



ФОТО: ЭМИЛЬ МАШКОВ/ТАСС

## Святое вечности зерно

15 октября исполняется 205 лет со дня рождения Михаила Лермонтова

Андрей САМОХИН

Накануне юбилея нашего великого поэта «Культура» отправилась в имение, где он провел годы юности, влюблялся и мечтал. Здесь, в тишине библиотеки, на просторном усадебном бельведере, в ночных бдениях у реки, где «возле берега волна с холодным резытиса лучом», он задумал и написал две драмы, ранние варианты и наброски семи поэм, около ста стихотворений. Сегодня, после десятилетий упадка и разрухи, усадьба «Середниково» обрела второе рождение благодаря титаническим усилиям доктора культурологии Михаила Юрьевича Лермонтова, полного тезки и правнучатого племянника русского гения.

Середниково — совсем недалеко от Москвы, рядом со Сходней. На машине даже по пробкам добираться порядка часа, на электричке и автобусе — чуть дальше. Рядом на берегу реки Горетовки живописно раскинулась деревня Лигачево.

Сама усадьба, выстроенная в стиле высокого классицизма в конце XVIII века сенатором Всеволодом Всеволожским, в 1825-м была приобретена генерал-майором Дмитрием Столыпиным — братом бабушки поэта Елизаветы Алексеевны Арсеньевой и дедом будущего великого реформатора России премьер-министра Петра Столыпина.



ПЕТР КОНЧАЛОВСКИЙ. «ЛЕРМОНТОВ НА КАВКАЗЕ», 1913–1916

### Александра Пермякова: «Зрители устали от эстрадного однообразия»



ФОТО: ЮРИЙ МАШКОВ/ТАСС

Денис БОЧАРОВ

17 октября отметит юбилей художественный руководитель Хора имени Пятницкого Александра Пермякова. С хранителем традиций главного отечественного певческого коллектива пообщался корреспондент «Культуры».

**культура:** Что запланировано на юбилейное торжество?

**Пермякова:** Начиная с 1911 года Хор имени Пятницкого прошел разные этапы становления, это хотелось бы отразить в программе. Прозвучат русские народные песни, обработки различных композиций, авторские произведения (ведь мы, помимо прочего, исполняем Пахмутову, Розенбаума, Матвиенко). Будут плясовые, игровые номера из разных областей России.

### Театр начинается с лошади

Екатерина САЖНЕВА Ленинградская область

Ветер сминает листья, засыпая ими зрительный зал, горько пахнет осенью: завершается театральный сезон. Декорации тут устанавливает сама природа, поэтому деревья, обмелевший пруд — все настоящее. «Свободный дух, рождающий искусство» — таков слоган «ВелесО», уникального конно-драматического театра, в котором наравне с профессиональными актерами играют скакуны. «Культура» побывала в окрестностях Санкт-Петербурга на необычном представлении, где смешались люди и кони... И даже время — полноправный участник действия, где стрелки часов — несущиеся кругом жеребцы, а финал всегда совпадает с закатом солнца и потому, вместе с сокращением светового дня, каждый раз сдвигается, наступает все позже. Пока в конце сентября не падает на землю занавес последнего спектакля. «У нас очень живая история», — отмечает Евгений Ткачук, актер, режиссер, создатель и художественный руководитель театра «ВелесО».



ФОТО: АЛЕКСАНДРА ГАВРИЛОВА

### Предъявите документы



ФОТО: PHOTOPRESS

Алексей КОЛЕНСКИЙ

В середине октября Министерство культуры совместно с Фондом кино запускает общедоступную базу данных, содержащую детальные сведения о государственных инвестициях в кинопроизводство и сборах отечественных фильмов.

Проект повысит прозрачность индустрии, но поспособствует ли он росту эффективности бюджетных вложений и качеству кинематографии? Вопрос не праздный — прежде всего в части финансирования неигровых фильмов, практически лишенных проката, а следовательно, и внимания публики. За редчайшими исключениями художественным документам не находится места даже в телеэфире, а значит, мрачная андроповская сентенция «мы не знаем страны, в которой живем» остается по-прежнему актуальной... «Культура» обсудила проблемы отбора и тренды развития отрасли с членами Экспертного совета по неигровому кино Министерства культуры России — режиссерами Евгением ГРИГОРЬЕВЫМ, Андреем ОСИПОВЫМ, Натальей ГУГУЕВОЙ и Иваном ТВЕРДОВСКИМ.

Два мира, две Нобелевки  
Агент по кличке «Иностранец»  
Главное — маневры!  
Из тени в свет перелетая  
«Авторское право»

7

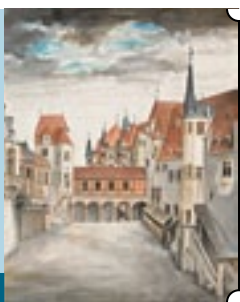
ОБЛАСТЬ СОКРОВИЩ  
«Цвет. 90 шедевров из музеев Подмосковья»

2



С НЕМЕЦКОЙ ТОЧНОСТЬЮ  
Альбрехт Дюрер в венской «Альбертине»

6



ЗОЛОТАЯ МОЛОДЕЖЬ  
В Сочи завершился фестиваль балета Юрия Григоровича

9



16 плюс

ISSN 1562-0379



9 771562 037001

# Область сокровищ



Татьяна СТРАХОВА Истра

Московской области в октябре исполнилось 90 лет. Отметить дату решили и на художественном фронте, а заодно заинтересовать зрителя, избалованного блестящей столицей с ее вереницей артсобытий. Выставка «Цвет. 90 шедевров из музеев Подмосковья» в музее «Новый Иерусалим» предлагает не только знакомство с картинами, но и разгадку секретов ремесла живописцев.

Вероятно, кураторы не хотели создавать кальку с состоявшегося в Третьяковке межрегионального проекта «Золотая карта России», отмеченного Госпремией, но стремились по-своему «перетасовать» произведения, свезенные в один из крупнейших подмосковных музеев — «Новый Иерусалим». На выставку прибыли экспонаты еще десятка музеев как федерального и регионального, так и муниципального уровня. Это известнейшие в стране музей-усадьба «Архангельское» и Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник, более скромные, но неповтори-

мые музеи-заповедники «Абрамцево», «Мураново» и «Коломенский кремль», обладающий богатим собранием Серпуховский историко-художественный музей и ряд других сокровищ областного калибра.



И. РЕПИН. «НАТОРМОРТ», 1910

В регионе сосредоточено множество коллекций, разнообразных по тематике и составу. Не всегда их можно увидеть во всей полноте: нередко картины, имеющие «постоянную прописку» в каком-то подмосковном городе, включаются в масштабные проекты ведущих институций России. Вообще история формирования музейных собраний области может заинтересовать не меньше, чем игра с цветом на полотнах. Например, какие

из национализированных дворянских собраний легли в основу того или иного музея Подмосковья? Или почему поразительные по яркости, даже яростности, работы «амазонки авангарда» Наталии Гончаровой и основателя объединения «Бубновый валет» Роберта Фалька оказались в тихом Серпухове рядом с классическими пейзажами Ивана Шишкина? Ответы на эти вопросы «потянули» бы на целый ряд проектов, связанных с историей музейной жизни и, шире, культурной политики СССР. Однако кураторы нынешней экспозиции предпочли сосредоточиться на «цветовых пятнах», а не на исторических обстоятельствах: тех самых, из-за которых собрания многих музеев сегодняшней России представляют собой удивительный конгломерат персоналий и стилистических черт.

Дизайнеры выставки поработали на славу, вид интерьеров наисовременный, и на этом фоне легче принять отказ от хронологии либо географии как привычного нам принципа размещения экспонатов. Придется тщательно читать этикетки, если хочется узнать, откуда привезли ту или иную картину. Важнее, по мысли организаторов, характеристики разных оттенков спектра: в экспликациях перечислены порой взаимоисключающие черты. Скажем, красный — это кровь. А еще любовь, страсть, гнев и сила, запрет и опасность. И даже лидерство и аристократизм. Поддерживают ли тезисы сами картины? Тут свои права заявляет диалектика: красный может явить себя в лаконичных деталях изображений высшей знати, каковы фрагменты одея-



К. М. КОВАЛЕВА. «ПОРТРЕТ ДЕВОЧКИ В КРАСНОМ ПЛАТЬЕ»

ний на портретах царевны Софьи у Алексея Антропова и князя Сергея Доагорукова — у Владимира Боровиковского. Или же в вызывающе ярком костюме на «Портрете мужчины в красном кафтане» неизвестного автора XVIII столетия, равно как в нарядном шарфе и сарафане «Цыганки» Николая Ярошенко, в шапочке девочки — героини Константина Маковского... По словам куратора выставки, директора Серпуховского музея Жанны Алеиной, диапазон присутствия цвета в картине варьируется: «К примеру, красный цвет — это и небольшая терракотовая точка в пейзаже Айвазовского — фигурка, устремляющая взгляд зрителя в глубину полотна, где и открывается вид на Яшту. Или доминирующий звучный народный акцент в портрете смеющейся красной девицы Малявина. Детали того же цвета, но очень благородного оттенка в парадных портретах XVIII века. И, наконец, драматичный крик красного в работах художников-авангардистов». Добавим праздничность орнамента на рубашках гонимых крестьянок и сдержанную френду советского классика Виктора Попкова, запечатлевшего себя в красном свитере, да еще и с начерченной красным на кромке автопортрета датой «1963».

Иные свойства кураторы нашли у других цветов: так, оранжевый — это прежде всего радость, энергия, смелость, тогда как фиолетовый — гордость, мудрость, власть и лицемерие. Подобные слова предостерегают строгому, но без тени фальши «Портрету девушки в лиловом» Антонины Софроновой, изысканному натюрморту Фалька, пронизанному свежим ветром пейзажу Капри от Константина Горбатовой и полному мистическим настроением полотну Константина Богавского «Киммерийская область». Словом, зрителю предстоит разгадывать смыслы и искать параллели. И заодно отдавать дань уважения подмосковным музейщикам, сумевшим собрать коллекцию, качеству которых порой завидуют сотрудники крупнейших столичных институций.



Н. ГОНЧАРОВА. «БАЙЕС С ГРАБИВЫ», 1909



ФОТО СЕРГЕЯ ПИТАКОВА/РИА «КОВОСТИ»



«КРОТИТЕЛЬНИЦА»

## Там, за горизонтом

Андрей САМОХИН

В выставочном зале Товарищества живописцев Московского союза художников на столичной Тверской-Ямской проходит выставка удивительного мастера кисти, профессора Суриковского института Андрея Ремнева. Мировые, рождающиеся на его полотнах, будят воображение, тревожат душу вневременными образами и подсознательными воспоминаниями.

Андрей Ремнев — один из немногих современных художников, хорошо известных в России и за рубежом. Причина тому — найденный им оригинальный стиль, совмещающий классическую чистоту живописного рисунка (сравнимого с работами мастеров Кватроченто и прерафаэлитов), символизм и декоративность «мирискусников», смелое оперирование пространством конструктивистов, пастельную нежность ар-нуво и, наконец, опрокинутую в вечность иконопись. Его он, к слову, достаточно долго занимался под руководством протоиерея Вячеслава (Савиных) в Спасо-Андрониковом монастыре. Подобно художникам прошлого, он создает свои краски с использованием натуральных пигментов, стертых на желтке, тонко используя их в лессировках.

Изошренную концептуальность многих своих сюжетов, импонирующих интеллектуалам, Ремнев сочетает с яркой восточной декоративностью, словами сюжеты картин. Многие напоминают «сны о чем-то большем», иные — раздумчивые притчи, мягкие ребусы, у которых нет однозначных отгадок. Многозначительная иконописная статичность фигур и ренессансная глубина лиц вкпе с нежно-пастельной яркостью красок и — часто — с золотой тонировкой создают у зрителя довольно странное ощущение «вывешенности» за пределы нашего мира туда, где царят чистые образы-эйдосы. Возможно, это и само, о чем писал философ и поэт Владимир Соловьев: «Милый друг, иль ты не видишь, что все видимое нами — только отблеск, только тени от незримого очами?»

Один рецензент довольно остроумно определил Андрея Ремнева как художника «непонятной ясности». Действительно — никаких сюрреалистических или концептуалистских «прибамбасов», все кристально четко. Но при этом никак не подходит под реалистическое описание действительности, романтическое ее возвышение, а тем более — постмодернистское разрушение.

На вернисаже «Культура» поинтересовался у самого Андрея Владимировича, что он думает о «местоположении» рождаемых им миров и определении его творчества как «эскапизма». — Мы все родом из детства, особенно художники, — отвечает Ремнев, — мой детский взгляд не «головная» цель, а способ высказать ощущение таинственной глубины и в то же время кристальной ясности мироощущения. Я не просчитываю «эффекты» или мысли, которые вызовет картина у зрителей. Зато знаю, когда она закончена: она сама подает сигнал. Что же касается эскапизма, то я не очень понимаю, что это значит в применении к искусству. От реальности не убежишь, но можно попытаться выразить ее несколько глубже и с других ракурсов, чем, скажем, в телерепортаже. Чем я и пытаюсь заниматься.

На выставке представлено около трех десятков уже известных картин и несколько новых работ Андрея Ремнева, которые затем отправятся на вернисаж в Рим.

В чем он? А это трудно определить, равно как и описать

«РАЗДЕЛЕНИЕ КОСЬ», 2014

**КУЛЬТУРА**  
Духовное пространство русской Европы

Шеф-редактор:  
Алексей Зверев

Руководитель направления  
«Литература и искусство»:  
Ксения Воробейцева

Ответственный секретарь:  
Александр Курганов  
Дизайнер:  
Наталья Вайнштейн

Адрес редакции: 123290, Москва, Шелепихинская наб., д. 8А, эт. 2, пом. 29

Телефоны для справок: +7 (495) 662-7222  
e-mail: info@portal-kultura.ru  
Печать и распространение: +7 (495) 602-5512

Газета распространяется в России (включая Республику Крым и Севастополь), Беларуси, Киргизии, Приднестровье, Таджикистане  
Общий тираж 40 155

Отпечатано в ОАО «Московская газетная типография»  
123995 г. Москва, ул. 1905 года, дом 7, стр. 1. Заказ № 1741  
Подписано в печать 10 октября 2019 г., по графику: 19.00, фактически: 18.30

### ПРОДЛЕНА ВСЕРОССИЙСКАЯ ДЕКАДА ПОДПИСКИ

До 20 октября 2019 года ФГУП «Почта России» проводит Всероссийскую декаду подписки на I и II полугодие 2020 года во всех почтовых отделениях Российской Федерации.

Только в этот период можно подписаться на газету «Культура» на I и II полугодие 2020 года по льготной цене:

- скидку в размере 20% от каталожной цены предоставляет Редакция;
- скидку в размере 10% на почтовые услуги предоставляет Почта России;
- кроме этого, дополнительную скидку на почтовые услуги газета «Культура» получает как социально значимое издание.

Приглашаем всех оформить подписку на льготных условиях (\*)  
(\*) информация о подписных ценах для Вашего региона можно получить у сотрудников почты

### Подписные индексы на период проведения Декады подписки в каталогах:

«Почта России»

П2043 (на 6 месяцев)

П3259 (на 12 месяцев)

«Пресса России»

50126 (на 6 месяцев)

19869 (на 12 месяцев)



Алексей Колобродов  
литературный критик

## Классик и современник

О Михаиле Юрьевиче Лермонтове говорить трудно. Этот юбилей 205 лет от роду, вечный подросток, гениальный поэт, героический офицер, русский мистик, кажется, изучен вдоль и поперек; горные хребты лермонтоведения подавляют масштабом, равно как именами/заслугами людей, их возводивших. Исследовано каждое душевное движение и любовью его шаг (от первых юношеских влюбленностей, сразу и в стихах сопровождавшихся мотивами неверности и утраты, до подъема на северо-западный склон Машука, под смертельную пулю Мартьянова). Под филологическими микроскопами рассмотрены даже не строки, а отдельные буквы и знаки препинания. Последнее — акт символический: точка с запятой, которой Михаил Юрьевич вооружил русскую прозу, бесцеремонно позаимствовал у французов, выглядит лучшим ему памятником — одновременно знаком оборвавшейся жизни и ее продолжения — в вечности.

Вместе с тем существует и снобистская позиция, согласно которой Лермонтов должен остаться в читательском отрезке и немного в юности. Помню, года три назад прогрессивные медиа вдруг стали вспоминать Михаила Юрьевича исключительно в связи с Владимиром Путиным, процитировавшим поэта. Так, на «Эхе Москвы» говорили о литературных пристрастиях ВВП с сарказмом учителя Мельникова из фильма 1968 года «Доживем до понедельника»: дескать, в твоем возрасте люди читают и другие книжки. Сарказм малопомянут. Все же Михаил Юрьевич — один из самых загадочных и глубоких русских авторов. Да только ли русских, только ли этого мира?

Василий Розанов говорил, что Лермонтов и Гоголь оставили столь немного следов своего земного, материального, здесь у нас пребывания не только потому, что прожили мало, но, наверное, оттого, что успели в этот срок подологу бывать где-то еще...

Что сегодня может быть актуальнее стихотворения «Родина» и выглядеть авангарднее «Героя нашего времени», с его виртуозной сменной рассказчиков и невероятно-нелинейной композицией, словно выстроенной в согласии с Божественным хронометром? Квинтин Тарантино повторил эксперимент через 150 лет в *Pulp Fiction*, и завороченный подобным новаторством мир продолжает коченеть в восхищениях.

Удивительно, но все клише о русских классиках, как современниках десятков поколений, вечных спутниках и сталкерах, вдруг, в применении к Лермонтову, теряют всякую банальность, но отзываются пугающей подчас точностью.

Федор Достоевский говорит о Михаиле Юрьевиче с глубоко личной интонацией, как будто всю писательскую жизнь споря с юным философом и визионером, — и в комплиментах, и в сеговениях на лермонтовский «демонизм» звучат раздражение и скорбь, чего больше — определить невозможно. «Мы не соглашались с ним иногда, нам становилось и тяжело, и досадно, и грустно, и жаль кого-то, и злорадствовала нас»; «и байронист-то был особенный... вечно неверующий... в свой собственный байронизм»; «Мы долго следили за ним, но наконец он где-то погиб — бесцельно, капризно и даже смешно. Но мы не смеялись...» Прикрывшийся коллективным «мы» Федор Михайлович (как и в знаменитой фразе о вышедших из гоголевской «Шине-

ли», которую Достоевский то ли говорил, то ли нет, — литературоведы продолжают спорить) так прячет свое индивидуальное отношение к Михаилу Юрьевичу, которому обязан чрезвычайно многими образами и направлениями. Николай Створогин — это же до пределов цинизма, практически лишенных человеческих черт, развившийся Печорин — казалась бы, куда дальше, но русская жизнь предоставляла щедрые условия для подобной эволюции... Выходы и выходы капитана Лебядкина, скандальная «кадриль литературы» имеют понятный генезис — сцена на бауу к княгини Лиговской, с участием драгунского капитана и «господина во фраке с длинными усами и красной рожей».

Специалисты назовут еще множество сходных мотивов и аллюзий, а я выскажу рискованную гипотезу — не является ли трехдневный побег Мцыри, «туда и обратно», наброском будущего жизненного и крестного пути Алены Карамазова...

Лермонтов, да, — переживание всегда очень личное, но когда его фиксирует великий или просто значительный художник, — это верный признак слома эпох и общественных катаклизмов. Возьмем двух совершенно разных поэтов. Осип Мандельштам, вернувшись из воронежской ссылки, в начале 1937 года создает грандиозную ораторию «Стихи о неизвестном солдате» — рекем и пророчество, летопись кровавого XX века, прочитанная одновременно из могильных глубин и с высоты птичьего полета...

И за Лермонтова Михаила Я отдам тебе строгий отчет, Как сутулого учит могила И воздушная яма влечет. Полвека спустя, в 1984 году (снова обращаем внимание на дату, на сей раз оруэлловскую), Юрий Шевчук, бард из Уфы, находясь, кстати, в возрасте Лермонтова, пишет рок-балладу «Я получил эту роль, мне выпал счастливый билет» (вошедшую в альбом «Периферия») — явно навеянную эмоциональным строем и пафосом лермонтовской «Думы». И тем самым становится русским поэтом, без всяких проясняющих жанрово-субкультурных ремарок. Много с тех пор было у Юрия Юлиановича звездных хитов и популярнейших альбомов, стадионных толп, ушедших в фольклор куплетов, но талантливейший лермонтовский ремейк сразу и навсегда наделил его новым художественным статусом. Как заметил гуру рок-журналистики Сергей Гурьев: «В дальнейшем Шевчук писал куда более поэтически совершенные тексты, но все это и рядом не лежало. А «Счастливого билета» хватало, чтобы обеспечить ему кредит доверия на всю оставшуюся жизнь».

Кстати, если уж мы заговорили о рок-н-ролле, необходимо упомянуть печально прославленный клуб «27», состоявший из рокеров, чья жизнь оборвалась на этом рубеже или даже до него не дотянувших. Брайан Джонс, Джими Хендрикс, Дженис Джоплин, Курт Кобейн, Эми Уайнхаус, из наших — Александр Башлачев, Евгений Махно, Янка Дягилева... Михаил Лермонтов по праву может открывать данный список билетом почетного членства — дожитие, может быть, и сомнительное, но сопутствующее ему эмоции — верные. Поскольку энергия сопротивления, отмена земного календаря и сама недоогречность человеческого гения были явлены с такой наглядностью впервые именно в нем, в России, в начальной половине позапрошлого века и уже навсегда.

