



Страстная классика



«Тремоло – знаете, это вообще такой волнительный момент в музыкальном произведении, означающий дрожание, трепет, очень быстрое движение смычком у струнных инструментов, – говорит художественный руководитель фестиваля маэстро Фабио Мастранджело. – Это фрагмент, в котором происходит нечто важное. Кульминация. И все зависит от внутреннего наполнения».

Каждый день музыкального фестиваля в Тольятти, традиционно проводимого в третьей декаде июня в зеленой зоне, был наполнен. Самым разным содержанием. Объединяющим фактором, как всегда, были декорации: Волга, бриз, мачты у причала, горизонты Жигулей, объятия сосновых крон.

Сейчас, когда фестиваль прошел уже в 9-й раз, завоевав явное признание у местных туроператоров, жителей и гостей Тольятти, можно утверждать, что его место в событийном календаре зафрахтовано. И надолго. Смена названия («Тремоло» вместо прежнего – «Классика над Волгой») даже в

какой-то степени помогла мотивировать зрителей, ибо организаторы ясно дали понять: музыка для всех. Если до того были заходы из классики в рок, поп, арт-хаус, джаз, модерн и прочее, то теперь фестиваль приобрел некую идеологическую устойчивость.

«Только всем понятная, всеми любимая и страстная классика», – уточнили в пресс-релизе фестиваля. Прежде всего, организаторы стремились сделать продукт более понятным для иностранного зрителя в канун ЧМ-2018. И, конечно, они просто развязали себе руки для воплощения в жизнь самых смелых идей, не подпадающих под определенный формат.

Также дело состоит и в том, что любое мероприятие учитывает коммерческий момент, а на классическом репертуаре, как известно, заработать трудно. Не вдаваясь в маркетинговые тонкости, отметим следующее. Очевидно, что несколько лет назад директор фестиваля Алексей Возилов поймал атмосферную суть, нерв события. И ему стало дико интересно все, что происходит до, во время и

после. Он «заболел», собрал единомышленников, всерьез занялся продвижением.

О том, насколько оно успешно, говорят приобретенные регалии. В 2014-м жюри национальной премии Russian Event Awards наградило мероприятие званием «Лучший проект в области культуры» на рынке событийного туризма России. В 2015 году фестиваль взял Гран-при в аналогичной номинации, по итогам 2015 года вошел в шорт-лист лучших проектов национальной премии в области развития общественных связей «Серебряный Лучник» в номинации «Лучший проект в области продвижения территорий», до вершины пока не добрался. Но все впереди.

Что же ожидало нас на этот раз? И все ли ожидания оправдались?

На фото Вадима Кондратьева: дирижерская команда фестиваля – Михаил Щербаков, Фабио Мастранджело и Евгений Прасолов (слева направо).

Окончание на 7-й странице

В ВЫПУСКЕ



Парадоксы бытия литературы и литература о парадоксах бытия

Всмотревшись, мы действительно обнаруживаем, как порой за благими намерениями скрывается настоящая дорога в ад. Мы распознаем череду мнимостей, заслоняющих суть живой жизни. Литература скрупулезно исследует человека в его многоаспектных, философски значимых отношениях к вещи, к машине, к природе, ко времени, к Другому. Человек вдруг открывается нам в ипостаси заложника им же самим придуманных условностей, умозрительных построений.

 18

Записки ретрограда

Мы живем в очень интересный период, потому что нужно куда-то двигаться. Наконец-то создан алфавит, но, может быть, какие-то клеточки еще не заполнены? И что дальше? Либо все это обнуляется, отменяется и отбрасывается по принципу великого исхода в фильме Сокурова «Русский ковчег», где вся мировая культура уплывает в каких-то кораблях в направлении, уже не связанном с нами. Либо человек найдет возможность каким-то образом трансформировать свое сознание и поискать где-то в стороне.

 25

Лялька

Часто так бывает: начинаешь писать статьи для какого-нибудь издания, вначале все изумительно, тебе разрешают творить без всяких ограничений, куда душа летит. О чем хочешь – о том и пишешь. Но незаметно подкрадывается «задание редакции»: сходите на пляж, выберите самарских барышень в модных купальниках, напишите об этом. А ты вроде бы и не настоящий журналист, а просто пишущий в легком стиле историк. И тогда ты сбегаешь.

 31

Крестный отец русского хип-хопа

Александр Астров. В 1982-м записал первый в СССР хип-хоп. В 1986-м привозил в Куйбышев Цоя. Замучишься перечислять, как много важного и нужно сделал Астров. Он уже много лет не живет в Самаре, преподает в университете Будапешта, но знает о самарской культуре больше и глубже, чем многие живущие здесь.

 34

КОЛОНКА
МИНИСТРА КУЛЬТУРЫ

Сергей ФИЛИПОВ

От всей души поздравляю коллектив издания «Свежая газета. Культура» с выходом в свет 100-го номера.

Все эти годы вы находитесь в гуще общественной и культурной жизни Самарского края, знакомите читателей с яркими событиями в мире театра, кинематографа, изобразительного искусства, лучшими образцами самобытного народного творчества и фольклора. В газете работают талантливые, увлеченные люди, настоящие профессионалы и энтузиасты своего дела. Убежден, что и впредь, опираясь на богатейшие традиции и опыт, вы будете идти в ногу со временем, оставаться интересными своим читателям.

А сегодня мы вместе с вами подводим еще и итоги завершившегося яркого театрально-концертного сезона, насыщенного событиями: премьеры, гастрели, конкурсы, неожиданные проекты, новые имена, номинирование двух театров из Самарской области на Национальную премию «Золотая маска», презентация федерального проекта «Театральная Россия». Многоцветные фестивали яркими красками легли на страницы театрального календаря.

Но самые важные свершения нас всех ждут впереди. В сентябре произойдет долгожданное открытие новой сцены на 400 мест Самарского театра юного зрителя «СамАрт», которая даст возможность труппе с большим размахом использовать свой потенциал и радовать зрителей новыми гранями творчества.

Театрально-концертный сезон хоть и подошел к концу, но культурная жизнь Самарского края не затихает и радуется своей насыщенностью. На Матрьюковских озерах в очередной раз раскинулся палаточный городок, и десятки тысяч людей с гитарами приехали на 43-й Фестиваль авторской песни имени Валерия Грушина. В этом году Грушинский собрал более 30 тысяч поклонников бардовской песни, которым свое творчество дарил Никита Высоцкий, всеми любимые ветераны фестиваля Александр Городницкий, Олег Митяев, Галина Хомчик и многие другие не менее любимые исполнители. А одним из главных событий фестиваля стала творческая встреча со своими поклонниками величайшего поэта современности Евгения Евтушенко. 📖

Шеф-редактору
еженедельной газеты
«Свежая газета. Культура»
Цветковой И. В.

Уважаемая
Ирина Владимировна!

Сердечно поздравляю Вас, весь творческий коллектив и читателей газеты с первым значимым юбилеем в истории Вашего издания – выходом 100-го номера!

Культурная жизнь нашей области необычайно насыщена и разнообразна. Неудивительно, что на самарской земле начинали путь в литературу Алек-

сей Толстой и Максим Горький, здесь писали этюды Илья Репин и Кузьма Петров-Водкин. У нас проводятся знаменитый Грушинский фестиваль, известный на всю Россию и за ее пределы фестиваль «Мстиславу Ростроповичу», всероссийский фестиваль «Соль земли» и другие масштабные мероприятия.

Поэтому появление такого издания, как «Свежая газета. Культура», вполне закономерно. Благодаря поддержке областного министерства культуры, Ассоциации творческих союзов Самарской области, Самарской областной организации Союза журналистов России газета

стала уникальной площадкой для обсуждения актуальных вопросов развития культуры. Она интересно и познавательно рассказывает о наиболее ярких культурных событиях Самарского края, о выдающихся представителях отечественного искусства и находит живой отклик у самого широкого круга читателей.

От всей души желаю Вам новых творческих достижений, реализации интересных проектов, стабильных тиражей, крепкого здоровья, благополучия и процветания!

Н. И. МЕРКУШКИН,
губернатор Самарской области



ЗВАНИЯ. НАГРАДЫ

Распоряжением № 298-р губернатора Самарской области от 7 июня 2016 года почетной грамотой губернатора Самарской области «за большой вклад в развитие театрального искусства Самарской области» награжден:

САМАРСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА.

Постановлением № 141 губернатора Самарской области от 7 июня 2016 года почетное звание «Заслуженный работник органов государственной власти Самарской области» «за многолетнюю безупречную эффективную гражданскую службу в органах исполнительной власти Самарской области» присвоено:

СЕРГЕЕВОЙ Марине Дмитриевне, руководителю организационного управления министерства культуры Самарской области.

Постановлением № 153 губернатора Самарской области от 27 июня 2016 года почетное звание «Заслуженный работник культуры Самарской области» «за значительный вклад в развитие культуры Самарской области и многолетний добросовестный труд» присвоено:

НОРУ Сергею Валентиновичу, хормейстеру хора русской песни Межпоселенческого культурно-досугового центра Большечерниговского района.

Распоряжением № 325-р губернатора Самарской области от 7 июня 2016 года почетной грамотой губернатора Самарской области «за большой вклад в развитие культуры в Самарской области и многолетний добросовестный труд» награждены:

КЛЕМЕНТЬЕВ Георгий Евгеньевич, дирижер академического симфонического оркестра Самарской государственной филармонии;

ЩЕРБАКОВ Михаил Александрович, главный дирижер академического симфонического оркестра Самарской государственной филармонии.

Распоряжением № 368-р губернатора Самарской области от 27 июня 2016 года почетной грамотой губернатора Самарской области «за многолетний добросовестный труд, успехи в организации и совершенствовании учебного и воспитательного процессов и большой личный вклад в практическую подготовку учащихся и воспитанников» награждена:

ИЛЬИНА Галина Алексеевна, директор Детской школы искусств № 4 (Самара).

Постановлением № 125 губернатора Самарской области от 30 мая 2016 года премией «за значительный вклад в культурное развитие Самарской области и реализацию социально значимого проекта «Концертная программа «Калина красная»» награждена:

КАПЛИНА Елена Юрьевна, артистка Волжского русского народного хора имени П. М. Милошавова.

Распоряжением № 295-р губернатора Самарской области от 30 мая 2016 года почетной грамотой губернатора Самарской области «за многолетний добросовестный труд и большой вклад в развитие культуры муниципального района Приволжский Самарской области» награждены:

АДИЯКОВА Марина Константиновна, заместитель директора по воспитательной работе Приволжской детской школы искусств;

ТИТАРЕНКО Николай Анатольевич, концертмейстер Приволжской детской школы искусств.

Распоряжением № 296-р губернатора Самарской области от 30 мая 2016 года почетной грамотой губернатора Самарской области «за большой вклад в развитие культуры в Самарской области и многолетний добросовестный труд» награждены:

ЛАРИНА Татьяна Николаевна, солистка оперы Самарского академического театра оперы и балета;

МАГРИЦКАЯ Наталья Александровна, заместитель генерального директора Самарского академического театра оперы и балета по финансам;

ЦВЕТКОВ Георгий Михайлович, солист оперы Самарского академического театра оперы и балета.

Распоряжением № 294-р губернатора Самарской области от 30 мая 2016 года почетной грамотой губернатора Самарской области «за большой вклад в сохранение и развитие татарской культуры и национальных традиций на территории Самарской области» награждены активисты областного татарского общества «Туган Тел (Родной язык)»:

АЛТЫНБАЕВ Мухтар Исламнурович, директор средней общеобразовательной школы села Алькино Похвистневского района;

МАВЛЮТОВ Марат Фаттахович, директор основной общеобразовательной школы поселка Советское Иглайкино Челно-Вершинского района;

МАХМУТОВА Альфия Сабиржановна, повар пятого разряда детского сада комбинированного вида № 394 городского округа Самара.

Распоряжением № 317-р губернатора Самарской области от 7 июня 2016 года почетной грамотой губернатора Самарской области «за большой вклад в сохранение и развитие татарской культуры и национальных традиций на территории Самарской области» поощрены:

ГАЛИХАНОВА Зульфия Сайфулловна, руководитель татарского ансамбля песни и пляски «Идел» (Тольятти);

ГУМЕРОВ Ислам Минсалихович, имам-мухтасиб Соборной мечети города Тольятти;

МУСИНА Алия Раисовна, руководитель культурно-просветительской службы городской национально-культурной автономии татар города Тольятти.

Распоряжением № 324-р губернатора Самарской области от 7 июня 2016 года почетной грамотой губернатора Самарской области «за большой вклад в сохранение и развитие осетинской культуры и национальных традиций на территории Самарской области» награждена:

ТАКОЕВА Бэла Хасановна, член совета областной общественной организации «Осетинский национально-культурный центр «Алания».

Благодарностью поощрены:

ГУТИЕВА Ольга Теймуразовна, председатель женского совета осетинского национально-культурного центра «Алания»;

ПЛИЕВ Зелимхан Зайрович, заместитель председателя осетинского национально-культурного центра «Алания».

Распоряжением № 298-р губернатора Самарской области от 30 мая 2016 года благодарностью губернатора Самарской области «за многолетний добросовестный труд и большой вклад в развитие культуры муниципального района Большеглушицкий Самарской области» поощрена:

ЕРМОЛЬЧЕВА Галина Ивановна, заведующая межпоселенческим центром культуры управления культуры Большеглушицкого района. 📖

ПОЧТИ
ОФИЦИАЛЬНО

Как теперь
будут
оценивать
эффективность
госуправления



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

■ Приказом министерства культуры Российской Федерации № 876 от 20 апреля 2016 года утверждено «значение целевого показателя эффективности деятельности органов государственной власти субъектов Российской Федерации по осуществлению переданных им полномочий Российской Федерации в области сохранения, использования, популяризации и государственной охраны объектов культурного наследия».

