Круто же, что смотришь, не отрываясь, думаешь: да ну, не может быть такой жести, неужели они это все покажут?! При этом история не про наркотики, а про жизнь людей. Мы привыкли в нашем российском кинематографе к слаживанию многих вещей. Если в сценарии прописана постельная сцена, то с целующимися героями камера переезжает на аквариум с рыбками, и по тому, как вода в нем начинает пузыриться, мы догадываемся, что происходит за кадром. Это, на мой взгляд, странно.

культура: Насколько помню, Вы в юности занимались боксом. Бои без правил — это нечто совсем другое?

Прилучный: Я и сейчас активно занимаюсь спортом. У меня несколько тренировок — по карате, боксу и вольной борьбе. Бокс — довольно прямолинейная штука. Ты точно знаешь, какие части твоего тела защищены правилами, и концентрируешься на главном. Здесь же может, что называется, прилететь откуда угодно. Это просто ад.

культура: Общась с бойцами, Вы что-то подглядели у них для роли?

Прилучный: Да, походку взял у одного довольно известного спортсмена. Думаю, зритель ее оценит и узнает. У тренера по борьбе «позаимствовал» «сломяные» уши, напоминающие пельмехи. Смотрился не очень красиво, зато в этом есть жизненная правда. И еще, конечно, есть много нюансов, которые увидите уже на экране.

Стокгольмский синдром



Алексей КОЛЕНСКИЙ

На экранах — светская трагикомедия Бьёрна Рунге «Жена», иллюстрирующая афоризм Бернарда Шоу: «За каждым великим мужчиной всегда есть женщина, которая в него верила. И любила по-настоящему». Но, как выясняется, и у безусловной преданности есть цена.

Сначала был текст: 15 лет назад американская романистка Мэг Уолицер опубликовала одноименный бестселлер. Шведский режиссер разглядел в книге памфлет на закулисную жизнь интеллектуалов и, убрав автобиографические детали сочинительницы, рассказал универсальную историю о пути к официальному признанию и его последствиях.

Телефонный звонок приносит радостную весть в дом Кастелманов: пожилую чету приглашают в Стокгольм на вручение Нобелевской премии. Новоиспеченный классик Джо (Джонатан Прайс) принимает поздравления нагрянувших друзей, домохозяйка Джоан (Гленн Клоуз) держится в тени. Общий ажиотаж не разделяет лишь Кастелман-младший. Дэвид (Макс Айронс) напрасно ждет от отца отзыва о своем первом рассказе. Сочинение оценила лишь мать, а чтобы юноша не страдал почем зря, родители решают захватить его на королевскую церемонию.

В Стокгольме Кастелманов ждет теплый прием. Джоан поздравляет ботики, Джо дает пресс-конференции, участвует в фотосессиях, организует банкеты, репетирует церемонию вручения награды «За спасение истинной литературы из лучины беллетристики». Единственной ложкой дегтя становится надежда на Нобелевскую премию. Преследующий супругов Натаниэль (Кристиан Слэйтер) тщетно выманивает разрешение на создание биографии триумфатора. Отчаявшись уговорить Джо, самозванец вызывает на разговор Джоан, а затем Дэвида, и делится с ними подозрениями об истинном авторстве текстов. Согласно его изысканиям, книги Кастелмана были сочинены лучшей половиной. Так ли это? История успеха проявляется на флешбэках — оказывается, что она закручена похлеще детективной интриги, а виной всему — мезальянс.

Воспитаннику местечковой семьи литераторство представлялось единственным билетом в высшее общество. Выпускница Йеля мечтала лишь о свободе от навязанных светской средой жизненных сценариев. Но издателям не нужны девичьи книжки. Джоан просекла фишку и слепила из незадачливой спутницы жизни нобелевского лауреата.

Дело не в национальности, речь о сословной маскировке. Джоан понимает правила игры: раздающая премии элита охотно делится с подданными «пряниками», но не статусом, ведь неудачный выбор звездой может дурно сказаться на благополучии высших сфер. Ос-

«Жена». Великобритания, Швеция, США, 2017
Режиссер Бьёрн Рунге
В ролях: Гленн Клоуз, Джонатан Прайс, Кристиан Слэйтер, Элизабет Макговерн, Макс Айронс, Энни Старк, Гарри Ллойд, Морган Полански, Аликс Вилтон Риган, Карин Франц Керлоф
18+
В прокате с 22 ноября



ведомленный классик может наболтать лишнего (так, собственно, и произошло с прототипом героини Мэг Уолицер). А преклонившийся перед монархом парвеню вполне сгодится на роль властителя дум в специально отведенных местах и подает здоровый пример творческой молодежи. При этом воспитавший «гения» куратор приобретает особый статус и почет среди людей своего круга.

