

КУЛЬТУРА

Духовное пространство русской Евразии

27 сентября – 3 октября 2019 года №33 (8159) Издаётся с 1929 года



Брижит Бардо:
«Моя жизнь —
неукротимый
Ниагарский водопад»

www.portal-kultura.ru

Последняя осень

Тридцать лет назад по Восточной Европе прокатилась череда «антисоветских революций»

Еще летом 1989-го на польских выборах победила оппозиция, затем сменялись режимы в Венгрии, ГДР, Болгарии, Чехословакии и Румынии. Стремительное крушение социалистического лагеря восторженная западная пресса объявила «осенью народов». А что же старший брат? Сотни тысяч советских солдат и офицеров спокойно наблюдали за происходящим из военных городков, расположенных на территории союзных государств. Участники событий, с которыми побеседовала «Культура», полагают, что решение не вмешиваться было единственно верным. Однако политическая элита СССР не спешила провести развод на максимально выгодных для нашей страны условиях. А потом, после падения Берлинской стены, это уже стало невозможно.



Граждане ГДР разбирают Берлинскую стену на сувениры

ФОТО: БОРИС БАВАНСКИЙ/РИА НОВОСТИ

3

«Мост» в будущее

Алексей КОЛЕНСКИЙ

Завершился IV Ялтинский Международный кинофестиваль «Евразийский мост». Гран-при смотря удостоилась детская ретро-мелодрама Александра Галибина «Сестренка». Спецприз жюри завоевала камерная мелодрама «Как новый» Евгения Шелякина. Награду за лучшую режиссерскую работу вручили доброму «Волшебнику» Михаила Морскова. В нейтральной лиге лидировала африканская драма «Разговор о деревьях» суданца Сухайба Гасмельбари, специального приза жюри удостоилось «Оперение» Ильи Зернова.

Открывая фестиваль, Владимир Мединский отметил знаменательное совпаде-

ние дат — 20 сентября 1946 года стартовал первый Каннский фестиваль. Министр выразил надежду, что со временем «Евразийский мост» станет столь же значительным международным событием. Владимира Ростиславовича поймали на слове вдохновитель смотра режиссер Никита Михалков и сопредседатели фестиваля — драматург Виктор Мережко и министр культуры Крыма Арина Новосельская. Отцы-основатели «Евразийского моста» попросили руководителя отрасли выделить следующему смотру не меньше средств, чем французскому конкурсу. Михалков сердечно поблагодарил гостей и участников: «Спасибо тем, кто приехал сюда, не побоявшись санкций, не думая о том, что их ждет дома, если они побывают в Крыму. Вы скажите: «Крым наш». А если он наш, то значит и ваш».

Министр культуры Республики Крым Арина Новосельская, вдохновитель фестиваля Никита Михалков и мэр Ялты Алексей Челпанов



ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА ФЕСТИВАЛЯ «ЕВРАЗИЙСКИЙ МОСТ»

4

Артур Чилингаров: «Россия вернулась в Арктику навсегда»

Андрей САМОХИН

Добродушно-лукавый взгляд, большая, некогда смоляная, а ныне поседевшая борода — облик этого человека знаком многим, ведь он уже давно является «медийной фигурой». Но его достижения, увы, известны гораздо меньшему числу соотечественников, чем следовало бы. Как-никак Герой Советского Союза и Герой России в одном лице! И звание свое заслужил отнюдь не в теплых кабинетах... 25 сентября «Культура» поздравила с 80-летним юбилеем члена-корреспондента РАН, депутата Госдумы, первого вице-президента РГО, спецпредставителя президента РФ по международному сотрудничеству в Арктике и Антарктике Артура Чилингарова.

5



ФОТО: СОВМЕЩАЮЩЕГО САЙТА КОНКУРСА ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО

Александр Канторов: «Поддержка Валерия Гергиева значит для меня очень много»

Юрий КОВАЛЕНКО Париж

26 сентября в Концертном зале Мариинского театра вместе с оркестром Валерия Гергиева выступил победитель последнего Международного конкурса имени П.И. Чайковского Александр Канторов. Накануне концерта в Петербурге с 22-летним пианистом поговорил корреспондент «Культуры».

культура: Вы первый француз, победивший на Международном конкурсе имени П.И. Чай-

ковского. Ваши соотечественники не столь успешны в Москве. Разве что футболисты стали чемпионами мира в Первостольной. Эйфория не развеялась?

Канторов: Но они уже двукратные чемпионы, а у меня — первая победа (смеется)... Меня, конечно, сразу захлестнули эмоции — обрушились поздравления, голова шла кругом. То, что произошло, по-прежнему кажется невероятным. К счастью, я заранее решил после конкурса отдыхать весь август. Теперь постепенно прихожу в себя. Сегодня чувствую себя спокойнее. Многие проясняется, страсти утихают.

11



ФОТО: ВАЛЕРИЙ ГАШЕВ/ТАСС

Грета Цахес, по прозвищу Циннобер
Парковка рубль бережет
Бедная Настя
Личное дело одного гика
«Авторское право»

7

БИТЛОВСКАЯ
РАПСОДИЯ
Гарри Бенсон
в Центре
братьев Люмьер



6

ЭФФЕКТ ЕЕ
МОЛОДОСТИ
«Всегда
зовите Долли!»:
бенефис Ирины
Муравьевой



9

ТЕОДОРΟΣ
ТЕРЗОПУЛОС:
«В театре мы
становимся
ближе к Богу»



10

16 плюс

ISSN 1562-0379



19033

9 771562 037001

Спокойно, Маша, он — Дубровский!



Виктория ПЕШКОВА

Государственный музей А.С. Пушкина завершает юбилейный год поэта большим выставочным проектом «Я Дубровский». Роман, писанный по следам реальных событий, так и остался незавершенным и был опубликован уже после смерти автора. Современники разошлись во мнениях относительно его художественных достоинств. Однако сегодня «Дубровский» — нетленная классика, включенная в школьную программу. О природе этого парадокса и предлагают поразмышлять организаторы выставки.

В разнообразных сообществах сетевых любителей изящной словесности едва ли не самый популярный вид дискуссии — какие произведения современных авторов (не важно, превозносятся они до небес или, наоборот, объявляются полной ерундой) будут читать спустя 50, 100, 200 лет, то есть признают классикой. Страсти накаляются довольно быстро, и никакие уверения скептиков — мол, вердикт выносит только время — охладить пыл спорщиков не в состоянии. Между тем «Дубровский» мог бы стать убедительным аргументом в пользу того, что взвешенных оценок стоит ожидать именно от следующих поколений читателей.

«...Дубровский... все-таки остался лицом мелодраматическим и не возбуждающим к себе участия. Вообще вся эта повесть сильно отзывается мелодрамой». Это Белинский, прозванный за категоричность «неистовым Виссарионом». «Вообще считается, что у Пушкина нет неудач. И все-таки Дубровский — неудача Пушкина. И слава Богу, что он его не закончил». А это мнение Анны Андреевны Ахматовой. И все же будем справедливы к Александру Сергеевичу — перед нами труд неоконченный, и мы уже никогда не узнаем, каким бы он получился, если бы автору удалось его завершить. Известно, что Пушкин собирался отправить своего героя за границу, дабы спасти от наказания за противодействие прави-



ФОТО: МИХАИЛ ФИЛИПОВ/РИА НОВОСТИ

тельственным войскам, и впоследствии вернуть на родину. В черновых тетрадях остался план: «Жизнь Марьи Кирилловны. — Смерть князя Верского. — Вдова. — Англичанин. — Свидание. — Игроки. — Полицейстер. — Развязка». Судя по всему, Марья Кирилловна так и не связала свою жизнь с Владимиром. Счастливые финалы романтических произведений противопоставлены



ФОТО: ГРАФИК/ПРЕСС СЛУЖБА МПТ

Несмотря на то, что читатели сетовали на неправдоподобие некоторых коллизий повести, в основе ее — реальные события и судьбы. Историю бедного дворянина Островского, уступившего в суде имение богатому соседу, рассказал Пушкину Павел Воинович Нащокин. Дело было в Минской губернии. Крестьяне Островского подняли бунт, отказавшись подчиняться новому хозяину, а разоренный

юноша сначала подался в учителя, а потом примкнул к своим крепостным. За разбой молодого человека арестовали, однако он сумел сбежать из-под стражи и скрыться. Пушкин, которому любая несправедливость мгновенно горячила кровь, решил описать происшедшее столь возможно близко к истине. Не в этом ли секрет притягательности этой повести?

Для читателя просвещенного, безусловно. «Трудно найти в русской литературе более точную и живую картину, как описание быта и привычек барина старых времен в его повести «Дубровский», — писал Чернышевский. Но ему, в отличие от последующих поколений читателей, картина эта была знакома. Он мог не просто сравнивать, но понимать и сочувствовать. А мы, сегодняшние, имеем весьма приблизительное представление о том, какую жизнь вел в позапрошлом веке гвардейский офицер, как была устроена псарня, да и вообще дворянская усадьба, кто и как занимался в домашние учителя в благородные семейства. Не догадываемся, почему герои Пушкина, Лермонтова, Грибоедова, Толстого совершают

столь «странные» поступки. Увы, мы говорим с ними на разных языках. Но потому ли классика и вызывает такой ужас у школьников, почитающих за тягчайшее из наказаний вызубривание «Письма Татьяны» или составление плана-характеристики князя Болконского? Впрочем, непонятный, неизвестный язык можно освоить. Но только не зубрежкой. Нужно вслушаться, вчувствоваться в ритм

иной жизни. Возможность окунуться в реалии ушедшей эпохи и дает выставка «Я Дубровский», включающая костюмы, портреты, предметы быта, оружие, а также книги.

Российский государственный архив древних актов (РГАДА) предоставил несколько десятков документов конца XVIII — начала XIX века, отражающих быт, социальные отношения, систему землевладения, особенности юриспруденции пушкинской эпохи. Под стеклом одной из витрин лежит увесистый фолиант, раскрытый на описании имени некоего помещика... Дубровского.

— Находилось оно, — рассказывает директор РГАДА Владимир Арачев, — в Пусторжевском уезде — примерно в ста верстах от Михайловского. Пушкин мог слышать эту фамилию: в том же уезде было и поместье его двоюродного дяди Якова Исааковича Ганнибала, куда он изредка навещался. Конфликты на почве владения земель, споры о наследстве занимали ум и помыслы местного дворянства более, чем столичные новости. Не случайно Александр Сергеевич, который терпеть не мог подобных разговоров, наделил неприязнью к ним и своего Онегина. И если говорить о значимости предоставленных нашим архивом документов, то в первую очередь они помогают прояснить вопрос о прототипах пушкинских героев.

Пожелавшие от времени листы испещрены затейливой вязью. Рассказать они, действительно, могут много, но найдутся ли слушатели? Обитатели XXI столетия живут и думают на предельных для своих предков скоростях, цена в любой информации не воров подробностей, но краткость. Оттого так мила им «параллельная», «альтернативная» история, изобретатели которой все перекаивают по лекалам нынешней ментальности. Возможно ли приохотить «среднестатистического», «непродвинутого» современника к изучению прошлого по подлинным документам?

— Ничего невозможного в этом нет, — уверен Владимир Анатольевич. — Надо заниматься тем, что во все времена имело ценность просвещения. Во-первых, возрождать традицию публичных научно-популярных лекций — в дореволюционной России они пользовались огромной популярностью. Часто становились настоящим событием, как, например, лекции Сергея Михайловича Соловьева о Петре Великом. Сейчас в этом направлении многое делает, скажем, Исторический музей, организовавший лекторий совместно с Институтом российской истории. Во-вторых, и здесь снова речь об изрядно подзабытой традиции, — восстановление в правах научно-популярных изданий, написанных учеными-профессионалами. Мы имеем острый дефицит текстов, которые объединяли бы в себе качества увлекательной литературы и высокой науки. Старшее поколение помнит замечательную серию «Эврика», издававшуюся «Молодой гвардией». Между тем это было отнюдь не советское изобретение, а эстафета, подхваченная от предшественников. Василий Осипович Ключевский в равной мере обладал талантами и литератора, и историка. Не потому ли его так привлекало творчество Пушкина, сочетавшее в себе те же качества? Разумеется, просвещение — процесс медленный, поступательный, и быстрых ошеломительных результатов здесь ожидать сложно. Но ведь любая дорога начинается с первого шага...



Свет далеких монет

Наталья МАКАРОВА

2 октября в музее Международного нумизматического клуба откроется экспозиция «Августейший нумизмат. Великий князь Георгий Михайлович. Судьба и наследие». Посетители увидят собрание монет внука Николая I, а также предметы интерьера, фотографии, документы, книги, планы, эскизы и другие экспонаты, передающие атмосферу рубежа XIX–XX веков. О необычной истории коллекции, напоминающей приключенческий роман, «Культура» побеседовала с куратором выставки, искусствоведом Богданом БЕРКОВСКИМ.



ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА МУЗЕЯ МЕЖДУНАРОДНОГО НУМИЗМАТИЧЕСКОГО КЛУБА

культура: С чего началась история собрания?

Берковский: Великий князь увлекся нумизматикой еще в детстве. В четырнадцатилетнем возрасте он имел уже 700 монет, исключительно медных. Приобретал их на армянском базаре, поскольку родители его карманными деньгами не баловали. Достигнув совершеннолетия, он получает долю от доходов царской семьи и начинает скупать ценные экземпляры тысячами. Шаг за шагом, монета за монетой он создал невероятно богатую для своего времени подборку, которую позднее передал в дар Русскому музею. Первая мировая и Гражданская войны круто изменили судьбу собрания. Сначала ценно-сти были упакованы в пять ящиков и отправлены в Санкт-Петербургскую ссудную казну. В связи с наступлением немецких войск на столицу казну эвакуировали — один ящик вывезли в Москву, четыре спрятали на юге России, в Ейске.

«Московский» груз попал в руки большевиков, был ими вскрыт, обезличен и рассортирован по металлам. Часть ценностей переплавили, остальное передали в Советскую филателистическую ассоциацию, которая занималась реализацией коллекционных предметов населения. Другие ящики оказались «на стороне» Деникина — пути их разошлись навсего. Раздробленная коллекция рассеялась по всему миру.

культура: Что из сокровищ нумизматики удалось найти и теперь представить публике?

Берковский: Из огромного ящика, попавшего к красным, сохранилось несколько монет, в том числе и те, которые собраны на выставке. Одна из них — златник князя Владимира. Это первая русская золотая монета.

В Ейске же хранилось больше полутоны веса. После скитаний по югу нашей страны ценности оказались в ссудной казне Югославии. Когда самого великого князя расстреляли в Петрограде, югославы выдали коллекцию его вдове Марии Георгиевне. В течение XX столетия монеты, продаваясь на различных аукционах, расходились по Европе и США. Некоторые экземпляры удалось выкупить: их тоже увидит зритель. Позже обнаружился чемодан великого князя, попавший в ЧК уже после расстрела члена царской фамилии. Там лежали античные и русские монеты: их передали в фонды Эрми-

тажа и других музеев, а сейчас впервые покажут широкой публике.

культура: Георгий Михайлович изведен как создатель «таблицы Менделеева» в области нумизматики.

Берковский: Коллекционирование стало для него научной миссией. Ему было важно не одно лишь накопление, но и анализ материала. Собрание послужило основой замечательного научного труда — «Корпуса русских монет XVIII–XIX веков». Это серия книг, посвященная денежному единичам разных царствований — от эпохи Петра I до Александра II. «Корпус...» объединял все известные виды монет, а не только те, что значились в коллекции великого князя. Также в каждую часть издания включены известные на тот момент рассекреченные и записанные документы касательно денежного обращения, то есть богатый историографический материал. Много томник издавался в максимально выразительном с художественной точки зрения виде. Фотографии слепков монет в гипсе поражают детализировкой, качеством и активно используются в современных каталогах. Вся последующая литература, посвященная исследованию русских монет, основана на «Корпусе...»

культура: Денежная единица — одно из самых простых средств погружения в минувшее.

Берковский: Крохотный кусочек металла может быть историческим памятником, связанным с целым рядом событий. К примеру, в нашей экспозиции имеется золотая монета, которую отчеканили во времена царевны Софьи для награждения русских воинов, неудачно пытавшихся завоевать Крым. Раритет пережил Стрелецкий бунт, Петровскую и Екатерининскую эпохи, наполеоновские войны, затем попал в руки великого князя. Монетой любовались император Александр III, братья Иван и Дмитрий Толстые, прочие знаменитые нумизматы. Далее наша «героиня» отправилась в одном из вышеупомянутых ящиков в Ейск, побывала в Поволжье, потом пересекла Черное море, доехала до Белграда, где хранилась в банке. Ей суждено было «посетить» Рим, Люцерн, Лондон, затем монету продавали на аукционах, наконец, она вновь оказалась на Родине. Если всего этого не знать — непримечательный кусок металла. На нашей выставке с подобными историями можно будет ознакомиться, пролистав информацию и посмотрев видеоматериалы на любом из сенсорных экранов.



Камень примирения

НА БЕРЕГУ Карантинной бухты Севастополя, откуда осенью 1920-го отплыли на чужбину последние корабли, эвакуируя остатки армии Врангеля, Российским военно-историческим обществом был заложен камень в основание памятника, посвященного окончанию Гражданской войны. Значение этого символического акта трудно переоценить. У каждой стороны в той войне была своя правда, но в сумме мы получили национальную трагедию. Вразду, бушевавшую век назад и, казалось бы, давно преодоленную, остывшую, сегодня вновь пытаются разжечь и актуализировать внешние и внутренние силы, не желающие возрождения мощной российской державы. Об этом говорили на закладке камня принявшие участие в церемонии министр культуры РФ, председатель РВИО Владимир Мединский, председатель Союза кинематографистов России, глава Российско-

го фонда культуры Никита Михалков, врио губернатора Севастополя Михаил Развожаев.

— Это памятник и о том, что может произойти сегодня и завтра, — отметил, в частности, Владимир Мединский. — Именно об этом предупреждают наши прадеды, дабы мы никогда не повторили их ошибок, никогда не преступили закон и порядок в нашей стране.

— Нам необходимо понимать, что любая искра, которая разожжет внутри страны противостояние, может стоить не только нам, а всему миру катастрофы, — подчеркнул Никита Михалков.

Помимо экспертов, в выборе лучшего проекта примут участие все желающие соотечественники. Для этого будет запущено специальное общественное голосование. Предполагается, что торжественное открытие памятника состоится в ноябре 2020 года.

Андрей САМОХИН



ФОТО: WWW.MKRF.RU

КУЛЬТУРА
Духовное пространство русской культуры

Шеф-редактор:
Алексей Зверев

Руководитель направления
«Литература и искусство»:
Ксения Воробьинцева

Ответственный секретарь:
Александр Курганов
Дизайнер:
Наталья Вайнштейн

Учредитель:

Акционерное общество
«Редакция газеты «Культура»
Свидетельство о регистрации
средства массовой информации:
П/И № ФС77-41708 от 18.08.2010 г.

Подписные индексы:

В каталоге «Почта России»

П2043 (на 6 месяцев);

В каталоге «Пресса России»

50126 (на 6 месяцев);

Адрес редакции: 127055, Москва, ул. Новослободская, д. 73, стр. 1
Телефоны для справок: +7 (495) 662-7222

e-mail: info@portal-kultura.ru

Печать и распространение: +7 (495) 602-5512

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

Общий тираж 40 155

Отпечатано в ОАО «Московская газетная типография»

123995 г. Москва, ул. 1905 года, дом 7, стр. 1. Заказ № 1739

Подписано в печать 26 сентября 2019 г., по графику: 15.00, фактически: 14.30



Николай Рыжков:

«Как Гельмут Коль уговорил Горбачева, черт его знает»

Глеб ИВАНОВ

28 сентября Николай Рыжков отмечает 90-летний юбилей. На днях президент подписал указ о присвоении сенатору от Белгородской области звания Героя Труда Российской Федерации. Действительно, Николай Иванович — настоящий аксакал большой отечественной политики: «осень народов» он встретил на посту председателя Совмина СССР. «Культура» расспросила Рыжкова о причинах «бархатных революций» в Европе и отношении к ним среди советского руководства.

культура: Есть известное фото с парада по случаю 70-летия Октябрьской революции. Горбачев, Рыжков и Ярузельский стоят на трибуне Мавзолея, все смеются. Однако уже через пару лет последнему станет не до смеха, и он безропотно отдаст власть.
Рыжков: Войцех был достаточно серьезный и глубокий политик. Сугубо военный человек, окончил военное училище в Рязани, сражался на фронте на стороне Советского Союза. Он прекрасно понимал, что происходит, и поэтому другого выхода в 1989 году уже не видел. Ярузельский никогда не отвалился бы на гражданскую войну. Хотя вот в 1981-м — по крайней мере, в то время мы так считали, — Ярузельский поступил правильно, объявив военное положение. Он взял на себя огромную ответственность, но при этом спас Польшу от хаоса, который там наматывался.

Мы с ним познакомились в начале 80-х, как раз когда он возглавил страну и когда там усиливалась «Солидарность». Я в тот момент работал в Госплане, и через нас проходили различные программы помощи Польше. С тех пор с Ярузельским мы поддерживали хорошие отношения. Правда, после моей отставки больше не встречались.

Конечно, Ярузельский догадывался, что рано или поздно ему аукнется 1981-й. Потом, когда власть сменилась, о нем писали всякие небылицы, обвиняли во всех смертных грехах. Войцех однажды даже подвергся нападению. Когда он подписывал мемуары в каком-то книжном магазине или библиотеке, один поляк, пришедший под видом поклонника, ударил старика по голове двумя кирпичами, завернутыми в газету.

культура: А на заседаниях Политбюро летом 1989-го не звучали призывы повторить в Польше сценарий «пражской весны»?

Рыжков: Среди нас не было «ястребов», людей с жесткой позицией. Поэтому силовым вариантом не обсуждался. Да и, честно сказать, другого выбора, кроме мирного развода, уже не просматривалось. Нереально было повторить то, что случилось в свое время в ГДР, Венгрии, Чехословакии. Все отлично понимали: с 1968 года минуло двадцать лет, сменилась целая эпоха — в Восточной Европе подул новый ветер.

То, что началось в соцстранах тогда и позднее, закончилось падением Берлинской стены, конечно же, стало результатом нашей перестройки. Люди увидели, что в Союзе происходят кардинальные перемены. Это их и подтолкнуло. Так что спорили мы лишь о том, как выходить из положения. Бы-



Михаил Горбачев, Николай Рыжков и Войцех Ярузельский на трибуне Мавзолея. 1987

вало, я не находил общий язык с руководством страны, мы предъявляли друг к другу претензии, дискутировали.

На фоне наших жарких споров проходило, например, объединение Германии. Горбачев к такой перспективе относился с нескрываемым энтузиазмом. Шли переговоры в формате «два плюс два» — ГДР и ФРГ, СССР и США. Моя позиция заключалась в следующем: если уж объединение неизбежно, то пусть в договоре будет прописано, что Германия становится нейтральным государством, что немцы обязуются никогда более не вступать в военно-политические блоки. Блок имелся в виду, вы сами понимаете какой, НАТО. К сожалению, я остался в меньшинстве.

Еще один вопрос касался денег. Предстояло вывозить большое количество боевой техники, вооружения, переселить множество людей. Ведь в ГДР были построены целые города для советских военнослужащих. Я прекрасно

понимал, что сумма, на которую договаривались с западными партнерами Горбачев и Шеварднадзе, — это копейки, и нам на них нового жилья для офицеров не построить.