# Святое вечности зерно



1 Миша Лермонтов провел тут четыре года своего отрочества: с 1829-го по 1832-й. Десятилетия спустя здесь же играл в детские игры и маленький Петя Столыпин. А позже усадьба оказалась в собственности купца Ивана Фирсанова — скупщика недвижимости и драгоценностей, владельца Сандуновских бань, и затем — его дочери Веры Фирсановой, покровительницы искусств. Гостили у нее знаменитые певцы, композиторы и поэты, а художник Константин Юон так и вовсе поселился неподалеку, женившись на местной лигачевской крестьянке.

После революции усадьба избежала разграбления благодаря тому, что на нее положил глаз ВЦИК, устроив дом отдыха «Тишина» для большевистской верхушки. Бывал здесь и Ленин. Однако, видимо, внутренняя обстановка показавшая партийным рулевым не слишком комфортной, и с 1925 года в Середникове открылся санаторий для нервных больных с издевательским названием «Мцыри», после войны переаквалифицированный в противотуберкулезный. Между этим в июле 1941-го сюда эвакуировали пионеров из «Артека», а осенью того же года у ворот усадьбы подбили немецкий танк, не путив наступавших гитлеровцев дальше к Москве.

В 1967-м в зданиях пансионата началась было реставрация, вяло шедшая, а в годы перестройки и вовсе остановившаяся. В итоге к началу 90-х «туберкулезная» усадьба пришла в плачевное состояние: отсыревшие, пораженные грибок и плесенью стены помещений сыпались на глаза; парк превратился в мусорный бурелом, каскад прудов — в зарастающие болота. Все дымоходы были забиты водочными бутылками.

Картина слишком знакомая по десяткам других классических дворянских усадеб, даже помеченных табличками «охраняется государством», не так ли? Логичное продолжение таких историй — руины, забвение, застройка. Так было бы и здесь, не появись на горизонте на самом излете советской власти прямые потомки тех самых Лермонтовых во главе с выпускником МВТУ имени Баумана, специалистом из могучей системы Средмаша, да еще и с таким именем-отчеством, которые открывали двери чиновников подобно волшебному ключику.

— Когда государство в 1991 году предложило нам взяться за восстановление усадьбы, — рассказывает Михаил Юрьевич Лермонтов, ныне советник министра культуры РФ, первый заместитель председателя комиссии по культуре Общественной палаты РФ, председатель правления Ассоциации владельцев исторических усадеб, — то говорили так: вы только начните, а мы вскоре поможем, у нас в бюджете есть специальная строка. Но вскоре грянул 1992-й, и со «строками» вопрос закрылся навсегда.

Тогда энергичный атомщик Лермонтов создал Ассоциацию «Лермонтовское наследие», объединяющую потомков шотландского рода Георга Лермонта по всему миру, а позже — ООО «Национальный Лермонтовский центр в Середниково», которому в 1995-м власти передали усадебный комплекс в аренду на 49 лет с условием полной его реставрации.

— Деньги в итоге вкладывались личные — заработанные мною и моей семьей, — продолжает Михаил Юрьевич. — Другие Лермонтовы немного помогали, но не финансово. Также никакой денежной помощи мы не увидели ни от Фирсановых. Последние в начале нашей деятельности даже немного возмущались: «как же вы так с чужой собственностью?» Но когда мы предложили им самим взяться за восстановление усадьбы, тут же ретировались. А годы спустя, когда увидели, что мы здесь сделали, признав, что они бы такое не потянули, поблагодарили нас. Проект восстановления Середниково далеко не за-



кончен. В том виде, в каком их хотелось бы видеть, задействованы лишь восемь зданий. Остальные еще требуют своего концептуального наполнения.

Посмотрев на фотографии, как выглядела усадьба в 1990-м, и сравнивая с сегодняшним ее видом, поражаешься масштабу проделанных работ. Архитектурный ансамбль с общей охранный территорией около 1000 гектаров, кроме двухэтажного главного дома с бельведером и четырьмя флигелями с колоннадами, включает храм Святого Александра 1693 года, перестроенный в начале XIX века, оранжерею, каретный сарай, скотный и конный дворы, три арочных моста и многое другое — всего 16 построек. Князь Всеволодский разбивал усадьбу как большое хозяйство — с толком и расстановкой.

За кованой решеткой ворот — центральная аллея, ведущая через курдонер с клумбой к главному дому. Он как мажорное трезвучие с крыльями-терциями флигелей по бокам. Бельведер и нижняя, объединяющая колоннада, в свою очередь, подобны двум тональностям одного аккорда, взятого два с половиной столетия назад. И это звучание сопровождает вас в Середниково везде.

Вхожу в парадный вестибюль, где сохранился фрагмент старой плитки на полу, на окнах старые бархатные ламбрекены с вышивкой, на стене — гобелены современной костромской художницы Елены Семенович, изображающей маленького Мишу и его бабушку на фоне Середниково. Зеркало последней владелицы отражает роскошный деревянный декор в стиле модерн и каменную лестницу XVIII века, ведущую на второй этаж. Пространство помещений, выгнутых анфиладой, не слишком обширное, но исключительно гармоничное. При реставрации их оформляли концептуально — под знаменитых жильцов и владельцев усадьбы. Розовая — «Лермонтовская» комната, библиотека, посвященная Столыпину, «комната Фирсановой»...

На стене — герб Лермонтовых, восходящий к шотландским Лермонтам с девизом рода: SORS MEA JESUS («Судьба моя Иисус»). Фирсанова с пиететом отнеслась к памяти великого поэта, жившего здесь, — поставила на улице обелиск «Певцу любви и печали» в честь 100-летия со дня его рождения, а в комнате — бюст Лермонтова работы известного скульптора Анны Голубкиной.

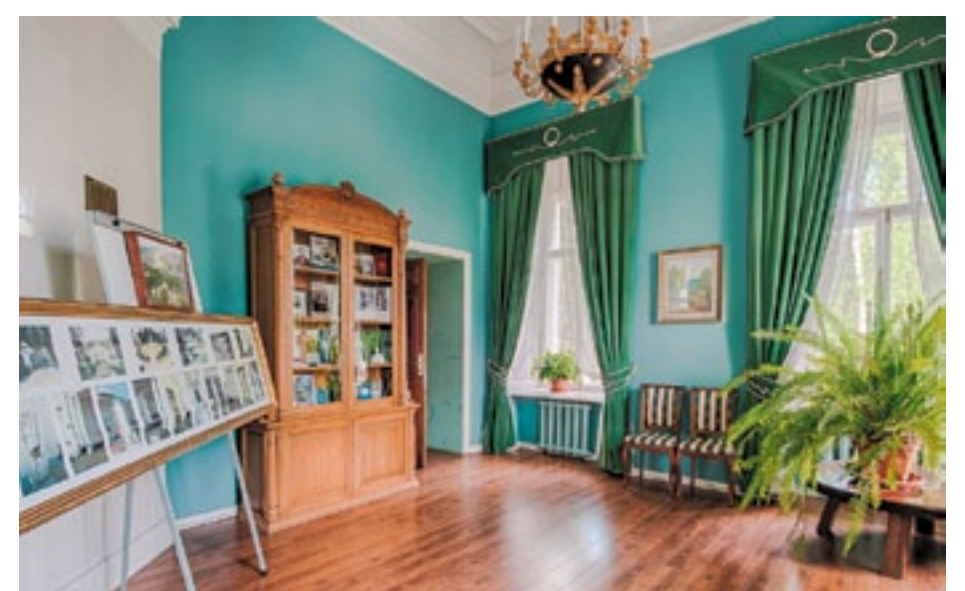
Впечатляет полукруглый концертный зал с роялем и тремя рядами стульев. Тут играл Сергей Рахманинов, пел Федор Шаляпин. Небольшие камерные концерты проходят и сегодня. На плафоне потолка — великолепная роспись Виктора Штемберга, изображающая сцену из «Демона», также заказанная художнику последней владелицей усадьбы и мастерски восстановленная реставраторами.

В голубой «комнате Столыпина» (Петя прожил здесь до семи лет) — его фотографии, диплом об окончании университета, аттестат зрелости, письмо Николаю II, а также книги, в разное время находившиеся в библиотеке владельцев усадьбы.

Несмотря на то, что многое создано уже в наше время, например дубовая

мебель в стиле XVIII–XIX веков, ощущение нововдела не возникает — видно, что занимались реставрацией и наполнением комнат высокие профессионалы. В главном доме и во флигелях восстановлены балконы, прогнившие стропила, кровля, деревянные интерьеры, фрески на потолках, а также лепные фризы, мавританские витражные окна, печи, изготовлены аутентичные эпохе люстры из позолоченной бронзы.

Помимо всего этого, благоустроен парк, проведен аварийный ремонт стропильной конструкции Манежа, Арочного и двух других каменных мостов. Арендаторы собрали целую биб-



лиотеку — около 500 томов об обитателях усадьбы, Лермонтове, его предках и родственниках.

Заглядываем в одно из зданий, где в это время юные гости усадьбы учатся старинному письму гусиными перьями. Так увлечены, что на нас даже не оборачиваются! Вообще-то, «интерактива» в Середниково хватает: детские и взрослые мастер-классы в разных ремеслах, концерты, кукольные спектакли, квесты, катания на лошадях и санях, тимбидинги, романтические ужины при свечах, «Ночь ужасов» и даже «Пионерская зорька». Разумеется, далеко не все проходит в самой усадьбе. Есть поле для страйбола, в километре — «Киногород» с декорациями Англии XVIII века: пиратским парусником и городком с виселицей на площади. Все это осталось после съёмки приключенческого фильма «Записки экспедитора Тайной канцелярии». Кстати, в самой усадьбе и ее ближайших окрестностях снято около двадцати кинолент, среди которых «Лермонтов» Николая Бурляева, «Адмирал» Андрея Кравчука, «Дело о «Мертвых душах» Павла Лунгина, «Черный монах» Ивана Дыховичного.

— К такому разнообразию мы приходили, конечно, не сразу, — поясняет Михаил Лермонтов. — Сегодня эта деятельность уже окупает хотя бы текущие расходы — на коммуналку, охрану, экскурсоводов. Но она несравнима с тем объемом финансов, которые уже вложены в реставрацию и которые еще требуется вложить. Например, восстановление трехарочного моста и создание усадебной системы водослива мы осуществить не можем по охранным обяза-

По словам собеседника «Культуры», сегодня в России более двух тысяч бывших дворянских имений в аварийном состоянии:

— У них нет никаких перспектив использования, если государство не примет рекомендаций нашей Ассоциации владельцев исторических усадеб, — продолжает Лермонтов. — Мы предлагаем отдавать их частным владельцам за символические деньги при юридических обязательствах полноценной реставрации. Другая не менее важная часть проблемы: необходимо, чтобы государство действительно участвовало в использовании усадеб как культурных туристических объектов... Предложения наши приняты на уровне правительства и одобрены президентом. Но их реализация дело не быстрое, поскольку требует законодательства, изменения нормативно-правовой базы на разных уровнях. Средства нацпроекта «Культура» должны быть выделены в виде субсидий в регионы для разработки эскизных проектов на охраняемые объекты, находящиеся в неудовлетворительном состоянии, для последующей их приватизации с начальной ценой в 1 рубль. Есть и еще одна важная позиция: государство должно развивать территорию памятника в качестве общественного пространства. Мы, например, могли бы заключить любой договор с застройщиками на использование территории парка «Середниково», чтобы он превратился в место массового культурного отдыха окрестного населения. Я просчитывал — 2–3 миллиона москвичей, сходящих и других жителей области готовы в выходные с семьями приезжать к нам. Усадеб, готовых принимать такой турпоток, раз-два и обчелся.

...Можно бесконечно бродить по аллеям Середниковского парка, шурша палой листвой, смотреть сквозь кружево ветвей на гладь пруда или на облака, плывущие по небу. Этим дорожкам, мостикам, этому белому дому с колоннами мы обязаны не только циклом ранней лирики поэта из так называемого «Сулковского цикла», посвященного неразделенной любви 16-летнего Миши Лермонтова к 18-летней красавице Екатерине Сушковой, но и первым редакциями «Демона» и «Бородина», записками «Мцыри» и «Песни о купце Калашникове». Поистине для всех, кто любит «Алуну русской поэзии», Середниково не менее ценно, нежели Тарханы.

Спрашиваю внучатого племянника русского гения, не пожалели ли, что в свое время звали на себя и свою семью этот груз.

— Нет, не пожалел, — уверенно отвечает он. — Мотивация прежняя: я принял личную ответственность за наследие предков. Если государство не может распорядиться наследием великого Лермонтова и великого Столыпина так, чтобы донести его до потомков, кто же, кроме меня, это сделает? Прагматики «бизнес-проекта» здесь нет в помине. Усадьба «Середниково» — это и есть наш подарок великому поэту — к каждому его юбилею. За эти годы я лишь укрепился в понимании того, что мир духовный гораздо прочнее материального, где вершится вся наша суета-маета. В этой усадьбе Лермонтов написал, наверное, самую главную свою строку «Есть чувство правды в сердце человека, святое вечности зерно». Вот и мы стараемся по завету предка идти этим путем — путем зерна.

# Предъявите документы

**1 Евгений ГРИГОРЬЕВ, вице-президент Гильдии неигрового кино и телевидения, режиссер:** — Министерство культуры субсидирует производство неигрового кино в объеме 65 процентов бюджета на основе рекомендаций нашего экспертного совета. Число заявок исчисляется сотнями. Согласно законодательству, дабы избежать корпоративного давления, мы голосуем тайно — «да» или «нет», не зная ни кого отбирают коллеги, ни как чиновники подсчитывают голоса. Последнее обстоятельство — самое слабое место системы и постоянно вызывает домыслы в киносообществе.

Несколько лет назад совместно с экспертом министерства Олегом Ивановым мы разработали прозрачный регламент подсчета, согласовали его с Ассоциацией документального кино, но пока он не применяется. Подсчитав голоса, министерство перестает участвовать в судьбе фильмов, но через год или два всем очень хочется понять: что на выходе? Речь идет не о том, чтобы наказать тех, кто не оправдал доверия. Нужно поощрять тех, кто снимает хорошо. Да и наши питчинги к этому обязывают — год от года качество презентаций заметно растет.

С 2014 года грант Минкультулы поддерживает лучшую двадцатку фильмов в бесплатном киноклубном прокате. Наша гильдия охватывает заинтересованную аудиторию страны, способствуя «выравниванию диспропорции культурных услуг населения вне зависимости от территориального местонахождения». Но аудитория этих лент невелика — примерно 15 тысяч зрителей. Министерству говорят: нам нужны либо сборы, либо слава. Но у документалистов нет возможности соревноваться с коммерческими аттракционами на их территории.

Главные проблемы неигрового кино лежат в плоскости производства, пока непонятно, как к ним подступиться. Например, сейчас Минкульт финансирует не замыслы, а минуты экранного времени. То есть 26-минутные работы имеют одинаковое финансирование, несмотря на то, что одна снимается, например, в Садовом кольце, а другая на Кольском полуострове.

Вторая общая беда — тотальное недофинансирование. Недорогая европейская документальная картина обходится в среднем около 200 тысяч евро. У нас не сильно дешевле. Недорогая рабочая сила компенсируется двукратно увеличивающейся ценой съемочной техники, ведь мы ничего не производим. К тому же в России довольно внушительный travel-чек. Конечно, можно снимать кино на айфон и иметь фестивальную успех, но зрители стриминговых платформ и кинотеатров не станут смотреть это кино. Мы очень тяжело преодолеваем технологический разрыв, в связи с этим особенно остро звучит главная дискуссия профессионального сообщества: что лучше — снимать меньше, но дороже или дешевле и больше? Считаю, лучше меньше, да лучше! Пусть в министерстве защитятся не двести, а пятьдесят фильмов, но каждый с бюджетом от 12 миллионов, на эти деньги можно снимать в течение года-двух, подтягиваясь к технологическому регламенту, скажем, Netflix. А пока из отрасли бегут профессионалы, а зрители не хотят видеть фильмы, снятые на коленке за десять дней.

Как быть уверенным, что поддерживаешь что-то жизнеспособное и стоящее? Думаю, Минкульт может уредить предварительный питчинг на проектный development и выделять по 300–400 тысяч на подготовку экспликаций будущих картин к защите.

У нас отсутствует дорожная карта развития отрасли. Ни государство, ни министерство, ни сами документалисты не могут сформулировать сверхзадачу развития: сколько и каких фильмов нам надо, для чего? Мне кажется, что индустриальные организации способны создать проект такой карты и обсудить ее с государством. А сейчас единственный выход — постоянное общение и расширение круга участников, формирование внутрииндустриальной кооперации с фондами, телекомпаниями и стриминговыми платформами. Последние выглядят сегодня куда перспективнее; городская аудитория ЦТ стремительно тает, а число пользователей платных сервисов растет.

Я не верю в прокатный успех, не подтвержденный банковским переводом. Был случай: на интернет-конкурсе фильм посмотрело 50 тысяч человек. Затем мы заглянули в ютубовскую аналитику, и выяснилось, что на самом деле кино до конца посмотрело восемь пользователей — люди кликали бесплатный контент и, заскучав, прерывали просмотр. Иной пример — сделанная при поддержке Минкультулы короткометражка Владимира Голованова «Летсплей», которую посмотрело за сотню тысяч платных подписчиков, поклонников киберспортивных игр. Необходимо искать и развивать новые формы дистрибуции — мир меняется, и выигрывает тот, кто отзвучив и готов к изменениям систем. Amazon вносит в свою платформу сотни тысяч из-



## Не числом, а умением

**2 октября Российское военно-историческое общество и Госфильмофонд России при поддержке Минкультуры России и телеканала «Культура» открыли новый сезон кинолектория «Среда истории».**

Первой премьерой кинотеатра «Иллюзион» стала документальная драма Виталия Максимовича «Осовец. Крепость духа». 9 октября режиссер представил ленту «Не числом, а умением», а неделю спустя покажет «Солдата из Ивановки». Картины рассказывают о силе духа русских солдат — героическом рейде пол-



«Осовец. Крепость духа»

ковника Павла Карагина, силами батальона одолевшего двадцатитысячную персидскую армию летом 1805 года, и артиллериста Степана Передерия, павшего смертью храбрых 9 августа 1942-го на окраине Краснодара в неравном бою с моторизованной колонной гитлеровских захватчиков. В рамках лектория планируются встречи с известными деятелями культуры, науки и искусства. Ведущий «Среды истории» — автор проекта «Культбригада», соучредитель кинофестиваля «Три искусства» Вячеслав Коно-

## Андрей ОСИПОВ, режиссер:

Министерство разделило заявки на два конкурса. В первом мы оцениваем документальные проекты о культуре и искусстве, отечественной истории и войне, научно-популярные, образовательные, социально-нравственные, посвященные межнациональным отношениям, противодействию экстремизму, терроризму и преступности, борьбе с алкоголизмом и наркоманией, природе и экологии, медицине и здоровью нации, спорту, религии, а также дебютные фильмы. 44 эксперта разбираются на пьедестале, и каждая отбирает лучшие заявки в двух-четыре тематических рубрики, затем мы приглашаем отобранных претендентов на очную защиту. В этом году я с коллегами оценил около ста пятидесяти заявок социально-нравственной тематики и образовательные картины для детей.

Помимо тематического отбора, Экспертный совет открытым голосованием решает судьбу документальных лент, выделенных в рубрику «Спецпроект». Это штучные ленты, обладающие повышенным фестивальным и зрелищным потенциалом, претендующие на крупные бюджеты. Не все могут эффектно презентовать свое детище, но кураж и оригинальная форма говорят порой лучше любых слов. Мои критерии просты: если я вижу неформальное отношение режиссера к выбранной теме, являющейся органичным воплощением его мироощущения, чувствую авторское горение, всегда говорю «да!».

Мы распределяем и получаем безвозвратные государственные деньги, это налагает серьезную ответственность. Документальное кино — особый вид искусства, оно требует качественно иного уровня восприятия. Наша миссия — научить человека думать, находить взаимосвязи между эпохами, людьми, событиями собственной жизни и повседневными явлениями. Такого открытого миру зрителя никто и никогда не сломают. В уважении к свободе, сердечном любопытстве, подкупающей непосредственности соперничания и осмысления состоит квинтэссенция русского документального стиля. За это наши фильмы ценят, любят и ждут во всем мире, но соотечественники их почти не видят.

Помимо проката, есть проблема финансирования — мы можем повысить качество, лишь приблизившись к стандартным западным бюджетам. Там в среднем считают от двухсот тысяч евро. У нас — в районе тридцати. По большому счету эта проблема решаема. Достаточно, не увеличивая общее финансирование отрасли, перестать расплывать средства на сотни проектов, а сократив их число, повысить адресное финансирование. Успеха можно добиться, организовав открытую публичную защиту, транслируемую в реальном времени в интернет, позволяющую наглядно оценить потен-

циал претендентов... Открытый конкурс повысит качество заявок, престиж нашего ремесла. Хотелось бы, чтобы из ста фильмов двадцать было серьезных, а пять — шедевров. Это дополнительное сито позволит сконцентрироваться на идее, содержании, концепции. Может быть тяжело и накладно, но результат окупится сторицей.

На международной арене мы позиционируем страну через спорт, балет, классическую музыку, передовые вооружения, но самое главное сокровище России — люди: увидев их красоту могут лишь художники-документалисты. Интерес международных смотров к нам огромен, но знаковых имен не так много, пространством неигрового искусства у нас живет несколько десятков человек, а лучшие из лучших — Косаковский, Дворцовой — вынуждены работать на европейские гранты и снимать за рубежом. Здесь им просто негде развернуться, наша производственная база год от года суживается, как шагреньевая кожа.

Основная ставка — на энергию энтузиастов. В конкурсе спецпроектов этого года, безусловно, лидировали «Хроники» Евгения Григорьева — картина, анализирующая реальность глазами ведущих режиссеров-неигровиков. Автор задает им более тридцати ставящих в тупик вопросов, представляет синемаграф как метод познания и способ объяснения в любви к профессии и жизни. Это подлинное кино без малейших признаков предсказуемости, парадоксальное исследование формирования культурного кода.