Швед Рунге обнажил механизм фабрики фальшивок (качество поседних сильно упало — сегодня за художество на Нобелевке может сойти и обывательская руссофобия Светланы Алексиевич). Но режиссер рассматривает иной, классический семейный сценарий. Открывшаяся тайна ранит сына Кастелманов: таантливому наследнику необходимо открыть глаза и понять, кто в доме главный и для чего так было завешено. Но подлинно высокая драма разглагольствует между родителями во время благодарственной речи Джо. Уязвленный лауреат посвящает победу супруге: «Ты — мое сердце, мои крылья, моя душа, мой талант и моя воля!» Этот поток банальностей обижает Джоан сильнее, чем публичная порка. Бросая завуалированные упреки в собственном ничтожестве, нарцисс унижает ее самоотверженный творческий труд, сводящийся — в версии Джо — к раздуванию его эго. И он по-своему прав. Миг высшего триумфа, к которому вела честолюбивая преданная жена, в глазах самых близких людей оказался жалкой клоунадой.

Класс семидесятилетнего актерского дуэта отменно высок, заговорщики демонстрируют органический симбиоз и в тесном конфликтном взаимодействии, и в сольных репризах. Гленн Клоуз заслужила непророченную ей оscarовскую статуэтку, переиграв даже свою маркизу де Мертей из «Опасных связей» Стивена Фрирза 1988 года.



Елизавета Боярская: «Было бы любопытно сыграть Медею»

Алексей КОЛЕНСКИЙ

В Академии Никиты Михалкова 16 ноября прошла творческая встреча с Елизаветой Боярской. Предваряя общение со слушателями, актриса оговорила: — Странно давать мастер-класс в столь незрелом возрасте. Но понимающие люди сказали, что на моем примере можно изучать отражение режиссуры. Научить я пока ничему вас не могу, но буду рада поделиться складавающимся опытом...



слушатели: Как готовитесь к про-бам?

Боярская: Все зависит от матери-ала. При работе с оригинальным сценарием надо выучить текст, раз-обраться с биографией и вероят-ной предысторией героя, его от-ношениями с персонажами, осо-бенностями характера, профес-сиональными деформациями личности. С экранизацией клас-сики еще сложнее. Нужно доско-нально проработать текст, выпи-сать все, что думал о персонаже автор и другие участники собы-тий. Но невзирая на все трудности, я очень люблю пробы. В кино все должны двигаться по одним реаль-сам, а на пробах можно хулиганить, позволить себе все что угодно. При этом нужно быть готовой много преподавать режиссеру и партне-рам, не стесняться спрашивать, переигрывать эпизод — постанов-щик должен чувствовать заинтере-сованность. Лучше показать десять собственных вариантов сцены, чем ждать, когда из тебя вытрясут один. Правда, не все зависит от нас. В кино важна внешность, типаж, язык, партнеры, авторское вос-приятие, собранность. Время сей-час летит стремительно, режиссе-рам комфортно с артистами, ко-торые умеют работать быстро и с полной самоотдачей.

Порой у меня не все складыва-лось. Мимо прошли «Стиляги» То-дорковского и «Обитаемый остров» Бондарчука, несколько раз разми-нулась с Джеймсом Бондом. Но нет худа без добра — вместо «Стиляг» снялась в «Адмирале» Кравчука, сыграла в новой «Иронии судьбы» Бекмамбетова.

О приглашении к Шахназарову на пробы «Анны Карениной» узнала за десять дней, на съем-ках «Контрибуции» Сергея Снеж-кина. Мы работали по ночам, ме-жду дублями читала обернутый в газету сценарий, все интересова-лись — чем так увлечена. А я пы-талась разгадать Анну Аркадь-евну. Кто-то считает ее ранимой, иные — наглой, некоторые обя-зательной, нужно было придумать партию каждой сцены, понять, отчего Каренина натакаивается на непонимание и отрицание, вспо-мывает, как спичка, почему ее не спасает любовь.

Кроме предложенных эпизо-дов, выучила финальный моно-лог Анны в карете и отправилась на пробы с участием будущей Ка-ренины и Вронского. Затем пред-ложила свою заготовку. Почув-ствовала, что получилось хорошо, и тихо ушла. А через некоторое время мне позвонили и сообщили: утверждена. К этому моменту точно знала, какой должна стать моя Анна.

слушатели: Каренина — Бояр-ская, Вронский — Матвеев. Брач-ные узы не мешали играть?

Боярская: Наоборот. Все самые талантливые и продуктивные идеи рождаются на кухне. Наша с Мак-симом стала академической би-блиотек, заваленной актерскими дневниками и томами Толстого. Мы, как Наполеон перед картой, колдавали над нашими репли-ками, ремарками, сценами: давай так сыграем, нет, давай так. На-стоящее творческое счастье — си-деть с любимым человеком и вы-шивать роли крестиком. Как бы ты ни притерлась с партнером, пере-дать интимную связь на площадке очень трудно. Я не стесняюсь оча-рковываться и влюбляться, но уро-вень близости, достигнутой на уровне физиологии, ничто не заме-нит. Помню постельную сцену, это было прекрасно, полная расслаб-ленность и правда. Мне помогал то, что я знала про Максима-Врон-ского. Играть было почти ниче-го не нужно, только обострять от-ношения по Толстому. В целом Георгий-евич сильно отзывался на

нашу заряженность. Корректиро-вал, но «переигрывал» по-своему нечасто... После Карениной у меня не осталось ни одной эмоции — не могла ни улыбаться, ни плакать, все было выхолащено. Так тяжело мне работало только с «Леви Макбет нашего уезда» в постановке Камы Гинкаса.