культура: Вы как-то рассказывали, что у Горбачева и Коля бывали жесткие ссоры. Однажды правительство ФРГ очень грубо ответило на какой-то выпад Михаила Сергеевича. И тогда на Политбюро даже всерьез обсуждалось, не перекрыть ли поставки газа западным немцам. Мол, пусть они по-синеют зимой от холода. Но Вы отклонили жесткий сценарий, аргументируя тем, что Советскому Союзу нельзя трогать ни поток валюты, ни репутацию надежного поставщика углеводородов.

Рыжков: Помню такой случай, но пришелся он на первые годы правления Горбачева. А в 1989–1990 годах многие практические дела, связанные с объединением Германии, оказались проработанными недостаточно глубоко. Наш

генсек пошел на поводу у Коля. Тот был удивительно хитрым немцем, напористым. Как он уговорил Горбачева, черт его знает!.. В результате нанесли ущерб собственной стране. Меня, увы, в то время уже никто не слушал.

Еще одну проблему создало новое правительство Польши. Когда мы собирались вывозить из Германии войска по железной дороге, Варшава вздрючила цены. Обложили данью каждый вагон, точнее каждую ось, а в старых вагонах имелось даже не по четыре, а по шесть осей. Так что нам никаких денег не хватало. В итоге мы были вынуждены часть войск и имущества отправить в Союз морем, чтобы не платить Варшаве.

культура: Почему все же социалистические режимы осенью 1989-го развалились — словно от легкого ветерка? Ведь вообще же никто не вышел их защищать...

Рыжков: А разве у нас через два года по-другому произошло? При том, что в нашей стране насчитывалось 19 миллионов коммунистов: четыре миллиона, правда, к середине 1991-го сбежали из партии, но ведь оставалось же еще 15 миллионов! Но кто-нибудь выступил на защиту советской власти? Никто. Армия какая была? Она тоже промолчала. В системе КГБ сколько тысяч офицеров числилось? Никто не вышел на улицу. Примерно то же самое случилось и в Восточной Европе.

культура: То есть социалистические правительства оказались настолько непопулярными?

Рыжков: И в ГДР, и в Чехословакии, и в соседних странах расшатали общую ситуацию. Грехов у нас достаточно было, и у них тоже хватало — в экономической, социальной политике и так далее. Все это факт. Я, будучи на посту главы правительства Советского Союза, хорошо осознавал, что поворот назрел. Что нужно меньше денег отдавать на оборону и больше денег вкладывать в социальную сферу.

Но, понимаете, в чем дело... Мое поколение застало Великую Отечественную, хотя и были мы тогда мальчишками. Поэтому мы и последнее могли отдать армии и флоту, лишь бы не грянула новая война. Наше поколение согласно было терпеть нехватку продуктов, одежды, товаров народного потребления. Я, например, впервые надел белую рубашку в 25 лет, когда женился.

Но людям среднего возраста, молодежи, конечно, хотелось по-иному жить. А те, кто органически ненавидел советский строй, считал его каким-то недоразумением, указывали на Запад — мол, там в магазинах прилавки ломятся, а у нас шаром покати. Если что-то стоящее — сразу очередь на километр. Эта горькая правда в качестве инструмента антисоветской пропаганды получилась очень действенной. Вместе с тем сограждане не хотели понимать, что при капитализме не будет полностью бесплатной медицины, а бесплатное образование станет недоступным далеко не каждому. В СССР, по сути, было бесплатное жилье — но наши люди считали, что оно Богом дано!..

культура: Несколько месяцев назад на Западе, да и в России огромный резонанс вызвал англо-американский сериал «Чернобыль». В качестве эпиграфа там приводятся слова Горбачева: чернобыльская катастрофа предопределила распад Союза. Вы согласны?

Рыжков: Я бы таких выводов не делал. Не надо, не надо, Михаил Сергеевич! Слушайте, у нас хватало настоящих грехов. Нечего подтаскивать сюда то, чего не было. Сказать, что чернобыльская катастрофа вызвала в обществе реакцию против власти, я не могу. Я был председателем комиссии Политбюро по ликвидации последствий аварии. Так вот, тяжелее всего было отказывать людям. Вал заявлений шел из всех уголков страны: пошлите меня, возьмите! Несмотря на всю сложность ситуации, мы переживали колоссальный морально-политический подъем. Добровольцы в очередь вставали, чтобы хоть как-то помочь государству справиться. Но лишь несколько лет прошло, начались выборы депутатов Верховного совета и... Какие речи зазвучали! Каких только данных не подоставали! Все, что можно использовать в связи с Чернобылем, взяли на вооружение люди, которые боролись против советского строя.

культура: То есть чернобыльская трагедия не сказалась на развале СССР и всего социалистического блока?

Рыжков: Сказалась. Мы были вынуждены отвлекать на нее огромные ресурсы.

культура: И, вероятно, она привела к падению репутации Советского Союза...

Рыжков: А вы знаете, что за семь лет до того подобная авария случилась в США — на АЭС в Три-Майл-Айленд? После взрыва, когда мы стали анализировать, один ученый говорит: «В Америке было что-то подобное». Мы за этот факт зацепились: «Слушайте, давайте запросим документы, как они справлялись». Никто же толком не представлял, как гасить разрушенный ядерный реактор. Это потом уже академик Легасов и прочие ученые объяснили, что надо использовать песок и свинец.

Кинулись смотреть, но, оказалось, вся документация по американской станции засекречена. Как это понимать? Если США первые взорвались, то должны были на весь мир рассказать. Когда Легасов в Австрии на сессии МАГАТЭ доложил, что произошло, отчитался о том, что мы сделали для ликвидации последствий, то нам поставили высочайшую оценку. И ученые всего мира подтверждали: сделанное русскими — бесценный опыт. И они как в воду смотрели. Когда произошла авария на «Фукусиме», чернобыльская история очень пригодилась. Сами японцы с благодарностью отмечали, что 50 процентов принятых решений они взяли из нашего опыта.

культура: Николай Иванович, а на заседаниях Политбюро в 1989–1990 гг. не звучала такая идея — заключить большую сделку, обменяв наш геополитический статус на мощный экономический рост? Дескать, пусть советские войска уходят из Европы, а взамен Запад инвестирует в нашу индустрию, запустит цепочки новейших производств, поделится технологиями.

Рыжков: Такой вопрос никогда не стоял. Мы были не против того, чтобы интегрироваться в научно-техническую революцию, осваивать технологии, строить современные заводы. Но продавать свои национальные интересы? Такого никогда не обсуждалось. Не завидую тому человеку, который бы выступил с подобным предложением.

Без дискуссий и компенсаций

Сергей СТАНКЕВИЧ

В советской империи было два контура: внешний, так называемый «социалистический лагерь», и внутренний — в виде 14 республик вокруг России. Оба контура Москве требовалось постоянно удерживать под силовым, идеологическим и кадровым контролем. Как только хватка начала слабеть, попытка внешняя империя, а за ней и внутренняя.

Как ни странно, единственным советским лидером, который мог реально вернуть СССР на условный китайский путь (постепенный упорядоченный выход от коммунистической догмы), был выходец из КГБ Юрий Андропов, возглавивший страну в 1982 году. Он явно готовил смену государственного проекта, но помешало здоровье.

Андропов умел учиться, накапливая выводы до нужного момента. Обобщая тяжелый опыт — от Венгрии 1956-го и Чехословакии 1968-го до польской «Солидарности» 1981 года, он, судя по всему, приходил к правильному выводу: старое силой не удержать, надо менять систему. Ведь «внешняя» часть империи висела на наших плечах мертвым грузом — поглощала из российского ядра последние ресурсы, а взамен копала против России ненависть...

Запад в начале 90-х совершил огромную и, увы, непоправимую ошибку. С распадом СССР, социалгера и военного блока на основе Варшавского дого-

вора окончилась холодная война. Появилась уникальная возможность не всегда преодолеть раскол Европы, создать новую общую систему европейской безопасности, изгнать с континента даже призраки войны. Как же наши партнеры использовали поистине великий шанс? Он был тупо и непростительно погублен. Восточноевропейские страны получили помощь. А нас просто бросили наедине с колоссальным транзитным коллапсом. Советский Союз держал в Европе четыре группы войск: Северную (Польша), Центральную (Чехословакия), Южную (Венгрия) и, самое главное, Группу советских войск в Германии. В совокупности, включая гражданский персонал, это более двух миллионов людей, десятки тысяч танков, БТР, самолетов, другой техники, тонны боеприпасов и снаряжения, сотни военных городков... Все это внезапно упало на Россию, едва дышавшую в острейшем финансово-экономическом кризисе.

Здесь мы вступаем в область битвы мифов. Одни оракулы кричат: а не надо было вообще войска из Европы выводить. Окопались бы там, оцетинились, пригрозили бы «скузьной матерью», пусть только сунутся. Авторы подобных идей, разумеется, не объясняют, на какие средства существовала бы зарубежная военная машина. Или как ее удалось бы снабжать в европейских странах, где полностью изменилась политическая обстановка, где власти и общество требовали ухода иностранных войск. Превращать гарнизоны в осажденные крепости? Всякий раз проры-

вать к ним по воздуху с бомби, чтобы доставить необходимое?

Другой миф, популярный у альтернативных мыслителей, гласит, что можно было выбить из западных держав, прежде всего из Германии, огромные отступные деньги и за согласие на восточное соединение страны, и за вывод войск.

Тут надо понимать, что в торге всегда побеждает тот, под кем земля не горит, кто может выждать, ибо время работает на него и против слабейшего на глазах конкурента. Увы, наши западные партнеры и здесь воспользовались своим преимуществом.

Наибольший мирный дивиденд мог получить от Запада Андропов. Михаила Горбачев имел менее предпочтительные, но приличные шансы. В 1986–1989-м, вплоть до падения Берлинской стены, он вполне мог настаивать. А дальнейшие события понесли вскачь, таща за собой Михаила Сергеевича. Никто уже не спрашивал его разрешения, не испугался бы и его угроз, если бы даже такие прозвучали.

Пожалуй, рубикон для распада социалгера без всяких компенсаций и официально оформленных геополитических обещаний являлось заключение в Москве в сентябре 1990 года Договора об окончательном урегулировании в отношении Германии. Участвовали представители ФРГ и ГДР, а также США, Великобритания, Франция и СССР. Вот здесь были возможны крайне необходимые нам дискуссии и коллективные решения, включая запрет на расширение НАТО на восток, сроки и условия вывода доимой советских войск. Лондон и Па-

риж, опасавшиеся возрожденной Германии, были важными ситуативными союзниками.

Увы, советское руководство, под которым уже располагалась внутренняя империя, торопилось получить хоть какие-то гарантии и не проявило должной настойчивости. Компенсация за вывод войск, полагаю, должна была быть существенно большей. Условие же о нерасширении НАТО вообще могло стать предметом ультиматума со стороны Москвы. Недавно раскритикованные в США документы показывают, что в Вашингтоне тогда очень опасались такого ультиматума, готовились к нему и рассматривали различные компромиссы. Но Кремль удовлетворился устными успокоительными заверениями.

Новая Россия, появившаяся на мировой арене в августе 1991 года, взяла на себя все обязательства по долгам СССР, но нам не списали ни цента из более чем 100 млрд долларов. Хуже того, завалы от рухнувшей империи тоже пришлось разгрести Москве в одиночку, без сколь-нибудь значительной помощи от недавних союзных республик.

Так, по условиям вывода войск в 1992–1994 годах никакой жесткий торг был уже невозможен. Хорошо, что наши войска выходили достойно — с развернутыми знаменами и оркестром. Затяни мы на несколько лет, и пришлось бы уходить с оружием наперевес под проклятия беснующихся толп...

В отношении стран бывшего социалгера мы в 1990-е решили к дружель-



ФОТО: ПЕТЕРС/ТАТТА/РИФОРМА/НОВОСТИ

ной дипломатии, продвигая доктрину «общей победы над холодной войной» и «добрососедства в общем европейском доме». И до конца десятилетия эта концепция с минимальными потерями работала. Потом наступил шок от натовского разгрома Югославии и продвижения альянса к нашим границам. Чувовищная по своей провокационности и бессмысленности экспансия, которую Запад до сих пор не остановил. Мы получили новый раскол Европы с усугубляющейся конфронтацией. Впрочем, все еще можно поправить, не доводя до крайностей.

Недавно я побывал на экономическом форуме в польских Карпатах. Там были видны контуры новой Центральной Европы, в которую нам пора дипломатически вернуться. С 2016 года в регионе развивается амбициозный проект «Триморье», призванный ин-

тегрировать страны, примыкающие к Балтийскому, Черному и Адриатическому морям. Кстати, два из этих морей вполне себе наши.

«Триморье» задумано как региональный блок внутри Евросоюза, связанный единой инфраструктурной сетью железных и автодорог, мостов, энергетических коммуникаций, в том числе газовых. Что примечательно, высокие правительственные чины Венгрии, Словакии, Австрии и Германии высказывались по отношению к России очень конструктивно. Враждебность привнесла, пожалуй, только дискуссия по Украине, но это осуждение ныне явно преходящее. В конце XX века мы отделили из Европы войска, танки и ракеты. Настало время вернуться: для технологических инноваций, строительства и торговли, политического и культурного диалога.



«Мост» в будущее

1 «Люди, которые приняли решение про Крым, испытывая трудности, не будут жалеть о том, что Крым по справедливости вновь стал российским, русским Крымом», — сказал Михалков. — Фестиваль — это праздник, но, конечно, праздник — это когда люди радуются и не говорят о проблемах, хотя я думаю, что настоящий праздник — это когда мы можем не только говорить о проблемах, но и решать их изнутри, а не пытаться найти решение извне. Мы сами должны решать свою судьбу, судьбу страны, судьбу фестиваля!»

Оснований для оптимизма достаточно: 26 картин представили гости из девяти стран, выбором победителей занимались два международных жюри, активно работали творческие и деловые площадки.

Самым горячим событием стал I Крымский питчинг кинопроектов — открытая лаборатория кино завтрашнего дня. Призовые фонды — полмиллиона рублей — разыграли 20 дебютантов из девяти регионов страны. В номинации «Сделано в Крыму» самым перспективным был признан проект «Кантня» Марии Вихровой. На секции «Кино регионов России» лидировала лента «Водки» Михаила Кулунова.

Путь к победе был тернист и жестко регламентирован. Авторам отобранных проектов давалось пять минут на презентацию и столько же — на общение с продюсерами экспертного совета. Самый тонкий момент — краткое изложение сюжета; перипетии тут несущественны — важна оригинальная история сильного героя и личная мотивация его создателей. В России снимается около 150 фильмов в год, планы крупных компаний расписаны на несколько лет вперед — следовательно, дебютантам предстояло убедить опытных коллег, что без реализации их заявок индустрия «проседает». Аргументами служили трейлер или видеотизер, степень готовности проекта, его референсы, драм-каст и бизнес-план, фильмографии и энтузиазм авторов, поддержка местных властей и инвесторов.

Участники таврического конкурса разделились на два лагеря. Местные мастера отставили историко-просветительские документальные проекты. Самый впечатляющий — «51-я армия. Крымский фронт» Андрея Скрипцова: рассказ о судьбе боевого подразделения, героически защищавшего полуостров, участвовавшего в Керченско-феодосийском десанте, бывшего немцев под Сталинградом и освободившего родную гавань 9 мая 44-го. Три полка были сформированы из местных жителей; каждый четвертый крымчанин является потомком героев, но большинство ничего о них не знает. Типичный пример — обитатели домов по улице Якова Крейзера, не помнящие о подвиге командарма 51-й, освободившего Севастополь за девять дней боев.

Приезжие представили легкомысленные мелодрамы и выглядели бледно — ничего, кроме отпускной романтики с неперенными адюльтерами, в их сценарной папке не обнаружилось. Единственное исключение — жесткая подростковая драма «Кантня» Марии Вихровой о десятилетней девочке, пожелавшей смерти отцу, уличен-

ному в супружеской измене, — эстетское авторское кино, требующее профессиональной доводки режиссером монтажа.

Региональный итеровый питчинг оказался куда сильнее и конкурентнее. Наиболее перспективные проекты предложили сибиряки. Лауреат международных фестивалей короткого метра Баир Дышенов из Улан-Удэ и его дочь, выпускница продюсерских вгиковских курсов Наран-Ханда, решили дебютировать комедийным роадмуви «Русалка». Эта история незадачливых туристов, путешествующих по побережью Байкала и попадающих под обаяние шаманов, буддистов, старообрядцев и прекрасной обительницы озера, находится пока в стадии первой сценарной разработки. Общий бюджет — 30 миллионов.

Михаил Кулунов из Горно-Алтайска снял натурные, завораживающе атмосферные актерские пробы, выглядящие как готовый эпизод драматичной ленты по мотивам исторического романа национального классика Югея Телесова «Катунь весной» — семейной саги, раскрывающей подоплеку родовых конфликтов, обернувшихся Гражданской войной.

Окончив Санкт-Петербургский университет кино и телевидения, Михаил четыре года проработал в театре Бориса Эйфмана, экранизируя хореографические постановки мастера, а потом решил вернуться на малую родину. Совместно с главой Республики Алтай режиссер составил пятилетний план развития регионального кинематографа, обеспечил проект финансированием и частными инвестициями. Ныне надеется получить от Министерства культуры недостающие шесть миллионов рублей, рассчитывая, что победа, одержанная в региональном питчинге дебютантов, привлечет внимание к его картине.

Председатель продюсерского жюри питчингов, эксперт Министерства культуры Олег ИВАНОВ отметил перспективы регионального кинопроизводства на круглом столе:

— Рост активности наблюдается по нескольким направлениям. Недавно якутское правительство решило поддержать своих кинематографистов беспрецедентной суммой — 80 миллионов рублей. За год в республике снимается около десяти картин, это абсолютный рекорд по России.

Активно развивается Тюменская область. Производство фильмов обеспечивает цепочка из двадцати взаимодействующих кинокластеров. Здесь есть компании, отвечающие за производство, сдающие в аренду технику, специализирующиеся на маркетинге, спецэффектах, кастинге; сценарные бюро и так далее.

Их слаженное сотрудничество делает региональную отрасль привлекательной для государственных и зарубежных инвестиций. Тюменский опыт служит вдохновляющим примером для творческих союзов кинематографистов Казани, Бурятии и Алтая, всех регионов страны, в которых действуют профессиональные объединения.

Организатор и модератор сценарного состязания, секретарь Союза кинематографистов Дмитрий ЯКУНИН поделился с «Культурой» секретами творческих успехов:

— Идея публичной защиты кинопроектов не нова. В советские годы судьбу фильмов решали студиинные художники, сегодня их место заняли продюсеры, эксперты Министерства культуры и Фонда кино. Пройти сквозь это «сито» дебютанту было проблематично. В 2013 году на первом заседании Молодежного центра при Союзе кинематографистов мы наметили ключевые направления нашей деятельности — продвижение короткометражных и региональных проектов, помощь начинающим сценаристам. Сегодня любой дебютант может предложить нам заявку, сценарий или готовый проект без залогов и препон, а в случае победы рассуждать на внимание министерства и крупных компаний.

Тем, кто поверил в нас, с самого начала сопутствовала удача. На первом питчинге, проходившем в рамках Московского международного кинофестиваля, на защиту пришел Никита Михалков и поощрил поддержать лауреатов короткого метра. В итоге был снят альманах «Ближе, чем кажется», имевший фестивальную и зрительскую успех. С первых же шагов наши победители заинтересовывали крупных продюсеров — режиссеры Наталия Беляускене, Рустам Мосафир, Константин Фам, один из авторов сценария к фильму «Битва за Севастополь» Леонид Корин получили путевку в большое кино. Не менее важен обществу резонанс — никто из продюсеров не ожидал увидеть полный зал зрителей и болельщиков. Мы стали проводить питчинги дважды в год — в феврале, накануне подачи заявок в Министерство культуры и Фонд кино, и в дни проведения ММКФ. На второй публичной защите победила Тимофей Жаанин (преьера его сибирской драмы «Двое» намечена на ноябрь), на следующей — короткометражная комедия Кирилла Васильева «Ну, здравствуй, Оксана Соколова», превратившаяся в полнометражный народный хит.

Ежегодно один или два проекта наших финалистов находят поддержку министерства и фонда. Это немного, но перспектив роста очевидны всем экспертам и продюсерам. КПД документального кино оказалось куда выше — мы способствовали запуску пяти-шести картин в год. С 2015-го активно помогаем развитию регионального кино. Лауреатом первых выездных слушаний стала победившая на «Кинотавре» бакирская короткометражка Вадима Вахидова «Кредит». К нам начали обращаться представители других областей, и дело пошло: в 2017-м мы отпечатали в десяти субъектах Федерации и получили президентский грант — пять с половиной миллионов рублей — на работу в пятнадцати областях. В следующем году нам выделили 15 миллионов, десять из которых составил наш призовой фонд. Эта сумма расходуется авторами на доводку проектов, вдохновляет руководителей регионов и частных инвесторов активно участвовать в кинопроцессе.

Случается, участники очных защит делают фильмы без привлечения бюджетных средств — например, комедия «Хандра» Алексея Камынина снята на деньги частного инвестора. Сегодня к ним присоединяются владельцы глобальных сетей. Новое направление деятельности — поддержка веб-сериалов для активно развивающихся онлайн-платформ. Интернет-продюсеры ищут новый контент, на ближайших питчингах они проведут у нас мастер-классы, расскажут дебютантам о своих приоритетах.

Я прежде всего бизнесмен, мне очень важно, что наши проекты и призовые фонды год от года растут. Но в отношении победивших заявок не обладаю «правом первой ночи»: не хочу подорвать доверие крупных студий к нашему делу. Единственное исключение — сильные проекты, не поддержанные экспертами. Например, я взял в производство неигровой фильм слушателя Академии Михалкова, режиссера Павла Скоробогатова, о трудной судьбе иркутской смертельно больной художницы, решающей вопрос: уезжать или не уезжать из Верхолонска на большую землю ради будущего своих детей...

На низком старте

Денис СУТЫКА

В Иванове прошел второй фестиваль сериалов «Пилот», единственный в России. В программе — 17 пилотных серий новых проектов, которые при удачном стечении обстоятельств в скором времени появятся на ТВ и интернет-платформах.

По сложившейся традиции лучших выбирали зрители, а также жюри фестиваля, куда в этом году вошли режиссер Александр Велединский, продюсер Сергей Светлаков, актер Юрий Колокольников, глава компании «Экспоконтент» Александра Модестова и журналист Ксения Болецкая. На открытии президент смотря, режиссер Валерий Тодоровский, отметил, что сегодня в стране наблюдается бум сериалов, вызванный повышенным интересом зрителя к этому жанру. И естественно, отечественные кинематографисты пытаются заполнить нишу новым, качественным контентом. В последнее время заметно вырос уровень сериалов, начиная от самой драматургии и заканчивая актерскими работами. Отечественные авторы во многом продолжили прошлогодний тренд, обратившись к теме семьи, воспитания детей, криминальным и спортивным историям. Любимые профессии у сценаристов — люди в погонах, бандиты, врачи и тренеры, а наиболее привлекательный исторический период — 90-е и наше время. Жанры — комедия, драмеда и драма.

Лучшим пилотом зрителя назвали сериал «Родительский комитет» канала СТС с Александром Ильиным в главной роли. Некогда отпетый хулиган, гроза одноклассников, вырос, добился неплохого положения в обществе и теперь собрался от-

вести ребенка в родную школу. Однако гены не дремлют, и его сын — копия папы в юности. Чтобы присматривать за непослушным отпрыском, герой входит в родительский комитет. Кстати, решением профессионального жюри Александр Ильин был признан лучшим актером смотря.