Значение показателя – «доли объектов культурного наследия федерального значения, в отношении которых были осуществлены плановые мероприятия по контролю их состояния, в общем числе объектов культурного наследия федерального значения» – составляет 20%. 📖

Выражаю мои сердечные благодарности и признательность всем, кто разделал наше горе и был рядом со мной и моей семьей, всем, кто оказал нам духовную поддержку, всем, кто высказал соболезнования в связи с кончиной моего мужа Сергея Георгиевича. Каждый из вас своим сочувствием помог нам укрепить наши дух и стойкость в эти тяжелые минуты.

Светлана ХУМАРЬЯН

Человек. Профессионализм. Творчество

■ В Доме журналиста прошла XVIII Отчетно-выборная конференция Самарской областной организации Союза журналистов России. ИРИНА ЦВЕТКОВА единогласно переизбрана председателем организации еще на пять лет. А на конференции очень энергично, добросовестно, неформально вспомнили события подотчетной пятилетки.

Екатерина ВЫРОВЦЕВА *
Фото Елены ВОЛОДИНОЙ



Главной проблемой для всех выступавших оказалось уложиться в отведенный регламент: так много, оказывается, было сделано. Например, мне доверили сообщение о молодежном направлении в деятельности областной журналистской организации. При подготовке я обратилась к компьютеру, в памяти которого на каждый отчетный год приходится папка под названием «Союз журналистов». И все папки оказались наполнены таким количеством файлов с материалами о проектах, фестивалях, конкурсах, встречах, что уложиться в отведенные 7 минут оказалось неразрешимой задачей. Такие папки наверняка есть у каждого из тех, кто готовил сообщения. Только благодаря **Виталию Добрусину**, который вел конференцию строго, четко, грамотно, заявленная повестка дня со всеми обязательными процедурами уложилась в три часа.

В выступлениях делегатов маленький коллектив под руководством Ирины

* Кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики Самарского университета, член Союза журналистов России.

Владимировны представал то универсальным солдатом, то настоящим волшебником, то демиургом, создавшим уникальный мир, где царят Человек, Профессионализм и Творчество. Об этом говорили **Ирина Никифорова**, презентовавшая деятельность Ассоциации городских газет, и **Александр Смирнов**, представлявший работу Ассоциации районных и городских телекомпаний.

Ирина Цветкова всегда поддерживает творческие инициативы – на это обратил внимание **Александр Барышев**, приведя в пример успешно функционирующую радиопрограмму «Струковский сад». Не жалея сил отстаивает права редакций, редакторов, журналистов – о конкретных примерах рассказал **Владимир Бабенков**, переизбранный председателем региональной коллегии Большого жюри. Внимательное отношение к человеку – замечательная черта Самарского союза журналистов: именные премии, сохранение памяти о тех, кто ушел, забота о тех, кто



в ней так нуждается. Эмоциональные и весьма убедительные доказательства – это скорбный список и минута молчания в начале конференции, а также выступление **Людмилы Брешенковой** и принесенные ею букеты роз как знак благодарности Ирине Цветковой, **Ольге Лагутиной**, **Виталию Добрусину**.

Ирина Владимировна отлично знает своих коллег, знает их интересы, поэтому ее часто благодарят за порученные дела. Именно так и поступила **Юлия Галочкина**, экспрессивно и лаконично отчитавшаяся о работе в общественном совете губернской думы и об экологических проектах, в которых журналисты приняли самое активное участие.

В областной журналистской организации активно

работает молодежь, поэтому за будущее самарского профессионального союза можно не беспокоиться. Уверена в этом и **Ирина Труханова** – руководитель Школы юного журналиста, эмоционально рассказавшая про специфику ее работы и про успехи выпускников. «Молодость – это перспектива. Это будущее. Неисчерпаемость выбора. Множество вариантов, из которых можно выбирать». Вот и выбрали на конференции неугомонное, интересное, насыщенное событиями будущее.

Обратили внимание на еще одну особенность нашей журналистской организации – оказываться на шаг впереди всегда и во всем. Только два примера. На последнем съезде Союза журналистов России заговорили о необходимости объединения фотографов, а в Самаре фотообъединение при областной журналистской организации функционирует с 2008 года, о ее деятельности на конференции рассказала **Танзиля Аглиуллина**. И второе: 21 июня в МГУ прошла встреча преподавателей журналистики российских вузов с работодателями, а в самарском Доме журна-



Всеволод БОГДАНОВ,
председатель Союза журналистов России:

– Деятельность вашей организации всегда была направлена на защиту прав и интересов журналистов, читателей, телезрителей и радиослушателей, на консолидацию журналистского сообщества. Самарская областная организация СЖР имеет уникальный опыт по взаимодействию с творческими организациями и налаживанию рабочих и конструктивных отношений как с органами власти, так и с негосударственными структурами.

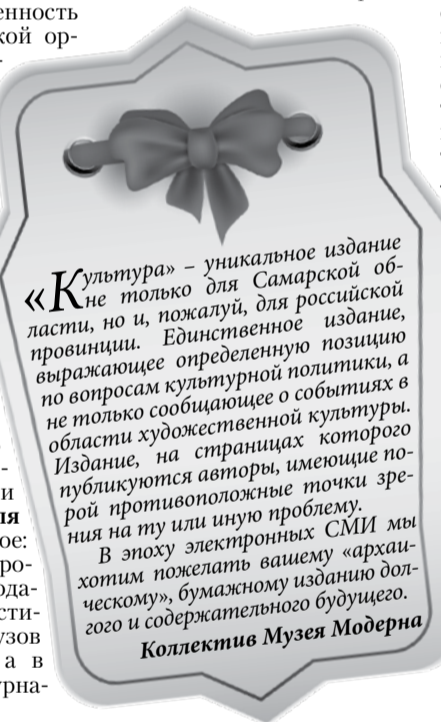
листа такой круглый стол состоялся еще 20 мая.

О готовности прийти на помощь, о дружеских отношениях коллег, о профессиональном общении в соцсетях говорила

Антонина Шамрай, закончившая свое выступление словами «Друзья, прекрасен наш союз!». Действительно, совместно реализованных проектов хватило бы на несколько творческих объединений, а Ирина Цветкова объясняет это просто: «Вместе мы можем свернуть горы». Но секрет того, как создать дружный, работоспособный, творческий союз талантливых профессионалов, а тем более руководить им, раскрывать не стала. Впереди еще пять лет, чтобы попробовать его разгадать. Правда, есть опасность не разгадать. **Светлана Жданова** точно заметила: «Главное, Ирине есть куда расти. Можно быть уверенными, что впереди большая плодотворная работа».

Поздравляем Ирину Владимировну с переизбранием и ждем радостных открытий, искренних удивлений и удовольствия от реализации новых проектов. ❏

Самарскую областную организацию Союза журналистов поздравили: Союз журналистов России, Самарская губернская дума, главный федеральный инспектор по Самарской области, департамент информационной политики Администрации губернатора Самарской области, Главное управление Федеральной службы исполнения наказаний по Самарской области, уполномоченный по правам человека в Самарской области, Администрация г. о. Самара, Дума г. о. Самара, ГУ МВД РФ по Самарской области, отдел информации и общественных связей ГУ МВД РФ по Самарской области, Управление Федеральной службы Росреестра по Самарской области, Союз журналистов Подмосковья, Администрация г. о. Чапаевск, Администрация г. о. Жигулевск, Администрации Большечерниговского и Кинельского районов, Самарское областное отделение Российского Фонда милосердия и здоровья, Самарский государственный социально-педагогический университет, Самарский университет.



ПОЗДРАВЛЯЕМ!



Ассоциация творческих союзов Самарской области поздравляет с юбилеем:

АНДРУХОВИЧА Юрия Петровича, артиста Сызранского драматического театра имени А. Н. Толстого, члена Союза театральных деятелей России (15 июля – 65 лет);

АХМЕДОВУ Елену Александровну, доктора архитектуры, профессора, заведующего кафедрой городского строительства СГАСУ, члена Союза архитекторов России (2 августа);

БАЛАБАНОВУ Елену Александровну, члена Союза художников России (2 августа);

БРИЖИНСКУЮ Елену Ивановну, заслуженную артистку России, члена Союза театральных деятелей России (12 августа);

ГЕРАСИМОВУ Наталью Эммануиловну, заслуженного деятеля искусств России, профессора, заведующую кафедрой хорового дирижирования СГИК, председателя Самарского отделения Всероссийского хорового общества, члена Союза театральных деятелей России (1 июля);

ДЬЯЧКОВА Сергея Германовича, общественного деятеля, члена Союза журналистов России (22 июля – 70 лет);

ЗОЛУТУХИНА Александра Тимофеевича, доцента кафедры театральной режиссуры СГИК, члена Союза театральных деятелей России (8 августа – 75 лет);

ЗОТОВУ Наталью Владимировну, корреспондента газеты «Сельский труженик» (Безенчук), члена Союза журналистов России (20 августа);

КАБАНОВА Валерия Сергеевича, ответственного секретаря газеты «Чапаевский рабочий», члена Союза журналистов России (28 августа – 60 лет);

КАЛЕНИЧЕНКО Валентину Ильичну, члена Союза журналистов России (17 июля);

КАМИНСКУЮ Милу Борисовну, помощника режиссера по труппе ТЮЗа «Сам-Арт», члена Союза театральных деятелей России (10 июля);

КНОР Анастасию Юрьевну, члена Союза журналистов России (16 июля);

КРАСАВИНУ Наталью Евгеньевну, обозревателя газеты «Город Н-ск 2000», члена Союза журналистов России (18 июля);

КРИВЕНКО Веру Михайловну, члена Союза театральных деятелей России (30 июля);

ЛЯМШИНА Романа Анатольевича, главного редактора ГТРК «Самара», члена Союза журналистов России (14 июля – 45 лет);

МАЛАХОВА Сергея Алексеевича, кандидата архитектуры, профессора, заведующего кафедрой инновационного проектирования СГАСУ, члена Союза архитекторов России (20 июля – 65 лет);

МЕЛЬНИКОВУ Лилию Михайловну, члена Союза художников России (28 августа);

МИХАЛКИНУ Людмилу Валентиновну, редактора городского радио Чапаевска, члена Союза журналистов России (27 июля);

НЕКРАСОВА Николая Сергеевича, члена Союза журналистов России (26 августа – 75 лет);

ПЕСТОВУ Елену Александровну, директора агентства коммуникаций «Реноме», члена Союза журналистов России (16 июля);

ПРОКОПАВИЧЕНЕ Татьяну Ивановну, главного редактора ТРК «Губерния», члена Союза журналистов России (26 августа);

САЛМИНА Сергея Владимировича, директора Сызранского драматического театра имени А. Н. Толстого, члена Союза театральных деятелей России (3 июля – 55 лет);

САПОЖНИКОВУ Ирину Викторовну, редактора газеты «СамАрх», члена Союза архитекторов России (18 августа);

СТУПНИКОВУ Марию Михайловну, члена Союза журналистов России (31 августа);

СЭТ Эрну Карловну, музыковед, кандидата педагогических наук, доцента, члена Союза театральных деятелей России (26 июля);

ТЕРЕХОВУ Ларису Юрьевну, артистку хора Самарского академического театра оперы и балета, члена Союза театральных деятелей России (18 июля);

ТОЛКАЧЕВА Владимира Мироновича, члена Союза журналистов России (31 августа – 70 лет);

ЦЕДИЛОВА Сергея Георгиевича, члена Союза художников России (16 июля – 60 лет);

ШАВРИНА Анатолия Александровича, заслуженного работника культуры России, ветерана ВАЗа, члена Союза журналистов России (16 июля – 80 лет);

ШАМРАЙ Антонину Петровну, руководителя проектов по внешним связям Тольяттинского филиала РАНХиГС, члена Союза журналистов России (10 августа). ❏

«Новые волны» у старых берегов

Татьяна БОГОМОЛОВА
Фото Антона СЕНЬКО



■ В этом году посмотреть гала-концерт Фестиваля авторской песни имени Валерия Грушина можно было и не уезжая из Самары, на набережной

велась прямая трансляция, кроме того, впервые концерт с Горы транслировался по каналу «Культура», так что насладиться бардовской песней можно было со всеми удобствами. Но а как же атмосфера Грушинского, скажете вы?

Вот об атмосфере Грушинского фестиваля, кажется, писать уже неприлично. Но помню, как в девяностые мои старшие друзья затащили меня на Грушу, правда, другие отговаривали: мол, посидеть у костра с гитарой на берегу реки можно в любом месте. Но, да простят меня барды и любители авторской песни, фанаты Городничко и Митяева, первым

ЮБИЛЕЙНОЕ

Боря, жизнь-то удалась!

■ Борис Кейльман. Он родился 22 июня 1941 года. Дату его рождения очень просто запомнить. 75 лет уже Борису Кейльману. Это человек вида совсем не атлетического, не пышущий здоровьем, мы сами порой над этим посмеиваемся; ходит так, словно у него больны ноги, но продолжает и в свои семьдесят пять ходить в походы – на дальние расстояния, с большим рюкзаком. Влюблен в туризм всю свою жизнь.



• Борис Кейльман

Я знаю его много лет, но с самого начала воспринимал не иначе как предводителя Грушинского фестиваля. Абсолютно ясно, что без этого «мотора» фестиваль немислим. Это сейчас все начинается с вопроса: «Проплачено мероприятие или нет? Профинансировано ли?»

Боря Кейльман всегда начинает дело просто потому, что надо. У него есть друзья, и они обязательно помогут. Привезут, заберут, доставят на своей машине доски, если мешает огромная лужа – перекроют. Вот так фестиваль организовывался долгие годы. Хотя официальная «панамма» была: сначала в лице обкома комсомола, Городской Молодежный Клуб занимался... Но понимаете, такому фестивалю всегда необходим человек, который придет, договорится, сделает, встретит, не забудет на вокзале. Все это делала и продолжает делать команда Бори Кейльмана. Кстати, одна из его любимых песен – это «Команда молодости нашей...».