В тематическом конкурсе неигровых лент моим фаворитом стал пронзительно-грустный екатеринбургский проект «Мой папа — космонавт», основанный на дневниках жены Героя Советского Союза Олега Новицкого и бытовых рассказах подростков детей покорителя неба. Очень тронул фильм Ивана Твердовского «По следам корыта» — продолжение его картины «Корыто, лыжи, велосипед» 2013 года. Речь о почтальоне, помогающем обитателям вымирающей деревни в трехстах километрах от Москвы — очень светлая лента о мужественных и открытых людях русской глубинки.

**Наталья ГУГУЕВА, режиссер:** — Не все кинематографисты умеют убедительно питчинговать. Порой неудачная презентация губит сильные проекты профессиональных людей. Большой вопрос — насколько важен факт успешной публичной защиты? Есть художники, чей сильной стороной является интуитивный поиск, есть те, кто умеет хорошо говорить. К каждому нужен индивидуальный подход, тем более в нашем цехе, где, как в коммунальной квартире, все друг друга знают.

Иной распространенный случай — заявки, в которых нет режиссерского замысла, напоминающие перепечатки из «Википедии». Я их отбраковываю, ведь если автор не предлагает осмысленного режиссерского решения кар-

тины, кино не получится. Но такие «видеосправки» нередко проходят конкурс неигровых лент.

Думаю, разумно было бы публиковать итоги экспертного голосования, но в целом к изменениям действующей модели распределения средств следует подходить крайне осторожно. Например, сообщество протолкнуло новацию, ухудшившую положение режиссеров, — по просьбам коллег министерство ввело дифференцированный коэффициент финансирования проектов в зависимости от сложности производства, но все эти детали уже заложены в сметы и вовсе не требуют специального пересчета. Из-за этого коэффициента нам стали бездумно урезать выделяемые суммы.

Спецпроекты прошлого года выглядели гораздо убедительнее. Очень жду премьеру «Искусственного интеллекта» Ефима Резникова, пообщавшегося с учеными из разных стран. Надеюсь, он выйдет на глобальные обобщения и расскажет о влиянии ИскИнов на нашу жизнь. В Японии, например, уже заключают браки с искусственными женщинами. Не менее любопытен российско-американский проект Юлии Бобковой «Станиславский» — о том, как в разных странах работает система Константина Сергеевича. В этом году порадовалась успеху ленты «Танцующая природа» Светланы Быченко — фильм о том, как люди и птицы «общаются в любви» друг другу, о единстве и глубочайшей связи культуры и природы.

## Иван ТВЕРДОВСКИЙ, режиссер:

Судить о фильме по заявке довольно трудно. Надо внимательно смотреть, кто ее написал. Во вторую очередь интересуюсь режиссерской экспликацией, а затем синопсисом. Удручает малое число дебютантов. Куда пропадают выпускники неигровых мастерских — для меня загадка. И со спецпроектами в этом году была беда. Изначально по вышесказанным выделены на десять лент, сейчас же те 70 миллионов рублей распределяются между двадцатью режиссерами, что автоматически сказывается на качестве.

В этом году выделю питерский проект «Человек границы» Сергея Карандышева, решившего пройти на поморских кочках от устья Енисея до мыса Дежнева. Как любая северная эпопея, это очень трудоемкая и затратная история; автор просил семь миллионов, а дали четыре — этих денег хватит лишь на обустройство лагеря и две недели съемок. Если он не найдет дополнительных денег, за проект и братья не стоит.

Иное дело — барышня, попросившая восемь миллионов рублей на съемки «Русской Ниццы» на Лазурном берегу. Этот пример говорит об уровне понимания спецпроектов. За последние годы наших документалистов научили мыслить в масштабе двух миллионов. Треть от этой суммы составляют авторские гонорары. Может ли прожить на эти деньги режиссер и съемочная группа из десяти человек в течение нескольких месяцев? Чтобы как-то свести концы с концами, профессиональные авторы снимают одновременно по три-четыре фильма в год. При этом лучшие из нас не способны работать в этом режиме без ущерба качеству.

Удручает, что из двухсот заявок две трети снимаются для телевидения, у которого имеется собственный источник средств. Почему творчество телевизионщиков должно финансироваться нашим ведомством — непонятно. По крайней мере, Министерство культуры могло бы заставить телевизионщиков ставить лучшие неигровые ленты в эфир. Пока этого не происходит.

Думаю, нужно менять тендерную систему, распространяющуюся у нас на все сферы деятельности — от производства фильмов до установок общественных туалетов. Как правило, эти конкурсы выигрывают недобросовестно демпингующие предприниматели. Поэтому появляются режиссеры-невидимки, не имеющие никакого отношения к отрасли. Государственный комитет по кинематографии отвечал за художественные результаты финансирования, а сейчас работает формула: «Дадим денег, посмотрим, что наснимаем...» Но получается, что смотреть-то и некому.

# «Россия» и меняющийся мир

Платон БЕСЕДИН Екатеринбург

**В столице Урала завершился 30-й открытый фестиваль документального кино «Россия» — один из наших главных кинематографических фестивалей. В этом году мне довелось быть в жюри, выбравшем лучший телефильм.**

Работы проходили предварительный отбор, так что дошли лучшие из лучших. Отдельно надо отметить две вещи. Во-первых, «Россия» — прежде всего для профессионалов, и критерии здесь очень строгие. Во-вторых, программа оказалась донельзя разнообразной: можно было увидеть картины и о диссидентах, и о протестной молодежи, и о патриотах Русской весны. Никаких политических ранжиров — исключительно качество и профессионализм.

В конкурсе телевизионных документальных фильмов заслуженно первенствовала лента Олеси Фокиной «Fermata», посвященная жизни и творчеству Владимира Минина. Создателям удалось не только показать путь этого значительного для русской культуры человека, но и, в общем-то, создать универсальное полотно о сложной взаимосвязи диктатуры гения и творческого полета к свободе.

Два спецприза жюри получили «Теленгиты. Кочевники XXI века» (режиссер Алексей Борисов) с формулировкой «За художественное воплощение живой этики народа» и «Юра-музыкант» (Павел Селин) — «За осмысление эпохи сквозь образ поэта». На фестивале, к слову, присутствовали и другие фильмы о малых народах России (в частности, о телеутах) — и это тренд, имеющий как свои плюсы, так и минусы. Кино же Борисова привлекает в первую очередь своим визуальным рядом, изысканно передавая связь земли и ее народа. Зрители же отдали главный приз своим симпатиям картине Анны Голиковой об Илье Кормильцеве. Неудивительно, учитывая, что события происходили в Свердловской области. Жюри меж тем отметило работу о другом рок-музыканте — Юрии Шевчуке, где ценно то, как глазами очевидца показана эпоха.

Дипломами были удостоены еще две ленты: «Пропасть. Робот-коллектор» (Дмитрий Завильяевский) и «Солдаты спорта» (Екатерина Тождонова и Геннадий Каюмов). В первом случае мы видим размышление на фразу Руссо: «Прогресс не дал нам ничего, кроме падения нравов». Режиссер исследует запутанную связь технических и морально-нравственных категорий. «Солдаты спорта» — работа местами выпукло идеологическая, но крайне важная для понимания природы подвига. Она рассказывает о людях, которые, пройдя Великую Отечественную, позднее стали еще и героями олимпийского спорта.

В контексте подвига крайне важной стала лента «Экспозиция войны», отмеченная зрителями, но не жюри. К сожалению, лично мои усилия по продвижению данной работы не увенчались успехом — однако фильм, рассказывающий о пути фронтовых операторов, сохранивших изуродованные лики войны для потомков, достойна большего.

В конкурсе же документального кино, жюри которого возглавил Юрий Поляков, первенствовала работа режиссера Валерия Тимошенко «Комбриг». Очень важный, но так до конца и не принятый фильм. На центральном телевидении сегодня не особенно рады проектам, связанным с идеей Новороссии. Фильм рассказывает



о легендарном Алексее Мозговом, но за его могучей фигурой мы видим всех тех героев, кто отправился сражаться за русские ценности, а в итоге, к несчастью, остался лежать в земле. Награждение «Комбрига» — шаг к тому, чтобы ленту продемонстрировали на одном из федеральных каналов.

Приз за лучшую короткометражку достался работе Сергея Головецкого «Полет чемпиона» — необычному кино, в котором рекордсмен мира по прыжкам на длину Игорь Тер-Ованесян готовится встречать гостей в честь своего 80-летия. За операторское мастерство наградили Владимира Самородова: его работа «Не уходит отсюда» — завораживающая лента об исчезающем селе Учма, где монастыри и храмы образуют нечто вроде небесного града на грешной земле. Приз за лучший дебют достался «Необратимой химии» Джульетты Мартиросян, а спецприз жюри с формулировкой «За художественное исследование человека во времени» — работе Дмитрия Кабакова «Обстоятельства места и времени».

Ну и, наконец, главный приз ОФДК «Россия» ушел Алексею Федорченко за ленту «Кино эпохи перемен». В ней тоже виден особый символизм: рассказ идет о провинциальном кино 90-х, когда закрывались киностудии, но искусство — вопреки всему — продолжало создаваться, крутилось, как израненная кинолента, чтобы пережить худшие годы лихолетья, но войти в новую фазу — засилья лишнего, пустых образов, среди которого зрителю порою так легко потеряться. И фестиваль «Россия» в данном контексте расставляет очень важные, очень точные приоритеты. Теперь нужно, чтобы они были донесены до массового зрителя. Кино, показанное на фестивале, того более чем достойно.



## Кони привередливые

Наталья МАКАРОВА

В Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки проходит выставка «Лошадь в искусстве великих мастеров». Посетители увидят более трехсот полотен с изображениями скакунов в крестьянском быту и в благородных изменениях, на фоне молчаливой природы и в центре ожесточенного боя. Картины — из коллекции единственного в России музея коневодства при РГАУ-МСХА им. К.А. Тимирязева.

— Еще сто лет назад лошадь была постоянным спутником человека: писатели, поэты, художники стремились запечатлеть ее образ в своих произведениях. Эта экспозиция — история искусств, только в необычном ракурсе, через призму изображения лошади, — рассказывает куратор выставки Борис Шаров.

Посетителей ждет целая галерея лошадей кисти Николая Сверчкова. Художник досконально изучил породы и умел передать их особенности: его творчество особенно ценили коннозаводчики, он часто получал от них заказы. Живописец написал множество портретов знаменитых хреновских рысаков. Благодаря именно этим работам можно судить о том, как выглядел идеал данной породы. Полотно Николая Сверчкова в XIX веке были узнаваемы не только в России, но и в Европе. Анималист с успехом участвовал в зарубежных выставках — в Париже, Брюсселе, Лондоне. Был даже удостоен французского ордена Почетного легиона.

Художника Петра Соколова интересовали взаимоотношения человека и животного. В его акварелях много динамики — кажется, конь вот-вот взлетит, словно птица, зарисовок крестьянского быта, охоты. На картине «Вороной жеребец на выводке» герой с лоснящейся черной шерстью предстает во всей благородной красе, а на полотне «Кормильцы» конь устал положил голову на спину своего собрата. Среди экспонатов выставки и полевые рисунки Сергея Коровина — брата знаменитого Константина Коровина. Его любимые сюжеты — деревенская жизнь, в которой лошадь играла большую роль, являясь незаменимым помощником.

На выставке можно увидеть рисунки Петра Покаржевского, работы Леонарда Туржанского, а также анималиста Алексея Степанова, чье увлечение охотой нашло отражение в его работах. Помимо лошадей, на полотнах — лоси, собаки, воики...

— Очень интересны студиальные холсты Павла Ковалевского с изображениями деталей воинского обмундирования и седловки кавалериста XIX столетия, — поясняет Шаров. — Автор — настоящий образец кропотливости при изучении материала, предшествующего работе над картиной.

Изюминка экспозиции — «Конвоец» Михаила Врубеля, а также работы Василия Верещагина, Франца Рубо, Георгия Савицкого.

Все представленные экспонаты принадлежат Научно-художественному музею коневодства при сельскохозяйственной академии им. К.А. Тимирязева. Коллекцию собирал в начале прошлого века коннозаводчик Яков Бутович. В ней — лучшие образцы «конного жанра» — картины, рисунки, скульптуры. В 1917 году в имении Прилепы Тульской губернии Бутович открыл «Коннозаводческую галерею», которая насчитывала около 1200 экспонатов. Спустя десять лет коллекция была перевезена в столицу, где стала основой фондов Государственного научно-художественного музея коневодства и коннозаводства, открытого при Московском ипподроме 23 января 1929 года. Именно от этой даты музей ведет свою официальную историю. В 1940-м он перешел под крыло Тимирязевки. А сейчас в его фонде хранится более 3500 картин, произведений графики, скульптуры и прикладного искусства, свыше 55 000 негативов, видеотека, тематическая коллекция почтовых марок, открыток и конвертов, значки, сувениры, а также 12 000 книг и журналов по коневодству.



# Театр начинается с лошади

Идет спектакль «Священный полет цветов» по поэме Александра Введенского «Кругом возможно Бог».

*Здравствуй, девушка движенье,  
ты даешь мне наслажденье  
своим баснословным полетом  
и размахом ног.*

Играющие лошади, первая из которых в дебюте изображает Девушку, и осенний лес в осмыслении пьесы одного из главных абсурдистских поэтов XX века, «авторитета бессмыслицы», как он сам себя называл, не самое странное, что можно увидеть на импровизированной сцене-лавде.

Здесь живые мешаются с мертвыми. Абракадабра обретает разум. Слова ведут за собой, ритм стиха срывается на галоп, конца пути нет, как нет и дороги обратно, и в чем заключается сюжет, зритель понимает не сразу. Все призрачно, туманно: то ли изломанные кошмаром свидения главного героя, то ли жизнь в момент, когда наступила смерть.

Девушка: «А знаешь, Бог скачет вечно... Да знаешь ли ты, что значит время...»

— Очень атмосферно, хотя и ничего непонятно, Введенский и Ткачук лопнули мой мозг, — честно признается зритель по имени Алексей.

— Красивые люди, красивые животные, сделано с любовью, — соглашается девушка Неля.

Поставить этот невозможный, шокирующий, парадоксальный спектакль Евгений Ткачук мечтал восемь лет. Но чего-то явно не хватало. Оказалось, актеров-лошадей. Именно на этот спектакль театр получил субсидию от Фонда президентских грантов.

— Как удаётся убедить животных играть? — спрашивает режиссера. — Тем более, что от прямых дрессировок мы категорически отказались.

— Дар человека существовать вместе с конем сегодня во многом утерян, — отвечает Евгений Ткачук. — Для меня это непосредственное погружение, работа с энергией, включение коня в конкретную режиссерскую задачу. Нельзя просто подойти к нему, не подготовившись к диалогу мысленно. И все же каждый наш спектакль, по сути, неповторим, а изначально могут предполагать определенный рисунок роли, но в данный момент лошадь может так, а в следующий — иначе, мне приходится ей подчиняться.

В последнем воплощении «Тихого Дона» на экране режиссером Сергеем Урсуляком мой собеседник сыграл Григория Мелехова. Не бронет, не высок, тонок в кости. С точки зрения поклонников классической версии киноромана — не Петр Глебов. Но лихой казак достался Ткачуку в том числе, наверное, и за то, что сам актер жизни своей без лошадей не представляет. В кадре с ним появлялись и три коня — Медовый, Гротеск и Валдай. Он приобрел их еще в 2009-м на гонорар за роль в сериале «Жизнь и приключения Мишки Япончика».

Все началось после окончания первого экспериментального режиссерско-актерско-музыкального курса ГИТИСа. Посмотрев этюд Ткачука, в котором кобылой безуспешно пытается оседлать воображаемую лошадь, но в итоге та запрыгивает на него, педагог по сценическому движению удивился, насколько все сыграно жизненно, и предложил студенту съездить на конюшню усадьбы «Архангельское». Там Евгений ухаживал за лошадьми, учился их понимать и чувствовать.

— В «Тихом Доне» на конную подготовку отводилось немного времени, но я больше уставал от сцен без лошадей, — уверяет Евгений.

Подумайте, сколько их в мировой литературе! Полноправные персонажи, а то и двигатели сюжета, вспомним хотя бы толстовского Холстомера. А кентавр — ни с одним другим животным ведь, кроме лошади, не случился у человека даже в мифологии настолько гармоничный симбиоз. В общем, создание кино-драматического театра — шаг вполне естественный. Во Франции, к слову, успешно работает знаменитый Zingaro — его проекты идут на огромной арене, похожей на цирковую. Труппа, состоящая из тридцати породистых артистов с античными именами (назвать их кличками язык не повернется), регулярно гастролирует по миру.

Мысль о собственном подобном театре, где главное — не джигитовка, не цирковые трюки, а драматическое искусство, пришла к Евгению Ткачуку, как он говорит, уже давно. В театре «ВелесО» всего восемь жеребцов. Из леса под Петербургом они пока никуда не выезжают. В основном из-за сложности транспортировки. Но всегда открыты к предложениям.

В лесу лошади остаются свободными. Где хотят, там и ходят, могут выбежать из денника даже ночью. Иногда забираются довольно далеко, а когда люди зовут их обратно, фыркают, лишь обозначают свое присутствие — мол, волнуешься незачем. Нагулявшись, возвращаются.

«В спектакле «Осторожно, Гулливер!» по Свифту королева все же накладывает уздечку на одного из гуингн-



«Осторожно, Гулливер!»



мов. Это придумано специально, чтобы всем показать: с лошадьми так поступать нельзя», — объясняют актеры.

На территории театра веревки натянуты только там, куда животным ступать опасно. Кони-артисты не ходят под седлом и содержатся без привязи. По сути, здесь все — как в дикой природе каких-нибудь пару тысячелетий назад. Когда в своих поступках и выборе волены оба, человек и лошадь.

— Если ты коню интересен, то он с тобой пойдет, а если нет, то заставить его невозможно, — разводит руками берейтор Лолита Меньшова и уточняет: — Можно сказать, что я лошадиный психолог, мама и няня.

В театре она пришла два с половиной года назад. Увидела вакансию на специализированном сайте: «ищем конюха, понимающего лошадиную душу». И тут же ответила: «Эй, ребята, вам нужна я». Тренировки, разминки, свободное время непарнокопытных звезд — это все на ней. Ну, и еще на помощнике режиссера Наталье Киселевой. В хорошую погоду артисты «ВелесО», те, которые не люди, весь день находятся на воздухе.

— В обычном мире лошади полностью подчинены хозяину: что тот сказал, то они и делают. В нашем же театре слово человека — закон не всегда. С мнением лошади принято считаться, — поясняет берейтор.

Основные правила «натурального обращения» гласят: обучение строится не на принуждении, а на доброй воле, лошадь слушается человека не потому, что боится, а потому, что хочет этого сама, никаких механических устройств для воспитания быть не должно. Как не дол-

жно быть и дрессировки. И еще — не бывает плохих или злых лошадей. У них есть плохой или хороший опыт общения с человеком.

Как в настоящем древнегреческом театре, женщин, то есть кобыл, среди актеров-жеребцов не наблюдается. Просто иначе не будет искусства, победит природа. В остальном же — как и в любом храме Мельпомены, у каждого актера свое амплуа, сильные и слабые стороны.

Все кони хотят славы, борются за любовь зрителей и, бывает, интригуют между собой. Жеребец Гротеск, например, по мнению многих, главная звезда театра «ВелесО», альфа и прима. Даже среди здешнего вольного племени он выделяется крутым и независимым нравом. Пытаясь повысить свой авторитет, может лягнуть, укунуть товарищей. Остальные члены табуна-труппы его недолюбливают, сторонятся. Поэтому на сцену он, во избежание инцидентов, выходит обычно в гордом одиночестве.

— Ладит Гротеск только с пони Капучино, — продолжает Лолита Меньшова. — Капучино в театре с младенческого возраста, попал сюда совсем маленьким, пах маминим молочком, его все просто обожают. Даже Гротеск, который, похоже, принимает пони за жеребенка.

Жеребец Валдай — лирический герой, рыцарь печального образа. Медовый — актер-универсал, которому по плечу любые роли, в отношении с «коллегами» — спокойный лидер, готов защитить и указать на опасность.

— А вот Жемчуг, несмотря на то, что самый большой, поскольку из владимирских тяжеловозов, не корчит из себя во-

жака, чувствует, что еще слишком молод, — делится Лолита.

Актеры-люди служат в «ВелесО» явно не ради славы — все лавры достаются их партнерам по сцене, и уж совсем не ради денег.

Пока у других идет прогон «Священного полета цветов», мы с Дашей Сысковой, она совсем юная актриса, пьем чай, чистим картошку и трем морковку для салата. Дарья здесь всего месяц. У нее еще нет ролей в основных спектаклях. Но она не сомневается, что роли придут.

— Приехала в конце августа. Тогда тоже шел этот спектакль. Я собиралась замуж, но свадьба не состоялась — думала податься в Москву или, может, вернуться в Екатеринбург, откуда я родом. Не могла себя найти, поэтому написала Жене: «Хочу в ваш театр». Везде обычно нужно что-то показывать, а тут главное — совпасть энергетически. Меня пригласили.

Прежде чем выйти на сцену, Даше придется пройти «курс молодого бойца» — научиться скакать верхом, общаться с лошадьми, правильно подыжать ее. Зрителей всегда предупреждают, что в театре нельзя вести себя как вздумается, подходить к животным без сопровождающих: скажем, если по незнанию резко попятиться от коня, тот может рвануться вперед и ненароком снести. Да, кони с удовольствием подчиняются магическим правилам мировой драматургии, им даже нравятся игры, но не следует забывать, что они все-таки не профессиональные актеры, а братья наши меньшие и следуют инстинктам.