Первый эпизод сериала «Спи со мной» кинокомпании Александра Цекало «Среда» назвали лучшим пилотом, а снявшего его Владимира Ракшу — лучшим режиссером. Это история о девушке-следователе, которая ловит опасного маньяка по прозвищу Скальптор. Преступник замуровывает жертв внутри собственных творений. Пытаясь понять мотивы убийцы, героиня общается с специалистом, который с помощью необычного прибора способен проникать в сны людей.

Лучшей актрисой признана Евгения Брик за роль в сериале «Дети». Она сыграла женщину, безуспешно пытающуюся завести ребенка и с согласия мужа решившуюся на ЭКО. В качестве донора был выбран друг семьи (Юрий Быков). Приз «За лучший сценарий» жюри присудило проекту Натальи Меркуловой и Алексея Чупова «Колл-центр». По сюжету офис в высотке захватывают террористы. Представившись «Папой» и «Мамой», они заставляют заложников публично выворачивать душу наизнанку.

Ближайшие сериалы, вошедшие в конкурсную программу фестиваля, зритель увидит уже этой осенью. На Первом выйдет «Магомаев» — байопик, рассказывающий о легендарном певце Муслиме Магомаеве. В главной роли — Милош Бикович. СТС представит проект «Дядьки» с Павлом Деревянко: историю о скандальном тренере, которого выгоняют из суперлиги и отправляют тренировать команду по волейболу в глухой уголок России.



Юрий Колокольников:

«Юный зритель хорошо чувствует фальшь»

Актер Юрий Колокольников поговорил с «Культурой» о перспективах отечественной сериальной продукции.

культура: Вас не часто увидишь в жюри конкурсов.

Колокольников: Ну почему же? Я был в жюри «Кинотавра», конкурса короткометражек Unknown Film festival. Получается, «Пилот» — это третий проект.

культура: Наверняка Вы встретили здесь продюсеров, которые однажды не утвердили Вас на роль. Не было желания отомстить, пользуясь нынешним положением?

Колокольников: (Смеется.) Как бы соблазнительно это ни звучало — нет. У нас в индустрии так не работает, все устроено иначе. Дело не в том, хороший ты актер или плохой. Задача продюсеров и режиссеров — подобрать наиболее органичный ансамбль под каждый проект. Ты можешь быть семи пядей во лбу, но просто не вписаться в конкретный фильм. А потом в ином месте предложат другую драматургию и других партнеров, и все получится.

культура: Какое впечатление от программы фестиваля?

Колокольников: Очень серьезный уровень сериалов. Особенно порадовали жанровые истории. Как правило, они у нас не очень хорошо получались, разваливались, а теперь, по крайней мере в сериалах, удалось сделать большой рывок вперед.

культура: Были проекты, в которых Вы бы сами хотели участвовать?

Колокольников: На фестивале представили сериал, в котором мне в свое время предлагали сниматься. Я тогда отказался. А сейчас увидел классную работу с прекрасными актерами и понял: не смог бы так сыграть. Выглядел бы гораздо хуже.

культура: Во всех интервью Вас называют звездой «Игры престолов». Не обидно, что журналисты упорно вспоминают только этот сериал?

Колокольников: Я к подобной ситуации отношусь проще. Хорошо, что хоть как-то называют.

культура: На открытии «Пилота» многие журналисты интересовались у президента фестиваля Валерия Тодоровского, когда же и у нас начнут снимать сериалы, как на Западе. Почему мы все время равняемся на Запад?

Колокольников: Я не считаю, что мы работаем с оглядкой на Запад. Просто есть какие-то топовые сериалы, и не обязательно американские, составляющие верхушку айсберга. У них много фанатов в разных странах. Мы тоже хотим делать сериалы, которые будут популярны не только в России, но и во всем мире. И главное, уже есть примеры. «Лучше, чем люди» показывают на Netflix, и он имеет огромный успех. Так что не вижу проблемы. У нас большая индустрия и хорошие перспективы.

культура: Не потеряем ли в погоне за международной славой свою национальную идентичность в кинематографе?

Колокольников: Мир стремительно меняется, а следовательно, меняются и запросы зрителя. Люди хотят узнать про другие культуры, окунуться в историю других народов. Скоро на HBO выйдет сериал про русскую императрицу — «Екатерина Великая». Как показывает практика, наша история интересна в любом уголке планеты. Россия вообще богата на сюжеты.

культура: Сейчас в прокате фильм с Вашим участием «Тайна печати дракона», рассчитанный в том числе на детскую аудиторию. Почему нам так редко удаются картины для маленьких зрителей?

Колокольников: Соревноваться с большими голливудскими проектами мы все равно не сможем, а написать простую детскую историю очень сложно. Тем не менее недавно в прокате был, на мой взгляд, очень хороший, но недооцененный фильм «Домовой». Я ходил с дочерью на премьеру, и мы остались в восторге. Но, видимо, картину неправильно позиционировали, и она не имела большого успеха, а могла бы стать суперхитом. Так что мало снять удачную ленту, нужно еще суметь донести ее до аудитории. Ну и, главное, повторюсь, важна живая крепкая история. Не надо забывать: юный зритель хорошо чувствует фальшь. Детей не обманешь и на кривой не обведешь.

культура: В «Тайне печати дракона» Вашими партнерами стали Арнольд Шварценггер и Джеки Чан. Не было ощущения, что встретились с кумирами детства?

Колокольников: Эти артисты — не совсем мои герои, но, конечно, для нашего поколения они легенды. Я фанатею по второму «Терминатору»; как и все мальчишки, обожал боевики с Джеки Чаном. Было очень здорово поработать с ними в жизни. За три дня на студии в Китае мы сняли огромную сцену. Меня поразила работоспособность Джеки Чана, даже в 65 лет он в прекрасной физической форме и большую часть трюков выполнял сам.

культура: Насколько знаю, сейчас Вы продюсируете несколько проектов.

Колокольников: Да, в разработке один полнометражный фильм и два сериала, но рассказывать о них пока рано.



Гран-при фестиваля получили создатели фильма «Сестренка»

Артур Чилингаров:

«Россия вернулась в Арктику навсегда»



ФОТО: СЕРГЕЙ МУРАВЬЕВ/ТАСС

1 Армянин по отцу и русский — из столбовых дворян — по матери, он родился в городе на Неве, пережил ребенком бомбежки и блокаду. Отучившись в Ленинградском высшем инженерно-морском училище (ныне Морская академия имени адмирала Макарова), решил стать океанологом. И сразу оказался на Крайнем Севере. Прошел все ступеньки тяжелой полярной работы — и научной, и организационной. Трудился научным сотрудником НИИ Арктики и Антарктики, работал инженером-гидрологом в Тикси, исследовал устье реки Лены, океаническую атмосферу, собственноручно промерял глубины Северного Ледовитого океана, сотни раз садился на льдины на легкомоторных самолетах, зимовал на дрейфующих станциях.

В 1985-м Артур Николаевич возглавил спасательную экспедицию по выводу из ледового плена научно-исследовательского судна «Михаил Сомов» в Антарктике. А в 1991-м руководил Воздушной экспедицией к Южному полюсу, в ходе которой самолет Ил-76 в разгар антарктической зимы сел на станции «Молодежная», эвакуировал более 150 полярников.

В 2002-м Чилингаров на одномоторном самолете Ан-3Т достиг Южного полюса. Спустя год добился создания первой после 12-летнего перерыва отечественной российской дрейфующей станции «Северный полюс-32», возобновившей наши высокоширотные наблюдения в Арктике. В 2007-м Артур Николаевич на вертолете Ми-8 авиации ФСБ преодолел 9000 км и вновь побывал на Южном полюсе. И в этот же год неумолимый Чилингаров совершил историческое, не имеющее прецедентов, смертельно опасное погружение на глубоководном аппарате «Мир-1» прямо в географической



Буровая платформа «Приразломная»



Участники полярной экспедиции «Арктика-2007» вернулись в Москву

точке Северного полюса. Экспедиция собрала доказательства того, что океанский шельф в данном районе является продолжением Сибирской материковой платформы и, следовательно, законной территорией России. По результатам экспедиции Чилингарову было присвоено звание Героя России.

Сегодняшний собеседник «Культуры» — соавтор пятидесяти с лишним научных работ, среди которых атлас по проблеме Арктики и Антарктики, а также четыре монографии. Трудно переоценить его вклад в комплексное исследование Заполярья, гидрологический и экономико-географический анализ Арктики, обоснование использования Севморпути.

культура: Почему так долго, уже лет семь, не могут принять закон об Арктической зоне? Последним в эпопее был отрицательный отзыв Совета Федерации. Похоже, документ вообще могут положить под сукно? Вы занимаетесь сейчас этим вопросом?

Чилингаров: Ну, конечно, занимаюсь. Нет, его не могут «свернуть», просто дорабатывают с учетом критики. Самое главное — сохранить основное зерно, заложенное в него изначально. Произошла смена правительственных структур, которые готовили этот документ, — было образовано Министерство Дальнего Востока и Арктики. И оно разработало Стратегию развития Арктической зоны до 2035 года. Такой закон необходим — это понимают на всех уровнях: и для освоения природных богатств (авторитетные эксперты считают данный регион кладовой примерно трети всех нефтяных запасов Земли), и для развития прибрежной инфраструктуры, и для сохранения коренных народов Севера, хрупкой северной экосистемы. Мне эта последняя тема особенно близка еще с той поры, когда я работал первым секретарем Булуцкого райкома ВЛКСМ в Якутии. Полярники всегда жили в дружбе с местными малочисленными народами. Через путешественников и исследователей и здравоохранение, и культура туда проникали — библиотеки, клубы. Я помню на Ямале полярную станцию Марресале: сюда, на доревольционную еще факторию, коренные

жители шли смотреть кино. Дружба и взаимоподдержка в трудных северных условиях, сохранение природы, которая в свою очередь позволяет северянам поддерживать традиционный уклад, — это то, что мне представляется обязательным условием освоения арктического региона.

С другой стороны, очень важна наша заявка в ООН по границам российской континентальной шельфа, согласно которой страна прирастает миллионом квадратных километров, расположенных по дну Северного Ледовитого океана. Второй раз сейчас подаем эту заявку, ее серьезно готовы несколько ведомств: Минприроды, Росгидромет, Минобороны. Остаются еще нерешенные противоречия в этом вопросе, но есть и заметные подвижки. Нашей стране обязательно нужно отстоять претензии на расширение собственного арктического региона.

культура: С высоты сегодняшнего жизненного опыта: оправдал ли себя Ваш приход в большую политику в начале 1990-х, работа в Госдуме и Совете Федерации, а также Ваша нынешняя деятельность в компании «Роснефть»?

Чилингаров: Можно сказать, меня по этому пути вела сама Арктика, ее нужды. В политику пошел, поскольку не видел, как еще могу помочь этому региону, фактически брошенному после развала СССР. А в «Роснефти» оказался востребован, так как актуальной стала тема добычи углеводородов с плавучих платформ на арктическом шельфе. Думаю, что я не бесполезен на этой последней своей стезе. Кстати, об одном из интересных прорывных проектов компании совместно с Арктическим и антарктическим научно-исследовательским институтом РФ (АНИИ), к которому я имел непосредственное отношение, могу доложить вам, что он практически решен. Речь идет о транспортировке айсбергов. Нет, не для добычи пресной воды, а для защиты плавучих буровых платформ и освобождения пути для судов. Айсберги буксируются на некоторое расстояние, чтобы изменить их опасные маршруты, ведущие к столкновению с платформой. Еще два года назад в ходе экспедиции

«Кара-лето-2017» состоялась удачная эксперимент на границе Баренцева и Карского морей. Ледокол «Капитан Драницын» при научной поддержке судна «Академик Тreshников» отбуксировал айсберг массой 1 млн тонн на 50 морских миль. Сейчас технология доработана и представлена на Госпремию. Отвечая за прохождение иностранных кораблей по Севморпути, Россия могла бы в будущем предоставлять такие услуги международным судовым компаниям.

культура: В арктической науке мы когда-то лидировали по всем направлениям. А сегодня?

Чилингаров: И сегодня во многих областях лидерство сохраняется, но кое-где приходится уже догонять. Например, европейцы запустили международный проект MOSAiC (Многопрофильная дрейфующая обсерватория по изучению арктического климата. — «Культура»): в ближайшие месяцы в арктические льды вморозят немецкий ледокол Polarstern. Он будет дрейфовать таким образом через Центральную Арктику в течение года или более, проводя комплексные гляциологические и климатические исследования. Аналогичную российскую дрейфующую станцию, которую планируется запустить в 2020-м. Она не будет международной — на базе ледокола «Капитан Драницын», который тоже вморозят в лед и отпустят в высокоширотный дрейф. Мы здесь поздравляю спохватывались. Точнее, трудно и долго доказывали, почему эту программу нужно финансировать. А ведь ее данные очень нужны, в том числе ради обеспечения безопасности плавания по трассе Северного морского пути.

культура: Несколько лет в ряде интервью Вы говорили о проекте спуска в самое глубокое место Марианской впадины вместе в Федором Коноховым. И даже православный крест из известняка палеозойской эры для установки на дне Вам изготовили. Эти планы еще живы?

Чилингаров: Они живы. Есть некоторые технические, но главным образом финансовые трудности, которые предстоит решить. Глубоководный аппарат для такого погружения сделать можно:

у России огромный опыт в строении батискафов. И на «Севмаше» в Северодвинске нам подтвердили, что спроектируют и сделают подобную вещь. Нужны частные инвестиции, ведь государство наше, как я понимаю, к этому не совсем готово.

культура: Оно ведь было не совсем готово и к финансированию Вашего знаменитого спуска в батискафе на дно Северного Ледовитого океана, не так ли?

Чилингаров: Да, когда я обратился в Минфин, то услышал в ответ сомнения в моем психическом здоровье. Тогда помогли два серьезных спонсора — бизнесмен Владимир Груздев, тогда депутат Госдумы, а также мой друг Фредерик Паулсен — швейцарский знаменитый путешественник, член Попечительского совета РГО. Сейчас, в связи с Марианской впадиной, мы тоже ведем трудный поиск спонсоров.

В отличие от режиссера Джеймса Кэмерона и его предшественников, опускавшихся на глубину 10 898 метров, мы ставили целью погрузиться в самую глубокую расщелину этой океанской ямы — 11 022 метра, и пробыть там гораздо дольше — 48–50 часов.

Разумеется, такой спуск не станет только лишь рекордом и патриотической акцией, хотя флаг России в самой глубокой океанской точке тоже кое-что значит. Предполагаются донные исследования — в частности, для изучения глубинной тектоники, влияющей на сейсмическую картину всей планеты.

культура: Можете ли Вы представить сегодня ситуацию, при которой Арктика вновь будет брошена и забыта, как в лихие 1990-е?

Чилингаров: Думаю, это невозможно. Времена кардинально поменялись: наши арктические «часы» вновь заведены и тикают без остановок. Государство поддерживает программы, связанные с развитием Арктики. Совсем другой размах планов, личное внимание первых лиц. В Арктической зоне побывали и президент Владимир Путин, и премьер-министр Дмитрий Медведев. Возобновляются дрейфующие полярные станции, Севморпуть активно расширяет свои возможно-

сти, Россия готовится к полноценному открытию этого важнейшего альтернативного морского торгового пути.

Ну и оборонная составляющая здесь, разумеется, не на последнем месте: расконсервированы многие старые советские военные базы, развернута радарная система раннего оповещения. Вдобавок активно строятся новые ледоколы и атомоходы. Прорывом стало создание и спуск на воду первого в мире плавучего атомного энергоблока «Академик Ломоносов». Он буквально на днях прибыл к месту постоянного базирования в Певек и скоро начнет давать электричество берегу. В принципе, сама технология такой генерации электроэнергии в виде серии плавучих электростанций (ПАЭС) «Северное сияние» была внедрена в СССР еще в 1970-х. Но нынешний атомный вариант — круглогодичной работы и многолетнего действия — исключительно важен для освоения Арктики.

Еще одно могучее свершение нынешней арктической программы — строительство порта Сабетта на Ямале. Я помню, там была крохотная полярная станция Тамбей, где работали семь человек. А сегодня это город с развитой инфраструктурой — настоящее окно в арктическое будущее.

культура: Вы не раз бывали на обеих макушках планеты. Наверняка слышали у нас и раньше, да и теперь высказывания вроде: «Арктика — понятно, но зачем нам Антарктида?»

Чилингаров: Так могут рассуждать только крайне недалекие и недалековидные люди. России, как великой морской державе, вновь подтвердившей в последние годы этот статус, присутствие на шестом континенте необходимо. И с научной, и с геополитической точки зрения. Недаром все большее число стран стремится «пустить корни» на южном материке, а старые участники этого процесса стараются расширить свои базы.

Весь мир с интересом наблюдал и встретил аплодисментами результаты российского бурения на крупнейшем подледном озере Восток, кстати, открытом тоже нашими полярниками. А жить там, мягко говоря, не очень легко: среднегодовая температура минус 55

по Цельсию, а в пик морозов падает до 89 градусов ниже нуля. Поэтому мы горячо приветствуем Леонида Михельсона с его компанией «Новатэк», который, побывав в Антарктиде, принял решение профинансировать давно назревшую реконструкцию российской станции «Восток».

культура: Вы отправитесь в Антарктиду в составе российской экспедиции, посвященной 200-летию открытия шестого континента русскими мореплавателями?

Чилингаров: А как же! Обязательно — как президент Ассоциации полярников и человек, для которого эта земля не чужая. Я там на всех практически станциях побывал в качестве инспектора, зимовал...

Чем отличается Арктика от Антарктики для нас — полярников? К первой — Россия все-таки относительно близко. В обзорном ареале немало людей, готовых оказать тебе помощь, если что. А на Южном полюсе приходится рассчитывать в основном на собственные силы. Как-то на зимовке там я участвовал в операции удаления аппендикса механику Иванову. Нет, не скальпель подавал (*улыбается*), ассистировал как анестезиолог. Тогда помогли немного чилийцы, у которых лагерь неподалеку был. Но это что! В 1961-м советский врач Леонид Рогозов на антарктической станции «Новолазаревская» вообще сам себе вырезал аппендикс! Вот это героизм настоящего...

культура: А есть у Вас какие-нибудь планы, связанные с покорением воздушного океана?

Чилингаров: Двенадцать лет назад возникла идея повторить знаменитый полет дирижабля «Италия» Умберто Нобиле к Северному полюсу в 1928 году. Мы занимались этим с известным полярным исследователем Жан-Луи Этьеном. Наши организацию в Подмосковье, которая сделала подобный аппарат, протестировали его, согласовали с инстанциями маршрут: дирижабль должен был вылететь из Парижа, достичь Шпицбергена, отсюда — ледовой сезонной российской базы «Барнео» и, наконец, — Северного полюса. По разным причинам экспедиция не состоялась. Однако я уверен, что в будущем дирижабли станут настоящими рабочими лошадками в высоких широтах, в Триполярье, где имеются проблемы с дорогами: они смогут экономично транспортировать на дальние расстояния негабаритные грузы.

На вопрос, есть ли в связи с глобальным потеплением и другими природными явлениями опасность затопления прибрежных городов, мировых портов, Артур Николаевич отвечает лаконично и уверенно: «Есть, — добавляя через небольшую паузу: — В Европе и Америке эта опасность больше, чем в России...»

А на вопрос с подначкой: «Кем Вы считаете себя больше — армянином, русским или советским человеком?» — усмехаясь, с ходу выбирает последний вариант. При этом признается, что он верующий христианин и что Господь не раз спасал его из опаснейших приключений: и когда прямо под ногами разламывался километровый лед арктической дрейфующей станции, и когда чуть не погиб в самолете Ли-2, который, взлетая со льдины, зацепился лыжами за торосы, упал и загорелся. «С тех пор всегда кладу на себя крест и читаю краткую молитву, прежде чем сесть в любой самолет», — говорит Артур Николаевич.

В краткой беседе на «культурные темы» узнаем любопытную подробность: оказывается, в ленинградской юности, в Драматическом театре имени Горького (ныне имени Товстоногова), он играл эпизодические роли в спектаклях. Например, в пьесе «Разлом» Бориса Лавренева. Там и надел впервые матросскую форму.

А любимых книг полярник Чилингаров говорит не слишком охотно — явно поглядывая на часы: его ждут на важном заседании в Госдуме. Успевает упомянуть только о том, что лежит на поверхности: наверное, нет ни одного человека в годах, связанного работой с Севером, который не любил бы роман «Территория» писателя-геолога Олега Куваева.

Жестко в дверях, на фоне нервно жестикулирующих в приемной помощников, на прощание прошу ответить на простой вопрос: есть ли на земном шаре такая точка, на которой он больше всего хотел бы еще побывать в жизни? «На дне Марианской впадины», — просто отвечает Артур Николаевич, показывая большим пальцем на глобус за спиной.

Поистине, не берут годы этого отважного человека, неумолимого полярника, ученого, романтика.

Битловская рапсодия

В ЦЕНТРЕ фотографии имени братьев Льюмьер проходит первая в России выставка Гарри Бенсона — фотожурналиста, автора ряда самых популярных снимков The Beatles. А также человека, запечатлевшего президента США — от Дуайта Эйзенхауэра до Барака Обамы. Есть в портфолио Бенсона и изображения молодого Дональда Трампа, сделанные задолго до вступления одиозного политика и бизнесмена в должность главы государства.

Кроме портретов вышеназванных персон, зрители увидят фото Дэвида Боуи, Эми Уайнхауса, Арнольда Шварценеггера.

Однако основу выставки составляют именно снимки битлов, с которыми Бенсон работал в 1964–1966-м. Именно этот период стал одним из важнейших для карьеры ливерпульской четверки.

Как раз в середине шестидесятых мир познакомился с новым термином: «битломания». Гарри Бенсон следовал за Джоном, Полом, Джорджем и Ринго неустанно, фотографировал концерты во Франции, был свидетелем первой поездки The Fab Four в Соединенные Штаты, а также фиксировал выступление группы на популярной американской телевизионной передаче «Шоу Эда



ПОД СМОТРОМ В ОКНО ВО ВРЕМЯ СЪЕМОК ПЕРВОГО ФИЛЬМА «БИТЛЫ» В ЛИВЕРПУЛЬЕ, 1964



Гарри Бенсон



БИТЛЫ ПОДРЫВАЮТ. ЗНАМЯ НОЧНОЙ ОТЕЛИ «ГЕОРГИЙ ПАРИЖ», 1964



ДЖОРДЖ ПОЛУЧАЕТ УДАР ОТ КАССОВСКИХ КЛЕРКОВ ЗАПИСИ В ЛОНДОНЕ, 1964

Салливана». Турне по Нидерландам и Дании, съемки A Hard Day's Night, первого художественного фильма с участием The Beatles, — все это его, бенсоновских, рук дело.

В экспозицию также вошли обошедшие весь мир фото битлов, в том числе с Мохаммедом Али, а еще знаменитая «битва подушками»: когда музыканты узнали, что наконец-то, с третьей попытки, сумели оккупировать верхнюю строчку национального штатовского хит-парада с песней I Want To Hold Your Hand. Кстати, этот кадр был включен в список «100 самых влиятельных снимков» по версии журнала Time.