* Кандидат технических наук, доцент Самарского университета. Лауреат, а затем – постоянный член жюри Грушинского фестиваля авторской песни. Песней Бориса Есипова «Маленькая баллада о большом человеке», начиная с 1970 года, открываются Грушинские фестивали.

Боря человек закваски несомненной, я даже не знаю какой – советской? Трудно сказать. У него взгляды довольно либеральные, но опирается он только на друзей и полностью им верит. Если это друзья – значит, и поют хорошо, если не друзья – плохо. Мы с ним иногда спорим. Спорим, ругаемся по поводу приглашенных артистов, о «чистоте жанра», но он, как правило, делает по своему усмотрению.

В этом смысле Боря Кейльман – узорпатор, коллегиальное решение, голосование – только для галочки, но мы привыкли. Я лично давно для себя решил: как Боря сказал, так и будет. Люди со стороны удивляются: как можно работать с таким руководством? Но Кейльман всегда перевешивает чашу весов. И если ему доверяешь, получается лучше.

У Грушинского были директора фестиваля, директора клуба, менеджеры, но они давно живут своей жизнью. А Боря занимается Грушинским беззаветно, просто живет им. И по-другому не может.

Боря бывает довольно жестким, принципиальным, если кто-то пойдет против него, первым он руки не подает. На примирение не пойдет. И в то же время, если задуматься: а почему наш фестиваль так

долго живет? Да потому что у Кейльмана есть гибкость. Он умеет ладить с начальством, и оно, хотя и не сразу, но начинает его понимать. Многие даже терпеть его не могут, а потом с восторгом восклицают: «Кейльман, какой человек!» Да, принципиальность, жесткость и гибкость одновременно. Вот такая противоречивая нотка...

Боря, конечно, боец. Порой происходит так, что двадцать причин за то, чтобы фестиваль не состоялся, и только половина балла – «за». И он все-таки закручивает эту махину, снова собирает... Я помню, как были все растеряны, подавлены, когда оказались на Федоровке – кругом вода, ничего не привезешь и главный вопрос: поедут ли люди? Но фестиваль состоялся.

Многие считают, что он просто хороший организатор. Далеко не «просто»: он превосходно чувствует срез жизни, он духовно наполненный человек, знает много стихов и понимает их, читает книги за поем. Такой старообрядец-интеллигент. Помните, в советское время во многих школах висел плакат: «Семья, в которой не читают книг, – семья духовно неполноценная»? Борька почитывает всегда, в курсе последних литературных новинок...

Поскольку я работаю в вузе, людей делю на две половинки: «троечник» или «не троечник». Ведь что такое «троечник»? Это значит, что предмет знает на 60 %, не до конца, не полностью. Некоторые говорят: «Я в школе учился плохо, а теперь – орел». Так не бывает. Троечник таковым остается на протяжении всей жизни. Так вот, Боря Кейльман – не троечник. Он отличник. Это человек, который тридцать лет проработал по своей специальности. Он – котельщик, окончил теплоэнергетический факультет политехнического института. И всегда был к институту привязан. Он уже на протяжении пятидесяти лет проводит там вечера туристической песни, и люди к нему из Москвы едут до сих пор. Вот оттуда, кстати говоря, от политехников, вышло большое количество людей, которые помогают фестивалю.

Вообще у Бори личные связи складываются удачно. В частности, министр



Борис ЕСИПОВ *

иностранных дел Сергей Лавров проникся Борисом Рафаиловичем, ценит его. Он тоже турист и пишет песни, и каждый год в министерстве проводятся презентации Грушинского, при помощи министерства провели фестиваль в Монако. Вот такой Боря Кейльман, а казалось бы – такой неимпозантный...

А еще с Борисом невозможно выпивать. На эту тему много шуток, много баек, одна из них о том, как его не пустили в самолет. «А этот, – указывают в аэропорту на Кейльмана, – с красным носом, куда идет? Видно же, что пьяный!» Он еще и вразвалку ходит, вы знаете... А самое обидное в том, что он не пьет совсем. На всех вечеринках, встречах одну и ту же рюмку поднимает несколько раз. Пошучивает сам над собой по этому поводу. И, кстати, написал книгу, в которой собраны разные истории, байки...

Боря Кейльман в свои 75 лет живет настоящей жизнью, полноценной, наполненной встречами, поездками, он постоянно куда-то перемещается и без этого существовать уже не может.

Что бы я сказал ему, если бы пришлось обратиться лично? Дорогой друг, надо признать, что жизнь удалась. Да, так, полсолдатски, немного с иронией – жизнь-то удалась. Были трудности, которые никому и не снились, ты их осилил, а значит, в свои 75 можешь сесть, стукнуть кулаком по столу и сказать: «И все-таки я – орел!» Желаю, чтобы чувствовал себя так без всяких сомнений, знал, что люди тебя любят, доверяют и всегда с тобой, а если что – еще раз кулаком по столу, и мы сбегимся.

Записала Татьяна ГРУЗИНЦЕВА

Грушинского фестиваля



делом я все же влюбилась именно в эту самую атмосферу. Я, конечно, ходила по палаточному городку от сцены к сцене, слушала «Грушинское трио», открыла для себя Тимура Шаова и Виктора Третьякова (не путать со скрипачом), но вначале все-таки атмосфера.

А потом был долгий перерыв, старшие друзья твердили: не та Груша, люди не те и музыка... И только в прошлом году я вновь отправилась с рюкзаком в малознакомую компанию и ночью брела через лес, боясь поскользнуться и упасть в липкую, жирную грязь, и удивлялась сама себе: как я, тетка сорока с лишним лет, могла в это ввязаться, зачем мне это надо? И засыпая в чужой палатке на пенке под нескончаемые барабаны, гитары и громкие голоса, опять изумлялась: неужели это со мной? Да что бы еще...

Но минул год, я спускаюсь с горы в шапочке-растаманке, а в этом году на Груше мода на такие шапочки, а еще многие женщины расхаживают в льняных сарафанах или длинных в мелкий цветочек платьях, кто-то с разрисованными лицами в индийских шароварах, и вот я иду по асфальтовой дороге с рюкзаком наперевес, валяюсь в траве на пригорке, слушая концерт Васи Уриевского, и рядом валяются еще дядька и женщина с собачонкой, и одни дети бегают, другие ползают... А потом на перекрестке дорог ловлю обрывок чужого разговора:

- Тебя как звать-то?
- Сергей.
- А ты откуда?
- Тюмень.
- А я - Казань. Заходи, если что...

А вечером, прислонив уставшую натруженную спину к забору из сетки-рабицы, слушаю концерт на Главной сцене, поет Хомчик, и кто-то рядом произносит: «Вот люблю Грушинский за атмосферу...» Поэтому уж простите!

В этом году в числе почетных гостей фестиваля были Никита Высоцкий, Александр Городницкий, поэт Игорь Волгин, Вадим и Валерий Мищуки, но обо всем по порядку.

О чистоте жанра

Недели за две до начала фестиваля услышала рассуждения о том, что Гру-

шинский должен оставаться фестивалем именно авторской песни и необходим строгий отбор... В конце концов, для рок-музыкантов существуют другие фестивали... Но надо отдать должное: альтернативная музыка звучала, звучала порой очень громко, и публика разве что не висела на деревьях, смяла все кусты, лишь бы послушать представителей новой авторской песни Екатерину Болдыреву, Александра Щербину, Григория Данского, Тимура Ведерникова, который и отвечал за сцену под названием «Молодежная». На концертах Василия Уриевского было до неприличия много публики, и, как выяснилось, она, эта публика, ходила за ним буквально следом по всем площадкам: с «Молодежной» на «Время колокольчиков», а потом на «Квартиру» и обратно.

«Да, с другими ритмами, другим уровнем децибелов, мы громкие, - сказал Тимур Ведерников, - но это новая авторская песня, которая, может быть, не совсем соответствует традиционной туристической, но меняются жизнь, время, меняются способы донесения мыслей, в том числе и в музыке». И тут просто так не отмахнешься, не уберешь их, ведь поэты, как известно, они лучше всех ощущают время, реагируют на него, а мы в свою очередь именно затем и едем на эту территорию свободы под названием Грушинка, едем, чтобы услышать, понять, что же такое это «Сейчас», какое оно.

Правда, по мнению истинных грушинцев, исчезла, совсем исчезла в последнее время настоящая мужская песня, но, вероятно, таковы мужчины, таковы и песни. «Настоящих буйных мало...»

Не звучит на фестивальной поляне и песня политическая. Александр Городницкий, бессменный председатель жюри, сказал об этом: «Я еще помню те времена, когда по фестивалю ходило КГБ и вылавливало тех, кто поет Галича. Это считалось запретным, тут же отбирался комсомольский билет. В свое время была политическая цензура, но я хочу сказать вот что: поколение Александра Галича, Юрия Кима - оно было известно протестными песнями, а сейчас один Тимур Шаов, по существу, а что - разве нет проблем в стране? Куда девалась протестная поэзия? Не знаю. Это один из признаков того, что что-то неладно в Датском королевстве».

Из могикиан, но только не последних...

Что-то неладно в Датском королевстве. Но откровения и честность все же были, правда, жесткие, цепкие слова звучали не из уст молодых бардов. Их произносил все тот же Евтушенко - «из могикиан, но только не последних, наивных, но бессмертных могикиан».

Вообще, когда я собиралась на Грушу, меня первым делом спра-

шивали: «Евтушенко? А разве он еще жив?» Не то чтобы люди непросвещенные или не желают ему добра. Просто в одном ряду с ним и Галич, и Вознесенский, и Окуджава - и кажется, прошли века. Таки он жив, по большей части живет в Америке, но часто выступает в России, совершая поездки от Владивостока и Находки до Санкт-Петербурга. И он приехал на Грушинский, а по дороге написал два новых стихотворения, прочитал их на концерте, а потом в ночь с первого на второе июля написал еще, о той самой грушинской атмосфере, и прочитал уже на творческой встрече: «Морем песен мы сделали супу и построили нашу Грушу как палаточную певушу...» Много рассказывал и читал свои стихи не наизусть - с листа, боясь ошибиться. «Ведь это неприлично, сколько я написал», - шутил Евтушенко.

Евгений Евтушенко говорил о Пушкине, Цветаевой, Гумилеве, Ахматовой; будучи четырехлетним ребенком, он оказался в одной длинной очереди вместе с Ахматовой, это была очередь в Матросской Тишине... Он говорил о Сахарове, которого очень любил и уважал и с кем сверял и сверяет сам себя. И свою первую творческую встречу Евтушенко начал со стихов:

*Как не хватает Сахарова нам,
Когда в погоне жалкой за престижем
Никто из нас не может быть пристыжен
Хотя б одним, кто не замаран сам!*

Евгений Александрович отвечал на вопросы, говорил: «Меня многие спрашивают: «Вот вы, что делаете в этой своей Америке? Почему вы бросили свою многострадальную родину?» - и я отвечаю: я продолжаю то, что задумал мой прапрадед, я рублю этот Берингов тоннель».

Вместо эпилога

На сорок третьем фестивале было многолюдно. О том, что собралось любителей туристской песни гораздо больше, чем в прошлом году, стало ясно еще в пятницу, безо всяких подсчетов (по итогам же - больше сорока тысяч).

Работало 17 площадок. Кроме традиционных эстрад - «Главной», «Детской», «Молодежной», «Спортивной» - музыка звучала на сценах военно-патриотического проекта «Победа», творческого проекта «Пилигримы», где выступали участники международного Грушинского интернет-конкурса, к музыкальным площадкам в этом году добавились и поэтическая «Пространство слов», нацеленная на привлечение внимания молодежи к классике. На ней ежедневно проходили мастер-классы и творческие встречи с поэтом, профессором МГУ Игорем Волгиным. А еще

Лауреаты XLIII Всероссийского Грушинского фестиваля

- РУСАНОВА Анастасия (Тюмень)
- ВИНУКОВА Татьяна (Тверь)
- БИРИНА Наталия (Нижний Новгород)
- ПИКОВСКИЙ Павел (Москва)
- СЕРЯКОВ Александр (Волгоград)
- СУМИНЫ Дарья и Варвара (Арзамас)
- Дуэт «ЧБ» (Новосибирск)
- ТРОШЕНКОВ Михаил (Ставропольский край)

Дипломанты XLIII Всероссийского Грушинского фестиваля

- МАКАРОВА Инга (Санкт-Петербург)
- ВАСИЛЬЕВА Оксана (Новотроицк)
- ОВЧИННИКОВ Дмитрий (Ижевск)
- Ансамбль «ЧИСТАЯ РЕКА» (Козлов Вячеслав, Козлова Ольга, Толстоусов Андрей, Баянов Дмитрий - Екатеринбург)
- Ансамбль «ИНТЕРВАЛ» (Курапов Вячеслав, Курапова Наталья, Васильев Владимир, Рышков Александр, Курапова Лидия, Девяткова Дарина, Елистратова Виктория, Трушников Артем - Тюмень)
- ПЕТРОВ Андрей (Архангельск)
- Трио «НОВЕ КОВЧЕГ» (Почивалова Анжелика, Ерёмин Екатерина, Курышина Галина - Искитим)
- ХРИПКО Вячеслав (Домодедово)

сцены «Автор», «Степной ветер», «Лагерь туристской песни Александра Баранова», «Зазеркалье», «Кольский бугорок» и традиционная «Чайхана».

И единственное наревание нынешнему фестивалю, как сказал Борис Кейльман, так это в том, что невозможно было везде успеть. Отчасти это так. Но надо отдать должное: у каждой сцены собирался свой зритель, и с особой теплотой прошли концерты на сцене самарских бардов «Знай наших» и расположившегося в тентке «Пилигрима». И, конечно, своя публика была у Главной сцены, на которой выступали и Александр Городницкий, и Галина Хомчик, и Вадим Егоров, и Олег Митяев.