Любовь Сизоненко — еще одна молодая актриса, она из Владивостока, в «ВелесО» целый год. Тоже написала на электронную почту и была приглашена. В первый же день ей пришлось выйти на сцену, изображая Йеху — отвратительное человекоподобное существо, придуманное Джонатаном Свифтом, антипода добродетельных гуингнов. «Не представляла, как это можно совместить — актерство и коней, которых я обожаю. И вот я здесь».

Свой кино-драматический театр Евгений Ткачук ранее пытался создать в нескольких местах, в том числе в станции Вешенской, на малой родине Михаила Шоолохова, но все время не срасталось. Видимо, это нужно было сделать именно тут — в деревне Лепсари, в 25 километрах от города на Неве. Почему театр назвали «ВелесО»? Сказалось удивительное совпадение: Велес — бог скота у древних славян считается еще и покровителем искусства.

Но похоже ли происходящее в «ВелесО» на классический драматический театр? Ни в коем случае. Театр в городе начинается, как известно, с вешалки. Театр в лесу — с разведенного костра. Зрители в куртках, джинсах, резиновых сапогах: не сразу понятно, когда мы все вместе еще топчем по мокрой листве, а когда уже вокруг разворачивается спектакль. Но это отнюдь не край земли — тех, кто не может добраться своим ходом, в лес от метро привозит специальный автобус.

— Я с конями не общалась вообще. Пришла волонтером на репетицию, а тут красавец Гротеск. Ух, удача! — Жени Ткачук спросил: «Вы будете у нас на представлении?» Что я могла ответить? — улыбается пиар-директор и тоже актриса Виктория Паршуткина.

— Раньше на месте театра находилась помойка, — подкалывается к разговору Марта, супруга и помощница Евгения Ткачука. — Мы расчистили площадку и взяли ее в аренду.

Десятилетиями окрестные жители свозили сюда бытовые отходы. Часть удалось разгрести лопатами, вывезти с помощью тракторов. «Увы, земля выплевывает мусор до сих пор», — вздыхает Марта. Конечно, они мечтают о собственной территории, о том, как создадут целую конную деревню открытого творческого пространства. И хотя за три года место обжили, возвели необходимые постройки, столовую, «спальню» для лошадей и, самое главное, крытый манеж для спектаклей, ощущение, что все тут временно, у ребят остается.

— Прошлой зимой был сильный снегопад, крыша нашего манежа от тяжести провалилась, — вспоминает главный режиссер. — Играть спектакли в холода стало невозможно. А ведь за три года мы ввели в репертуар шесть постановок, показали 103 спектакля, приняли 7000 зрителей. И вот сейчас, получается, должны закончить сезон ранней осенью.

Поэтому красивые мечты пришлось отложить на будущее, в планах — самое насущное: новый сферический геопол, устойчивый к стихии. Проект уже создан, а нужные для покупки средства «ВелесО» собирает методом краудфандинга. Других путей нет.

— Среди наших зрителей много детей с особенностями развития, мы регулярно проводим благотворительные показы. И как людям социально ответственным, нам очень важно развивать это направление дальше. Но чтобы ребята и их родители решились приехать, у нас им должно быть максимально комфортно и тепло, — заключает Евгений.

# С немецкой точностью

Ксения ВОРОТЫНЦЕВА Вена

Галерея Альбертина представила один из главных блокбастеров этого года. Экспозиция, лаконично озаглавленная «Альбрехт Дюрер», включает в себя более 200 работ нюрнбергского гения. Предыдущий смотр его творений галерея проводила 16 лет назад, в 2003-м. Следующего масштабного показа, возможно, придется ждать очень долго. Это позволило организаторам назвать нынешнее событие «выставкой, которая бывает раз в столетие».

На самом деле дотошный зритель найдёт к чему придираться. Например, не хватает живописных автопортретов Дюрера. Известно, что художник высоко ценил не только свое мастерство, но и внешность: он был стройным, златокудрым, с длинными изящными пальцами. До нас дошли три автопортрета, выполненных маслом. Один из них, хранящийся в мюнхенской Старой Пинакотеке, считается революционным: мастер изобразил лицо не повернутым в три четверти, как на светских полотнах, а фронтально — словно лик Христа. В целом именно Дюрер способствовал популярности автопортретов в Европе: по крайней мере, он первым из немецких авторов обратился к этому жанру.

Впрочем, Альбертине, безусловно, есть чем гордиться. Например, показана самая ранняя сохранившаяся работа нюрнбержца: автопортрет, созданный в 13-летнем возрасте. Мальчик нарисовал себя серебряным карандашом, не допуская исправлений. Поражает профессиональный уровень техники, а также выражение лица ребенка: задумчивое, созерцательное. Юный художник словно вглядывается в себя, пытается предугадать будущее, которое и волнует, и манит. Вообще Дюрер высоко ценил свой талант: ему претила скромная роль ремесленника. Так, после путешествия в середине 1490-х по Италии, пропитанной ренессансными идеями, Альбрехт вернулся на родину, убежденный в исключительности своей миссии.



«СВЯТОЙ ИЕРОНИМ». 1521. © MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, LISBOA; © GERALDO PATRÍCIO DO PATRIMÓNIO CULTURAL / ARQUIVO DE DOCUMENTAÇÃO FOTOGRAFICA (DGFC/ADP)



«МОЛОДАЯ ДЕВУШКА». 1494. © THE ALBERTINA MUSEUM, VIENNA

Между тем приходилось заниматься повседневными вещами, решать финансовые вопросы. Желая заработать денег, он сделал ставку на печатную графику. Картины требовали больших затрат, заказчики выматывали душу, а гравюры хорошо продавались и обеспечивали свободу творчества.

На выставке есть еще один знаковый автопортрет: Дюрер изобразил себя почти в модернистском стиле — без одежды, на черном фоне — и придал вещи эффект незаконченности. Скорее всего, он пытался дотошно изучить человеческое тело — обнаженная натура увлекала его после посеще-

ния Италии и погружения в античное наследие. Чтобы не искать модель, мастер позировал сам, перед небольшим зеркалом, рисуя себя по частям.

Любил он и автопортреты-камео: Дюрер не раз изображал себя в качестве второстепенного персонажа. Например, на картине «Праздник розовых венков» (1506) фигуру художника можно увидеть в правом верхнем углу. Щеголеватый Альбрехт держит лист бумаги, сообщая, что произведение он закончил за пять месяцев. В экспозиции представлена копия работы, выполненная в 1606–1612 годах. И, наконец, здесь есть автопортрет Дюрера-старшего (1486), наглядно демонстрирующий: талант в их семье передавался по наследству.

Альбертина, в фондах которой хранится около 140 работ Альбрехта Дюрера, показала главные хиты своего собрания. Внимание зрителей представлены «Молодой заяц» (1502), «Большой кусок луга» (1503) и «Руки молящегося» (1508). В обычные дни посетители галереи могут увидеть только копии: хрупкую графику годами прячут подальше от света. Того же «Зайца» предьявили широкой публике лишь в девятый раз. Вместе с «Большим куском луга» он выставлен в зале, посвященном попыткам Дюрера запечатлеть природу — растения, животных — с максимальной точностью. Художник приближается к пределу человеческих возможностей: виртуозно воспроизводит каждый стебелек, каждое перышко или кусочек меха. Кажется, он хочет невозможного: занять место Бога-творца, воссоздать точную копию



«МОЛОДОЙ ЗАЯЦ». 1502. © THE ALBERTINA MUSEUM, VIENNA



«БОЛЬШОЙ КУСОК ЛУГА». 1503. © THE ALBERTINA MUSEUM, VIENNA



«КОЛОЧЕНЫЕ ВОЛКОВ». 1504. © GABINETTO FOTOGRAFICO DELLE GALLERIE EGELI UFFIZI

материального мира. В этих творениях изобразительное искусство достигает миметического максимума: следующая качественный рывок смогла сделать только фотография...

И все же Дюрер не был просто экстраординарным «копистом». Для него искусство оставалось прежде всего формой познания мира. А блестящие рисунки и даже наброски служили доказательством таланта. Нередко они создавались с прагматическими целями: хранились в мастер-

ской художника и использовались для демонстрации потенциальным заказчикам. Мэтр часто использовал роскошную голубую венецианскую бумагу и оформлял зарисовки как законченные произведения. Те же «Руки молящегося» — эскиз для Алтаря Геллера, созданного для доминиканского монастыря во Франкфурте-на-Майне. Однако эта работа, как и другие изображения рук, голов, драпировок, выглядит самостоятельным творением.

На выставке еще немало любопытного. Подчеркнут интерес Дюрера к костюмам: из путешествий он привозил зарисовки венецианских, восточных облачений. Представлен рисунок Рафаэля, присланный Альбрехту: известно, что гении обменивались произведениями. Так, немецкий мастер отправил в Италию автопортрет, о котором мы почти ничего не знаем. Показаны и такие хиты, как «Мастерские гравюры»: цикл из трех работ, в том числе — загадочная «Меланхолия» (1514). Есть и не менее знаменитый «Носорог» (1515): один из самых популярных отпечатков Дюрера. Художник никогда не видел дикий зверя, подаренного португальскому правителю Мануэлю I, и опирался на чужие рисунки. Поэтому животное —



«КАЖАНА ДЯДЬ СЕЛЕНКОМ». КОПИЯ РАБОТЫ АЛЬБРЕХТА ДЮРЕРА. 1494. © THE ALBERTINA MUSEUM, VIENNA



«ЛЕБЕДЬ КРЫЛО СИНЕРОЗОВОГО СВОБОРОЧКА». ОКЛОД 1500. © THE ALBERTINA MUSEUM, VIENNA

на современный взгляд — получилось довольно забавным: с узкой собачьей мордой и туловищем, словно закованым в латы. Наконец, рассказано о покровительстве императора Максимилиана I: он высоко ценил талант мастера и хотел, чтобы тот «вписал» его облик в вечность. И даже выплачивал Дюреру ежемесячное содержание. После смерти императора Альбрехту пришлось добиваться продолжения выплат.

Жемчужина экспозиции — так называемые «Зеленые страсти»: цикл из 11 (возможно, изначально 14) листов. Не гравюр, а подготовительных рисунков, хотя в случае Дюрера правильнее говорить о тщательно проработанных графических вещах. Они выполнены на бумаге, грунтованной зеленым тоном, — отсюда и необычное название.



«ПОРТРЕТ АФРИКАНЦА». 1508. © THE ALBERTINA MUSEUM, VIENNA

Для кого создавались изображения Страстей Христовых, установить пока не удалось.

Дюрер — пример по-ренессансному одаренного человека: гравера, живописца, ученого, автора трактатов. «Северный Леонардо да Винчи» жил в сложную, противоречивую эпоху, когда труд художника ценился не слишком высоко, зато веры в человеческие силы было предостаточно. И это заставляло мастеров Возрождения постоянно повышать ставки, пытаться достигнуть предела возможностей. А также наполняя их работы каким-то пьянящим восторгом перед жизнью, Вселенной, Богом, что и не позволило скрупулезному Альбрехту Дюреру скатиться в сухую расчетливость.



«ПОРТРЕТ БЕЗБОРОДНОГО МАХИЧЧИ В ШЛЯПЕ». 1511. © MUSEU NACIONAL DEL PRADO, MADRID; ARCHIVO FOTOGRAFICO



«МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА В ГОЛЛАНДСКОМ ПЛАТЬЕ». 1521. © COURTESY NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON

## Два мира, две Нобелевки

Марина КУДИМОВА

**П**РИСУЖДЕНИЕ Нобелевской премии по литературе ожидалось с двойным нетерпением. Из-за небывалого скандала все претенденты в 2018 году «пролетели», и в 2019-м победителями стали сразу два автора.

Скандалов тоже грянуло два. Во-первых, как выяснилось, в течение нескольких лет из недр Королевской академии шла утечка информации, касающейся гипотетических лауреатов. Ставки букмекеров росли как на дрожжах, а престиж премии пропорционально падал. К разглашению тайны за семью королевскими печатями оказалась причастна поэтесса Катарина Фростенсон, избранная в академию в 1992 году. Она доверяла сверхсекретную информацию своему мужу — фотографу Жан-Клоду Арно. Пикантность в том, что супруги владели культурным центром «Форум» и получали на его содержание деньги... от Шведской академии. Поэтессе пришлось покинуть синекуру. Дополнительно ее обвинили в коррупции за недонесение о конфликте интересов, связанном с распределением субсидий для того же «Форума».

Второй скандал разразился на совсем уж скабрешной почве. 18 дам обвинили Арно в сексуальных домогательствах. Приставала фотограф к женщинам в основном по месту службы, то есть в помещениях, принадлежавших академии. Представители последней публично переругались. В дело вмешался король Карл XVI Густав, заявивший: «Шведская академия — слишком важная организация для нашей страны. Так что мы найдем самое лучшее решение для всех сторон, вовлеченных в конфликт».

«Лучшее решение» нашло правосудие: 72-летний Арно получил два года тюрьмы. Члены Королевской академии лишились пожизненных назначений. Нобелевский комитет покинул семь человек. К премии были привлечены независимые эксперты. Расплатились за эту «мыльную оперу» писатели. Чтобы почивающие на лаврах старики проснулись, понадобилось доказать двойное изнасилование. Но при чем здесь ни в чем не повинные претенденты-литераторы, вынужденные целый год томиться в ожидании?

Говорят, что якобы самая расплывчатая формулировка в завещании Нобеля относится именно к номинации по литературе. Но, по моему, она предельно прозрачна. Согласно завещанию, премия присуждается писателю, «создавше-

му наиболее значительное литературное произведение, отражающее человеческие идеалы...» И если границы идеалов размыты, особенно в последние несколько лет, то виноват в этом отнюдь не изобретатель динамита.

Арно раскрывал нобелевские карты не один год. Имена претендентов уходили на сторону в 1996-м, 2004-м, 2005-м, 2008-м, 2014–2016-м годах. Сколько бы ни твердили шведские академики о своей независимости, их работа давно превратилась в мощную лоббистскую индустрию. В 2009-м были обнаружены архивы, содержащие материалы о присутствии премии Борису Пастернаку. Его кандидатуру в решающем раунде выдвинул вовсе не Камю, как то считали, а пятерка опытейших лоббистов: гарвардские профессор славистики и компаративной литературы Поджиоло, Якобсон и Левин, Симмонс из отдела славянских языков Колумбийского университета и Оболенский из Оксфорда.

Такими письмами поддержки заручаются все. Большинство кандидатов с просьбой посодействовать обращаются к уже состоявшимся лауреатам. Когда о премии задумался Иван Шмелев, он издал книгу на шведском и поднял все связи, в том числе привлек Сельма Лагерлёф, первую женщину-нобелистку по литературе. Бунин подключил для номинирования профессоров нескольких стран. Светлана Алексиевич последовательно выдвигалась на нобелевку с 2002 года. В 2013-м почти уже совсем получила, и стало ясно, что снятие пункта «почти» — вопрос времени. Выдвинул Алексиевич Шведский ПЕН-центр. Тогда же у будущей лауреатки вышли в Стокгольме подряд две книги, чтобы «комитетчики» не утруждались чтением на непонятном языке. Писательница два года провела в Швеции и вовсе не сидела там на берегу фьорда.

В общем, спасение получающих — давно уже во многом дело ловкости рук самих получающих. А идеалы пусть ищут в их произведениях тайные эксперты. И, разумеется, члены академии, которых тоже никто не знает — или узнает в связи со скандалами, но выбору которых должен априори доверять мировой читатель.



Автор — писатель

## Главное — маневры!

Дмитрий ДРОБНИЦКИЙ

**Г**ЕРМАНСКОМУ изданию Spiegel стало известно о планах НАТО провести масштабные учения Defender 2020. Для этих целей американцы перебросили через Атлантику около 20 тысяч военнослужащих. Их коллеги из девятнадцати стран задействуют в мероприятии еще 16–17 тысяч человек.

Учитывая, что это самые крупные маневры альянса в Европе за последние четверть века и что проходить они будут в непосредственной близости от наших границ, в пору начать говорить о «враждебной активности НАТО», «ускоренной милитаризации континента» и «стремлении запугать Москву». Наверное, это правильные слова. Но в действительности никого Defender 2020 не испугает. Разве что местное население.

По двум причинам. Первая состоит в том, что европейская военная инфраструктура НАТО находится, мягко говоря, не в лучшем состоянии. Особенно по части сухопутных войск. Системы ПВО и авиационные группировки все еще достаточно слабы. И штабы работают исправно. Вот только наземные силы практически недееспособны. Об этом писал тот же Spiegel, чьи журналистские расследования не раз шокировали общественность малоприятными выводами о слабости армий Германии, Франции и многих других членов альянса.

В 2016 году широкой публике стало известно, что в вооруженных силах ФРГ практически не осталось боеготовых вертолетов и танков. А те, что все еще способны летать и ездить, не обеспечены квалифицированными экипажами. В 2017-м по просьбе союзников Пентагону пришлось провести в Польше и Прибалтике милитаристскую пиар-акцию. При плановой ротации бронетанковых бригад американское командование устроило марши техники по дорогам, создавая впечатление наращивания военной мощи. То, что для этого действия пришлось использовать арсенал и солдат из США, лишний раз показывает, насколько невелики возможности самих европейцев, так часто и громко кричащих о «русской угрозе».

После распада социалистического блока правительства стран Старого Света резко сократили оборонные расходы. И в целом это было логичным решением.

Холодная война закончилась, вооруженные силы Российской Федерации находились в упадке, и казалось, что они никогда не станут современными и эффективными. Деньги европейцы пустили на насущные социально-экономические нужды. При этом отказываясь от НАТО и американского «зонтика безопасности» никто не собирался. Если возникали какие-либо военные задачи, то просто звали на помощь Дядю Сэма. Уже в 1999 году во время агрессии против Югославии стало понятно, что Североатлантический альянс без США не способен практически ни на что. С тех пор ситуация только усугублялась. Обратили внимание на планы учений Defender 2020. 20 тысяч американцев и 17 тысяч солдат из восемнадцати государств-союзников — меньше, чем тысяча штыков на страну.

Америка в своем военном строительстве также давно не ориентируется на ведение крупномасштабных наземных действий в Европе. Одно дело долго наращивать группировки на Ближнем Востоке и затем давить заводом более слабого противника при поддержке флотских авиационных крыльев и флотских же ракетных систем, совсем другое — быстро перебросить сухопутные силы через океан и вступить в конфликт с высокотехнологичным и отмобилизованным противником. Последний раз такой «фокус» США проделывали в... 1944 году.

И здесь мы подходим ко второй причине, по которой к Defender 2020 не стоит относиться с излишним драматизмом. В 2015–2017 годах издания The National Interest и Defense Review весьма пристально следили за проявлениями новых возможностей российских вооруженных сил, особенно за так называемыми внезапными проверками боеготовности. Выводы были для Запада неутешительными. В то время как наводцы в Европе со скрипом и по зарнее утвержденным планам перемещали пару подразделений на сто-двести километров, Россия в режиме внезапно-



Автор — политолог

И вот парная премия объявлена! Лауреатом за 2018 год стала польская писательница Ольга Токарчук, а за 2019 год — австриец Петер Хандке. Букмекеры вновь не ошиблись: лауреаты фигурировали в списках претендентов. Токарчук в прошлом году была удостоена Международной Букеровской премии. Ну что ж! По крайней мере, бедность дочери выходцев с Украины в ближайшее время не грозит. На русском ее романы выходят в «Новом литературном обозрении» — издательстве Ирины Прохоровой. Одна книга опубликована в «АСТ». Стихи Токарчук пока переводить никто не торопился.

Лауреатка пишет так называемую концептуальную прозу, когда романом считается сборная солянка из путевых зарисовок, рассказов и черновых записей — все они подчинены пресловутому «общеевропейским ценностям». «Магический реализм», который ей приписывается, ход скорее маркетинговый, чем литературоведческий. В аннотациях пишут, что Токарчук очень любуется в Польше. Поверим на слово. Потому что дочь украинцев с ее концептуальной прозой, которую мало кто читал, — выбор на соответствующего любителя, не иначе.

Зато премия Петера Хандке — это едва ли не первая победа настоящей литературы за несколько лет. Австриец считается классиком европейского постмодернизма. Но эволюция его не укладывается в рамки ни одной теории. С тем же успехом Петера можно назвать и «традиционалистом», и «авангардистом», поскольку каждый его новый роман подчинен прежде всего художественной, а не формальной задаче. Хандке одинаково подходит для зачисления как в элитарные, так и в массовые писатели. Каждое его новое произведение отличается от предыдущего — так бывает только с большими писателями. Автор десятков книг, пьес, сценариев (самый известный — «Небо над Берлином»), он известен никем не ангажированным, свободным и находящимся в постоянном духовном и творческом поиске.

Иногда для укрепления семьи, готовый вот-вот распасться, помогает только хорошая встряска, подчас даже временное расставание. Будем надеяться, что на фоне прошлогодних скандалов именно это и произошло с Нобелевским комитетом.

## Агент по кличке «Иностранный»

Владимир МАМОНТОВ

**Ф**ОНД Алексея Навального получил от Минюста юстиции малопочетное звание иностранного агента в результате вот какой коллизии. Сначала

иностранцем стал один из спонсоров фонда. Оставаясь формально и гражданином России (это у нас можно), он перенес свой бизнес за рубеж. И уже оттуда способствовал наведению европорядка на родине, а именно: перевел несколько десятков тысяч рублей оппозиционерам, борцам с коррупцией.

