



Как только Мунк,
так сразу в «Крик»

ММКФ откроет император



московский международный кинофестиваль 18.04–25.04.2019
moscow international film festival 18.04–25.04.2019

18 апреля стартовал 41-й Московский международный кинофестиваль. За семь дней зрители и участники увидят более тысячи фильмов. За главный приз сразятся тринадцать картин. Определиться с лучшей будет непросто. Жюри под руководством режиссера Ким Ки Дука придется проявить чудеса находчивости и смекалки — так же, как и герою фильма открытия сыщику Эжену Видоку, сыгранному Венсаном Касселем в ленте Жан-Франсуа Рише «Император Парижа».

ФОТО: МИРИЛЛА КАЛИНИКОВИЧА НОВОСТИ

Каждому времени — своя «Мелодия»



Ксения ПОЗДНЯКОВА Калининград

Легендарная «Мелодия» отмечает 55-летие. Сегодня фирма не только бережно хранит свой бесценный архив, но и активно действует как звукозаписывающий лейбл, радуя слушателей свежими релизами. Обозреватель «Культуры» встретилась с генеральным директором фирмы Андреем КРИЧЕВСКИМ и PR-директором фирмы Кариной АБРАМЯН в Калининграде, где в рамках Второго международного стратегического форума по интеллектуальной собственности IPQuorum 2019 прошла дискуссия «Мелодия 55. Роль лейбла в музыкальной индустрии».

культура: Какова сегодня роль «Мелодии» в музыкальной индустрии?

Кричевский: Оценивать роль своего лейбла довольно странно, по идее это должны делать люди со стороны. Потому что, если посмотреть по оборотам, мы вообще маленький лейбл; по влиянию — большой; по каталогу — огромный. Но мне кажется, что «Мелодия» — это скорее не лейбл, а явление, причем глобальное. Мы ни с кем не конкурируем, а делаем ставку на классику. В России мы номер один, таких фирм, как «Мелодия», больше нет. Если говорить о конкуренции, то мы соревнуемся с топами вроде Universal Music Classical, который включает в себя лейблы Deutsche Grammophon, Decca и EMI. Когда говоришь, что ты из «Мелодии», с тобой рады встретиться даже первые лица. Вот и все.

В номере:

Ночь в архиве

Учитель их проводит до суда

Без ума от граффити

Альянс сжигает мосты

«Авторское право» 9

Елена Ямпольская:

«Никогда не поддержи торговлю спиртным в музеях» 2

Полет, который мы заслужили?

В прокате — «Высшее общество» 11

Честным трудом да за «Свадебку»

Интервью с хореографом Йоханом Ингером 12

От Сальери до Кашея

Мариинский театр отметил юбилей Римского-Корсакова 12

«Мушкетер» марсельской кухни

Мишель Портос — о мишленовских звездах и французской гастрономии 14

Пламя Парижа



ФОТО: ДОМИНИК БУТЕНЕРИЯ НОВОСТИ

Юрий КОВАЛЕНКО Париж

Собор Парижской Богоматери едва не погиб. Пожар бушевал на протяжении 15 часов. К счастью, удалось избежать худшего: полного уничтожения святыни. Власти считают, что структуры здания, включая обе башни, уцелели. Вопреки всем опасениям, собор не рухнул.

«Мы испытываем гордость за тех, кто сражался с огнем и не допустил самого страшного, — заявил прибывший на место катастрофы президент Эмманюэль Макрон, который вошел внутрь здания, когда огонь еще не был потушен. — Мы снова выстроим наш Собор, потому что этого ждут от нас наши соотечественники».

Наталья Нестерова:

«Художник — такой же грешник, как и все»

23 апреля отмечает юбилей Наталья Нестерова. Выпускница Московского художественного института имени В. И. Сурикова, действительный член Российской академии художеств, лауреат Государственной премии и премии «Триумф», профессор РАТИ, она работает в Москве, Абрамцево, Нью-Йорке, Париже. Со знаменитым живописцем пообщался корреспондент «Культуры».

культура: Для Вас эта дата — повод оглянуться назад, подвести итоги, взгрустнуть, вспомнить все хорошее и плохое?

Нестерова: Для меня это еще один уходящий шаг. День рождения — довольно печальное событие, повод для грусти и размышлений. С годами больше устаешь, меньше радуешься, жизнь становится труднее. Остаешься если не совсем один, то близко к тому — так много друзей ушло. Обожаемая работа становится все тяжелее, она не приносит бывлой радости.

культура: Что же было самым главным в Вашей жизни?

Нестерова: Картины и есть моя жизнь. Я много всего нарисовала — что-то из этого меня повергает в ужас, что-то, наоборот, кажется удачным. Но работа была и пока остается самым важным.



Чтобы не было мучительно больно



ФОТО: PHOTOPRESS

Екатерина САЖНЕВА

В марте вступили в силу поправки к ФЗ «Об основах охраны здоровья граждан в РФ». Пожалуй, ни одно другое решение в последнее время не было настолько единодушно поддержано избирателями, парламентариями и президентом. «Важнейший вопрос, который имеет не только медицинское, но и социальное, общественное, нравственное измерение», — в недавнем Послании Федеральному собранию отметил Владимир Путин. Глава государства имел в виду организацию паллиативной помощи в России. Как облегчить страдания неизлечимо больного человека? Как поддержать родных и близких умирающего? Что изменится теперь, выяснила «Культура».

МУЗЕЙ В «ЦИФРЕ»
О чем говорили на IPQuorum? 5



СТРАСТИ ПО ВАРАВВЕ
Режиссер Евгений Емелин — о своем фильме 10



НОВЫЙ ПРОВАЛ ЗОРГЕ
Александр Домогаров крутится как может 11



У НИХ И СТУЛ ЗАИГРАЕТ
Нелегкая профессия театральных бутафоров 13



16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001

19015



Площадка фирмы «Мелодия» на IPQuorum в Светлогорске

Каждому времени — своя «Мелодия»

1 **Абрамян:** Нам часто задают вопрос, почему мы сосредоточились на классике. Это музыка, которая понятна без слов. В России наш рынок довольно узок и постоянно сокращается. Сегодня мы активно продаем в Европе и Азии. И конечно, западного потребителя больше интересует классика, причем русская. Нам прямо говорят: ребята, не надо издавать Моцарта, Листа, Шуберта, у нас этого и так достаточно. Поэтому мы выпускаем Шостаковича, Рахманинова, Александра Чайковского. И безусловно, от нас ждут записей отечественных исполнителей. Мы национальный бренд, и это дает нам возможность конкурировать на мировом рынке.

культура: А не было мысли сделать два разных направления: классическое — для западного рынка, и для отечественного потребителя, где, помимо этого, была бы представлена советская эстрада, популярная музыка?

Абрамян: Мы беседуем на форуме, где обсуждаем интеллектуальную собственность. И мы не случайно здесь представлены. Когда мы делаем тот или иной релиз, то сначала просчитываем и выплачиваем все авторские вознаграждения. Если в альбоме в среднем 15 треков, то издать его довольно дорого. Поэтому детские сказки и эстраду мы издаем в основном в цифровом формате, причем там у нас очень лояльная ценовая политика: 149 рублей за альбом, какие-то альбомы доступны и вовсе по 99 рублей.

Сейчас мы запускаем пилотный проект, и в ближайшее время на виниле появятся Анна Герман, Мусулма Магомаев. Но, безусловно, упор делаем на классический ассортимент, потому что наша русская исполнительская школа — это хай-класс.

культура: То есть вы полагаете, что у винила есть будущее?

Кричевский: Есть, конечно. Моя позиция такова, что, пока человеческий род не вымер и не перешел в какое-то новое качество, мы все равно будем любить материальные предметы. Хотя сам я слушаю музыку, к сожалению, только в цифре, просто потому что иначе не успеваю. Для меня главное, чтобы музыка была правильной. Например, команда «Мелодия» сделала для меня подарок — плейлист в iTunes «По прочтении «Степного

волка» Германа Гессе», и я с радостью слушаю Баха, Регера, Моцарта, Бетховена, Генделя...

культура: Насколько фирма страдает от пиратства?

Кричевский: Периодически. Но в музыке пиратство не так сильно развито, как в кино. Это не те масштабы, которые могут сильно навредить нашему бизнесу.

культура: Андрей Борисович, помимо «Мелодии», вы руководите ассоциацией IPChain. На Ваш взгляд, возможно ли победить проблему пиратства?

Кричевский: Можно, если предложить более эффективную бизнес-модель. Сейчас своего потребителя пиратство ищет преимущественно через поисковики. Мир сильно ускорился, никто больше не ходит на конкретные сайты. Если хочется что-то послушать, человек забывает название трека или исполнителя в поисковике, а потом походит по ссылке. Соответственно, чтобы побороть пиратство, нужно договориться с поисковиками, чтобы они перестали показывать пиратские ресурсы в виде ссылки поисковой выдачи. Им это невыгодно, потому что чем выше трафик, тем больше рекламы, а в итоге — денег. Мы сейчас пытаемся предложить другой подход: делаем для поисковиков «white-list», то, что лицензировано, и просим убрать все остальное. Трафик, безусловно, перенаправится на лицензированные сайты. Дальше — в идеале — эти сайты должны делиться прибылью с поисковиками, а их степень готовности пока неочевидна. Правда, пока обсуждали это только с литературными ресурсами, а не с музыкальными. С музыкальными сложнее, потому что сервисам-гигантам — iTunes, Google — пираты не слишком мешают. Они нашли своего покупателя, их все устраивает.

культура: Если удастся договориться с поисковиками, то это нанесет серьезный урон пиратству?

Кричевский: Конечно. Если сейчас сделать white-list, как мы предлагаем, то пиратство на довольно приличное время отомрет. Найдут ли они другие пути? Конечно, найдут, технологии развиваются. Но те год-два, что у нас будут, дадут и нам определенный задел. Но самое главное, ментальность начнет меняться, люди очень быстро

отывают. Как только они десять раз не найдут пиратскую ссылку, они забудут о том, что это имело место. И дальше пиратам надо будет заново маркетинг выстраивать.

культура: Насколько в нынешних реалиях выгодно издавать бокс-сеты, которыми славится «Мелодия»?

Абрамян: Бокс-сеты — это хороший продукт, а одинарные диски, с точки зрения продаж, менее выгодны. Перед тем, как продукт выйдет на рынок, мы выплачиваем авторские вознаграждения, рассчитываемся с типографией за полиграфию и с заводом-изготовителем мастер-дисков. А прибыль с продаж мы получаем гораздо позже.

Кто обычно покупает бокс-сеты? Коллекционеры, эстеты и меломаны. Это явно те люди, которые не будут закидывать пиратскую копию непонятно какого качества. Им важен звук, полиграфия, буклет, который, кстати, для дорогих бокс-сетов мы готовим на четырех языках. И хотя это достаточно дорогая история, мы всегда найдем тысячу человек в мире, у которых будет желание и возможность потратить на это деньги.

культура: Если бы вас попросили выбрать лучший бокс-сет, что бы назвали?

Кричевский: Конечно, «Рихтера».

Абрамян: Полностью согласна. Наш последний «Рахманинов» тоже хорош, но все же «Рихтер» вне конкуренции. Кстати, для этого бокса наши дизайнеры придумали специальную коробку: крышка открывается, а внутри стилизация под рояль. Жаль, не успели запатентовать. Потом Филипп Киркоров, выпуская свою антологию из 10 дисков, взял за основу этот бокс, и даже показал его в шоу Ивана Урганта. Вот такая связь получилась между Рихтером и Киркоровым.

культура: За семь лет оцифровано более 80 или даже 90 процентов архива студии. Какие находки удалось сделать? Есть ли что-то особенно ценное?

Абрамян: В нашем архиве до сих пор много неожиданных находок, мы даже между собой в шутку называем себя «искателями жемчуга». Сейчас мы готовим небольшой бокс (10 дисков) к юбилею Марии Юдиной. Только недавно мы издали диск Сергея Доренского, профессора Московской консерватории, учителя Николая Луган-

ского; Дениса Мацуева, Екатерины Мечетиной; запись Барбера, которую он сделал в 60-х годах, долго лежала на «Мелодии», теперь этот раритет доступен широкому слушателю. Сейчас готовим диск, посвященный юбилею Эдисона Денисова. У нас хранилась запись репетиции, где Денисов общается с Геннадием Рождественским. Мы ее расшифровали, перевели для буклета на английский язык и также включили в издание. Интересно же, как великий композитор общался с великим дирижером.

культура: Гостиная «Мелодии» стала одной из самых популярных на форуме. У этого есть какая-то экономическая подоплека?

Абрамян: Мы не ставили никаких бизнес-целей, а совместно с Союзом композиторов России реализовали культурную программу. Рады, что гостям наша лаунж-зона пришла по вкусу.

Кричевский: Действительно, изначально никаких целей не было, но в итоге нашли классный формат, который можно интегрировать в любое мероприятие.

культура: Одним из символов форума стал Змей Горыныч. Не расскажете почему?

Кричевский: На Санкт-Петербургском культурном форуме у ассоциации IPChain стоял экран, на котором плавал наш логотип. Можно было посмотреть сайт, попробовать — как работает сеть, какие объекты в ней уже представлены. Люди подходили и спрашивали: «А что это у вас за печенки?» Так они читали наш логотип. В итоге решили выпустить печенки IPChain. А дальше вспомнился знаменитый мем — «Переходи на темную сторону, у нас есть печенки». Это же относилось к «Звездным войнам». Нарисовали Дарта Вейдера. Но это вражеский герой, не наш. Мы его переделали в Коцея Бессмертного. Персонаж вышел чересчур толерантным, в трико. Тогда мы вспомнили про Горыныча. Ведь три головы лучше, чем одна. Но есть еще смысл, который реально относится к интеллектуальной собственности. Она же делится на три сферы: это авторские и смежные права, средства индивидуализации и промышленная собственность.

культура: Записываться на «Мелодии» считалось престижным для любого артиста. Насколько активно сегодня идет работа?

Абрамян: Сегодня мы записываем на разных площадках, в основном в Большом зале Московской консерватории и в студии «СинеЛаб». Осенью этого года попробуем еще «Зарядье».

культура: «Мелодия» активно привлекает к сотрудничеству молодых исполнителей. По какому принципу отбираете?

Абрамян: Прекрасные Александр Рамм, Лукас Генюшас, Дмитрий Маслеев, Айлен Притчин — это пул наших исполнителей. Критерием является высокое мастерство исполнительской школы и интересная программа. Например, с Сашей Раммом мы записали Бриттена, теперь этот альбом — его визитная карточка. Сейчас с Юрием Фавориним планируем записать цикл «Годы странствий» Листа, это будет live-запись полного цикла — задача тяжелая для исполнителя. Конечно, мы не можем записывать всех, кого бы хотели, потому что запись тех же оркестров требует много финансирования, которого у «Мелодии» просто нет.

культура: Каким бы вам хотелось видеть будущее «Мелодии»?

Абрамян: Я бы сказала так: от добра добра не ищут. Слава Богу, что «Мелодии» удалось сохранить архив, потому что это действительно наше национальное достояние. И если в том формате, в котором сейчас работаем, мы сохраним движение вверх, этого уже будет достаточно.

Кричевский: В конкретном случае и на сегодняшний день, сохранение — лучший способ развития.

Продолжение темы
IPQuorum 5

Елена Ямпольская: «Никогда не поддержу торговлю спиртным в музеях»

Августин СЕВЕРИН

16 апреля состоялось очередное заседание Комитета Госдумы по культуре. Депутаты приняли несколько важных решений по конкретным законопроектам, а также определились с созданием Экспертного совета при комитете и с темой следующего заседания Общественного совета.

Члены комитета одобрили изменения в ФЗ «О применении контрольно-кассовой техники при осуществлении расчетов в Российской Федерации». Дело в том, что законом предписывается использовать кассовые аппараты всем без исключения распространителям театральных билетов уже с 1 июля. Нововведение ставит многие российские театры в крайне неудобное положение: продавая билеты только через собственные кассы, они не в состоянии заполнить зрительные залы. Сегодня на помощь приходят агенты, которые продают билеты с рук или с лотков. В Москве так реализуется от 15 до 30 процентов билетов, в других регионах все куда серьезнее — до 50 процентов. Пользоваться при этом кассами довольно затруднительно, так что новая норма может ударить и по театрам, и по распространителям, и по любителям искусства. Предлагаемая комитетом поправка позволит агентам продавать билеты так же, как и прежде.

Другая задача на будущее — внесение изменений в статью Налогового кодекса, которые определяют размер госпошлины за выдачу разрешительного документа на временный вывоз культурных ценностей. Музеи станут платить меньше, а обычных граждан, владеющих предметами искусства, от уплаты вообще планируется освободить. Комитет по культуре является соисполнителем по данному правительственному законопроекту. На заседании утвердили положительное заключение.

— Это нужно, чтобы создать более удобные условия, во-первых, для проведения выставок, во-вторых, — гастролей, когда музыканты выезжают с особо ценными инструментами, — уточнил первый зампред комитета Александр Шолохов.

Законодатели обсудили итоги круглого стола «Художественное образование в РФ: проблемы и перспективы». Его провела неделя участников, трудности испытывают учебные заведения всех трех уровней системы профподготовки, в том числе вузы и колледжи, но в наиболее уязвимой позиции находится первая ступень, то есть музыкальные школы и школы искусств.

— Самое главное сейчас — сохранить начальное профессиональное образование, — отметила председатель комитета Елена Ямпольская. — Ситуация сложилась катастрофическая, она требует от нас принятия немедленных решений. Уже ведется тщательный анализ итогов круглого стола, в ближайших планах — подготовка рекомендаций и передача их в профильные ведомства.

Елена Драпеко подняла вопрос о существующем сегодня законодательном запрете продажи алкоголя в учреждениях культуры. Торговать спиртным могут только буфеты театров и концертных залов, а также точки общепита в отдельных парках. Но поскольку многие учреждения культуры заинтересованы в продаже спиртного на своей территории, то депутат предложила «отрегулировать ситуацию с точки зрения разума», создав для начала рабочую группу с представителями всех заинтересованных ведомств, прежде всего Минфина и Минкультуры.

— Как председатель комитета хочу заявить, что к каким бы выводам ни пришла рабочая группа, лично я никогда не поддержу подобную инициативу, — прокомментировала предложение Елена Ямпольская. — По этому вопросу полностью солидаризируюсь с Ириной Александровной Анто-

вой. Более того: если что-то случится по вине нетрезвого посетителя, моральную ответственность возлагать на инициаторов данного законопроекта.

Также парламентарии рассмотрели список членов Экспертного совета при комитете. В него войдут деятели культуры, искусства, ученые, специалисты различного профиля.

— Пока мы говорим только об основании Экспертного совета, — разъяснила Елена Ямпольская. — Считаю, он должен быть гибкой структурой. Нет смысла ограничивать количество участников, так как мы не планируем собирать совет целиком: специалистов будем приглашать к сотрудничеству при разработке законов, к тематике которых они имеют непосредственное отношение. В Совет войдут члены многих рабочих групп, которые трудятся сейчас или трудились раньше над уже принятыми законопроектами, а также те, чьи фамилии дополнительно назвали члены комитета.

Состав Экспертного совета договорился утвердить в ближайшее время. Кроме того, было принято решение об очередном заседании Общественного совета.

Напомним, сначала глава комитета одобрила о том, что ряд СМИ и некоторая часть общественности раскритиковали состав данного консультативно-совещательного органа. Дабы оградить коллег-парламентариев от нападок, она предложила изменить статус образования, сделав его Советом при председателе комитета. «Мы будем по-прежнему приглашать на заседания всех членов комитета, — сказала Ямпольская, — но у вас появится возможность в любой некомфортной ситуации «переводить стрелки» на меня. Решайте — какой вариант вам больше нравится». Депутаты единогласно высказались за сохранение Совета при комитете и подтвердили, что готовы разделить с председателем ответственность за любые решения.

Ямпольская попросила коллег в таком случае впредь воздерживаться от резких комментариев в адрес любого из членов совета:

— Давайте относиться к этим людям с определенной нежностью. У членов Общественного совета нет никаких предпочтений — ни «корочки», ни денег, ничего из придуманного журналистами. Есть лишь дополнительное нагрудка, — подчеркнула председатель комитета. — Они совершенно безвозмездно пытаются оказать нам помощь. И делают это, по-моему, достаточно искренне.

На следующем заседании совета планируется обсудить оптимизацию учреждений культуры (вопрос, крайне обострившийся после попытки присоединить Ярославский Театр им. Волкова к питерской Александринке); участие представителей цирков в разработке подзаконных актов к ФЗ «Об ответственном обращении с животными» (есть серьезные опасения, что после их принятия существование в России цирков с животными окажется под угрозой); необходимость сохранения лучших традиций начального художественного образования. Также в предварительной повестке — совершенствование процедуры выдачи прокатных удостоверений на фильмы. Спорная ситуация со сдвигом выхода в прокат картины Павла Лунгина «Братство», по мнению председателя комитета, продемонстрировала системные, в том числе законодательные, недоработки в этой области.

Скорее всего, к моменту заседания перечень актуальных тем еще пополнится. Точную дату назовут после согласования с членами Общественного совета, но понятно, что речь идет о конце мая — начале июня.

Состав Общественного совета при думском Комитете по культуре снова может расширяться. Как проинформировала коллег Ямпольская, «уже сформировался лонг-лист заявок от деятелей культуры, которые хотели бы участвовать в этой работе». Но конкретные имена она предложила обсудить без прессы.

КУЛЬТУРА
Духовное пространство русской Барани

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Шеф-редактор: Алексей Зверев

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), Беларуси, Киргизии, Приднестровской Молдавской Республике, Таджикистане

Общий тираж 40 155

Отпечатано в ОАО «Московская газетная типография»
123995 г. Москва, ул. 1905 года, дом 7, стр. 1. Заказ № 0597
Подписано в печать 18 апреля 2019 г., по графику: 19.00, фактически: 18.40





«Император Парижа»

1 Игровой конкурс традиционно интригует отсутствием очевидных фаворитов, зато российская сборная смотрится и ярко, и контрастно. Очевидный лидер — Светлана Проскурина, переложившая на современный лад вечный сюжет «Смерть чиновника» («Воскресенье»). Компанию ей составит якутская дебютантка Любовь Борисова («Надо мною солнце не садится») и пробующий силы в фильме-катастрофе документалист Павел Костомаров («Эпидемия. Вонючий»).

Ближайшими конкурентами «Эпидемии» выступают казахский комедийный фильм Фархата Шарипова с «Тренингом личностного роста» и «Импровизаторы» японского режиссера Сабу. Среди лент, затрагивающих глобальные проблемы идентичности, выделяется антитеррористическая разговорная драма «День субботний» бангладешца Мостафы Сарвара Фаруки и иранская мелодрама «Моя жизнь на втором курсе» Расула Садрмели.

Панораму мировых достижений предлагают традиционные рубрики отборщиков ММКФ.

«Мир искусств» Кирилла Разлогова представит фильмы-портреты великого танцовщика «Нуреев: Белый ворон» Рэйфа Файнса, художника-абстракциониста «Кулаков великого предела» Владимира Непевого, алжирского поэта — «Хроники жизни» Хаида Бенамри и бразильского сексолога — «Божественная любовь» Габриэля Маскаро.

Не менее провокационна «Эйфория наваждений» Андрея Плахова. Украшением топ-листа служит манифест балканского феминизма «Бог существует, и ее зовут Петрунья» македонки Теоны Стругар-Митевски. Израильская документалка «М» Иоланды Зоберман расследует случаи педофилии в среде иудейских ортодоксов, а «Иранцы Неаполя» Клаудиа Джованнези расскажут об удивительных подростках, терроризирующих боевиков всемогущей «Гоморры».

«Восемь с половиной фильмов» Петра Шепотинника также расскажут об обостряющейся войне поколений и полов. «Королева сердец» (она же — «Червовая дама») Мэй Эль-Тухи — история романа подростка и второй супруги его

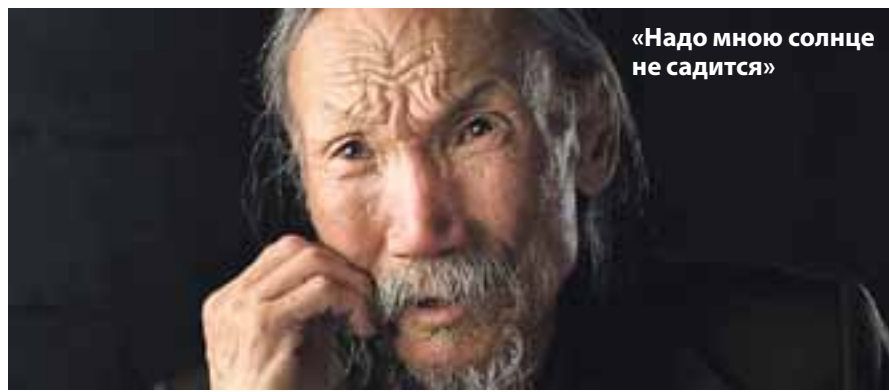


«Воскресенье»

родителя, а «Нон-фикшн» Оливье Ассаяса раскроет фривольные тайны парижских интеллектуалов.

В «Фильмах, которых здесь не было» зажигают индивидуалисты, утрачивающие связь с действительностью — белорусский психоделический «Сашин ад» Никиты Лаврецкого, франко-швейцарская трагедия бодибилдера «Перл» Эльзы Амьель, боевик о колумбийских наркоторговцах «Перелетные птицы» Чиро Герры и Кристини Гальего.

Желающих побродить «Дорогами турецкого кино» ждут «Дикая груша» Нури Бильге Джейлана и «Зерно» Семиха Капланоглу.



«Надо мною солнце не садится»

Довольно благополучно выглядит «Время женщин». Главная изюминка — китайская мелодрама «Настоящее. Совершенное» Чженцэ Чжу посвящена поискам взаимности в социальных сетях. Оптимистичнее всех смотрятся персонажи рубрики «Третий возраст»



«Импровизаторы»

эротическую мелодраму «Летняя ночь в городе», и галантную пастораль «Бенжамен, или Дневник девственника». В топе «Мастеров» отметим, возможно, лучший фильм Бернардо Бертолуччи «Конформист».

Масштабная панорама отреставрированных шедевров венгерских кинематографистов напоминает машину времени. Здесь представлен первый национальный хит «Нежеланная» Михая Кертеса 1914 года, популярнейшая комедия тридцатых годов «Лакей Ипполит» Иштвана Секея, послевоенная неореалистическая драма «Где-то в Европе» Тезы фон Радваны, галантный шедевр восьмидесятых «Мой XX век» Ильдико Эньеди и мелодрама «Пора мечтаний» живого классика Иштвана Сабо, готовящегося посетить московский смотр.



История Гражданской войны

развившая одно из главных событий мировой истории XX века.

культура: Полноправными соавторами фильма стали случайные прохожие. Стихийное движение масс складывается на экране в семейные фотографии выстраиваются перед объективом, составляют импровизированные мизансцены, будто участвуя в коллективном «селфи».

Изолов: Их объединяет витающая в воздухе революционная атмосфера, праздник непослушания. Все высыпали на улицы и стали радоваться, как дети: революция — это прежде всего авантюра, приключение с неизвестным финалом. Никто не понимал, что происходит, но каждый догадывался, что стал участником небывалых событий. В картине есть проезд камеры сквозь толпу по столичной Страстной площа-

ММКФ откроет император

Респектабельные премьеры наперечет. Таковы британские «Игры разума» Фархада Сафиния с Мелом Гибсоном, иранская лавстори «Тегеран — город любви» Али Джаберансари, итальянская мелодрама «Помнишь?» Валерио Мьели, притча Кшиштофа Занусси «Эфир», «Последняя любовь Казановы» Бенуа Жако с Венсаном Линдонном и «Медный всадник России» Вассилиа Ливанова.

Укрыться от невзросов можно лишь в глобальных проблемах, виртуальных аттракционах и старой доброй классике. Первый случай иллюстрирует Документальный конкурс и программа неигровых хитов «Свободная мысль».

Коммерческий кинематограф предлагает прикоснуться к марвеловской тетралогии «Мстителей» (финальная часть будет представлена в одноименной рубрике). Поклонники сериалов также не оставлены без внимания. Им адресована презентация новых телепроектов «Первая серия». В центре внимания — психотриллер «Триггер» Дмитрия Тюриня, детектив «Идентификация» Владлены Санду, шпионские саги «Надежда» Елены Хазановой и «Русские горки» Алексея Цабадзе с Константином Лавроненко.

С классиками еще интереснее. Звезд программы — ретроспектива патриарха авторского французского кино Мишеля Девиля. Главные хиты философа и насмешника — светские комедии «Чтица» с Миу-Миу и «Взбесившийся барашек» с Жан-Луи Трентиньяном. Не стоит пропустить и камерную



1012 фильмов

Президент смотра Никита МИХАЛКОВ провел пресс-конференцию, посвященную открытию 41-го ММКФ.