слушатели: 12 лет Вы играете в питерском Театре Европы у Льва Додина. Он славится жестким перфекционизмом.

Боярская: У нас в театре штра-фуют за каждое неправильное слово, самовольно замененный ре-квизит — считаю, это правильно. На репетициях присутствует пред-ставитель каждого цеха: художник, гример, костюмер, осветитель сле-дят за нашими поисками и что-то предлагают режиссеру. В идеале так должно быть и на съемках — совместная работа от и до, начи-ная с общей читки. Нормальные люди ни в кино, ни в театр зараба-тывать не идут, здесь вкалывают только фанаты. И если ты прихо-дишь, то должен быть таким же конченным психопатом — уметь удивлять, импровизировать, фан-тазировать, жить творческой жиз-нью с коллективом.

слушатели: Как шла работа над дипломной «Жизнью и судьбой»?

Боярская: Трудно. Я поступила к Додину в 16 лет, а у нас в театре есть такая практика — когда спектакль имеет привязку к определенной территории, мы выезжаем в экс-педиции. Побывали в Норильске, Дуинке, куда приходили баржи с заключенными, посещали бывшие рабочие зоны Норлага... Обычные, благополучные ребята, мы просто не могли представить, что это та-кое. Нам было необходимо про-пустить весь этот ужас через себя, пообщаться с людьми, перечитать Шамамова, Гроссмана. А потом мы репетировали «Жизнь и судьбу» в течение пяти лет — меньше было просто невозможно.

Сильные впечатления оставила малая родина Федора Абрамова. Готовя новую редакцию «Братов и сестер», мы ездили в архангельское село Веркола. Мальчики отпра-вились на лесоповал, девочки — на косьбу, ходили в баню по-черному, готовили шанежки, общались с местными жителями, записы-вали говор, вслушивались в мело-дику речи. Это была не просто ак-терская работа, а объединяющий команду опыт, из которого рожда-лась наша сплоченность.

слушатели: Ваша первая крупная ки-нол роль — «Ирония судьбы», трудно было перестроиться по-сле театра?

Боярская: Я была дикой фанаткой «Бригады» и как только узнала, что в кадре будет Безруков, просто обалдела. Смотрела на него влюб-ленными глазами, больше ничего и не требовалось. Это ведь не Чехов. К тому же с такими выразитель-ными, неистощимыми на выдумки актерами, как Безруков и Хабен-ский, игралось легко. Я наблюдала, как они жонглируют репликами и смыслами, завидовала их внутрен-ней свободе. Обратилась в боль-

шое прислушивающееся к режис-серу ухо, но мечтала: наверное, и я когда-нибудь так смогу... Трудно было лишь однажды. Одна из смен длилась 21 час. Очень долго ста-вили свет, в четыре утра оператор отозвал Бекмамбетова и развел ру-ками: снимать артистку мы не мо-жем. В чем дело? От переутомле-ния один глаз у меня стал заметно больше другого, и поделять ничего было нельзя.

слушатели: В чем еще хотите себя попробовать?

Боярская: Каждый артист мечтает сыграть то, что ему несвойственно. Это опасная штука, особенно в кино, ведь типажность есть типаж-ность. Мне было бы интересно по-пробовать Бланш Дюбуа, которую прекрасно играла моя мама — на-ломленную, хрупкую, женствен-ную героиню. Но Катерина Из-майлова в «Леви Макбет нашего уезда» мне гораздо ближе. С мая в Театре Наций начну репетировать Елену Андреевну в «Дяде Ване». Обожаю Чехова, в него можно по-гружаться бесконечно, открывать новые глубины и смыслы. Никогда не сталкивалась с античной дра-матургией, а было бы любопытно прикоснуться к Антигоне или Ме-дее с их колоссальной внутренней силой.

слушатели: Вы испытываете страх?

Боярская: Да, когда недостаточно готова к роли. На сцене такое слу-чается в основном на первых спе-таклях, когда играешь, не до конца понимая свою героиню. По-на-стоящему спектакль рождается на 25-м показе. Так было с «Жизнью и судьбой», «Братями и сестрами» и в недавнем «Гамлете», который сейчас стал гораздо лучше. В по-следний раз как школьница чув-ствовала себя на пробах девушки нового Бонда. Там было много тек-ста, я его зубрила сутками, но так и не выучила на зубок — не могла думать о том, что играю, только то, о чем говорю. Короткую сцену по-казала неплохо, а длиннющую кое-как. Осталась очень недовольна собой.