Сумма не потрясает, но для претендента она вполне достаточна. Проще говоря, получив от иностранной компании хоть рубль, ты по закону теряешь драгоценную возможность быть патриотическим борцом с коррупцией. А ставшись иностранным агентом, в самом неаппетитном изводе прихвостнем господина, что затрудняет борьбу. Делает ее не столь звучной.

Обоюще у нас с коррупцией борются в основном две силы. Когда наглость высокопоставленных воров переходит всякие пределы, их бриллиантовые авторучки, забытые наличкой подвалы, дворцы в Провансе с повышением медийного треском отбирают правоохранители. Фигуранты рассаживаются по камерам. Потом их, конкретно промурыжив, отпускают — и уже сидельцы, не скрывая обиды, всячески способствуют (чаще из-за границы, куда предусмотрительно уносят ноги) раскрытию тех обстоятельств, что дорогие авторучки не у них одних. А уж про наличку и дворцы и говорить нечего: их и квадрокоптера видно. Знай прилащивай фондизм вроде навалынского, снимет и покажет с превеликим удовольствием.

Простой гражданин смотрит на это бешущее море с житейским любопытством, но и с философским отчуждением. Он знает, что бытовую коррупцию кое-где победили кибернетикой и прочей логикой, открыл центры услуг. Там справку можно получить или бесплатно, или по таксе. Где-то победа впереди — как в случае с гаишниками. Что до меакого бизнесмена... Если он успешен, значит,

знает, что с коррупцией (назови ее хоть по-американски — консалтингом, лоббизмом, адвокатурой, хоть по-русски — кумовством, блатом или мздоимством) надо не бороться, а умело ее использовать. Она сиречь смазка механизма. Не нами заведено, не нам менять. Нервов меньше потеряешь.

Это вот все звучит не сильно красиво. Прямо вот ужасно звучит, если подходить со светловых нравственных позиций. Но тут, знаете ли, приходится выбирать: или сказка — или быль.

*Получив от иностранной компании хоть рубль, ты теряешь драгоценную возможность быть патриотическим борцом с коррупцией. В самом неаппетитном изводе становишься прихвостнем господина*

Потому что на Украине некоторые в сказку поверили, а получаясь, что страну конкретно развалили, комика избрали собой руководить и потеряли часть территории, поскольку притворившиеся светловыми западные политики, обещаая тинейджером кружевные ветрусики, а бабкам пенсии, продвигали интересы компаний, принадлежавшие их детям.

Причем под беспрепятственным аккомпанемент борьбы с коррупцией. И на майдане под него скакали, и в мусорные ящики, люстрируя, чиновников закидывали, а в это время всю их страну записывали в мусорный ящик. Печеньки раздавали. А заставили ехать за



Автор — журналист

## Из тени в свет перелетая

Павел СУРКОВ

**Н**ОВЫЙ сезон программы «Познер» открылся интервью с Сергеем Полуниным — известнейшим артистом балета, которого по силе таланта сравнивают с Рудольфом Нуреевым. Беседа вышла яркой и показательной, я бы даже сказал — прорывной. И вот почему.

Полунин оказался, пожалуй, одним из самых психологически устойчивых гостей Познера. В биографии Сергея есть немало неоднозначных моментов: и неожиданный уход с позиции премьеры Лондонского королевского балета, и недавний разрыв с Парижской оперой — вот и ведущий пытался поддеть гостя, провоцировал его на скандал. Однако тот оставался спокоен и добродушен. Да, ушел. Да, не получилось. Да, разошлись. Но тем правильнее, пусть и труднее, будет мой путь, повторю Полунин.

Естественно, затронули и политическую позицию Сергея, а также его шумевшую татуировку с портретом Путина на груди. И вот здесь Полунин обозначил очень важный идеологический дискурс, который в принципе не ожидая услышать от всемирно известной звезды.

Сергей заговорил о мистической полярности сегодняшнего мира. О том, что существовать добро и зло, причем не окрашенные в полноту, а вполне объективно существующие в черном и белом пределе — стороны света и тьмы. И он, Полунин, знает людей, которые играют за последнюю (и не просто знает, но даже приятельствует с некоторыми), однако сам выбрал свет. Искренне полагаю, что сегодняшняя Россия выступает на этой стороне.

Похоже, впервые на центральном телевидении заговорили о такой — эсхатологически-геополитической — полярности мира, а также о том, что по большому счету нужно иметь мужество, дабы сделать выбор, определиться с тем, к какому из противоборствующих лагерей принадлежать. И не бояться, что в

результате ты потеряешь многое, слишком многое, пойдя против закона шоу-бизнеса. «Я такими словами себе как будто ногу прострелил», — с улыбкой заметил Полунин, но не отрекся ни от одного из высказываний.

Сергей вообще поразительно бескомпромиссный человек, не зря его называют «анфан террибль». Например, он четко говорит о наличии сильного ЛГБТ-сообщества в балетной среде или о влиянии капиталистических воротил на мировую повестку — за подобное Полунина и критикуют на Западе, вплоть до расторжения контрактов. А он лишь спокойно улыбается в ответ и заявляет, что чувствует себя гражданином мира и хочет собрать как можно больше паспортов разных государств. У него их уже три: российский, полученный совсем недавно, сербский, выданный по инициативе самого балканского государства, и украинский (артист родом из Херсона). Вот только на Украину ему везд закрыт — все из-за тех же политических причин. Впрочем, самого Полунина это, судя по всему, не сильно печалит.

А ведь с его талантом, связями и харизмой он мог бы добиться максимальных высот и стать абсолютной мировой суперзвездой. Уже в свои 29 лет он блистал на главных балетных площадках, снимался в голливудском кино («Убийство в восточном экспрессе» например), он продюсирует и преподает. Чтобы взбираться на вершину дальше, надо было всего лишь отвлечься от своих идей и идеалов, став очередным эмигрантом от балета — возможно, тогда его бы ждала абсолютная слава, как Рудольфа Нуреева, или стремительный взлет с убийственным падением, как Александра Годунова. Но Полунин предпочитает оста-

счастием в Польшу, а то и в Россию — «страну-агрессор». Что уж совсем обидно. Причем те, кто коррупционера Януковича старательно всех валял в перьях, теперь далеко. Развезают на «теслах». Пью шампань и горя не знают. А народ науськивают опять и снова побороться с коррупцией: надо же, так весело скакали, а не победили! Надо еще, мне кажется, посканать. С элементами гопака: «Бо ти, старий дідуган, ізгинувся, як дуга, а я молоденька, гуляти раденька!»

Тут, поскольку и пишущие, и читающие есть люди с понятием, надо вот что заявить: в целом мы бы хотели жить по закону и в идеальном обществе. Это наша светлая мечта. На том стоим. Но все-таки мы, товарищи, не какие-нибудь Греты Тунберг. И когда нам расписывают будущее без углеводородов с одними ветряками, мы должны вспомнить старинную школьную физику с биоологией и сообразить, что так называемая «зеленая» энергетика зачищает природу покруче любого нефтяника. Надо очень плохо учиться, чтобы слушать Грету — что нынешние школьники с удовольствием и делают.

Когда нам разные проплаченные из-за границы ли, с родины ли фонды талдычат про борьбу с коррупцией, необходимо включать повышенное здравое мышление: вор должен сидеть. Это верно. И мздоимство достало конкретно. Но если даже тюрьма заработает идеально, в стране мост через речку-переплюйку не построишь, не то что Крымский, работоспособное население повалит по европам класть чистить, и только прогрессивная интеллигенция останется довольна — ага, уже и в Большом театре пишущую показывать разрешили, дело опять будет швах.

Конечно, таким подходом тоже могут воспользоваться хитрые ворюги, вынести всё до гвоздя, прикрывшись: но кто сказал, что будет легко? Что жизнь проста? Джо Байден?

Тоже мне авторитет.

ваться собой и рассуждать о практически революционных вещах. Редкий талант сегодня — и великое мужество.

Главная задача Полунина — смена действующей культурной нормы, сдвиг парадигмы. Он хочет превратить балет в достойные масс, заявляя о том, что большие постановки следует переносить на стадионы и играть их, словно рок-концерты, с огромными экранами и десятками тысяч зрителей. Так, чтобы билеты стали доступны не слишком состоятельным людям. И подобный перевод балета, причем классического, а не современного, из сферы элитарной в общедоступную поддерживает мало кто из балетной тусовки.

Полунин же готов менять норму и в области преподавания балетного искусства — и вот это у него вскоре получится. В нынешнем году Сергей был назначен ректором Севастопольской академии хореографии, у него грандиозные планы. Полунин прямо декларирует, что хочет улучшить имидж балета — убрать из него все негативные, да и, будем честны, пошлые коннотации. Сделать так, чтобы туда шли не только девочки, но и мальчики, напрочь ликвидировав «голубую» тему. Создать в России еще одно хореографическое заведение наивысшего уровня, выпускники которого котировались бы в лучших труппах.

По сути, добиться того, чтобы Севастополь и Крым стали важнейшей точкой большого балета на мировой карте. И все политические коннотации тут для Полунина не важны. Первичны же дела и принципы. В фигуре Сергея мы видим человека новой формации — человека правды, стальной воли, человека с собственным мнением, который может идти вопреки тусовке, обществу, сильному миру сего, идти, разрушая фальшивую толерантность и напуская благолегию.



Автор — культуролог

# В городе N дожди

Дарья ЕФРЕМОВА

**В прокат вышел лиричный и остроумный роком Вуди Аллена. Атмосферную новеллу о ливне на Манхэттене, путанах и незадавшихся «особенно» уик-энде юной парочки Россия увидела раньше США и некоторых стран Европы.**

Аллюзии на Сэмюэла Фицджеральда, Витторио де Сикку, Мартина Скорсезе, блистательные диалоги, филигранные шутки, грезы любви и ее некуртуазные гримасы, выигранные в покер и поцелуй под дождем. Новый фильм четырехкратного обладателя «Оскара», угловатый в США в стоп-лист в связи с очередным витком движения #MeToo, многие расценили как последнюю осень патриарха, красивую точку в его знаменательной карьере. Вышел ироничный, эстетский, в меру абсурдный и почти светлый финальный аккорд (по крайней мере обошлось без призраков, фокусов и лодок Харона) с посылом, показавшимся провокационным. История — «вчерашняя малолетка крутит со зрелыми мужчинами», пока ее рафинированный бойфренд нервно курит, наигрывая хиты Билли Холидей на барном пианино, — на первый взгляд, именно «о том», но только если пользоваться оптикой популярного хэштега.

Сюжет незамысловат. Юная парочка из пригородного университета Ярди отправляется на выходные на Манхэттен. Наследник крупного нью-йоркского финансового клана, интеллектuala, городской невротик Гэтсби (Тимоти Шаламе) распланировал романтическое приключение чуть ли не по минутам, не забыв про ланч, выставку современного искусства, оперу, ужин в Карлайле,

душ, первый поцелуй под часами De La Porte. «Простушка» Эшли Энрайт (Эль Фэннинг) приехала взять интервью для университетской газеты у культового режиссера Ролана Полларда (Лив Шрайбер) и, если не будет дождя, покатаются на карете.

Город-искушение, город-судьба разводит: наивная розовошечная Мисс Дружелюбие следует за небритым запойным гением в надежде на сенсацию («У Роли кризис. Это же, как его, эксклюзив! Надо его найти, пока он не загубил фильм на 70 миллионов»), юноша самозабвенно хандрит, блуждая по фешенебельным кварталам, где и находит свою истинную половину — ироничную, сексапильную смуглянку Шэннон (Селена Гомес).

Пока Эшли будет вляпываться в комические, на грани неприличного анекдота, неприятности (они закончатся в шифоньере у звезды экрана Франсиско Родригеса, внезапно нагрянет жена), Гэтсби и Шэннон прогуляются по Национальной галерее, эстетски «нервируя» друг друга колкостями и перемежая обмен впечат-

лениями от мумий и полотен Босха перемыванием костей «беспутной» блондинки. «Она не ковбойша! Она из семьи крупных аризонских банкиров. Мы встретились, когда она впервые вышла в свет». — «Откуда, из шкафа? Она гейша?» — «Нет, она красивая, очаровательная девушка и отлично играет на флейте».

«Дождливый день в Нью-Йорке» — это концентрированный Вуди Аллен. Вуди Аллен, возведенный в квадрат. Тут и светский кивок большим романам Скотта Фицджеральда и Джерома Сэлинджера: имя Гэтсби мальчику дала мама-неофитка — в про-

**«Дождливый день в Нью-Йорке»**  
США, 2019  
Режиссер: Вуди Аллен  
В ролях: Тимоти Шаламе, Эль Фэннинг, Селена Гомес, Джуд Лоу, Диего Луна, Лив Шрайбер, Келли Рорбах, Черри Джонс  
16+  
В прокате с 10 октября



шлом путана, а ныне хозяйка литературного салона, блистательно сыгранная обладательницей двух «Эмми» Черри Джонс; знакомство с проституткой в баре Карлайл напоминает сцену встречи Холдена Колфида с Салли. Есть и небрежный привет масскульту, к которому юные снобы относят роман Маргарет Митчелл: «Эшли? Так ведь, кажется, звали того зануду из «Унесенных ветром»?»

Но больше всего здесь самого Аллена, прямых и косвенных цитат из его прежних лент. Это и Нью-Йорк, знакомый по трилогии «Энни Холл», «Интерьеры», «Манхэттен», и очистительный дождь, прямо как в «Матч пойнте», «Айсе» и «Сентябре», смывающий все наносное и помогающий героям раскрыться, открыться или даже расстаться. И типаж невротика-интеллектуала, на этот раз не сыгранный Вуди Алленом, но представлен-

ный тремя мужскими персонажами — Гэтсби, Роланом Поллардом и его сценаристом Тэдом Давидоффом (Джуд Лоу), стареющим плейбоем, только что узнавшим об измене жены. Эшли, между прочим, на полном серьезе пытается брать у разругавшихся супругов интервью. Приглашение проститутки в качестве помощницы в запутанных семейных делах — сюжетный ход, отсылающий к картине 1997 года «Разбитая тарелка». Но если чернокожая Куки способствовала незадачливому писателю в киднеппинге, то престижная эскорт-герл Терри (Келли Рорбах) всего лишь заменила отсутствующую Эшли на приеме в родительском доме Гэтсби. Сложно не заметить, что реальность персонажа Шаламе сновидческая, обращенная к прошлому: одетый в вопиюще старомодный твидовый костюм, он бродит по Нью-Йорку тридцатых годов — тут и Центральный

парк с его кованой оградой, и люксовые интерьеры отелей Ист-Виллидж, а в одной из заключительных сцен появляется карета — прямо как в ленте 2016 года «Светская жизнь».

Еще один фирменный алленовский прием: межкультурный конфликт, драматически воплощенный в любовном треугольнике персонажей Хавьера Бардема, Пенелопы Крус и Скарлетт Йоханссон в фильме «Вики Кристина Барселона». Здесь он очень американский: темпераментная, наивная, жадная до впечатлений, открытая к людям южанка Эшли и вдыхающие дожди и туманы, скучающие и упражняющиеся в остроумии Гэтсби и Шэннон. И хотя фильм вряд ли станет классикой Вуди Аллена, смотреть его, конечно, стоит — ради шуток, диалогов, видов Большого Яблока и феерических глупостей обаятельной «ковбойши».

## Формула воды

Алексей КОЛЕНСКИЙ

**На экранах «Акварель» — документальная мистификация Витторио Косаковского, позволяющая окунуться в мир, находящийся за пределами чувственного восприятия, и раствориться в суровой стихии.**

В прошлой работе «Ветрянка» автор открыл новый метод съемки. Зафиксировав фуге воспитанницы школы Бориса Эйфмана, режиссер четырехкратно увеличил скорость воспроизведения и запечатлел непрерывный поток эмоций на лице юной балерины. Однако в 2015-м киноаппарата, работающего со скоростью 96 кадров в секунду, не существовало. Соответствующая камера и проектор были изготовлены по индивидуальному заказу Витторио Косаковского для создания экспериментального фильма, в котором «камера будет — как кисть, в каждом кадре — вода», а монтаж осуществляется диффузно — так, чтобы «в каждом следующем слое «краски» звучал отзвук предыдущего».

Собрав бюджет, автор выбросил сценарий в корзину и отправился на крупнейшее озеро планеты. Зимний Байкал принял художника сурово — снимая ледовые трещины и торосы, режиссер провалился под лед и чудом спасся. А местным жителям, пытавшимся пересечь озеро на автомобиле, не повезло. Дежурившие неподалеку спасатели оказались бессильны. В любой другой картине трагическая сцена стала бы кульминационной, но Косаковский «растянул удовольствие» и, не раз подвергая жизнь опасности в

противоборстве со стихией, на ходу сочинил визуальную драму в формате классической пятиактной пьесы.

Второй акт разворачивается в Гренландии. Здесь — в строгом соответствии с учебником сценарного мастерства — «восходящее действие» сталкивается с препятствием: предел водной стихии обозначают громады белоснежных ледников. Внезапно «великаны» оседают, отступают и обрушиваются мириадами брызг. Снова и снова нерукотворные моменты рассыпаются в прах. Снежная пыль рассеивается, и гордые «скалы» оборачиваются лениво брызгающимися «кашалотами», мимо которых невесомо скользит миниатюрная яхта.

В прологе человека и воду разделял предательски потрескивающий лед. В гренландской «гибели богов» вертикаль проигрывает поединку с бездной, а автор переносится в разбушевавшееся северное море на парусном судне, оказавшемся крупным кораблем полярного класса.

Через палубу перехлестывают штормовые волны, накрывающие яхтсменку, застывшую у штурвала с отсутствующим лицом. Фиксация отрешенности показывает слияние персонажа с лучиной.

В следующем акте драмы отверзается небесные хлеба, и тропический тайфун смыкает с побережья Флориды остатки человеческой жизнедеятельности, буквально стирая людские обличья с пробирющихся сквозь преисподнюю прохожих. Круговорот воды завершается обескураживающе простодушным эпилогом, возвращающим нас в тишиный покой первого дня творения.

Вода, традиционно ассоциирующаяся с временем, равнодушно размывающим все земное, в данном случае прямо соотносится с широким экраном; окно в мир оборачивается бездонным омутом, а стихия — субъектом драматургии. Ни закадрового голоса, ни титров, ни сколь-нибудь стабильной системы визуальных координат выбранная мера условности в медитативной «Акварели» не предусматривает. При этом четкость изображения в сочетании с открытой диафрагмой передают мельчайшие капризы в непрерывном движении вод. Минимальную резкость объектива автор компенсирует объемным масштабированием и жесткой партитурой вдохновителя группы Аросалуртиса виолончелиста Эйкки Топпинена. Балансируя на грани эйфории и ужаса, агорафобии и клаустрофобии, мы спасаемся от морской болезни, концентрируясь на приоткрытом каскаде жемчужных брызг, узорах ледовых трещин, танцах бушующих волн, и парадоксально совпадаем с интонацией бесчеловечной, но неравнодушной природы.

Остается сожалеть, что современные кинопроекторы способны поддерживать лишь скорость 48 кадров в секунду. Но это дело поправимое. Нет сомнений: за кино высокой четкости завидное будущее.

**«Акварель».**  
Великобритания, Германия, Дания, США, 2018  
Режиссер: Витторио Косаковский  
0+  
В прокате с 3 октября



## Дикая Клюква



Алексей КОЛЕНСКИЙ

**Режиссеры Андрей Богатырев и Арт Камачо сняли спортивную драму «Дикая Лига» — о появлении футбола в России. Правда, распределение ролей в творческом тандеме осталось загадкой: присутствия постановщиков в картине не наблюдается.**

1909 год. Смурной волжский бурлак прибывает в Москву и встречает обаятельного британского джентльмена — организатора боев стенка на стенку. Отличившись в кулачном поединке, Варлаам (Владимир Яглыч) получает заманчивое предложение «погонять кожаный пузырь». Оказавшись, Паркер (Эриан Пол) прибыл в Россию не ради мордобоя, а для продвижения новомодной футбольной игры и решил перекрывать громилу в форварда.

Варлаам немедленно приступает к индивидуальным тренировкам: «Тавай, тавай, ты наша будущая шведка!» — гоняет новобранца помощник промоутера, крепко пьющий тренер Джонс (Уильям Шокли).

Попрыгав по ступенькам, натягившись бревен и отфутболив мяч за облака, юноша успешно дебютирует в поле. Но выиграть первый матч Варлааму не суждено. Супруга Паркера Элис (Олеся Судзиловская), отчего-то выдаваемая англичанином за сестру, приревновала «шведку» к его подруге и, пока Варлаам гонял мяч, решила уморить соперницу. Не на ту напала. Заноза бурлака, Малика (Аделина Гизатулина), оправилась от яда, зарезала наемного убийцу и, покрутив бусинку на ожерелье, взглянула возлюбленного в разгар футбольного поединка.

Паркер и Элис расплачивались за женское вероловство. Инвестор команды Модест по прозвищу Сатана (Евгений Коряковский) прикончил британца и отправил его благоверную в публичный дом отработать долг. А Малика снова не растерялась — покрутила бусинку, и Варлаам улыбку удача: форварда взял под крыло новый спонсор, фабрикант Балашов (Дмитрий Назаров). Он же нанял протрезвевшего Джонса и сформировал свою команду из худосочных уголовников с Хитровки. Ребята не подкачали. Варлаам опять оказался лучше всех. Дикая Лига полюбились болельщикам и спонсорам.