Поздно вечером в субботу многие, не сумевшие пробыть на Гору, в том числе и автор этих строк, сидели, лежали на поляне у Главной сцены, где был установлен огромный монитор, и онлайн знакомились с нынешними лауреатами фестиваля, в которой раз слушали любимых исполнителей бардовской песни и открывали для себя представителей новой волны. 📺

Сердечно поздравляем коллектив редакции с выходом в свет 100-го номера газеты! «Свежая газета. Культура» по праву приобрела репутацию издания с мощным интеллектуальным потенциалом и высокой журналистской культурой. Наряду с публикациями важных официальных материалов вы выступаете организаторами и участниками общественных дискуссий по актуальным вопросам развития культуры Самарской области. Главное, что вы представляете самую полную картину свежих новостей и анонсы культурных событий происходящего, даете комплексный взгляд на вечеринный, сегодняшний и завтрашний день. При этом вам удается выдерживать живой, легко воспринимаемый стиль и не впадать в сухой бюрократизм!

Желаем редакции газеты дальнейшей активной работы по формированию у читателей этических и культурных ценностей, а вашему коллективному перу - творческих успехов, пусть оно и дальше рисует жизнь такой, какая она есть и какой должна быть.

Самарская областная библиотека для слепых

Желаем «Свежей газете» сохранить свежесть восприятия культурной палитры нашего региона, острый критический взгляд на происходящие события, и попутного ветра вам в сохранении главной идеи газеты - быть в авангарде событий и имен строителей нашей замечательной самарской культуры. С глубоким уважением ко всем создателям газеты, отдел художественного образования Агентства социокультурных технологий

СЛУШАЕМ ВМЕСТЕ

Квintет Брамса

Дмитрий ДЯТЛОВ *



Каждый век рождает не только выдающихся создателей музыки, но и своих гениев исполнительского искусства. В эпоху авторской музыки они нередко становятся причиной явления на свет новых произведений композиторов-современников. Побудительным мотивом к созданию нового произведения в таких случаях становится яркое впечатление от игры музыканта-исполнителя. Перед композитором открывается обширнейшее поле возможностей инструмента и, разумеется, надежда услышать свое сочинение в превосходном исполнении. Так было и во времена Моцарта, писавшего музыку в расчете на конкретных исполнителей, так было и в XX веке, когда Шостакович или Прокофьев создавали свои шедевры для выдающегося виолончелиста. Так было и с гениальными произведениями позднего Брамса – камерными ансамблями с участием кларнета.

В 1891 году в письме к Кларе Шуман Йоганнес Брамс пишет: «В последнее время я начал много произведений, в том числе и симфонии, но ничего не получалось; тогда я подумал, что я уже слишком стар, и твердо решил ничего не писать... это решение принесло мне столько радости и удовлетворения, что я начал все сначала». К тому времени он уже создал все свои значительные произведения.

Импульсом к возобновлению работы над новой музыкой стал, как это иногда бывает, случай. В марте 1891 года на одном из концертов в Мейнингене, где, помимо музыки Брамса, звучали сочинения и других композиторов, играл Рудольф Мюльфельд – кларнетист симфонического оркестра.

Брамс слышал музыканта в Концерте К. Вебера и в камерных произведениях В. Моцарта и в восторге писал Кларе: «Ты даже не можешь себе представить такого кларнетиста, как тамошний Мюльфельд. Он вообще лучший духовик, какого я знаю». Так Мюльфельд, имя которого сегодня не все помнят, стал виновником появления на свет последних камерных сочинений гениального мастера. Рожденные почти одновременно летом 1891 года струнные Трио и Квintет с участием кларнета композитор называет близнецами, так они родственны друг другу, родственны по существу, но не по форме и средствам выразительности. Если в Трио можно усмотреть некоторую эскизность, то Квintет представляет собой подлинную вершину позднего брамсовского стиля.

В Мейнингене новые произведения прозвучали уже в ноябре. Настоящий триумф их ожидал в начале 1892 года в Берлине, Вене и Лондоне, где Йоганнес Брамс вторично был удостоен степени доктора Кембриджского университета.

Квintет для струнных и кларнета симинор сегодня – одно из самых популярных на камерной сцене сочинений выдающегося мастера. Четырехчастное произведение длительностью около 40 минут представляет собой лирическую «симфонию», в которой преобладает песенное начало, тембр кларнета искусно вплетен в тонкую вязь струнных инструментов, множество выразительных линий интонационного сюжета объединены общим светлым элегическим настроением.

Мы можем услышать Квintет в исполнении Новозеландского струнного квартета (New Zealand String Quartet) и известного канадского кларнетиста Джеймса Кэмпбелла (James Campbell). Запись легко найти по адресу: <https://www.youtube.com/watch?v=uWnhppC9mFw>.

* Пианист, музыковед. Доктор искусствоведения, профессор СГИК.

Вольтова дуга «Людмила»

Эрна СЭТ *

■ В Доме культуры «Заря» состоялся концерт женского камерного хора «ЛЮДМИЛА», посвященный 30-летию коллектива.

После кочевой жизни, когда судьба хора зависела порой от случая, от доброго отношения хозяев, давших приют музыкантам, – свой дом: роскошный концертный зал, все условия для репетиций, отзывчивый коллектив, радушно принявший хор.

Хор был основан на базе СИПКРО в 1986 году. После окончания курса повышения квалификации школьные хормейстеры, близкие по духу единомышленники, по предложению Людмилы Медведевой, замечательного человека, талантливого хормейстера, преподавателя музыкального факультета педагогического института, объединились в коллектив. Годы напряженной работы – и в 1999 году в Ялте на международном фестивале-конкурсе камерных хоров самарцы заняли первые места в трех номинациях. Людмила Антоновна, преодолевая тяжелый недуг, все силы отдавала хору. В 1999 году ее не стало. В память о ней хор носит название «Людмила».

Осенью 1999 года художественным руководителем хора стала Валерия Навротская, заслуженный деятель искусств России, выдающийся музыкант. Уже в 2000 году хор участвовал во Всемирной хоровой олимпиаде в Линце (Австрия) и завоевал серебряную медаль. Эта победа вдохновила коллектив. В 2004-м на III Всемирной хоровой олимпиаде в Бремене (Германия) хор получил уже две серебряные медали в 2 номинациях. В июле 2007 года на Международном конкурсе духовной музыки Musica Sacra a Roma под патронатом Ватикана хор получил золотой кубок за первое место. Гастрольные маршруты охватывают пол-Европы: Болгарию, Венгрию, Австрию, Данию, Германию. Хор желанный гость музеев Москвы, Санкт-Петербурга. Везде, где бы ни выступал коллектив, успех гарантирован, ибо всегда уровень исполнения высочайший. В мае 2014-го хор «Людмила» стал золотым призером IX Международного конкурса-фестиваля Моцарта для хоров и инструментальных ансамблей в Праге. Хор «Людмила» удостоился давно заслуженного звания «Народный».

За 30 лет состав хора значительно изменился, но по-прежнему это союз энтузиастов, влюбленных в музыку, в пение. 29 лет поет в хоре Ольга Косова, 27 лет – Ольга Агапова, 24 года – Лариса Факина, староста хора Елена Меренкова – 21 год, и все совмещают непростое хобби с большой педагогической нагрузкой. Есть в хоре совсем молодые, но подающие большие надежды исполнители. Так, Кристина Дробышева пришла в хор год назад, сразу после окончания Саратовской консерватории.

Екатерина Фокина, участница хора:

– Для нас это не просто собрание поющих – это душевная теплота, нескончаемый полет творчества, постоянная работа над собой, приносящая много радости. Хор – это наша душа и наше счастье. Певуны нашего хора – учителя музыки, вокалисты, хормейстеры – настоящие профессионалы и знатоки своего дела, а потому нужен авторитет, которому бы хор доверял. И, слава Богу, такой авторитет есть – это наша Валерия Павловна. Большой души человек, мастер своего дела, позитивный и талантливый руководитель.

Репертуар хора обширен: более 200 произведений разных жанров и стилей. Все новые награды получает хор на конкурсах разного уровня.

* Музыковед, кандидат педагогических наук, доцент.

...

Программа юбилейного концерта «Семь цветов «Людмила» представляла оригинальную композицию, помимо хоровых произведений, включающую литературные фрагменты отечественных и зарубежных классиков (автор сценария – Ирина Беспалова, солистка хора и его директор). В основе – семь лейттем из программ хора, и каждой соответствовал цветок, который ставился в красивую вазу на сцене в начале исполнения.

Так, первая тема – «Музыка путешествий» – объединила произведения итальянских авторов. Лилия, такая же светлая и красивая, как музыка Пуччини, Каччини, Денца, ставилась в вазу. «Снам о Рахманинове» как нельзя лучше соответствовала ветка сирени, «Песням любви» – роза...



Это было так красиво, но самое главное – «Людмила» покорила нас выразительностью звучания, обилием звуковых красок, ритмических и динамических нюансов, виртуозностью исполнения, артистизмом, увлеченностью и вдохновением.

Как проникновенно, в ауре светлой грусти, прозвучали русские песни («Во поле туман» в обработке самарского музыканта А. Цыганова, «Однозвучно гремит колокольчик»)! Сколько задора и юмора в «Пойду ль я, выйду ль я, да!» Как тонко прочувствован и донесен романс Рахманинова «Здесь хорошо» в сопровождении трио... Наконец-то сбылась заветная мечта руководителей коллектива – исполнить любимые произведения в сопровождении инструментов симфонического оркестра. Мы словно погрузились вместе с автором в тишину божественной красоты природы, в светлые мечты.

Великолепным украшением было участие в концерте трио в составе: Дмитрий Лашкин (виолончель, оркестр САТОиБ), Евгения Громова (скрипка, Академический симфонический оркестр Самарской филармонии) и Марина Абросимова (фортепиано, СГИК, она же – концертмейстер хора, автор многих фортепианных аранжировок). Дмитрий Лашкин – интересный музыкант-изобретатель: организатор камерных ансамблей разных составов, автор музыкальных спектаклей. Сам часто становится за дирижерский пульс.

Такой уровень сопричастности, что кажется: и я участвую в этом действии, пою вместе с хором. Такая вот чудесная иллюзия! Наверное, это та самая «вольтова дуга», о которой писал Владимир Минин. И как не сказать о том, кто сотворил это чудо – о дирижере! Искусство Навротской с годами все совершенствуется. Десятилетия работы в театре не прошли даром, но там мы слышали только результат, дирижер-хормейстер оставался за кулисами. Сейчас мы видим по-

щие, выразительные руки, повелевающие и вдохновляющие, рождающие прекрасное звучание, создающие его живой пульс.

Как дуновение ветерка, легко и стремительно пролетела украинская народная песня «Щедрик». Широко и раздольно исполнена «Вижу чудное приволье» и по контрасту игриво, быстро – «Ай, да как на горке».

«Баркарола» Оффенбаха заворожала изящной красотой, словно покачивая на волнах. Песня И. Дунаевского «Как много девушек хороших» из новой программы хора «Весна, любовь, кино» навеяла воспоминания о далеких светлых днях, когда

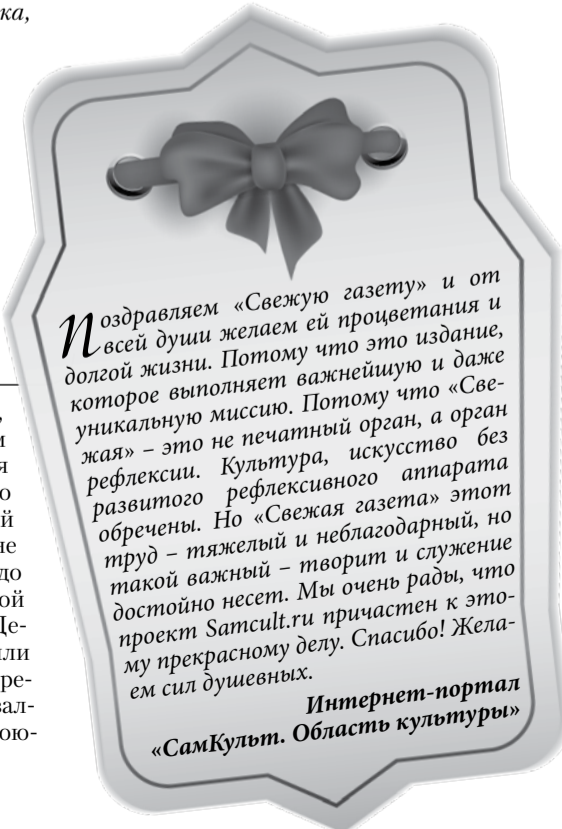


песни Дунаевского звучали и с киноэкранов, и по радио.

Прекрасно пели солисты Надежда Сорокина, Ольга Косова. И в заключение – финальная песня (музыка Ермолина с авторскими словами от хора): «Только музыка наш мир хранит». В этих словах – смысл творчества «Людмилы».

Состоялся красивый праздник. Зрители горячо реагировали. Замечательно признание группы педагогов школы № 5: «На концертах хора «Людмила» душа становится чище. Поющие ангельские голоса просто возносятся в небеса. Слезы радости умиления льются сами собой. Звучание этого хора неподражаемо. Оно полотно и воздушно. Всегда с трепетом ждем каждое выступление хора в концертных залах и у нас в школе».

Особая благодарность Валерии Павловне – подлинному художнику. Ей и замечательной «Людмиле» – новых творческих свершений и успехов в гостеприимной «Заре»! ❧



Поздравляем «Свежую газету» и от всей души желаем ей процветания и долгой жизни. Потому что это издание, которое выполняет важнейшую и даже уникальную миссию. Потому что «Свежая» – это не печатный орган, а орган рефлексии. Культура, искусство без развитого рефлексивного аппарата обречены. Но «Свежая газета» этот труд – тяжелый и неблагодарный, но такой важный – творит и служение достойно несет. Мы очень рады, что проект Samcult.ru причастен к этому прекрасному делу. Спасибо! Желает сил душевных.