— Мы покажем 1012 фильмов, в их числе — 182 полнометражные игровые премьеры и 31 короткометражка — пройдут в 19 залах Москвы. О чем это свидетельствует? Все проблемы, возникающие у нас и в мире, никак не влияют на значимость Московского фестиваля, — отметил Михалков. — По многим причинам отрядом, что теперь он стал проводиться в апреле. Конец июня, жара, разъезды, гости, мечущиеся между странами и аэропортами. Не скрою, нам было тяжело.

Радует и то, что, помимо конкурсных работ, мы привлекаем огромное количество интереснейших фильмов. Из рубрик мне особенно дороги документальные программы, «Восемь с половиной фильмов» Шепотинника, «Эйфория» Плахова, «Фильмы, которых здесь не было», «Мир искусств», «Русский след», «Дороги турецкого

«Свинцовые времена» итальянского кино предлагают коллекцию бессмертных мафиозных саг — от суровых драм Франческо Роззи «Руки над городом», «Дело Маттеи» и «Сальваторе Джулиано» до сатирических детективов Элио Петри «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» и Лины Вертмюллер «Мими-металлург, уязвленный в своем достоинстве».

«Одесса кинематографическая» предлагает увидеть на большом экране классические ленты Киры Муратовой, Марлены Хуциева, Станислава Говорухина и Петра Тодоровского.

Две программы посвящены вековому юбилею старейшего киноуниверситета мира. «ВГИКУ — 100. Человек с киноаппаратом» покажет работы отечественных мастеров изображения Вадима Юсова («Черный монах» Ивана Дыховичного), Александра Княжинского («Осень» Андрея Смирнова) и Алексея Родионова («Орландо» Сали Поттер), а «ВГИКУ — 100. Выбор лучших» представит панораму лучших короткометражек нынешних выпускников. Калейдоскоп коротышек так-

же представлен в отдельной конкурсной программе и рубрике «Российское кино. Перспективы».

В топе программ бизнес-площадки — организованный Союзом кинематографистов России и его Молодежным центром Московский питчинг-дебютантов (в шорт-листе 35 игровых, документальных и телепроектов), встречи с турецкими и финскими коллегами, панельные дискуссии «Система поддержки дебютного и авторского кино в Европе: возможности для российских кинематографистов» и «Обзор зарубежных питчинг-форумов по неигровому кино».

Главной площадкой ММКФ остается КАРО «Октябрь». Также покажут в «Иллюзионе», «Звезде», «Юности» и «Факеле». Русские фильмы представит столичный Дом кино. Итоги ММКФ подведет 25 апреля. Фильмов открытия станет документальная лента Вернера Херцога и Андрэ Сингера «Встреча с Горбачевым».

Более подробно о репертуаре и расписании можно узнать на сайте moscowfilmfestival.ru.

Революция в кино свершилась

Одним из главных событий Московского фестиваля обещает стать премьера дебюта Дзиги Вертова — монтажно-хроникальной эпопеи «Годовщина революции», найденной и восстановленной научным сотрудником Музея кино Николаем ИЗВОЛОВЫМ. Накануне премьеры «Культура» пообщалась с киноведом.

культура: Как обнаружили фильм?

Изолов: Моя коллега отыскала в РГАЛИ титры картины. Это была большая афиша, анонсирующая премьеру «Годовщины революции» осенью 1918 года и цитирующая надписи ее двухсот пятидесяти эпизодов. Она была представлена на конференции, приуроченной к недавнему революционному юбилею. Большинство текстов показались мне знакомыми, решил поискать соответствующие фрагменты в архивах. Запросил условно атрибутированные пленки тех лет и стал, сверяясь с монтажными листами, склеивать их вместе. К моему удивлению, удалось восстановить 99 процентов ленты — родился фильм, о котором знали единицы, но в физическое существование не верил никто.

Случилось чудо, ведь «Годовщина революции» тщательно замалчивали, ее разбирали на отдельные ролики, озглавленные первыми титрами. И Вертов, по понятным причинам, старался

фильм не вспоминать, ведь большую часть экранного времени в нем ораторствует создатель Красной армии Лев Троцкий.

культура: Кого еще можно увидеть на экране?

Изолов: Чаше прочих — Луначарского и Коллонтай, большевистскую верхушку, Временное правительство, Чапаева.

культура: Из скольких эпизодов смонтирована лента?

Изолов: Вопрос до конца не прояснен. Сейчас часть картины и коробка с пленкой — одно и то же. Сто лет назад было иначе. «Годовщина революции» состоит из 14 коробок и 13 частей. Некоторые были сняты одним оператором, и эти фрагменты материалы позже монтировали в отдельные фильмы — «Мозг советской России», «Разгон Учредительного собрания», «Брестский мир», «Взятие Казани». Но, насколько мне известно, до Дзиги Вертова никто не пытался сложить из подобных «долек» «апельсин».

Первой годовщине октябрьского переворота большевистское правительство решило сделать картину об итогах 1917 года. В стране тогда работало не более полутора десятка снимающих хроник операторов. Этого оказалось достаточно — Ленин потребовал дописать всю пленку в Петроград и сделать фильм, фиксирующий ключевые февральско-октябрьские перипетии. Получилась колоссальная фреска, от-



Николай Изолов

го — на площадях. Так было даже лучше: Советская власть дала людям увидеть, что происходит в стране, Ленина и Троцкого стали узнавать в лицо — от Петрограда до Иркутска. Премьера стала важным событием, всенародным клубом, ведь большинство зрителей были неграмотны — титры немедленно озвучивались с мест под бряцанье расстроенного фортепиано и раскаты духовых оркестров, с платформ агитпоездов. «Годовщина революции» прокатывалась два года. Говорить о ее эстетике не вполне уместно, зафиксированная хронистом история никогда не блещет качеством изображения. Символично, что это отразилось прямо на языке, поскольку фильм монтировался из позитивов с характерными царапинами.

Кстати, в титрах хроники тогда еще не указывали имя автора. Дебютант Вертов стал первым. Это вызвало скандал — он как бы присвоил себе картину. И безусловно, имел такое право. В 22 года он оказался самым молодым монтажником советского Кинокомитета, имевшим за плечами всего три месяца стаж, но справился с колоссальным объемом работы — смонтировал три тысячи метров (длиннее на тот момент была лишь гриффитовская «Не терпеливы»). Дзига метался между монтажными столами, как гротескный актер, дававший сеанс одновременной игры полусотне приглашенных с улицы помощниц. Он называл эту работу своим «производственным экзаменом».

культура: Не страшно ли Вам было видеть радующихся людей, многие из ко-

торых обречены на гибель и чудовищные лишения?

Изолов: Как ни странно, нет. С 1905 года вся история России представляла череду катастроф, в которых мы выжили чудом. Должно быть, без помощи сопутствующей бессмысленной массовой эйфории.

культура: Однако в этом «празднике жизни» имеется своя логика?

Изолов: Да, в отличие от других исторических персонажей — деятелей Временного правительства и всякого рода активистов, большевики смонтировали единственную сплоченную группу. Являясь порождением хаоса, они пытались зафиксировать его в организационных формах. Они напоминали ядро кометы, горящим хвостом которой стала Россия.

культура: Как принимали фильм на зарубежных фестивалях?

Изолов: Аплодировали стоя. Мне было очень неловко, к овациям не привык.

культура: Вы не прощаетесь с Вертовым?

Изолов: Попытаюсь реконструировать его следующий монтажный фильм — «Историю Гражданской войны», снятую для показа на Втором конгрессе Коминтерна и, думаю, не тиражирующуюся. Это более объемное, четырехчасовое полотно, план которого просматривается лишь приблизительно. Отырков обнаруживается пока немного. Тяжелая работа с непредсказуемым результатом. Если удастся — буду результатив.

Полосу подготовил Алексей КОЛЕНСКИЙ

Пламя Парижа

ФОТО: THIERRY CAVALIERE/AGFLO

1 Специалисты полагают, что пожар спровоцировали ремонтные работы, которые начались в июле прошлого года. Им предшествовала тщательная пожарная инспекция. Огонь вспыхнул на строительных лесах, установленных на крыше, в понедельник, 15 апреля, около 18.45. Мгновенно сработала сигнализация, и через считанные минуты прибыли пожарные.

Возможно, причиной стало короткое замыкание. «Нотр-Дам — это гигантский спичечный коробок, и любая случайность могла спровоцировать возгорание, которое оставалось незамеченным на протяжении нескольких часов или даже дней», — убежден эксперт парижского Апелляционного суда Серж Деле.

Случайное возгорание следствие пока считает главной версией. Однако отдельные политики пытаются эту точку зрения опровергнуть. «Даже если никто не погиб, это французское 11 сентября. Вандалы грабят церкви каждую неделю. Политкорректные деятели будут нас убеждать в том, что это несчастный случай», — заявил член муниципального совета парижского предместья Нейи-сюр-Сен Филипп Карсенти.

Пожар нанес неоценимый урон Нотр-Дам-де-Пари. Обрушился 93-метровый шпиль, сгорело две трети кровли, утрачены некоторые произведения искусства, находившиеся внутри зда-

ния, реликвии в шпиле. Внутренность почернела от копоти и местами обуглилась.

К счастью, не рухнули ни башни, ни многотонные колокола. Удалось спасти великие реликвии — прежде всего Терновый венец Христа, тунику Святого Людовика. Уцелевшие сокровища временно перевезли в столичную мэрию, а затем передадут на хранение в Лувр. Пострадавшие картины, по мнению экспертов, могут быть отреставрированы. Одна из ближайших задач — инвентаризация погибших и уцелевших сокровищ. По последним данным, пламя пощадило и знаменитые витражи собора.

Несколько дней назад отправили на реставрацию 12 бронзовых статуй апостолов и четырех евангелистов, которые находились на крыше собора. Вся реставрация оценивается примерно в 150 млн евро. Сегодня для спасения святыни потребуются суммы в десятки раз больше.

Макрон объявил о проведении кампании пожертвований на восстановление Нотр-Дам. На призыв уже откликнулась семья миллиардера Франсуа Пино, которая внесет в фонд 100 млн евро. В два раза большую сумму пообещал его извечный соперник, владелец Louis Vuitton Моэтт Hennessy Бернар Арно. Так или иначе, на восстановление уйдут многие годы, если не десятилетия.

Все отмечают героизм «солдат огня». В отличие от американских пожарных, напоминают специалисты, французские начинают борьбу с огнем внутри здания, а не снаружи. Это опаснее для жизни, но увеличивает шансы на спасение сокровищ.

Собор за свою более чем восьмивековую историю пережил бесчисленные войны, революции, грабежи, акты вандализма, но никогда еще не было подобной трагедии, никогда его существование не находилось под угрозой. «Почему, Господи? — вопрошает в отчаянии ректор Нотр-Дам Патрик Шове. — Когда сейчас видишь памятник, который любишь и который так много значит для нашей истории, испытываешь глубокую печаль. Это произошло в понедельник — первый день Святой недели (она предшествует католической Пасхе). Думаю, что получу ответ, только когда окажусь на небесах».

Собор Парижской Богоматери — больше, чем символ Франции. Отсюда идет отсчет расстояний до городов и населенных пунктов. С собором связаны многие важнейшие страницы французской истории, и в частности свадьба короля Генриха Наваррского и Маргариты де Валуа, — за шесть дней до Варфоломеевской ночи, коронация Наполеона в 1804 году, исполнение «Магнификата» в честь

освобождения Парижа в августе 1944 года в присутствии генерала де Голля.

История собора неразрывно связана с именем Виктора Гюго. В знаменитом одноименном романе, написанном в 1831 году, он с болью писал, что Нотр-Дам-де-Пари находится в ужасном состоянии, и не исключал, что он «быть может, исчезнет скоро с лица земли». Его книга сыграла исключительную роль в реставрации собора, которая началась в 1841 году и продолжалась почти четверть века.

Многие французы восприняли катастрофу как личную драму. «Огнем охвачено сердце Франции», — заявил историк Камиль Паскаль. Он сравнил ужасное событие с разрушением в годы Первой мировой войны знаменитого Реймского собора, где короновались почти все французские короли. Несмотря на требование полиции покинуть район пожара, собравшиеся в близлежащих кварта-

лах верующие всю ночь молились и пели. «Собор Парижской Богоматери: ночь слез и молитв» — с таким заголовком вышел сегодняшний номер газеты Le Figaro.

Со всего мира в Париж приходили телеграммы с выражением поддержки. Владимир Путин выразил соболезнование французскому народу и предложил направить во Францию лучших российских специалистов, имеющих опыт реставрации памятников мирового культурного наследия, в том числе произведений средневекового зодчества.

Местные СМИ цитируют слова замглавы синодального Отдела внешних церковных связей РПЦ Николая Балашова о том, что «старые камни Европы» являются частью души русских людей и их истории: «Трудно отделиться от мысли, что на наших глазах свершается знамение, смысл которого нам еще предстоит осознать. Мир уже не будет прежним».



ФОТО: ДОМИНИК ВЪЕНГЕРА/АГФЛО



ФОТО: CHRISTOPHE PETIT/AGFLO

Дмитрий Швидковский: «Пожар в Нотр-Дам должен заставить нас всерьез задуматься о сохранении своего культурного наследия»

Татьяна СТРАХОВА

Власти Франции и эксперты заявляют, что Собор Парижской Богоматери не понес столь серьезного ущерба, как можно было предположить. Однако не все архитекторы и реставраторы готовы дать утешительные оценки, пока не проведены тщательные, глубокие исследования здания, пережившего колоссальное термическое воздействие. «Культура» пообщалась с ректором Московского архитектурного института — вице-президентом Российской академии художеств, доктором искусствоведения Дмитрием Швидковским.

культура: Весь мир следил за тушением пожара, не в силах поверить, что такое возможно. Люди горюют об утрате лучшего образца готики. Однако это не первый пожар в истории Нотр-Дам-де-Пари.

Швидковский: Столь разрушительный пожар — событие мирового масштаба. Подобные опасные ситуации, наверно, случались во Франции не позже XIX столетия, хотя прежде собор горел много раз. Также он сильно пострадал от вандализма в XVIII веке: революционеры считали, что статуи пророков — изображение французских королей, и решили публично отрубить головы. В здании устроили «храм Разума», затем склад. Статуи, химеры, гаргульи — почти все это результат творчества архитектора Эжена Виолле-ле-Дюка, руководившего реставрацией собора в XIX веке. Кстати, все то, что сгорело, — поздние наслоения истории. Можно быть уверенным, что если фрагменты XII–XIV веков пострадали, то не сейчас, а значительно раньше. Основная ценность в соборе — средневековая конструкция из камня с пучками колонн, поддерживающих своды изнутри, а также

система противовесов снаружи: контрфорсы и аркбутаны. Главное, готическая конструкция устояла. Французы считают, что до ее падения оставалось не более 15 минут. Пожарные героически успели погасить пламя в последний момент, благодаря тому, что, невзирая на опасность обрушения сводов, вошли в собор и стали тушить его изнутри.

культура: Собор не обрушился. Можно больше не волноваться?

Швидковский: Нет, возникают сомнения в устойчивости этой конструкции после пожара. То, как мы себе представляем готическую структуру (колонны из камня, наружные опоры, своды и проч.), отнюдь не все, из чего она состоит. За последние столетия мы нашли много нового. Металлические конструкции — связи и стержни внутри колонн. Даже спирали, которые в случае сейсмических колебаний пружинят, дают собору «дышать» и не разрушаться. В дополнение все своды были замаскированы толстым слоем раствора, включавшего песок, известь и другие ингредиенты. В результате возникла тонкая, похожая на бетон оболочка, которая работала целиком, — очень современная технология, гениально придуманная в XII веке. Сейчас никто не знает, не повреждены ли огнем эти два элемента — металлические стержни внутри колонн и скрепляющая оболочка. Известь могла быть полностью уничтожена высокой температурой. Да и никто не исследовал, что с ней произошло за семь-восемь столетий. Ситуация гораздо серьезнее, чем объявляют. Сейчас важнее всего выяснить, насколько пожар нарушил стабильность всех этих конструкций. Да и что сделал огонь с самими камнями XII–XIV веков — огромный вопрос. Здесь нужно проверять каждый камень. Архитектура органическая, очень цельная, и выпадение одного элемента может привести к фатальным последствиям.

культура: Чем объяснить столь тревожащее отношение к собору, которое проявилось на фоне бедствия?



ФОТО: МИХАИЛ ВОСКРЕСЕНСКИЙ/РИА НОВОСТИ

Швидковский: Это великое инженерное сооружение, свидетель зарождения готики. Памятник изучают во всех архитектурных школах мира, на его примере постигают особенности стиля. Не соборы в Кельне, Реймсе или Шартре, а именно Нотр-Дам-де-Пари. Он дает обобщенный образ Средневековья, созданный не только той эпохой, но всеми прошедшими веками. Так что удивительно, что он дорог всему человечеству.

В возгорании, возникшем в области кровли, могут быть виновны реставраторы. Но еще большая вина лежит на его коллегах из XIX века. Скажем, у нас в Петербурге в таких важных зданиях уже в то время не применяли для перекрытий дерево, а ставили чугун: он не загорится, и в отличие от свинца, не расплавится. Если только при очень высокой температуре. То есть парижские реставраторы невольно сделали все, чтобы собор загорелся. В каменном вроде бы здании оказалась масса сухого дерева — и строила, и часть шпиль. Именно оттуда, вероятно, и начался пожар. Это выяснит следствие, но насколько все будет объективно, сказать трудно. Собор воспри-

имается как незыблемая национальная святыня, так что вопрос политический. Фактически пожар закончил президентство Макрона. Во всяком случае, отношение к нему, и без того плохое, резко ухудшилось на фоне национальной трагедии.

культура: Люди тревожились не только об архитектуре, но и о хранящихся в Нотр-Дам-де-Пари святынях и артефактах.

Швидковский: Кроме профессионалов-пожарных, очень грамотно работали хранители музея. В эвакуации сокровищ помогло то, что они находились на нижнем уровне — в ризнице и часовнях. Едва начался пожар, величайшие реликвии (в их числе Терновый венец Христа, попавший в Париж через крестоносцев, которые украли его в Константинополе) были моментально перенесены прочь от огня.

культура: Как долго, по Вашему мнению, может продлиться восстановление?

Швидковский: По аналогии с другими зданиями и учитывая, какие усилия будут приложены, можно сказать, что это потребует от четырех до пяти лет. В том случае, если все окажется благополучно с конструкцией. Если же нет, то придется разбирать собор полностью и затем собирать заново, а это вопрос десятилетий. Как бы то ни было, сейчас нужна серьезнейшая инженерная экспертиза. Привлечение, как предложил президент РФ, российских специалистов было бы вполне разумно — у нас очень хорошие эксперты в этой области. Например, во всем мире, в том числе во Франции и США, архитектурную статистику изучают по нашему учебнику Тимошенко. У нас есть прекрасные реставраторы, будь то представители петербургской школы с ее великой традицией, либо очень достойные члены Клуба почетных реставраторов Москвы.

Беда в том, что во Франции недавно произошла реформа в сфере реставрации. Она привела к урезанию финансирования, изменению функций

охраны. Так, раньше к каждому собору уровня Нотр-Дам был приставлен отдельный архитектор. Теперь их число уменьшилось, и знаменитых специалистов по готике, какие были раньше, сегодня мы не знаем. Возможно, тот, кто восстановит Собор Парижской Богоматери, себя прославит. Хотя результат его трудов смогут оценить лишь спустя десятилетия.

культура: Неизбежен вопрос о стоимости реставрационных работ.

Швидковский: Все зависит от состояния структуры, но сумма в пять миллиардов евро кажется разумной. Нужно приглашать специалистов из разных стран, создавать международный совет. Возможно, французы захотят все делать сами, но это было бы неправильно. Нотр-Дам — памятник такого значения, что его реставрация должна быть общим делом для всего человечества. Это может дать импульс к изменению политической ситуации, снятию напряженности. Именно хрупкость культуры, прежде всего европейской, должна напоминать о необходимости нашей совместной работы по ее сохранению, по спасению общих ценностей.

культура: Можем ли мы извлечь выгоды для себя из горького парижского урока?

Швидковский: Безусловно, я предлагаю ускорить работу по фиксации наследия, находящегося в опасности. У нас такого много — масса церквей, усадеб. Один из моих учеников недавно ездил в Тверскую область, вошел в какой-то храм, и на него упал барочный иконостас. Самое ужасное, что они с коллегой поехали в соседний город, купили замки, решетки, все перекрыли, а вернулись через два дня — иконы уже растащили местные антиквары... Нам надо хотя бы задокументировать свое наследие в полной мере. У нас такое изобилие, что никакие деньги не хватит, чтобы восстановить ту Россию, которая была когда-то. К сожалению, в стране утрачена ценность подлинности, и утрачено это давно, не в XX веке, еще Ни-

колай I приказал заменить скульптурный декор Дмитриевского собора во Владимире. Увы, в XX столетии выработалось такое пренебрежение к аутентичной жизненной среде, что заставляет людей до сих пор желать уничтожения этой среды. Если, например, во Владимире вы поговорите с местными жителями, то узнаете: они хотят покинуть свои полуразвалившиеся домики и переселиться в квартиры с удобствами. То же самое в Звенигороде, который просто исчез с карты (в конце прошлого года объединен с Одинцовским районом в единый городской округ. — «Культура»). Но бывшие звенигородцы в восторге — они живут в 20-этажных башнях. И так по всей России. Это социальное явление, с которым вряд ли можно справиться. Заставить людей жить в музее под открытым небом невозможно, но я давно агитирую за полифонический город. Требуется разделение на зоны исторического развития. Удачный пример — Арзамас: есть новый город, а рядом — старый, полностью сохранившийся, начиная от эпохи Ивана Грозного до XIX века. Там в одном районе старинная архитектура, а в другом развивается современная, без вторжений на «чужую» территорию.

Думаю, мы не должны следовать по стопам Екатерины II, которая велела снести всю старую архитектуру и отстроить города заново. Единственное исключение в ее указе — предписание не ломать каменные постройки, но их тогда было мало, уцелели лишь немногие купеческие дома и церкви. Так мы утратили почти все средневековое русское зодчество. А теперь нам нужно очень серьезно беречь то, что осталось. Парижский пожар должен заставить нас всерьез задуматься о сохранении своего материального культурного наследия. Надо использовать все возможности, чтобы решить проблемы. Именно сбережение исторического наследия может стать национальной идеей, которую страна давно искала.



«Превратить толпу в народ может только культура»

Председатель Комитета Госдумы по культуре Елена ЯМПОЛЬСКАЯ выступила на Международном стратегическом форуме по интеллектуальной собственности IPQuorum в рамках панельной дискуссии «Монетизация культуры vs этика».

— Считается, что деньги — наиболее универсальный инструмент, придуманный человечеством: именно с появлением денег, пришедших на смену натуральному обмену, сблизилась континенты, государства, народы. Современная мировая экономика строится на том, что люди практически в любой части света верят: за эти нарезанные бумажки всегда можно получить реальные блага. А потому, говорят нам экономисты, деньги абсолютны. Предположим. Но отношение к деньгам не абсолютно. Отношение к деньгам — вопрос трактовки, в том числе основанной на особенностях национального характера. Хочу предложить вам парадокс: чтобы в России стало больше денег, надо меньше о них думать. В России надо думать о главном, тогда и деньги приложатся. С тех пор как мы возвели деньги в культ, у нас затормозилось экономическое развитие. И с тех пор как наша культурная отрасль начала чрезмерно беспокоиться о зарплатах, мы видим, что уровень культуры, в среднем, снижается.

Здесь, на форуме, обсуждается охрана авторских прав, то есть самого ценного — того, что вряд ли сумеет когда-либо воспроизвести искусственный интеллект. Мы не понимаем природу вдохновения, но знаем, что оно непосредственно связано с человеческой душой, и потому в творчестве искусственный интеллект конкуренцию человеку составить не способен. Кстати, что еще в современном мире приобретает все большую, идеальную ценность, — все, что не зависит от рубльника. Вот вы дернули рубльник или нажали на кнопку — и сразу одно исчезло, а другое осталось.

От рубльника не зависят книги, театр, возникший задолго до изобретения электричества, музыка, живопись, скульптура. То есть самые интересные пласты культуры автономны и вечны. В отличие от многого, что теперь называется безликим словом «контент» и распространяется через интернет...

Как человек, возглавляющий Комитет Госдумы по культуре, и как член рабочей группы, которая пишет новый закон «О культуре», отмечу, что мы постоянно сталкиваемся с установочными, смыслообразующими вопросами: если мы в них не разберемся, то создавать законодательные акты будет просто бессмысленно.

Что самое трудное во взаимодействии государства с культурой? Для культуры очень сложно — практически невозможно — установить ключевой показатель эффективности (KPI). Де-факто в истории новейшей России основным инструментом измерения культуры стали счета и калькулятор. И мы на этих бухгалтерских инструментах пытаемся что-то сыграть, а оно не играет. Более того, количественные показатели, которых требует тот же KPI, в сфере культуры оказываются беспредельно субъективными... Мы недавно на круглом столе долго объясняли одному федеральному чиновнику, чем отличаются миллионы проданных билетов от миллионов реальных посетителей. Похоже, он так и не понял разницу.

Кому-то моя точка зрения покажется идеалистической. Я сама, напротив, считаю ее крайне прагматической. И именно как прагматик уверена, что культура призвана зарабатывать деньги не прямо, а косвенно. То, что культура зарабатывает прямо, все равно будет находиться в рамках арифме-

тической погрешности. А то, как она способна в целом влиять на социум, на нас с вами, с утра до вечера, онлайн и офлайн, включая в каждом организме опцию «общественное благо», — вот где ее сила и потенциал. Таким опосредованным образом культура влияет на все отрасли народного хозяйства и все секторы экономики. Культура борется с коррупцией, ибо нет в этой борьбе более эффективного способа, нежели воспитание душевно тонкого и нравственно брезгливого человека. Считаю, что культуру именно так прежде всего и необходимо использовать (прошу прощения за этот глагол, такой бытовой и привычный)... Я думаю, что когда мы говорим о целевых показателях для культуры, мы не имеем права за «показателями» терять слово «цели», поскольку цель культуры — не зарабатывание денег. Культура — она про качество человека, а не про бухгалтерию. Я очень рада, что Госдума приняла в трех чтениях наш законопроект о послаблениях в 44-ФЗ, и теперь учреждения культуры смогут осуществлять госзакупки по облегченной процедуре. Высвобождается значительная часть времени и сил для того, чтобы заниматься непосредственно творчеством.

Я категорически против того, чтобы для организаций культуры устанавливались да еще и повышались регулярно нормативы заработка: посещения, продаваемости, окупаемости. В отличие от обязательного среднего образования, обязательного среднего «окультуривания» в нашей стране нет, и слава Богу. Человек сам решает, пойти ли ему в театр или в музей, это его добрая воля. И она зависит далеко не только от того, насколько хорошо работают учреждения культуры. Есть множество факторов: материальный достаток, уровень социальной депрессии в конкретном регионе, воспитание и образование, наконец, просто — то, насколько вообще в стране престижно быть культурным человеком. То есть наличие очень много факторов, на которые культурная индустрия здесь и сейчас повлиять не может. Требование «старайтесь понравиться всем» крайне сомнительно. Мы с вами не очень симпатизируем людям, которые стремятся всем угождать, правда? А если речь идет о девушке, то в ее адрес могут прозвучать совсем уж неприличные эпитеты. Зачем же мы заставляем наши организации культуры уподобляться... таким девушкам?

Повторюсь, культура не должна гнаться за лишним рублем, ее задача — помогать стране развиваться и через это развитие прирастать средствами. Более того, я считаю, если мы реально хотим, чтобы у каждого было больше, то у культуры должно быть ВСЕ. Если мы хотим, чтобы наши сограждане соблюдали законы, нормы и правила, то для культуры надо как можно чаще делать исключения — как мы сейчас поступили с 44-ФЗ. Да, культуру очень сложно загнать в определенные рамки, она из них постоянно выбивается. Но превратить толпу в народ может только культура, сохраняя человеческое в человеке помогает прежде всего культура, о нормах нравственности безопасно и неназойливо напоминает именно культура.

Когда мы говорим о монетизации культуры, возникает ощущение, будто мы отказываем людям в наличии души. Душу нельзя ни монетизировать, ни оцифровать, она тысячелетиями не меняется, и ей постоянно требуется пища для работы. Эту пищу и должна представлять культура. Государство же призвано данному процессу всячески способствовать. Такой у меня консервативный, но, по моему, абсолютно прагматический взгляд на проблему, обозначенную в теме сегодняшнего диспута.