Результат очень трудно угадать. Театр — это спор, мы сущест-вуем в единой сформированной режиссером атмосфере. А кино — тоже коллективное дело, но оно может быть хорошо снято и сыг-рано, а смонтировано плохо. По-рой не срабатывает гениальный сценарий, потрясающий партнер или чрезмерно рефлексивный режиссер. Панацеи нет.

слушатели: Вы фаталист?

Боярская: Уже нет. Поначалу была творчески жадной, балась за все, что предлагали. Сейчас смело отка-залась бы от половины сыгранных ролей. Была бы поумнее — удер-жалась. Но попробуй объяснить это 18-летней актрисе! Сейчас могу позволить себе не сниматься год или два, играть в театре, где все-гда есть классические роли, кото-рые хочется сочинить и наполнить собой. Главное — не бояться оши-баться, все чувства брать в работу и помнить: если не падаешь, то и не поднимаешься.

Алексей Кортнев: «Наш жанр — кабаре-рок»



Денис БОЧАРОВ

25 ноября в столичном «Крокус Сити Холле» состоится концерт, посвященный 35-летию одного из наиболее самобытных и искрометных отечественных музыкальных коллективов — «Несчастный случай». На связи с «Культурой» — бессменный лидер проекта, вокалист, автор песен и актер Алексей Кортнев.

культура: Ваша юбилейная программа называется «Что мы имели в виду». И в самом деле, что конкретно вы имели в виду, когда начинали тридцать пять лет назад? Предполагали, что незатейливый студенческий ансамбль спустя годы станет известным на всю страну коллекти-вом?

Кортнев: Ну что вы, нет, конечно же. Я вообще рассчитывал на карьеру скорее бардовскую, нежели рок-н-рольную. Поначалу мы в таком акустическом со-ставе и играли: две гитары, флейта, ино-гда с вкраплениями саксофона. Посте-пенно все разрослось до нынешних раз-меров. Также поступательно расширя-лась наша аудитория и увеличивался уровень популярности.

Да и в целом, если быть до конца от-кровенным, большое музыкальное буду-щее мы себе не прочили, полагали, что это останется нашим хобби, а работать будем в каких-нибудь научно-исследо-вательских институтах либо заниматься преподавательской деятельностью. Благо перед глазами у нас было предос-таточно примеров, когда университет-ские люди совмещали академическую ра-боту с сочинением песен и исполнением их на полуподпольных концертах.

культура: Группа «Несчастный слу-чай» — довольно-таки уникальный слу-чай на отечественной сцене. Творчество группы нельзя отнести к какому-то кон-кретному стилю. Вы не рокеры в полном смысле этого слова и уж точно не попсо-вики. И тем не менее свой узнаваемый почерк у команды, несомненно, есть. Вы его каким-то образом осознанно выко-вывали или все получилось само собой?

Кортнев: Я думаю, все, что мы делаем, так или иначе родом из театра. Мы на-чинали сочинять песни для спектаклей, да и по сей день порой продолжаем этим заниматься. Наиболее точное опреде-ление нашей деятельности — это кабаре-рок. Не случайно фильм «Кабаре» с Лай-зой Минелли по сей день остается од-ним из моих любимых.

культура: Кстати, если уж речь зашла о кабаре — жанре, по умолчанию пред-полагающем некую легкость, иронич-ность, стёб на грани фол... Именно эти качества всегда отличали вашу группу. Что это: попытка ускользнуть от реаль-ности, естественное положение вещей или именно так ненавязчиво Вы себе и представляете поп-культуру?

Кортнев: Я просто, видимо, неосо-знанно, стараюсь по жизни придержи-ваться стиля общения, который свой-ственен моему ближайшему окруже-нию — семье, друзьям, коллегам. Навер-ное, такая легкая ироничность, о которой вы говорите, унаследована от родителей, представителей московской техниче-ской интеллигенции. Но самое главное, чтобы эта ироничность не выходила за рамки — о самоиронии тоже всегда не-обходимо помнить.

культура: В конце 80-х, когда группа «Несчастный случай» стала более-мее известной, вашими коллегами по сцене были громогласные рокеры, ко-торые делали ставку на подчеркну-тую остросоциальность текстов. А вы словно старались оставаться несколько поодаль от всего этого. Означает ли это, что ваша группа, в отличие от подавляю-щего большинства отечественных рок-музыкантов, во главу угла ставит прежде всего музыку, а не тексты?

Кортнев: Над музыкой мы дейст-вительно работаем очень серьезно, стара-емся избегать избитых гармоний и мело-дий. Даже если играем какой-нибудь блюз — музыкальную форму, в которой, казалось бы, давно уже все придумано и сказано, — то все равно стараемся вста-вить пару аккордов «из другой жизни», иначе будет попросту скучно.