Интернет-портал
«СамКульт. Область культуры»

ПО ФЕСТИВАЛИЛИ

Страстная классика

Окончание. Начало на 1-й странице.

Леди молода, потому прекрасна

Открывал фестиваль мюзикл «Моя прекрасная леди» Ф. Лоу в постановке Оперной студии Казанской консерватории имени Н. Г. Жиганова с участием смешанного хора, камерного оркестра Казанского музыкального колледжа имени И. В. Аухадеева и театра танца «Сайдаш».

Сотрудничество с консерваторией Татарстана продолжает линию поддержки молодых артистов. В спектакле играли юные, статные и приятные собою актеры. Это придало действу свежесть, задорность. Однако ни режиссерские находки, ни молодой драйв не помогли преодолеть эклектичность и неровность. До антракта труппа работала слегка растерянно, вероятно, стараясь тщательно воплотить все задуманные детали, но теряя при этом драматургический стержень.

Исполнитель роли Генри Хиггинса, пожалуй, выглядел наиболее убедительно, а его бархатный баритон очаровал женскую половину зала. Ансамбль главных персонажей, включая Элизу Дулиттл, Хиггинса, Пикеринга, а затем влюбленного Фреddie, распелся и разыгрался ближе к концу, актеры просто наслаждались процессом, заряжая друг друга. Героиня была хороша – пластична, обаятельна, так что мелкие шероховатости не испортили впечатления. Все действие имело современный оформительский антураж в виде баннерных декораций, экрана, света. Для спектакля студенческого уровня в целом неплохо. Однако часть зрителей справедливо сетовала на затянутость (все закончилось в половине второго ночи) и несоответствие билетной цены статусу постановки.

Старая добрая история о волшебном преображении цветочницы в светскую даму благодаря ее собственным качествам и поддержке авторитетных покровителей, как ни странно, оказалась очень созвучна пути самого фестиваля. Это сразу же подметили вездесущие блогеры, корректно сравнивая **Возилова** и Элизу. Наивность и предпримчивость, помноженные на искреннее желание выйти за рамки комфорта, настойчивость и терпение поистине творят чудеса.

Почти Голливуд

Несомненно, в Год кино организаторы продумали этот ход, ведь он давал огромный простор для воплощения.

Меню порадовало. В первом блоке потрудились петербургский секстет народных инструментов с аппетитным названием «**БИС-КВИТ**». Коллектив играет в стиле crossover, отличается отличной формой, презентабельностью и чувством публики. Его руководитель **Андрей Антипов** (бас-балалайка) вел программу, давал веселые комментарии, подбадривая музыкантов. А те дули на балалаечные струны, изображая ветер в парусах («Пираты Карибского моря», моментом переименованные в «Пираты моря Жигулевского»); размахивали российским флагом под «Марш славянки»; совершали прыжки на сцене, не выпуская саксофон из рук; «жужжали» на домре в «Полете шмеля» – эффектов было немало, и они весьма удачно вписывались в общий контекст.

Программа «БИС-КВИТа» оказалась одинаково интересной как для профессионалов, оценивших виртуозность исполнителей и качество аранжировок, так и для тех, кто просто пришел отдохнуть и приобщиться. Ребята показали, что равно владеют и традиционным фолком («Валенки»), и приемами, позволяющими создать иллюзию оркестрового звучания.

Второй блок представлял собой пластическую интермедию театра «Вариант» на пирсе. Для фестиваля сотрудничество с мимами – традиция. От взаимодействия выигрывают, прежде всего, зрители, которым просто некогда было скучать – не то что праздные разговоры вести во время антракта. Узнаваемые образы Великого Немого визуально оживили вечер под названием «Легенды кино».

Третий блок, на мой взгляд, несколько диссонировал с предыдущим. Безусловно, капелла «Ярос-

лавия» (художественный руководитель **Владимир Конгарев**) – профессиональный коллектив, работающий с Гергиевым, Башметом, ведущими музыкальными театрами. Однако в рамках фестиваля жанр лекции-концерта воспринимался, мягко говоря, анахронично. Официоз хорových папок и синих платыв, академическую статичность не «перекрыли» замечательные песни советских кинофильмов, многие из которых давно стали застольными. К тому же звучанию не хватало полноты и емкости, слова текстов таяли в глубине сцены. Публика начала покидать Зеленый зал, но к хору присоединился «БИС-КВИТ», и оставшиеся стали душевно подпевать. Присутствие за пианино автора музыки «Ночного дозора» композитора **Юрия Потеенко** подогрело атмосферу.

Золотое сечение

Лично для меня кульминацией и драматическим откровением фестиваля стал предпоследний вечер. Музыкально-поэтический спектакль «Память о солнце» был представлен заслуженными артистками России **Оль-**



• **Нина Шацкая** и **Ольга Кабо** (слева направо) на фестивале «Тремоло»

гой Кабо и **Ниной Шацкой** в сопровождении оркестра Самарской филармонии. Три года назад «Память» уже показали в Самаре, а свое начало спектакль берет с 2011 года. За это время он был сыгран во многих городах России, в Светлановском зале Международного дома музыки, оброс новыми деталями и смыслами.

Исполнительницы составляют отличный творческий тандем – высокие, стройные, необычайно сценичные, глубоко чувствующие поэтическое слово. Обе талантливы – каждая в своей сфере, обе с непростыми творческими и женскими судьбами. Замысел возник благодаря вокальному циклу Златы Раздолиной на стихи Анны Ахматовой, который включила в свой репертуар певица **Нина Шацкая**. Выстроить сюжетную канву помогла режиссер и преподаватель сценической речи Школы-студии МХАТ **Юлия Жженова**, дочь популярного российского актера. Художник **Виктория Севрюкова** придумала костюмы, стилизованные под Серебряный век (ее работу зрители оценили и в гала-концерте, где дуэт показал фрагмент «цветаевского» спектакля).

Артистки признались, что для них в разное время и в разных условиях знакомство с поэзией

Ахматовой стало ошеломляющим открытием. Это откровение они донесли публике. Поэма «У самого моря» прозвучала очень естественно и тепло на закатном колышании волн и шелестящем ветре. На стихи в исполнении **Ольги Кабо** как жемчужинки нанизывались тонкие, проникновенные баллады. А затем глубину ночного неба пронзил красный свет сцены, трагическим ритмом зазвучал «Реквием».

Зал аплодировал стоя.

Финальное крещендо

Такое впечатление, что информация о фестивале, наконец, дошла до умов, сердец и

эстетических чувств горожан – количество посадочных мест явно не соответствовало числу желающих попасть на гала-концерт.

Популярная симфоническая музыка звучала в исполнении оркестра Тольяттинской консерватории под управлением **Евгения Прасолова**. Очень достойно творческие силы вуза представили солисты **Марина Коцько**, **Денис Бессмертный** и **Светлана Варламова**.

Дуэт Кабо-Шацкая представил фрагмент нового спектакля, основанного на поэзии **Марины Цветаевой**, дав обещание непременно привезти его на следующий фестиваль.

Венчал концерт Академический симфонический оркестр Самарской филармонии под управлением **Михаила Щербакова**. Сначала Свиридов с «Метелью», а затем вереница из концертных пьес **Оффенбаха**, **Брамса**, **Штрауса** пронеслись над Волгой. **Михаил Щербаков** в лучших штраусовских традициях даже взял в руки скрипку и управлял оркестром в качестве солиста, поразив зрителя своим темпераментом. Артисты «Ленинград-Центра» **Дмитрий Мосолов** и **Ксения Малобродская** соединили в своем выступлении балет и цирковое искусство, а секстет «БИС-КВИТ» соединил все, на что способен: джаз, фолк, рок и свой фирменный искрометный юмор.

В 2017-м Тольятти ждет X юбилейный фестиваль. Организаторы обещают: он будет самым ярким за всю свою историю. Сейчас же мы увидели разнообразие опытов – удачных и не очень, новые подходы к программам, открыли новых исполнителей.

Три дирижера – **Мастраниело**, **Щербаков** и **Прасолов** – красиво позируют фотографам на фоне волжских просторов. Почти как три знаменитых тенора. Они сегодня герои «Тремоло».

«А еще итальянское слово «тремоло» передает активность», – говорит **Фабио Мастраниело**, поглядывая на **Алексея Возилова**. – Думаю, что зрители чувствуют нашу активность и видят желание непрерывно развиваться, двигаться. Мы меняем формат, ищем новых исполнителей, новые жанры, новые подходы. Одним словом, фестиваль приобретает новые формы существования».

НОВОСТИ

На турбазе «Транспортник», расположенной на Федоровских лугах, состоялся XIII Музыкальный фестиваль «**БАРАБАНЫ МИРА**». Место проведения фестиваля выбрано организаторами не случайно: здесь, на пересечении рек, многие века живут в мире более 130 различных этносов, пришедших на эти земли в разные времена; и здесь носители разных культур – представители Австрии, США, Латвии, Италии, Ливана, Новой Гвинеи, Сенегала, Кубы, Индии, Израиля и России – ежегодно объединяются для того, чтобы поговорить на универсальном языке музыки. Живые звуки барабанов, танцы народов мира, jam session и гала-концерты, творческие мастерские и мастер-классы по джембе, дарбуке, тонбаку, рамочным барабанам, бубнам, кахону, японским барабанам, бразильским барабанам, калимбе, гонгам и прочей мелкой, но интересной перкуссии, а также по йоге, танцам, поющим чашам варганам, росписи хной наполняют фестиваль гармонией, красотой, творчеством.

Восточные барабаны, африканские ритмы, мощь японских инструментов, живые звуки экзотических этноинструментов создают атмосферу неповторимого волшебства. Каждый человек, приехавший на фестиваль, получил возможность поучаствовать в групповых музыкальных импровизациях, найти друзей и единомышленников.

Самарская филармония при поддержке Посольства США в России представила проект «**НОВЫЕ ОПЕРНЫЕ ИМЕНА АМЕРИКИ**» с участием лауреатов престижных вокальных конкурсов и солистов ведущих оперных театров США.

Джанина Бёрнетт (сопрано) – обладательница премии «Овация» за исполнение партии Мими в «Богеме» Пуччини. Выступала в нью-йоркской Метрополитен-опере, Немецкой опере (Берлин), парижском «Шатле». **Дэбора Нэнстил** (меццо-сопрано) недавно прошла стажировку в Вашингтонской национальной опере. Пела на оперных сценах Чикаго, Сиэтла, Сан-Франциско, Вашингтона. Лауреат национального вокального конкурса «Орфей». **Реджинальд Смит-младший** (баритон) стал одним из победителей конкурса молодых певцов Метрополитен-оперы – престижного состязания, в котором принимали участие более 1 500 певцов. **Исая Сэвидж** (тенор) – победитель вокального конкурса имени Марселло Джордани. Выступал на сценах Метрополитен-оперы, Кеннеди-центра, театров Сан-Франциско, Хьюстона, Сиэтла.

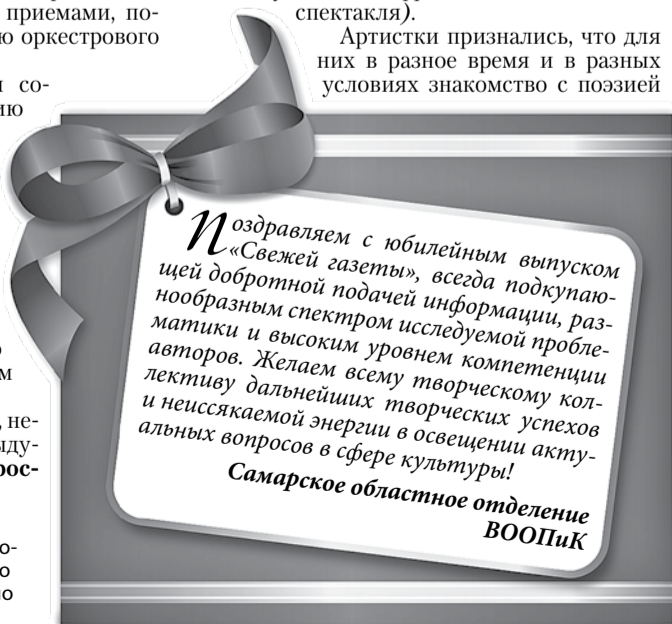
За пультом Академического симфонического оркестра стоял **Уилли Энтони Уотерс** – главный дирижер оперных театров Коннектикута и Флориды.

Программу составили популярные арии и дуэты из классических опер Верди, Пуччини, Массне, Бизе, а также спиричуэлс, фрагменты из оперы Скотта Джоплина Treemonisha, музыка из знаменитых мюзиклов, из оперы Дж. Гершвина «Порги и Бесс».

Тольяттинская филармония завершила сезон симфоническим концертом с участием лауреата международных конкурсов, участника проекта «Музыкальная сборная России» **Ивана Сендецкого** (виолончель).

В Тольятти **Иван Сендецкий** выступил солистом в Концерте для виолончели с оркестром Р. Шумана. В исполнении симфонического оркестра под управлением **Алексея Воронцова** прозвучали сочинения **Феликса Мендельсона** – увертюра «Гейбриды» и Симфония № 3 «Шотландская».

* Музыковед, заместитель директора Тольяттинского музыкального колледжа имени Р. К. Щедрина по научно-методической работе.



Маргарита ПРАСКОВЬИНА
Фото Ирины МАРКИНОЙ

Наше дело снова правое

ПРЕМЬЕРА

Драматический театр
«Камерная сцена»

Виктор Мережко
**Мельница
счастья**

Режиссер – Софья Рубина
Художник –
Ольга Никифорова



■ В театре «Камерная сцена» состоялась премьера спектакля «Мельница счастья».