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

В этом году на IPQuorum, состоявшийся в калининградском Светлогорске, съехалось свыше полутора тысяч российских и зарубежных экспертов: обсуждали проблемы бизнеса, общества, медиа, кино, анимации, музыки, театра. Одной из площадок, где развернулись дискуссии об авторском праве и человеческом капитале, стала гостиная газеты «Культура».

Главная тема разговора — существование музея в цифровую эпоху. Не секрет, что Россия переживает музейный бум: хрестоматийный пример — шумевшая очередь на выставку Серова. Академические институты конкурируют за зрителей с развлекательными заведениями — и делают это вполне успешно. Но не лишаются ли вместе с тем своих первоначальных задач? Востребована ли просветительская функция? С какими вызовами сталкивается музей, размещающий коллекции онлайн? Наконец, что важнее: инвестировать в собственные интеллектуальные продукты и зарабатывать на них или делать информацию доступной широкому массам? Эти и другие вопросы обсуждали представители ведущих отечественных музеев.

В последние десятилетия большую популярность приобрел инфотеатр, смешивающий развлечения и обучение. В обществе существует запрос на легкое и «незатратное» просвещение, скажем, на многочисленные онлайн-курсы. Татьяна Кубасова, заместитель директора по научно-исследовательской работе Государственного Дарвиновского музея, отметила:

— Человек должен постоянно получать новые знания — даже когда спит, иначе не сможет оставаться адекватным времени. Цифровая эпоха подразумевает, что вы постоянно учитесь и используете полученные сведения на практике.

В итоге музеи становятся площадками для неформального образования. Скажем, в Дарвиновском музее работают развивающие интерактивные центры и экспозиции, устраиваются квесты, проводятся тематические занятия в лабораториях. Образовательные программы рассчитаны на любой возраст. Ведется активная научная деятельность. Так, на сайте можно увидеть движущуюся 3D-модель аномалокариса — ископаемого из класса динозавров. Облик вымершего животного воссоздан работниками музея. Другое исследование, которое проводят сотрудники, — изучение аудитории с помощью айтрекинг-технологии: человек надевает специальный шлем, отслеживающий движение глазного яблока. Татьяна Кубасова уточнила, что пока выборка нерепрезентативна, но уже очевидно: в первую очередь внимание привлекают крупные, а также движущиеся объекты.

— Неадамом в соцсетях именно видеоролики пользуются большим успехом. Современное поколение не только обладает клиповым мышлением, ему важно, чтобы «картинка» двигалась, — жизнь стала динамичной.

Использование мультимедиа в выставочных проектах — не просто дань моде.

Фактчекинг бьет фейк-ньюс

Николай ФИГУРОВСКИЙ

Темой нескольких сессий Международного стратегического форума по интеллектуальной собственности IPQuorum-2019 стали место и роль соцсетей в современном мире. Воспринимавшиеся еще полтора десятилетия назад как этикетные песчинки для «групп по интересам», социальные медиа охватили уже три миллиарда человек и во много перевернули гражданские представления, складывавшиеся веками. Этому вопросу посвятила и я свою речь на площадке газеты «Культура».

В 1980 году американский философ Элвин Тоффлер констатировал наступление эры «Третьей волны», когда информация становится самостоятельным материальным ресурсом, непосредственно влияющим на развитие человечества. А вскоре начался эпоха интернета, которую с точки зрения изменения скорости распространения данных можно сравнить разве что с изобретением книгопечатания.

В начале XXI века произошло следующее качественное преобразование, связанное с появлением Web 2.0: за счет экспансии социальных сетей, привлекающих все новых пользователей, производство контента перестало быть прерогативой элитарной прослойки и отныне доступно каждому. «Новые медиа» дали потребителю то, что не могли сделать прежние СМИ, — непрерывное обновление «картинки», фильтрацию информационных потоков, участие в их формировании, обсуждение новостей прямо на странице источника и,



Музей в «цифре»

С аудиторией необходимо говорить на понятном языке. Уникальный Центр мультимедиа с электронной экспозицией существует в Государственном Русском музее и является продолжением масштабной просветительской деятельности в сфере информационных технологий. Виртуальные представления Русского музея в музеях, вузах, библиотеках, школах, культурных центрах в России и за рубежом позволяют познакомиться с коллекцией ГРМ, не приезжая в Петербург. Сегодня, когда доступ в интернет есть практически в каждом доме, виртуальные филиалы взяли на себя дополнительную функцию. Здесь показываются серьезные мультимедийные продукты, требующие профессионального сопровождения и которые музей не готов выкладывать в Сеть из-за сложностей, связанных с авторскими правами.

Мария Гладких, начальник службы «Виртуальный Русский музей», пояснила: — Существует мнение, что отечественные музеи, в отличие от зарубежных, крайне неохотно выкладывают цифровые копии произведений из своей коллекции в интернет. Однако портал «Виртуальный Русский музей» содержит около 1500 изображений в высоком качестве. Мы защищаем их водными знаками от несанкционированного копирования, однако на самом деле трудности возникают совсем не с этим. В нашей практике был случай, когда после публикации на портале цифровой копии произведения из коллекции ГРМ, мы получили письмо от наследников, они просили убрать изо-

бражение из общего доступа. Сегодня это касается не только авторов эпохи авангарда, а также художников советского времени. И хотя задачи музея — популяризация и просвещение, в подобных случаях мы всегда идем навстречу.

Ситуацию осложняет двойственность произведений искусства с точки зрения авторского права. С одной стороны, есть материальный носитель — холст, мрамор, лист бумаги, — собственником которого является музей. С другой — результат творчества. Причем автор мог умереть столетия назад, а значит, исключительные права на работу утрачены, и она получила статус общественного достояния. Правовая коллизия трактуется в отечественной судебной практике в пользу музеев. Так, Эрмитаж в 2010 году подал иск на петербургского модельера Ию Йоц, использовавшую в декоре магазина изображение «Дамы в голубом» Томаса Гейнсборо. В итоге поддержал истца. Татьяна Ренде, заместитель директора по научно-просветительской работе Калининградского областного музея изобразительных искусств, поделилась своим отношением к проблеме:

— Наша коллекция только начинает сталкиваться с подобными вызовами: со дня смерти многих авторов не прошло 70 лет. В фондах хранится самое большое собрание работ Элия Белютина — сейчас в здании идет реконструкция, через три-четыре года планируем открыть зал этого художника. Я лично солидарна с музеями Амстердама, которые позволяют воспроизводить

произведения картин на коммерческой продукции. Человек, который хочет увидеть произведение искусства, все равно придет в музей. Ему не хватит копии — обязательно возникнет желание увидеть оригинал. То же самое касается интеллектуального продукта, создаваемого нашими сотрудниками: например, авторских экскурсий. Мы охотно делимся ими. Как руководитель научно-просветительского отдела, я за любое воспроизведение с целью получения образования и популяризации нашей постоянной экспозиции.

Мария Гладких рассказала о собственном опыте: — Мы выкладываем в Сеть не только цифровые копии отдельных произведений, но и панорамы экспозиций музея и стараемся, чтобы они распространялись как можно шире. Для многих институций цифровая копия является источником дохода, поэтому они неохотно делятся изображениями в высоком разрешении. Не могу согласиться с подобным подходом. Для зрителя важно видеть изображения хорошего качества. Возможно, человека, не знакомого с искусством, это приведет в музей. Не спешим публиковать на сайте только сложные мультимедийные продукты, за каждым из которых стоит автор. Рассматриваем возможность предоставления подобного контента за плату. Однако вопрос в том, насколько идея окажется востребованной. Ведь эти вещи не относятся к предметам первой необходимости. Поэтому важно воспитывать зрителя, прививать ему привычку потребления культурного продукта. Наши виртуальные филиалы формируют у человека запрос на знакомство с произведениями искусства. Сегодня музеям нередко приходится конкурировать с торговыми центрами. В подобных условиях важная задача — сформировать культуру досуга: чтобы семья в выходной решила пойти на выставку, а не за покупками. Мы не только работаем с существующими посетителями, но и растим новых. И надеемся, что спустя десятилетия они приведут к нам своих детей.



Татьяна Кубасова



Мария Гладких



Татьяна Ренде

бразение из общего доступа. Сегодня это касается не только авторов эпохи авангарда, а также художников советского времени. И хотя задачи музея — популяризация и просвещение, в подобных случаях мы всегда идем навстречу.

Ситуацию осложняет двойственность произведений искусства с точки зрения авторского права. С одной стороны, есть материальный носитель — холст, мрамор, лист бумаги, — собственником которого является музей. С другой — результат творчества. Причем автор мог умереть столетия назад, а значит, исключительные права на работу утрачены, и она получила статус общественного достояния. Правовая коллизия трактуется в отечественной судебной практике в пользу музеев. Так, Эрмитаж в 2010 году подал иск на петербургского модельера Ию Йоц, использовавшую в декоре магазина изображение «Дамы в голубом» Томаса Гейнсборо. В итоге поддержал истца. Татьяна Ренде, заместитель директора по научно-просветительской работе Калининградского областного музея изобразительных искусств, поделилась своим отношением к проблеме:

— Наша коллекция только начинает сталкиваться с подобными вызовами: со дня смерти многих авторов не прошло 70 лет. В фондах хранится самое большое собрание работ Элия Белютина — сейчас в здании идет реконструкция, через три-четыре года планируем открыть зал этого художника. Я лично солидарна с музеями Амстердама, которые позволяют воспроизводить

произведения картин на коммерческой продукции. Человек, который хочет увидеть произведение искусства, все равно придет в музей. Ему не хватит копии — обязательно возникнет желание увидеть оригинал. То же самое касается интеллектуального продукта, создаваемого нашими сотрудниками: например, авторских экскурсий. Мы охотно делимся ими. Как руководитель научно-просветительского отдела, я за любое воспроизведение с целью получения образования и популяризации нашей постоянной экспозиции.

Мария Гладких рассказала о собственном опыте: — Мы выкладываем в Сеть не только цифровые копии отдельных произведений, но и панорамы экспозиций музея и стараемся, чтобы они распространялись как можно шире. Для многих институций цифровая копия является источником дохода, поэтому они неохотно делятся изображениями в высоком разрешении. Не могу согласиться с подобным подходом. Для зрителя важно видеть изображения хорошего качества. Возможно, человека, не знакомого с искусством, это приведет в музей. Не спешим публиковать на сайте только сложные мультимедийные продукты, за каждым из которых стоит автор. Рассматриваем возможность предоставления подобного контента за плату. Однако вопрос в том, насколько идея окажется востребованной. Ведь эти вещи не относятся к предметам первой необходимости. Поэтому важно воспитывать зрителя, прививать ему привычку потребления культурного продукта. Наши виртуальные филиалы формируют у человека запрос на знакомство с произведениями искусства. Сегодня музеям нередко приходится конкурировать с торговыми центрами. В подобных условиях важная задача — сформировать культуру досуга: чтобы семья в выходной решила пойти на выставку, а не за покупками. Мы не только работаем с существующими посетителями, но и растим новых. И надеемся, что спустя десятилетия они приведут к нам своих детей.

Впрочем, не только в России — в Нью-Йорке раскрученное сетевое издание Vulture пару лет назад открыло печатную версию, публикующую лучшие тексты сайта, пока тиражом 10 тысяч экземпляров, но зато с диверсификацией по районам города. Местные магазинчики, аптеки, предприятия службы быта с удовольствием приобретают по умеренной цене рекламные площадки, позволяя окупать выпуск газеты, а заодно повышать узнаваемость бренда сайта среди бруклинских пользователей. И даже в Калифорнии, на родине «Твиттера» и «Фейсбука», всемирный стриминговый сервис (по сути — интернет-кинотеатр) Netflix собрался выпустить собственный печатный журнал, где будут публиковаться программа передач, новости и интервью. Цели те же — повышение узнаваемости бренда среди пользователей и продвижение своего контента. Парадокс: популярность сетевых гигантов повышается за счет, казалось бы, отмирающих печатных изданий...

В общем, похоже, человечество еще долго не откажется от газет и журналов. Безусловно, бум 90-х, когда их тиражи исчислялись миллионами экземпляров, не вернется. Но понятие «печатная пресса» сродни ласканию, а та, как известно, вечна. Как писал Хемингуэй: «Колонка в газете — ежеутренний заменитель бессмертия». А кто же откажется от вечной жизни?

рога в соцсетях существует масса вполне легальных способов. А вот проверка подлинности данных — задача уже реципиента, возможности которого жестко ограничены.

Стремительное распространение профессионально сделанной дезинформации стало угрожать даже международным институтам власти, оказавшимся не готовыми к пропагандистским войнам такого масштаба. Принятый недавно в России «антифейковый» закон вызвал обвинения в ущемлении свободы слова, но известие о том, что регулятор, подобный Роскомнадзору, создается и в Великобритании, оказалось вовсе не фейком и снизил накал страстей...

С другой стороны, в «старых добрых» газетах уровень ответственности за распространяемую информацию по-прежнему высок. Конечно, некогда обязательные для любой редакции «бюро проверки», выверяющие каждое слово, почти везде первыми попали под нож финансовой оптимизации, но традиции «фактчекинга» в ряде классических СМИ все-таки живы, и это априори поднимает уровень доверия к ним читательской аудитории.

Кроме того, оказалось, что печатные газеты и журналы лучше, чем группы соцсетей, «работают» в локальных сообществах, неважно — географических или профессиональных. Торгово-промышленная палата РФ, к примеру, ежегодно проводит конкурс «Экономическое возрождение России», отмечая лучшие профильные СМИ, среди которых много небольших муниципальных и корпоративных изданий. Они имеют свою постоянно растущую заинтересованную аудиторию.

Провинция, скажет кто-то, и там, наверное, интернет по талантам? Но вот в Москве с успехом реализуется проект

Чтобы не было мучительно больно



ФОТО: МИХАИЛ ТЕРЕШЕНКО/ТАСС

1 — В России есть ужасное слово «отмучился». Оно не переводится на английский, там нет такого понятия, — на встрече с депутатами Госдумы подчеркнула Анна Федермессер, руководитель центра паллиативной медицины департамента здравоохранения Москвы. — Это слово рукотворным образом может быть вами уничтожено. Оно может в словарях быть помечено — «устар». Потому что «отмучиваются» у нас люди от того, что нет качественной паллиативной помощи. Отмучился — и слава Богу. А нужно сделать так, чтобы человек «уходил»...

До 1,3 млн россиян страдают от неизлечимых болезней. При этом потребность в паллиативной помощи, по данным министра здравоохранения Вероники Скворцовой, испытывают порядка 730 тысяч человек, получают ее — около 340 тысяч.

Сделать шаг

Этот закон, без преувеличения, написан кровью. В феврале 2014-го покончил с собой контр-адмирал Вячеслав Апанасенко. Находясь в терминальной стадии рака поджелудочной и не имея возможности получить обезболивание, застрелился из наградного пистолета.

Спустя несколько месяцев в Красноярске от опухоли головного мозга умирала пятилетняя Яна Ковалева. Ей назначили по четыре капсулы трамадола, пять таблеток пенталгина и но-шпу — эти лекарства были бесполезны, но больше местные онкологи сделать ничего не могли, не имели права. Чтобы не попасть под уголовное статью, как их коллега Алевтина Хориняк, получившая 8 лет тюрьмы за препарат, выписанный «не по инструкции». Поместить маленькую девочку в единственный городской хоспис тоже было нельзя — туда принимали только взрослых. И лишь когда по телевизору показали сюжет о невыносимых мучениях ребенка, из Москвы вместе с бригадой врачей прибыла необходимая партия морфина.

Накануне Нового, 2015 года Яна умерла без страданий.

Да, были, конечно, и другие страшные смерти онкологических больных, генерала ГРУ, высокопоставленного чиновника РЖД, обычного 82-летнего пенсионера, 15-летней девушки из Дагестана... Боль не знает имущественных, национальных, гендерных различий: только в 2015-м в одной лишь Москве из жизни по причине отсутствия наркотических препаратов добровольно ушли одиннадцать человек. Но именно эти две смерти, такие похожие и такие разные, мужественного морского офицера, сумевшего сделать решительный шаг, и маленькой невинной девочки, заставили публично признать, что в России действительно существует проблема оказания паллиативной помощи.

— Это всколыхнуло общество и, собственно, повлекло изменения на тот момент незаметных, как многим казалось, пунктов, связанных с правилами выписывания наркотических препаратов, — рассказывает Юрий Кобзев, член Комитета Госдумы по охране здоровья, один из авторов законопроекта. — Благодаря активной позиции благотворительных фондов «Вера» и «Подари жизнь» была создана рабочая группа для подготовки изменений в действующий закон.

Первый круглый стол по паллиативной помощи в нижней палате парламента состоялся в ноябре 2017-го. Кобзев вспоминает, как спустя не-

сколько дней ему позвонила Нюта Федермессер: «Сказала, просто не верится, что дело наконец сдвинулось».

Анна Константиновна Федермессер, руководитель Московского многопрофильного центра паллиативной помощи департамента здравоохранения, учредитель благотворительного фонда помощи хосписам «Вера». Именно она четыре года назад обратилась на «Прямой линии» к Владимиру Путину с двумя просьбами: упростить процедуру получения обезболивания онкологическим пациентам и разработать механизмы предоставления за госсчет аппарата искусственной вентиляции легких выписываемым домой неизлечимым больным. До этого пользоваться ИВА разрешалось только в условиях медицинского стационара. Своими просьбами Анна Федермессер в одно мгновение вынесла проблему российского паллиатива на самый верх российской политики.

Прежде отношение к неизлечимым больным у нас было не то чтобы стыдливое, но какое-то отстраненное. Таким оно осталось еще с тех далеких времен, когда пациент с неблагоприятным прогнозом в буквальном смысле отвергался официальной медициной.

Они стали первыми

— Лишь в 12 процентах случаев смерть наступает скоропостижно и не приносит длительных страданий. В остальных 88 процентах организм разрушается из-за болезни месяцы и даже годы, — говорит Ольга Демичева, врач-эндокринолог, член МБОО «Справедливая помощь Доктора Лизы».

Ольга Юрьевна вспоминает, как происходил уход за паллиативными пациентами раньше:

— Существовала борьба за снижение показателей смертности в медучреждениях. Соответственно пациентов с неутешительным прогнозом (сегодня бы их назвали «хосписными») спешно выписывали на руки растерянным родственникам, — делится моя собеседница.

Это воспринималось как норма: выписывать умирать. Спасать и лечить следовало тех, кто в перспективе мог надеяться на выздоровление.

Я тоже помню, как еще в конце 80-х уходил муж моей тети. В последнюю неделю наркотики ему доставала племянник, работающий в органе. Других способов получить обезболивание не было — но дядя, герой-фронтник, позволял себе стонать только будучи без сознания.

Тогда мало кто слышал о терапии боли, о «лестнице обезболивания» ВОЗ при онкологии, о полном объеме помощи при прогрессирующей сердечно-дыхательной недостаточности, о возможности пролонгированной медпомощи пациентам, потерявшим способность к самообслуживанию...

В девяностых в стране появились три хосписа: Ульяновский областной, в Санкт-Петербурге при церкви Святого Петра и в Москве у Веры Миллиончиковой, основателя хосписного движения в России и мамы Нюты Федермессер. Но эти учреждения какое-то время были изолированы от официальной медицины. Только в 1998 году при ГКБ № 11 открылось первое паллиативное отделение в системе государственного здравоохранения.

— На базе нашей многопрофильной больницы целый этаж тогда отдали под паллиативных пациентов, и нас, неврологов, кардиологов, пульмонологов, эндокринологов, начали постепенно привлекать к их обследованию, — уточняет Ольга Демичева.

— Мы делали все, чтобы люди, которым и так очень тяжело, не страдали вдобавок из-за сопутствующих заболеваний...

Паллиативную помощь часто путают с хосписной, но это не одно и то же. Термин «паллиативная» происходит от латинского «покрывало», «плащ» — когда возможности радикального лечения, увы, исчерпаны, остается накрыть человека покрывалом сочувствия и заботы.

— Нельзя сводить паллиатив к заключительному этапу жизни, — продолжает Ольга Демичева. — Задача заключается в том, чтобы облегчить состояние любых тяжелых пациентов, инвалидов, хронических больных в состоянии ремиссии. До появления нового закона, в отличие от онкологии, соотечественники с другими серьезными соматическими заболеваниями достаточно редко получали подобную поддержку.

Возможность быстрого обезбоживания — не единственная проблема, решить которую призван подписанный Путиным документ.

Не простые волонтеры

До недавнего времени не был определен статус людей, посещающих хоспис и паллиативные центры, то есть волонтеров.

— Уровень их эффективности совершенно невероятный, — уверяет Нюта Федермессер. — Они проводят огромную работу, они энергичны, искренни, их не сдерживают никакие трудовые контракты, обязательства перед работодателями. Как только двери организации открываются и туда постоянно приходит свежий воздух, там находится сторонний зритель, там уже никто не хамит, никто не обижает немощного. Это автоматическое улучшение качества оказываемой помощи.

Впрочем, пускать или не пускать добровольных помощников на территорию лечебного учреждения, по-прежнему будут решать его руководители. А далеко не все готовы видеть у себя посторонних даже с самыми благими намерениями. Хотя волонтеры, которые выбирают больницы, — вовсе не те «обычные» волонтеры, встречавшие, к примеру, иностранных гостей Олимпиады или мундиала. Кто-то приходит сюда, чтобы решить личные психологические проблемы, кто-то жаждет облегчить страдания ближнего, кто-то ищет таким образом собственные прошлые ошибки.

Мила Жуковская в этом году окончила Высшие богословские курсы. Бывшая телеведущая говорит, что ушла с ТВ, задурав круто изменить свою жизнь. В хоспис у метро «Марьяна Роща» ее позвала знакомая: «Я очень боялась туда идти. Нужно было ходить по палатам, говорить добрые слова. На первый взгляд ничего сложного, но я будто попала в совершенно другой мир. Здесь не ощущалось времени. Вернее, я забыла о том, что оно существует... Из тех, кто тогда со мной пришел впервые, остались единицы».

Обычно Мила бывает в хосписе раз в неделю. График свободный, но визиты требуют определенных душевных сил и настроения.

— Не все подобные учреждения пускают священника, хотя здесь он есть. Мы обычно помогаем батюшке совершить таинства: исповедь, крещение, соборование, — девушка придает особую важность именно духовному аспекту паллиатива.

Ей вспоминается обреченный художник, рисовавший не красками, а

угольными таблетками. Женщина, которая тихо умерла, когда на соседней койке причащали соседку. Это наверняка тяжело, видеть, что на кровати, где еще неделю назад лежал твой хороший знакомый, шутил, радовался простым вещам — солнцу за окном, сегодня уже новый пациент. И, быть может, ненадолго. И нельзя привыкать. Чтобы не потерять надежду самому. И надо привыкать — чтобы остаться человеком.

— Бывают очень светлые лица. Необыкновенно красивые. Особенно перед уходом. Таких видно сразу. Они перестают бояться и готовы принять все, что их ждет.

Дома лучше

Первый раз я приехала в хоспис года два назад. Им тоже руководит священник, протоиерей Санкт-Петербургской епархии, настоятель храма Николая Чудотворца Александр Ткаченко. Этот Детский хоспис стал самым первым в России. Меня он потряс тишиной и спокойствием, тем, что не было страшно, словно я очутилась в сказке с хорошим концом. В волшебном мире Питера Пэна, где жили дети, которые никогда не вырастут...

Потолок в самой тяжелой палате, где лежали малыши на ИВА, разри-

з паллиативной выездной службы московского детского хосписа, думаю, им бы пришлось нелегко...

«Нет ни одного паллиативного ребенка, который не мог бы жить хорошим знакомым, шутил, радовался простым вещам — солнцу за окном, сегодня уже новый пациент. И, быть может, ненадолго. И нельзя привыкать. Чтобы не потерять надежду самому. И надо привыкать — чтобы остаться человеком».

Розы от президента

В канун Рождества в питерский хоспис приехал президент России. Путин своими глазами посмотрел на лица детей, поговорил с ними.

— Хочу поздравить с наступающим праздником — Рождеством. Будьте здоровы. Очень хороший дом у вас здесь. Некоторые посетовали, что плохо, хорошо так оборудованы, сделано все хорошо в доме, — обратился к ребятам глава государства.

Совместное фото на память и подарки друг другу. От президента — конфеты и шоколад. От пациентов хосписа — обещание обязательно выздороветь. Разве можно его нарушить? Но, увы, не всегда получается так, как хочешь.



ФОТО: АЛЕКСАНДР ДЕМЬЯНЧУК/ТАСС

сован белыми облаками по голубому небу. А в комнате, где происходит прощание с родителями, на стене изображали распахнутое окно.

Этот Александр — человек, создавший Алет детский мир, где нет боли и есть вера в сказку, не любит в тысячный раз отвечать на похожие вопросы. «Все, что хотел, я сказал в этом фильме», — вручил он мне дискету.

— У нас ведь не только умирающие дети, кому-то просто нужен паллиативный уход. Их родители иногда требуются отдохнуть. Очень многие проходят через хоспис, если дома нет подходящих условий. А мы хотим наплатить жизнь таких ребят радостью.

На территории московского региона действует служба скорой паллиативной помощи. В течение года примерно 800 маленьких пациентов получают необходимую поддержку. Отсутствие койки-мест — особенность «выездного» хосписа «Дом с маяком». В среднем ежегодно удается совершить порядка 27 тысяч визитов врачам, медсестрам, психологам, игрокам терапевтов, няням, социальным работникам и координаторам.

...Наде 14 лет. Она не ходит, не держит голову и не может сидеть. На сегодняшний момент медицина бессильна. Эта семья живет в подмосковном поселке, папа ездит в столицу на работу, старшая дочка учится в университете. Мама Оля и Надя — единственные постоянные жильцы большого деревянного дома. Кроме выездной бригады хосписа, я — единственная, кто пришел сюда за последнее время, поэтому мама с удовольствием делится достижениями дочери.

— Посмотрите Надин дневник событий, — Ольга показывает огромный альбом с разноцветными аппликациями. — Мы его делали в этом году. Про то, что у нас происходило. Как зацветали деревья и цветы. Про корову. Видите, мы ее вырезали вместе из бумаги... У нас тут телата живут у соседки, интересуются Надей, у одного языка шершавый и можно потрогать нос. И вот однажды теленок нашу Надю лизнул. Ей, конечно, не очень понравилось. Так себе ощущение, когда тебя облизывают.

Ольга привыкла к такой жизни, главное, Надя рядом. И не в больнице, не в реанимации, и можно не волноваться о том, что там — за закрытыми дверями. Но если бы не помощники

жили женщину: она находилась в полном сознании, но через какое-то время ее без ведома близких перевели в реанимацию на искусственную вентиляцию легких, в доступе к медицинской документации родным отказали — с людей откровенно вымогали деньги и не разрешили забрать женщину. На тот момент отсутствие четкой законодательной базы затруднило привлечение к ответственности явных мошенников. Ведь все бумаги семья подписывала добровольно, а клиника имела лицензию на оказание такого рода услуг. И подобных «лечебниц» в одной лишь Москве — десятки.

Сейчас, когда закон наконец принят, положение должно измениться. Нуждающиеся перестанут ждать помещения в бесплатный хоспис месяцами. Есть также предложение еще более упростить процесс, создав в каждом регионе Национальный центр паллиативной медицины, встроенный в систему ОМС.

И в горе, и в радости

«В конце жизни человек несколько сложнее, чем физик», — отмечает Нюта Федермессер. И не случайно паллиатив — это гораздо более емкое и комплексное понятие, нежели

просто медицинская помощь. В рамках нового закона каждый такой больной отныне имеет право не только на врачебную, но также на психологическую, духовную и социальную поддержку. «Осязаемым теперь стал сам пациент», — полагают в Фонде помощи хосписам «Вера».

Его учредителя Нюты Федермессер в Москве не застать. Она вместе с экспертной группой ОНФ колесит по стране, создавая систему паллиативной помощи. Уже охвачены первые 25 регионов. Кстати, и вторую просьбу, некогда высказанную в рамках «Прямой линии» — об аппарате ИВА, президент тоже взял на карандаш.

— Сейчас у нас 240 детей дома получают искусственную вентиляцию. Но в целом это развивается скачкообразно. И мы не остановимся, естественно, тем более что есть поддержка и ресурсы, — сообщила глава Минздрава Вероника Скворцова.

Это, конечно, чудо, но деньги выделены в полной мере. Суммарный объем расходов на оказание паллиативной медпомощи в 2019 году вырастет до 23 млрд рублей. В российских субъектах доступны уже 12 300 коек паллиативной помощи и более 16 000 коек сестринского ухода. За пять лет число хосписов в нашей стране выросло с 23 до 73, детских хосписов с 5 до 14. Число профильных медицинских специалистов увеличилось более чем в десять раз... И все-таки паллиативная помощь — не только про деньги, но и про людей. Тех, которые придут к своему последнему порогу.