Если же говорить о текстах... Вы знаете, я всегда стеснялся плакатности, трибун-ности и прочих подобных вещей. По-этому, вплоть до последних лет, в пес-нях не занимался прямыми призывами. Лишь недавно я, как мне кажется, при-шел к простому, лишенному витиевато-сти, метафоризирований и гиперболи-зований, стихосложению.

культура: И эти новые сочинения на предстоящем концерте, видимо, про-звучат?

Кортнев: Да, несколько сюрпризов мы, конечно же, подготовим. Но при этом полностью отдаем себе отчет, что кон-церт юбилейный, праздничный, а зна-чит, излишними нововведениями пуб-лику томить не стоит. Прозвучат преиму-щественно известные и полюбившиеся нашим поклонникам композиции. Также отдадим должное мини-операм, как мы их называем. Что-то типа «Bohemian Rhapsody», хотя спето и сыграно в на-шем случае это, конечно, похуже (*сме-ется*). Это не та музыка, которую тран-слируют по радио, но нам эти вещи важны и дороги.

Помимо этого мы написали очень смешной конферанс — это не бравада и не хвастовство, а реальная оценка дей-ствительности. Мы ведь программу уже по нескольким городам и весям успели обкатать, и то, как народ от души хо-чет над нашими репризами и скетчами, меня весьма радует.

культура: Однажды Вы спели: «Все, что не по графику — на фиг, на фиг». По-нятно, что песня шуточная, но в каждой шутке, как известно... А насколько Алек-сей Кортнев в реальной жизни зависи-мый от четкого расписания человек?

Кортнев: Чрезвычайно. Я бы даже ска-зал, на 95 процентов. Даты и места про-ведения своих концертов и спектаклей, равно как и редкие моменты отпусков, я знаю как минимум на год вперед. И под это подстраиваются все остальные ас-пекты моей жизни.

культура: Вы, без преувеличения, луч-ший отечественный мюзикловый ли-бреттист. Ваша адаптация «Mamma Mia!» получилась очень удачной. Почему этот спектакль идет во многих странах Ев-ропы вот уже более десяти лет, а у нас он демонстрировался только год? Му-зика — чуждый России жанр?

Кортнев: Ничего подобного, раздутье прессой досужие вымыслы. Тому, что мюзиклы у нас долго не живут, есть чет-кое экономическое объяснение. Дело в том, что в Москве в тысячу раз меньше туристов, чем в Лондоне и Нью-Йорке. Существует две формы продажи спек-

таклей. Первая, которая, кстати, принята в России: театр идет к зрителю. То есть живет себе некий уездный город N, в нем есть театр, где каждый месяц — премь-ера. Это не от хорошей жизни, это выну-жденная необходимость. Ведь в такой го-родок мало кто приезжает, поэтому теа-тру, дабы заинтересовать зрителя да по-просту выжить, необходимо постоянно предлагать нечто новое.

А есть противоположная схема: зри-тель идет к театру. Стоит где-то на Брод-вее небольшой театрик, где тридцать три года играется условный мюзикл «Кошки». И с чего бы, спрашивается, этому коллективу не гонять десятиле-тиями одно и то же, если каждый месяц к нему подваливает порядка миллиона зрителей? Вот и вся история.

Состояние нашего вездного туризма весьма плачевное. Да, он поднялся на некоторое время в связи с чемпионатом мира по футболу, но сейчас опять все за-тихает. А «внутренний» турист скорее отдаст предпочтение театру, где демон-стрируется классический репертуар, но никак не мюзикл. Тем не менее, я вас уве-ряю, мюзикл как жанр в российском со-знании закрепился. Он перестал быть пугалом, равно как и трендом. Совер-шенно нормальный жанр, сравнимый с опереттой. Я вообще большой разницы между этими двумя направлениями не вижу. Поэтому говорить о том, что му-зика «наносной» жанр, смешно. Ровно то же самое можно сказать о джазе, блюзе, роке, танго — но, послушайте, все эти стили и направления так здорово «нанес-лись» здесь, что уже давно создали пло-дородный слой, на котором выросли де-ревья.

культура: Над новым альбомом рабо-таете?

Кортнев: Весной следующего года, а если быть до конца точным, 20 марта у нас состоится премьера музыкального спектакля (кстати, сначала я тоже хотел его назвать мюзиклом, но в итоге драма-тическое начало возобладало), который называется «В городе Лжедмитрове». Для него сочинено четырнадцать номе-ров, сейчас мы активно дописываем эту программу, на основе которой впослед-ствии, думаю, сделаем полноценный сту-дийный альбом.

культура: Вот и «Несчастный случай» дотянул до 35 лет. В текущем году, кстати, много ваших собратьев «по цеху» отме-чают именно эту дату. Срок внушитель-ный, что и говорить. А как Вам кажется, сегодняшние молодые исполнители, ко-торые только начинают, сумеют десяти-летия спустя отпраздновать такой юби-лей?