«Пушка на тыщу колес против Чемберлена»

Убрав из названия пьесы Виктора Мережко слово «пролетарская», Софья Рубина подчеркивает универсальность текста. Счастья как чуда, ниспосланного свыше, хотят жители страны и с названием Российская империя, и СССР, и Российская Федерация.

«Пролетарская мельница счастья» Виктора Мережко ставилась во многих театрах, в Самаре – никогда. Ее текст не так просто отыскать на просторах Интернета, а значит, зрители получат удовольствие от знакомства с полным иронии произведением. Есть в нем и что-то от смешных и ершистых героев Шукшина, и от гоголевского абсурда, и от милой нелюбви законов новой советской действительности, показанной в «Зеленом фургоне» Козачинского.

Председатель Комбеда (Виталий Тимошкин) хоть и несет в себе наивность Володи Патрикеева, уже готов с оружием в руках загонять несознательных обитателей колхоза в светлое будущее, маячащее впереди в виде «про-

летарской мельницы счастья». Она тут же приобретает статус праздника, с которым можно поздравить соседей.

И не важно, что никому из тех, кто больше всего радуется ее строительству, молотье решительно нечего: «С праздником! С мельницей! Скоро всего будет вдоволь!». Мельницу нельзя вытравить из нашей головы так же, как веру в сказочные скатерть-самобранку или жернова, дающие еду сами по себе. Надо же во что-то верить. Не в бога – так в партию. Не в партию – так в мельницу...

Постановщик стремится передать атмосферу 20-х годов XX века. И, несмотря на некоторые неточные штрихи (яркий макияж исполнительниц ролей колхозниц, современная обувь персонажей), благодаря работе художника и аутентичным костюмам ей это удается.

«Чем больше у нас бедняков, тем мы богаче»

«Мельница счастья» стала возможностью для нескольких актеров заявить о себе самарским зрителям. Ею успешно воспользовались Андрей Гудим, вернувшийся в труппу театра в прошлом году, выпускница СГИК Елена Фадеичева и недавно зачисленный в труппу актер из Перми Валерий Нечаев.

Степан Бобыль **Андрея Гудима** – добросердечный и отзывчивый человек, готовый смело и решительно бороться за процветание всего мирового пролетариата до полной победы. И построить для этого столько «мельниц счастья», сколько потребуется. **Еле-**

на Фадеичева представляет персонажа менее альтруистичного – дочь мельника в ее исполнении движима только жаждой «простого женского счастья».

Простой по содержанию, но сложный по форме образ создает **Валерий Нечаев**. Грабок – изворотливый и лицемерный мошенник, все свои силы тратящий на то, чтобы получить по максимуму и от советской власти, и от «красно-

занятым делом. Он не только работает на мельнице и в лавке, он изо всех сил сохраняет традиции, несмотря на творящийся вокруг абсурд. На сцене показан красивый обряд чаепития в его семье: с сияющим самоваром, тонким фарфором, узорным стулом, мурлыкающим патефоном и румяными баранками. Но зрители, наблюдающие за событиями вековой давности, уже знают, что не-



• Сцена из спектакля «Мельница счастья»

го купца» – мельника. Но Валерий Нечаев играет нечто между плутом и юродивым. Его энергичные, широкие, демонстративные, но вместе с тем естественные жесты, его ловкое жонглирование лозунгами и быстрое схватывание принципов советской демагогии воскрешают в памяти образы Ролана Быкова в фильмах «Служили два товарища» и «Андрей Рублев».

Мельник Вырин в исполнении самого опытного актера труппы – **Владислава Метелны** – обладает мощным отрицательным обаянием. Может быть, потому, что это единственный персонаж,

долго ему осталось наслаждаться безмятежным благополучием. Мельница хоть и не была запущена, но перемолоть его семью успела. Предавшийся отчаянию, которое толкнет его впоследствии на страшное преступление, Вырин убивается по сбежавшей дочери. А умственно неполноценный зять (**Артур Быков**) хочет его утешить, но боится к нему приблизиться – так и совершает микроскопические движения туда-сюда, словно пугливая птичка.

Режиссер очевидно любит персонажами пьесы. Это видно по тому, как старательно Софья

Рубина разворачивает обозначенную в пьесе пунктиром линию краха семейной жизни учителя. **Евгений Клюев** и **Ксения Соловьева** исполняют практически «спектакль в спектакле».

«Мы ту науку свернули»

Временами кажется, что «Мельница счастья» – слепок с сегодняшней действительности. «У нас бензин не кончится, если и кончится, то у них». Но порой в глаза бросается разительное отличие. В спектакле научные знания всякий раз подменяются энтузиазмом: «Какая сила может воспротивиться, если весь народ за эту мельницу?» У героев пьесы – «концомолистов» начала XX века – много энтузиазма и мало информации, у нас, напротив, – много информации и нуль энтузиазма.

Но кто скажет, что не теплится в нас сегодняшних, рациональных и подверженных стрессу из-за невозможности переварить информационный поток, вера в то, что наступит «мельница»? Всегда найдется Лука, обещающий нам землю обетованную, и мы пойдем за ним с радостью доверчивых детей. Потому что верим в то, что несмотря ни на что, должно же у нас быть все хорошо. Не в прошлом веке, так в этом, а не в этом, так... ■

Диалоги непростоного времени

■ Состоялась премьера спектакля «Льетса лунный свет» по одноименной пьесе Александра Ануфриева. Драматург выступил и в качестве режиссера, так что спектакль получился по-настоящему авторским. Постановка родилась в рамках студенческой студии «Лицей» и уже успела стать дипломантом областного театрального фестиваля «Легенды Жигулей» весной этого года.

Актеры – студенты актерского факультета СГИК **Ольга Степанова** и **Максим Видяев** (курс Ирины Сидоренко) – по театральным меркам еще совсем юные, но юность, как и смелость, города берет. Спектакль появился буквально за пару месяцев, но, несмотря на это, едва

ли зрители задумывались о том, насколько он отработан: уже с первых минут актеры подкупили своей честностью и бережным отношением к материалу.

«Лунный свет» игрался на площадке чайного клуба «Чайковский». Клубная обстановка располагает к камерности, а крошечная дистанция между актерами и зрителями организует спектакль так, что публика будто бы находится внутри действия, невольно вовлечена в него.

Молодые актеры живо и подробно сыграли пьесу про морально-нравственные искания и повседневную жизнь. Герои все время стремятся обнаружить ту границу, за которой человек считает себя вправе распоряжаться жизнью другого. Спектакль переходит из плоскости подростковых проблем в размышления над экзистенциальными вопросами о сущности свободы и невозможности открыться кому-то.

Небольшая пьеса Александра Ануфриева написана, в сущности,

о поиске себя в жизни и о любви – хрупкой, почти неуловимой. О таких сложных вещах рассуждают подростки со свойственным их возрасту максимализмом. Интонации диалогов – будто мысли вслух, не предназначенные для чьих-то посторонних ушей.

Герои пьесы, Маша и Леша, полярно разные, на что намекает и пространственное решение спектакля – сцена условно поделена полотном ткани на две половины. На одной оказывается портрет Ван Гога, с которым сравнивается Леша как многообещающий художник, а по другую сторону стоит пустая рамка – неопределенность жизненного пути героини?

Ольга Степанова играет Машу – диковатую, молодую и по-

человечески очень понятную – так, будто переносится в собственной жизни лет на шесть-семь назад. Играть настолько уверенно и бесстрашно, что можно подумать – прямо-таки живет в роли. Но еще сильнее этот удивительный эффект у Максима Видяева. Кажется, что этот спектакль рождается у тебя на глазах. На почти пустой сцене воссоздается целый мир через смятые портреты героини, которые без конца рисует Леша.

Студенческие спектакли – в каком-то смысле самое подвижное, что вообще существует в театре. Они исполняются всегда старательно, без равнодушия к работе, но вместе с тем одновременно робко. В таких постановках одним из сильных мест является



Екатерина АВЕРЬЯНОВА*
Фото автора

командная работа, ансамблевость, которая позволяет или иногда не позволяет им сблизиться на сцене. Когда спектакль ставится на двух актеров – это как игра в рулетку, потому что нельзя предугадать, возникнет ли между ними партнерская связь. Ольге Степановой и Максиму Видяеву в этой рулетке определенно повезло. Логика развития отношений между героями можно проследить не только из текста пьесы, но в большей степени из нитей, связывающих их простыми человеческими отношениями.

Ученический «Льетса лунный свет» хоть и не стал театральным прорывом, но заявил о себе как о спектакле живом, еще не успевшем обрасти множеством актерских штампов. Вполне возможно, что именно такие легкие студенческие работы будут направлять недавно появившуюся студию по особому театральному пути. ■



• Сцена из спектакля «Льетса лунный свет»

Уважаемые коллеги!
От всего сердца поздравляем вас с первым полноценным юбилеем! Желаем вам и в дальнейшем столь же плодотворной работы на благо культуры Самарской области, неиссякаемого вдохновения, новых ярких событий в культурной жизни региона и, конечно, новых интересных авторов и друзей!
С благодарностью за первые сто содержательных номеров вашей газеты, коллектив Самарского областного историко-краеведческого музея имени П. В. Алабина

* Студентка филологического факультета ПГСГУ.

ПО ФЕСТИВАЛИЛИ

Премьера одной репетиции

Елена КАБИЛОВА
Фото предоставлены театром «Дилижанс»



■ Завершился VII Фестиваль одноактной драматургии «Премьера одной репетиции», проходивший на сценических площадках тольяттинского ТЮЗа «Дилижанс». Авторы двух внеконкурсных и девяти конкурсных спектаклей, объединенные стремлением донести свои послания до современников, вели увлекательный разговор со зрителем, экспериментируя со словом, звуком, цветом, пластикой.



Спектакль «**Быть поэтом**», с новой стороны показавший музыкальность поэзии Сергея Есенина, представило творческое объединение «Древо поэзии» (Андрей Кабилов). Комедия «**Рыбка, Вася и пес с ними**» в интерпретации «Дилижанса» (Екатерина Федощук), несмотря на легкость жанра, затронула глубокие ценностные проблемы.

Поэтическое настроение задали завораживающие «**Пластические мистерии**» Учебного театра СГИК и дерзновенный «**Тринадцатый апостол**» санкт-петербургского театра «Цех».

Конкурсная программа открылась рок-оперой «**Два костра для Жанны д'Арк**», рожденной вдохновением тольяттинских ав-

торов (проект Анны Огарковой). Спектакль «**Бог любит**» хозяйев фестиваля (Катя Миронова) не оставил равнодушным ни одного зрителя, особенно дамскую аудиторию. Современные вариации на тему «обломовщины» были представлены в другом спектакле «Дилижанса» – «**Смерть Ильи Ильича**» по пьесе Михаила Угарова (Анна Митрофанова).

Спектакль «**Великий сострадающий**» (Бари Салимов).

Трогательный «**Бог любит**» хозяйев фестиваля (Катя Миронова) не оставил равнодушным ни одного зрителя, особенно дамскую аудиторию. Современные вариации на тему «обломовщины» были представлены в другом спектакле «Дилижанса» – «**Смерть Ильи Ильича**» по пьесе Михаила Угарова (Анна Митрофанова).

Впервые за всю историю фестиваля состоялись показы эскизов детских спектаклей. Обе работы – «**Питер обыкновенный, или Младших братьев не выбирают**» (Екатерина Зубарева, «Дилижанс») и «**Белкины сказки**» (Алена Савельева) – были с восторгом встречены семейной публикой.

В этом году традиционное обсуждение спектаклей проходило с участием экспертов из Санкт-Петербурга – театроведа **Оксаны Кушляевой** и руководителя театра «Цех» **Михаила Каргапольцева**, однако, как и в прошлые годы, победителя выбирали зрители, оценивая работы по десятибалльной шкале. Некоторые голосовали непосредственно после просмотра спектаклей, поддавшись чувствам, а кто-то смог посмотреть все работы и выставлял более взвешенные оценки в последний день фестиваля.

Наивысший балл набрал проект «**Питер обыкновенный, или Младших братьев не выбирают**», завоевав право войти в репертуар театра «Дилижанс» в следующем году.

Лучшей актрисой стала **Алена Савельева**, создавая очаровательные образы Белки и Муравья в моноспектакле «Белкины сказки». Лучшим актером признан **Петр Зубарев**, принимавший участие в проектах «Смерть Ильи Ильича» и «Питер обыкновенный...» (Питер).

В Сети было проведено альтернативное голосование, и если в выборе лучшей актрисы мнение экспертов совпало со зрительским, то лучшую работу актера зрители присудили **Леониду Дмитриеву**, воплотившему ряд образов в работах «Рыбка, Вася и Пес с ними» (Рыб, Вася), «Смерть Ильи Ильича» (Обломов), «Питер обыкновенный...» (папа, врач, лифтер). Лучшим спектаклем по версии интернет-голосования стал проект «**Игра в столбцы Part one**».

Что в нашем ларце?

■ 85-й сезон в Самарском академическом театре оперы и балета подходит к концу. Как обычно, летнее тепло украшено появлением в репертуаре новых названий. В этот раз премьеру достали из «Сказочного ларца».

«Сказочный ларец» – название новой детской музыкальной сказки. Театр гордится тем, что спектакль создала самарская постановочная группа.

Малыши в 2016 году с ларцами вряд ли имеют дело. Теперь узнают: ларец – штука такая, расписная на диво, этаким сказочным сундучок. На протяжении спектакля все время так и плавают по сцене, все время на глаза попадает.

В «Ларце» у нас, примерно как в известной русской песне про корабейников, «есть и ситец, и парча». И платок шелковый, умельцами русскими расшитый, и поясок для доброго молодца.

Но ларец-то наш непростой. Раз – и вытащили из него сказку! О чем она? О нашем прошлом. О том, как рождалась Самара. Как выглядела старинная крепость Самар.



О том, что за люди здесь жили. О дружбе народов России. Чередой проходят по сцене добры молодцы и красны девицы в национальных одеждах – русских, чувашских, мордовских, татарских.