После первой поездки с The Beatles в Штаты в 1964 году Бенсон решил остаться в Америке и в своих работах постарался запечатлеть бурную эпоху свингующих Sixties во всем их фантазмагорическом противоречии и надрыве: от демонстраций за гражданские

права до трагедии в лос-анджелесском отеле «Амбассадор», где был убит Роберт Кеннеди... Выдающиеся личности из сферы политики, кино, музыки, спорта — очень многие из них попали в фо-тообъектив Гарри. «Я хочу, чтобы в моих снимках чувствовалась спонтанность. Мне нравится, когда люди выглядят естественными, настоящими. Не пытаюсь диктовать им, как себя вести перед камерой. Многие фотографы избегают критического момента. Они боятся оказаться в самом центре событий. Я же, напротив, всегда стараюсь попасть в сердце любой ситуации, как только схожу с трапа самолета», — комментирует мастер.

Благодаря неумной энергии, упорству и любознательности Бенсону почти всегда удавалось получать уникальный материал; его репортажи первыми появлялись на страницах и обложках таких всемирно известных журна-

лов, как Life, Vanity Fair, People, The New Yorker.

Но все-таки, как ни крути, главное в проходящей с 19 сентября 2019-го по 19 января 2020-го выставке — битловская тема. И дело здесь не только в том, что Бенсон волею судеб сумел запечатлеть на кадрах явление, возможно, главного поп-культурного феномена нашего времени. В период работы московской экспозиции во всем мире отмечается несколько знаковых дат из истории величайшего поп-рок-ансамбля. 26 сентября — полвека с момента выхода, пожалуй, лучшего альбома The Beatles, Abbey Road; 9 октября родился Джон Леннон (а 8 декабря его не стало); наконец, 16 января — международный день «Битлз».

Любите вы ливерпульский квартет или нет — не так уж важно. Главное, в этой выставке нет фальши и наносного пафоса. Здесь сплошь улыбки, радость, натуральное упоение самой жизнью — словом, именно то, чего нам порой так недостает.

Культуролог, телеведущий, бывший музыкант группы «Звуки Му» и вообще человек, много сделавший для популяризации отечественного рока, Александр Липницкий, посетивший экспозицию, сообщил: «Это настоящее событие. Да, битлов снимали много и по всему свету — от их выступлений в ливерпульском клубе The Cavern до знаменитого концерта на крыше и финальной фотосессии, связанной с последней пластинкой Abbey Road, но эта подборка кадров, на мой взгляд, наиболее цельная. The Beatles были весьма непосредственными людьми, что выставка блистательно демонстрирует».

Денис БОЧАРОВ

«Побольше ситчика моим комсомолкам»

МУЗЕЙ Москвы на Зубовском бульваре подготовил масштабный ретроспективный проект «Ткани Москвы». В экспозиции можно увидеть все этапы становления текстильного дизайна — от французских «абонементов» и флористических раппортов в стиле модерн до агитпропа 1920-х, оп-арта «оттепели», психоделики и абстракции брежневских времен.

Звучный колорит и приглушенный монокром, многообразие орнаментов и стилей — тут и «народные» ситцы в мелкий цветочек, и дореволюционные интерьерные панно с драконами, ирисами, насекомыми, и образы из русского фольклора, и аллюзии на Бердслея, Клее, «мирикушников» и Пикассо, и геометричные абстрактные рисунки, и причудливые иллюзорные композиции. Но самое необычное для молодого современного зрителя — новые адреса на ментальной карте столицы. Известные сегодня, скорее, как хипстерские анклавы, «Красная Роза», Даниловская и Голутвинская мануфактуры, Трехгорка с середины позапрошлого века и до конца двадцатого были ремесленными городами с развитой инфраструктурой, включавшей в себя не только мастерские, цеха, казармы, но и театры, амбулатории, ясли и детские сады. Здесь работали талантливые художники-орнаменталисты, сформировавшие эстетику самого массового из декоративных искусств, но оставшиеся долгое время анонимными. Выставка возвращает зрителю эти имена.

Стенды рассказывают о творчестве Анны Андреевой, «завернувшей в ткань» свободолобивый дух времен освоения космоса, фестивалей и конгрессов; Натальи Зыслиной, выражавшей в орнаменте художественные идеи Элия Белютина; создававшей изысканные растительные и природные композиции Ирины Кулаковой. А также о работах главного художника фабрики имени Розы Люксембург Натальи Жовтис, экспериментировавшей с авангардом и абстракционизмом. Ее сложные, наполненные множеством смыслов ткани зачастую даже не шли в массовое производство — эти

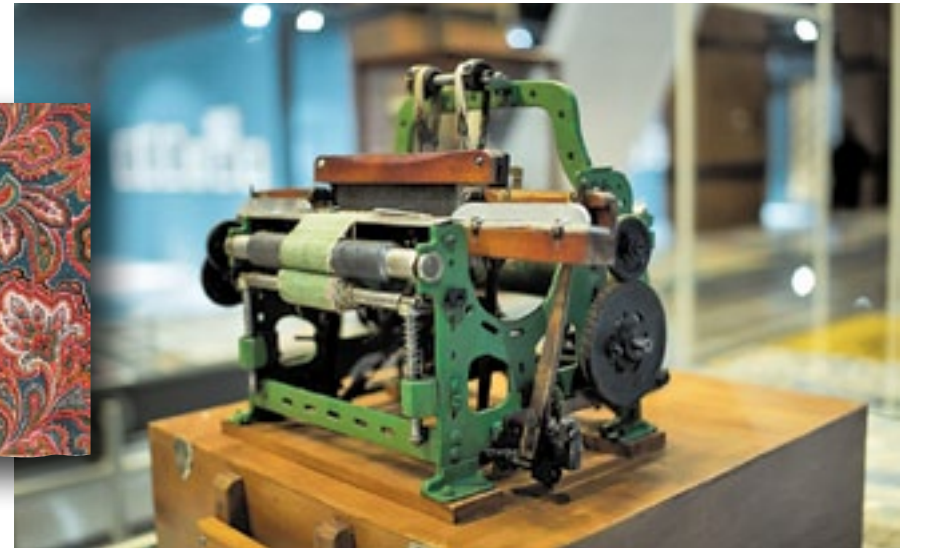
рисунки требовали дизайнерского подхода к одежде. Отдельные мини-экспозиции посвящены творениям Марии Аннуфриевой, Натальи Кирсановой, Елены Шумяцкой, Натальи Киселевой, Ларисы Рубцовой, Татьяны Тихомировой. Конечно, не обойдены вниманием знаменитые «амазонки авангарда», преподавательницы ВХУТЕМАСа, — на выставке представлена реконструкция рабочих мест Людмилы Маяковской, Варвары Степановой и Любви Поповой.

— Московский текстиль — удивительный и скрытый от нас пласт истории, ведь Белолаженку не принято воспринимать как ткацкую столицу, с этим, скорее, ассоциируется Иваново-Вознесенск, — говорит куратор выставки Александра Селиванова. — Для нас экспонаты не просто орнаменты и образцы, это слепки эпохи. Будь то дореволюци-

онное ар-нуво, агиттекстиль первых десятилетий Страны Советов, космические сюжеты «оттепели», оп-арт или абстракция времен застоя — ткани всегда выражали важные эстетические и художе-



А. АНДРЕЕВА. ЭКСПОНАТ ДЛЯ ТКАНИ. 1960-1970-Е. ШЕЛКОТКАЦКАЯ ФАБРИКА «КРАСНАЯ РОЗА», ИМ. РОЗЫ ЛЮКСЕМБУРГ



ственные смыслы. Мы впервые показываем огромные заводские и вузовские коллекции, это позволяет осветить тему с самых разных сторон. Выставка состоит из пяти разделов, первый посвящен дореволюционной промышленности. Фабрики по производству тканей появились в Москве в начале XIX века. Однако настоящий прорыв случился в 1920-е годы. Именно тогда гремел текстильный факультет ВХУТЕМАСа, а Маяковский написал: «Пиши, / машина, / шибче-ка, / вовек чтоб / не смолкла, — / побольше / ситчика / моим / комсомолкам».

Если искусство текстиля советского авангарда часто экспонируется и неплохо изучено, то произведения пре-

дыдущих и последующих десятилетий обычно оказываются в тени. Дальнейшие этапы эволюции вплоть до 1980-х годов выставлены на двадцатиметровой витрине-«конвейере»: здесь экспонируются эскизы, подлинники тканей, документы и вырезки из газет, посвященные работе «ткачих», а на самом деле — ярких самобытных художников. Еще один аспект московской текстильной промышленности — социальный. Структура городов-мастерских создавала и аккомпанировала вокруг себя новый тип горожанки XIX–XX веков — активных женщин, совершавших тихую социальную революцию без громких выступлений суфражисток.

Дарья ЕФРЕМОВА



ФОТО: ИРИЛЛА ЗЫСЛИНОЙ, ИМ. МОСКВА

Грета Цахес, по прозвищу Циннобер

Максим СОКОЛОВ

ШВЕДСКАЯ школьница Грета Тунберг — впрочем, школьницей ее можно назвать лишь условно, ибо суть ее борьбы как раз в том, что в школу она не ходит и других к тому же призывает — в свои шестнадцать лет приобрела большую известность и стяжала многочисленные почести. Посол совести от «Международной амнистии», Женщина года в Швеции, одна из сотни самых влиятельных людей мира по версии журнала Time, желанный гость в Ватикане, на Давосском форуме, а ныне также и в штаб-квартире ООН.

Там она произнесла речь, в которой от имени молодежи и подростков обличила нынешних политиков. «Вы украли мои мечты и детство своими пустыми словами. Люди страдают, люди умирают, целые экосистемы рушатся, начинается массовое вымирание. Мы начинаем понимать, что вы предатели. Взоры будущих поколений обращены к вам. Если вы нас обманете, мы никогда этого не простим. Мир просыпается. Перемены наступают, хотите вы этого или нет», — говорила она с перекошенным от злобы лицом, а Эмманюэль Макрон и Ангела Меркель умильно слушали.

Как всегда, одни пребывали в состоянии массового экстаза, граничащего с массовым психозом, на других выступление «зеленой» активистки производило гнетущее впечатление. Девочка явно нездорова. А описание ее чудодейственных способностей — «Грета Тунберг — пророк нашего времени!». Она полностью сравнима с библейскими пророками», «Грета принадлежит к тому малому числу людей, что могут видеть углекислый газ невооруженным глазом», «Иисус избрал Грету Тунберг в свои преемники» — данное впечатление только усугубляет.

Отчасти это можно сравнить с хилистическими сектами времен разложения Римской империи, отчасти с пастушкой Стефаном, возглавившим в 1212 году крестовый поход детей. Предполагалось, что чистые сердца чада беспрепятственно сумеют овладеть Святой Землей. Какое-то количество детей сумело добраться до Марсеа, где купцы-благотворители Ферреус и Поркус (предшественники купца Сороса), предоста-

вив им корабли, отвезли детей не в Святую Землю, а в Алжир и продали в рабство.

Но есть и литературная аналогия. В сказке Э. Т. А. Гофмана «Крошечка Цахес, по прозвищу Циннобер» главным героем был особенный ребенок — карла с непропорционально большой головой и необычайно злобным нравом. Сжалившись над ним, фея наделила его даром казаться в глазах окружающих умницей, красавцем и вместилищем различных

специфику было принято приписывать козням нечистой силы. Ныне, когда люди не верят в дьяволицину, особенности Посла Совести описываются длинным диагнозом — «синдром Аспергера (аутистическая психопатия), обсессивно-компульсивное расстройство (наследственное психическое заболевание, характеризующееся навязчивыми мыслями, патологическими страхами, навязчивыми и утомительными одинаковыми действиями), СДВГ (синдром дефицита внимания и гиперактивности), селективный мутизм (постоянная неспособность разговаривать в особых социальных ситуациях)».

История очень печальная. При разумном и внимательном уходе можно отчасти купировать симптомы заболевания и способствовать большей социализации особенного ребенка, но полное излечение невозможно. Шарль де Голль, дочь которого родилась особенной, был любящим отцом, постоянно возившимся с нею. Когда в двадцать лет она умерла, генерал сказал жене стоическую фразу: «Не плачьте, Ивонна, наша дочь теперь такая же, как все».

А можно, напротив, всячески потакать больному ребенку, делать вид (или даже искренне верить), что все гадости и глупости, которые делает он, есть признак особой избранности, и изо всех сил взрачивать чудовище. Грету Цахес, по прозвищу Циннобер.

Причем примета нашего времени в том, что прежде для этого необходимо было какое-то волшебство. Сам по себе маленький альраун был способен вызвать жалость, страх, отвращение, но никак не восхищение и преклонение. Без чудесного вмешательства феи Розабельверде, обеспечившей необходимый оптический обман, ничего не выходило.

Теперь все проще. Оптика прогрессивного общества настолько деформирована, что альраун и в своем натуральном виде представляется воплощением мудрости и добра — вмешательство волшебных сил больше не требуется.

Силы прогресса стали иммунодефицитными донельзя. В этом — учающий урок Греты Цахес.

Мифологический образ альрауна (нем. Wechselbalg) родился под впечатлением от особенных детей, чью

талантов. Когда он говорил, то вместо озлобленного сиплого крика все слышали благозвучный голос, изрекавший необычайно мудрые истины. Восхищенный князь Пафнутий сделал его хоть и не Послом Совести, но вроде того — первым министром и кавалером ордена Зелено-Пятнистого тигра. Однако, когда обиженные Циннобером вырвали из его шевелюры три волшебных волоска, чары рассеялись, и все увидели, что перед ними не идеальный герой, а всего лишь отвратительный альраун, т. е. уродец, которым злые эльфы подменили похищенного ими ребенка.

Мифологический образ альрауна (нем. Wechselbalg) родился под впечатлением от особенных детей, чью

талантов. Когда он говорил, то вместо озлобленного сиплого крика все слышали благозвучный голос, изрекавший необычайно мудрые истины. Восхищенный князь Пафнутий сделал его хоть и не Послом Совести, но вроде того — первым министром и кавалером ордена Зелено-Пятнистого тигра. Однако, когда обиженные Циннобером вырвали из его шевелюры три волшебных волоска, чары рассеялись, и все увидели, что перед ними не идеальный герой, а всего лишь отвратительный альраун, т. е. уродец, которым злые эльфы подменили похищенного ими ребенка.

Мифологический образ альрауна (нем. Wechselbalg) родился под впечатлением от особенных детей, чью

талантов. Когда он говорил, то вместо озлобленного сиплого крика все слышали благозвучный голос, изрекавший необычайно мудрые истины. Восхищенный князь Пафнутий сделал его хоть и не Послом Совести, но вроде того — первым министром и кавалером ордена Зелено-Пятнистого тигра. Однако, когда обиженные Циннобером вырвали из его шевелюры три волшебных волоска, чары рассеялись, и все увидели, что перед ними не идеальный герой, а всего лишь отвратительный альраун, т. е. уродец, которым злые эльфы подменили похищенного ими ребенка.

Мифологический образ альрауна (нем. Wechselbalg) родился под впечатлением от особенных детей, чью

талантов. Когда он говорил, то вместо озлобленного сиплого крика все слышали благозвучный голос, изрекавший необычайно мудрые истины. Восхищенный князь Пафнутий сделал его хоть и не Послом Совести, но вроде того — первым министром и кавалером ордена Зелено-Пятнистого тигра. Однако, когда обиженные Циннобером вырвали из его шевелюры три волшебных волоска, чары рассеялись, и все увидели, что перед ними не идеальный герой, а всего лишь отвратительный альраун, т. е. уродец, которым злые эльфы подменили похищенного ими ребенка.

Мифологический образ альрауна (нем. Wechselbalg) родился под впечатлением от особенных детей, чью

талантов. Когда он говорил, то вместо озлобленного сиплого крика все слышали благозвучный голос, изрекавший необычайно мудрые истины. Восхищенный князь Пафнутий сделал его хоть и не Послом Совести, но вроде того — первым министром и кавалером ордена Зелено-Пятнистого тигра. Однако, когда обиженные Циннобером вырвали из его шевелюры три волшебных волоска, чары рассеялись, и все увидели, что перед ними не идеальный герой, а всего лишь отвратительный альраун, т. е. уродец, которым злые эльфы подменили похищенного ими ребенка.

Мифологический образ альрауна (нем. Wechselbalg) родился под впечатлением от особенных детей, чью

талантов. Когда он говорил, то вместо озлобленного сиплого крика все слышали благозвучный голос, изрекавший необычайно мудрые истины. Восхищенный князь Пафнутий сделал его хоть и не Послом Совести, но вроде того — первым министром и кавалером ордена Зелено-Пятнистого тигра. Однако, когда обиженные Циннобером вырвали из его шевелюры три волшебных волоска, чары рассеялись, и все увидели, что перед ними не идеальный герой, а всего лишь отвратительный альраун, т. е. уродец, которым злые эльфы подменили похищенного ими ребенка.

Мифологический образ альрауна (нем. Wechselbalg) родился под впечатлением от особенных детей, чью

талантов. Когда он говорил, то вместо озлобленного сиплого крика все слышали благозвучный голос, изрекавший необычайно мудрые истины. Восхищенный князь Пафнутий сделал его хоть и не Послом Совести, но вроде того — первым министром и кавалером ордена Зелено-Пятнистого тигра. Однако, когда обиженные Циннобером вырвали из его шевелюры три волшебных волоска, чары рассеялись, и все увидели, что перед ними не идеальный герой, а всего лишь отвратительный альраун, т. е. уродец, которым злые эльфы подменили похищенного ими ребенка.

Мифологический образ альрауна (нем. Wechselbalg) родился под впечатлением от особенных детей, чью

талантов. Когда он говорил, то вместо озлобленного сиплого крика все слышали благозвучный голос, изрекавший необычайно мудрые истины. Восхищенный князь Пафнутий сделал его хоть и не Послом Совести, но вроде того — первым министром и кавалером ордена Зелено-Пятнистого тигра. Однако, когда обиженные Циннобером вырвали из его шевелюры три волшебных волоска, чары рассеялись, и все увидели, что перед ними не идеальный герой, а всего лишь отвратительный альраун, т. е. уродец, которым злые эльфы подменили похищенного ими ребенка.

Мифологический образ альрауна (нем. Wechselbalg) родился под впечатлением от особенных детей, чью

талантов. Когда он говорил, то вместо озлобленного сиплого крика все слышали благозвучный голос, изрекавший необычайно мудрые истины. Восхищенный князь Пафнутий сделал его хоть и не Послом Совести, но вроде того — первым министром и кавалером ордена Зелено-Пятнистого тигра. Однако, когда обиженные Циннобером вырвали из его шевелюры три волшебных волоска, чары рассеялись, и все увидели, что перед ними не идеальный герой, а всего лишь отвратительный альраун, т. е. уродец, которым злые эльфы подменили похищенного ими ребенка.

Мифологический образ альрауна (нем. Wechselbalg) родился под впечатлением от особенных детей, чью

талантов. Когда он говорил, то вместо озлобленного сиплого крика все слышали благозвучный голос, изрекавший необычайно мудрые истины. Восхищенный князь Пафнутий сделал его хоть и не Послом Совести, но вроде того — первым министром и кавалером ордена Зелено-Пятнистого тигра. Однако, когда обиженные Циннобером вырвали из его шевелюры три волшебных волоска, чары рассеялись, и все увидели, что перед ними не идеальный герой, а всего лишь отвратительный альраун, т. е. уродец, которым злые эльфы подменили похищенного ими ребенка.

Мифологический образ альрауна (нем. Wechselbalg) родился под впечатлением от особенных детей, чью

талантов. Когда он говорил, то вместо озлобленного сиплого крика все слышали благозвучный голос, изрекавший необычайно мудрые истины. Восхищенный князь Пафнутий сделал его хоть и не Послом Совести, но вроде того — первым министром и кавалером ордена Зелено-Пятнистого тигра. Однако, когда обиженные Циннобером вырвали из его шевелюры три волшебных волоска, чары рассеялись, и все увидели, что перед ними не идеальный герой, а всего лишь отвратительный альраун, т. е. уродец, которым злые эльфы подменили похищенного ими ребенка.

Мифологический образ альрауна (нем. Wechselbalg) родился под впечатлением от особенных детей, чью

талантов. Когда он говорил, то вместо озлобленного сиплого крика все слышали благозвучный голос, изрекавший необычайно мудрые истины. Восхищенный князь Пафнутий сделал его хоть и не Послом Совести, но вроде того — первым министром и кавалером ордена Зелено-Пятнистого тигра. Однако, когда обиженные Циннобером вырвали из его шевелюры три волшебных волоска, чары рассеялись, и все увидели, что перед ними не идеальный герой, а всего лишь отвратительный альраун, т. е. уродец, которым злые эльфы подменили похищенного ими ребенка.

Мифологический образ альрауна (нем. Wechselbalg) родился под впечатлением от особенных детей, чью



Автор — публицист



Автор — писатель

Парковка рубль бережет

Николай ФИГУРОВСКИЙ

ПИСАТЕЛЬ и депутат Госдумы Сергей Шаргунов обратился к московским властям с призывом смягчить режим городской платной парковки, придав ей некий гуманитарный акцент. В современном виде та, напомним, появилась в столице осенью 2012-го, поначалу только на Петровке и Каретном Ряду. Эксперимент оказался удачным и постепенно распространился на всю территорию в пределах Бульварного кольца, ну и далее — вплоть до замкада. Даже в других областях, насмотревшись на такие успехи, стали вводить нечто подобное.

Правда, то, что для среднего субъекта ЦФО — весомейшая прибавка в казну, для Москвы — капля в золотом океане: 5 млрд рублей в год, четверть процента бюджета — их даже ни на что серьезное не потратишь (в итоге поступления от парковок отдали префектурам на спортплощадки и озеленение дворов). Но для столицы платный паркинг — вещь системная и градообразующая вовсе не из-за финансовых показателей.

Когда девять лет назад в такие же холодные дни, казалось, всеслышанный мэр Лужков внезапно стал обычным пенсионером, его преемнику Собянину тогдашний президент Медведев строго наказал: первым делом — бороться с невыносимыми столичными пробками. Количество автомобилей в Москве ежегодно росло; новых дорог, туннелей и эстакад посреди старой застройки не возведешь, а ввести платный въезд в городе, как в Лондоне, было невозможно технически и социально опасно. В общем, проблема пробок считалась нерешаемой.

Поэтому новые московские власти выбрали единственный возможный вариант: начать постепенно ограничивать практически бессистемную городскую логистику — изменением схем движения, выделенными полосами для общественного транспорта, видеоконтролем, «выписывающими» штрафы нарушителям, и, главное, платными парковками. Спустя почти десятилетие очевидно, что задачу от-

части решить удалось: в час пик «коляца», конечно, встают, но центр художественно едет. Уж точно лучше, чем при Лужкове, когда в Москве и родилась некая пародия на платную парковку.

Мы тогда вдруг страстно захотели быть как в Европе. По городу установили знаки платного паркинга, однако структуры его администрирования толком не создали, и собираемые средства исчезали невостребованными. Возле знаков бродили странного вида люди, непременно в камуфляже и с поясными кошельками. Не желавшим заплатить прозрачно намекали на то, что в отсутствие хозяина машину поцарапают, либо проколют колесо. Правда, уверенно предъявленное «парковщику» удостоверение с печатью (с журналистской аккредитацией, например) помогало избавиться от оплаты не хуже, чем государственные спецназначенные или мрачный бандинский взгляд из-за тонированных окон черной «бэхи»...