Кортнев: Какой оригинальный вопрос вы задаете, я, признаться, об этом ни-когда не задумывался. Но могу понять, почему он у вас возник. Действительно, скорость смены моды, звука и прочих течений и тенденций возросла неимо-верно. И если мы можем себе позволить роскошь играть на протяжении тридцати пяти лет примерно одно и то же, то для молодянки это, наверное, представля-ется немыслимым. Но чем черт не шу-тит? Я вполне допускаю, что кто-то из начинающих сегодня артистов станет великим и будет играть долгие десятиле-тия. А вот что именно будет собой пред-ставлять поп-культура тридцать пять лет спустя, в каком жанре будут играть му-зыканты — об этом можно только догады-ваться. Что ж, тем интереснее будет по-наблюдать за развитием событий.

Дмитрий Соловьев: «Готов пойти в ЗАГС хоть завтра»

Георгий НАСТЕНКО,
Дмитрий ЕФАНОВ

На завершившемся в Москве этапе Гран-при по фигурному катанию россияне победили в трех дисциплинах из четырех. Не удалось добиться успеха только мужчинам-одиночкам. Соперничать с японцем Юдзуру Ханю сегодня не под силу никому в мире. Поделиться впечатлениями от соревнований и рассказать о тонкостях популярнейшего вида спорта «Культура» попросила олимпийского чемпиона Сочи в командных состязаниях Дмитрия Соловьева.

культура: Судя по реакции болельщиков и специалистов, московский этап Гран-при удался?
Соловьев: У меня остались самые яркие впечатления после выступлений Юдзуру Ханю, Алины Загитовой, спортивной пары Морозовой и Тарасова, а также танцоров Степановой и Букина. Все они победили заслуженно и, можно сказать, предсказуемо.

культура: Вас удивило второе место представителя Грузии в мужском одиночном катании?

Соловьев: Нет. Знаю Мориса Квителашвили довольно давно. Он очень хороший фигурист. Воспитанник столичной школы, тренируется у Этери Тутберидзе и Сергея Дудакова. Жаль, что Миша Коляда никак не научится справляться с нервами. На соревнованиях ему всегда что-то мешает в полной мере показать свои возможности. К сожалению, эти так называемые «бабочки» стали для него закономерными.

культура: А Ваши коллеги-танцоры? Россияне в этом сезоне могут, наконец, стать чемпионами мира?

Соловьев: В Москве Александра Степанова и Иван Букин



Дмитрий Соловьев и Анна Сидорова

спортивных пар. Хотя в данном случае преимущество Евгении Тарасовой и Владимира Морозова над конкурентами более ощутимо. Но Наталья Забияко и Александр Энберт обретают все больше уверенности.

культура: За женское одиночное катание можно не беспокоиться?

Соловьев: В первой половине сезона Алина Загитова показывает самое уверенное катание. Жена Медведева сменила многое — тренера, место, страну, где она тренируется, подход к занятиям. Так что нынешний



Евгения Тарасова и Владимир Морозов



Алина Загитова

выступили прекрасно. В короткой программе у них были небольшие шероховатости, но в произвольном танце они полностью реабилитировались. Скорость, эмоции, динамика — все на высоком уровне. Правда, многие ведущие танцевальные пары пропускают этапы Гран-при или взяли паузу на сезон. Пока из зарубежных конкурентов видел в деле только американцев Мэдисон Хаббелла и Захари Донохью. Возвращаясь к нашим, добавлю, что Виктория Синицина и Никита Кацалапов тоже хорошо начали сезон. Надеюсь, они успешно выступят на следующем этапе Гран-при в Гренобле, что позволит им принять участие в канадском финале. Кроме этих стартов, еще будут чемпионаты России и Европы, где два наших лучших дуэта сойдутся в очном противостоянии. Примерно такая же ситуация сложилась и в состязаниях

цикла не будет показательным. Хотя, зная, как Медведева способна проявить себя в решающий момент, можно ждать прорыва уже на ближайшем этапе в Гренобле. Лиза Туктамышева хорошо выглядит. Но, на мой взгляд, между технически сложными элементами, которые она уверенно выполняет, пока не хватает связок, хореографии и насыщенности.

культура: О Вашей дальнейшей карьере ходит много слухов. Внесите ясность: Вы уже завершили выступления в большом спорте или взяли паузу?

Соловьев: Сложно ответить. После Олимпиады в Пхенчхане понял, что мне не хватает адреналина, хотя не прекращал индивидуально заниматься общей физической подготовкой и ледовыми тренировками. Хочу кататься дальше, но это не говорит о том, что обязательно вернусь в большой спорт. Мо-

женко — и это непривычно. Есть аплодисменты, крики «браво», но вот баллов, турнирных раскладов, занятых мест очень не хватает. Но есть и плюсы. Могу добавить что-то свое, причем даже во время выступления. Новые движения и роли полезны для повышения актерского мастерства. А дружный коллектив способствует душевному комфорту.