Фанаты «кожаного пузыря» оказались достойны отменной песни. На фоне прилично одетой зрительской массовки солирует пара слепых побирушек и их умственно отсталый приятель, азартно комментирующий футбольную баталию в жестяной рупор. Замечена и публичка посерьезнее. Кроме сциопата Сатаны, мечтающего прибрать к рукам футболиста Балашова, в отдельной напек сколоченной ложе объявляется господин в белоснежном военном кителе. Загадочный аристократ с кра-

**«Дикая Лига».** Россия, 2019  
Режиссеры: Андрей Богатырев и Арт Камачо  
В ролях: Владимир Яглыч, Дмитрий Назаров, Иван Охлобыстин, Эриан Пол, Уильям Шокли, Аделина Гизатулина, Олеся Судзиловская и др.  
12+  
В прокате с 24 октября

шеной рыжей бородкой и ледяным взглядом гарантирует спортсменам личное покровительство. Балашов торжествует. Модест посрамлен. Радужное будущее профессионального российского футбола не за горами: в эпилептический выбегает олимпийская сборная, и Игорь Акинфеев салютует переполненным трибунам. Занавес.

О художественных достоинствах ватпуки говорить не приходится. Складывается впечатление, что продюсер изгнал с площадки сорежиссеров и смастерил картину в меру собственных сил. 57-летний Игорь Добровольский дебютировал в профессии шесть лет назад. Отличился на ниве подросткового хоррора («Владение 18»), молодежной комедии («Москва, я терплю тебя») и детской анимации («Фиксики: Большой секрет»), а затем замкнулся на историческую спортивную фреску и доказал: голя на выдумки хитра!

Прикупив западных звезд и арендовав полторы сотни костюмов и платьев начала XX века, Добровольский словно решил сэкономить на локациях. Итого, в кадре попеременно фигурируют три объекта: исторический мосфильмовский городок под открытым небом, футбольное поле в сельской местности и студийный павильон, изображающий кабак, публичный дом и каземат Сатаны.

Незабываемые впечатления дарят операторы, озабоченные лишь тем, чтобы в объектив не попало что-то лишнее. Злоупотребляя короткими крупными планами, они то и дело ставят исполнителей в неуютное положение — актеры не успевают сыграть, а лишь изображают на лицах «подходящие» мины. В итоге никто ни с кем не монтируется — ни Варлаам-Яглыч с Маликой-Гизатулиной, ни Паркер-Пол с Элис-Судзиловской, а Балашов-Назаров уживается лишь с аппетитно уплетаемой кулебякой. А художники ленты откровенно развлекаются кто во что горазд — то поднесут Балашову поклажеванного в супермаркете «Хамовнического» пивка (без «ята»), то изобразят за спиной фабриканта алоготип «Кофемания», выполненный современным кеглем.

О спортивном противоборстве нет помину, мы даже не видим футбольное поле, а лишь распасовки, потасовки да голя. Игроки либо финтят под невнятный рэп (и то и другое довольно экзотично для начала XX века), либо демонстрируют грязные силовые приемы. Зачем предлагать любителям футбола продукт такого уровня — остается загадкой. Зато вполне очевидна причина отсутствия сорежиссеров на премьере...



## Школа для Станиславских

Виктория ПЕШКОВА

**Фестиваль «Уроки режиссуры», стартовавший в Москве, посвящен памяти выдающегося сценографа Давида Боровского. В конкурсной программе — постановки, выпущенные в течение двух последних сезонов. Создатели — шестнадцать режиссеров, чей опыт в профессии не превышает десяти лет. Оценивать их будет жюри, в состав которого вошли признанные мэтры.**

Фестиваль «Уроки режиссуры» проводится в рамках Биеннале театрального искусства. Принцип «двухгодичности» дает возможность увидеть состояние современной отечественной режиссуры с разных ракурсов. Первый фестиваль, прошедший в 2017 году, представлял работы молодого поколения, второй — спектакли признанных мастеров. Нынешний во главу угла снова поставил созданное самими яркими и неординарными представителями племени младого: в фестивальной афише имени Егора Перегудова, Айдара Заббаровова, Марфы Горвиц, Саши Толстошевой, чьи постановки не без успеха идут в театрах обеих столиц.

Однако это вовсе не означает, что режиссеры, работающие в регионах, остаются в тени коллег: Семен Серзин поставил «Человека из Подольска» в Волковском театре в Ярославле, Дмитрий Зимин — «Кроткую» в Екатеринбурге, Грета Шушчевичуте — «Чайку» в Росоши, Полина Кардымон — «Фрагменты любовной речи» в новосибирском «Глобусе», Артем Галушин — спектакль «Головлевы. Страшная сказка» в Канске, а Алексей Ермильев — «Загадочное ночное убийство собаки» в Архангельске. Молодым классика ничуть не менее интересна, чем современные тексты: «Зобейда», поставленная Олегом Долиным в РАМТе, написана Карло Гоцци в 1763 году, но злободневности не утратила и спустя два с половиной столетия.

Оценивать работы младших коллег будут Алексей Бородин, Георгий Исаакян, Григорий Козлов, Дмитрий Крымов, Борис Морозов, Римас Туминас, Адольф Шапиро. Победители, их имена объявят на церемонии закрытия 18 ноября, получат не только заветный приз — статуэтку неунывающего Арлекина, но еще и средства для осуществления следующего замысла.

— Это один из ключевых моментов «Уроков», — считает арт-директор фестиваля Марина Токарева. — Меня часто спрашивают, зачем Москве еще один театральный фестиваль. Их в столице действительно немало. Но дело не в количестве, а в задачах, которые они перед собой ставят. «Уроки режиссуры» — прежде всего мост между поколениями. А режиссура — путь, который выбирает человек: один режиссирует спектакль на сцене, другой — собственное понимание жизни.

Разрыв поколений — серьезная проблема отечественного театра. На нее можно сетовать, а можно терпеливо и методично искать решение, как это делает художественный руководитель Российского академического молодежного театра Алексей Бородин. В РАМТе, который, к сожалению, не может похвастаться большими площадями, молодые да ранние репетируют на каждом свободном миллиметре — в подвале и на бывших чердаках, в фойе, на лестницах и даже во дворе под открытым небом.

— Когда тебе дышат в затылок — это правильно, — уверен Бородин. — Помогает быть в форме и дает уверенность, что сделанное тобою будет кому передать. К сожалению, по целому ряду причин, в нашей театральной режиссуре после плеяды блистательных мастеров — лишь небольшое количество 40–50-летних прекрасных режиссеров. А кто за ними? Вот это мы и пытаемся выяснить

на фестивале. Налаживать диалог со вступающими на это поприще необходимо. Конечно, не всегда легко — они совсем другие. Я настроен предельно оптимистично — за последние несколько лет через наш театр прошло человек пятнадцать отлично оснащенных, знающих, чего они хотят, режиссеров. На таких и ориентируется фестиваль.

На третьем году существования смотра, похоже, начали всерьез задумываться над проблемой еще более важной — кто будет руководить театрами в ближайшем будущем. Все чаще эту миссию берут на себя директора. Однако управленец, в силу своей профессии, призван заниматься совершенно иными задачами, часто не имеющими отношения к художественному творчеству. К сожалению, лидеры театров порой не задумываются, кому передать бразды правления. А ведь это вопрос стратегической важности. Алексей Бородин и Валерий Фокин назначили главных режиссеров (речь о Егоре Перегудове и Николае Рошине), сохранив за собой художественное руководство. Пошли по пути «обучения в бою», ведь передача навыков руководства коллективом — процесс еще более сложный, чем ретрансляция азов режиссерского мастерства.

— Я не очень понимаю, как этому учить, — признается Валерий Фокин, президент Гильдии театральных режиссеров России. — Художественный руководитель — совсем другая профессия. Для нее требуются определенные лидерские качества, умение быть гибким и одновременно жестким, способность нести ответственность. Последнее, впрочем, самое существенное. Ты ощущаешь, что за тобой — дело, которое ты на себя взвалил и не можешь оставить на произвол судьбы ни при каких обстоятельствах. Это дело состоит из десятков, порой сотен «деталей», их необходимо учитывать. Поэтому, когда приходится слышать упреки в том, что молодым не доверяют, не дают им руководить театрами, я всегда отвечаю: причина не в нашем недоверии, а в их умении или неумении держать театр в руках.

«Уроки режиссуры» — не только сценическое пространство, но еще и книжное, и музейное. В рамках фестиваля проводится уже ставшая традиционной книжная ярмарка и церемония вручения премии «Театральный роман». А в залах Бахрушинского музея открылась выставка «Первые сюжеты. Лица российской сцены на рубеже тысячелетий».

— «Первыми сюжетами», — рассказывает куратор Ольга Егущина, — в старину именовали ведущих актеров труппы. Мы решили представить своего рода коллективный портрет ведущих артистов страны, которые удержали русский театр в эпоху катаклизмов и продолжают нести и сохранять его сейчас. Рубежная дата — разделение МХАТа — взята как точка отсчета, навсегда изменившая театральный ландшафт страны. Когда-то Гамлет назвал актеров зеркалами эпохи, способными укрупнять и корректировать лица современников. Вглядываясь в лица Смоктуновского и Ефремова, Лаврова и Ульянова, Фрейндлих и Нееловой, Яковлева и Борисовой, вы видели русских людей такими, какими их задумал Создатель.

Портреты, фрагменты знаковых для отечественного театра постановок — выставочное пространство живет, дышит, вибрирует в такт голосам любимых миллионами зрителей артистов. У попавшего в этот замысловатый лабиринт есть возможность узнать, что они сами, заслуженные, народные, всенародные любимцы, думают о своем призвании и о публике. Вот, к примеру, точка зрения Юрия Соломина: «Много загадочного таит наша профессия. Хотя со стороны кажется — все так легко. Все кому не лень могут обругать актера: «Плохой артист». Мысль о том, что ты плохой артист, почему-то никому не приходит в голову».

## Золотая молодежь



Арина Денисова и Ева Сергеевская

Елена ФЕДОРЕНКО

**В Сочи завершился Международный конкурс Юрия Григоревича «Молодой балет мира» — важное событие в жизни не только города-курорта и культурного центра черноморского побережья, но и всей страны.**

Состязание проходило в седьмой раз, как и предыдущие, оно имело посвящение: нынешние выступления стали поклоном Году театра. Проект вышел на старт в 2006-м, его программу и формат разработал Юрий Григоревич. Он предусмотрел, кажется, все проблемные точки танцевальной культуры и заложил четкие эстетические принципы соревнования. Основа — классическое наследие, строгий академизм. Цель — открытие индивидуальностей, и поэтому в систему конкурсных координат входит современная хореография — как представление о сегодняшнем пространстве и времени. Приветствуется все новое: нет ограничения в выборе пластических техник и регламента в эмоциональных проявлениях. Еще один ориентир — сохранение бесценных традиций народно-сценического танца, который стеснительно и незаслуженно отступает на второй план: для юниоров обязательно исполнение характерного номера из известных спектаклей. Самое важное и ключевое слово сочинских ристалищ — «молодой», нижняя возрастная планка для участников не обозначена. «Действительно, сюда приезжают совсем юные и получают отличный стимул для профессионального роста. Здесь раскрываются способности, проявляется характер, воспитывается выносливость. О пользе говорят даже те, кому не довелось добраться до финала», — считает ректор Московской государственной академии хореографии Марина Леонова, возглавлявшая жюри конкурса, впервые проводившего без отца-основателя. Но он, Юрий Григоревич, по-прежнему хедлайнер смотра, следил за выступлениями по видеозаписям и незримо присутствовал на сцене и в зрительном зале.

За победу решили побороться 102 соискателя из 18 стран, предварительный отбор выдержали 54 исполнителя, представили 17 государств мира. Они и вышли на подмостки прекрасного в своей помпезности Зимнего театра — архитектурного символа города. Его называют сочинским Парфеноном за пояс из почти сотни строгих коринфских колонн — они окружают здание по периметру. Портик украшает фронтон с женскими фигурами, созданными Верой Мухиной: изваяния олицетворяют живопись, архитектуру и скульптуру. В день открытия зрителей и участников пригласили на «Лебединое озеро» Краснодарского театра Юрия Григоревича — в кубанской труппе собрано полное собрание сочинений великого хореографа. Отгремели аплодисменты, закрылся занавес, и не успели еще прекрасные лебеди покинуть подмостки, как закипела ночная конкурсная жизнь.



Габриэле Форначиари



Размик Марукян

Неделя выдалась горячей — от событий кружилась голова: репетиции и выступления, показы и обсуждения, дискуссии и мастер-классы, пользовавшиеся огромной популярностью у участников. Их проводили члены высокого международного жюри из России, Франции, Италии — в судейскую команду вошли представители восьми стран, все — авторитетные и уважаемые профессионалы, честные и доброжелательные арбитры. Образовалось магическое пространство, где балетный народ собрался вместе, на семь дней отключившись от своих бесконечных забот и театральных проблем. «Возможность общения — дорогой подарок. Мы наблюдаем за коллегами, видим уровень школ, делаем выводы и учимся», — такие слова произносили и юные танцовщицы, и их опытные наставники. Все-таки труппы, за исключением балетных столиц, ведут замкнутую жизнь внутри своих городов. Эта вынужденная интровертность иногда тормозит развитие, бывает, что и вредит, направляя по странному маршруту, подчас туловищному. Может заставить забыть гармонию старинных тек-

стов, внести в них правку в виде вихрей кривых пируэтов, игнорирующих точные позиции. А то «разукрасит» классические образцы щегольскими прыжками и спортивными трюками. Есть и другая крайность — танец отстраненный, безжизненный, лишенный свежего дыхания и радости. Все эти системные ошибки конкурс делает видимыми и наглядными, что помогает сбросить шоры, проявить свежесть взгляда, не дать зарости магистральным дорогам и помочь проложить новые тропы.

Среди публики, а все просмотры для нее открыты, немало зрителей наивных и трогательных. «Конкурсы должны быть обязательными. Они важны для учеников и артистов, которые делают первые шаги на профессиональной сцене. К смотру осваиваются новые партии, сольные выступления дарят каждому шанс показать свои танцевальные успехи и актерское дарование. Я бываю на многих конкурсах и считаю, они должны жить. «Знаете, в чем особенность сочинского? — задает вопрос и отвечает на него Маргарита Дроздова, знаменитый педагог-репетитор

Московского Музтеатра имени Станиславского и Немировича-Данченко. — В мегаполисах зрительный зал заполняют местные жители, весьма просвещенные в области балета, а здесь — отдыхающие и командированные из самых разных уголков страны, из далеких и малых городов, где нет театров. Многие из них впервые «прикасаются» к нашему искусству и с завидной непосредственностью, ошарашенные впечатлениями, подходят к нам, членам жюри, и к участникам со словами благодарности. Так что конкурс воспитывает публику. И, возможно, самое главное — он вскрывает общие тенденции и выявляет балетную реальность».

«Балетная реальность» показала, что сильнее по каллиграфической правильности — соискатели младшей группы (участники до 19 лет). В исполнении старших чаще встречались небрежная раскрепощенность манер, корявые стопы, болтающиеся кисти, а олимпийский девиз «быстрее, выше, сильнее!» толкал к спортивным рекордам, уводя подальше от чистоты стиля.

Победители юниорской группы продемонстрировали завидный запас благородства, среди них — обаятельные вдумчивые девушки и красивые высокие юноши. Случился и, пожалуй, впервые в истории мирового конкурсного движения, удивительный факт — три школьницы набрали одинаковые баллы, и международное жюри единогласно признало их золотыми лауреатами. Арине Денисовой и Еве Сергеевской по 16 лет, они одноклассницы, ученицы Марины Леоновой в Московской академии хореографии. Джулианна Драгис из Германии на два года младше, она занимается в балетной школе города Майнца у русского педагога Ирины Старостиной. Ученица поразила мягкостью и тончайшим вниманием к нюансам, из которых соткана классическая хореография. Москвички вели свои выступления чисто и вдохновенно, а их исполнение современного номера «Тени прошлого», в котором барышни утонченно «играли» со стилями разных эпох, принесло победу молодому хореографу Георгию Гусеву — диплом «За лучшую современную хореографию». Перьями Вероники Некрасова (бронзовая медаль) и Вячеслав Спильчевский (золотая медаль) в па-де-де из «Спящей красавицы» соединили уверенную технику с генетической памятью о галантной эпохе. Итальянский танцовщик Габриэле Форначиари танцевал с пиететом по отношению к традициям, что не удивительно — юношу воспитывают наши соотечественники в Русском балетном колледже Гёту.

Первыми в старшей группе (от 19 до 27 лет) стали аккуратная и выразительная солистка Красноярского театра Елена Винко, энергичный харизматик Юрий Выборнов из Московского Музтеатра и Никита Ксенофонтов из Новосибирска — впечатления от его сильного талантливого танца портило неодолимое желание заигрывать с залом. Истинно прекрасными манерами запомнился безупречный по художественному вкусу Размик Марукян из Еревана. Удивил англичанин Александро Каггеджи — выпускник МГАХ оказался тонким и музыкальным сочинителем. Трогательный монолог-посвящение Ференцу Листу добавил к серебряной медали исполнителя диплом за лучшую современную хореографию. Сейчас Александро танцует в Казани, а итальянец Марчело Пеллицони (бронзовая награда) — в Красноярске. Иностранцы не спешат уезжать на родину, они хотят участвовать в жизни российских трупп. Сильного финского танцовщика Расмуса Ахлгрена, воспитанника двух академий — Хельсинкской и Вагановской — пригласили в Пермский балет. Техничный, лукавый и немного бесшабашный японец Шота Онодера (бронза) «осел» в Уфе: «Понимаю, в России сохранится любовь к прекрасному, здесь я востребован». Шота, исполнивший вместе с очаровательной башкирской солисткой Алисой Алексеевой дуэт из «Венецианского карнавала», кокетливо представил влюбленность и нежность к своей даме. Запомнились многие участники: стремительная балерина-трагедистка Александра Криса (серебряная медаль) из «Кремлевского балета», Райна Ремович из Сербии — она совершенствует мастерство у Валентины Козловой в Нью-Йорке. Удивил и поразил десант из Кыргызстана, все выступали с апломбом и темпераментом, в Бишкек отправится бронзовая награда пылкого Фаруха Садыркулова.

Одним из самых сильных эмоциональных моментов стал финальный гала. Публика приветствовала победителей как давних знакомых, и торжественная кода шла под гул рукоплесканий. Прослезилась перед расставанием даже погода — теплую бархатную благодать сменил проливной дождь. Однако гримаса природы оказалась не в силах помешать празднику. Он продолжился в Музыкальном театре Краснодаре — кубанская столица с восторгом встретила лауреатов и дипломантов «Молодого балета мира».



ФОТО: АЛЕКСАНДРА ПЕРМЯКОВА / ИСТОЧНИК

**1 Пермякова:** Нынешний коллектив хора очень молод. И географически, к счастью, весьма разнообразен. Почему к счастью? Объявлю. У нас поют девочки и парни из регионов. Современный мегаполис, увы, «перемалывает» молодежь, но в деревнях, рабочих поселках, районных городах сохранились подлинно народные певцы.

Нас приедут поздравлять большие коллективы со всей России — от Татарстана и Башкортостана до московских: Оркестр им. Осипова, Ансамбль Людмилы Зыкиной, «Бережка»... Друзья, с которыми общаемся не одно десятилетие.

**культура:** У вас довольно плотный график выступлений, расписан чуть ли не по дням. Это связано с тем, что сам бренд «Хор имени Пятницкого» хорошо известен, или же в России нынче наблюдается запрос на русскую народную песню?

**Пермякова:** Это не столько запрос, сколько банальная усталость современного зрителя от эстрадного однообразия. Я начинала руководить хором в конце 80-х, и примерно до 1997-го ситуация была весьма неутешительная: порой на сцене присутствовало больше людей, чем в зале. А сейчас интерес к народному искусству очевиден.

Работа любого коллектива начинается, как бы прагматично это ни прозвучало, с кассы. Всегда спрашиваю: какова ситуация с продажами на наши концерты? И прошу сравнить с востребованностью ведущих солистов отечественной эстрады. Отвечают: удивительно, но на «эстрадников» порой билетов покупают мало, даже приходится отменять выступления. А вот на Хор Пятницкого, на народное искусство, люди просто ломятся...

Да, была довольно длительный тяжелый период. Просто потому, что мы совершенно выпали из информационного поля. Сейчас, к счастью, иная картина: достаточно повесить афишу — и тут же переполненные залы, иногда просят дать дополнительную концерт. Благо в Московской филармонии эффективный отдел, который занимается продвижением или, как это сейчас принято называть, промоушном.

В последние годы на наш коллектив выходят напрямую. Говорят, например: «Вас беспокоит город Орел, у нас предстоит мероприятие, пожалуйста, приезжайте, мы все оплачиваем». А ведь вывезти такой огромный коллектив — очень большие затраты: транспортные расходы, проживание в гостиницах... Но в отличие от иных «звезд» мы люди скромные, часто слышим: «Как с вами, народниками, легко работать. Когда приезжают большие коллективы, у нас голова не болит».

**культура:** Как вы, профессиональные певцы, относитесь к шоу «Голос», которое традиционно набирает обороты к концу года?

**Пермякова:** С одной стороны, это неплохо. Взрослые поют, детишки рвутся — ну при-

мо поющая Россия (улыбается). Правда, все проходит по условной схеме: «Мы вас берем, но только играть будете по нашим правилам». А к чему такие правила и почему они должны быть «вашими»?

«Голосовики» делают акцент на внешний вид: повернулась, засмеялся, где-то подтанцевал... Я с этим не согласна. Для нас важно другое. Вспомним великую русскую певицу Зыкину: разве она держалась на сцене? Был продуман каждый скромный жест, но зато как пела! И именно это остается классикой. Или, например, Русланова: рука в бок, и все — готовый образ. Мы тоже стараемся следовать негласному правилу — за всеми показными выпадами не растерять душу.