...В одном из московских хосписов венчалась пара. Здесь это довольно редкое таинство — чаще крестятся, исповедуются, причащаются. Он был уже очень плох. Она ходила за ним до последнего. Невеста вся в белом и с легкой косынкой на голове. Обоим за пятьдесят. Перед обрядом выяснилось, что когда-то они развелись: расписались снова вряд ли успевали, и это был их шанс остаться вместе. Они смотрели друг на друга, не скрывая счастья.

И хорошо, что у тех, кто вот-вот уйдет, находятся силы и время подумать о вечном, о любви, о близких, а не метаться от невыносимой боли. Это главное. Спасибо контр-адмиралу и детям из питерского хосписа, спасибо Коле Кузнецову...

Книжная ПОЛКА

Еще раз о войне

Хорошая научно-популярная литература продается и читается не хуже, чем беллетристика. В особенности если тема книги, столь близкая каждому русскому человеку, — Великая Отечественная война. «Культура» подготовила подборку наиболее интересных новинок, вышедших в последние месяцы.

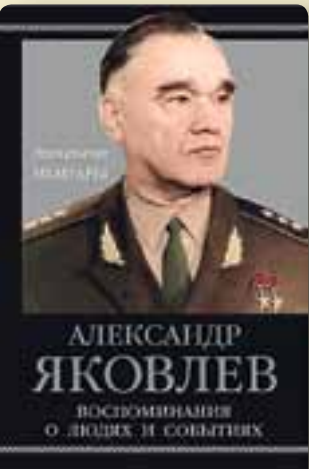
Стальные монстры



Железнодорожная тема в истории войны заслуженно забыта. С популярностью материала о бронетанковой технике (БТ) грешно даже сравнивать. Однако потихоньку эта брешь ликвидируется, данное издание — лучшее тому подтверждение. За дело взялся признанный знаток предмета Максим Коломиец: его книга «Советские бронепоезда в бою» («Эксмо», 2018. — 320 с.) имеет все основания стать таким же бестселлером, как и предыдущие монографии. Хитрость в том, что о самих поездках автор почти не пишет, сосредоточившись на излюбленной тематике. До войны и в ее начале бронепоезда оборудовались в основном башнями танков Т-28, впоследствии — Т-34 различных модификаций. Встречались и прочие конструкции, порой несерьезные — интересные и по своему уникальные. Более того, в ходе эксплуатации составы периодически проходили модернизацию, что также разбирается автором.

Помимо технической информации, читателю представлены сведения об организационных структурах армии и НКВД, куда входили бронепоезда. Книга богато иллюстрирована военными фотографиями, причем многие из них публикуются впервые.

Все выше и выше



Мемуары современников Великой Отечественной приобщают нас к эпохе, когда советские люди могли преодолеть любые преграды и добивались удивительных результатов. Конструктор Александр Яковлев — один из тех, без кого сложно представить победу над фашизмом, его изобретения дали достойный отпор «ствертникам Геринга». Но и после 1945-го отдохнуть не удалось: СССР втягивался в холодное противостояние с Западом, и кульман пришлось поменять на кресло министра авиационной промышленности.

Яковлев слыл человеком сложным, многие его не любили. Однако отдавали должное его таланту, организаторским и пробынным способностям, умению отстаивать свою точку зрения. Именно таким великий конструктор и вошел в историю.

В своих мемуарах Александр Сергеевич, что примечательно, не занимается самовосхвалением. По большей части здесь собраны рассказы, связанные с работой, коллегами и близкими. Заметное место уделяется Сталину, иным руководителям партии и правительства, а также героям войны. («Воспоминания о людях и событиях» (А. Яковлев. — «Яуза», 2019. — 480 с.) — незамысловатое название мемуаров очень непростого человека.

Тот и заказывает музыку



Во всем виноват злобный маньяк Адольф Гитлер — этот примитивный тезис явно не устраивает пытливого читателя, ведь за спиной художника-недоучки стояли те, кто финансировал его политическую кампанию. Фюрер был марионеткой, которую активно подталкивали к походу на Восток. Но кто?

Отвечу на этот вопрос посвящена книга «За кулисами Второй мировой войны» (К. Мольтке. — «Эксмо», 2018. — 320 с.). Автор — датский политик и однофамилец знаменитого прусского военного теоретика. В ходе оккупации скандинавского королевства он был схвачен нацистами и отправлен в концлагерь Штуттоф. После освобождения Кай Мольтке решил лично разобраться в причинах Второй мировой, и ничто не отвело его от этого. Опираясь на факты, Мольтке пытается доказать, что главными заказчиками глобальной войны были западные державы, прежде всего Великобритания. Англо-американские союзики, по мнению Мольтке, и на протяжении всей войны пробовали установить контакт с германским генералитетом, дабы не пустить Красную армию в Европу. Поскольку книга написана живым, образным языком, она, без сомнения, станет интересной самому широкому кругу читателей.

Танки детям не игрушка?



От разработок времен Российской империи до последних новинок российского ВПК — такой исторический промежуток развития отечественной БТТ решили осветить авторы справочника «Русские танки. Иллюстрированная энциклопедия для детей» (О. Таругин, П. Ильин. — «Яуза», 2019. — 128 с.). На обложке красуются не только Т-34 и КВ-2, но и титанический царь-танк инженера Николая Лебедева, а также Т-14 «Амата».

Подобные издания, бесспорно, нужны — в подрастающем поколении необходимо воспитывать патриотизм. Однако коллектив авторов, написавших сей труд, вызывает определенные вопросы. Так, Олег Таругин известен как создатель альтернативно-исторической беллетристики ширпотребного качества, его герои открывают ногой двери в кабинет Сталина и ушат вожда, как правильно бить немцев. Специалистом по бронетанковой технике фантаст является едва ли, равно как и его соавтор. Для детей и подростков, возможно, книга и сгодится. Хотя, надо признать, тема настолько сложная, что ошибиться можно даже в мелочах.

Последний бой генерала Ватутина

Совсем недавно бандеровские последыши осквернили бюст Николая Ватутина в Черниговской области. Один из самых талантливых советских полководцев, выдвинутых войной, на Украине внесен в список лиц, виновных в организации «голодомора» и репрессий, что, конечно же, является поаншей чужью. Ватутин форсировал Днепр и освобождал Киев — вот в чем правда... Генерал армии скончался в госпитале 15 апреля 1944 года. Обстоятельства ранения и смерти военачальника до сих пор туманны, а первые слухи о том, что «дело нечисто», появились еще тогда — в годы Великой Отечественной.

Гибель генерала армии, причем того, которому уже прочили маршальское звание, событие чрезвычайное. Начиная с июня 41-го подобных случаев у нас было всего три. Но лишь один — столь неоднозначный. Ивана Черняховского, равно как и Иосифа Апанасенко, скопил случайный осколок — на войне гибнут не только солдаты.

На Огненной дуге

Опытнейший штабист, человек с отличным образованием и безупречной биографией, неконфликтный и при этом не состоящий в каких-либо фракциях внутри армейской верхушки. Довольно любопытна характеристика, данная Ватутину Георгием Жуковым в своих воспоминаниях. Николай Федорович, по мнению Маршала Победы, был «высоко эрудированным и мужественным военачальником», «отличался исключительным трудолюбием и широкой стратегическою мышлением», «обладал завидною способностью коротко и ясно излагать свои мысли и к тому же имел на редкость красивый и четкий почерк», а «чувство ответственности за порученное дело было у него развито чрезвычайно».

С первых дней гитлеровского нашествия и до мая 1942-го Ватутин оставался начальником штаба Северо-Западного фронта, задачей которого являлась оборона Ленинграда. Город трех революций удалось удержать в том числе благодаря грамотному оперативному планированию, умелому распределению сил, их своевременной и быстрой перегруппировке.

Летом 42-го Николаю Федоровичу дали и подчинение Воронежский фронт. В тяжелейших кровопролитных боях (в городе осталось одно целое здание!) Воронеж отстояли. Заслуги Ватутина оценили, повысив в звании до генерал-полковника. Еще через два месяца ему присвоили чин генерала армии — наш герой был среди творцов великого разгрома гитлеровцев под Сталинградом.

Затем пришла черед Курской дуги. В этом сражении самым заметным эпизодом считается танковый бой под Прохоровкой. Но ключевыми для всей битвы стали противостояния на флангах, одним из которых командовал Ватутин.

Если проштудировать хронику, а журналы боевых действий нынче доступны, их можно почитать, увидим, что у Николая Федоровича заместителя не оказалось, а своего начальника штаба генерала Семена Иванова он вынужден был направить в подотряд командующему 69-й армией. В итоге Ватутин и анализировал ситуацию, и управлял войсками, через него проходил весь обмен информацией — настоящий человек-оркестр, — отмечает историк Валерий Замулин.

Высокие потери при обороне и контрнаступлении, в том числе на соседних участках, тем не менее отчего-то попытались свалить на Ватутину. Грамотный штабист легко отбил атаки недооборуженных танков. В ходе расследования — из Москвы на фронт уже в середине июля прилетела комиссия во главе с Георгием Маленковым — вины генерала армии найдено не было. Напротив, отличившемуся полководцу поручили важнейшую миссию — подготовку освобождения Украины, прежде всего Киева, что, по мнению Сталина, должно было принести крупный пропагандистский эффект.

Генсек очень ценил Николая Ватутину, еще более укрепившего своей авторитет после Курской дуги. Генерал грамотен, воевал, подтягивал и продвигал таких же одаренных профессионалов, например, Ивана Черняховского, — рассказывает историк, полковник запаса КГБ Арсен Мартиросян.

По итогам Курской битвы никаких претензий, кроме голословных, к Ватутину быть не могло. Своими дивизиями он распорядился наилучшим образом, особенно с учетом тех кадровых проблем, что ему постоянно приходилось закрывать. Вопросы накопились к тем, кто контролировал танковые корпуса, бывшие в резерве Ставки. То есть в первую очередь — к маршалу Александру Василевскому. Впрочем, противопоставлять его и Ватутину тоже нельзя — они были в отличных отношениях, дружили, — объясняет Валерий Замулин.



Николай Ватутин

ФОТО: ИВАНОВИЧ СЕРГЕЕВИЧ/РИА НОВОСТИ

Где искать «крота»?

Обстоятельства ранения, ставшего причиной смерти генерала, изучены плохо. Некоторые детали порой противоречат друг другу. О чем историки не спорят, так это о дате — покушение произошло 29 февраля 1944 года в районе города Ровно, когда Николай Ватутин, сопровождаемый взводом охраны, совершал поездку по тылам 13-й армии. Маршрут окончательно утвердили незадолго до отправления, более того, предпринимались даже меры дезинформации противника — опасались цензурно-направленного налета штурмовиков люфтваффе. Однако на кортеж напала пехота, примерно две сотни человек. Согласно официальной версии, это были украинские националисты. Правда, некоторые источники говорят о немецкой части, пробивавшейся к своим. Тем не менее ясно одно: генерала ждали — нападение произошло из засады.

Враги знали, где именно и во сколько он поедет. И это не похоже на бандеровцев, такая версия лишена логики. Идет наступление, Красная армия успешно движется вперед, у фашистских прихвостней, коллаборационистов и карателей, одна задача — унести ноги. Они не станут набрасываться на хорошо вооруженный, пусть и малочисленный, генеральский кортеж. Вот об этом какой-нибудь пограбить могут, еда и боеприпасы им нужны, да и охрана там невеликая. И, судя по архивным документам, именно такой инцидент произошел тогда где-то рядом, — вспоминает Арсен Мартиросян.

Дело о гибели Николая Ватутина засекречено и поныне. Точнее, оба дела, впоследствии объединенные в одно: по нападению на кортеж и по факту смерти в госпитале.

История с лечением, действительно, крайне неоднозначная. До середины апреля генерала пытались выводить в освобожденном Киеве. Подробности и здесь почему-то неизвестны, нет даже ответа на вопрос, делали ли полководцу операцию? Пуля пробила бедро и раздробила кость, существовала опасность гангрены, рассматривался вариант ампутации ко-

кортеж, завязался бой. Однако остаются и иные вопросы. Ранение было не смертельным, а врачи, лечившие генерала армии, — опытными. Но кто-то вдруг наложил на начавшую подживать рану мазь Вишневского. Возник сепсис, от которого Николай Ватутин и скончался.

Случайные осколки

История Великой Отечественной войны даже спустя 74 года полна тайн, это касается и судьбы прославленных полководцев, не доживших до Победы. Но загадку нередко придумывают и на пустом месте, ради сенсации.

Генерал армии Иосиф Апанасенко погиб от разрыва снаряда в августе 1943 года. Военачальник известен тем, что осенью 1941-го матерно обругал Сталина. Для защиты Москвы с тихоокеанского побережья планировалось снять часть тяжелых орудий, и Апанасенко вспыхнул. «А если японец нападет, чем буду защищать Дальний Восток? Этими лампасами? Снимай с должности, расстреливай, орудий не отдам!» — орал герой Гражданской. Вожда, что с ним случалось довольно редко, уступил.

Конспирологи любят преподнести гибель генерала армии как месть Сталина, ничем такое допущение не подкрепляя. Несмотря на свой подчеркнуто грубый стиль поведения, Апанасенко в Кремле был на хорошем счету. Признан авторитетным, грамотным и деятельным командиром. Да и в 80-х, когда большинство советских военачальников вымарали в грязи, на Апанасенко так ничего и не накопили. Воевал честно, командовал умело, был отличным организатором, погиб...

«Это было замечательной командующий. Молодой, культурный, жизнерадостный. Изумительный человек! Было видно, что в армии его очень любили. Это сразу бросается в глаза. Если к командарму подходит докладывать не с дрожью в голосе, а с улыбкой, то понимаешь, что он достиг многого», — такие воспоминания о генерале Иване Черняховском оставил маршал Константин Рокоссовский.

Ивана Даниловича — без пяти минут маршала и, возможно, одного из будущих руководителей СССР — настиг под Кенигсбергом осколок снаряда. Полководец передвигался на машине вдоль передовой, немцы заметили и дали прицельный выстрел. Никто, кроме генерала, не пострадал. В армии был негласно объявлен траур: Черняховского любили, Сталин считал его самым способным из представителей новой военной школы.

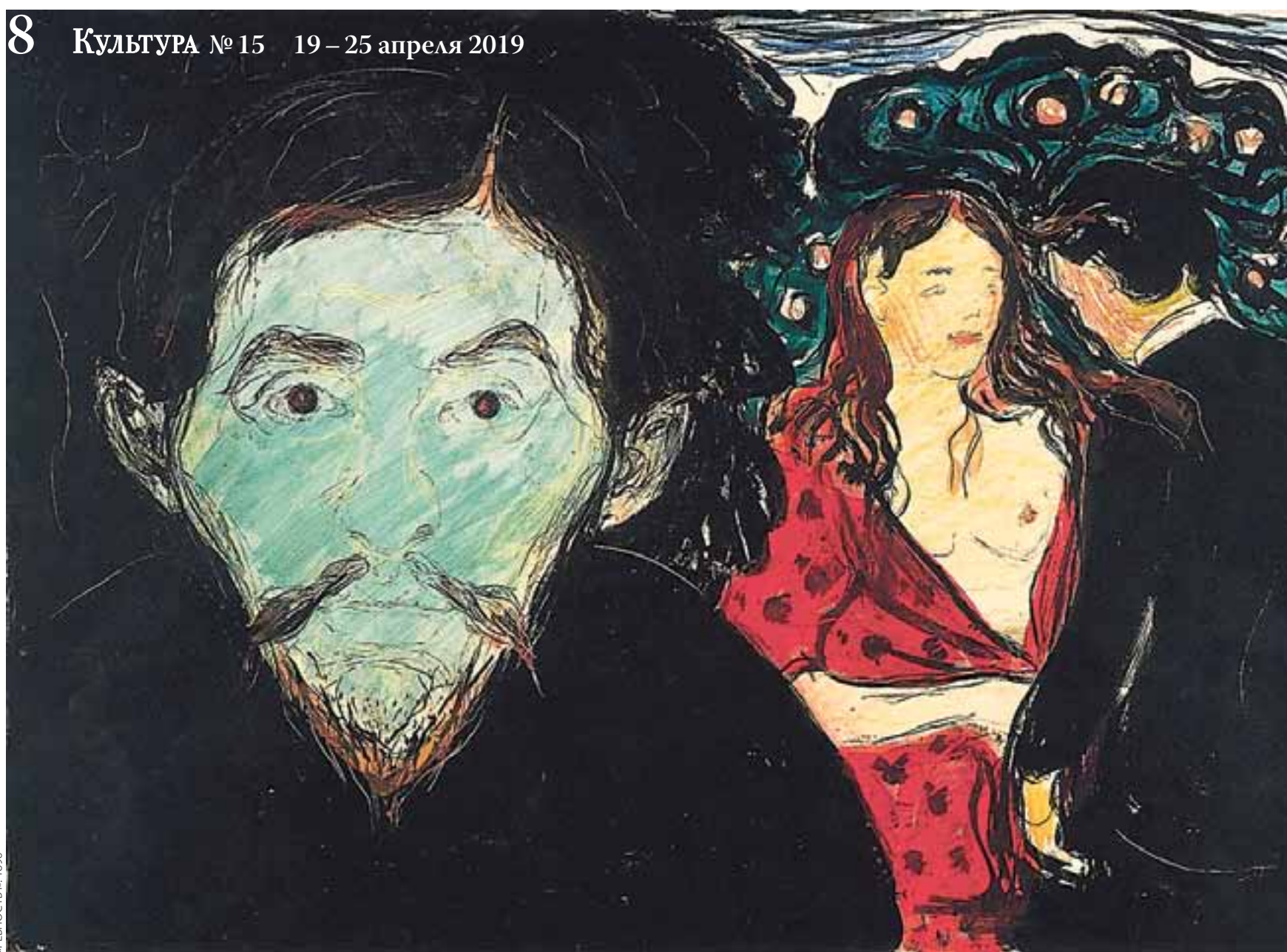
— Гаупт искать второе дно в каждом случае. Война выбирает жертв, невзирая на звания, — и не случайно генералов у нас погибло более четырех сотен. Загадки действительно встречаются, но раздувать из них скандалы не стоит, — предостерегает Арсен Мартиросян.

Отдельные факты действительно наводят на размышления. Так, в конце войны охрана Константина Рокоссовского получила из Ставки приказ стрелять во всех, кто покажется подозрительным. Об этом вспоминал шофер маршала Жукова Александр Бучин. Он же свидетельствовал, что резко усмирил «личку» и самому Георгию Константиновичу. Немудрено, если учесть, что в последние месяцы войны Гитлер грезил созданием различных деморализующих противника факторов, таких, как пресловутые «оружие возмездия». В том же списке находилось и точечное устранение высших чинов Красной армии. Кроме того, Ставка уже начала опасаться козней англо-американских союзников. И не беспочвенно: как стало известно из рассекреченных лишь на исходе XX века документов, уже ранней весной 1945-го Черчилль приказал подготовить операцию по силовому выдаиванию советских войск из Польши и Восточной Германии, получившую кодовое название «Немыслимое».

Освобождение Киева от фашистских захватчиков. Взорванный Крещатик. Ноябрь 1943 года



ФОТО: АРКАДИЙ ШАХИД/РИА НОВОСТИ



«КРИК», 1893



«ДВЕ ЖЕНЩИНЫ НА БЕРЕГУ», 1898

Сразу в «Крик»

ГОСУДАРСТВЕННАЯ Третьяковская галерея в рамках Открытого фестиваля искусств «Черешневый лес» представила масштабную выставку Эдварда Мунка. Норвежский художник, родившийся в середине позапрошлого века, по духу ближе авторам XX столетия. Самая знаменитая картина «Крик» (на самом деле — серия работ) была создана под впечатлением «кровокарасного» заката на окраине Кристиани — нынешнего Осло. Однако в итоге стала символом экологических и гуманитарных катастроф: пламенеющее небо нередко воспринимают как намек на атомный взрыв. Конечно, это перенос современных страхов на доядерную эпоху. Однако в том, что Мунк был переполнен самыми мрачными предчувствиями, сомневаться не приходится.

Прежде всего убеждают названия картин: «Смерть в комнате больного», «Больной ребенок», «Одинокие». Декадентские настроения на рубеже XIX–XX веков овладели умами многих. Мунк испытывал экзистенциальный ужас еще и из-за личных трагедий — от чахотки умерли мать и сестра будущего живописца. Художник жил в эпоху, когда туберкулез не щадил никого, даже августейших особ. Отсюда — болезненность и меланхолия, царившие в артистических кругах. Мастер признавался: «Мне в наследство достались два самых страшных врага рода человеческого — чахотка и душевная болезнь». Помутнением рассудка страдал не только Мунк, но и одна из его сестер. Эдвард поправлял душевное здоровье в клинике и, подобно еще одному безумному автору, Ван Гог, оставил портрет лечащего врача. Норве-

жец и здесь выступил предтечей многих авторов XX столетия: он превратил собственную биографию в произведение искусства, перенес факты, в том числе интимные, на холст.

Организаторы выставки задались целью показать, что Мунк — не автор одной картины (хотя самый первый вариант «Крика», выполненный в 1893 году, все-таки прибыл в столицу). В Третьяковке представлены работы, объединенные «женской» темой. Художник редко изображал счастливые моменты: его больше привлекали темы ревности и одиночества. При этом норвежец слыл красавцем — дамы были от него без ума. В одном из разделов выставки представлены фотографии — Мунк увлекался съемкой, часто делал селфи. В некоторых ракурсах можно увидеть сходство с Марлоном Брандо. Успех у противоположного пола не вскружил мастеру голову. Напротив, отношения с подругами оказались трудными, расставания — болезненными. Одна из красоток — английская скрипачка Эва Мудоччи, она же Эвангелина Маддок, — изображена на эффектной литографии: томная, с пышными волосами — как знаменитые девушки Климта. Художник тянулся к противоположному полу и одновременно боялся его, считая источником страданий. На последнее намекает холст «Вампир» (1893), где рыжево-

лодая дама впиается в шею кавалеру. Женщины для Мунка олицетворяли все чувственное, хаотичное, хтоническое — представляли угрозой рациональному и ясному, то есть мужскому. Подобные клише были вполне в духе времени: именно на рубеже веков вышла книга Отто Вейнингера «Пол и характер», высоко оцененная Августом Стриндбергом, с которым Эдвард Мунк дружил. Представления норвежского живописца укладывались и в мифопоэтическую картину мира, недаром знаменитый цикл «Фриз жизни» он называл «поэмой о жизни, любви и смерти». Входившие туда полотна демонстрировали бытийный круговорот: от встречи героев и возникновения чувства до смерти. Центральные вещи этого цикла — «Пепел» (1925) и «Танец жизни» (1925) — можно увидеть в Москве. На последнем холсте художник изобразил себя в окружении дам: его лирический герой танцует с Милли Таулов, в которую мастер был с юности влюблен. Слева стоит Тулла Ларсен, безуспешно пытавшаяся покорить его сердце. Справа — она же, в черном платье: осознавшая тщетность своих надежд. О сложных отношениях с женщинами свидетельствует и картина «Смерть Марата» (1907). Автор не стал прибегать к исторической реконструкции, на полотне показаны современные любовники. Кстати, Мунк и себя воображал Маратом — об этом свидетельствует селфи, сделанное в лечебнице и отсылающее к знаменитой картине Давида.

В экспозицию также включены 10 автопортретов норвежца. Один из них, «Автопортрет с сигаретой» (1895), открыл мастера отечественному зрителю. Работа участвовала в выставке скандинавского искусства в Петербурге в 1897 году. Организовал событие неутомимый Сергей Дягилев. Публике показано письмо, в котором импресарио приглашает мастера принять участие в проекте. Еще один «русский след» — томики Достоевского, принадлежавшие Мунку. Художник обожал русского писателя, даже создал картину «Кроткая» (1927–1929). Ее можно увидеть на одном из последних автопортретов («Автопортрет. Между часами и кроватью», 1940–1943). Столетье назад Эдвард Мунк был совсем не чужд России. Похоже, пришла пора восстановить эти утраченные связи.



«КРИК», 1893



«ПЕПЕЛ», 1925

Полосу подготовила Ксения ВОРОТЫНЦЕВА

Идем лесом

В СТОЛИЧНОЙ галерее ARTSTORY — экспозиция Владимира Мигачева «Лес». Это финальная часть четырехлетнего проекта: ранее в залах в Старопименовском переулке были показаны выставки «Край. Дневник наблюдений», «Средняя полоса» и «Внутренняя миграция». Краснодарский автор часто выступает нарушителем канонов. От творца с юга ждешь ярких красок — а Мигачев играет приглушенными тонами, нередко используя экзотические материалы: кузбаслак, золу или чернозем. Попробовав себя в разных жанрах и техниках, уходит в абстракцию, чтобы в итоге вернуться к фигуративу и реанимировать непопулярный жанр — пейзаж. Правда, и здесь мастер выбрал не совсем традиционный путь. Художник чужд примитивному перерисовыванию, копированию природы. Его работы — это метафизические высказывания: размышления об утраченном и о том, куда мы, собственно, идем.

В предыдущих частях проекта Владимир Мигачев исследовал просторы страны: покосившиеся избышки, полуразрушенные усадьбы, головокружающие широкие поля, уносящиеся за горизонт товарняки («Средняя полоса»). Ту самую глубинку, до которой доберется не каждый иностранец, ослепленный блеском Москвы и Петербурга. Путешествия продолжились на выставке «Внутренняя миграция»: во время подготовки художник объездил шесть областей Центральной России, исследуя исчезающие хутора и деревни. Наконец, в экспозиции «Край» показал предчувствие катастрофы. Общее настроение, давшее импульс проекту, сам автор обозначает как «разочарование»: из-за неумения людей жить в гармонии с природой. Последняя часть, «Лес», — по-видимому, попытка найти выход из тупика: социального, экономического, культурного.

В главном зале художник разместил масштабные полотна с изображением деревьев. А на черном полу нарисо-

вал их негативы: белые стволы и ветки. Это та действительность, в которой существует «средний человек». Однако в отличие от платоновских пленников, обреченных наблюдать за тенями на стенах пещеры и неспособных познать настоящую реальность, зрители Мигачева получают шанс окунуться в нечто мистическое, сакральное. С лесом в европейской культуре связан целый комплекс мотивов. Здесь, по верованиям кельтских народов, хозяйничали могущественные жрецы-друиды, умевшие преображать природу. Порой лес ассоциируется с опасностью и даже смертью: как, например, в балладе Гёте «Лесной царь», переведенной Жуковским и Фетом. Полон тайн Лес призрак (Ghostwood) в сериале «Твин Пикс»: именно оттуда в мир сонного маленького городка прорывается все страшное и непонятное. Своеобразный «портал» в иное, по мысли Дэвида Линча, находится в Гластонберийской роще — отсылающей к одноименному месту в Англии, где якобы был похоронен король Артур.

Однако лес — не только обитель зла. Мировое древо — более древний и мощный символ: недаром на одной из работ художник горизонтальными линиями «отделяет» корневища и крону от ствола. Низ картины — это преисподняя. Средняя часть — область привычной, повседневной жизни. Ветки, вытянутые к небу, буквально прорастают в священное. Мягкая, чуть меланхолическая музыка помогает зрителю ощутить себя ребенком, гуляющим по зачарованному саду. Созданный мастером Эдем можно рассматривать и как некий храм. Деревья на картинах устремлены ввысь, словно колонны, и кажутся, будто их ветви складываются над головой в своеобразный свод. Недаром Владимир Мигачев расписывал церкви и занимался иконописью, хотя биографический подтекст не так уж важен. В конце концов, каждый художник — алхимик: творит искусство из разных жизненных пустяков, и порой какая-нибудь



«ДЕРЕВО-7», 2018



«ДЕРЕВО-10», 2018



«ДОМ В ЛЕСУ-3», 2019



мелочь влияет на него больше глобальных потрясений.

Мигачев еще и по-настоящему современный автор. Первое, что видит посетитель, попав на выставку — работа «Штрижкод» (2019), где лесной часток превращен в товарный знак. Символ потребительского отношения к природе и жизни — своеобразный упрек, а также предостережение. Насколько уместно рукотворное преобразование ландшафта? Можно ли забывать о своих корнях? Способны ли мы навсегда поселиться в каменных джунглях или однажды решим вернуться в более естественную среду? При этом автор вовсе не требует, чтобы посетитель ощутил себя ретроградом, безуспешно сражающимся с прогрессом. Скорее, речь об умении вступать в диалог с окружающим миром. И хотя на словах Владимир Мигачев настроен не слишком оптимистично, многолетний проект завершается образом «природного храма». А значит, в палитре художника нашлось место и надежде.