Разноцветное ожерелье национальных культур – не единственный подарок из «ларца». Есть там и сказочный сюжет. Сюжет напоминает что-то мучительно знакомое. Хотя известно: сюжетов в мировом искусстве всего-то два или три. Если покопаться...

Покопаемся. Прерванная в самом начале любовь и свадьба. Невесту прямо из-под носа увели. Уж не волшебники ли? Но никакого Черномора в самарской сказке не обнаруживается. Это вам не Пушкин с Глиной, не «Руслан и Людмила». И, конечно, не будем досказывать сказку до конца. Знакомые сказочные мотивы, как русский или чувашский орнамент, как узорочье

мордовских или татарских костюмов – очевидно, они у нас в крови.

На эти «узоры» самарской истории опирался создатель сюжета «Ларца» **Леонид Острецов** – писатель, историк, режиссер фильмов и этнокультурных программ по истории, географии, этнологии народов Самары и Поволжья. Стихотворное либретто (с явными следами влияния Пушкина и Леонида Филатова) написал **Александр Немировский**, стихи и музыку песен – бард **Андрей Колесников**, лауреат фестивалей авторской песни. На основе песен Андрея, фольклорного материала и авторских композиций дипломантом всероссийских и международных конкурсов **Ольгой Дарвиной** создана музыкальная партитура спектакля. Добрые слова хочется сказать и о работе молодого театрального художника **Александра Пырялина**.

«Сказочный ларец» – третья большая режиссерская работа заслуженной артистки России **Евгении Теняковой** на сцене нашего театра.

Зрители непосредственно соприкоснулись со сказкой: театр сотрудничает с Детским домом № 1 имени Б. П. Фролова, проводит мастер-классы по изготовлению театрального костюма, знакомит с ра-

ботой постановочных цехов. Для спектакля мастерицы из кружка филино-гипюрной вышивки самарского Дворца детского и юношеского творчества передали декоративные салфетки, а коллектив «Жемчужинка» школы № 176 – древнерусские воротники ажурного плетения. В изготовлении чувашского национального костюма для одного из действующих лиц спектакля – дядюшки Ильпека – приняли участие воспитанники детского дома.

Шла на спектакль, надо признаться, без большого желания: уж очень жарко, на улице страшно нос высунуть. Сидеть бы себе дома.

Но вот вхожу в торжественное бело-синее пространство Малой сцены. И умиляюсь: аншлаг. Зрительный зал напоминал пирог. Наружный слой в пироге, как мы знаем, состоит из теста. Оно нужно, чтобы сдерживать напор начинки. Этим «тестом» послужили родители. Они ограждали и сдерживали копошащиеся массы детишек. Малышей отделили от взрослых и посадили в середине, чтобы им лучше видно было. «Начинка», правда, вела себя на удивление тихо. Стоически восприняла разделение с родителями, внимательно просматривала спектакль. Хорошо в Малом зале – всё близко, всё рядом. Артисты к детям обращаются – дети участвуют в действии, нужно же и героям кое-что подсказать, и за ними некоторые жесты их повторить.

Цель спектакля достигнута. По Льву Толстому, это и есть главная цель искусства – сблизить людей: артистов и публику, детей и взрослых. Все уложилось в единый пестрый и радостный узор.

* Музыковед, кандидат искусствоведения, член Союза композиторов России.

ПРЕМЬЕРА

Наталья Эскина*
Фото Елизаветы СУХОВОЙ



НОВОСТИ

В Самаре появился еще один кинотеатр, в котором будут транслироваться показы театральных спектаклей – в режиме реального времени и записи. Но если «Вертикаль» специализируется на постановках британских и американских театров, а также ведущих фестивалей, то «Художественный» стал базовой площадкой для федерального проекта «ТЕАТРАЛЬНАЯ РОССИЯ», в рамках которого можно будет познакомиться с постановками театров Москвы и Санкт-Петербурга.

В рамках презентации проекта состоялся показ спектакля театра Et Cetera «**Лица**» по юмористическим рассказам Антона Чехова «На чужбине», «Психопаты», «Канитель», «Злоумышленник», «Дипломат». Постановщик – Александр Калягин.

В Grand pas из балета «Пахита», показанном **Самарским академическим театром оперы и балета** под занавес сезона, главную мужскую партию исполнил **РУСТЕМ ИМАНГАЛИЕВ**, солист Казахского государственного академического театра оперы и балета имени Абая, дипломант международных конкурсов артистов балета в Перми и Сеуле.

На сцене **Самарского академического театра оперы и балета** состоялся выпускной вечер студентов **САМАРСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА (колледжа)**. Дипломы об окончании колледжа получили шестеро выпускников. Двое из них уедут в Санкт-Петербург, а четверо останутся в Самаре и войдут в балетную труппу оперного театра.

Дипломы о профессиональном образовании вручил председатель Государственной экзаменационной комиссии **Дмитрий Трубочкин**, профессор, специалист в области теории и истории театра, председатель Комиссии по гуманитарному развитию, художественному образованию и творческому воспитанию подрастающего поколения и член президиума Совета при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству, секретарь Союза театральных деятелей России. Ему ассистировала **Анна Мария Прина**, итальянская балерина, 32 года возглавлявшая балетную школу театра Ла Скала, сопостановщик спектаклей Джорджо Стреллера.

Выпускники хореографического училища представили на суд зрителей дипломный спектакль «Фея кукол».

В напутствии министр культуры Самарской области **Сергей Филиппов** сказал: «Мне кажется, для вас эти годы пролетели незаметно, потому что вы все время работали. Работали над собой, становились лучше, дисциплинированнее, грамотнее и профессиональнее. И самое главное – вы занимались своим любимым делом, которое выбрали, надеюсь, на всю будущую жизнь. И я уверен, что вас ждет блестящее будущее и лучшие сцены России и всего мира».

С большим удовольствием поздравляем вас с выходом этого номера газеты «Культура»! То, что вы делаете, – очень нужно! Информационная поддержка культурных инициатив, творческих сообществ Самары необходима: коммуникация с обществом и властью, просвещение и популяризация – важность этих задач очевидна каждому. Убеждены, что у газеты – большое будущее. Выход юбилейного номера – это действительно очень хороший, приятный праздник. Это большая заслуга, большой успех тех, кто на протяжении всех лет занимался выпуском издания! Желаем вам новых авторов, новых тем и интересных статей и новых юбилеев! Клуб самодельной песни «Самарские барды»

«Волшебный свет» Ивана Шульце

■ В Мраморном зале Самарского художественного музея развернута экспозиция «Волшебный свет» Ивана Шульце, организованная в сотрудничестве с кантоном Невшатель (Швейцария) и Фондом Шульце в Цюрихе.



• И. Ф. Шульце. Вид на лунный берег

Музей представляет первую в России крупную монографическую выставку яркого представителя русской пейзажной школы начала XX века и первой волны русской эмиграции.

Немец по происхождению, Иван Федорович Шульце родился в Санкт-Петербурге в 1874 году. Получил образование в Императорской Академии художеств, учился у известного пейзажиста Константина Крыжицкого. За несколько лет до революции картины Шульце с успехом экспонировались на выставках Ака-

демии художеств, Товарищества художников и приобретались в крупнейшие частные коллекции: Карла Фаберже, великих князей Михаила Александровича, Геор-

гия Михайловича, Владимира Владимировича.

Император Николай II назначил его придворным художником, разрешил выезжать работать

за границу. Талантливый пейзажист много путешествовал по Европе, Африке, Азии, побывал в Арктике.

Шульце не принял революцию и в начале 1920-х переехал в Париж. Там его ждал неожиданный коммерческий успех: довольно быстро последовали персональные выставки в Париже, Лондоне, Нью-Йорке, Чикаго, признание коллекционеров. С произведениями Шульце работали известные галеристы Леон Жерар и Эдуард Жонас, занимавшийся выставочными проектами в Париже и Нью-Йорке. Представляя пейзажи в крупнейших мировых столицах, Шульце до конца жизни оставался востребованным живописцем, при этом совершенно неизвестным на родине.

Его умение тонко передавать лунный и солнечный свет восхищает ценителей жанра. Он не был экспериментатором, сохранял верность пейзажу и не гнался за новыми эффектами. Такое посто-

яние несколько противоречило духу непрекращающихся художественных поисков в искусстве первой половины XX века, когда появлялись все новые «-измы», ломались привычные границы визуального восприятия. Академические каноны композиции, традиции романтического немецкого пейзажа сплетались у художника с линейностью и аппликативностью, свойственными эстетике ар-нуво.

Обращаясь к приемам живописной школы Куинджи, Шульце работал со светом и цветом за границами национальных видовых мотивов. Немалую роль сыграли и многочисленные путешествия. Его альпийские пейзажи заснеженной Швейцарии были столь же тонко прочувствованы, как и красоты русской зимы, а непревзойденная передача серебристого мерцания снега особенно завораживала зрителя. Шульце преодолел национальную замкнутость пейзажного жанра. ■



• На вернисаже персональной выставки Натальи Шепелевой

«На солнечной стороне»

■ В Тольяттинском художественном музее – выставка «На солнечной стороне» самарской художницы НАТАЛЬИ ШЕПЕЛЕВОЙ, автора множества живописных работ, декоративных панно и интерьерных росписей.

Наталья Шепелева – выпускница Тольяттинского государственного университета, участница многочисленных выставок в России, во Франции и Швейцарии. Наталья Шепелева удостоена приза Аннеты Басс, а историк моды Александр

Васильев приобрел несколько ее работ для своей коллекции.

Картины Натальи Шепелевой наполнены цветами, детьми и солнцем. Ее работы отличаются насыщенностью, яркостью, живостью мазка, богатство цветовой палитры. Жизнерадостность ее картин гармонично сочетается с одухотворенным спокойствием.

Мир Шепелевой – это мир глазами счастливых детей, а значит, и их счастливой матери. «Реализм счастья» художницы имеет множество эмоциональных оттенков, при этом живопись ее всегда остается очень мягкой и свободной. Наталья рассматривает мир природы и человеческих отношений глазами женщины, видимо, поэтому он у нее такой яркий и солнечный.

Экспозиция выставки «На солнечной стороне» не меньше чем наполовину составлена из изображений разных цветов. Сирень, циннии, розы, лилии, мальвы, подснежники, тюльпаны, нарциссы, пионы, ирисы, ромашки и скромные полевые цветы нашей полосы цветут на полотнах Натальи Шепелевой. И это не постановочные натюрморты, а вид из окна на гаражи и деревья, с моторной лодки – на Жигулевские горы или стоящие в воде деревья; фрагмент улицы или сада. Художница любит создавать своеобразные «цветочные пейзажи», рисуя клумбу с цветами или

кусочек яркого августовского луга. Здесь нет места печали, напротив, каждая картина звучит как гимн невероятным жизненным силам природы, вечному ее обновлению.

Детская тема – одна из ключевых в творчестве художницы. На картинах Шепелевой – портреты реальных детей, в том числе ее собственных, которых у художницы четверо, и скоро родится пятый ребенок. Ее работы – размышления матери о детях: «Детство – самая счастливая пора, в которую иногда хочется вернуться. В эту пору человеку хорошо и легко».

«Детские» сюжеты Натальи – это простые зарисовки из повседневной жизни матери: мальчик и девочка перед домашним маминим тортом со свечками; мальчик, увлеченно разглядывающий на улице сизого голубя; мальчишка, притаивший свой трехколесный велик на песчаный морской пляж; малыш, увлеченно «читающий» книгу; и другие.

Еще одна тема представлена работами страстной любительницы путешествий Натальи Шепелевой – это города: Рим, Прага, Геленджик, Сердобск, Тарханы, Азов – на картинах те места, в которых художница побывала в свое время, в которых отражены переживания самого автора от встречи с прекрасным и радость, получаемая от творческого процесса.

Темпераментный художник, Наталья Шепелева почти никогда не переписывает и не корректирует своих работ. Основные выразительные элементы в ее творчестве – цвет, пятно, фактура, а от них уже и яркий, сочный колорит, и динамика и интенсивность цвета, и пластика силуэтов. ■

Лето. Терем. Куклы

■ Традиционная кукольная выставка в Детской картинной галерее этим летом расширила круг авторов. Кроме исторической костюмной куклы Ольги Бакановой, получившей постоянную прописку в особняке Клодта, на выставке представлены работы тольяттинских авторов.

В экспозицию вошли две коллекции исторической костюмной куклы – «Арт Деко: стиль и вариации», «Венецианский карнавал» – и несколько персонажей из коллекции «Ампир и бидермайер».

В коллекции «Арт Деко: стиль и вариации» 10 кукол, в которых Ольга Баканова импровизирует на тему 20–30-х годов прошлого века, в каких-то куклах переосмысливает, а в других почти дословно воспроизводит образы этого времени. Из всех коллекций автора, которые отчитывают свою «модную историю» от Средневековья, именно эта ближе всего подошла к современности.

Стиль ар-деко расцвел в трудные годы «потерянного поколения» между двумя мировыми войнами. Люди словно прятали свою духовную растерянность за роскошью, сложными орнаментами, экзотическими и ультрасовременными материалами. «Карнавал на рубеже эпох» – так можно определить настроение этого времени, и все персонажи коллекции Ольги Бакановой поразному это передают.

Несколько кукол стоят особняком от узнаваемых образов и отсылают к Египту, Японии, Африке. И это вполне закономерно для эпохи ар-деко: открытие искусства Амарны и гробницы фараона Тутанхамона, мода на путешествия и возросшие скорости сильно повлияли на стиль жизни и моду этого времени.

В каминном зале музея зритель встречает «Венецианский карнавал» и приглашает на яркий и удивительный праздник. В 2009 году эта коллекция выставлялась в Музее исторических тканей и костюмов в Венеции.