культура: Кто главный в Вашем ледовом шоу?

Соловьев: Татьяна Навка составляет общие планы, определяет роли, задает траектории движения по льду, чтобы вместе с другими участниками и декорациями мы выглядели ярче. Наш с Екатериной Бобровой тренер — Александр Жулин, изначально был одним из постановщиков, поэтому он причастен к работе над моей персональной ролью в этом мюзикле.

культура: Некоторые чемпионы, завершив выступления в большом спорте, увлекаются экстримом, чего раньше не имели права делать, согласно контракту с федерацией или руководством команды. Теперь можете позволить себе некоторые вольности?

Соловьев: Конечно. У меня и до 2018 года не было запретов от федерации, но есть своя голова на плечах. Хорошо понимал, что если буду прыгать

дил на велосипеде. Недавно «заразился» новым увлечением: снимаю фото и видео самых ярких впечатлений. Любый желающий может зайти в мой Instagram и увидеть. Причем я не только снимаю, но и монтирую ролики.

культура: Екатерина Боброва перед Сочи-2014 говорила, что у нее с Вами не было ни одной ссоры...

Соловьев: Между нами не было не только неприязни, но и какого-либо соперничества. Мы оба хорошо понимали, к какой цели идем и что для этого надо делать. Иногда приходилось стискивать зубы и молчать — и Кате, и мне — ради достижения больших задач. Мы отлично ладили. Нам и с тренером повезло. У Александра Жулина уникальный подход к каждому спортсмену. Он видит в нас личности и не играет в тираника. Об этом прекрасном наставнике и человеке готов говорить до бесконечности. Жулин не против, чтобы я ему говорил «ты». Называю его Сашей, но все-таки чувствую дистанцию и обращаюсь на «вы». Он в каком-то смысле демократ. Спортсмена слушает и слышит. Всегда и во всем, где нужно, помогает. Александр нас тонко чувствовал как психолог, старший товарищ и просто мудрый человек. Благодарен судьбе, что свела с этим тренером. Он одновременно эмоциональный, трогательный, сильный.

Не могу обойти вниманием и наших предыдущих наставников — Светлану Алексееву и Елену Кустарову. Они многое дали нам с Катей. До сих пор поддерживаем отношения и тепло общаемся. Именно работая под их началом, мы рано почувствовали себя взрослыми и прониклись идеей единого целого. Без внутреннего стержня в спорте невозможно добиться успеха, даже будучи сверхталантливым. Поэтому быстро усвоили, что любая наша ссора приведет к срыву. Мы не имеем права подводить не только друг друга, но и тех людей, которые так много труда в нас вложили.

культура: Многих болельщиков интересует, когда Вы женитесь на двукратной чемпионке Европы по керлингу и просто красавице Анне Сидоровой.

Соловьев: Пока оба в спорте, стараемся не отвлекаться на другие вещи. Тем более, этот сезон для Ани очень важный. Готов пойти в ЗАГС хоть завтра, но выступление за сбор-

Есть что ВСПОМНИТЬ



90 ЛЕТ НАЗАД, 23 ноября 1928-го, в Москве открылся Клуб имени Ипполита Матвеевича (КОР), известный десяткам миллионов наших соотечественников по роману «12 стульев».

«У третьего окна от парадного подъезда железнодорожного клуба Ипполит Матвеевич остановился. Зеркальные окна нового здания жемчужно серели в свете подступающего утра. В сыром воздухе звучали глуховатые голоса маневровых паровозов. Ипполит Матвеевич ловко вскарабкался на карниз, толкнул раму и бесшумно прыгнул в коридор», — эти строки трагикомического финала (Киса подбирается к последнему искомому стулу), вероятно, никогда бы не появились, если бы не были основаны на реальных событиях.

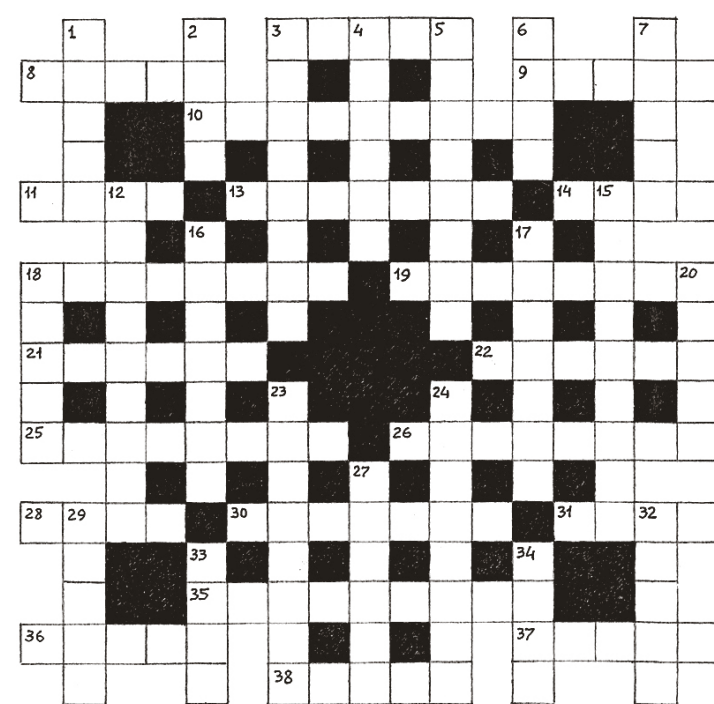
Дело в том, что прототипом «гиганта мысли, отца русской демократии» послужила фигура богатейшего купца Николая Стахеева. По распространенной версии, «барин» действительно вернулся в Россию из Парижа, чтобы забрать из тайника в своем бывшем особняке на Новой Басманной спрятанные там сокровища. Но был схвачен сотрудниками ГПУ и оказался вынужден отдать драгоценности властям. На часть экспроприированных у Стахеева средств, по проекту Алексея Щусева, как раз и был построен клуб, носящий теперь название «Центральный дом культуры железнодорожников» (ЦДКЖ).