Сейчас в данном плане гораздо тяжелее. На сотрудника «Моспаркинга» давить бессмысленно: он решений не принимает, его работа — фотографировать машину и отправить снимок. А где-то там, в глубинах ЦОДД, другой мало за что отвечающий господин нажмет кнопку оформления штрафа... Кому жаловаться или угрожать? Проще оплатить...

Меж тем столь удобную систему расчета за парковку, как в Москве, не сыскать. Человек, сидя в офисе или ресторане, продлевает стоянку через смартфон. Не надо, как во Флоренции или Вене, бежать к паркомату и засовывать в него наличные, если не успеешь уложиться в заранее оплаченное время. В продвинутых городах можно оплатить стоянку с помощью sms, но только с местной симки, причем еще и не всякой. Короче, за интернет-приложение властям уважение, но вот с самой парковкой есть перегибы.

Меж тем столь удобную систему расчета за парковку, как в Москве, не сыскать. Человек, сидя в офисе или ресторане, продлевает стоянку через смартфон. Не надо, как во Флоренции или Вене, бежать к паркомату и засовывать в него наличные, если не успеешь уложиться в заранее оплаченное время. В продвинутых городах можно оплатить стоянку с помощью sms, но только с местной симки, причем еще и не всякой. Короче, за интернет-приложение властям уважение, но вот с самой парковкой есть перегибы.



Автор — поэтолог

Бедная Настя

Платон БЕСЕДИН

УВЛАДИМИРА Сорокина есть такая новелла — возможно, уже хрестоматийная — «Настя». В день 16-летия девушки потянут посреди богатого двора возле большой печи. Затем усаживают на лопату, приковывают к ней цепями и отправляют в огонь. Запекают и подают как блюдо на ужин. Финал: гости за столом — разговоры о высокодуховном — поедают Настю.

В свете происходящего у Анастасии Заворотнюк жуткий сюжет Сорокина — возможно, лучшая иллюстрация гастрономических, социальных и моральных пристрастий нашего общества. То, что сначала одаривает девушку подарками, омывает лавандой водой, а после приготавливает в печи, чтобы растащить по кускам. С одной лишь разницей — в нынешней реальности трапезу каннибалов обязательно надо транслировать в прайм-тайм.

История Заворотнюк показательная. Девушка, которую никто не знал, стала звездой федерального масштаба. Провинциалка сыграла провинциалку в нашумевшем ситкоме «Моя прекрасная няня». А после снялась в настоящем импортном блокбастере. Была звезда на телевидении, сидела в жюри КВН. Но после — исчезла. История Золушки, чья карета превратилась в тыкву, да и она сама, эта Золушка, осыпалась, точно в фильме ужасов.

Ради чего? Ведь, казалось бы, все, абсолютно все было: статус секс-символа, богатство, слава, молодой муж, обожание поклонников. Так ради чего творилась вся эта погоня за молодостью и красотой с ее сомнительными процедурами, которые вызвали то, что вызвали? С Жанной Фриске ведь опять же так говорят, произошла, в общем-то, аналогичная история.

Общество потребления до омерзения ненасытно. И в нем важнее казаться, чем быть. Общество потребления не признает констант — оно вариативно. Можно и нужно быть кем и чем угодно, но нельзя быть собой. Это не стильно, не актуально. Выигрывает тот, кто всякий раз предлагает нечто новое, снабжая сенсационными материалами телевидение и таблоиды. Она стала другой, она так изменилась —

в реальности до этого еще, слава Богу, массово не дошли. Однако смерть притягивает все более — особенно мучительная смерть с долгой растянувшейся агонией. И неважно, на самом деле, что человек еще не умер, — так было с Фриске, так же происходит с Заворотнюк, — для многих он уже перешел черту. Им важно пощипать, как именно он это сделал — как мучился, как хватался за жизнь, как предавали его близкие. Пипл требует больше мерзости и грязи!..

Продюсеры и редакторы шоу обезумели. Миллионы рублей предлагаются за фото Заворотнюк со шрамом после трепаниции черепа, десятки миллионов — за откровения дочери. В СМИ просачиваются подробности — страшнее любого фильма ужаса, но массовый наблюдатель не просто хаает: он причмокивает, утирает кровь и довольно оближается. Румяные домохозяйки и почтенные мужи по вечерам у телевизора превращаются в надзирателей из Дахау.

Это своего рода возвращение в первобытные жестокие времена, где не находилось места ни милосердию, ни состраданию, но с новыми надстройками — теперь в руках у варваров пульты и они могут выбирать, как лучше умертвить человека. Трагично, но вскоре эти же люди станут удивляться, отчего мир так жесток, а их дети столь бесчеловечны.

Чтобы остановить подобное беснование, нужна великая воля, идущая как сверху, так и снизу. Но подобно освобождению не хотят ни элон, ни морлоки — и те и другие, похоже, привыкли питаться человечиною. Потому остается надеяться исключительно на личный пример — на волю, разум и смирение каждого человека. Тех, кто, точно отец и сын из чудесного романа Маккарти «Дорога», бредет по выжженной пустыне, заселенной каннибалами, сохраняя молчание и веру, дабы найти ответ на вопрос: «Для чего оставаться человеком, если в этом нет никакого смысла?».

Кроненберг одним из первых уловил это в «Видеодоме», пусть и в несколько фантастичной хоррор-форме. Через десяток лет уже Ханеке дал предельно социальный диагноз: его «Видео Бенни» — ода созерцательному, а позднее действительно погружению в смерть. Подросток снова и снова наблюдает, как закалывают свинью, а после убивает одноклассницу.



Автор — писатель

Личное дело одного гика

Дмитрий ДРОБНИЦКИЙ

В АМЕРИКЕ вышла книга «Личное дело» (Permanent Record) — автобиография Эдварда Сноудена, экс-подрядчика ЦРУ и АНБ, шесть лет назад поведшего миром о программе тотальной цифровой слежки, осуществляемой спецслужбами США.

О бывшем кибершпионе написаны сотни статей, две книги, снято два документальных фильма и один художественный. Казалось бы, что может рассказать нам сам Эдвард? Даже его личная жизнь, которую он так тщательно оберегал от посторонних глаз, в красках описана и журналистами, и кинорежиссерами.

И все-таки один вопрос оставался открытым. Почему компьютерный гик, осознанно, из патристических настроений начавший работать на спецслужбы (он ведь и в армию записался после 11 сентября), вдруг стал «правдоискателем», «осведомителем общественности» (адекватного русского аналога английскому термину whistleblower, увы, не существует), то есть с юридической точки зрения преступником и предателем? Как оляльность «флагу и республике» сменилась «более широкой лояльностью» — человечеству-которое-должно-знать?

Мировая общественность книгу ждала. Она заняла второе место среди бестселлеров Amazon и названа лучшей автобиографией по версии издания The New York Times. Западная пресса пестрит рецензиями на исповедь экс-шпиона, в основном позитивными. Согласуясь с моими западными коллегами: автор был достаточно искренен с читателями. И все же «Личное дело» производит смешанное впечатление.

Перед нами, наконец, предстал Сноуден-человек, а не символ борьбы с ЦРУ и персонаж блокбастеров. И человек этот не каждому понравится. Да, Эдвард совершил большое дело, люди после его откровений на многие вещи смотрят иначе, но настоящие герои, как нас учат классики, преисполнены скромности и стоицизма, а «главный правдоискатель» оказался болезненным эгоцентриком, по-прежнему обиженным на жизнь компьютерным фриком, растерянным миллениалом и почти социопатом.

В книге вообще на удивление мало имен. Российский адвокат экс-шпиона Анатолий Кучерена удостоилась скромной похвалы лишь за то, что

сводил американца в Большой театр. Джулиан Ассанж — за то, что «тоже» обличает всеобщую слежку (при этом Эдди осуждает его за методы борьбы). Сотрудница WikiLeaks Лора Поитрес (особо подчеркивается, что в 2013-м она была не в ладах с Ассанжем) — за заботу о беглеце в Гонконге и буферной зоне «Шереметьево». Журналистов, которые рассказали историю Сноудена всему миру, он попрекает за медлительность и «недостаточное внимание» к его персоне. Душевные страдания своей невесты (а ныне жены) Линдси Миллз он даже не стал описывать, вместо этого опубликовал ее дневники в отдельной главе. И ни разу в книге не упомянуто имя Владимира Путина, человека, который дал ему убежище и тем самым спас жизнь.

Пытаясь объяснить читателю, почему он встал на путь «правдоискательства», автор говорит, что на его глаза рухнули два «института» (именно так он их определяет) — американская конституция и интернет. Многие граждане США сегодня недовольны тем, что правительство сплошь и рядом попирает принципы основного закона страны. Среди них есть сенаторы и малоизвестные блогеры, журналисты-звезды и политические маргиналы. Но лишь у Эдварда был «компьютер на систему». При этом его большое волнует даже не приватность, а то, что Всемирная паутина, некогда царство свободы и анонимности, превратилась в охотничьи угодья Большого Брата.

Эдди вырос в семье, где служба отечеству всегда стояла на первом месте. Его отец был офицером береговой охраны, дед — сотрудником ФБР, мать — судебным клерком. Да и сам «правдоискатель» пожелал служить в армии, чему помешало лишь слабое здоровье. Но знаете, какое детское воспоминание утверждает автора в мысли, что его папа герой? Как они вместе играли в видеоигру Choplifter. Там, в виртуальном пространстве, Сноуден-старший спасал людей. Скольким он сохранил жизни в реале, в книге не говорится.

Судя по всему, именно обида за «испорченную» киберсреду, где и планировал свободно и счастливо жить

Так, до прошлого декабря по воскресеньям плата не взималась. Но столичный центр стал для автолюбителей настолько популярен, что на части улиц тариф подняли до запредельных даже для Европы высот в пять евро за час и отменили «воскресные льготы». Да, посетителей бутиков «Золотой мили» и крутых ресторанов и тысячи рублей в час не смутит, а мест на Петровке или Пятницкой не найти по-прежнему. Но! Скажем, в Замоскворечье исконно сконцентрировано множество храмов. Патриархальный купеческий мир Кадашей с Пыхами не мыслился без православных церквей. Уцелевшие в советский период и возродившиеся в 90-е, они собирают сегодня множество прихожан, являясь центрами духовной культуры.

Идут в храмы и пожилые люди, испытывающие проблемы с передвижением, да и зачастую небогатые. После введения платной парковки возможность приехать на своем старом автомобиле хотя бы на воскресные службы для таких прихожан зачастую была спасением. Но теперь количество парковочных мест возле храмов резко ограничили, а 380 рублей в час для солидной части паствы вещь просто неподъемная.

Очевидно, что надо искать выход, к чему и призывает Шаргунов, чей отец, протоиерей Александр, служит в храме Святого Николая в Пыхах и видит ситуацию своими глазами. Городская логистика — дело нужное, но не обходящим учитывать и гуманитарный фактор. По крайней мере в районах расположения социальных, культурных, медицинских учреждений.

За десятилетие мы привыкли к жестким правилам городской жизни. Но корректировать их в соответствии с реальными нуждами граждан — единственно правильно. Сохранение же духовной культуры имеет много порою неожиданных аспектов. Перефразируя некогда популярный фильм — нужны ли будут парковки, которые не ведут к Храму?

Меж тем столь удобную систему расчета за парковку, как в Москве, не сыскать. Человек, сидя в офисе или ресторане, продлевает стоянку через смартфон. Не надо, как во Флоренции или Вене, бежать к паркомату и засовывать в него наличные, если не успеешь уложиться в заранее оплаченное время. В продвинутых городах можно оплатить стоянку с помощью sms, но только с местной симки, причем еще и не всякой. Короче, за интернет-приложение властям уважение, но вот с самой парковкой есть перегибы.

Меж тем столь удобную систему расчета за парковку, как в Москве, не сыскать. Человек, сидя в офисе или ресторане, продлевает стоянку через смартфон. Не надо, как во Флоренции или Вене, бежать к паркомату и засовывать в него наличные, если не успеешь уложиться в заранее оплаченное время. В продвинутых городах можно оплатить стоянку с помощью sms, но только с местной симки, причем еще и не всякой. Короче, за интернет-приложение властям уважение, но вот с самой парковкой есть перегибы.

Меж тем столь удобную систему расчета за парковку, как в Москве, не сыскать. Человек, сидя в офисе или ресторане, продлевает стоянку через смартфон. Не надо, как во Флоренции или Вене, бежать к паркомату и засовывать в него наличные, если не успеешь уложиться в заранее оплаченное время. В продвинутых городах можно оплатить стоянку с помощью sms, но только с местной симки, причем еще и не всякой. Короче, за интернет-приложение властям уважение, но вот с самой парковкой есть перегибы.

Меж тем столь удобную систему расчета за парковку, как в Москве, не сыскать. Человек, сидя в офисе или ресторане, продлевает стоянку через смартфон. Не надо, как во Флоренции или Вене, бежать к паркомату и засовывать в него наличные, если не успеешь уложиться в заранее оплаченное время. В продвинутых городах можно оплатить стоянку с помощью sms, но только с местной симки, причем еще и не всякой. Короче, за интернет-приложение властям уважение, но вот с самой парковкой есть перегибы.

Меж тем столь удобную систему расчета за парковку, как в Москве, не сыскать. Человек, сидя в офисе или ресторане, продлевает стоянку через смартфон. Не надо, как во Флоренции или Вене, бежать к паркомату и засовывать в него наличные, если не успеешь уложиться в заранее оплаченное время. В продвинутых городах можно оплатить стоянку с помощью sms, но только с местной симки, причем еще и не всякой. Короче, за интернет-приложение властям уважение, но вот с самой парковкой есть перегибы.

Меж тем столь удобную систему расчета за парковку, как в Москве, не сыскать. Человек, сидя в офисе или ресторане, продлевает стоянку через смартфон. Не надо, как во Флоренции или Вене, бежать к паркомату и засовывать в него наличные, если не успеешь уложиться в заранее оплаченное время. В продвинутых городах можно оплатить стоянку с помощью sms, но только с местной симки, причем еще и не всякой. Короче, за интернет-приложение властям уважение, но вот с самой парковкой есть перегибы.

Меж тем столь удобную систему расчета за парковку, как в Москве, не сыскать. Человек, сидя в офисе или ресторане, продлевает стоянку через смартфон. Не надо, как во Флоренции или Вене, бежать к паркомату и засовывать в него наличные, если не успеешь уложиться в заранее оплаченное время. В продвинутых городах можно оплатить стоянку с помощью sms, но только с местной симки, причем еще и не всякой. Короче, за интернет-приложение властям уважение, но вот с самой парковкой есть перегибы.

Меж тем столь удобную систему расчета за парковку, как в Москве, не сыскать. Человек, сидя в офисе или ресторане, продлевает стоянку через смартфон. Не надо, как во Флоренции или Вене, бежать к паркомату и засовывать в него наличные, если не успеешь уложиться в заранее оплаченное время. В продвинутых городах можно оплатить стоянку с помощью sms, но только с местной симки, причем еще и не всякой. Короче, за интернет-приложение властям уважение, но вот с самой парковкой есть перегибы.

Меж тем столь удобную систему расчета за парковку, как в Москве, не сыскать. Человек, сидя в офисе или ресторане, продлевает стоянку через смартфон. Не надо, как во Флоренции или Вене, бежать к паркомату и засовывать в него наличные, если не успеешь уложиться в заранее оплаченное время. В продвинутых городах можно оплатить стоянку с помощью sms, но только с местной симки, причем еще и не всякой. Короче, за интернет-приложение властям уважение, но вот с самой парковкой есть перегибы.

Меж тем столь удобную систему расчета за парковку, как в Москве, не сыскать. Человек, сидя в офисе или ресторане, продлевает стоянку через смартфон. Не надо, как во Флоренции или Вене, бежать к паркомату и засовывать в него наличные, если не успеешь уложиться в заранее оплаченное время. В продвинутых городах можно оплатить стоянку с помощью sms,

Нет «Повесы» печальнее на свете

Александр МАТУСЕВИЧ

Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко, роскошно отпраздновавший столетие в прошлом сезоне, не намерен снижать планку и новый театральный год начал лихо, со сложнейшей премьеры — «Похождений повесы» Игоря Стравинского.

Слышавший некогда «лабораторией советской оперы», МАМТ подтвердил притязания на современный репертуар. В конце 2018-го на малой сцене представили премьеру западной новинки («Фрау Шиндлер» Томаса Морса), а в начале этого года на основной сцене прошла мировая премьера новинки уже отечественной («Влюбленный дьявол» Александра Вустина). Первой же ласточкой наступившего сезона стала опера середины XX века, стиль и язык которой у нас до сих пор проходят под бредом «современный». Никакие экзотики на стилизацию под барокко и классицизм, речитативы сессо и гравюры Уильяма Хогарта, вдохновившие либреттистов Уистена Хью Одена и Честера Колмена, не способны разубедить массового меломана, уверенного — настоящая опера закончилась на Пуччини.

Между тем «Повеса» — опера самая что ни на есть настоящая, с законченными оперными формами и доминированием вокала над рафинированным оркестровым изложением. Стравинский сделал это сознательно, не боясь услышать критику от авангардистов того времени — за уступки массовому вкусу и за взгляд в музыкальное прошлое. Сочинение и было воспринято современниками именно как изящная стилизация под эпоху париков и кринолинов. Состоявшаяся в 1951 году мировая премьера в Венеции не вызвала ни малейшего энтузиазма, и в откликах сквозило лишь почтение к мэтру, но не понимание опуса, не похожего на все то, что доселе выходило из-под пера русского гения. А ведь за классицистской оболочкой кроется мощное послание: нравственное, этическое, социальное. Одновременно философски глубоко, современное и исключительно злободневное, почти революционное.

По сути, это настоящий антикапиталистический манифест — власть денег разрушает и убивает, общество, построенное на этом фундаменте, порочно, и никаких оправданий ему быть не может. Удивительно, но подобная прокламация принадлежит человеку из элиты, безбедно жившему «в мире капитала», весьма успешному. И именно это послание оказывается самым близким английскому режиссеру Саймону МакБерни, поставившему «Повесу» пару лет назад для знаменитого оперного фестиваля в Экс-ан-Провансе (показанное в Москве является копродукцией МАМТа с французским смотром и Национальной оперой Нидерландов, возобновление занималась Леа Хаусман). Хрупкость людей, их внутреннего мира, порочность или, наоборот, цельность человеческой



ФОТОГРАФИИ СЕРГЕЯ РОДИОНОВА

природы — не менее важные мотивы произведения Стравинского, оказывающиеся в центре внимания МакБерни.

Наверное, поэтому режиссер не предлагает никакой авторской концепции, ничего заумного и изощренного. Он внимательно слушает музыку и ставит оперу русского классика такой, какая она есть. Ну а перенос из мира кринолинов и париков в современ-

ность, единственное отступление от указания авторов либретто, которое позволяет себе МакБерни, ничего не меняет в этом вечном сюжете — со времен Адама Смита фабула «Повесы» остается остроактуальной. Обычно от импортируемой продукции отечественная публика ожидает жестких концептуальных решений и радикальных актуализаций, грубого или изощренного, но в любом случае существенного вмешательства режиссуры в ткань произведения, порой преобразующего сочинение до неузнаваемости. Тем ограднее, что на этот раз зрителю представили действительно цельную и глубокую работу, не эпатирующую, но способную сказать о важном, существенном, не прибегая к нелепо экстравагантным средствам и методам.

Коробка сцены затянута белой бумагой (сценограф Майкл Левин). Здесь мечтают о счастье юные Том и Энн. Чарующие видеопроекции (Уилл Дюк) расцветают безупречную белизну поверхностей радостными красками летнего дня в сельской аркадии. Но идеалы длится недолго, и ее нарушает вовсе не появляющийся мифострофелевидный Ник Шэдоу. Еще раньше Том обнаруживает в себе червоточину — когда отвергает предложение папашки Трулава честно трудиться. Одетый безупречным дельцом из Сити (костюмы Кристины Каннингем) — в строгой черной двойке и стильных очках — Ник лишь альтер-эго титульного героя и его воплотившаяся мечта о легкой жизни.

Райские кущи сменяются бешено сверкающими огнями мегаполиса: страшный большой город пожирает Тома, предлагая ему миллион наслаждений — богатый дом, бордель, казино, модное шоу диковинного трансвестита (так в спектакле показана Баба-турчанка). С каждой новой картиной и соответственно новой гранью «британского Вавилона» (в либретто это, конечно, Лондон, но в спектакле — любой глобальный город) появляется новая «прореха» в

некогда белоснежном пространстве юности Тома, новая рана в его душе, обрывается еще одна ниточка, связывающая с чем-то подлинным, настоящим. Через простую метафору — рваную, изгаженную бумагу — авторы спектакля доносят до публики и смысл происходящего, и суть душевного перерождения героев.

При этом постановку едва ли можно обвинить в минимализме: помимо роскошной компьютерной графики и динамичного видеомэппинга, здесь много других визуальных доминант — и колоритные дамы полусвета (Матушка Гусыня и Баба-турчанка), и мимически выразительная толпа новых лондонских друзей Тома — то полуголых, то роскошно одетых, и фантазмагорический реквизит богатых апартаментов (становящийся особенно необычным с прибытием Бабы). Следуя партитуре, МакБерни играет с темпоритмом спектакля: действие несется в бешеном ритме кино, потом замедляется, подобно стоп-кадру, когда герой на секунду вдруг оборачивается, заумавшись о том, куда его влечет неизбежное, или же когда жертвенная Энн привносит нотку романтизма и реализма в этот безудержный вихрь неумолимого сюра.

Снепротым музыкальным языком Стравинского МАМТ справилась на «отлично» (что ожидаемо от театра, где не редкость не только Прокофьев с Бриттеном, но и современная музыка): оркестр Тимура Зангиева изыскан и точен, хор Станислава Лыкова поистине виртуозен. Троица главных героев — Богдан Волков (Том), Мария Макеева (Энн), Дмитрий Зуев (Ник) — пленяют свежими, чистыми и выразительными головами, шикарным английским и абсолютной органичностью существования в придуманных режиссером образах. Ансамблирующие партии второго плана не менее ярки: томная Оксана Корниевская (Гусыня), прямолинейный Роман Ульбин (Трулав), зычный Валерий Микицкий (Сэллем), истерически комичный Эндриу Уоттс (Баба).

Город потерянных детей

Алексей КОЛЕНСКИЙ

В кинотеатрах — осовремененный ремейк бессмертной лирической комедии Татьяны Лукашевич 1939 года.



Восемьдесят лет назад Агния Барто и Рина Зелена сочинили немудреную историю про пятилетнюю путешественницу, отважно шагнувшую за порог московской квартиры в дивный взрослый мир. «Подкидыш» покорила зрительские сердца и ознаменовала рождение жанра. «Городские прогулки» открыли Ивана Пырьева («Свинарка и пастух») и романтических шестидесятников («Застава Ильича», «Я шагаю по Москве»). В послевоенной Европе вдохновили неореалистов Росселлини и де Сикю («Рим, открытый город», «Похитители велосипедов»), а Антониони, Феллини, Годар и Вендерс превратили фланера в икону экзистенциального стиля.

На советском экране «городская прогулка» благополучно пережила кризис среднего возраста («Полеты во сне и наяву») и преколониальных лет («Белорусский вокзал»). В нулевых заметно помолодела, но, нагуляв глянец, обуржуазилась и обратилась коллекцией видовых открыток («Париж...», «Гаванна...», «Москва...», «Берлин, я люблю тебя»). Ныне — строго по Константину Леонтьеву — жанр переживает «вторичное опрощение», неумолимо следующее за «цветущей сложностью». Проще говоря, впадает в детство, сопутствующее старческой деменции.