**культура:** Какими качествами нужно обладать, чтобы попасть в ваш хор?

**Пермякова:** Я всегда говорю: легче научить, чем переучить. Поэтому, когда парни и девушки приходят в хор, просто сию и слушаю. Внешнюю сторону, все эти криклянья, шатания мы уже миновали. Сейчас, чтобы отвлечь своего слушателя, нам необходимо работать над драматургией песни. Ведь каждая композиция — своего рода театральная пьеса. Ее нужно правильно прочитать, чтобы понять, и порой не один десяток раз. Проверям буквально все, до жеста, до ноты. Люди, приходящие к нам, должны не только уметь петь, но и хотеть это делать.

**культура:** Хор Пятницкого за свою более чем вековую историю объездил весь мир. Как нашу песню воспринимает зарубежом?

**Пермякова:** В каждой стране по-разному. Допустим, в Германии свои вкусы, там без «Калинки» не обойтись. А вот в Сербии более востребованы монументальные вещи, вроде «Степь да степь кругом», там в чести мощное хоровое звучание. Ис-



ФОТО: ЮРИЙ МАШКОВ/ТАСС

ключением является разве что Израиль, где за последние годы мы были уже дважды: там просто проходит концерт по заявкам, в духе: «стойте тут, спойте это». Да оно и неудивительно: ведь сколько там русскоязычного населения...

**культура:** В этом году отмечается не только Ваш личный юбилей — исполнилось тридцать лет с того момента, как Вы стали директором Хора Пятницкого. Как оцениваете проделанный путь?

**Пермякова:** Начала с нуля, и вперед! (Смеется.) Ну а если серьезно... Первое время некоторые газеты писали про меня: мол, и такая я, и сякая... Отшучивалась в духе: «Я вам еще на руковожу!» Но потом стала отвечать более серьезно: я не народница, я — ГИТИС, и поэтому у меня совершенно другое восприятие, иное понимание, масштабное видение того, что должно быть на сцене... В целом горжусь тем, что успела за истекшие десятилетия сделать на своем поприще.

**культура:** Написанием мемуаров не думали заняться?

**Пермякова:** Есть кое-какие наброски. Но вдумчивые, подробные мемуары — это время, которого у меня никогда нет. Однажды отдала материалы на доработку какому-то журналисту, потом прочла и поняла: все не так. И пока эту историю выбросила. Ну и потом: даже если мои открытия будут готовы, кто возьмется печатать большой текст про Хор имени Пятницкого?

**культура:** Подробный аудиокаталог записей хора существует? Его можно было бы красиво продать.

**Пермякова:** В точку попали. Материала для подобного издания предостаточно. Надеюсь, выпустим нечто похожее на антологию в 2020 году.

**культура:** Какими качествами должен обладать начинающий автор, чтобы Хор имени Пят-

ницкого взял в репертуар его композицию?

**Пермякова:** Все очень просто. Пусть авторы пишут хорошие вещи. Мне ведь Матвиенко не на блюде принес песню «Конь» — это было мое решение. Всегда необходимо понять: вот она, моя песня, наша песня. А то ведь много чего присылают примерно такого содержания: «На одном плече калина, на другом плече малина, а на спине рябина, вся исплакалась и жду, когда ж ты, мой родной, придешь». Сами понимаем, это несерьезно.

**культура:** Какая, по Вашему впечатлению, сложилась репутация у Александры Пермяковой в хоре? Вы суровый диктатор или все-таки более-менее демократичный начальник?

**Пермякова:** Не могу похвастаться, что демократична. Мой огромный опыт показал: демократия — это замечательно, но только за стенами Хора Пятницкого. У нас, скажем так, творческая диктатура. Ведь не случайно Любимов заметил: когда артист поступает в театр, он вступает в добровольное рабство. Здесь такая же история, иначе нельзя. Перед тобой огромное количество людей: по одному слову все скажут — уже тысяча слов получится.

Поэтому даже на репетициях я стараюсь указывать точку, на которую следует смотреть. Возжи отпускать ни в коем случае нельзя. 45 минут репетиция, 15 минут перерыв, в котором вы хоть на голову стойте. Всегда объясняю: «Ребята, чай пить я к вам домой не хожу, не вмешиваюсь в вашу личную жизнь, вы пришли на работу, честно отработайте положенное время, спасибо, до свидания».

Даю три дня выходных, после этого вновь собираю коллектив. Необходимо учитывать: они после «каникул» приходят ослабленные — молодое поколение, что тут поделаешь. Но при этом молодежь у нас очень дисциплинированная и воспитанная, ни о каких опозданиях и — Боже упаси! — нарушениях режима речи быть не может.

## Защита Дынина

Николай ИРИН

55 лет назад во всеююзный прокат вышла дипломная картина выпускника режиссерского факультета ВГИКа Элема Климова «Добро пожаловать, или Посторонний вход воспрещен». Со временем она прочно закрепила в расписании детских киноутренников и завоевала сердца миллионов сограждан.

Произведение на поверку оказывается достаточно сложно устроенным, что лишь отчасти закладывалось авторским коллективом: с режиссером дебютантом изобретательно сотрудничали чуть более опытные сценаристы Семен Лунгин и Илья Нусинов. Основная причина кроется в социальной истории огромной страны. В картине много зашифрованной борьбы разных сил и словес за собственные идеалы, а детская тематика — лишь способ подцензурно высказаться на злобу дня.

В ноябрьском номере журнала «Новый мир» за 1962 год была напечатана повесть Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича», где впервые с разрешения властей описывалась лагерная жизнь. Есть ощущение, что сценарий Лунгина и Нусинова, где слово «лагерь» — ключевое, не нуждающееся в уточняющем топониме, вроде «Ласточка» или «Оренок», был создан под прямым впечатлением от «Одного дня...». А транспарант «Дети — хозяева лагеря!» воспринимался кинозрителями, только-только познакомившимися с прозой писателя, двусмысленно. Он задавал код считывания, диктовал способ дешифровки вроде бы легкомысленного материала в ключе ернического, дескать, знаем-знаем правду о настоящих «лагерях»: не курорт и не свобода пионерского самовыражения.

Название картины — тоже подмигивание («недовольным»: все-то в этой стране шиворот-навыворот. На поверности — ласковая милота («добро пожаловать»), на глубине — жесткий контроль («посторонний вход воспрещен»).

Начальник (пионерского) лагеря «товарищ Дынин» (Евгений Евстигнеев) регулярно дается в ракурсе «снизу»: чаще на официальной трибуне, а в сцене на пляже особенно удачно — точно какой-нибудь «царь горы». Дынин, да еще и в исполнении сверхпрофессионала Евстигнеева, предстает фигурой опасной: это хитрый, осторожный, добросовестный служака. Гений контроля, имеющий на службе секретных осведомителей-доносчиков из числа ребят, но и в одиночку способный различать, кто и где нарушает.

Впрочем, с Евстигнеевым все не так просто. В этой ленте, если присмотреться, он копирует манеру своего учителя по «Современнику» Олега Ефремова. А Ефремов, как никто, умел одухотворить советского простака-дурака: достаточно вспомнить его удивительную роль в картине Виталия Мельникова «Мама вышла замуж». Вот и



у Евгения Александровича наперекор исходному материалу получается человек не только трогательный, но еще и тонко устроенный, с психологическим объемом и, чего уж так стесняться, попросту красивый. Ключ к пониманию конечного результата — эпизод, где Дынин проговаривается о своем социальном происхождении: «Помню, у матери нас восемь человек было...»

Эта картина обречена на бессмертие, поскольку наглядно демонстрирует, как «жизнь» способна корректировать тенденциозные схемы. Московским интеллигентам абсолютно по делу неприятен «воспитанный» ребенок со свинофермы, которого продвигала советская власть. Авторы назначают Дынина отрицательным героем, его сюжетно зарифмовывают с начальником ГУЛАГа, со Сталиным, Берией и черт знает кем еще. Но он счастливо выворачивается, подгадывая себе гениальность, не одномерного исполнителя — Евстигнеева. От эпизода к эпизоду набирает очки, а в финале, безусловно, торжествует в глазах тех зрителей, которые охочи до стилизованных тонкостей. Ведь Климов, осознанно или нет, параллельно дает два типа существования: один сорентирован на трудную, но честную реальность, другой — на шекошущую нервы притяную фантазийность. Первый олицетворен товарищем Дыниным, который, будучи отставлен от дела и от детей, уезжает из лагеря с потертым чемоданчиком в пыльном кузове грузовика. Это мощный и достоверный кадр, несущий нефальшивый эмоциональный заряд. Второй олицетворен теми, кто недоволен рамками, границами, ограничениями. Они сияют через запрещенную прежде речку, и зрители видят не слишком убедительные, недовольные комбинированные съемки. «Прягайте, прыгайте», — стоически бормочет герой Евстигнеева, мгновенно пре-

вращаясь в самого пронизательного «товарища» советского экрана.

В этой связи необходимо сказать два слова о талантливом Элеме Германовиче Климове — пожалуй, самом несостоявшемся режиссере отечественного кино. После сильной, но вовремя не вышедшей к зрителю «Агонии», а также трагической фрески «Иди и смотри» ему доверяют возглавить Союз кинематографистов прямо на скандально-судьбоносном V съезде кинематографистов СССР. Что же, цензурные ограничения сняты: твори, выдумывай, пробуй. Однако вплоть до кончины в 2003-м Элем Климов больше не выйдет на съемочную площадку. А ведь этот драматичный жизненный сюжет был, как ни странно, заявлен и реализован в самом начале творческого пути, в «Добро пожаловать, или Посторонний вход воспрещен». «Лжецы, симулянты, самострелы!» — словно увещевала фантазеров грядущих времен товарищ Дынин. Трезвый, осторожный и негордый человек из самой народной гущи.

И все-таки, несмотря на очевидные политические подтексты, в фильме по-настоящему торжествует эстетика советского детского кино: озорного и беспроblemного. Это особый жанр, где детство — отдельный мир, великодушно приспособленный могущественными взрослыми для развивающих игр, неграбодных отношений, безупречной дружбы и неразбавленного счастья. Кто же добровольно откажется от подобного коктейля? Вот почему детские ленты тех времен до сих пор вызывают у массового зрителя восторг. Правда, центрального мальчика картины, свободолюбивого Костю Иночкина (Витя Косых), один из друзей предаст по команде властей (эпизод с сатирой на Иночкина в стенгазете), вдобавок случится еще и доносительство по велению сердца, но эти моменты, замысленные как параграф предательства «сталинских времен», благополучно перерабатываются в забавные жанровые зарисовки.

Поскольку в 60-е власть еще поддерживала, и весьма продуманно, режим социально-психологического равновесия, она через систему цензуры и редакторы не дала дебюту Элема Германовича свалиться в разоблачительную одномерность. Сегодняшний зритель, даже сочувствующий «подпольщику» Иночкину и презирующей диктатора Дынина, главное внимание уделяет беспроblemной карнавальности. Публика интуитивно предпочитает «лагерь радости» «лагерю беды» не потому, что она цинична, а поскольку кино по своей природе — имитация. Но имитировать и трагестировать уместно явления повседневные. Визуально имитировать явления запредельные — значит, требовать от расслабившегося в темноте зрителя присоединиться к определенной политической позиции. Вот и выходит, что именно советская власть гарантировала в кино свободу впечатлений, а «глашатаи свободы», напротив, искали способ — укорить, завербовать, подчинить.

Фильм-юбилей визуально и акустически выразителен. Оператор-постановщик Анатолий



Хор крестьян-великороссов. В верхнем ряду в центре — основатель и руководитель коллектива Митрофан Пятницкий. 1918

ФОТО: ИВА ИСТОЧНИК

## Шамиль Идиатуллин: «За что ни возьмусь, получается триллер»

Дарья ЕФРЕМОВА

В «Редакции Елены Шубиной» вышел новый роман Шамиля Идиатуллина «Бывшая Ленина» — на первый взгляд, остросоциальный: действие разворачивается в 2019 году в провинциальном городе Чупове на фоне гигантской свалки, бездействия властей и бесконечного трепя в соцсетях. Однако автор настаивает — эта книга о кризисе среднего возраста и превратностях любви.

**культура:** Кажется, Вы воплотили давнюю мечту литературного истеблишмента: опубликовали произведение о том, что происходит здесь и сейчас, еще и на такую злободневную тему, как вывоз мусора.

**Идиатуллин:** Совершенно не хотел писать «актуальный» роман. То есть хотел, но целиком завязанный на проблемах психологических, семейных. Видимо, это мой личный конфуз: за что бы ни взялся, получается триллер на острые темы. Как в том анекдоте, где вместе швейной машинки почему-то собирает автомат Калашникова. Сработала профессиональная привычка. Нельзя жить в обществе и быть свободным от него, тем более если ты журналист. Естественно, все важные общественные события не остаются незамеченными — это мой хлеб. А для романа о сегодняшнем дне требовалась какая-то локальная социальная коллизия в качестве фона. Перебрал несколько вариантов и выбрал самую, как мне казалось, несущественную: конфликт вокруг мусорной свалки. Тогда, в 2018 году, когда я засел за первую главу, никто не слышал про Шиев, не было бунтов вокруг вывоза московского и подмосковного мусора. Вот и решил: возьму спокойную историю. Кто же знал, что к весне этого года, когда работа над книгой почти завершилась, начнут поступать новые сообщения из Архангельской области... Я вздрогнул, но решил: ладно — пошумят и все. Ведь мой роман — не публицистика. Внимательный чи-

тационными семейными ценностями. Знакомые, которым чуть за сорок, вдруг оказались в ситуации счастливого финиша: давно и счастливо женаты, хорошая работа, дети выросли и поступили в вузы, все прекрасно — написанная обществом и чуть ли не природой «программа» закончилась. А люди еще молоды, бодры, активны, выглядят ничуть не хуже своих товарищей пятнадцатую годами моложе. Но при этом мои ровесники умнее, опытнее, девушки на них заглядываются, а они остаются в той же семье, с которой все уже понятно. Как ракета, которая легла на курс, доставила боеголовку, и вроде надо бы уже падать и сгорать, а топлива еще на один-два таких полета. Подобные всплывшие осознания становятся одной из причин нового кризиса среднего возраста. «Земную жизнь пройди до половинки», мы оучились даже не в сумрачном лесу, а в другой реальности — перед семьей, обществом, кажется, больше нет обязательств, можно наконец начать жить для себя...

**культура:** Жизнь для себя — заманчиво, но существует же привязанность, чувство долга, благодарности или речь идет о том, что люди друг другу опостытели?

**Идиатуллин:** Знаете, если бы герои думали «зря я отдал двадцать лет этой жабе» или «этот подонок всю кровь выпил», материал на роман не тянул бы. Тут другое: мы знаем о партнере больше, чем он сам о себе, помним все трещинки, с полувзглядом передаем носовой платок, переживаем, если он забыл зонтик... Все это трогательно, мило и невыносимо скучно. В общем, слушал такие истории от своих знакомых или полужановых, ужасался. И вдруг задумался: а каково оставленной «половинке»? Ей тоже чуть за сорок, она привлекательна, умна. Вкладывала в семью всю душу, как умеют мудрые и сильные женщины. Но вот все исчезло, словно мираж. За что меня предали? Что я такого сделала? И самый главный, самый страшный вопрос: как жить дальше? Для меня, писателя, человека со счастливым семейным опытом, это был «челлендж»: понять и описать подобное состояние

## С Любовью к опере



Александр МАТУСЕВИЧ

Певица Любовь Казарновская приглашает в музыкальное путешествие: ее книга «Оперные тайны» вышла в издательстве «АСТ».

В середине 1970-х годов московская школьница Люба Казарновская определялась с выбором будущей профессии. У девушки были прекрасные филологические задатки, скорее всего, наследственные: мама — русист, старшая сестра Наталья — специалист по французскому языку. Но в итоге будущая дива предпочла пение и сцену и уже четыре десятилетия самозабвенно служит их величеству опере и классической музыке.

А что же слово? Его Казарновская никогда не оставляла. Все оперных работах четкость дикции и внимание к интонациям не только музыкальным, но и вербально-смысловым были всегда очень заметны. Несколько лет назад взялась за перо основательно: если до того писала сценарии своих программ (для концертов, радио, ТВ),

готовила материалы для живого контакта с аудиторией, то на этот раз цель оказалась более фундаментальной — книга! В 2016-м вышла том «Любовь меняет все». А в нынешнем году на прилавках появился объемистый фолиант — «Оперные тайны», изданные в серии «Классика лекций».

Это дань тем великим именам, чьи бесценные творения воспитали артистку Казарновскую. Автор признается: «Я хотела бы, чтобы не только профессионалы, но и обычные читатели увидели моих любимых композиторов через «магический кристалл» их жизненного пути, их сомнений и страданий, черт их нередко очень непростых характеров. И, разумеется, в связи с тем, что творилось в окружающем их мире. Эта книга — своего рода роман о музыке, роман об опере, в котором нашлось место и строгим фактам, и сугубо личным ощущениям, и неизбежным в таких случаях преданиям и легендам, неотделимым от обстановки, в которой творили великие художники. Словом, включим все прожектора, освещающие сцену!»

Пять композиторов — герои повествования Казарновской. Чайков-



ский, Моцарт, Верди и Пуччини — гении, чью музыку Любовь Юрьевна пела очень много: оперные партии, кантатно-ораториальные опысы, камерные произведения. Рихард Штраус — особое имя: его она исполняла, быть может, не так часто, зато «Саломея» — опера, в которой артистка достигла необычайных высот выразительности, а титульная партия стала ролью всей ее жизни.

Чайковский — особая любовь, особая трепет, особая печаль, особая душа. В главе, посвященной ему, Казарновская исследует хрупкий мир его образов, отдельно останавливаясь на своей любимой героине — пушкинской Татьяне. Далее — лучезарный Моцарт. Если о Петре Ильиче певица говорит доверительно, сердечно, как о близком родственнике, то об австрийском композиторе — с пиететом, словно о солнечном божестве, озарившем мир своим даром. Пикантные подробности личной жизни, необычные ракурсы общения с коллегами, неожиданные черты характера: Моцарт предстает у Казарновской весьма колоритным и неожиданным, объемным и многогранным, как и положено гению.

О третьем герое, Джакомо Пуччини, Казарновская знает, кажется, все. Вместе с дорогими ее сердцу героинями певица проводит читателя через тайны драматургии опер великого мастера из Лукки, сравнивает страницы его творчества то с Легаром, то с Массне (Пуччини дружил с первым и заочно соперничал со вторым), рассказывая уникальные истории обаятельных и самобытных прототипов женских персонажей его бессмертных творений.

Два последних кавалера — Верди и Штраус. Верди — музыка для голоса, музыка для сердца; Штраус — скорее музыка для ума, хотя и он порой бывает шквально эмоционален, особенно в своей экспрессионистской ипостаси. Оба жили очень долго и написали много, оба — глыбы, но воспринимаются публикой по-разному. В отличие от Верди Штраус до сих пор гораздо меньше известен в России, и каждой строчкой своего повествования Казарновская хочет влюбить отечественного читателя в сложный мир его произведений. Отсюда подробное исследование жизни и творчества, масса важных, уникальных деталей, узнать которые певице позволили долгие годы жизни в Баварии, на родине композитора.

Увлекательное путешествие по опере вместе с их создателями и героями предлагает необычный взгляд на, казалось бы, давно известные имена. Рассказывает об этом не строгий ученый, а эмоционально чуткий художник, оттого исследование Любви Казарновской получается ярким, колоритным, чувственным, призрачным, в нем постоянно ощущается личность автора, ее своеобразный взгляд.



татель увидит в нем камерную семейную драму.

**культура:** С предыдущими произведениями были такие же попадания?

**Идиатуллин:** Писал их исходя из общественной обстановки. Они не получались, конечно, чисто публицистическими. Всегда бил себя по рукам, когда вдруг понимал, что текст идет чересчур быстро и гладко, словно заметка в газету или на сайт. Все-таки газета умирает на следующий день, а книга вроде бы пишется в вечность, хотя чаще всего живет не больше пары лет, особенно если это срез поколения. Даже в «Городе Брежнев», романе о подростках восьмидесятых, вылез злободневный аспект. Оказалось, та эпоха рифмуется с десятилетиями XXI века. И мне захотелось это показать. По-честному, без фигушек в кармане, лица всезнающего автора, подмигивающего с каждой страницей, без нарочитого парадоксализма, но так, чтобы происходящее с нашим миром делалось для читателя очевидным. «Бывшая Ленина», напротив, писалась с целью отойти от злободневности, но вот не получилось.

**культура:** Как родился замысел нового романа?

**Идиатуллин:** Заметил печальную тенденцию. Высоцкий пел: «Срок жизни увеличился — и, может быть, концы поэтов отодвинулись на время» — и это не только про поэтов. Я обнаружил, что увеличение срока активной жизни вступает в противоречие с тра-

от лица женщины.

**культура:** Главная героиня, Лена Митрофанова, живущая на улице Ленина, появляется только в конце второй части романа...

**Идиатуллин:** Ее я даже не придумал, а подсмотрел: пара знакомых, о которых размышляла в связи с сюжетом, именно Лены. Это неудивительно: в моем поколении большинство татарских девушек звали Элями и Гуляями, а вот русские девочки — Лены и Наташи. Лена, живущая на улице Ленина, — готовый символ. Придумал, и что-то щелкнуло. Понял: нигде от этой книжки уже не денусь, это будет должностное преступление с моей стороны.

**культура:** Почему?

**Идиатуллин:** Литература должна отвечать на новые вызовы, помогать человеку выживать. Она всегда про людей. Хорошая книга — срез человечества, в более или менее тонкой, обширной или разветвленной группе. На уровне личности, семьи, бригады, трудового коллектива, народа, нации, страны, мира. Она рассказывает о том, как живется здесь и сейчас. Фиксирует изменения — вот, смотрите, ребята, оказывается, у нас происходит такая история. Возникли новые возможности, они повлекли за собой проблемы, с ними надо что-то делать: решать или уживаться. Вот я и не мог, как честный человек, пройти мимо.