Он расположен на Комсомольской площади и хорошо знаком многим москвичам не только благодаря бессмертному произведению Ильфа и Петрова.

В разные годы здесь нередко выступали Клавдия Шульженко, Леонид Утесов, Аркадий Райкин и многие другие (всех не перечислять). Звезды советской и российской эстрады. Ансамбль песни и пляски Дворца культуры железнодорожников (КОР переименовали в 1935-м) создавал великий Александр Александров, а после него этот коллектив несколько лет возглавлял не менее знаменитый Исаак Дунаевский. Организацию местного джаз-оркестра тогда же, в 1930-е, взял на себя лично Утесов, а спустя десятки лет, 14 мая 1974 года, на сцене ЦДКЖ дебютировала в качестве солистки та, которую сегодня величают на российском ТВ Приамондой.

В наши дни сцена Дома культуры в основном используется для театральных постановок. Список выступающих на ней артистов, как и прежде, впечатляет.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 3. Русский советский писатель (роман «Горе одному»). 8. Итальянский композитор-авангардист. 9. Стихотворение И. Бунина. 10. Герой романа И. Тургенева «Дворянское гнездо». 11. Дорога. 13. Российская актриса («Кармелита»). 14. Стихотворение М. Лермонтова. 18. Российский комедийный актер и шоумен. 19. Метеоролог. 21. Русское издательство и энциклопедический словарь. 22. Механизм остановки. 25. Персонаж комедии А. Чехова «Чайка». 26. Советский литовский актер («Солярис»). 28. Австрийский город, известный своим арсеналом. 30. Поющий пастух в комедии «Веселые ребята». 31. Американский актер и режиссер («Тренировочный день»). 35. Чеканка, гравировка. 36. Разновидность кринолина. 37. Самая древняя пустыня в мире. 38. Главный герой романа Г. де Мопассана «Милый друг». **По вертикали:** 1. Французская актриса («Робин Гуд»). 2. Американский писатель («Джон Браун»). 3. Советский армянский режиссер («Здравствуй, это я!»). 4. Испанская рапира. 5. Свободная должность. 6. Театральная «прихожая». 7. Произведение киноискусства. 12. Актриса театра и кино («Жуков», «Однажды в провинции»). 15. Герой А. Баталова в фильме «Дорогой мой человек». 16. Поджаренный кусок мяса. 17. Российский писатель («Голубое сало»). 18. Крик гусей. 20. Небывший случай. 23. Стихотворение А. Пушкина. 24. Роль И. Купченко в фильме А. Кончаловского «Дворянское гнездо». 27. Главный компьютер в Сети. 29. Индийская серебряная монета. 32. Советский поэт, автор «Повести о рыжем Мотэлье...». 33. Небольшой нагоний, нахлобучка. 34. Стиль джаза.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 40

По горизонтали: 1. Болтнев. 5. Шафиров. 9. Сатклифф. 10. Гарнизон. 12. «Энни». 13. Нечка. 14. Шиле. 17. Лодия. 18. Коток. 20. Джойс. 21. Дойна. 22. Остия. 26. Бардо. 27. Том. 28. Озноб. 30. Диск. 31. Акулова. 34. Пенс. 37. Либретто. 38. Брыльска. 39. Василий. 40. Зажинки. **По вертикали:** 1. Босуэлл. 2. Латиника. 3. Ноль. 4. Вафля. 5. Шванк. 6. Фонд. 7. Резников. 8. Вендерс. 11. «Месты». 15. Рядовой. 16. Аддисон. 18. Канат. 19. Касас. 23. Мракобес. 24. Эмиль. 25. Андерсон. 26. Бадалов. 29. «Баскины». 32. Китай. 33. Варез. 35. Бейл. 36. «Пляж».

В следующем
номере:



Суров, но справедлив
К юбилею Таира Салахова