Едва шмыгнув за порог, чтобы покатыться на обещанном воскресном папое «коники», пятилетняя девочка тут же забывает о цели. Зрителю показывают чудеса телепортации: из двора в Трехпрудном переулке Наташа (Малика Лапшина) мгновенно переносится в Малый Гнездиновский, затем обнаруживается на Чистых прудах и окончательно материализуется на Патриках. Угодив в несхватившийся цемент, ребенок встречает неравнодушного гражданина: сердобольный узбекский гастарбайтер Сафар (Марат Абдрахимов) — единственная живая душа, пытающаяся позаботиться о заплутавшей крошке.

Но все старания вернуть «подкидыша» родителям идут прахом. Старший брат (Виталий Герасимов) боится огорчить маму (Ирина Вербицкая) известием о пропаже. Милли-

«Подкидыш»
Россия, 2019
Режиссер: Сергей Васильев
В ролях: Малика Лапшина, Ирина Вербицкая, Павел Баршак, Юлия Топольницкая, Алина Ланина, Сергей Маковецкий, Инга Оболдина, Сергей Рудевич, Юрий Назаров, Виталий Герасимов, Виктор Логинов, Марат Абдрахимов
0+
В прокате с 26 сентября

ция и прохожие также не проявляют интереса к судьбе ребенка.

Какая в том беда? Не испытывающая ни голода, ни жажды, ни страха, девочка не желает возвращаться домой. Наташа хочет лишь одного — вернуть гламурной соседке (Алина Ланина) сбежавшего скотч-терьера, на которого положил глаз злоеший таксидермист Шкурин (Сергей Маковецкий). В поисках приглянувшейся собачонки этот злодей колесит по столице на черной-пречерной «газели», смахивающей на живодерню. И печется единственно о том, как сидят на нем фиолетовый пиджак и черные перчатки.



Прочие герои эпизодов испытывают страсти лишь к айфонам, то и дело пытаясь порешать «рабочие вопросы» в едва идентифицируемых профессиональных сферах деятельности.

Большая всех трещит в трубку персонаж Инги Оболдиной, приглашенной «перенервировать Мулей» Фану Раневскую. Актрисе удаётся единственный жест и реплика, безумно обесцениваемая дальнейшими повторами. В ту же западно попадает безответный воздыхатель Наташиной мамы — бывший Гена Буклин из ситкома «Счастливы вместе» Виктор Логинов. Луч света в тавтологичном ералаше — Юлия Топольницкая, сыгравшая потерявшуюся няню героини; модница из клипа «Экспонат» («На лабутенах») радуется обаятельным дуракавалинием, околдовывающим случайных прохожих. Но встречается с подопечной лишь под самый занавес.

Сравнение с лентой 1939 года тем не менее оказывается плодотворным. Позная белый свет, довоенная героиня на каждом перекрестке встречала новых друзей и умела позаботиться о каждом — без сюсюканий и хлопот. Пятилетняя шалуны становилась для взрослых людей заботливой мамой. Проявляла добрый нрав. Росла как

личность. В новой Наташе не меньше живости, детского любопытства и инициативы, но с партнерами (кроме узбека и собачки) ей не везет. Вместо очаровательных чудачков, безупречно симпровизированных Раневской, Репниным, Зеленой и Пляттоном, малышке попадают лишь нарциссы, существующие в режиме механической самопрезентации.

Самыми ничемными и беспомощными выглядят инфантильные родители. От этих недотыкомков — главные проблемы малышки. Тут невозможно представить шалуны, засыпающую под колыбельную «В нашем радостном краю любят девочку мою...». Еще более неуместно прозвучало бы здесь «Хорошо на московских просторах». Мегаполис предстает не сказочным исполином из оригинальной ленты, а ассортиментом затоптанных общих мест и видовых ракурсов. Успех старого фильма зиждился на сильной паре: потерявшей девочку мамой выступала харизматичная драматическая актриса Ольга Жизнева, а обретенным папой — Большим городом. В современной версии ничейным «подкидышем» оказывается столица нашей Родины, олицетворяемая праздными, самовлюбленными, болтливыми городскими сумасшедшими без определенных занятий.

Фонотека «КУЛЬТУРЫ»

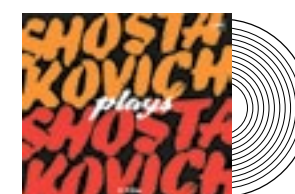


Загоринский, Стин-Ноклеберг
«Концерты Баха и Вивальди»
Мелодия

Ансамбль российского виолончелиста, заслуженного артиста России, профессора Александра Загоринского и норвежского пианиста, дважды лауреата Премии Грига, профессора Национальной академии Грига в Осло Эйнар Стин-Ноклеберга хорошо известен меломанам. Диски музыкантов выходили на крупнейшей мировой лейблах, в том числе и на «Мелодии».

На этот раз каждый из артистов выступает в сольно-концертном амплуа. В исполнении Загоринского звучат два виолончельных концерта Антонио Вивальди, крупнейшего представителя скрипичной школы итальянского барокко. Маэстро оставил около трех десятков подобных произведений, которые не уступают по виртуозности его скрипичным шедеврам. Эйнар Стин-Ноклеберг обращается к творчеству Баха: вниманию слушателей предлагаются три концерта для клавира с оркестром.

Диск построен в форме диалога немецкого и итальянского барокко: сочинения двух классиков звучат поочередно. В записи участвует замечательный коллектив — камерный оркестр Вологодской филармонии под управлением Александра Лоскутова. Фонограмма совсем свежая — 2018 года. Цифровое издание доступно в iTunes, Apple Music и других сервисах.



«Шостакович играет Шостаковича»
Мелодия

Перед вами уникальная коллекция фонодокументов, зафиксированных для потомков игру советского гения. Главный бонус комплекта — «домашняя» запись скрипичной сонаты Шостаковича в исполнении автора и Давида Ойстраха. Несомненный интерес вызовет Десятая симфония в переложении для фортепиано в четыре руки (дуэт с композитором Мечиславом Вайнбергом).

Концерты, камерные ансамбли и вокальные циклы записаны с участием крупнейших музыкантов XX века: Даниила Шафрана, Нины Дорляк, Зары Дулухановой, Алексея Масленникова.

«Это была композиторская игра, но далеко не всякий композитор так играет», — утверждал дирижер Николай Малько. Шостакович часто выступал с сольными концертами, был удостоен диплома на Международном конкурсе имени Шопена в Варшаве в 1927 году. Однако в дальнейшем, вплоть до середины 1960-х, маэстро полностью сосредоточился на исполнении собственной музыки.



Георгий Свиридов
«Избранные произведения»
Мелодия

Фирма «Мелодия» предлагает собрание избранных хоровых и симфонических сочинений Георгия Свиридова. На двухдисковом издании представлен первый опус композитора для хора а капелла «Пять хоров на стихи русских поэтов» (1958) в исполнении Ленинградской государственной академической капеллы имени М.И. Глинки под управлением Владислава Чернушенко.

Впервые на CD «Мелодия» выпускает цикл «Ночные облака» на стихи Александра Блока (Московский камерный хор, дирижер Владимир Минин), а также концертную запись кантаты «Весна» на стихи Николая Некрасова (фрагмент из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»). Дополняет хоровую программу музыка к постановке драмы «Царь Федор Иоаннович» Алексея Толстого.

Симфонический блок включает популярнейшие соиты из музыки к кинофильмам «Метель» и «Время, вперед!» (оба — 1965), а также менее известные произведения — «Маленький триптих» и «Музыка для камерного оркестра» (оба — 1964). Оркестровые сочинения исполняют Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио под управлением Владимира Федосеева и Геннадия Рождественского и Московский камерный оркестр, ведомый Рудольфом Баршамом.



Дмитрий Ситковецкий и Лукас Генюшас
«Посвящение Фрицу Крейслеру и Сергею Рахманинову»
Мелодия

Великие музыканты-исполнители XX века Крейслер и Рахманинов были близкими друзьями и много выступали вместе. Но лишь трижды встретились в студии для ансамблевой записи крупных произведений — Восьмой скрипичной сонаты Бетховена, Третьей скрипичной сонаты Грига и Большого дуэта (сонаты) для скрипки и фортепиано Шуберта.

На диске фирмы «Мелодия» эти сочинения исполняют два музыканта XXI столетия — Дмитрий Ситковецкий и Лукас Генюшас. Они принадлежат к разным поколениям, но связаны долгой семейной дружбой. Кроме того, оба являются продолжателями выдающихся музыкальных династий. Ситковецкий — скрипка и дирижер, сын прославленных исполнителей XX века Юлиана Ситковецкого и Эаллы Давидович; на его счету десятилетия сольных концертных выступлений в престижнейших залах Европы и США. Генюшас — серебряный лауреат Международных конкурсов имени Чайковского в Москве и имени Шопена в Варшаве, внук и воспитанник одной из лучших учениц Льва Оборина, знаменитого педагога Веры Горностаевой, сын профессора Московской консерватории Ксении Кнорре; признанный интерпретатор романтической музыки.

Подробности на сайте фирмы «Мелодия»
www.melody.ru



ФОТО: ВЛАДИМИР ФЕДОРЕНКО/РИА НОВОСТИ

Эффект ее молодости

Виктория ПЕШКОВА

Афиша Малого театра пополнилась еще одним спектаклем, напроць перекрывающим представление о «Доме Островского» как о живом анахронизме. Вряд ли его можно назвать «музеем», разве что меняющимся музеем в меняющемся мире. Режиссер Владимир Иванов, известный мастер музыкального спектакля, убежден: «мы попали в затруднительное положение — «Всегда зовите Долли!».

При выборе пьесы для бенефисного спектакля, к тому же приуроченного к солидной круглой дате, актерам свойственно замахиваться на что-нибудь трагично-эпическое в духе Вильяма нашего Шекспира. Уж очень хочется изумить почтенную публику накалом страстей и амплитудой переживаний. Всеми любимая Ирина Муравьева, отметившая в этом году юбилей, поступила с точностью до наоборот, подарив себе, партнерам и зрителям шумный,

яркий, искрящийся бешеной энергией карнавал, который в русской интерпретации нью-йоркской истории получил название «Всегда зовите Долли!». Ее неунывающая героиня стремится во что бы то ни стало осчастливить всех, кто попадаете ей на пути, и у нее это прекрасно получается.

Сюжет о ловкой особе, готовой поспособствовать счастью влюбленных, а заодно и наладить свою личную жизнь, смело можно отнести к разряду «вечных». Но если классицизм, как правило, отводил эту роль расторопным служанкам, то в XIX веке авторы все чаще стали поручать важную миссию женщине свободной и независимой. О мюзикле Джерри Хермана «Хелло, Долли!» слышали даже те, кто не является поклонником данного жанра: это одна из непотопляемых бродвейских постановок, к тому же еще и покорившая полмира благодаря вовремя подсутившемуся Голливуду.

Немногие знают, что корни истории растут из фарса австрийского драматурга Йоганна Непомука Нестроя «Einen Jux will er sich machen» (вольный перевод: «Ему хочется пошутить»), написанного в 1842 году. Популярная пьеса не раз адаптировалась

разными авторами под новые времена и нравы. Ее грузинская версия известна отечественному зрителю как «Ханума» Авксентия Цагарели, а вот англоязычная, «A day well spent» («Хорошо проведенный день»), созданная в середине позапрошлого века переводчиком и драматургом Джоном Оксфордом, однажды попала на глаза Торнтону Уайлдеру. «Сваха» (кстати, сначала она именовалась «Купец из Йонкерса») была написана в середине 1950-х и имела вполне удачную сценическую историю, но подлинного триумфа достигла почти через десять лет в результате объединенных усилий либреттиста Майкла Стюарта и композитора Джерри Хермана.

Зритель, пришедший в филиал Малого театра на Орданке, непременно услышит музыку, оцененную десятком премий Топу. Но слова, положенные на нее, как и вся драматургическая основа спектакля, поставленного Владимиром Ивановым, — не калька знаменитого мюзикла. Вместе с поэтом Сергеем Плотовым Иванов сочинил очень «нашенскую» историю, не меняя ни исходного места действия, ни имен персонажей. Зато в характерах просматривается та обстоятельность,



ФОТО: ВЯЧЕСЛАВ ЖУКОВ/РИА НОВОСТИ

«Всегда зовите Долли!»

По мотивам пьесы Торнтон Уайлдера «Осторожно, сваха!». Малый театр
Сценическая версия: Сергей Плотов, Владимир Иванов
Режиссер: Владимир Иванов
Художник-постановщик: Максим Обрезков
Композитор: Джерри Херман
Аранжировка музыки: Эдуард Глейзер, Вячеслав Жуков
Балетмейстер: Елена Богданович
Репетитор по вокалу: Галина Гусева
В ролях: Ирина Муравьева, Валерий Афанасьев, Дарья Шевчук, Максим Филатов, Григорий Скрыпкин, Максим Хрусталев, Сергей Потапов, Ольга Абрамова/Анастасия Дубровская, Дарья Мингазетдинова/Ольга Плешкова, Александр Дривень/Константин Юдаев, Алена Охлупина, Ирина Жерякова и др.



ФОТО: АЛЕКСАНДР ШЕРБАК/РИА НОВОСТИ

Елена ФЕДОРЕНКО

В Театре имени Евгения Вахтангова появился «Пер Гюнт» по одноименной пьесе Ибсена — первый спектакль Юрия Бутусова в должности главного режиссера.

Генрик Ибсен понимал, сколь загадочную головоломку он предложил сцене, и сомневался, что «Пер Гюнт» «может быть понят за пределами скандинавских стран». Норвежский романтик ошибался. Театр полюбил его странника и хвостуна. Да и экзистенциальные вопросы, терзающие героя: «зачем я попал в этот мир?», «кто я?», «что такое быть собой?», «могу ли я что-то изменить?» — вряд ли когда-либо потеряют актуальность. «Пер Гюнт» — откровенный разговор с Вечностью — о предназначении человека и верности самому себе. Юрий Бутусов называет

пьесу великой книгой, «практически Библией», но свою исповедь выстраивает в формате яростного перформанса, приправленного эстрадной чрезмерностью. Рассказывать понятные, логически сцепленные последовательные истории режиссеру неинтересно, он рвется в пространство по-своему понимаемой театральности, сотканной из смешения жанров и стилей. Без знания литературной основы в спектакле разобраться трудно. Текст «разрезан» на фрагменты, пазлы перемешаны и не спешат занять свои места. Пер Гюнт — враль и правдоискатель, прохвост и вечный скиталец — проходит свой жизненный путь, похожий на «большую кривую»: за каждым поворотом — приключение. Украд чужую невесту и бросил, полюбил Сольвейг и оставил ее. Одержимый погоней за счастьем, он попадает то к троллям, то к бедунам и даже становится императором — среди пациентов психиатри-

ческой больницы. В итоге Пер возвращается в давно покинутый родной дом, к Сольвейг, не уставшей ждать возлюбленного целую жизнь.

Фантазиями и ассоциациями режиссера, кажется, движет сам задиристый авантюрист и балабол Пер Гюнт. Знаеток театра Юрия Бутусова зрелище порадует узнаваемостью. С завидной практичностью постановщик собрал смысловые и визуальные цитаты из своих прежних спектаклей «Макбет. Кино», «Сон об осени», «Кабаре Брехт», «Барабаны в ночи» и продолжил давно волнующие его темы. Вновь возникает диалог с Андреем Тарковским: если в мхатовском «Человеке из рыбы» Бутусов вспоминал «Ностальгию», то «Пер Гюнт» насыщен реминисценциями из «Зеркала». Звучат цемщие стихиотворения Арсения Тарковского в авторском исполнении, политический монолог из спектакля Клауса Кински «Иисус» иллюстрируют

О где же ты, Пер?

мелькающие плакаты, напоминающие о митингах и протестах, и нарезка хроники со Сталиным, Геббельсом, «Ливерпульской четверкой». От информационных посылов, которые расшифровать нетрудно, кружится голова уже через сорок минут, а впереди — еще три с лишним часа агрессивного действия.

Художники Максим Обрезков и Александр Барменков подчеркивают вселенский хаос, где нет места поэзии скандинавских просторов. На сцене — экраны и телекамеры, зеркала и ванна, гора камней, пианино, ворон, детский велосипед. Безумная вакханалия — герои пачкают лица и теа краской, кулаются в грязи, тащат на плечах листы кровельного металла, обливаются водой, заворачивают людей в целофановые рулоны — отражается в зеркалах и транслируется на экранах, вызывая подчас ментальный протест против избыточности художественных приемов. Есть еще музыкальные номера и песни, исполняемые актерами на разных языках, включая норвежский и лапландский. Одни четко выполняют роль брехтовских зонгов, а те, что непонятны, упрямо подталкивают спектакль к концертным подмосткам.

Кажется, к третьему действию режиссер устает от наворота шепотных «трюков» и уродливой скверны, вытаскиваемой из тайников души персонажей, и тогда прорывается мотив беспредельной и бескорыстной любви. Пер после долгой разлуки встречает мать и Сольвейг — двух женщин, которые становятся оправданием его нелепой жизни. И единственный раз появляется робкая надежда на то, что любовь, возможно, сумеет спасти мир.

Пятиактную многолюдную драматическую поэму «разложили» на шестерых, один из актеров — Юрий Цокуров, по совместительству «лучший баянист России», играет роль Музыканта. На сцене — небольшой оркестр (руководитель Александр Сазонов) и дюжина помощников, обычно скрывающихся за кулисами (имена всех указаны в программке).

В спектакле два Пера Гюнта, и встречаются они сразу, еще на пороге повествования. Растерянный, рефлексирующий, смущенный, страдающий герой Сергея Волкова и склоняющийся к пороку, жестокий «Другой Пер» Павла Попова с перепачканным кровью лицом. Он — злобный двойник, альтер эго Пера-Волкова, темная сторона его души. «Другой» похож на Мефистофеля, недаром Николай Бердяев назвал этого «блудного сына» норвежским Фаустом. Режиссер придумал своим Перам непростой способ существования: они произносят тексты «вычеркнутых» из нынешней постановки героев — то Пуговичника, то Даворского деда. Перы друг за другом повторяют свои монологи, проигрывая фрагменты дважды: с разным посылом и иными интонациями. Для этих дублей-реприз выбраны волнующие строки классика.

В роли Матери — Евгения Крегжде. Тонкая фигурка, гламурные ве-

черные платья в пол, неизменная сигарета в руке, тщательно уложенные волосы — такую роковую даму встретить на шикарной приеме, но уж никак не в северной деревушке, затерявшейся в горах. Весьма современны и златовласая Сольвейг Яны Соболевской, и обольстительная бедунка Анитра Аделины Пизатуллиной. Поражают азартный интерес актеров к чудесам эксцентричной бутусовской эстетики (ранее с ней был знаком только Сергей Волков), их дикая, почти животная способность передавать угар страстей: драться, кричать, бегать. Не оценить усилий невозможно, но полюбить героев пока не получается — движения души теряются в череде фантомных картин. Быть может, «актуальный театр» с коллажем жанров в нашем сочувствии и не нуждается? Ему гораздо важнее приблизить вечные истины классики к дню сегодняшнему, к тому, что происходит здесь и сейчас — в избирательном понимании. Показательна афиша нового «Пер Гюнта» — главный герой с заклеенными скотчем глазами и ртом, он уже покорен троллями и «стал безмолвным и безглазым».

«Пер Гюнт»

Генрик Ибсен
Сценическая версия театра Театр имени Вахтангова
Режиссер: Юрий Бутусов
Художники: Максим Обрезков и Александр Барменков
В ролях: Сергей Волков, Павел Попов, Яна Соболевская, Евгения Крегжде, Юрий Цокуров, Аделина Гизатуллина

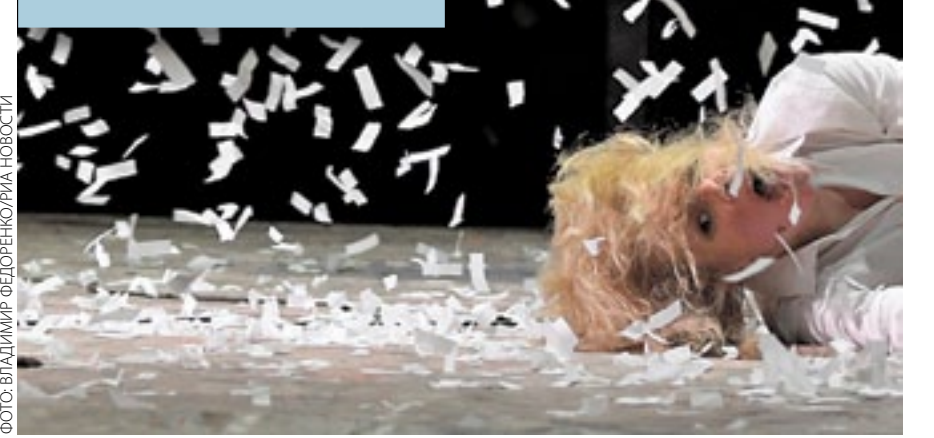


ФОТО: ВЛАДИМИР ФЕДОРЕНКО/РИА НОВОСТИ

Теодорос Терзопулос: «В театре мы становимся ближе к Богу»

Анна ФРАНЦУЗОВА
Санкт-Петербург

Руководитель афинского театра «Аттис» Теодорос Терзопулос, будучи носителем древнегреческих традиций по праву рождения и учеником новатора абсурдистской драматургии Хайнера Мюллера, своей главной целью в искусстве видит поиск альтернативного способа постановки трагедий, возвращение от психологического театра к античному. Результатом сорокалетнего исследования стал авторский метод, ведущий актеров к соединению энергии слова и жеста, мысли и образов. Им охотно пользуются и в петербургской Александрино, с которой режиссер сотрудничает много лет.

В текущем сезоне на сцене Александрино идут два спектакля Терзопулоса — «Конец игры» и «Мамаша Кураж и ее дети», а в январе начинаются репетиции новой постановки по «Маузеру» Хайнера Мюллера. «Культура» встретила с режиссером на эваторе Театральной олимпиады — 2019 в Санкт-Петербурге, ставшей одним из ярких событий Года театра в России. Когда-то Терзопулос стоял у ее истоков, а сейчас является президентом олимпийского комитета.

культура: Вы — президент Международного комитета Театральной олимпиады. Какие задачи ставит это движение?

Терзопулос: Мне очень приятно беседовать с «Культурой», ведь моя первая встреча с вашей газетой случилась почти сорок лет назад, когда я приехал с гастролями совсем юного «Аттиса». И теперь я вновь в России со своим театром, сейчас это произошло в рамках олимпиады, которая также является моим детищем. Олимпиада — это альтернатива тому, что мы можем увидеть, путешествуя от одного фестиваля к другому. Ставка делается не на мейнстрим с поп-артом и новейшие эксперименты в области сценографии, а на подлинное театральное искусство. Мы хотим беседовать и взаимодействовать со зрителями, учить молодежь, обмениваться опытом. Мастер-классы, встречи и обсуждения в публичной — вот неотъемлемая часть жизни театральных олимпиад. Давая возможность увидеть абсолютно разные актерские техники и режиссерские школы, противоположные театральные концепции, и предоставляя площадку для общения, мы разворачиваем диалог между целыми культурами. В олимпиаде участвуют не только известные и понятные европейские театры, но также японские и индийские, например. Кроме того, наша цель — возвращение к искусству актёра. **культура:** Обычно говорят, скорее, о тандеме режиссера и сценографа, которые удачно руководят актерами, и так рождается спектакль.