Ночь в архиве

Андрей САМОХИН

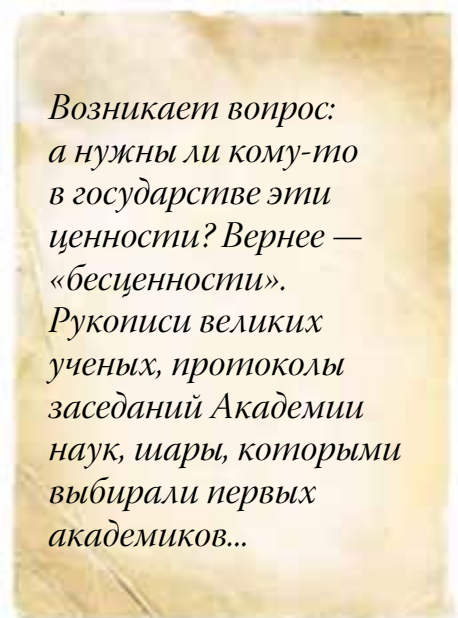
ЦЕННОСТЬ исторических архивов вроде бы никогда и нигде не оспаривалась. Документальная память прошлых поколений необходима не только ученым, но и государствам, желающим сохранить свою идентичность. Однако в понимании этой аксиомы всеми нашими чиновниками заставляют усомниться события, происходящие с Архивом Российской академии наук (РАН). Если коротко: из архива уволился директор, а нового не могут найти; уходят сотрудники, два месяца не выплачивается зарплата. Более того — две недели в центральном здании РАН отключены телефоны и отопление. В том числе в хранилищах, где должен соблюдаться температурно-влажностный режим, необходимый трем миллионам уникальных печатных и рукописных документов — многим из которых свыше 250 лет.

В Архив РАН входит Санкт-Петербургский филиал и Отдел страхового документального фонда в Ярославской области, оказавшиеся в такой же странной ситуации. На сайте висит краткое объявление: «Архив РАН закрыт с 8 апреля 2019 г. на неопределенный срок. Читальный зал не работает. Вышестоящая организация — Министерство просвещения Российской Федерации» — и соответствующий телефон.

Соцсети, а теперь уже и СМИ полнятся негодовыми публикациями. Их общий рефрен: архив академии устоял при смене трех государственных режимов и в двух мировых войнах, но может не пережить ведомственной передачи. Имеется в виду, что в процессе реформы РАН, начавшейся в 2013 году, академические библиотеки и архив перешли в подчинение ФАНО (Федеральное агентство научных организаций), наследником которого стало Министерство науки и высшего образования РФ. Нельзя сказать, что агентством к уникальному архиву относились наплевательски: за пять лет оно почти завершило постройку нового восьмизатяжного здания для петербургского филиала, которое заложило еще старое руководство РАН.

Но что-то, как говорят, «пошло не так». История, на самом деле, характерная для сегодняшнего управленческого уровня и была бы смехотворной, если не возможные ее последствия. Здание в самом начале «недопроектировали», и взявшаяся исправить положение фирма потребовала с АРАН, как самостоятельной организации, два млн рублей. Архив же на тот момент рассчитаться не мог: выплаты не были заложены в бюджете, а

вышестоящие структуры помочь не захотели. Ну, то есть строго в согласии с законом. В итоге по исковому заявлению проектировщиков Казначейство тоже абсолютно закономерно закрыло счет АРАН, у которого, естественно, тут же начали копиться долги по коммуналке, дойдя до нескольких миллионов. Зарплаты соответственно перестали выплачиваться с февраля. А после недавнего ухода ди-



ректора «по собственному...» сотрудники без подписи начальства не могут взять отпуск или оплачиваемый больничный, не могут даже официально уволиться! Заложниками неразберихи оказались и оба филиала: через заблокированный московский счет шло не только бюджетное финансирование, но и гранты от научных фондов.

Возмущенные архивисты написали несколько коллективных писем министру науки РФ Михаилу Коткову, президенту, но ответа не получили. На работу большинство сотрудников выходя перестали, да и что им там делать? Они же не микологи, чтобы изучать зародившие архивные плесени! Возникает совсем не комплиментарный вопрос: а нужны ли кому-то в государстве архивные ценности? Вернее — «бесценности». Среди них есть рукописи великих русских и зарубежных ученых, протоколы заседания Академии наук, начиная с ее



Автор — обозреватель газеты «Культура»

основания, шары, которыми выбирали первых академиков... Все это богатство, причем строго по букве закона, оказалось, по сути, бесхозным.

Для уточнения отметим, что нынешняя беда в АРАНе стала лишь верхушкой давно копившихся проблем. Еще в конце 2017-го, организовав круглый стол «Сохраним ли мы документальное наследие российской науки», академический архив попытался привлечь внимание ФАНО, президиума РАН и общественности к бедственному положению фондов, которым не хватает даже положенных по технологии материалов. Не говоря уже о нищенских зарплатах, явно рассчитанных на труд «в режиме подвижничества». Но подвижничество без зарплат и тепла, как говорилось в известном фильме: «Ну это, право, по-турсарски слышком».

А что же академия? Хотя архив ей после реформы юридически не принадлежит, академики бьют тревогу и пытаются совместно с Минобрнауки выработать какой-то спасительный алгоритм. Во всяком случае, об этом «Культуре» сообщил вице-президент РАН Николай Макаров: «Для нормализации положения, выплаты зарплат, нужен прежде всего новый директор, компетентный в архивном деле, готовый взять на себя ответственность за архивные фонды. История эта не фатальна, алармизм многих публикаций преувеличен. Однако очевидно, что Архив РАН в перспективе не сможет обеспечить сохранность коллекций без более поановесного финансирования».

По счастью, сумма, которую необходимо погасить, невелика по сравнению с инвестициями, вложенными в новое питерское здание, и так или иначе долг перед коммунальщиками будет закрыт. Впрочем, есть и опасность, что затянувшиеся поиски денег и нового директора окончательно отвратят от архивного дела целый ряд квалифицированных сотрудников...

«Ничто не делается само собою, без воли, мысли, труда, хотя бы безымянных деятелей, и не случайно в нашем распоряжении оказался... такой драгоценный для истории науки архив, каким является Архив академии наук», — сформулировал около века назад Владимир Иванович Вернадский. Вопрос простой: найдется ли сегодня эти «безымянные» или вполне себе именитые деятели, которые не дадут погибнуть бесценным, пожелавшим страницам русской истории?

Учитель их проводит до суда

Станислав СМАГИН

ОЧЕРЕДНОЙ — увы, именно так — случай рукопашной схватки учителей с учениками произошел в Красноярске. Женщина-педагог, которую аттестуют как скромную и спокойную, судя по распространенному видео, довольно молодая, сначала поругалась с двумя подопечными, а затем надавала им тумаков. В результате у одной девочки синяк под глазом, у второй — сотрясение мозга, ссадины и ушибы. Виновице грозит до двух лет лишения свободы.

История привычная. То тут, то там педагоги, отвечающие не только за знания, но и за души человеческие, вступают в бой с телесными оболочками этих самых душ; битвы же на словах еще более часты. И каждый раз произошедшее освещают по обкатанному сценарию: сами пострадавшие и одноклассники, уверяющие, что «ничего не сделала, только зашла», негодующие родители, директор школы, заявляющий, что возмущен и осуждает. Хор порицающих коллег и экспертов. Сам виновник, подавленный, не понимающий, как такое вышло, но глубоко раскисавшийся и готовый понести наказание. При этом фондом иногда сообщается, что пострадавшие походили на исчадия ада и не первый год занимаются провокациями старших, но данные ремарки идут мелкой строчкой, которая никак не влияет на финальную оценку. «Они ж дети...» Каким бы ни был ученик — учителю нет оправданий. Но так ли все однозначно?

Я читал когда-то замечательную советскую педагогическую повесть. Один из ее героев — учитель, помнитесь, едва сдерживался, чтобы пощечиной не стереть наглое ухмылку с лица неблагополучного старшеклассника, хама, мерзавца и отпетого хулигана, которого оставляли в школе ради сохранения пристойных показателей, а также следуя логике «не будем портить мальчику жизнь, вдруг исправится». Да, наставнику все-таки удалось усмирить свой гнев, но эпизод характерный. А ведь с тех пор и нравы, и социум катастрофически деградировали. Я ни на секунду не отказываюсь

от добрых слов, сказанных мной на страницах «Культуры» в адрес множества юных героев, достойных и мужественных. Но они пробиваются сквозь обстоятельства и повседневность, словно трава сквозь бетон — не благодаря, а вопреки. А вот случаи типа красноярского — это именно что «благодаря».

Сибирская преподавательница, скорее всего, полностью или в общих чертах сформировалась в постсоветской России. А ведь уже в ближайшем будущем в возраст профессионального самоопределения вступят ребята, участвующие и в буллинге, и в нынешних школьных битвах с другой стороны баррикад. Впрочем, это уже не первое такое задиристое поколение — сейчас просто стало больше медийного шума. Предушедшие возрасты давно определились, кто-то уже и работает. И просто исходя из статистики и законов больших чисел, некоторые из прежних юных хамов сами станут учителями. Одни по стечению обстоятельств, а какие-то — из сознательного озорства: недавно целая учительница как ученик, теперь буау третировать последних в ином качестве. Весьма вероятный сценарий в постмодернистском мире, где жизнь — лишь полигон для игр и смены ролей.

Например, в СМИ до сих пор регулярно появляются новости о трех парнях, четырнадцати лет назад зверски зарезавших водителя в Перми: один из убийц в зале суда утешал и оправдывал товарища фразой, мгновенно ставшей крылатой: «Пацан к успеху шел, не фартануло». О судьбе же застывших в школьных скандалах забывают буквально через несколько дней. А что сейчас с девятиклассниками из Иркутской области, которые в 2010-м прогремели на всю страну тем, что регулярно избивали пожилую преподавательницу физкультуры, страдавшую от провала в памяти, и затем выкалды-



Автор — публицист

Без ума от граффити

Павел СУРКОВ

14 АПРЕЛЯ перед матчем «Динамо» и «Краснодара» на арбатской «стене Цоя» появилось огромное граффити со строчкой: «Перемен требуют наши сердца», где буква «д» была стилизована под символику столичного клуба. Надпись перекрыла основную часть рисунков, превратившись в большой баннер. У меня, как у болельщика «бело-голубых», данное происшествие вызывает двойные чувства: с одной стороны, я понимаю ожидания фанатов, а с другой — оригинальные граффити уже не вернешь. Впрочем, «стену Цоя» и ранее неоднократно пытались закрасить и даже снести — но она выставляла. Она и по сей день московская достопримечательность. И у нее уже имеются «сестры» — в Туле, Минске, Киеве и других городах тоже есть аналогичные рукотворные памятники. И каждый демонстрирует старое, как мир, желание homo sapiens «расписаться в вечности»: запечатлеть себя в важном месте, застолбить место в истории человеческой цивилизации.

Чем были рисунки первобытных людей в пещерах, как не первыми такими граффити? В античности же подобные художества стали приобретать практическое значение. Вот, например, церковь Санта-Мария-ин-Трастерве в Вечном городе. Перед входом, прямо в колоннаде, размещен удивительный музей древнеримских граффити. Неизменный поэт выцарапал на камне едкий стишок о сопернике, кто-то с помощью рисунка рассказал о своей жизни. Некоторые граффити сравнимы даже с летописными источниками — скажем, тексты на стенах Софии Киевской поведали исследователям о походах древнерусских князей, о судьбоносных событиях (лучше всего сохранилось упоминание о кончине Ярослава Мудрого). Можно составить интересную этнографическую картину о том, чем жили наши предки, об их волнениях и порывах.

Иногда граффити становится предтечей шедевра: Виктор Гюго бродил под сводами Собора Парижской Богоматери — и заметил выведенное по-гречески слово, означающее «фатум», «рок», «судьба». Писатель вдохновился и начал задумываться о том, при каких обстоя-

тельствах могла возникнуть надпись, кто мог быть ее автором. В итоге появился один из самых знаменитых французских романов о горбуне Квазимодо и прекрасный Эсмеральда. Всего из одной нацарапанной надписи!

Сегодня граффити по праву считается частью современного арт-пространства. Не случайно при проектировке городских ландшафтов художников, рисующих в этом стиле, приглашают для оформления зданий. Так, в Москве недалеко от Большого театра раскинулся сквер Майи Плисецкой, а на стене стоящего рядом дома красуются граффити, созданное бразильцем Эдуардо Коброй, на нем — балерина в образе Одетты из «Лебединого озера». И вот — настенный рисунок уже не просто изображение, а целая часть городской культуры, маленькое, но важное украшение Москвы.

Даже Google делает виртуальный путешественник по лучшим мировым граффити, где особое место, конечно, занимают творения неуловимого Банкси. Безыкий британский художник нет-нет да и поразит публику новой картинкой, каждая из которых остро социальна и сверхактуальна. Искусство, выдвинувшееся на улицу, не ограниченное рамками, где созерцающий — не специально иницирующий арт-пространство человек, а любой прохожий, оказавшийся рядом с рисунком. Человечество — твой зритель, мир — твой музей. Что может быть лучше?

Но, как и в любом искусстве, где есть и актуальность, и историческая подоплека, и вызов — на каждого творца приходится с десятком дураков. Ведь надпись «здесь был Вася» — тоже граффити (по крайней мере, по формальному признаку) и тоже часть культуры (в академическом смысле, как социальный феномен), но к искусству не имеет ни малейшего отношения. Хотя и может многое сказать о людях как таковых.

В знаменитой французской пещере Руффиньяк сохранились одни из са-



Автор — культуролог

мых древних наскальных рисунков: звери выглядят словно живые. Данное место называют «пещерой тысячи мамонтов» — настолько в ней много древних граффити. Но особняком стоит большое изображение шерстистого носорога: на мохнатом гиганте несколько десятков лет назад кто-то размышительно расписался. Охрана пещеры вагондала не поймала — тысячи лет зверь оставался в неприкосновенности, пока некий турист не добавил к нему свой автограф. И это стремление к геростратовой славе — вполне сродни тому, когда закрасивается «стена Цоя».

Однако зачастую граффити напрямую связаны с уличной преступностью. Недаром Рудольф Джулиани, избравшись мэром Нью-Йорка, развернул активную борьбу с криминалом в Большом Яблоке с уничтожением настенных рисунков. Он взял на вооружение тактику босса метро Дэвида Ганна, в середине 80-х годов объявившего войну граффити. И после этого кривая преступности резко пошла вниз. Ведь граффити — это иногда не только вандализм, но и метка уголовников: так банды рекламируют себя. И в то же время — одно из проявлений асоциального поведения, его первая ступень, встав на которую иные пойдут и дальше. Выходит, что пресечь вульгарное граффити на стене, означает порой то же самое, что и вовремя одернуть потенциального преступника.

Где в таких случаях место для искусства? Увы, его нет — остался исключительно социальный, а то и хулиганский жест, не имеющий к культуре ни малейшего отношения. Отличить одно от другого поможет закон — и юридический, и моральный, а еще эстетический вкус. В любом случае стоит помнить: рисунок мастера, сделанный в любой манере, уж точно живет дольше, чем всякие «Киса и Ося были тут». Пусть даже и надпись ту делаи из вполне благородных побуждений — «забить Мике баки». Так культура — подчас в прямом смысле — заштриховывается субкультурой, куда более злой и вредной и низкопробной.

Альянс сжигает мосты

Сергей БИРЮКОВ

РОССИЯ и НАТО прекратили сотрудничество как в гражданской, так и в военной областях. Внешне эта новость выглядит, казалось бы, вполне буднично, однако у нее есть важнейшие глубинные смыслы. Если в памяти людей старшего и среднего поколений противостояние Москвы с Североатлантическим альянсом — достаточно характерная и принципиально понятная вещь, то для молодых россиян, выросших в годы «беспрецедентного партнерства» и ориентации на Запад, ситуация является новой и побуждает задуматься.

Ведь сегодня, в отличие от поздне-советского периода, мы не отделены от НАТО буфером из союзников по Варшавскому договору, а представители блока утверждают свое влияние во многих странах ближнего зарубежья. Признаками утраты доверия и прощупывания возможностей противника все чаще становятся военные корабли — наши и натовские, соприкасающиеся пока в нейтральных зонах, а равно и учения, проводящиеся в непосредственной близости от вероятного театра боевых действий. В подобной ситуации даже минимальный диалог сторон видится необходимым — и отказ от него именно сейчас не может не вызывать тревогу.

При этом тезис о трещинах и расколах внутри НАТО — будь то намерение Трампа провести аудит организации, планы по созданию европейской армии под эгидой Парижа и Берлина или же регулярное фрондирование на южном фланге альянса (Греция, Италия, Турция) — не должны вводить нас в заблуждение и самоуспокоение. Ибо плохо управляемый, но все еще остающийся единым потенциальный противник, подобно раненому зверю, несет в себе едва ли не большую угрозу.

Основные задачи НАТО, поставленные в начале холодной войны, потеряли свой смысл вместе с гибелью двупольного мироустрой-

ства. Варшавский договор приказал долго жить, блок пополнился новыми членами, но утратил глобальный противника. Бюрократическая рутина затягивала альянс, постепенно ослабляя его мускулы. Когда же реальные конкуренты и угрозы заявили о себе — выяснилось, что НАТО без привлечения США не может провести толком ни одной более-менее серьезной операции. Даже внутри альянса начали раздаваться сомнения в целесообразности существования самой организации. Однако начавшийся в 2014 году кризис в отношениях России и Запада предоставил блоку шанс сохранить себя — правда, цена и последствия нового противостояния с Москвой оставались неясными.

Взаимоотношения нашей страны и НАТО развивались в течение последних десятилетий по амплитуде: случались моменты сближения и охлаждения, но никогда не доходило до полного разрыва. За двадцать лет Россия прошла путь от приглашения в альянс, озвученного британским премьером Тони Блэром после событий 11 сентября 2001 года, до нынешней ситуации окончательного прекращения двусторонних контактов.

Ситуация действительно беспрецедентна, даже в самые «горячие» периоды холодной войны подобного не было. Решающими оставались личные связи между руководством США и СССР: начиная с Карлоса де Киссинджера 1962 года, когда между Москвой и Вашингтоном установилась «красная» телефонная линия, коммуникация не обрывалась.

Ныне Запад, обвинивший Россию в «геополитическом ревизионизме», сам пошел на пересмотр отношений, не желая сдерживать себя прежними обещаниями и до-

говоренностями. Стороны очевидно расходятся в вопросах соблюдения норм международного права, продвижения сил альянса к нашим границам, вооружения буферных государственных образований — не говоря уже о разведывательной деятельности и военных маневрах вблизи российских рубежей.

Главное же заключается в том, что Запад больше не видит Россию в качестве партнера по решению таких вроде бы общих проблем, как международный терроризм, и поэтому не желает идти даже на тактический диалог. По сути, в НАТО вернулся с риторике холодной войны и пляскам с чуть ли не гитлеровским тезисом «угрозы с Востока».

Что же остается в подобной ситуации России? Спокойно ожидать, пока внутренние противоречия окончательно разрушат единство Североатлантического альянса, или же приспособиться к реалиям «дивного нового мира», когда практически любой локальный конфликт на границе может перерасти в глобальную войну? Россия неизбежно продолжит сосредотачиваться, и основной вопрос коснется ее внутренней прочности.

Именно такое поведение представляется наиболее правильным в мире, который распадается на отдельные фрагменты прямо на наших глазах. Он перестал быть биполярным, однако и модель с единственным гегемоном — США — тоже себя изжила. Но и гармоничной симфонии великих держав нам, похоже, не видать: приходит конфликтная и запутанная ситуация, в которой пруселевуют политические режимы, играющие «на повышение», поднимающие градус международного напряжения до предельных значений и стирающие грань между миром и войной. Что же, будем сосредотачиваться, сохраняя при этом твердую волю и ясность ума.



Автор — политолог

Страсти по Варавве



«Варавва», Россия, 2019
Режиссер Евгений Емелин
В ролях: Павел Крайнов, Регина Хакимова, Залим Мирзоев, Елена Подкаминская, Константин Самоуков, Альберт Филозов
12+
В прокате с 25 апреля

Алексей КОЛЕНСКИЙ

В прокат выходит история обращения разбойника, спасенного той же самой толпой, которая осудила на смерть Христа. Накануне премьеры «Культура» пообщалась с режиссером «Вараввы» Евгением ЕМЕЛИНЫМ.

культура: В кино Вас привела книга?

Емелин: Да. В 2006-м друг показал купленный на развале том «Вараввы». Прочитав роман Марии Корелли, я загорелся идеей фильма — отсканировал текст и сел за сценарий. Два года спустя познакомился с будущим оператором картины Андреем Дейнеко — он сделал этюд по мотивам моего тюремного эпизода и защитил им вгиковский диплом.

Никакого отношения к кино я еще не имел, преподавал игру на баяне в музыкальной школе города Кургана. Затем сколотил рок-группу и переехал в Москву. Мы успешно выступали по клубам, выпустили несколько альбомов, а ради заработка я начал продюсировать и снимать рекламу. Это жесткий, серьезный бизнес — по задачам, по срокам и по критериям оценки результата. Пытался сделать телесериал, но не сложилось. Зато пробил час для «Вараввы».

культура: Беллетристика по евангельским мотивам заранее проигрывает Книге книг. Чем подкупило сочинение Корелли? **Емелин:** Отсутствием оригинальности, масштабам, ясным и простым языком. Роман был чрезвычайно популярен в начале прошлого века, по просьбе Николая Второго его перевела на русский княгиня Кропоткина. Она не пыталась никого удивить, стремилась погрузиться в апокрифическую стихию и показать исключительность происходящего через реакцию участников событий — увидеть трагедию глазами хора и зафиксировать ключевой момент человеческой истории: мир никогда уже не будет прежним. Сочиняя сценарий, я начал с кульминации — сцены суда и распятия. Уложился в три дня с Великой пятницы по Пасху.

культура: В истории литературы творчество Корелли числится под рубрикой «теософия». Один из ключевых персонажей книги, вифлеемский волхв Мельхиор, глубокомысленно замечает: «Весь мир будет говорить об Иуде — ему припишут грех, сотвершенный не им одним...» **Емелин:** «Но людская молва — не летопись Бога. И даже Иуде воздается в конце концов по справедливости».

культура: Мельхиор рассуждает как теософ, восседающий на башне из слоновой кости.

Емелин: Совершенно верно. Но мы не оправдываем факт предательства, а пытаемся — насколько это возможно — осмыслить мотивации персонажей. В версии Корелли Иуду склоняет к измене сестра Юдифь Искарот. Апостол Петр проклинает ее, а по сути — весь женский род, через который в мир вошел грех. Мельхиор возражает: «Как можешь ты проклинать женщину, когда женщина родила твоего Учителя?» Недавно я общался на радио с батюшкой Дмитрием Даниловым, и мы сошлись в мысли, что мы не снимаем с Иуды грех. Но обличая предателя, обыкновенно забываем, как в страшную ночь от Христа сбежали все ученики и главный из них трижды отрекся. Наш Варавва — собирательный образ человечества, увлеченного в эту драму. Неизвестно, как поступил бы любой из нас, оказавшись на месте разбойника, Петра, Иуды или Пилата. А главное — уверовал бы?

культура: Вы получили благословение на экранизацию?

Емелин: Да. В голове даже поначалу копшились смелые мысли — отчего бы, например, не спросить патриаршее благословение? Я их прогнал и решил обратиться в свой приход. А сыгравший Мельхиора За-

лим Мирзоев привел к своему батюшке в храм Николая Угодника в Пыжах, и тот сказал: «Не вижу препятствий». Все актеры прошли этим путем, и Альберт Филозов, глубоко веровавший человек, исполнивший в «Варавве» свою последнюю роль — Иосифа Аримафейского. Батюшки молились за нас, мы ощущали их духовную поддержку.

Например, для сцены суда подходил лишь один объект — действующий армянский монастырь Сурб-Хач в Старом Крыму. Насельники обители никому не позволяли снимать у себя. Мы обратились к плохо понимающему по-русски настоятелю, и он сказал: «Скоро праздник Вардавар (Преображение), к нам приедет епископ, если он согласится, то возвращать не будем». Мы дождались окончания службы, из храма вывели старенького, едва державшегося епископа. Стали в очередь за благословением. Объяснили ситуацию, он строго посмотрел на нас: «Кино снимаете про Бога?» — и перекрестил дрожащей рукой. Отошли на ватных ногах, понимая — если бы наша затея была неугодна Творцу, эта рука бы не поднялась.

Работали в спартанских условиях — много ночных съемок, массовых сцен, многослойных костюмов. Труднее всего приходилось гримерам и костюмерам, вместо десяти человек у нас их было пять. Очень зависели от погоды, но обошлось без отмен... Даже местные жители удивлялись: «Сколько живем, не помним такой теплой осени!» Нам фантастически везло с погодой, в один вечер поднялась сильная буря и добавила драматизма сцене, в которой Пилат дает согласие на похороны Христа. Я вернулся в Москву первого ноября — увидел первый снег, а спустя двое суток Крым накрыл ливень.

культура: Самый трудный период? **Емелин:** Постпродакшн. Завершив съемки, мы монтировали фильм шесть лет с перерывами на добывание средств рекламой.

культура: Отчего не обращались в Минкульт или Фонд кино?

Емелин: Опасались условий и согласований. Продюсеры ищут «вкусные фишки», а у нас не было задачи чем-то удивить зрителей, хотели лишь донести евангельскую истину простым, понятным языком.

культура: Даже эпизодические персонажи «Вараввы» захватывают убедительно, но главные роли особенно трудны. Как актеры вживались в библейские Страсти?

Емелин: Самая непростая роль выпала Регине Хакимовой, актрисе «Школы драматического искусства» Анатолия Васильева, сыгравшей Юдифь. Ей досталась мощная «арочка»: самопоенная красавица убивает по брату, который покочичил с собой, но обретает просветление в страданиях. На роль пробовалось много исполнительниц, больше подходивших по фактуре. Регина убедила страстным монологом над те-

лом повешенного... На Варавву пробовался сильный актер, но не совпали графики. В итоге «разбойника» Павла Крайнова привел «Пилат» Константин Самоуков. Я планировал дать Павлу небольшую роль Иуды. Ему дико нравился сценарий, но он не понимал, что может принести в этот образ. Я все равно попросил его прийти. Загримировал и ахнул: вылитый разбойник! Оказалось, он уже выучил текст. После проб сомнений не осталось. Все как в Евангелии — «последние стали первыми».

культура: Крайнов героически прожил разбойничью роль, но ему явно не хватало драматургического материала...

Емелин: Наш Варавва — невольный свидетель, вынужденный пропустить сквозь себя страшные события Страстной седмицы. Мы не хотели рисовать злодея густой темной краской и уродовать шрамами, он — обычный человек, угодивший в тюрьму из-за буйства, по глупости. Это не бандит и не бунтарь, а цельный герой, не чуждый благородства и порывистости. Уступив место на кресте, Варавва погружается в переживания мистерии и проникается верой.

культура: Вы вдохновлялись религиозными картинами Николая Ге?

Емелин: Да, это вершина библейского реализма. А еще нас «вели» Караваджо и Рембрандт, но главным образом — любящий язык блестящего перевода Кропоткиной. Это не бытовая, засоренная жаргонизмами речь. К слову, романские иудеи и римляне очень отличаются по строению фраз и образу мыслей. Неоценимый вклад в картину — костюмы художника Виктории Хлебниковой. Мне же больше всего помогло музыкальное образование и партитура, ведь я адиал.

культура: Отчего Варавва отказался следовать с апостолами в Вифанию на встречу с Воскресшим Спасителем?

Емелин: Из-за неверия им. Он решил вернуться в Иерусалим и добровольно пострадать от Каиафы. Покорность судьбе и безоглядная отвага — очень русское сочетание.

культура: Как приняло «Варавву» духовенство?

Емелин: Фильм признали душевспасительным. Правда, один священник отметил, что нами выбран слишком «любовой» язык. Но мы сознательно заземляли речь — снимали кино не для тех, кто знает и верует, а для не искушенных в вере.

культура: Что дал Вам этот опыт?

Емелин: В полной мере ощутил себя неопитом, которому позволили пройти немного дальше других и обрести новые силы.

культура: А над чем работаете сейчас?

Емелин: Готовлюсь снимать авторский сериал — психологическую драму о не столь отдаленном будущем. Говорить о ней пока рано.