## Вам стенограмма

Виктория ПЕШКОВА

Публика в погоне за горячими новинками нередко выпускает из поля зрения книги, которые раскрутке не подлежат, да по большому счету в ней и не нуждаются. Сборник стенограмм репетиций Андрея Гончарова был выпущен к столетию мастера, но приступить к такого рода чтению лучше, когда гул юбилейных торжеств стихнет.

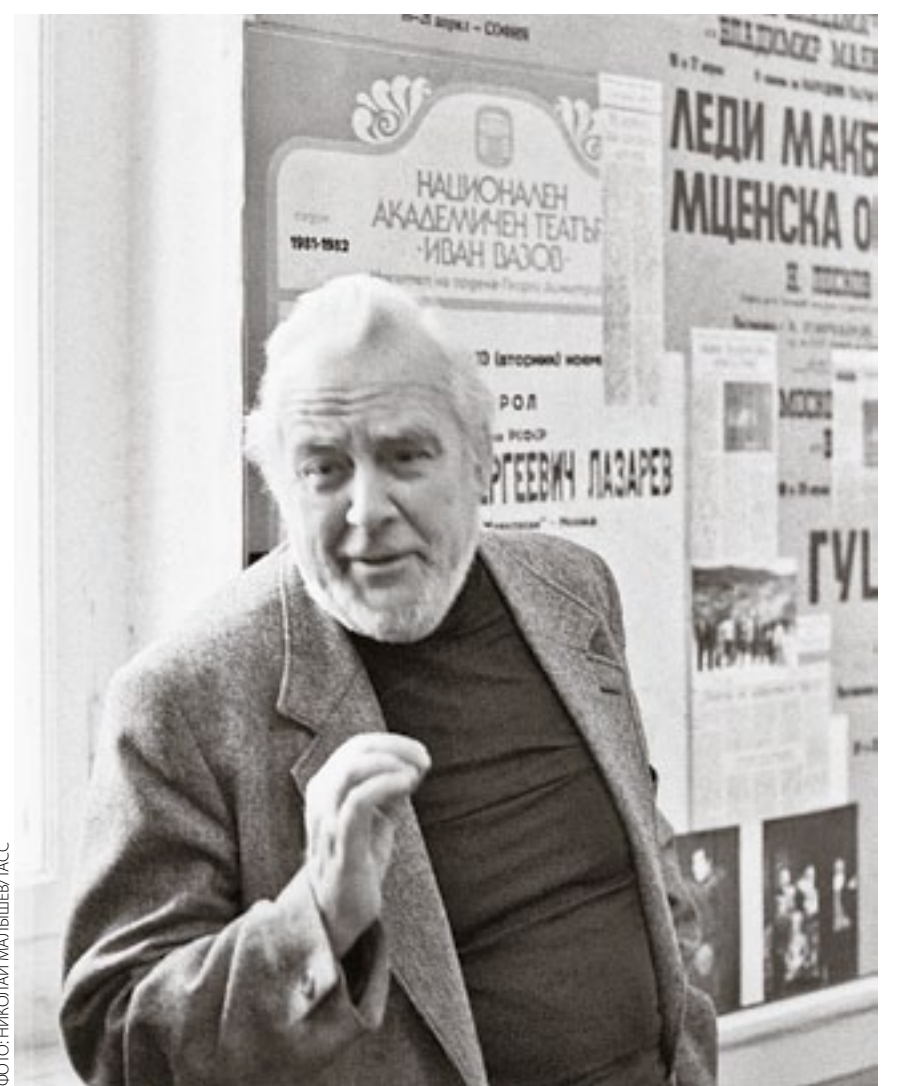
Толстые книги — а в этом томе под обложкой фирменно-маяковского кумачового цвета почти полтысячи страниц — сегодня как-то не особо в чести. И если в увесистый том не впечатан очереднойopus модного автора или биография знаменитости, щедро уснащенная пикантными подробностями, претендовать на внимание публики весьма и весьма затруднительно. А здесь случай, похоже, и вовсе безнадежный — записи, сделанные на репетициях постановок, которые уже давно принадлежат театральной истории. Пьесы, положенные в их основу, ставятся и сегодня, но к абсолютной классике пока не причислены. Возможно, заглянуть в святая святых, лабораторию творческого поиска выдающегося режиссера, нынешнее поколение его собратьев по цеху, молодое и горячее, воспользоваться, скорее всего, не поспешит. Поскольку пребывает в уверенности: настоящий — актуальный — театр начинается именно с них, а все, что было до этого момента, достойно лишь фотографий в припыленной музейной витрине. Полукажется, сборнику уготована судьба раритетного издания, «преданья старины глубокой», способного вызвать трепет только у неумолимых архивариев отечественного театроведения? Отнюдь.



Все, кому посчастливилось работать с Андреем Александровичем Гончаровым, сходятся в одном: каждая его репетиция сама была спектаклем. Со своим сюжетом, фабулой и прочими неотъемлемыми атрибутами. Не обязательно читать эту книгу от корки до корки. Можно с любого места, в любом порядке и направлении, даже пропуская страницы. Маршрут по этому лабиринту читатель вправе выбирать сам, на свой страх и риск, что, наверное, в первую очередь оценят поклонники современного постпост-модернистского текста. Парадокс, вряд ли подающийся рациональному объяснению. В общем, готовый к необычному опыту человек получит редкое удовольствие. Но это только верхушка айсберга.

На страницах можно отыскать ответы на множество бытийных вопросов. Три спектакля, репетиционные стенограммы которых включены в сборник, — «Театр времен Нерона и Сенеки» Эдварда Радзинского, «Закач» Исаака Бабеля и «Виктория?» — английского драматурга Теренса Рэттигана (в оригинале пьеса называлась «Виктория, или Завещание лорда Нельсона»). Даты постановок: 1985-й, 1988-й и 1991-й соответственно — конец «прекрасной эпохи»... Пьесу Радзинского Гончаров ставит как драму неотвратимости расплаты за ложь, превращившуюся в образ жизни. В истории Менделя Крика угадывает трагедию шекспировского Лира. А великая любовь леди Гамильтон и адмирала Нельсона для него «капкан тщеславия», западня, в которую хотя бы раз угодили каждый из сидящих в зрительном зале.

Начиная репетиции «Виктории», Андрей Александрович произносит: «У меня вообще такое ощущение, что вроде пустился в запретную часть театрального искусства, и все накинусь на эту возможность привести людей



в сортир жизни. До сих пор этот участок как-то миновали, но решили, что это ханжество, и русский театр в этом отношении особенно ханжит, и поэтому вывалили всех подонков и все страсти господни и аномалии человеческой безнравственности в зрительный зал. И с удовольствием ком-вернутся в этом дерьме». Трудно поверить, что сказано это почти три десятка лет тому назад, когда нынешние ниспровергатели, мнящие себя первооткрывателями, еще пешком под стол ходили.

Гончаров не первым сравнил театр с храмом, но для него в этой аналогии важнее всего была искренность и доверительность отношений, возникающих между теми, кто на сцене, и теми, кто в зале. Показать человека «крупным планом», не прибегая к ухищре-

ниям, заимствованным из кино и телевидения, — вот задача, которую снова и снова ставил перед собой режиссер. Откровенность в его понимании могла быть только взаимной, существующей в режиме от сердца к сердцу: «А если эта исповедь оглашена на каждом углу, не имеет смысла этим заниматься». В мире, функционирующем по регламенту соцсетей и интернет-порталов, подобное свойство театра обретает ни с чем несравнимую ценность. «Для меня каждый зритель — это человек, пришедший в зрительный зал во имя поиска». Он надеется отыскать то, что никакое другое искусство дать ему не в состоянии. Так, может быть, главное предназначение книги в том, чтобы мы с вами не развалили театр, не утратили доверия к нему?

Дмитрий ЕФАНОВ

В октябре наступает «горячая» пора для поклонников профессионального бокса. В центре внимания окажутся сразу два поединка с участием отечественных спортсменов. 12 октября один из самых талантливых молодых чемпионов Дмитрий Бивол будет защищать титул в поединке с доминиканцем Ленином Кастильо, а спустя неделю в объединительном бою за обладание двумя поясами сойдутся Артур Бетербиев и украинец Александр Гвоздик.

Последнего боя мировая общественность ждет с особым интересом. На кону сразу два пояса — IBF и WBC. Боксеры до сих пор не познали горечи поражений на профессиональном ринге, причем россиянин каждую из своих четырнадцати встреч завершил досрочной победой. В свою очередь, Гвоздик перешел в профи всего пять лет назад, но уже успел сделать головокружительную карьеру. Особенно запомнился поединок с «раскрученным» Адонисом Стивенсоном. В одиннадцатом раунде Александр послал соперника в глубокий нокаут. Канадца прямо с ринга увезли в больницу, где его ввели в состояние искусственной комы. К счастью, чемпион вскоре вернулся к нормальной жизни и уже начал тренировки в зале.

После того поединка многие стали опасаться встречи с мощным украинским полутяжелым, но Бетербиев не робкого десятка. Артур боксирует редко, но каждый его выход заканчивается для соперников досрочным поражением. Разумеется, нашлось немало желающих превратить предстоящую схватку в идеологическое противостояние двух стран, но спортсмены на провокации не поддаются, рассуждают исключительно о профессиональных аспектах предстоящей встречи.



## Двойной удар

ФОТО: MARCEL THOMAS/ZUMA/ТАСС

вам, поверить в версию, что «русские напали, чтобы забрать территории», могут только маленькие дети.

«Я думаю, это все навязано людям, чтобы отвлекать их от основных проблем. Плюс война — это же прибыльное дело», — пояснил Гвоздик.

За эти слова спортсмену порядком досталось в соцсетях от некоторых соотечественников, но на примере Александра Усика хорошо известно, украинские боксеры не напугать гневными криками в интернете.

«Сможет ли он победить коррупцию? Зеленский — лишь один человек. Раз — и мы проснулись в Европе: такого не будет. Но, может, станет хотя бы не так плохо. Вообще, надо понимать, что народ шел голосовать не столько за Зеленского, сколько против Порошенко», — резюмирует спортсмен.



Александр Гвоздик (слева) в бою с Владимиром Челесом

ФОТО: PHOTOPRESS

### Главные бои осени

12 октября — бой за звание чемпиона мира: Дмитрий Бивол (Россия) — Ленин Кастильо (Доминиканская Республика)  
18 октября — объединительный бой за звание чемпиона мира по двум версиям: Артур Бетербиев (Россия) — Александр Гвоздик (Украина)  
2 ноября — бой за звание чемпиона мира: Сергей Ковалев (Россия) — Сауль Альварес (Мексика)  
2 ноября — бой за звание интерконтинентального чемпиона: Евгений Тищенко (Россия) — Иса Акбербаев (Казахстан)

на турнире в Турции. Поединок закончился сломанным носом Гвоздика и победой Бетербиева в первом раунде.

Битва россиянина с украинцем состоится в Филадельфии, а неделей ранее в Чикаго непобежденный Дмитрий Бивол сразится с доминиканцем Ленином Кастильо. Специалисты не сомневаются в победе нашего боксера. За пять лет на профессиональном ринге ни одному из оппонентов не удалось обнурить брешь в обороне россиянина. Бивол прекрасно понимает действия соперников и обладает поставленным ударом. Боевладельцы давно хотят увидеть Дмитрия в поединках со звездами первой величины, а не просто с крепкими профессионалами. Успех в противостоянии с Кастильо приблизит нашего спортсмена к этой цели. Тем более что он не скрывает желания проверить силы в битвах с лучшими профи.

«Среди самых интересных оппонентов для себя могу назвать трех других чемпионов в полу-

тяжелой весовой категории — Сергея Ковалева, Артура Бетербиева и Александра Гвоздика. Можно добавить в список и звездного мексиканца Сауля Альвареса. Очень интересный соперник, который поднимается в наш дивизион. Впрочем, в будущем могу перейти и в суперсредний вес, где хотелось бы сразиться с чемпионами вроде Джейкобса, Сондерса, Смита», — поделился размышлениями Бивол.

Судя по высказываниям Дмитрия, он жаждет биться с лидерами мирового бокса. Ради такой возможности Бивол даже готов сменить весовую категорию. Потенциал атлета позволяет ему рассуждать на топовые бои, но, чтобы озвученные планы сбылись, надо четко сделать свою работу в поединке с Ленином из Доминиканы.

И еще. В случае успеха Бивола и Бетербиева все четыре чемпионских пояса полутяжелой окажутся в руках россиянина. Такое достижение наших бойцов навсегда войдет в историю мирового бокса.



Артур Бетербиев и Александр Гвоздик

### Есть что ВСПОМНИТЬ

55 ЛЕТ НАЗАД, 13 октября 1964-го, «Советская культура» рассказала об очередном триумфе отечественной космонавтики. Двухполосная подборка посвященных славному событию материалов начинается — сверху, над логотипом издания — экстренным сообщением ТАСС: «12 октября 1964 года в 10 часов 30 минут по московскому времени в Советском Союзе на орбиту спутника Земли новой мощной ракетой-носителем впервые в мире выведен трехместный пилотируемый космический корабль «Восход». На борту... находится экипаж, состоящий из граждан Советского Союза: командира корабля летчика-космонавта инженера-полковника Комарова Владимира Михайловича, членов экипажа — научного сотрудника-космонавта кандидата технических наук Феоктистова Константина Петровича и врача-космонавта Егорова Бориса Борисовича...»



Ниже приводится запись беседы Никиты Хрущева и Анастасии Микояна с космонавтами, которая проходила в тот момент, «когда корабль «Восход» совершал третий оборот вокруг Земли». В конце этого диалога первый секретарь ЦК КПСС произнес: «Желаем вам, чтобы у вас было все хорошо... чтобы у вас было все в порядке до последней минуты вашего полета, чтобы вы счастливо приземлились».

По иронии судьбы (или, если угодно, в соответствии с неписаными законами истории) оставалось уже совсем недолго до «последней минуты полета» самого главы государства. Буквально на следующий день он будет смещен с поста руководителя партии, а 15 октября — освобожден от должности председателя Совета министров СССР.

Впрочем, одной победно-космической тематикой данный номер «СК» не ограничивается. В нем есть статья о проблемах музейного дела, большая рецензия на фильм режиссера Владимира Фетина «Донская повесть», очерк о жизни и творчестве художника Гелия Коржева, эссе об окончании Венецианского кинофестиваля и многое другое.

Как своеобразное философское обобщение можно воспринять фрагмент одного из упомянутых материалов: «Недосказанность, призрачный намек, который, глядишь, и вызовет у изощренных зрителей поток ассоциаций, — это не редкость как в искусстве начинающих... так у иных художников возраста творческой зрелости».

В следующем номере «Советской культуры» (за 15 октября) о смене в стране руководства не сообщалось, и у подобной «недосказанности» наверняка были объективные, весьма веские причины.

Сергей ГРОМОВ

Ленин Кастильо



WWW.FOUNDINGBOXING.COM

Украинские боксеры — это отдельная каста. Александр Усик, Василий Ломаченко или тот же Гвоздик — люди со стальным характером и собственными взглядами на жизнь. Популистские лозунги местных политиков и гневные окрики радикалов их мало волнуют. Будущий соперник Бетербиева последние годы живет и тренируется в США, дружит с российским чемпионом Сергеем Ковалевым и критически высказывается о положении дел на родине. Скажем, не так давно Гвоздик жестко прошелся по бывшему президенту Украины Петру Порошенко.

«По какой-то причине мы с русскими стали врагами. Почему же? Может быть, потому что нашему президенту нужна была дымовая завеса, чтобы спокойно грабить страну?» — задается вопросом чемпион.

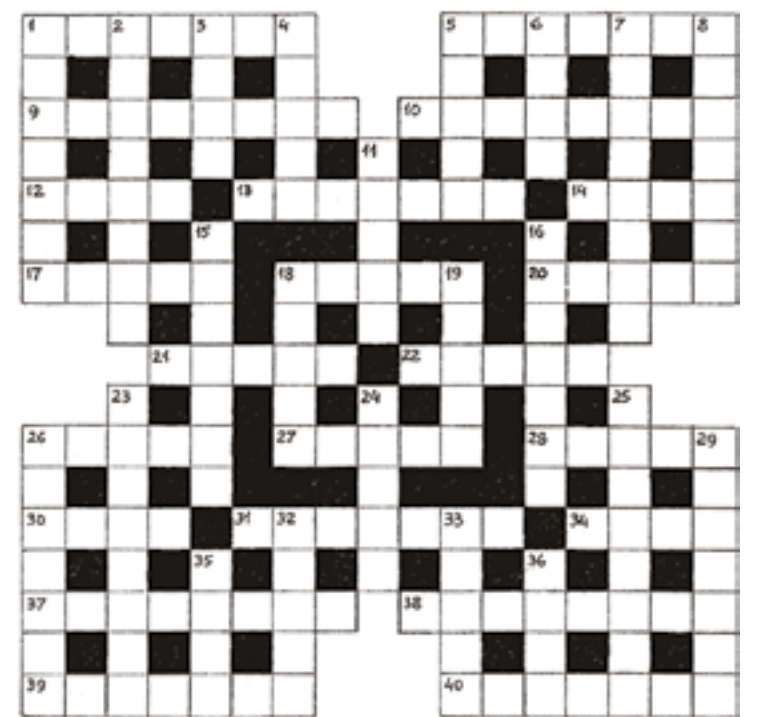
Относительно конфликта на Донбассе Александр тоже достаточно критичен. По его сло-

ва Гвоздика лишней раз подчеркивают, что столкнуться боксеров на национальной почве не получится. Предстоящий бой самодостаточен и несет в себя увлекательную спортивную интригу, которая не требует искусственного дополнения.

«Гвоздик — Бетербиев — это супербой. По накалу для зрителей постсоветского пространства, как и всего мира, круче поединка быть не может. Давать прогноз очень тяжело: у обоих есть хорошая любительская школа, и оба могут ударить. Предугадать победителя практически невозможно», — поделился своими ожиданиями с «Культурой» российский боксер первого тяжелого веса Дмитрий Кудряшов.

Большинство прогнозистов все же отдадут предпочтение Гвоздику, ссылаясь на то, что Бетербиев слишком редко проводит бои, и поэтому сложно оценить, в какой форме он будет 18 октября. Впрочем, ран-

ше это не мешало россиянину добиваться эффектных успехов, после которых он на время уходил в тень. И, самое главное, десять лет назад соперники встречались в «любителях»



**По горизонтали:** 1. Русский художник, теоретик искусства, близкий друг В. Хлебникова. 5. Русский писатель и поэт, автор знаменитого романа «Калитка». 9. Российская художница, ученица К. Петрова-Водкина. 10. Французский актер, воплотивший на экране образ Г. Распутина. 12. Герой рассказа И. Тургенева из «Записок охотника». 13. Длинный многоместный открытый экипаж. 14. Воздушный шар-синоптика. 17. Французский художник, прославившийся серией картин «Женщина в Париже». 18. Грамматическая категория. 20. Способ выколачивания показаний. 21. Французская писательница и режиссер («Трое мужчин и младенец в люльке»). 22. Электрический колесо. 26. Российский и французский военный летчик, один из первых авиаторов. 27. Недомогание. 28. В древнегреческой философии — конечная цель чего-либо. 30. Одна из героинь популярнейшего в СССР индийского фильма. 31. Итальянский художник («Старая кокетка», «Аллегория искусств»). 34. Колочная прическа. 37. Американский гитарист-виртуоз, певец и композитор. 38. Персонаж комедии Д. Фонвизина «Недоросль». 39. Фильм Р. Ховарда. 40. Сочинение для органа.

**По вертикали:** 1. Самоцвет для сказочной шкатулки. 2. Вечнозеленый кустарник — астраханская сирень. 3. Ковчег с мощами святых. 4. Грузинская арфа. 5. Английский поэт и художник романтической эпохи. 6. Американская актриса, звезда Голливуда («Маска», «Банды Нью-Йорка»). 7. Бескорыстная широта души. 8. Олимпийский вид конного спорта. 11. Британский рок-музыкант, легендарный гитарист-виртуоз. 15. Тканевый ковер-картина. 16. «Нарядные» погоны. 18. Пшеничное зелье на Руси. 19. Деталь плетня как эталон худобы. 23. Актер театра и кино («Следствие ведут ЗнаТоКи»). 24. Зимний экипаж Петра Первого. 25. Домработница в дворянском доме. 26. Русский писатель, которого А. Чехов называл «рокамболистым горе-писаткой». 29. Музыкальный интервал. 32. Тропический родственник дятла с огромным клювом. 33. Сук копыт по мостовой. 35. Переносное жилище кочевых народов. 36. Место встречи двух деталей.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 34

**По горизонтали:** 5. Дога. 8. Перси. 9. Татьяначева. 11. «Бися». 13. Джон. 15. Джармуш. 16. Поццо. 18. Афера. 20. Френц. 22. Хлопов. 23. Бретон. 25. Треух. 26. Ропак. 28. Бре-ра. 29. Реплика. 30. Каас. 33. Ланг. 35. Печерникова. 36. Сари. 37. Нить.  
**По вертикали:** 1. Шоры. 2. Батя. 3. Спад. 4. Арпо. 6. Стадо. 7. Верша. 10. Нуреве. 12. Ско-роходова. 14. Жардинерка. 17. Цепочка. 19. Флетчер. 20. «Фронт». 21. Цюрих. 24. Бер-лин. 27. Круча. 28. Бажов. 31. «Атас». 32. Спич. 33. Лану. 34. Нота.

В следующем номере:



Константин Малофеев: «Без русской мечты у страны нет будущего»

Интервью с заместителем главы Всемирного русского народного собора



ФОТО: PHOTOPRESS