Терзопулос: А надо говорить о том, что актер — центр театра. Сидя в зале, ты должен видеть в первую очередь его пот и слезы, чувствовать дыхание и энергетику. Именно в этом случае происходит общение между ним и зрителем, а энергия попадает не только в голову, в виде рассудочного суждения о содержании спектакля, но и разливается по всему телу. Безусловно, режиссер имеет право включать в сценографию, например, снятый на видео крупным планом глаз главного героя, привлекающий, естественно, внимание всего зала. Но тогда сам актер оказывается мелкой точкой, соринкой на сцене. Из театра актёра театр стал сначала театром режиссера, а дальше — театром технологий. Я не против, ими можно пользоваться, но в меру, они дополняют элемент. Их выход на первый план отражает виртуальную реальность, в век которой мы живем.

Кстати, привезенная мной трилогия — «Агамемнон», «Агамемнон» и «Епсого» — как раз является комментарием по поводу искусства актёра, ну и насчет самой жизни, конечно.

культура: В этих спектаклях Вы использовали мало текста, а в «Агамемноне» еще и мало движения. Это не лучший способ вывести актёра на крупный план.

Терзопулос: С помощью такого материала проще развенчивать миф реализма. Все происходит в серой зоне между смертью и жизнью. Это ближе к Беккету, нежели к Софоклу и Еврипиду. Время останавливается. Слово в преддверии смерти, которой нет, потому что ты где-то застрял. В серой зоне все вещи превращаются в пыль и заново перерабатываются, поэтому нет горизонта, надежды. В трагедии есть горизонт. Герой спускается в ад, чтобы стать мудрее, так происходит примирение с роком и судьбой. Это очень важно для древних куль-



ФОТО: ЮРИЙ СМЯТЫН

тур. У Беккета же надежда заменяется на сарказм и иронию. Вот и в трилогии развивается идея непревзойденного вакуума: одновременно и есть, и нет драматической линии. Нет выхода и входа актёров. Нет убийства, землетрясения или катастрофы. К примеру, в «Агамемноне» мы видим двух королей: женщины-змеи грызутся между собой, а клошар проклинает их. Взяв такой материал, я работаю с актерами над статичностью, все действие они находятся в одной позе. Но внутри у них присутствует громадное напряжение, почти икота.

культура: И это передается зрителю?

Терзопулос: Удивительно, насколько приковывают внимание три человека, которые вообще не двигаются и находятся профилом к зрителю! Да, это почти театр теней. Я хочу показать, что актер может достичь триумфа, если будет верен основным принципам искусства. А это напрямую связано с телом и голосом, актёра нет, если одна составляющая проседает. Концентрация, дисциплина, энергия, работоспособность и культура — вот атомы, из которых состоит хороший актер. Заметьте, будучи в видимой статике, мои актёры импровизируют, находят новые элементы, освобождаются от рамок. В следующих частях трилогии, конечно, мы пришли к динамике. Все зависит от угла зрения: я рассматриваю конфликт как источник времени и творения в мифах. Везде ядро спектакля — страсть противостояния. Но в «Агамемноне» ракурс меняется по сравнению с лежащей в основе первого спектакля переплетения королей, актёры показывают жизнь в формате аукциона. В «Епсого» же рассматривается борьба любви и смерти. Разные средства выразительности.

культура: Режиссер всегда заранее знает, куда ведет актёров?

Терзопулос: Вообще, режиссер — титул, связанный с властью, а мне больше нравится связь «учитель — ученик», она базовый принцип демократии. Я из тех постановщиков, которые верят, что искусство актёра выше искусства режиссера. Актёр своей внутренней мир приносит в жертву зрителю, каждый раз выходя на сцену.

Работая над спектаклем, я объединяюсь с актерами, сценографами, музыкантами... Мы все становимся единым целым. Конечно, идея рождается в голове учителя, и есть система, посредством которой строится подготовка к любому моему спектаклю. Но обмен мнениями чрезвычайно важен: через диалог ты объясняешь идею и принимаешь или отвергаешь сторону другого, тем самым обогащаясь, расширяя границы своего взгляда.

Моя связь с актерами — ключ ко всему. Когда режиссер хочет быть наставником, учить, а не режиссировать, перед ним открывается внутренний мир актёра, и тогда получается не разводить мизансцены, а творить иное измерение, вовлекая туда

зрителей. Мой театр существует почти сорок лет, мы прожили вместе очень много жизни. И стремимся к самой прекрасной на свете вещи — свободе. Великий дар искусства — свобода.

культура: Вы уделяете большое внимание сохранению традиций античного театра. Но почему тогда отправились учиться режиссуре в Германию?

Терзопулос: Мне нужна была система, которая бы могла организовать средиземноморский хаос, требовался синтез. Я уехал из своей деревни, находящейся у подножия Олимпа, где, кстати, родился Еврипид, и оказался в Восточной Германии. Познакомился там с женой Бертольта Брехта и с Хайнером Мюллером. Система Брехта оказалась моим ключом к трагедиям, стала огранкой моих идей.

культура: Что означает название Вашего театра?

Терзопулос: Оно связано с первым составом моей труппы. Я тогда набрал команду, чтобы поставить «Вакханок». Все мы были понтийцами, а Аттис — это наше этническое, фригийское имя бога Диониса, одного из главных персонажей у Еврипида.

культура: «Возвращение Диониса» — так называется книга, описывающая Ваш метод. В чем состоит суть тренинга, предваряющего любую Вашу репетицию и спектакль?

Терзопулос: Миру, где разрушена гармония между логикой и чувственной, инстинктивной сферой, Дионис необходим, отсюда и название книги. Тренинг существует для того, чтобы актер ушел от быта, он должен превратиться из мужчины в сигаретный или женский, переживающей за свое чадо, в человека, который распахнет для зрителя скрытый мир.

Когда моя первая команда готовила «Вакханок», мы погрузились в ритуальность, которая начинается с дыхания. Я и актёры пытались постичь и объяснить, что такое экстаз. Нас мучил вопрос: трансценденция, проблема спонтанных проявлений психики, которых постоянно касается Еврипид, — что это? Так началось мое исследование принципов рождения энергии в теле. Для меня она не сосредоточена в области головы, как в психологическом театре, а разлита по всему телу. В моем театре крайне важны проявления человеческой природы, возникающие не по приказу мозга. Постепенно появились десятки упражнений, открывающих энергетический треугольник и диафрагму актёров. Это нужно, чтобы актер мог владеть ритмом, хронотом, ибо в театре тело, слова и мысли являются временем. Раскрывая время, актер развивает его материю, стремясь свернуться и ограничиться одной лишь фразой, формируя в таком случае малую идею роли.

культура: В книге Вы часто цитируете Гераклита, от которого осталось мало первоисточников, и поэтому даже философы стараются избежать его в беседах.

Терзопулос: Гераклит своим «все течет, все изменяется» определяет главную истину: ничто не остается статичным — каждое утро восходит новое солнце. Эта философия содержит ядро метаморфозы, изменения, что является базовым элементом для актёра и вообще искусства. В мыслях Гераклита человек соединяется с природой и с чем-то, что еще выше. А находясь внутри театрального пространства, мы хотим приблизиться к Богу, выйти за рамки.

культура: Античные философы считали, что познание начинается с удивления. У театра такой же механизм пробуждения человека?

Терзопулос: Театр в наши дни довольно часто преподносит зрителю что-то давно

знакомое, но в красивой или, наоборот, отвратительной обертке. В этом, на мой взгляд, содержится большая ошибка. Театр должен быть знакомством с чем-то другим. Познание непознанного — вот цель. Все, что вокруг, — глобализовано и поему монотонно. Везде в мире, куда бы мы ни поехали, самые глубинные традиции начали исчезать. Через искусство и через жизнь распространяется призыв: забудьте! Эта система возвращает забвение, а не память. Забвение — сильнейший концепт, нацеленный на разрушение. Ничего не остается: ты бежишь, не в силах сосредоточиться. А человек, который не может сосредоточиться, не существует, его просто нет.

культура: Вы часто обращаетесь к трагедиям. Разве категории, задействованные там, настолько актуальны?

Терзопулос: Страсть, месть, трансценденция, превозмогание, траур — это огромные, очень важные человеческие состояния, ситуации, которые сейчас стираются, практически исчезают, но трагедия их вновь преподносит. А главное, она показывает столкновение, предлагает нам модель конфликтующего человека, который идет на столкновение с Богом. В античной трагедии конфликт важен, потому что он архетипичен. Сейчас, во времена, когда природа исчезает, диктатуры приходят к власти, а человек с этим борется только в смартфоне, оказаться внутри пространства трагедии — чрезвычайно важно.

культура: Как Вам удается находить ключи к текстам абсолютно разных пластов культуры?

Терзопулос: Для меня важно, чтобы материал, который я беру, был созвучен с поэзией. В этом объединяющее начало Мюллера, Беккета, Лорки и греческих трагедий. Поэзия ближе всего к театру. Меня не интересует драма и повторение жизни, поэтому я всегда выбираю эллиptичные тексты.

культура: Ваши спектакли довольно часто не загружены декорациями, бывает, что и реплик у актёров не очень много.

Терзопулос: Ошибочно считать, что минимализм — это легко. Отказываться от чего-то сложно, но я верю, что искусство — есть именно отказ от лишнего. В том числе от идей. И, кстати, разговор про концепцию возникает только тогда, когда за тобой нет силы искусства: плохая игра актёров или отсутствие идеи у режиссера — вот причины, когда возникают вопросы и философствования о стиле постановки. Когда удалось создать контакт между зрителем и актерами, передать свое знание в зал, тогда вопросов нет, есть торжество искусства.

культура: Ваши актёры выходят перед спектаклем из быта, а как быть со зрителями? Они-то на одной волне с Вами?

Терзопулос: Когда что-то вроде понимаешь, но не до конца, это вызывает беспокойство. Идешь домой и думаешь, ищешь ответы. Значит, ты ушел из театра с домашним заданием. Именно в этот момент человек развивается. Соприкосновение с неизвестным дает ключ к пониманию иного: культур, характеров, всего неизвестного. Не случайно самые ужасные вещи (расизм, фашизм и т.п.) рождаются от непонимания. Я даю зрителям философское измерение, антологичный взгляд на мир. Я не репортёр, поэтому в обход оболочки меня интересует то, что происходит внутри. Если я обращусь внутри себя, то пойму и суть внешних явлений, социальных проблем. Поп-арт дает красивое прочтение того, что мы и так знаем, но это уход от глубины: нежелание подсветить мрак — ошибка! От бездны не надо бежать, нужно в нее загнать.

На страже — Родины

Дарья ЕФРЕМОВА

В кинотеатрах — захватывающий комедийный шпионский боевик о фанатичной преданности делу, политическом предательстве и сложных отношениях брутального отца и «недотёпы»-сына. За перестрелками и погонями скрывается важная человеческая история, рассказывающая о том, что любовь к семье, чувство товарищества куда существеннее амбиций.

Лондон. Наши дни. Под треск телекамер и взбудораженный гомон журналистов рейтинговых западных СМИ слушается дело рассекреченного русского агента, члена разветвленной шпионской сети «Юность», созданной 15 лет назад героем Анголы и Афганистана, легендарным полковником Родины (Владимир Машков). Это был экспериментальный проект Службы внешней разведки, ныне закрытый. Способных подростков-сирот вербовали по всей стране и под видом студенческого обмена забрасывали за границу. Попадают международным скандалом, лощеные эксперты Евросоюза в очередной раз грозят России политической изоляцией. Вдруг в «конвойку» летит дымовая шашка, в зале паника, в клубах дыма мелькает очертание красной дамской туфельки на острой шпильке.

Берлин, небольшой частный магазинчик. Простой парнишка по имени Андрей (Александр Петров) привычно развлекает клиента вежливой болтовней. Раздается звонок: «Тебя хотят убить». Юноша, а он оказывается сыном полковника Родина, узнает голос отца, которого на протяжении 15 лет считал погибшим. Пока молодой человек пытается перевести известие, немецкий дедушка-покупатель достает дуэльту. Родин-младший понимает, что он теперь на радарх разведок всего мира, и выходит на контакт с Машей Рахмановой (Светлана Ходченкова). Работавшая портье в люксовом отеле, эта Маша Хари — единственный встреченный Андреем за все годы «однакошник». Когда-то они вместе проходили обучение в «Юности».

Только харизматичная, спортивная Маша была отличницей, а вот Андрея отец до дела так и не допустил — бегаю хуже всех, стреляю не особо метко, да и вообще «рос девчонкой». На ребят начинается настоящая охота: иностранные разведки, криминальные службы европейских олигархов, приказ взять живыми поступил и от СВБ...

культура: Ваши спектакли довольно часто не загружены декорациями, бывает, что и реплик у актёров не очень много.

Терзопулос: Ошибочно считать, что минимализм — это легко. Отказываться от чего-то сложно, но я верю, что искусство — есть именно отказ от лишнего. В том числе от идей. И, кстати, разговор про концепцию возникает только тогда, когда за тобой нет силы искусства: плохая игра актёров или отсутствие идеи у режиссера — вот причины, когда возникают вопросы и философствования о стиле постановки. Когда удалось создать контакт между зрителем и актерами, передать свое знание в зал, тогда вопросов нет, есть торжество искусства.

культура: Ваши актёры выходят перед спектаклем из быта, а как быть со зрителями? Они-то на одной волне с Вами?

Терзопулос: Когда что-то вроде понимаешь, но не до конца, это вызывает беспокойство. Идешь домой и думаешь, ищешь ответы. Значит, ты ушел из театра с домашним заданием. Именно в этот момент человек развивается. Соприкосновение с неизвестным дает ключ к пониманию иного: культур, характеров, всего неизвестного. Не случайно самые ужасные вещи (расизм, фашизм и т.п.) рождаются от непонимания. Я даю зрителям философское измерение, антологичный взгляд на мир. Я не репортёр, поэтому в обход оболочки меня интересует то, что происходит внутри. Если я обращусь внутри себя, то пойму и суть внешних явлений, социальных проблем. Поп-арт дает красивое прочтение того, что мы и так знаем, но это уход от глубины: нежелание подсветить мрак — ошибка! От бездны не надо бежать, нужно в нее загнать.



Охотница и проstack нелегально пересекают границу между Германией и Польшей по воде, с моста их пытаются обстрелять снайперы, но тех «снимают» вражеский вертолет. Со сказочным везением иванушек-дурочков они добравшись до Калининграда. Их ждут романтические вечера у костра, внезапно вспыхнувшее чувство, встреча с «воскрешшим» полковником, предательство. Роковая фемина, отчасти женщина-ребенок, отчасти роскошная современная стерва — здесь инструмент: и фабульный каркас, и красота. Главное в сюжете — отношения сына с отцом, строящиеся по принципу своеобразного роман-воспитания. Авторитетный, брутальный, довольно нарциссичный, беззастенчиво преданный службе Родин-старший, поддразнивая сына и обесценивая его достижения, все-таки делает из отпрыска настоящего героя, способного перевернуть мир из чувства товарищества и преданности Отчеству. Но при этом и сам постепенно меняется, становится мягче.

Напряженный экшн изобилует сценами рукопашных боев с отличной поставленной хореографией, погоня на гидроциклах и автомобилях. К графике старались прибегать по минимуму — живые трюки, по мнению режиссера, позволяют увидеть России политической изоляцией этой смешной и человеческой шпионской истории. Ирония и самоирония очевидны: достаточно обратить внимание на диалоги героев Петрова и Ходченковой — эти «мистер и миссис Смит» беседуют короткими, равными, намеренно упрощенными фразами, построенными в основном на сленге и сетевых мемах. Серьезное — детская травма, суровая и в то же время очень деликатная отцовская любовь, нравственные метания, раскаяние за содеянное — здесь в подтексте, на уровне мимики, взглядов, вскользь брошенных фраз.

— Мы старались сделать наших персонажей живыми, — говорит исполнитель главной роли Александр Петров, — историй про шпионов множество, зачем повторяться. С детства мальчишки фантазируют, что они какие-то секретные агенты: прячутся в шалашах, бегают по кажим-то стройкам, играют во вайнушку. И когда ты понимаешь, что оказался в этих фантазиях, но в масштабе большого кино, — это супер-удовольствие.

«Герой», Россия, 2019
Режиссер: Карен Оганесян
В ролях: Владимир Машков, Александр Петров, Светлана Ходченкова, Константин Лавроненко, Марина Петренко
12+
В прокате с 26 сентября



Александр Канторов:

«Поддержка Валерия Гергиева значит для меня очень много»

1 Канторов: Хочется принимать важные решения, а главное — выступать.
культура: Во Франции Вас объявили «царем пианино». Как Вы к этому относитесь?
Канторов: Наверное, меня так назвали из-за русской фамилии, но я все это всерьез не воспринимаю. Восторги быстро рассеиваются.

культура: ...но история музыки остается. Вы теперь ее часть вместе с другими победителями конкурса — Ваном Клиберном, Григорием Соколовым, Михаилом Плетневым, Денисом Мацуевым.

Канторов: В Москву ехал, прежде всего, поучаствовать. Оказаться среди таких имен — уже круто! До сих пор трудно поверить, что попал в круг пианистов, которыми много лет восхищались. Думал, победа меня больше ошеломит, однако восприняла ее достаточно спокойно. Как бы то ни было, жизнь не ограничивается только музыкой.

культура: Маэстро Валерий Гергиев пригласил Вас выступить с ним. Большая честь?
Канторов: Его поддержка значит очень много. Мы с ним уже дали несколько концертов в Европе, и теперь я выступаю в Мариинском театре. Победа на конкурсе — не только вопрос престижа. Она открывает двери лучших концертных залов мира.

культура: Наверное, теперь труднее выступать? От Вас ждут чего-то необыкновенного. Не боитесь разочаровать публику?
Канторов: Именно это слегка пугает. После конкурса я остаюсь тем же пианистом, что и раньше. Сейчас все говорят, что я такой «многообещающий». От меня ждут того же, что и от победителей прошлых лет. И это давит. Но я стараюсь не испытывать себя сомнениями и думать только о музыке. Публика ценит не прошлые заслуги, а хорошую игру.

культура: Вы пока загадка для меломанов. Каким себя самого видите? «Я нормальный человек. От природы, скорее, флегматик. Немного ленивый, немного несобранный», — сказали Вы недавно.
Канторов: Я по-прежнему так считаю, но объяснить себя сложно. Главное, испытываю все большее благоговение перед музыкой. Это сказывается на том, как работаю над каждым произведением. Мой педагог Рена Шерешевская привила мне чувство долга по отношению к тому, что исполняю. Я теперь серьезнее отношусь к карьере, да и к жизни вообще. При этом остаюсь человеком несобранным.

Мне интересно все новое, играть — главное удовольствие. Но я не намерен давать слишком много концертов. Не буду выходить на сцену, когда не хочется, и говорить себе: «Ничего, это всего лишь работа, которую надо делать, даже если нет настроения». Это стало бы для меня тревожным звоночком.

культура: Британский поэт Уильям Блейк считал «лавы Цезаря», то есть славу, сильнейшим ядом. Разве это не так?
Канторов: Нужно искать равновесие. Молодые исполнители испытывают фрустрацию, когда остаются незамеченными, невостребованными, когда не складывается карьера. Даже «царю» приходится преодолевать препятствия (*улыбается*). Жизнь пианиста может отравить многое, в том числе вещи, которые не имеют отношения к искусству.

культура: Чтобы вырасти в великого пианиста, одного таланта недостаточно. Говорят, можно родиться Моцартом, но никогда им не стать.
Канторов: Талант проявляется, когда человек начинает трудиться. Характер, сила воли — неперемные условия успеха.
культура: Каким Вы себя видите через десять лет? Великим музыкантом — знаменитым и богатым, кумиром публики?
Канторов: Трудно заглядывать так далеко. Все непросто. Сейчас вокруг меня столько неожиданного и интересного... Как я уже говорил, и через десять лет не буду давать слишком много концертов. Сохраню свободу выбора в том, что мне исполнять. Надо располагать временем для подготовки новой программы и выступать с ней только тогда, когда хочется играть. Это мой идеал, к которому буду стремиться. Посмотрим, что выйдет на самом деле.

культура: Английский критик считает Вас «реинкарнацией Листа». Не лучше ли быть самим собой, чем копией — пусть даже легендарного музыканта?
Канторов: Лист был исключительной личностью. Он слишком велик, чтобы я мог себя с ним сравнивать. Как бы то ни было, такое сравнение меня очень трогает. Лист — один из моих любимых композиторов. Его отношение к пианино, к музыке разных стран вдохновляет. Тем не менее хотел бы остаться самим собой.

культура: У Вашего отца, известного дирижера и скрипача Жан-Жака Канторова, русские корни. Вы сами их ощущаете?
Канторов: Мой отец — француз, но корни наш род уходит в дореволюционную Россию. Я их немного чувствую. Так случилось, что я давно работаю с русскими педагогами. До Рены Шерешевской моим профессором был пианист Игорь Лазыко. Он первым объяснил мне необходимость солидной базы, преподавал основы русской пианистической школы. Оказавшись в Консерватории, почувствовал себя дома. Может, в этом и проявляется мое русское «прошлое»?

культура: Сохраняют ли Россия и Франция культурную близость, которой наши страны гордились в прошлом?
Канторов: Несомненно. Рена мне рассказала, что французская музыка всегда была важна для тех, кто учился играть на фортепиано в России. Сегодня, к сожалению, на культурные отношения влияет политика. Но я вспоминаю историю, как однажды Сен-Санс и Чайковский вдвоем исполнили маленький балет «Галатея и Пигмалион» (на сцене французский композитор изображал статую, а Петр Ильич — скульптора. — «Культура»). Вот пример музыкальной близости двух стран (*улыбается*).

культура: Что побудило Вас записать диск «A la russe» с произведениями Рахманинова, Чайковского, Стравинского и Балакирева?
Канторов: Над этим диском я работал еще с Игорем Лазыко. Обнаружил потрясающую сонату Рахманинова, которую, к сожалению, почти никогда не исполняют во Франции. Замечательно, что выход пластинки предшествовал победе на Конкурсе Чайковского. К тому же теперь я намерен часто выступать в России с русским репертуаром.

культура: Этим диском Вы в какой-то степени предвосхитили успех на конкурсе?
Канторов: Ни в коей мере. Я даже не был уверен, что поеду в Москву. Во Франции меня предупреждали: если провалюсь на

первом туре, это плохо повлияет на мою репутацию. Поэтому я колебался. Да и времени на подготовку программы было немного. В Россию нельзя ехать туристом. Я решил только в последний год перед конкурсом.
культура: Какую роль сыграла Рена Шерешевская в Вашей победе?
Канторов: Я обязан ей половиной успеха. Рена — гениальный педагог с огромной культурой и невероятной силой убеждения. У нее потрясающая энергия, она делает тысячу дел, у нее масса учеников и она никогда не устает.

культура: Правда, что она требует от учеников железной дисциплины?
Канторов: Когда я начал работать с Реной, мы виделись не так часто — у меня были концерты. Но когда мы решили участвовать в Конкурсе Чайковского, начали готовиться, дисциплина стала квазиеврейской. Я сам этого хотел. В противном случае Рена не третила бы на меня столько времени.