И что нам от Дюма досталось ныне

Виктория ПЕШКОВА

«Современник» представил спектакль о театре. Точнее, о его изнанке — прозаической и меркантильной, где на прорехи возвышенности нашиты заплатки абсурда. Во всяком случае, именно такой она видится литератору Ивану Охлобыстину и режиссеру Михаилу Ефремову. Имя выдающегося французского романиста и авантюриста в названии постановки — всего лишь не очень ловкий трюк для привлечения публики. «Дюма» — это не о шпагах, тайных свиданиях и охотой за подвесками, как можно было ожидать, а о несбывшихся мечтах артистов заштатного коллектива, играющих «Трех мушкетеров» три раза в неделю на протяжении тридцати лет.

Сочинять, ставить и играть спектакль о самих себе — для людей театра искушение из разряда труднопреодолимых. Уступившие ему, как правило, попадают в ловушку взаимоисключающих намерений — воздать должное высокой душе артиста, следуя своему тернистым путем, и по-эффектнее продемонстрировать скелеты, обитающие в пыльных складках кулис и темных закоулках гримерок. Жанр трагикомедии для совмещения несовместимого подходит как нельзя более, вот только о том, что «легкость» его обманчива, создатели «Дюма», очевидно, запамятовали. Известному «изготовителю провокаций» Ивану Охлобыстину после перерыва в два с лишним десятилетия, похоже, очень захотелось снова почувствовать себя драматическим сочинителем. Правда, итог его трудов язык не повернется назвать пьесой: хлипкая соломинка сюжета то и дело прогибается под тяжестью зашкаливающего абсурда кое-как нанизанных на нее «сцен» и к финалу обламывается окончательно и бесповоротно. А чего, собственно, еще ждать от текста, набросанного за пару часов по ходу концерта в Кремлевском дворце и после этого никакой существенной доработке не подвергнувшегося (об этих обстоятельствах автор не без гордости упоминает едва ли не в каждом интервью)?

В свое время именно Михаил Ефремов поставил в МХТ им. Чехова первое театральное сочинение Охлобыстина под названием «Злодейка, или Крик дельфина». На сей раз записной эпатажник взял на себя миссию катализатора процесса, подвинув подзаброшенного драматурга друга на создание нового шедевра. Совершая акт творчества фактически на глазах ничего не подозревавшей общественности, Охлобыстин, не мудрствуя лукаво, закатал в фундамент своего сочинения замечательный спектакль по

ного зрителя удовольствия оценить «глубину» мотивировок.

От самого Охлобыстина в действе только рамочный сюжет: некто Дмитрий Артаньян (Евгений Павлов) — местный бизнесмен, владелец сети аптек, смотривший спектакль девять раз и все реплики помнящий наизусть, ценю «благотворительного взноса» на ремонт театра приобрел право выйти на сцену в роли д'Артаньяна. Уж больно ему «хочется понять эту вашу сверхзадачу». И вот этот «аматор», притаивший с собой настоящую шпагу, отделанную драгоценными камнями, оказывается буквально в эпицентре заговора «собратьев по оружию».

И все бы ничего, если бы Охлобыстин задался целью навать немудреный доводил. Но нет, свой опус автор посвятил «всем артистам, так и не прочитавшим своего главного монолога». Нужно признать, изначальный посыл был прекрасен: каждый актер носит в себе свою Главную Роль — страдательную, вымечтанную, выплаканную — которую ему, возможно, так никогда и не придется сыграть. Вот только для воплощения этого весьма и весьма продуктивного замысла одной только по-хлестаковски необыкновенной легкости мыслей недостаточно.

Следуя мушкетерскому правилу «один за всех», режиссер бросился спасать детиче друга-сочинителя. В итоге в историю были вмонтированы пять монологов из золотого фонда драматургии, выбранные, по всей видимости, по принципу контрастности. Ошалевший от накала театральных страстей бизнесмен становится для своих новых друзей-артистов главным слушателем. Сливающаяся от творческой и женской нереализованности Елизавета Николаевна, она же Констанция (Полина Пахомова) обрушивает на него монолог Нины Заречной из «Чайки». Мстительная и обольстительная Миледи, в миру Ольга Ярославовна (Мария Аниканова), играет сцену из шиллеровой «Марии Стюарт», ту, где королева Елизавета подписывает смертный приговор сопернице. Николай Петрович (Александр Хованский) из благородного Атоса перевоплощается в мерзопакостного Ричарда III, Герман Николаевич (Олег Феоктистов) — из миляги и простака Портоса в тонкого невротика Сирано де Бержерака, а Геннадий Борисович (Сергей Гирин), богобоязненный не менее своего Арамиса, азартно дерзит под стать Шугу из «Короля Лира». И даже директор театра (Александр Кахун) сбивается с обычной речи на реплики Мефистофеля. Одним словом — тут все не в своих шкурах. За исключением разве что самого мсье Дюма (Кирилл Мажаров), со снисходительной улыбкой взирающего на произведенную его персонажами кутерьму.

К счастью и для актеров, и для спектакля, над этими монологами, как следует из программки,



мотивам «Трех мушкетеров». Поставленный Александром Товстоноговым в начале 70-х, он с аншлагами шел в Московском ТЮЗе, а потом был клонирован практически в каждом театре страны, как детский, так и взрослом, где актеры могли хоть как-то петь и махать рапирами. Популярность постановки только увеличилась с выходом быстро ставшей культовой трехсерийной картины. По целому ряду причин теленаглядность старалась пускать ее в эфир не слишком часто, так что тоску по полюбившимся героям можно было утолить только в театре: о существовании бытовых видеоманитонов, на которые можно было бы записать фильм прямо с теплеприемника, подавляющее большинство советских граждан и понятия не имело. В провинции «Мушкетеры» действительно шли годами с неизменным успехом, поскольку на смену повзрослевшим романтикам приходило следующее поколение. По воле господина сочинителя, в некоем «медвежьем углу», где и статуя Ленина все никак не снесут, спектакль этот играют до сих пор. Три раза в неделю — по средам, субботам и воскресеньям. Неудивительно, что при таком репертуаре артисты несколько утратили связь с реальностью.

И добро, если бы у Дюма был позаимствован только колоритный фон. Но претендующий на звание драматурга сочинитель этим не ограничился, умыкнув — так и хочется применить тут более резкое определение, бывшее в ходу в те достопамятные времена, — у него и главную интригу: исполнители ролей мушкетеров решили отправить на тот свет актрису, играющую Миледи. Причину столь решительного шага раскрывать не станем, дабы не лишать потенциал-

«Дюма»
Иван Охлобыстин
Театр «Современник»
Постановка: Михаил Ефремов
Сценография и костюмы: Евгений Митта
Художник по свету: Владислав Опелянец
Работа с монологами: Марина Брусникина
Видеохудожник: Анна Титовец
Фехтование: Михаил Бельский, Евгений Гулюгин, Сергей Самородов
В ролях: Александр Хованский, Олег Феоктистов, Сергей Гирин, Евгений Павлов/Дмитрий Смолев, Мария Аниканова/Марина Феоктистова, Полина Пахомова/Марина Лебедева, Таисия Михолап и др.

работал не Ефремов, а совсем другой режиссер — Марина Брусникина. И из каждого у нее получился чистейшей воды бриллиант, блеск которого повергает зал в состояние, близкое к экстазическому. Если ради чего и стоит идти на «Дюма», так именно ради них. Сбросив нелепые маски, на краткие мгновения артисты взмывают к заоблачным высям, помогая оторваться от земли и нам, грешным. Звук лопнувшей струны по ходу спектакля раздается с завидным постоянством. Впрочем, и возвращаясь в свой полубезумный балаганчик, они умудряются вчело вечить своих картонных персонажей, расщепляя их красками, растертыми из частичек собственной души. А когда они в финале наконец-то предстают в полном мушкетерском облачении, начинаешь жалеть, что для «Современника» Дюма — «неформат».

Полет, который мы заслужили?

Марина АЛЕКСАНДРОВА

Занятно, но в российский прокат «Высшее общество» вышло за день до очередной годовщины первого полета человека в космос. С 1961 года утонуло много воды. За это время профессия космонавта из предела детских и подростковых мечтаний превратилась в нечто обыденное, а для некоторых и непонятно, зачем нужно. Причем среди этих непонимающих оказались даже академики из страны, первой отправившей человека в космос.

Нет, фантастику о космических путешествиях кое-где порой все еще пишут и снимают. Но все чаще космический полет — это только прием. Все инопланетяне с разного цвета кожей, с разным количеством ног, рук или щупалец, с такой или этаким напелком на абу — это все мы, люди-человеки. А потому некоторые и от такого маскарада отказываются и снимают просто — про голого человека в голом космосе. Который вовсе не космос со звездами, а некое совсем иное пространство, и полет — не полет, и корабль — не корабль...

То, что нам показывают в фильме Клер Дени, на корабль совершенно не похоже. Это просто злище с несерьезно выглядящим намеком на дюзы. Он похож даже не на гроб, а на контейнер или лабораторный шкаф с образцами. Чем он, собственно, и является — тем и другим одновременно. А еще тюремным баракком — форма тоже для этого вполне подходящая. Его обитатели — сплошь преступники, смолду обреченные на пожизненный срок. Пожизненное заключение на летящей в звездной беспредельности тюрьме по направлению к загадочному и пугающему жерлу черной дыры. Что-то это напоминает...

К сожалению или к счастью, все метафоры и иносказания разгадываются очень быстро, и дальше просто со знанием дела следишь за руками фокусника. А фокусы нам показывают и сказку-притчу не про космическое, а земное наше с вами житье-бытье рассказывают очень невеселые и недобрые. И очень знакомые. А для совсем недогадливых — сцена в поезде с разговором про Кали-югу. Хотя там, «на жарких холмах Ассама», откуда прибыл обеспокоенный профессор-индус, возникающий в

ают пленников корабля мучительно самоудовлетворяются разными способами. На корабле существует специальная кабинка для механизированного онанизма, ее использование одной из героинь, медиком-детоубийцей, властвующей над скопищем тел на борту, — одна из ключевых сцен фильма. Эротического в этой сцене не больше, чем в корчах ведьмы, посаженной инквизиторами на «кобылу». Ну а для кого-то кабинки оказывается мало, в звериной тоске он отбивается насилием и гибнет — не за любовь, а всего лишь за волю телесный голод. И труп двуногого волака выглядит ничуть не трогательнее и романтичнее, чем труп дохлой скотины. Нагое тело молодого насильника режиссер показывает красивым, словно у юного античного бога — и при этом отвратительным еще при жизни, словно ядовитый извивающийся червь. А через пару минут это просто падаля, туша, готовая для помещения в холодильник.

Про цель полета — неопределенные и туманные исследования черной дыры — на протяжении фильма вспоминают всего пару-тройку раз. Она совершенно заслонена бесконечными попытками маньячки в белом халате зачать в пробирке младенца. Что интересно, естественного любовного влечения между героями, которых осеменяют как скот, не возникает, разве что слабые намеки на чувство мы мельком видим между Монти и невольной матерью его будущего ребенка. Но Монти единственный из всех сознательно избирает целибат — и именно он доживает до финала, и именно от пассивно, но решительно сопротивлявшейся осеменению героини, при помощи по-сукубьи украденной в бесчувствии у него спермы, и рождается вождь-дегенератив. Что характерно — девочка, в чем можно угадать символ Вечной Женственности, Софии. Доктор Дибс, как женственность свихнувшаяся и падающая, обезумевшая и злобная мать-мачеха Природа, лишившаяся плодородия и обратившаяся в чудовище, и юная Ива, воплощение никем не растленной чистоты. Понятно, что все может закончиться не выполнением научного задания, а только уходом заживо в мир иной — через черную дыру как врата. Уходом из ада, где уютная оранжерея лишь притворяется Эдемом.

При всей жесткой телесной откровенности «Высшее общество» — не какое-то порно. Это, скорее, антипорно, способное надолго отбить охоту к сексуальной



«Высшее общество» 2018, Великобритания, Франция, Германия, Польша
Режиссер Клер Дени
В ролях: Роберт Паттинсон, Жюльет Бинош, Андре Бенджамин, Миа Гот и другие
18+
В прокате с 11 апреля

сюжете ниоткуда и исчезающий в никуда, смотря на мир далеко не столь пессимистично, как смотрели позднеантичные и раннехристианские гностики и их современные последователи. Мир хоть и считается преимущественно местом страданий и иллюзий, но многими поколениями мудрецов были наработаны пути и способы, как достойно жить «в сансаре» и как обрести от нее освобождение. Бунтарский ум европейца — не то. Для него если плохо, то очень плохо, если несовершенство — то зло, если страсть, то греховная, если наваждение, то непременно адское, из которого нужно выдраться любым способом и побыстрее. Живи быстро, умри молодым...

Христианство, решительно осудившее как ересь гностические учения о том, что мир сотворен не благим Богом, а злым демуригом, сумело укротить это разрушительное бунтарское жизнеотрицание. Но христианство в Европе со временем ослабло и утратило свой авторитет. Человек, оставшийся без милосердного Бога и при этом не лишенный духовных порывов, оказывается лицом к лицу и один на один со злым князем мира сего, реальным или выдуманым — зависит от точки зрения. Природа с ее законами для него не творение Божие, а ловушка и орудие пытки, призванное мучить, калечить и обрывать крылья духа. Ну а главная ловушка — это, конечно, сексуальность и инстинкт размножения.

Монти, главный герой фильма, говорит в какой-то момент, что корабль буквально пропах половыми жидкостями. И они, действительно, чуть ли не льются потоком с экрана, вызывая почти непродоходную тошноту. Причем эротика в фильме нет, не говоря уж о любовном влечении. Есть болезненная пытка оголенными позывами тела. Эти позывы застав-

жизни. Его просмотр — сродни кодированию от интимных связей и деторождения. Воздействие мощное, потому что фильм снят мастерски. Своего рода гипнотический эффект достигается постоянными фрагментарными ретроспекциями и то растягивающимся, то резко сжимающимся временем, что создает ощущение томительного безвременья, из которого можно стремиться только в Вечность. Туда и уходят герои картины — один за другим, кто мучительно и трагически, кто мирно, как темнокложий мудрец Черни (Черный). Но счастливый билет на «правильный» уход, как и полагается в гностических системах, вытягивают единицы, точнее, всего лишь двое — новые Адам и Ева, взятая от его ребра, не знающие греха.

Можно было счесть все это лишь странными играми ума или иллюстрацией к жизнеотрицающим философским трактатам. Однако о растущей асексуальности европейцев, пришедшей на смену сексуальной революции, о росте чайлдфри-настроений уже все время говорят социологи. Пресыщенный, не только сексуальный, — это закономерный итог восторжествовавшего гедонизма, отвергнувшего духовность, табу, мечту о чем-то большем, чем потребление, и при этом поностороннем. О настоящих полетах в настоящий космос, в конце концов. И не черная ли дыра теперь маячит прямо по курсу? Как она выглядит, нам уже показала не в кино, а на фото.

Новый провал Зорге

Николай ИРИН

Первый канал долго и мучительно показывал 12-серийный фильм режиссера Сергея Гинзбурга по сценарию Дмитрия Новоселова «Зорге». На второй неделе демонстрации программу меняли буквально по несколько раз на дню. Например, очередные две серии внезапно отодвигали на сутки, но и следующим вечером показывали из обещанных только одну, соответственно растягивая явно тяготящуюся каналу картину и ставя заинтересованных зрителей в идиотское положение. Та же малопонятная истерия сопровождала показ «Подкидыша». Так и хочется спросить руководителей канала, неужели теперь так будет всегда.

«Зорге», кстати, датирован 2017 годом, пролонгация свидетельствует о том, что показываешь его стеснялись и раньше. Первые, сетевые, зрительские отклики были настолько отрицательными, что демонстраторы растерялись вконец, обернув трансляцию фарсом в духе «глаза бы ваши этого не видели». Кажется, самым симпатичным для них выходом стала бы демонстрация всех 12 серий на ускоренной перематке, как поступают с финальными титрами. Так пока что не делают. А, похоже, скоро мы и подобному смелому решению не удивимся. Дело ведь даже не в том, что зрителю неудобно, а в том, что имеем уже системное предательство творческих работников. Что же, рейтинг важнее профессиональных обязательств перед авторами закуленной и принятой к показу продукции?

Своего рода цензура. И в отличие от идеологически выдержанной советской совершенно бессмысленная. Скандальная ситуация с «Зорге» вынуждает за сериал бороться. Так ли он плох? А если все-таки плох, не разумнее ли взглянуть в него пристальнее? Вместо того чтобы стесняться, чураться и шарахаться, общая тем самым предательства новые и новые. Сложилось впечатление, что в телевизионных анонсах последних серий проскакивало немислимое прямое уничтожение сериала. Например, запомнилась реплика, обстоятельство разоблачения японцами группы советских разведчиков в фильме Сергея Гинзбурга и в реальности сильно разнятся. Для сериала, который подается как в основе своей документальный, а не фантазийный, это очевидный плевок.

История Рихарда Зорге и его группы — значимая часть нашей социальной мифологии. В основном, если быть честными, фигуру Зорге раскрутили и усиленно использовали в целях, как говорится, очернения Иосифа Сталина. Разведчик, дескать, за трое суток доложил в Москву о коварном нападении гитлеровской Германии на Советский Союз, однако Сталин не придал этому значения. В телевизионных анонсах, предшествующих сериалу, нам сообщили, что по сути пору дело Зорге в основном за секретное. Так вот, точноно рассказали его при Хрущеве именно с целью образно и выпукло унижить Сталина.

Сериал «Зорге» сверстан по этой, отпетельной еще происхождения, схеме. Сталин упорно не верит секретной информации от Рамзая (подпольная кличка Зорге), потом даже перестает высылать деньги на пропитание, ссылаясь на разгильдяно-развратный образ жизни разведчиков, наконец, вовсе отказывается признавать Зорге за «советского», когда тот провалился. Эту линию авторы делают топорно, но упорно. На самом же деле, у Сталина был миллион оснований не верить в историю Шлезингера, спросит однажды: «Пора разоблачить, кто эти люди!». Но в сериале это не более чем декларация о намерениях.



ний Хрущева негоже, особенно так бездумно.

В сериале «Зорге» полностью провалена идеологическая составляющая, без которой события первой половины XX столетия смотрятся как дешевый канкан. Что делать, люди с деньгами ничего не могут понять в людях с идеями. Надо было броско и убедительно давать систему представлений разведчиков-интернационалистов. Они смертельно рисковали, изобретательно работали и героически погибли именно за советскую Родину, за страну, которая идет в авангарде социального прогресса. А Сталин, уже ощутив себя хозяином конкретной территории, вполне удовлетворялся властью, данной ему в повседневных ощущениях. Грубо говоря, можно было делать конфликт между фантазерами и хозяйственником, между идеалистами и реалистом. Нужно было делать в этом направлении хоть что-нибудь. В сериале «Зорге» похожий на завскадом или завмагом Иосиф Виссарионович хотя бы внешне свою глубинную натуру выражает, однако мотивация героев-разведчиков не дана совсем. Постановщик Сергей Гинзбург, играющий в фильме роль проницательного нациста Шлезингера, спросит однажды: «Пора разоблачить, кто эти люди!». Но в сериале это не более чем декларация о намерениях.

Сурово, безжалостно ругают в Сети Александра Домогарова, который выступает в роли Зорге. Это зря. Домогаров крутится как может, не имея сколько-нибудь внятной социально-психологической основы для образа. Он все-таки придумывает очень странный, двусмысленный, но реально работающий ход: общается с кем бы то ни было, совсем по-женски прикрывает глаза с тем, чтобы выстрелить взглядом в лицо собеседника через мгновение. Вначале недоумеешь, однако со временем интерпретируешь эту манеру существования, эти регулярные взмахи ресницами — как регулярное погружение интерпретера в собственную душевную глубину. Домогаров словно транслирует: мой персонаж до конца не расскрещен, неудобительно прописан, в целом непонятен, поэтому

буду методично давать «тайну» и «мягкость», «тайну» и «миф», «тайну» и «широту интерпретаций». Даже на этом скудном драматургическом материале Домогаров удаются прорывные куски, где художность преодолевается и сердце замирает, — например, когда в ответ на смятение товарищей, надеющихся получить его авторитетное руководство, Зорге сдержанно и тихо отвечает: «Не знаю». «Что делать, Рихард?!» — «Я не знаю». — «Выходит, все зря?!» — «У меня нет ответа на этот вопрос». Домогаров дает своего Зорге словно большую бочку, которая в знаменитом восточном тексте путалась на предмет собственной идентичности, то вотображая себя мудрецом Чжуанцзы, а то подозревая, что является лишь плодом воображения мудреца. Списывать неудачу «Зорге» на Домогарова смешно, Домогаров лучше, чем есть в сериале: хорошо различима внешняя форма придумана, способ бытования героя придуман, сильная, а одновременно странная метафора осуществлена. Конечно, могут возмущаться, что жив сериал не одним Домогаровым и что просветительский аспект важен тоже. Это так, ведь, судя по комментариям в Сети, значительная часть аудитории знает не зная про бойцов невидимого восточного фронта, искренне полагая, что всю необходимую стране работу осуществил в Берлине штандартенфюрер Штирлиц. Многие поражены тем, что существовала реальная опасность нападения японцев на советский Дальний Восток. Многие удивились тому счастливому обстоятельству, что Япония все-таки не напала. Есть и еще дельные соображения в том роде, что мир был многополярным и даже «силы зла» были неоднородны, а союзная нацистам Япония просто по факту своего географического расположения не болно-то эту самую Германию слушалась. Точнее, не слушалась вообще.

Разумеется, внимательный зритель сериала в конечном счете сделает вывод относительно того, что история Второй мировой — сложное явление, но безусловно прописан, в целом непонятен, поэтому

шатъ ему прорваться к пониманию на протяжении всего просмотра. С другой стороны, кто же упрекнет сценариста и постановщика в том, что они осуществляют примитивным оживляем драмы идей посредством мелодраматических включений: Зорге делит одну немку в возрасте (Виктория Исакова) с германским послом в Токио Ойгеноттом (Андрей Руденский), который доверял ему больше, чем себе. Авторы не замечают, что в таком ракурсе брожение консервативного Иосифа Виссарионовича относительно «разрвата» франтоватого Рамзая обретает вес. Идеиная сторона Рихарда Зорге не проработана совершенно, чувственная проработана худо-бедно. Подобный дисбаланс однозначно работает в пользу аргументации аскетичного московского Хозяина. Правильно, выводит, не доверял и отказывал в деньгах. Мелодраматизма больше, чем идеиности, а в результате разочарованы и те зрители, которые любят все «постельное», и те, которые интересуются историческими хитросплетениями, и те, что сочувственно относятся к несгибаемым людям с твердыми убеждениями.

Когда Зорге в подпитии кричит нацистам, что они ничего не знают про Россию — «единственную страну, у которой есть будущее», и что Германия войну проиграет, он актуализирует некий абстрактный, по происхождению жанровый патриотизм. Но, повторимся, перед нами человек совершенно конкретного времени, более того, не встречавшегося получить его авторитетное руководство, Зорге сдержанно и тихо отвечает: «Не знаю». «Что делать, Рихард?!» — «Я не знаю». — «Выходит, все зря?!» — «У меня нет ответа на этот вопрос». Домогаров дает своего Зорге словно большую бочку, которая в знаменитом восточном тексте путалась на предмет собственной идентичности, то вотображая себя мудрецом Чжуанцзы, а то подозревая, что является лишь плодом воображения мудреца. Списывать неудачу «Зорге» на Домогарова смешно, Домогаров лучше, чем есть в сериале: хорошо различима внешняя форма придумана, способ бытования героя придуман, сильная, а одновременно странная метафора осуществлена. Конечно, могут возмущаться, что жив сериал не одним Домогаровым и что просветительский аспект важен тоже. Это так, ведь, судя по комментариям в Сети, значительная часть аудитории знает не зная про бойцов невидимого восточного фронта, искренне полагая, что всю необходимую стране работу осуществил в Берлине штандартенфюрер Штирлиц. Многие поражены тем, что существовала реальная опасность нападения японцев на советский Дальний Восток. Многие удивились тому счастливому обстоятельству, что Япония все-таки не напала. Есть и еще дельные соображения в том роде, что мир был многополярным и даже «силы зла» были неоднородны, а союзная нацистам Япония просто по факту своего географического расположения не болно-то эту самую Германию слушалась. Точнее, не слушалась вообще.

В пользу второй версии говорит тот факт, что повседневные разведчиков замусориваются здесь ображениями «ребята» или же «хозяюшка». Не найдена мера условности, что при явно скудном бюджете и никаких постановочных возможностях было главной задачей для постановщика. У Татьяны Лизовой получилась на низкотехнологичной Студии имени Горького «Семнадцать мгновений весны» еще и потому, что она гениально осуществила ювелирную точность постановочного замысла. Сергей Гинзбург делает «натурализм» по голливудским лекалам, не имея голливудских мощностей. Лишь когда пару раз дают на крупном паане Александра Домогарова, мчащегося по Токио на мотоцикле, возникает легкий намек на: возможно формальное решение: кадр вынужденно комбинированный, с подложным городским фоном, чем обеспечивается отстранение от поэтики натурализма, от стремления развлекать зрителя богатым жизнеподобием. На деле, совершенно не обязательно было кооперироваться с китацами, отправляя снимать Токио куда-нибудь в Шанхай. Можно было сделать умную, выверенную вещь в условном пространстве. Конечно, значительная часть аудитории, привыкшая к внешнему жизнеподобию, при этом от картины отворачивалась. Впрочем, отвернувшись наверняка было бы в разы меньше, чем теперь, когда командированные съели и бюджет, и творческие силы.

Виктория ПЕШКОВА

Еще совсем недавно — что для искусства какие-нибудь полстолетия — работу внутренней театральной «механики» принято было тщательно скрывать от зрителей. Мебель и реквизит ставили при закрытом занавесе, а если требовалось произвести перестановку прямо по ходу действия, ее старались «замаскировать» декорациями или дополнительными драпировками. Нынче же люди в униформе, не лишенной даже некоторой импозантности, с четкой слаженностью отключного кордебалета, спокойно и уверенно двигают комоды и диваны, сервируют столы и застилают постели прямо на глазах у публики, нередко — в двух шагах от продолжающих вести свою сцену артистов. Сложносочиненный интерьер они — мебельщики и реквизиторы — могут трансформировать до абсолютной неузнаваемости буквально за считанные секунды.



ФОТО: АРТЕМ ПЕКОДЯКОВ/ТАСС

Во времена Шекспира достаточно было повесить на заднике табличку «Замок» и не заморачиваться с тем, как и чем обставить обители принца Датского или короля Лира. А весь реквизит сводился к бутафорским мечам и драгоценностям, снявшим ярче настоящих. За минувшие с той поры столетия театр так далеко ушел от аскетизма, что вернулся к нему уже с другой стороны. Для многих и сегодня театр — это подлинная страсти среди фальшивых предметов. Не потому ли, что когда-то в далеком юзовском детстве Красная Шапочка угодила притворившегося Бабушкой Волка пирогами из папье-маше. Осознаемый предметный мир, вторгаясь в зыбкую эфемерность сценического зеркала, способен безжалостно разрушить великую иллюзию. Не потому ли сегодня режиссеры с таким азартом и вдохновением сводят это вторжение к минимуму. Можно сыграть «Трех сестер» на крошечном пятке авансцены среди трех десятков белейших березовых стволов, а «Маскарад» — в пустом, черном и от этого кажущемся абсолютно безграничным просторе под нескончаемым снегопадом. Все остальное зритель дофантазирует сам.

Впрочем, профессия реквизитора куда не делась. Мастера бутафорского цеха точно знают, как запустить зрительское воображение в нужном направлении, покорить стихию подлинных вещей и заставить ее не противоречить, а служить магии театра.

Дорогой, многоуважаемый шкаф

— Я свою профессию не выбирал, — признается Александр Устинов, руководитель мебельного отдела МХАТ имени Горького, — она сама меня нашла. Театром я не увлеклся, жизнь с ним связывать даже не думал: просто после училища надо было где-то осесть на время, чтобы собраться с мыслями и решить, что делать дальше. Думал, годик поработаю, а там подыщу себе что-то более... даже не знаю, как сказать, солидное, что ли. Но прошел год, за ним — второй, а я так толком и не сообразил, как меня затянуло в этот водоворот. Я здесь почти пятнадцать лет и понимаю, что никогда уже не уйду. Слово «винтик» у нас обычно в уничижительном смысле употребляют — мол, значения он особого не имеет, один вывернули, другой ввернули. На самом же деле далеко не каждый сумеет быть частью хорошо отлаженного, работающего без сбоев механизма. У нас ведь работа исключительно командная — ошибка одного общее дело под удар ставит. А в спектакле, как правило, не одна перестановка, и зачастую необходимо сменить не только мебель, но и настенный декор, светильники, ковры и много чего еще. Так что до финальных аплодисментов переживаем, все ли идет «по партитуре».