культура: Нет ли у Вас порою пренебрежения от классики?
Канторов: Она никогда не надоела. Мне нравятся разные направления. Например, люблю Pink Floyd. Однако классику слушаю иначе, у меня к ней особое отношение.
культура: Вы предпочитаете сольные концерты или выступления с оркестром?
Канторов: Мне проще играть с оркестром. С ним чувствую себя лучше, могу расщипывать на его поддержку. Оркестр — источник вдохновения. Сольные выступления дают больше свободы, но это испытание для музыканта. Сам выбираешь программу, но и несешь за нее ответственность. На сцене любое ощущение свободы и импровизации.

культура: Кем из пианистов Вы больше всего восхищаетесь?
Канторов: Их много. Среди живущих — Григорий Соколов, Михаил Плетнев, Аркадий Волода, Виктория Постникова — настоящие гиганты. Из артистов прошлого — Владимир Горовиц, Глен Гульд, Владимир Софроницкий.
культура: Некоторые пианисты равнодушны к Терпсихоре по той причине, что, за исключением Чайковского, Стравинского и Прокофьева, им не нравится музыка. Как Вы относитесь к балету?
Канторов: Слушаю балетную музыку, но не погружался в мир хореографии, танцовщиков, кулис и всего того, что происходит вокруг. Я часто играл Стравинского: «Жар-птица» заинтересовала меня балетом. Но только недавно на сцене Оперы Бастилии открыл для себя «Лебединое озеро». Гениальный спектакль!

культура: Великий хореограф Джордж Баланчин призывал «смотреть музыку, слушать танец». Как Вы это понимаете?
Канторов: Хороший вопрос — но задайте его лучше Рене. Она сможет на него ответить как надо.

культура: Вы по-прежнему увлекаетесь теннисом и дзюдо?
Канторов: Для меня спорт очень важен. Он помогает отвлечься, расслабиться. Когда есть возможность, с удовольствием играю в теннис. Дзюдо занимался лет в пять-шесть лет, а потом бросил.

культура: У Вас уже есть свой фан-клуб?
Канторов: Есть круг людей, которые постоянно ходят на мои выступления. Я с ними регулярно встречаюсь, но не могу считать их своими фанатами.

культура: Если провалюсь на

Брижит Бардо:

«Моя жизнь — неукротимый Ниагарский водопад»

Юрий КОВАЛЕНКО Париж

28 сентября исполняется 85 лет самой популярной французской актрисе Брижит Бардо. Запечатленная в облике Марианны, она и поныне остается одним из главных символов Франции, наряду с Эйфелевой башней и Нотр-Дамом. Генерал де Голль, принимая звезду в Елисейском дворце, благодарил Брижит за то, что она приносит стране столько же доходов, сколько вся автомобильная фирма «Рено». Кинодивой восхищались на всех континентах. «На французском языке я знаю только два слова — Брижит Бардо», — шутил знаменитый американский актер Джон Уэйн. Накануне юбилея легендарная актриса дала эксклюзивное интервью корреспонденту «Культуры».

культура: Вы были красивы, богаты, знамениты, однако в 39 лет неожиданно пожертвовали всем ради животных. Не приходилось об этом жалеть?
Бардо: Ни о чем не жалею и ни в чем себя не упрекаю. Долго размышляю, принимая любое решение, и потом никогда его не меняю.

культура: Вы сыграли почти в полсотне фильмов, но, по Вашим словам, совсем не чувствовали себя актрисой. Разве такое возможно?
Бардо: Я никогда не забираюсь в шкуру моего персонажа. Напротив, каждую роль приспособливаю к самой себе.

культура: Ваша последняя книга называется «Слезы битвы» (Larmes de combat). Это были слезы горя или радости?
Бардо: Я веду изнурительное сражение за жизнь животных. Когда вижу их страдания, горько плачу. Но спасение каждого из них приносит величайшее счастье, и тогда это слезы радости.

культура: Какую роль играют животные в нашей жизни? Великий русский поэт Сергей Есенин называл их «братьями меньшими».

Бардо: Для меня они такие же существа, как и люди, разве что не умеют разговаривать. Но так же страдают и чувствуют. Если для Есенина животные — братья меньшие, то я называю их «мои дети». Меня трогают есенинские строки:

*Счастлив тем, что целовал я женщин,
Мял цветы, валялся на траве
И зверь, как братьев наших меньших,
Никогда не бил по голове.*

культура: «О величии нации и ее нравственности, — считал Махатма Ганди, — можно судить по тому, как она обращается с животными». Каждое лето французы выбрасывают на улицу около 60 тысяч домашних питомцев — больше, чем другие европейцы. Почему люди столь жестоки?
Бардо: Разумеется, Ганди прав. Мне больно, что во Франции относятся к животным так чудовищно и безжалостно. Все озабочены лишь тем, как извлечь выгоду.
культура: Чтобы вести тяжелые баталии, надо быть сильной женщиной, «железной леди»?

Бардо: Сильной — да, но отнюдь не железной. Я целиком отдаю себя этой борьбе во имя сострадания, против несправедливости и бесчеловечности. Участвуя в ней своим сердцем, чувствами — и слезами.
культура: Вы по-прежнему презираете политкорректность, лицемерие, ложь? Никогда не боитесь говорить правду в глаза, в том числе и власти прередающей?
Бардо: Говорю то, что думаю, и думаю, что говорю. Пусть это политически «не корректно», но мне равным счетом не плевать. Меня бойкотируют некоторые журналисты, опасаются приглашать в прямой эфир. За сказанное приходилось не раз предоставить перед судом, и, конечно, я проигрывала процессы. Но по-прежнему высоко держу голову. Моя совесть чиста.

культура: Если бы не слава, удалось бы Вам сделать так много для животных?
Бардо: Разумеется, известность всегда помогает, особенно за границей. Поэтому спасибо кино, которое прославило меня во всем мире.

культура: Несколько десятилетий назад Вы сравнили свою жизнь с Ниагарским водопадом. Сегодня иногда жалуетесь, что чувствуете себя узницей огромной комфортной тюрьмы.
Бардо: Моя жизнь была, есть и будет до последних дней неукротимым Ниагарским водопадом. Я — пленница своего имиджа, но это не мешает мне продолжать сражения.



ЦИТАТА

— Кто Ваш идеальный президент — из прошлых или нынешних?
— Путин! Я считаю его замечательным! Каждый раз, когда о чем-нибудь прошу, он идет навстречу. Он сделал гораздо больше для защиты животных, чем все французские президенты, сменявшие друг друга.
— Вас не смущает его авторитаризм?
— Чтобы управлять такой страной, как Россия, нельзя быть мягкотелым. Президент — как отец семейства... Или, скорее, учитель — такой, как в прошлые времена. Он должен править нацией. Тяжелая миссия! Для этого надо иметь особый характер.
Из интервью газете Nice-Matin

культура: Какие воспоминания Вам наиболее дороги?
Бардо: Почти никогда не оглядываюсь назад. Живу сегодняшним днем. В целом очень горжусь кинематографической карьерой. Я снималась у лучших режиссеров той эпохи. У меня был статус международной звезды. Мне удалось первая часть жизни. Удалась и вторая, нынешняя. Люблю добиваться успехов во всем, чем занимаюсь.

культура: Следите за тем, что происходит во Франции? Как относитесь к «желтым жилетам», учители я бы в первую очередь встречали. Отстаивая свои права, протестующие ведут себя очень мужественно.
Бардо: Я их поддерживаю и в знак солидарности даже сфотографировалась в желтом жилете вместе со своей собакой. Несколько раз с ними общалась. Это были горячие, дружеские, полные симпатии встречи. Отстаивая свои права, протестующие ведут себя очень мужественно.

культура: У Вас всегда были особые отношения с русскими — первый муж Роже Вадим (знаменитый режиссер Вадим Племяников. — «Культура»), агент «мама Ольга», учитель балета — замечательный хореограф Борис Князев. Чем они Вам близки?
Бардо: Я чувствую особую привязанность к вашей огромной стране. Она выходила победительницей из всех испытаний. Мое сердце бьется в унисон с вашими сердцами. Я люблю русский темперамент — слезы и смех, умение побеждать, равно как и русскую музыку, литературу, культуру, танец, балет, а также матрешек, блины, борщ... На месте президента Франции я бы в первую очередь сблизилась именно с Россией. Но у Эммануэля Макрона это пока «слова, слова»...

культура: Что бы Вы хотели оставить после себя? Облик Марианны? Лучшие роли? Спасение животных?
Бардо: Пусть продолжается моя битва за животных. Все остальное не имеет значения.

культура: Вы веселая, остроумная женщина, которая с юмором относится к жизни. «Преимущество старости в том, — пошутили Вы однажды, — что не умираешь молодым». Разве не боитесь смерти?
Бардо: Боюсь, это все-таки не увеселительная прогулка. Но что поделаешь? Давайте встретим ее с бокалом шампанского!

культура: Какой подарок Вам бы хотелось получить на юбилей?
Бардо: Чтобы весь мир стал вегетарианским!



Светлана Ромашина:

«В нашем виде спорта «корону» с головы снимают быстро»

Дмитрий ЕФАНОВ,
Георгий НАСТЕНКО

На днях исполнилось тридцать лет одной из самых титулованных спортсменок планеты — Светлане Ромашиной. На счету нашей звезды синхронного плавания 26 побед на Олимпийских играх и чемпионатах мира. Воспитанница СШОР «Юность Москвы» за свою карьеру не проиграла ни одного соревнования. «Культура» попросила чемпионку раскрыть секрет успеха и поделиться профессиональными тонкостями.

культура: Любимый день рождения — это море поздравлений и подарков. Какие из них Вам наиболее памятные?

Ромашина: Когда мне исполнилось 25 лет, тренерский коллектив во главе с Татьяной Николаевной Покровской торжественно вручил картину с изображением Мариллин Монро. На обороте написали поздравления и пожелания. Подарок со смыслом, ведь раньше выступала с одноименным номером. А несколько лет назад день рождения выпал на парусную регату, в которой принимала участие. Праздновала не только в компании нашего экипажа, но и с другими яхтсменами. Вот мы идем к стартовой линии, нас встречает лодка, и ее капитан преподносит мне букет. Было очень приятно.

культура: Правда, что в начале спортивной карьеры в разговоре с коллегами Вы уверенно заявляли о будущих победах на Олимпийских играх?

Ромашина: До широкой публики эту информацию донесла моя подруга по спортивной школе. Сейчас она тренер. И спустя несколько лет после моего успеха на Играх-2012 в Лондоне она спросила: «А помнишь, как в детстве ты обещала победить на Олимпиаде?» Да, обещала, но вскоре и сама забыла о своей детской мечте. Сейчас понимаю, что абсолютно правильно ставить перед собой достижимую цель уже в юном возрасте. При этом я не была самоуверенным ребенком. В нашей среде «корону» с головы быстро снимают. Надо брать трудящимся и стремлением к самосовершенствованию.

культура: Благодаря Вашим победам и артистическому таланту многие девочки пришли

в секцию синхронного плавания. Поделитесь с ними секретом успеха?

Ромашина: Время не стоит на месте. В моем детстве отбор в спортивные группы был не столь тщательный и жесткий, как теперь. Массовость, а с ней и конкуренция возросли многократно. Когда впервые пришла к Татьяне Евгеньевне Данченко, была довольно пухленькой и без растяжки. Сейчас с такими данными — не факт, что тренеры вообще обратят внимание на ребенка. А тогда Данченко сказала, что возьмет меня, только если похудею и стану садиться на шпагат. Но все-таки в нашем виде спорта главное — голова. Мои тренеры Покровская и Данченко много раз повторяли, что какими бы красивыми ни были ноги и все остальное, но, если спортсменка не сможет хорошо управлять телом, результата не будет.

культура: А как сейчас происходит отбор в секцию?

Ромашина: Могу сказать про свою спортивную школу олимпийского резерва «Юность Москвы», куда пришла в возрасте шести лет и где продолжаю тренироваться до сих пор. У нас ежегодно набирают группу от 10 до 20 человек. Смотрят на фактуру ребенка, гибкость, а также на внешние данные родителей. Причем отбор происходит не за один день, а в течение долгого периода занятий. Родители часто и подолгу беседуют с тренерами. А хорошего перспективного спортсмена наставник может взять и по ходу сезона.

культура: То обстоятельство, что Олимпиада-2020 пройдет в Токио, повлияло на выбор музыкального сопровождения к Вашим программам?

Ромашина: Обычно синхронистки стараются не разглашать подробностей будущих номеров, но мы уже в минувшем сезоне представляли техническую программу: «Фантастический Токио». Старались продемонстрировать, что японская столица постоянно находится в движении — быстрый и стремительный город. Впрочем, это касается и страны в целом. Одним словом, показали Японию, какой она видится нам. С новой программой выступали лишь один раз, на чемпионате мира, и, скорее всего, вернемся к ней на Олимпийских играх.

культура: Многие специалисты отмечают высококачественную работу Вашего звукорежиссера.



Ромашина: Да, Владимир Тепляков, родной брат Татьяны Данченко, долгие годы готовит нам музыкальную программу. Он очень умело соединяет кусочки из разных фрагментов, а к определенным отрезкам фонограммы даже сам придумывает музыку.

культура: Обладая богатейшим соревновательным опытом, так же слепо доверяете звукорежиссеру, как и в начале карьеры?

Ромашина: Расскажу про наш дуэт. Прежде всего, мы придумываем образ и тему. Под нее вместе с тренером и Светой Колесниченко подбираем музыку. Предлагаем варианты, совету-

емся. Затем с отобранным материалом Татьяна Евгеньевна идет к брату. И они начинают творить. На самом деле создать единый саундтрек из отдельных кусков — непростая задача. Иногда нам что-то кажется идеальным, но Тепляков говорит, что так нельзя. В этот момент включается его абсолютный слух: Владимир Евгеньевич чувствует, когда один звук не может сойтись с другим. Поэтому дальше он сам импровизирует, придумывает, дописывает. У нас слаженный творческий коллектив, мы всегда готовы друг друга выслушать и понять. Но окончательный выбор музыки остается за Тепляковым.

Светлана Ромашина и Светлана Колесниченко. 2019



культура: Музыка для души и музыка для работы — разные вещи?

Ромашина: Обычно не совпадает. Для души мы слушаем совсем другое. Хотя некоторые композиции, к примеру песню Мариллин Монро, с удовольствием воспринимаю и в бассейне, и за его пределами. Она мне не надоедала. Даже сейчас, если слышу ее по радио, обязательно прибавляю громкость. Но бывает, что, послушавшись какой-то музыкальной композиции, ты и в свободные минуты постоянно прокручиваешь отрывки мысленно. И никакой другой мелодией вытеснить ее не получается. Поэтому стараюсь проводить границу между профессиональным и личным пространством.

культура: Многих болельщиков интересует вопрос: спортсменки под водой слышат музыку?

Ромашина: Конечно. Тем более в последние годы значительно улучшилось качество аппаратуры. Если в Афинах-2004 требовалось восемь динамиков на бассейн, то сейчас достаточно одного-двух. Плюс, помимо музыки, у нас собственный счет в голове. Если вдруг фонограмма отключится, то ничего не развалится, сможем продолжить синхронно двигаться в течение двух минут и даже больше. В зале специально обрабатываем «сухую» программу, но не ногами, а руками. Большим количеством повторов доводим свои действия до автоматизма.

культура: В этом году воссоединился ваш дуэт со Светланой Колесниченко. Учитывая данное обстоятельство, какие задачи стоят лично перед Вами?

Ромашина: Моя главная функция как в дуэте, так и в группе — работоспособность и максимальное уважение к коллегам. Все остальное — ерунда. Со временем стала понимать это отчетливее. Когда вижу плохое настроение у партнерши, стараюсь ее поддержать. Она точно так же ведет себя. В спортивном дуэте, как и в семейном, должна быть абсолютная «химия» во взаимоотношениях, желание и умение подставить плечо.

культура: Учитывая многолетний победный опыт, порой не возникает желания дать совет наставникам, обратить их внимание, что кто-то из молодежи не справляется с предложенными нагрузками?

Ромашина: Это неправильный подход. Я ведь не тренер. Поэтому сама не скажу, пока не спросит. Если же спросят, то отвечу честно, но максимально корректно. Кроме того, человек может быть очень талантливым и не выиграть больших титулов. А может быть «пахарем» и добиться успеха. Нужно понимать, что до попадания в национальную команду все девушки проходят жесткий отбор. Но сегодня лучше готова одна спортсменка, а завтра ее обходит другая, хотя обе тренируются в одинаковых условиях. Тонкий момент, который всегда надо учитывать.

Есть что ВСПОМНИТЬ

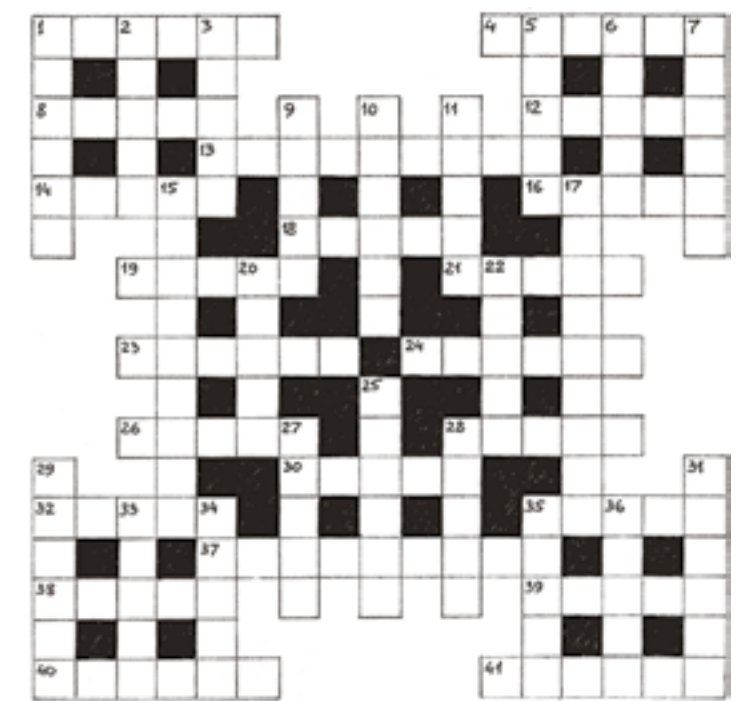
35 ЛЕТ НАЗАД в номере «Советской культуры» за 29 сентября 1984-го, по обыкновению того времени, было много материалов идейно-политического, читай пропагандистского, свойства. Но подобрались они довольно содержательные и даже по меркам наших дней звучат вполне актуально. Одна из статей — «Учить героизму» — начинается так: «На только что прошедшем юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР товарищ К.У. Черненко напомнил заветы Горького. Великий пролетарский писатель в тридцатые годы, в условиях угрозы миру со стороны вскоромленного империалистами фашизма, остро чувствовал необходимость активизации военно-патриотического воспитания советского народа. В письме к Роллану он писал прямо: «Мы хотим научить людей героизму».



Тему продолжает Александр Проханов, посвятивший свой очерк под названием «Мужество» Николаю Островскому, со дня рождения которого тогда отмечалось 80 лет. «...Нужна братва отважная», — цитирует Александр Андреевич автора книги «Как закалялась сталь» и уверяет читателей: — «Братва отважная» у нас есть. Я вспоминаю наших воинов, выполняющих интернациональный долг в Афганистане. «Братву отважную» я видел в прошлом году в Никарагуа, в одном из госпиталей. Наши врачи и медсестры — молодые люди — лежат там никарагуанских братьев и сестер. На этот госпиталь было совершено нападение. Банда сомосовцев ворвалась в Чинандегу, открыла стрельбу, готовилась к атаке госпитала. Поднялась паника... И наши молодые люди, обнаружив выдержку и хладнокровие, включили магнитофон и устроили танцы, успокаивая взволнованных больных».

А на первой полосе «СК» сообщила: «За успехи, достигнутые трудящимися города в хозяйственном и культурном строительстве, и в связи с 200-летием со времени основания Симферополь награжден орденом Трудового Красного Знамени... Симферополь знает вся страна... Это город, с которого открывается путь для миллионов советских людей, для сотен тысяч зарубежных гостей в жемчужину нашей страны, всесоюзную здравницу — солнечный Крым».

Сергей ГРОМОВ



По горизонтали: 1. Американский кинорежиссер («Игры разума»). 4. Сильное душевное волнение. 8. Болотная трава, которая применяется для плетения корзин и циновок. 12. Актер, которого многие помнят по роли пана Гималайского в «Кабачке «13 стульев». 13. Изобретательность в нахождении метких выражений. 14. Советский писатель, драматург, полярник («Наедине с Большой Медведицей», «Трудно отпустить Антарктида»). 16. Воин Золотой Орды. 18. Шерсть ангорских коз. 19. Звук потертого седла. 21. Инициатор создания «Красного Креста», нобелевский лауреат. 23. Русский поэт, историк литературы, автор исторической повести «Декабристы». 24. Австрийский композитор, которого называли «последним из королей вальса». 26. Вид спеди. 28. Рассказ И. Тургенева из «Записок охотника». 30. Предмет кухонного обихода. 32. Инструмент каменщика для проверки вертикальности. 35. Советский и российский медик, лауреат Ленинской и Государственных премий. 37. Российская киноактриса («Полицейский с Рублевки», «Оттепель»). 38. Черный знак пиратов. 39. Нужен каждому реципиенту. 40. Морской единорог. 41. Теща по отношению к свекрови.

По вертикали: 1. Участник певческого коллектива. 2. Дальнее пастбище. 3. Разумный довод. 5. Французский художник, график. 6. Всадник на лошади. 7. Фламандский художник («Караульная», «Эрцгерцог Леопольд Вильгельм в своей картинной галерее»). 9. Затасканная фраза. 10. Советский космический корабль. 11. Холостой для Ивана Грозного. 15. Картина Н. Шильдера, положившая начало собранию П. Третьякова. 17. Советская художница, яркий представитель русского авангарда. 20. Революционная газета, созданная В. Лениным. 22. Поэтический и религиозный символ, обозначающий тяготы жизненного пути. 25. Немецкий скульптор, художник и писатель («Русский дневник», драма «Мертвый день»). 27. Персонаж Э. Шашковой в сериале «Тени исчезают в полдень». 28. Французский модельер. 29. Герой В. Машкова в фильме «Ликвидация». 31. Домашняя прислуга в помещицком доме. 33. Рассказ Р. Брэдбери и стихотворение В. Кожельбека. 34. Одинокий каменный утес. 35. Актер театра и кино («9 рота», «Улетный экипаж»). 36. Российский футбольный клуб.

ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, ОПУБЛИКОВАННЫЙ В № 32
По горизонтали: 1. Мельвил. 5. Жандаров. 10. Левин. 11. Кобза. 13. Люмет. 14. Хроника. 15. «Договор». 16. Нанка. 17. Витраж. 20. Страна. 22. Уэльбек. 25. Плеч. 26. Уста. 28. Капитул. 31. Наташа. 33. Ампула. 35. Клайд. 37. Секатор. 39. Уистлер. 41. Месси. 42. Севан. 43. Аника. 44. «Внимание». 45. Светланы.
По вертикали: 1. Мелехова. 2. Левко. 3. Винница. 4. Лукиан. 6. Аманда. 7. Делегат. 8. Ромов. 9. Виторган. 12. Бранль. 18. Топот. 19. Жучка. 20. Скульп. 21. Амаду. 23. Ляп. 24. Быт. 27. Анисимов. 29. Иваиш. 30. Сатриани. 32. Шуткина. 34. Мостарт. 35. Кросби. 36. Дурнов. 38. Кости. 40. Луиза.

В следующем номере:



Директор Венской государственной оперы Доминик Мейер: «Искусство без ограничений — не искусство»