Публика считает театр игрой, а значит, уверена, что все, находящееся на сцене, как минимум не совсем настоящее. Или вовсе подделка. В действительности же это далеко не так. К примеру, театральная мебель — естественно, та, которая задействована всерьез, а не составляет «антураж», по многим параметрам практичнее, надежнее и долговечнее «настоящей». Ту ведь, как известно, «как вносили, так она и стоит». Эта же живет гораздо более насыщенной жизнью.

— В «Полоумном Журдене», — делится маленькими хитростями Александр, — «играет» кресло в стиле барокко, с которым главный персонаж обходится весьма бесцеремонно. Чтобы оно не разлетелось на куски, внутри спрятан укрепляющий каркас, который никому не виден. Но, главное, наша мебель, в отличие от бытовой, должна выдерживать многократные сборки-разборки. Поставить в «Сценах из супружеской жизни» обы-

У них и стул заиграет



«Пигмалион»

ную кухню из ДСП на саморезах — ее только на пару спектаклей и хватит. А если перестановка проводится во время действия, то система крепежа должна быть такой, чтобы это можно было делать очень быстро. При этом в разобранном виде мебель должна быть максимально компактной, иначе спектакль нельзя будет вывезти на гастроли. В «Женитьбе Белугина», к примеру, одной только мебели 36 ящиков, не считая декораций и реквизита. На то, чтобы все расставить по местам, требуется несколько часов. Но безусловным чемпионом для нас являются «Три сестры». Четвертый акт — фасад двухэтажного особняка с колоннами в обрамлении березок — собирается в течение двух дней на трех выезжающих платформах, стоящих в технических «карманах» сцены. Не каждый театр располагает такой, как театр принято говорить, «опцией», а у нас, по счастью, она есть. Но все равно, репертуарной части приходится так строить афишу, чтобы перед «Сестрами» шли спектакли, позволяющие параллельно вести монтаж.

Мхатовские склады можно сравнить с пещерами Аладдина. Кажется, что в них можно найти все, что угодно, ведь даже после того, как постановка сни-

вается, с нуля, и процесс этот не менее длительный и кропотливый, чем репетиционный. Художник-постановщик рисует эскизы, конструкторы превращают их в технологические чертежи, затем к работе приступают столяры-краснодеревщики.

— Мы и сами при необходимости за инструмент беремся, — признается Александр, — мелкий ремонт всегда сами осуществляем. Особенно на гастролях — как ни стараемся все надежнее упаковать, дорога обычно чревата сюрпризами. Но сложные работы стараемся приурочить к летнему затишью, чтобы все можно было починить с чувством, с толком, с расстановкой. Спешка в нашем деле противопоказана: «слепишь» на авось, а оно прямо на сцене под актером и развалится. Каркасная мебель — самая стойкая, но древесина очень чувствительна к перепадам температур. На сцене жарят прожектора, а на складе достаточно прохладно. В мягкой мебели быстрее всего так строить выходки обивка. Как бы аккуратно ею ни пользовались, она со временем вытирается, а довершает ветшание тканей все тот же яркий свет софитов. Восстанавливает обивку профессиональный обойщик — про таких и говорят «золотые руки», — которого



«Отелло уездного города»

мается с репертуара, многое оседает на этих массивных, уходящих ввысь стеллажах в ожидании «реинкарнации» в новом спектакле. Конечно, театральная мебель в стиле ар-деко не возродится королевским тронном — конструктивные особенности не позволяют, но отремонтированное и свежеекрашенное, оно вполне может снова «сыграть» самое себя. Для спектаклей с ярко выраженным историческим колоритом иногда удается приобрести аутентичную мебель, и тогда перед мастерами встает непростая задача — сделать ее достаточно прочной, не нарушив при этом стилевых особенностей. Ну а если ни обновить, ни приобрести искомого не получается, его создают, что назы-

вается специально приглашаем. Впрочем, зачастую труднее не собственно заново обить вещь, а найти ткань, подходящую по фактуре и цвету. Обновленный диван или кресло не должны слишком отличаться от остальных предметов интерьера. Сложнее же всего отремонтировать резную мебель в старинном стиле, скажем, барокко или рококо. Тут нужны специалисты высочайшего класса. Но для наших мастеров ничего невозможного нет, ведь работают они не где-нибудь, а в Театре.

Угоги за сапогами, сапоги за пирогами

Ночной кошмар актера — выветрившийся из памяти текст. Наяву, разуме-

ется, все не так трагично — если партнеры по какой-то причине не в состоянии прийти на вырчку, можно и отсбятину на-гора выдать. У реквизиторов тоже есть свой фирменный «ужастик, и он, пожалуй, будет пострашнее. Забытую реплику можно, в конце концов, просто пропустить, а вот отсутствующий в нужном месте в нужное время предмет порой способен пустить под откос целую сцену.

— Самое жуткое, — признается начальник реквизиторского отдела МХАТ Марина Сурмаметова, — не положить реквизит, который оговорен в тексте. Вы только представьте: герой произносит что-нибудь в духе «Я пристрелю тебя, как собаку!», а пистолета нет как нет. Впрочем, даже если ты просто перепутал и поставил аналогичный предмет, но из другой постановки, это может сбить привычное течение действия. Недавно у меня едва такой казус не случился. На спектакле «Так и будет» я случайно выставила «чужой» чемодан. Вроде бы — какая разница,

раскладка — на нее больше двух часов уходит — «В поисках радости». Мы в шутку между собой называем его «бархольным», там ведь герои к переезду готовятся, повсюду узлы, баулы, связки книжек, коробки с посудой — одних только наименований предметов больше шестидесяти. Развить все это по нашей сцене, а она у нас, сами знаете, огромная, приходится на обычных магазинных тележках. Все хочу их забутафорить как-нибудь, чтобы не так прозаически смотрелись, да руки не доходят. Без этого «транспорта» не обойтись никак: цех у нас женский, а вещи попадают довольно тяжелые, вроде наполненных часов или внушительного аквариума. А по окончании спектакля весь процесс скручивается в обратную сторону. Случается, что мы из театра чуть ли не последними уходим.

Театр, при всей своей условности, не прощает приближенности. А это значит, что и виалки с ложками, и ковры со скатертями должны соответствовать эпохе.



от этого спектакля он или от другого. Главное — это чемодан, а не, скажем, сундук. Но в том-то и дело, что он должен не просто так стоять, а прикрывать собой бутылку «коньяка», то есть служить своего рода опознавательным знаком для актера, которому она была нужна дальше по ходу действия. И если бы он его «не узнал», Бог весть, как он довел бы эту сцену до конца. По счастью, буквально за пару минут до открытия занавеса наш помреж обнаружил ошибку. Что есть духу мчусь за нужным чемоданом, по дороге обратно в темноте спотыкаюсь и «плахиру» вдоль кулис, моя коллега подхватывает на лету выпавший у меня из рук бесценный груз и в последний миг ставит на предназначенное ему место. Так что в нашей профессии без быстрых реакции и фотографической памяти делать нечего.

Конечно, у каждого спектакля есть паспорт, в котором прописано что и где стоит или лежит, и комплект фотографий для большей точности. А еще у всех нас есть свои заветные тетрадки с пометками. Поначалу все «по бумажке» проверяешь, но со временем запоминаешь так, что среди ночи разбуди — любой спектакль по памяти выставишь. Хотя на подготовку реквизита даже к самому «легкому», например, к «Ромею и Джульетте», уходит не меньше получаса. А самая трудоемкая

— Стоит на столе самовар, — продолжает Марина, — так непременно подлинный, и чтобы вода текла из крана! Зрителю и невдомек, сколько он, антикварный, вместе с водой весит. Или поднос со старинным сервизом, как в «Васе Железновой». Мы на него все по отдельности загружаем, чтобы случайно не разбить что-нибудь. А актриса его по сцене несет, улыбается, и только нам видно, как у нее спина напряжена. Там ведь еще всякое печенье-варенье. Это прежде пироги да яблоки из папье-маше изготавливали, и они «играли» годами, покрываясь пылью веков. Сейчас сплошной натурализм — все по максимуму настоящее. Так что если в спектакле есть так называемый исходящий реквизит, то наш рабочий день начинается с магазина, в котором его начинают закупить. Но это как раз не самое сложное. Вот найти нужную вещь, кстати, не обязательно старинную, чтобы она художнику-постановщику подошла, в его сценарию вписалась, бывает очень просто. Поэтому все наши сотрудники ничего никогда из квартир не выбрасывают, все в театр тащат — вдруг пригодится. Нередко и зрителями что-то дарят — старые кофры, салфетки, утварь. Внутки все равно выбросят или на дачу гнить отвезут, а у нас все это вторую жизнь получает. Говорят, коляска, которую выкатывает Наташа, невестка трех че-

ховских сестер, именно так к нам и попала. А в нее мы укладываем трипичную куклу ручной работы, в чепчике, кружевной рубашечке. Такими, наверное, во времена Антона Павловича девочки и играли. Даже жалко, что зритель такой красоты не видит. Все эти вещи с прошлой жизнью — живые, теплые, и актерам с ними играть одно удовольствие.

— Однако без настоящей — вот какой каламбур получился — бутафории в театре все-таки не обойтись, — продолжает свой рассказ Марина. — Наши художники способны создавать настоящие шедевры. Оружие, которое они изготовили для «Особняка на Рублевке», и с трех шагов от настоящего не отличить. Чашей-черепом из «Мастера и Маргариты», думаю, и сам Воланд бы не побрезговал, вздумай он снова заглянуть в Москву. А для нашей ближайшей премьеры — спектакля «Последний герой» — они соорудили «танк» в натуральную величину и «стены», которые будут на каждом спектакле разбиваться вдребезги. Но, как и в любом творчестве, рутинной работы им тоже хватает. Например — книги на полках. Те, к которым персонажи не прикасаются, на самом деле — формованный картон на каркасе. Для плотно заставленных книжных шкафов — идеальный вариант. А вот если книжки лежат в художественном беспорядке, да их еще и в руки берут, то все только настоящее. Но сами-то книжки изначально не специально подобранные для библиотеки, как это было бы в жизни. Поэтому приходится пускаться на хитрости — клеивать, тонировать корешки, чтобы не было видно автора и названия. Знаете, есть особо внимательные зрители, которые очень пристально разглядывают наши полочки: что там такое стоит — Карл Маркс или Агата Кристи, совпадает с эпохой или нет.

— Наша профессия, — уверена Марина, — не менее творческая, чем, скажем, актерская. Ее не освоишь по учебникам. Только из рук в руки, от предыдущего поколения — следующему. Вместе с ключами от нескольких десятков ящиков, — ровно по числу спектаклей в репертуаре, — в каждом из которых ждут своего часа «играющие» в них предметы. Атмосферу на сцене создают не только люди, но и вещи — все эти скатерти и самовары, трости и веера, и ружья, которые непременно должны выстрелить в последнем акте. Между прочим, мы тоже немножко артисты: нередко перестановку для следующей картины приходится делать

Наталья Нестерова:

«Художник — такой же грешник, как и все»

1 культура: Недавняя выставка Ильи Кабакова в Новой Третьяковке называлась «В будущее возьмут не всех». Как думаете, кто отбирает счастливых? Господь Бог? Публика? Музей? Сам мэтр Илья Иосифович?



ФОТО: ВАЛЕРИЙ ЛЕВИТИН/РИА НОВОСТИ

Нестерова: Илюша взял на себя чрезмерно много — судить о будущем не знает. Кого возьмут — расскажет время. Может быть, «избранными» окажутся совсем не те, кого Кабаков имеет в виду. Сейчас так много музеев, так много людей, собирающих живопись.

культура: Вы бы взяли саму себя в будущее?

Нестерова: На свой счет никогда не обольщаюсь. Поэтому такие вопросы и гадания меня совершенно не занимают. Если ты собою восхищаешься, думаешь, что здорово получилось, дело твое безнадежно. Пора принимать земляную ванну (смеется).

культура: Своим учителем Вы называете деда Николая Ивановича Нестерова. Но он умер, когда Вам было всего семь лет...

Нестерова: Считается, что главное человек получает лет до четырех. Мне страшно повезло — меня не воспитывали, а любили. Совершенно не помню, как меня учили читать или писать. Меня никогда не заставляли, и я испытывала восторг, когда дедушка рисовал, а бабушка читала книги. Сейчас же перед ребенком не живой человек, а компьютер, адская машина, которая его поработила. Когда я смотрю на своего внука, не расстраиваясь с этим чудовищем, мне становится страшно. Он говорит: «Бабушка, ты ничего не понимаешь!», и я чувствую себя инопланетянкой. Я хочу книжки читать, а не смотреть в компьютер. Хотя, может быть, и я права со своим маразматическим подходом?

культура: «Да, странен, порой таинствен мир Натальи Нестеровой с ее условными персонажами, с лицами-масками, с карточными домиками и существами, с парковыми скульптурами, какие живые людей... с мертвыми и нападающими собаками, с нервными полетами птиц-кардиналов, с фантазиями автора, с ее умозрениями и с ее горячим житейским чувством, с ее гротеском и с ее эзгическими любованиями, с ее озорством и с ее благонаравием», — отмечал писатель Владимир Орлов. Он же называл Вас художником-сфинксом, «из тех, что не любят говорить о своих работах». Узнаете себя в этом описании?

Нестерова: Конечно. Нас связывали долгие годы вдохновляющего общения. Мои картины стали обложками его замечательных книг — «Альбиста Данилова», «Камергерского переулка», «Аптекаря» и других.

культура: В какой степени Ваша живопись связана с литературой?

Нестерова: Иногда на картинах мои персонажи читают книги Лорки, Маркеса, того же Орлова, наших поэтов. Порой я прямо цитирую. На одной из работ изображен листочек со стихотворением Беллы Ахмадулиной. На другой — строки Иосифа Бродского: «Что ты делаешь, птичка, на черной ветке, оглядываясь тревожно? Хочешь сказать, что рогатки метки, а жизнь возможна?»

культура: Вы часто изображаете скульптуры и памятники, в том числе Гоголю, который создал Николай Андреев.

Нестерова: Это один из немногих в Москве хороших памятников. Он стоит во дворе дома на Никитском бульваре, где писатель провел последние годы жизни. Мои родители были архитекторами. Отец научил смотреть скульптуру. Меня в живописи всегда волновал объем.

культура: Ваши любимые виды искусства? Их «иерархия»?

Нестерова: Музыка, архитектура, живопись, литература, театр. Кино меня не очень увлекает.

культура: Некоторые искусствоведы считают, что к Вашему искусству применимо понятие «карнализации», введенное в оборот знаменитым философом Михаилом Бахтиным. Так ли это?

Нестерова: Исключено. Я не люблю толпу, какой всегда является карнавал. Кроме того, в нем есть определенная искусственность, подогревание себя нарочитым весельем. Настоящая жизнь глубже карнавала. Да и работы мои скорее грустные, чем радостные.

культура: Вы иногда беседуете с персонажами своих картин?

Нестерова: Общаюсь, когда они появляются на холсте. Порой они пытаются со мной



ФОТО: ВИКТОР БЕЛИК/РИА НОВОСТИ

«Двойной портрет с фруктами». 1993



ФОТО: ВИКТОР БЕЛИК/РИА НОВОСТИ

поговорить и даже в чем-то упрекнуть. Это редко-редко реальные люди. Обычно они выдуманные, персонажи просто приходят в гости. С одним интересно, с другими — нет. Чтобы не смотреть на малосимпатичные лица на холсте, порой поворачиваю людей спинами к зрителю.

культура: Художники обычно утверждают, что всю жизнь пишут одну и ту же картину. Разве это не скучно?

Нестерова: Более того, от этого можно сойти с ума. Для меня важно избегать повторов, искать нечто противоположное тому, что было раньше. Когда в работах нет тайны, смотрю на них без трепета. Скажем, в Париже у меня одни мысли, чувства и темы. Другие появляются, когда приезжаю в Нью-Йорк. Третьи — в Москве или на даче в Абрамцево. Писатель или художник ищет место, где он может быть в полном уединении. Я боюсь толпы. В одиночестве мне гораздо комфортнее. Лучше всего чувствую себя наедине с работой, книжкой или пасьянсом.

культура: Вы называете себя расщупочным художником. А

как же тогда интуиция, вдохновение, импровизация?

Нестерова: Насчет вдохновения у меня очень большие сомнения. Живопись — это непрерывная работа, а вдохновение — лишь импульс. Чем больше трудился, тем больших высот достигал. Правда, потом начинается крутой спуск.

культура: Внутренний голос порой приходит на помощь?

Нестерова: Это не голос, а мозг, которые все время подключаются. Голова нужна всем, в том числе и художникам. Бывает, в моменты отчаяния не ведает, что творится.

культура: Должны ли художники объяснять свои картины?

Нестерова: Я никогда этого не делаю. Каждый видит и интерпретирует их по-своему. Пишу картины не для того, чтобы сама на них смотреть. Мне приятно, если они кому-то доставляют удовольствие.

Я наблюдаю за людьми, которые приходят ко мне в мастерскую. Некоторые просто не замечают картин, независимо от их размеров — крошечных или огромных. (Тогда я чувствую себя невидимкой). Иногда, напротив, они открывают то, чего сама не видела. По тому, как человек смотрит на работу, всегда знаю, интересно ему или нет.

Порой является гость, у которого глаза есть, но он слепой. А иногда приходит слепой, который все видит. И слышит.

культура: Художник выше толпы?

миру осталось мало времени, смотрю настоящую живопись с щемящей тоской.

культура: Многие годы Вы преподаете в Российской академии театрального искусства (РАТИ). Чему учитесь будущих мастеров?

Нестерова: Прежде всего, им нужно научиться рисовать — тогда они могут делать все, что хотят. Без этого ничего не получится. Важно немножко освоить ремесло, чтобы в руке чувствовалась легкость. Чтобы подходить к холсту, бумаге или глине не с опасением, а с радостью, не как к заклятому врагу, а как к другу.

культура: Значит, сегодня, как и во времена Леонардо да Винчи и Рафаэля, основа всего рисунка?

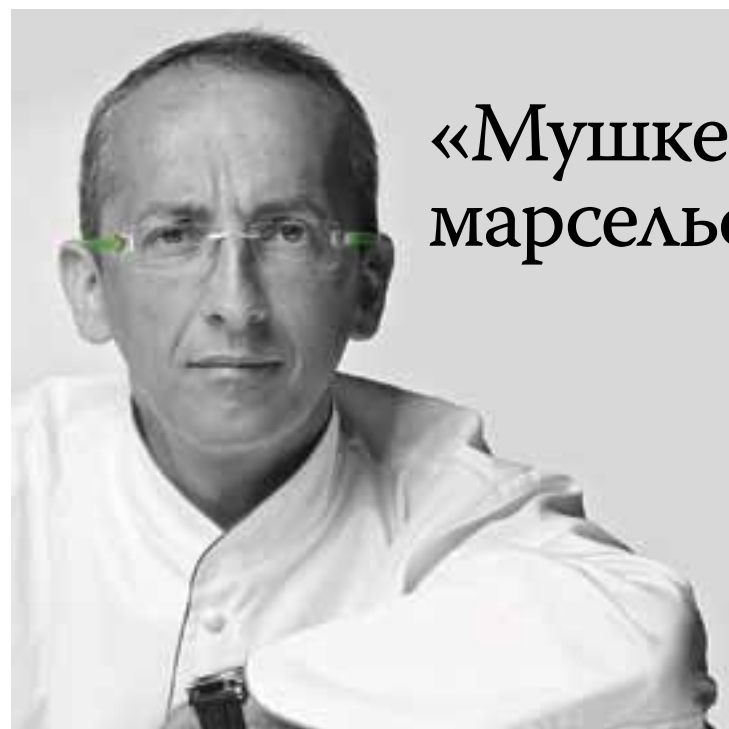
Нестерова: Это непрерываемая истина. Не зная алфавита, человек не сможет читать. К сожалению, повсюду в мире пытаются возвести дилетантство на трон. Человеку нужно в изображении со временем наскальной живописи.

культура: Рынок — враг искусства?

Нестерова: Мне не нравится слово «рынок», этот ненасытный Молох.

культура: Знаменитый авангардист Марсель Дюшан презрительно называл торговцев картинами «вшами на спинах художников».

Нестерова: Они не вши, а жуткие драконы. А вши — это художники, которые убегают, чтобы их не раздавили (смеется).



«Мушкетер» марсельской кухни

В 150 странах прошел пятый международный фестиваль «Вкус Франции». В этом году он был посвящен провансальской кухне. В гастрономической деревне, возведенной на берегах Сены, свои блюда представляла марселец Мишель ПОРТОС. С именитым шеф-поваром побеседовал корреспондент «Культуры».

культура: В чем особенность Вашей гастрономической философии?

Портос: Она определяется марсельским образом жизни, местным колоритом и традициями. У нее провансальский акцент. В нашей кухне удивительным образом перемешаны греческая, армянская, ливанская, еврейская, арабская и т. д. Я не ищу чудес за семью морями и использую только местные продукты: это рыба, устрицы, мидии, морские ежи, гребешки, осьминоги, овощи, специи, травы и, разумеется, оливковое масло.

культура: Как получилось, что Вы стали поваром. Для Вас это призвание?

Портос: Совсем нет. В юности хотел стать жандармом-мотоциклистом, потом подводником-водолазом на судне Жак-Ива Кусто «Калипсо» и даже сантехником. Поскольку толком не знал, чем заняться, к большому неудовольствию отца, решил осваивать поварское дело. В те годы стоять у плиты было не престижно, и к поварам относились как к трубочистам. Но с тех пор все изменилось. Лучшие из нас почти так же популярны, как футболисты или киноактеры.

культура: Каким был рецепт первого успеха?

Портос: Блюдо, которое сделало меня известным, — салат из кальмаров с артишоками. Через какое-то время занялся поиском новых идей. Работал в Тулузе, Руане, Перпиньяне, Бордо, а также в Англии и Японии. Мой ресторан «Сент Джеймс» в Бульваре получил две мишленовские звезды, а гид «Го и Мийо» назвал меня «шеф-поваром года».

культура: Почему же тогда несколько лет назад Вы все бросили, сожгли мосты и вернулись в Марсель?

Портос: Ничего я не сжигал. Просто понял, что добился максимума возможного, закончил очередную главу моей гастрономической летописи и решил открыть новую. Меня потянуло в родные пенаты. Захотел попробовать свои силы в другой кухне,

сколько обойдется визит к «Осьминогу»?

Портос: По французским меркам недорого. В среднем 30 евро победать и 40 — поужинать.

культура: Мишленовские звезды Вас больше не манят?

Портос: Я их «погасил» сам и правильно сделал. В результате избавился от стресса, в который погружено большинство мишленовских лауреатов. Они азбучены тем, как умножить значимость или хотя бы их сохранить. Сегодня я отношусь к своему ремеслу как к игре или забаве. Кроме того, разрезаю по свету в роли посла французской гастрономии.

культура: Вы однажды сказали, что Марсель знаменит буйабесом, футбольной командой «Олимпик» и убийствами.

Портос: Куда же у нас без буйабеса — он на каждом углу! Все мы — и я в первых рядах — фанаты «Олимпика». Таких азартных болельщиков во Франции нет нигде. К сожалению, Марсель страдает от незаслуженной репутации бандитского центра. Но мой город в большей степени олицетворяют прекрасный собор Нотр-Дам-де-ла-Гард или Старый порт.

культура: Помимо морепродуктов, чем еще известен Марсель?

Портос: Пиццей — лучшей во Франции, и может быть, вообще в мире. Ее любят все, независимо от социального положения.

культура: Разве сейчас интернациональная кухня не теснит национальную?

Портос: Напротив, возвращаются традиционные ценности. Так, совсем недавно в «Осьминоге» я стал предлагать блюда из почек. Мой повар мне говорил: «Вы ошибаетесь, шеф, их никто не будет заказывать». Все оказалось с точностью до наоборот. Да и в целом все больше и больше бистро предлагают самые массовые блюда — кассуле, шукрут, рагу из телятины, говядины по-бургундски.

культура: Почти десятилетие назад французскую кухню включили в список Всемирного нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. Вы гордитесь таким признанием?

Портос: Мы унаследовали кухню наших предков. Ее богатство в том, что каждый регион — Эльзас, Прованс, Бретань, Бургундия, Овернь — имеет уникальное гастрономическое лицо.

культура: Вас не удивляет, что в такой винодельческой державе, как Франция, согласно статистике, пьют все меньше вина?



доступной простому люду. Марсель — город-космополит, где богатой клиентуры меньше, чем в Бордо или Париже. Пять лет назад в Старом порту открылся ресторан «Осьминог». Выбрал название потому, что мальчишкой любил играть с ними среди морских скал. Вначале это был «Осьминог» без осьминогов, но после настойчивых требований клиентов и друзей стал готовить этого гада под разными соусами.

культура: Вы сказали о доступности Вашего ресторана. Во



Полосу подготовил Юрий КОВАЛЕНКО Париж

Дмитрий ЕФАНОВ,
Максим БОРОДИН

В апреле празднуют круглые даты легендарные динамовцы Александр Мальцев и Виталий Давыдов, вписавшие яркие страницы в историю отечественного хоккея. Верой и правдой на протяжении многих лет они служили сборной СССР, в составе которой на двоих выиграли пять Олимпиад и восемнадцать чемпионатов мира. 20 апреля пройдет совместное чествование прославленных спортсменов. Накануне знакового события юбиляры ответили на вопросы «Культуры».

Александр Мальцев:
«Предпочел хоккей футболу и ни разу не пожалел»

культура: Во времена Вашего детства популярность русского хоккея зашкаливала, но Вы остановили выбор на «шайбе». Почему?

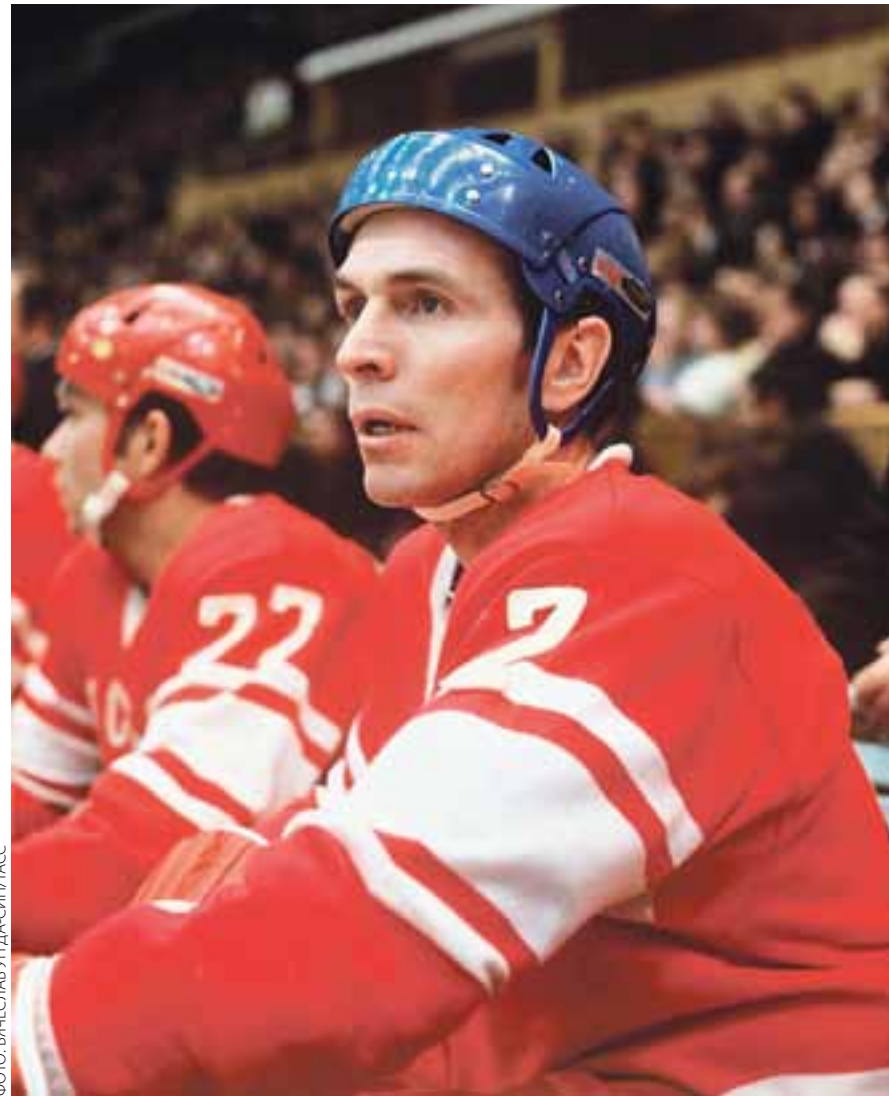
Мальцев: Все объясняется просто. Киров — это прежде всего центр хоккея с мячом. Я в родном Кирово-Чепецке больше упирал на «шайбу». Летом гоняли мяч, а зимой перебирались на лед. Спортивных школ тогда не было, поэтому оттачивали мастерство во дворе. В таких баталиях характер здорово закаляется. Взрослеть пришлось быстро, тем более я из многодетной семьи. Нас было восемь человек — шесть братьев и две сестры. Родился ровно посередине — четвертым.

культура: Когда впервые увидели лучших мастеров отечественного хоккея?

Мальцев: В Москве, когда приехали с «Олимпиадой» на сбор. Я учился в восьмом классе и был самым младшим в команде. Помню, ко мне в гостиницу приходила учительница, чтобы после возвращения в школу не отставала от сверстников. Тогда и довелось увидеть в деле ведущих игроков «Динамо», ЦСКА, «Спартак». В армейском коллективе блистали Анатолий Фирсов и тройка: Альметов — Александров — Локтев. У «красно-белых» выделялись Вячеслав Старшинов и братья Майоровы. В динамовском клубе в защите обращал на себя внимание Виталий Давыдов. Столь же убедительно в обороне ЦСКА действовал и Александр Рагулин.

культура: В тот момент определились, за какую из команд «большой тройки» хотите выступать в будущем?

Мальцев: Если честно, то в детстве ни за кого конкретно не болел. Переживал за отечественный хоккей в целом.



Играли два товарища

с Бесковым и Чернышевым. Опытные специалисты поступили мудро и оставили ключевое слово за мной. Решил сосредоточиться на хоккее, о чем никогда потом не жалею.

культура: За время карьеры успели поиграть в центре нападения и на обоих краях атаки. Где чувствовали себя наиболее комфортно?

Мальцев: Мне было безразлично. Главное — играть. Остальное решали тренеры.

культура: Статистики подсчитали, что Вашими партнерами на льду были 76 человек...

Мальцев: Значит, так и есть. Считаю большим счастьем, что, будучи жителем маленького городка, смог пробиться на самый высокий уровень и выступать вместе с лучшими мастерами своего дела. Многие у них перенимал, учился. В каждом поколении были игроки, на которых равнялся. Для моего времени таким человеком считался Анатолий Фирсов. Позднее Валерий Харламов. С ним крепко дружили.

культура: Современный хоккей скорее радует или же огорчает?

Мальцев: Сейчас упор делают на силовое давление. Настоящих техно-

Справка «КУЛЬТУРЫ»

Александр МАЛЬЦЕВ
Родился 20 апреля 1949 года в деревне Сетковцы близ Кирово-Чепецка.

Клубы: «Олимпия» (Кирово-Чепецк) — 1966–1967 гг.; «Динамо» (Москва) — 1967–1984 гг.; Уйпешт (Будапешт) — 1989–1990 гг.

Достижения: двукратный олимпийский чемпион, девятикратный победитель мировых первенств, обладатель Кубка Канады, двенадцатикратный призер чемпионата страны, обладатель Кубка СССР и Кубка Шпенглера. Самый результативный игрок в истории московского «Динамо» и национальной сборной. Включен в Зал славы Международной федерации хоккея.

Награды: орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени, орден Почета, орден Дружбы народов, орден Трудового Красного Знамени, орден «Знак Почета», две медали «За трудовую доблесть», почетная грамота президента Российской Федерации.

Справка «КУЛЬТУРЫ»

Виталий ДАВЫДОВ
Родился 3 апреля 1939 года в Москве.

Клуб: «Динамо» (Москва) — 1957–1973 гг.

Достижения: трехкратный олимпийский чемпион, девятикратный победитель мировых первенств, двенадцатикратный призер чемпионата страны, обладатель Кубка СССР, включен в Зал славы Международной федерации хоккея.

Награды: орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени, орден Трудового Красного Знамени, два ордена «Знак Почета», две медали «За трудовую доблесть», почетная грамота президента Российской Федерации, венгерский орден Труда бронзовой степени.

Союзе ледовые площадки никогда не пустовали. Команды собирались стихийно, и начиналась игра. Тогда еще не создали детских спортивных школ, их функции выполняли секции при команде мастеров.

культура: Вы попали в большой хоккей напрямую со двора?

Давыдов: Площадка, где обычно гонял шайбу, находилась за рынком. Однажды на наши баталии обратил внимание один из динамовских тренеров Илья Бизюков. Внимательно посмотрел минут пятнадцать, потом подошел к себе и сказал: «Приходи завтра на тренировку». Я опешла, даже немного, кажется, испугался. Мне было всего лет тринадцать-четырнадцать. «Куда?» — спрашиваю. А взрослые в ответ: «Да ты не волнуйся, мы знаем. Приведем». Так решилась моя судьба.

культура: Пришли на просмотр, и Вас сразу приняли?

Давыдов: Именно так. На просмотре главным критерием считалось катание. Правильной посадке, умению держать клюшку потом может научить тренер. А вот кататься очень сложно. Упущен момент, и ничего нельзя сделать. В моем случае таких проблем не было, поэтому сразу зачислили. У нас тогда подобрались отличная компания — Юринов, Чинов, Орчаков, Петухов. В 1956 году Чернышев перевел нас в команду мастеров, и уже в следующем сезоне я дебютировал в чемпионате страны.

культура: Защитником Вас тоже Чернышев сделал?

Давыдов: Начинать в качестве нападающего и довольно долго играл на этой позиции. В 1959-м на первенство Аркадий Иванович взял в турне по Поволжью и Уралу. Интерес со стороны местных жителей был просто огромным, ведь они могли своими глазами увидеть один из сильнейших клубов страны.

культура: Почему не сыграли в Суперсерии с канадцами?

Давыдов: Новый рулевой сборной Всеволод Бобров просил помочь, но я сказал, что мне пора заканчивать и давать дорогу молодым. В «Динамо» сыграл еще один сезон и повесил коньки на гвоздь.

ЦИТАТА В ТЕМУ

«В нашей сборной всегда подбирались удалые и боевые хоккеисты. Но и они были изумлены подвигом Виталия Давыдова. Дело было в США, где мы встречались со сборной Канады. Во втором периоде центрфорвард Бурбонен, видя, что не может честно выиграть единоборство у соперника, нанес ему удар клюшкой. Упал наш защитник, но увидел, что канадец, подхватив шайбу, один устремился к воротам, вскопчил и, прижав левую руку к окровавленному лицу, помчался за ним вдогонку. Далее произошло неожиданное даже для нас, тренеров, вышедших в поле. Виталий догнал канадца, выбил у него в падении шайбу и отвел угрозу. Подняться со льда сил еще хватало, а к борту его уже вели под руки товарищи. А когда подвезли, Давыдов потерял сознание. В госпитале поставили диагноз — нижняя челюсть сломана в восьми местах. Какую же силу воли нужно иметь, чтобы, несмотря на адскую боль, броситься не к медикам, а на помощь своему вратарю...»

Анатолий Тарасов, заслуженный тренер СССР

пробуешь. Да все будет нормально». Так и вышли в три оборонца. В итоге получил приз лучшему защитнику матча.

культура: Неужели столь быстро удалось адаптироваться к новому амплу?

Давыдов: Тренер все предвидел. Он понимал, что я хорошо спиной катаю, делаю развороты, виражи. Причем без снижения скорости. Для защитника важно, когда нападающий уходит, не теряя скорости, развернуться и катиться рядом, ограничивая его действия. Вскоре в «Динамо» образовалась новая связка оборонительных игроков: Давыдов — Жибуртович.

культура: С канадцами когда впервые столкнулись?

Давыдов: В играх за молодежную сборную. Всегда любил с ними встре-

чаться. Когда приезжал из Канады, чувствовал себя в два раза сильнее. Нравилось наблюдать, как они используют силовые приемы. Именно тогда и появилось стремление красиво припечатывать соперников к борту. Это стало моим коронным приемом. Постепенно начал забывать, что когда-то действовал в нападении. Тем более что в 1962-м пригласили в первую сборную СССР. Правда, дебютировать на чемпионате мира пришлось годом позже. Наша страна бойкотировала турнир в Штатах, поскольку местные власти не дали визы спортсменам ГДР.

культура: Вы не только один из шести трехкратных олимпийских чемпионов, но и, вместе с Анатолием Фирсовым, обладатель уникального рекорда — с Вами в составе сборная не проиграла ни одного турнира.

Давыдов: Действительно, начиная с ЧМ-1963 на протяжении девяти лет советская дружина собирала «золотой урожай», включая Олимпийские игры 1972 года. Наше поколение всегда стремилось только к победе. Тем более, команду к большим успехам вел великолепный тандем тренеров: Чернышев — Тарасов.

культура: По одной из версий, тренеры убрали из сборной после отказа организовать ничью с Чехословакией на Играх в Саппоро. Наши победы, и «серебро» досталось американцам...

Давыдов: Нечто подобное доводилось слышать, но достоверно ответить не могу. Тарасов собирался работать и дальше, а вот Аркадий Иванович задало до Олимпиады объявил, что это его последний турнир в национальной команде.

культура: Почему не сыграли в Суперсерии с канадцами?

Давыдов: Новый рулевой сборной Всеволод Бобров просил помочь, но я сказал, что мне пора заканчивать и давать дорогу молодым. В «Динамо» сыграл еще один сезон и повесил коньки на гвоздь.

культура: За современным хоккеем следите?

Давыдов: Раньше у нас была преемственность. Талантливые поколения шли одно за другим. В стране процветал дворовой хоккей. Хорошо, что сейчас появились специализированные школы, но там совсем другая система обучения. Тренеры отучают игроков от самостоятельности. Наставники просто изживают ее. В наше время было довольно су-

ЦИТАТА В ТЕМУ

«Над соперниками Мальцев натурально издевался: он владел любым финтом, мог уйти с шайбой хоть влево, хоть вправо, а если было некуда, то и сквозь защитника. Иногда казалось, что Александр и сам не знает, какой фортель выкинет в следующую секунду. Вот он двинул в сторону борта, толкнул туда шайбу, наклонил корпус — сейчас попробует прорваться вдоль стены. Через секунду защитник с грохотом вонзается носом в заградительное стекло, а нападающий летит к воротам ровно по центру, успевая по дороге закрыть волчком еще одного противника. Дальше бросок — как будто с кистей в левый угол. Вратарь уже радуется эйву, а шайба тем временем катится в правый нижний, и только Мальцев видит ее в этот момент. И так каждый раз».

Николай Дроздецкий, олимпийский чемпион 1984 года

культура: В итоге первыми на Вас вышли представители «Динамо»?

Мальцев: В Серове проходил переходный турнир. Команды класса «Б» боролись за пропуск в элитную лигу. Среди участников значались и «Олимпия». На соревнованиях приехал Виктор Тихонов, бывший в ту пору помощником Аркадия Чернышева в «Динамо». Столичный тренер стал меня активно приглашать в свою команду и предлагал уехать из Серова прямо по ходу турнира. Отвечил, что подумую, а окончательно решение озвучу после всех игр. Дальше произошло самое интересное. В разгар баталий лед растаял, и команды перебрались в Ярославль, где мы оформили победу. Я получил титулы лучшего хоккеиста и бомбардира. После этого со спокойной совестью отправился в столицу. Но там меня никто не встретил, поскольку динамовцы уже уехали на календарный поединок в Новосибирск. Неделю прожил в Электростали. А когда «бело-голубые» вернулись, отправился на матч в «Лужники», где и решился вопрос о переходе.

культура: Однажды перед Вами стоял выбор: футбол или хоккей.

Мальцев: Все динамовские команды проводили сборы в Новогорске. На одном из них тренер футбольной команды предложил нам сыграть товарищескую встречу. Победили хоккеисты, а Константину Бескову очень понравились мои действия на зеленой поляне. Наставник предложил сменить вид спорта, мотивируя это тем, что футбол популярнее хоккея. К тому же «Динамо» ждала поездка в Бразилию на серию встреч с кустниками мяча. Разговаривали вместе

рей практически не осталось. Раньше было больше индивидуальное сильных хоккеистов, которые радовали болельщиков красивыми действиями на площадке. С точки зрения содержания игры современные команды уступают.

культура: Согласны, что наши сейчас играют в канадском стиле, а североамериканцы, напротив, стали действовать более комбинационно?

Мальцев: Да. В 1990-е все наши лучшие игроки выступали в НХЛ и там быстро поняли, насколько советский стиль игры по-настоящему уникален. Канадцы сразу же взяли на вооружение все лучшее, что имелось в нашем хоккее.





Из «Арии» слов не выкинуть

Денис БОЧАРОВ

30 апреля на «ВТБ Арена Динамо» состоится презентация альбома «Арии» «Проклятые моря». В преддверии концерта корреспондент «Культуры» пообщался с главным ответственным за текстовую основу песен коллектива — поэтессой Маргаритой ПУШКИНОЙ.

культура: Музыканты «Арии» стараются не пропускать «датские» события: презентации, юбилеи, дни рождения — все это мимо огромной армии фанатов не проходит. А что подобные мероприятия означают лично для Вас?



Пушкина: Примерно то же самое, что и для поклонников группы. В данном случае я с народом задолго: конечно, это праздник. Его можно сравнить с выдачей свидетельства о рождении ребенку, появившемуся на свет в творческих муках. А уж тринадцатый ребенок тем более дорог своим, уже не очень молодым, родителям.

культура: Можете ли сказать, что каждый раз, приступая к работе над текстами к песням для нового диска, Вы ставите перед собой определенные творческие задачи? Или за долгие годы сотрудничества с музыкантами написание лирики представляет собой некий привычный, а порой даже рутинный процесс?

Пушкина: Главная задача — постараться без потерь уложить свою идею или выработанную совместно с музыкантами тему в строго заданные рамки, соблюсти драматургию развития сюжета. Ведь обычно я сочиняю сюжетные тексты, пытаюсь рассказать какую-нибудь интересную историю. Так что то, чем я занимаюсь, рутинным процессом назвать нельзя. Это очень сложный творческий момент, не допускающий никакой хорошо рифмованной отписки. Как говорится, положение обязывает. У нас весьма долгая история сочинения песен, на которых выросло уже несколько поколе-

ний, чтобы опускаться до того уровня «профессионализма», когда все равно, что писать, — гимны, частушки, похоронные марши или заукобойные мессы. **культура:** Слова являются важнейшей составляющей не только песен «Арии», но и всего творческого облика группы, ее имиджа, если угодно. Каждый из нынешних «арийцев», равно как и Валерий Кипелов, подчеркивают, что на создание стихов уходит много времени. Часто ли Ваши произведения подвергаются редактуре со стороны артистов? Действительно ли они очень требовательны и придирчивы?

Пушкина: Да, с самого начала существования группы мы совершили эту ошибку, пытались в музыке и текстах не уступать западным коллегам. Да и в целом у нас в рок-музыке всегда большое внимание уделялось именно текстовой стороне. На мой взгляд, от этого здорово страдает качество современной музыки, ей бы развиваться и по уровню исполнения, и в композиционном плане. Но людей больше интересует именно смысловая посылка, слушатели жаждут какого-то откровения. И, как следствие, самой музыкой не особо-то наслаждаются, да и мало кто разбирается в композиционных нюансах. А ведь постоянно выдавать «откровения» невозможно, все сложнее находить темы, волнующие не лично нас, а более молодых.

Еще сложнее приходится, когда автор музыки не знает, о чем хотя бы приблизительно должна быть песня. Со временем мы стали по-разному смотреть на многие моменты нашей реальности, вкусы изменились, литературные пристрастия тоже.

Хотя бывает и иначе. При работе над альбомом «Проклятые моря» мы с Сергеем Поповым поставили рекорд: текст для композиции «Живой» был создан всего за несколько дней. Именно потому, что Сергей и я точно знали, о чем в ней будет петься.

культура: Лирика хард-энд-хэви подразумевает ярко выраженную героическую эстетику

с известным налетом мистицизма. А насколько подобная «героика» близка лично Вам?

Пушкина: Если бы эта эстетика была мне не близка, а музыка не отвечала моим вкусам, то все эти тексты на исторические темы, равно как и мистические «полотна», попросту не появлялись бы. Воссоздать картину той или иной битвы, подпустить средневековой магии или вдруг выдать очередную версию судьбы какого-либо загадочного персонажа — дело чести. Кстати, лирика классического хард-энд-хэви подразумевает еще и определенный лексический набор.

культура: Известно, что «арийцы» в большинстве случаев сначала создают музыкальную канву, с которой Вы уже работаете. Нелегко, наверное, встраивать в заданную музыкальную схему?

Пушкина: Самое сложное: убедить Виталия Дубинина (а именно с ним я в основном работаю в «Арии») добавить хотя бы еще один куплетик в готовую композицию. Частенько мне не хватает места для изложения той или иной истории. Вдыхаю, развожу руками и цитирую мачеху Раневскую из фильма «Золушка»: «Королевство маловато, разгуляться негде».

Но у меня есть территория, на которой я всегда могу отгуляться, — мой собственный готический проект, где несчастные музыканты пишут музыку на готовые тексты, страдая и умоляя сократить стихи хотя бы на четверостишие. А самое приключательное в этой работе — ощущать себя этакой Колдуньей, которая вкладывает мысли и образы в головы исполнителей, заставляя их разыгрывать целые спектакли, побуждая перевоплощаться то в Паганини, то в древнерусского воина, то в Парфюмера, то в Короля Артура, а то даже в палача. Какое наслаждение — дирижировать переселением душ.

культура: Несколько лет назад альбом «Герой асфальта», в результате голосования, проходившего на сайте openspase.ru, занял первое место в списке 50 главных пластинок фирмы

«Мелодия». Чем Вы объясняете его столь феноменальный успех? И вообще, какие у Вас сохранились воспоминания о работе над этим диском?

Пушкина: Трудились с упоением и азартом. Честный, искренний альбом молодых, одержимых идеями во то что бы то ни стало донести такую музыку и свои мысли до людей, которым этот жанр был еще в новинку. То было время возможностей заниматься любимым делом на хорошем, не подвальном, уровне. И здесь стоит вспомнить Виктора Яковлевича Векштейна, бывшего тогда руководителем группы. Конечно, у него были свои коммерческие интересы в раскрутке такого колллектива, но и в авантюризме ему отказать нельзя. Векштейн умел пробивать бюрократические стены, и именно благодаря его усилиям «Герой асфальта» вышла тогда на «Мелодию».

А сочиняли мы дружно — так, как, наверное, можно творить, когда еще верится в мифическое рок-н-рольное братство. Вспоминаю забавный случай. С набросками текста «Баллады о древнерусском воине» я отправилась в Ригу, где тогда гастролировала «Ария». В гостинице, где мы жили, остановился и Александр Прадский, который решил помочь мне справиться с темой. «И что ты возишься с этим размером? — спросил меня Александр Борисович, прочитав черновик. — Ну их к лешему. Надо вот так!» Перечеркнула все сочиненное на заданный размер, исправила всю рифмовку на свою и с чувством глубокого удовлетворения посмотрела на содеянное. Хотя, конечно, сочинение мэтра куда не пошло (улыба-



ется). Очень жалею, что тот листок так и остался в номере гостиницы.

культура: Если взять за точку отсчета написанный в 1970-м текст для песни Александра Кутикова «Каждому из нас когда-то надо выловить по солнцу из воды», то получится, что в следующем году Вы отметите юбилей творческой деятельности. Не планируются ли в связи с этим какие-нибудь акции?

Пушкина: Во-первых, до следующего года еще надо дожить. А во-вторых, терпеть не могу круглые даты и всякие сопутствующие им мероприятия. Я не считаю себя публичным человеком, очень не люблю большое скопление народа. Говорю обычным языком, я вне тусовки. Предпочитаю одиночество. И музыку люблю слушать в уединении, и сочинять.

культура: Создание поэтических текстов — это процесс, продиктованный вдохновением?

Пушкина: У всех сочинителей этот процесс происходит по-разному. Я могу неделями обдумывать что-то, а потом сестра и сразу записывает придуманное. Иногда, если попадается сложный заданный размер и структура, подстегивает азарт, спортивный интерес: смогу или нет? А вообще, люблю применять придуманный мной метод погружения: включаешь музыку, закрываешь глаза и окунаешься в глубины звуков. Это можно проделывать несколько раз, побывав в роли этакого поэтического дайвера. Данный метод очень здорово сработал, когда сочинялся текст на музыку Виталия Дубинина (песня «Зов бездны» с предыдущего альбома «Арии»). Кстати, сам Виталий — известный в наших рядах любитель реального дайвинга.

культура: Ну и напоследок вопрос не совсем серьезный. Человек, к тому же поэт, носящий такую фамилию, как Ваша, наверное, не может не испытывать определенного груза ответственности... Как Вы с этим справляетесь?

Пушкина: Ну почему же, вполне серьезный и логичный вопрос. Дело ведь не только в фамилии. Имя-то у меня тоже не из легких. Оно ко многому обязывает, ибо, как вы помните, «причудливо тасует колода».

Что же касается фамилии, то здесь груз ответственности, о котором вы говорите, продиктован не Александром Сергеевичем Пушкиным, а моим отцом — Анатолием Ивановичем Пушкиным, боевым летчиком, Героем Советского Союза и кавалером ордена Жукова.

Всю жизнь его дочери (а я — младшая) знали, что мы должны соответствовать героическому бате, не подвести его ни в учебе, ни в работе, ни вообще по жизни. Он, как и наша ма-тушка, поддерживал своих детей во всех начинаниях, даже тогда, когда не совсем понимал, чем мы занимаемся. Благодаря отцу я смогла уйти с головой в рок-музыку. «Если ты считаешь нужным так поступить», — сказал он, узнав, что я уволиться с престижной работы в области его родной авиации ради рок-н-ролла и весьма туманного будущего, — значит, ты знаешь, что делаешь. Я помогу тебе, если что. Всегда и во всем». Надеюсь, мне удавалось и удается не огорчать его своим творчеством, хотя поэтом себя не считаю. Я просто сочинительница. С претензией на печальный статус «Заживо погребенной в роке».

Есть что ВСПОМНИТЬ

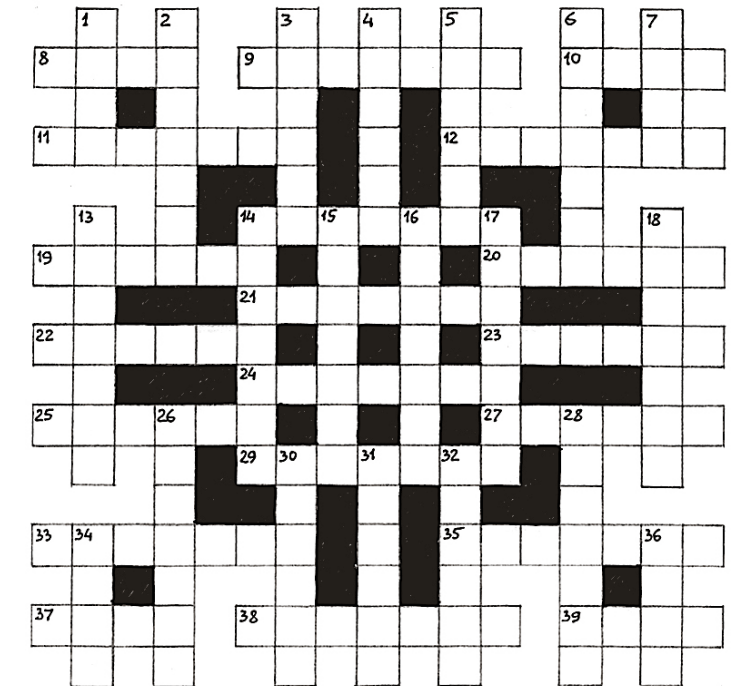
50 ЛЕТ НАЗАД, в номере за 17 апреля 1969-го, самые интересные материалы нашего издания касались кинематографа. Со ссылкой на переданную из Нью-Йорка информацию агентства ТАСС газета сообщила о присуждении «Оскара» картине «Война и мир», признанной лучшим иностранным фильмом.

«Советская культура» обратила внимание на то, что еще перед успехом за океаном лента была отмечена многими наградами. «Самая высокая и почетная из них — признание и любовь огромной зрительской аудитории. В нашей стране этот фильм стал своеобразным рекордсменом: его уже просмотрело более 180 миллионов зрителей!.. 82 страны приобрели фильм... И повсюду — восторженный прием, самые лестные отзывы критики. Гуманизм... прогрессивная направленность, глубочайшее проникновение в психологию русских людей, воспеание лучших сторон души человеческой, лучших движений человеческого сердца — эти достоинства картины отмечаются прежде всего... Самые добрые слова высказывают... в адрес режиссера, оператора, художников, композитора... актеров, особенно исполнителей главных ролей — Людмилы Савельевой, Вячеслава Тихонова, Сергея Бондарчука».

Газета посвятила материал и другому примечательному событию из мира кино — 80-летию со дня рождения Чарльза Спенсера Чаплина, «художника-антифашиста», как его представили в анонсе. «Чарли и Чаплин отнюдь не «двойники», — объясняет «СК», — Чарли — это маленький человек, мир которого был узок, а борьба с действительностью ограничивалась индивидуалистической борьбой за личное счастье. Чаплин видел и понимал больше своего героя. И его участие в политической жизни было несравнимо шире и активнее. Прогрессивные взгляды художника вызвали злобу и ненависть реакции, заставившие великого артиста в конце концов бежать из Америки. Чаплин был не первым и не последним художником, которому не оказалось места в этой стране».

В те дни в СССР проходил III Всесоюзный фестиваль телефильмов. Большинство картин — призеров форума сегодня мало кто помнит, хотя некоторые, например «Операция «Трест» и «Угрюм-река», до сих пор широко известны.

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 8. Сборник философских работ, сделавший эпоху в русской общественной мысли. 9. Роман Ф. Купера. 10. Уральский город, в котором отбывал ссылку Т. Шевченко. 11. Российская актриса («Графиня де Монсоро», «Ндиана»). 12. Советский живописец, один из основоположников «сурового стиля». 14. В русской литературе — имя пророка, которому был ниспослан Коран. 19. Французский поэт, автор библейской трагедии «Аман». 20. Американская киноактриса («Эпоха невинности», «Маленькие женщины»). 21. Колесо фортуны в казино. 22. Единичка времени. 23. Домашняя птица. 24. Французский и американский актер, лауреат премии «Сезар». 25. Первый татарский балет Ф. Яруллина. 27. Персонаж комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь», ремесленник с ослиной головой. 29. Американский актер-комик. 33. Многоарусная прическа, украшенная драгоценностями. 35. Российская актриса («Турецкий гамбит», «Любовь под прикрытием»). 37. Протертое кушанье. 38. Российский режиссер, худрук БДТ им. Товстоногова. 39. Поместье Скарлетт О'Хары из романа М. Митчелл.

По вертикали: 1. Старинная русская единица емкости. 2. Российский актер театра и кино (Иннокентий из Петербурга), «Андерсен. Жизнь без любви»). 3. Домашний дух на Руси. 4. Птичий дом. 5. Французский писатель и сценарист («Багровые реки», «Пассажир»). 6. Советский кинорежиссер («Мать», «Надежда»). 7. Российская киноактриса («Летный экипаж», «Пятая стража»). 13. Наименьшее количество. 14. Испанский живописец, представитель маньеризма. 15. Советский драматург («Мы, нижеподписавшиеся»). 16. Американский артист балета и педагог, основатель труппы «Театр танца Гарлема». 17. Деревенский вездеход. 18. Прима-балерина Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. 26. Персонаж О. Видова в фильме «Летучая мышь». 28. Крупная сова. 30. Русский драматург, составитель «Летописи русского театра». 31. «Конный пехотинец» в русской армии. 32. Древнегреческий математик, «отец» геометрии. 34. Абрикосы для компота. 36. Лепешка для торта.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 14

По горизонтали: 7. «Циники». 10. Уилсон. 11. Ледоруб. 12. «Мимин». 13. Леджер. 14. Панты. 16. Сомюр. 17. Бекас. 21. Свист. 22. Вейсберг. 24. Грузинцы. 25. «Лилиом». 27. Плита. 30. Фабри. 31. Джамби. 36. Абельяр. 37. Роланд. 38. «Штутники». 39. Белила. 40. Леблан. **По вертикали:** 1. Лилина. 2. Феникс. 3. Силок. 4. Дубль. 5. Блюдец. 6. Богема. 8. Жданов. 9. Продюсер. 15. Неверли. 18. Куркова. 19. Гелий. 20. Эскиз. 23. Моралисте. 26. Фригия. 28. Лебрен. 29. Толкин. 32. «Жалоба». 33. Монтаж. 34. Оршад. 35. Криль.

В следующем номере:



«Наш Нуриев — наглый, упертый, сильный»
Интервью с Олегом Ивенко, исполнителем главной роли в фильме Рэйфа Файнса