Изначальная идея карнавала – шумно отметить последнюю неделю перед началом Великого поста и сжечь чучело зимы – давно забыта. Карнавал дает шанс изменить на время свою сущность, скрывшись под маской, и превратиться в человека из другой эпохи или страны. У каждой куклы в коллекции тоже есть своя маска, которая отражает ее характер.

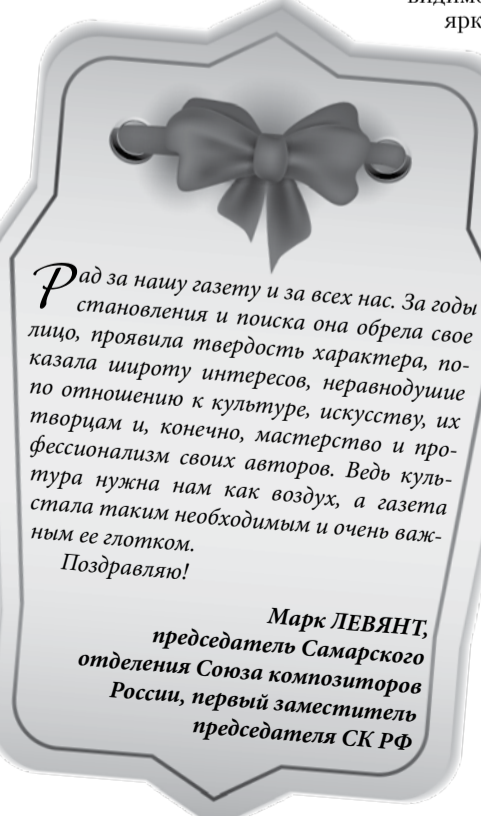
Открывает коллекцию кукла «Венеция», которая воплощает театрализованное начало карнавала. Платые куклы – декорация венецианского пейзажа, ведут, шпите в лоскутной технике. В ее руках две марионетки – персонажи уличных буффонад. Она – символ города, который собирает на своих праздничных улицах людей со всего мира.

В бывшей буфетной особняка Клодта выставлено несколько кукол из коллекции «Ампир и бидермайер», которые представляют моду первой половины XIX века.

По соседству выставлены авторские куклы двадцати мастеров из Тольятти. Татьяна Маньчева – автор кукол и руководитель студии «Страна чудес» – помогла в подборе кукол, которые дарят гостям выставки эстетическое удовольствие и хорошее настроение. ■



Материалы полосы подготовила Ольга БЕЛОВА



Рад за нашу газету и за всех нас. За годы становления и поиска она обрела свое лицо, проявила твердость характера, показала широту интересов, неравнодушие по отношению к культуре, искусству, их творцам и, конечно, мастерство и профессионализм своих авторов. Ведь культура нужна нам как воздух, а газета стала таким необходимым и очень важным ее глотком.

Поздравляю!

Марк ЛЕВАНТ,
председатель Самарского
отделения Союза композиторов
России, первый заместитель
председателя СК РФ

РАССКАЗЫ МУЗЕЙНОГО ЧЕЛОВЕЧКА

Дом, где прирастают сердцем

■ В этом году исполнилось ровно сорок лет, как я впервые переступила порог Куйбышевского художественного музея. Сейчас я уже не представляю, можно ли заниматься любимым делом без того, чтобы не прирасти к нему сердцем. Для меня музей стал своеобразным домом, где была большая шумная семья с многочисленной родней. Тогда он находился по адресу: площадь имени Куйбышева, 1.

Помню первый день. Высокая дубовая дверь с вертикальными бронзовыми ручками открылась, показала несколько ступенек вниз и вывела в просторный вестибюль. По правую сторону располагалась гардеробная стойка, отделанная дубом, рядом за стекляннным барьером касса. Первые работники музея – рослая пышногрудая гардеробщица тетя Шура Горина и миниатюрная дама, кассирша Антонина Клепикова, – по-хозяйски осмотрели меня и направили в комнату научных сотрудников. Помещение для научных сотрудников было устроено по плану крестьянской избы: задняя комната, где сидели младшие научные сотрудники и экскурсоводы, и передняя комната – для старших научных сотрудников и заведующей научным отделом Людмилы Давыдовны Смолкиной.

Ее стол стоял напротив двери, и всякий входящий наткнулся на жесткий оценивающий взгляд. Скупые черты лица сохранялись в памяти благодаря крупному орлиному носу и выпуклым серо-зеленым глазам под тяжелыми веками. Внешний облик также напоминался из-за «искусствоведческого» обрамления: в ушах и на пальцах рук крупные черные полированные агаты, оправленные в серебро, на покатые плечи накинута черная в цветах павлопосадская шаль. Спустя годы одна дама-художник восторженно вспоминала: «Этот строгий свитер, узкая юбка-портфель, крупное серебро и шаль – все соответствовало представлениям о том, как должен выглядеть искусствовед!»

Первые полгода работы в музее Милаша (так ее звали в музее) плотно занималась со мной подготовкой экскурсий и лекций. Она строго прослушивала их и дополняла разнообразными познаниями по истории коллекций музея.

Милаша по образу жизни была «сова». Будучи сестрой В. Д. Монастырской – первой жены Петра Львовича, она самоотверженно любила театр и чтение книг. Она читала про театр, про кино, мемуары, читала труднодоступные толстые литературные журналы, в особенности «Иностранку».

Зачитавшись, как обычно, до трех-четырёх ночи, приходила с утра на работу раздраженная, невыспавшаяся и начинала придираться. И не дай Бог попасть ей под руку... Стоящая на подставке справа от ее стола бронзовая копия с античной скульптуры «Лаокоон и его сыновья», казалось, мучительно сопереживает ее отвратительному настроению, искаженные от боли лица героев античности торопили день и ждали другого настроения.

Наискось от стола стояло старинное дражное кресло с подлокотниками. Постоянные друзья музея художники частенько приземлялись в это кресло и рассказывали новости художественной жизни. К обеду Милаша приходила в равновесие. Так же, как и А. Я. Басс, она с огромной любовью относилась к художникам, к выставкам современного искусства.

Самара – город на Волге, культ Волги чувствуется во всем. Где провести выходной, отпуск, где отметить праздники. Для Милаши самым элитным видом отдыха было плавание по Волге. И вот однажды она не смогла достать путевку, профсоюзы взамен предложили Одессу на двадцать восемь дней. Но за неделю до выезда внезапно появилось желаемое путешествие на теплоходе. Что делать? И тут ее взгляд упал на меня. Как методист научного отдела она решила основательно подготовить меня к встрече с Одессой.

Принесла из дома тома произведений Шолом-Алейхема, Исаака Бабеля. Рассказала о своей семье. Все ее родственники до войны жили в Ворошиловграде, когда в городок вошли немцы, они спрятались в квартире, как в убежище, но их выдали соседи. Немцы казнили всех. А они с мамой и сестрой эвакуировались в Магадан, Читку. Чтобы получить продуктовую карточку, им с сестрой пришлось оформиться вольнонаемными работниками



• «Музейщики»: Аннета Басс, Миля Смолкина, Татьяна Петрова и Валентина Чернова (слева направо) в Шириеве

в ГУЛАГ. Возможно, такого рода обстоятельства сделали ее неплохим психологом.

После моей поездки в Одессу Милаша воодушевленно научила меня готовить фаршмак и фаршированную щуку. Каждую еврейскую Пасху она приносила мацу, и именно она приносила православный кулич в православную Пасху и призывала разговеться.

В нашем музейном доме было много невероятного. Как-то прибыла выставка графики итальянского художника-коммуниста Ренато Гуттузо. Тогда не было сумм страховки, вооруженного сопровождения, специального фургона с особой влажностью и температурой. Графические листы в картонной папке, надорванные по краям, без паспарту, надо было после завершения выставки вернуть в Москву, в РОСИЗО. Билетов на назначенный день не достать. Удалось добыть билет в общий вагон (теперь таких не бывает: похоже на плацкарту, только без мест). Все люди теснились, сидя на нижних полках, я же сунула папку на верхнюю полку, туда, где место чемоданам, и улеглась сверху на соседнюю полку. Поезд неспешно двигался по российским просторам, я надолго заснула. Очнулась утром от невообразимого шума.

Оказывается, ночью все пассажиры сошли, вагон заполнили цыганским походным табором. Какая-то бабища в цветастом платке зычно окликнула меня: «Эй, ты студентка? Спускайся, картошку горячую будем кушать, пока не остыла». Что было делать? Сказалось студенткой, послушно спустилась с верхотуры, покорно наелась картошки и смиренно начала играть с цыганскими ребятишками. А про ве-

Валентина ЧЕРНОВА *



ликие творения Ренато Гуттузо ни-ни!! Молчок! Когда приехали в Москву, на площади у Казанского вокзала я подошла на стоянке такси к милиционеру, показала музейное удостоверение и сообщила, что везу мировые ценности. Милиционер быстро поставил в начало очереди, усадил в машину вместе с папкой графики и отправил в РОСИЗО.

• • •
Еще была необычная ситуация в восьмидесяти годах. Надо было отвезти на выставку в Русский музей «Портрет Н. Паганини» работы художника А. Лактионова. С билетом было все в порядке, но гостиничного номера не достать, а мои однокурсники летом отправились в отпуск. И тут друзья рассказали, что есть одна старушка на Невском проспекте, которая любит студентов из Куйбышева, может поселить у себя. А командировка на неделю.

Старушки по адресу не оказалось. Это был доходный дом, откуда на время капитального ремонта выселили временно всех жильцов. Но с ремонтом тянули. Дом был невероятный, с «нехорошими» квартирами. По его наружной стене двигался стеклянный лифт, декорированный бронзовой фурнитурой в стиле модерн.

Странные люди жили там. Там была девушка, которая не поступила в вуз и жила тем, что вязала кофточки на продажу. Фотограф, который печатал календари для продажи в поездах. Студенческая семья, которая не хотела жить в общежитии. Студент Гена дал мне ключ от комнаты, тюфяк и комплект постельного белья. Предстояло жить неделю. Ночью приходили странные люди, дом оживал, он шумел, смеялся, пил армянский коньяк, кричал женскими и мужскими голосами, а утром все исчезало, как морок или наваждение.

Слава Богу, картину Лактионова я сдала в первый же день приезда. Однако предстояло встретиться с сестрой художника Бориса Эрбштейна на предмет приобретения его работ для музея. Я встретила с Миррой Михайловной Эрбштейн, и она, допустив, что в странном доме в «студенческой семье» шумно жить, предложила приютить меня.

Семья Эрбштейнов – старинная петербургская семья. Брат Мирры Михайловны был полиглотом, знал десять языков. Учился во ВХУТЕМАСе в классе К. С. Петрова-Водкина, два года сотрудничал с Мейерхольдом. В 1921 году Борис Михайлович Эрбштейн выполнил эскизы костюмов для учеников и учениц балетной школы, будущих артистов «Молодого балета», руководимого его приятелем Георгием Баланчивадзе (Джорджем Баланчинным). Общался с Шостаковичем, Заболоцким, Введенским, Хармсом. С последним прожил в одном подвале в курской ссылке. Повторно был арестован в 1941 году, место заключения – Сиблаг, под Красноярском. После освобождения в 1954 по 1964 год он работал в Куйбышевском театре оперы и балета. Создал десятки произведений сценографии балетов в постановке Н. Даниловой и опер в постановке С. Штейна. В 1964 году покончил с собой.

Дом М. М. Эрбштейн, в советское время выглядевший как улей коммунальных квартир, еще дышал атмосферой начала XX века. Здесь часто бывал Иван Соллертинский. В молодости, вероятно, она была влюблена в него, всякий разговор о культуре Мирры Михайловны переводила на личность Соллертинского.

Безусловно, она была человеком эмоционально страстным, блестящим собеседником и внимательным слушателем. Каждый вечер она отправляла меня в театр, а потом впитывала все мои впечатления по поводу увиденного, прочувствованного. Какое-то время мы переписывались, переписывались, спустя год снова увиделись. Потом ее не стало. А для меня такая встреча стала путешествием во времени. ❏

НОВОСТИ

На территории центра исторического моделирования «Древний мир» (Красноармейский район, с. Каменный Брод) прошел VII Фестиваль «ПУТЕШЕСТВИЕ В ПРОШЛОЕ», программу которого составили мастер-классы по керамике, кузнечному делу, лозоплетению, ткачеству, резьбе по дереву; работа интерактивных площадок «Народные игры и забавы», «Забывшие игры прошлых лет»; научный лекторий «Луч света»; состязания по боевым искусствам и историческому фехтованию, выступления действующих чемпионов мира, Европы, России по спортивному метанию ножа и топора. И, конечно, экскурсии в Каменный век (посещение жилищ и павильона погребального обряда) и по крупнейшей в Поволжье выставке холодного оружия, доспехов и военной миниатюры.

Показательные выступления продемонстрировали военно-исторические клубы Самарской области. Гости фестиваля приняли участие в многочисленных конкурсах.

• • •
В галерее «Новое пространство» областной универсальной научной библиотеки завершила работу выставка произведений декоративно-прикладного искусства «КНИГА И ХУДОЖНИК», представившая работы самарских художников на темы выдающихся произведений мировой литературы. По традиции в рамках выставки были организованы мастер-классы по каллиграфии, технике Тиффани, палехским орнаментам.

• • •
Лето в выставочном зале Дома журналиста отдано творческому содружеству «ЕЕ ГЛАЗАМИ», объединившему 11 профессиональных художниц, членов Союза художников России. Уникальность экспозиции – в представленном многообразии художественных направлений: живопись, графика, декоративно-прикладное искусство. Главная цель – показать окружающий мир таким, каким его видят современные женщины.

• • •
В лектории Самарского художественного музея открыта выставка «ЛИКИ СТАРОВЕРИЯ» из фондов Самарской общины древлеправославной церкви – крупнейшего поволжского духовного и культурного центра староверия. На выставке представлены редкие рукописные и старопечатные богослужебные и певческие книги, старинные иконы, предметы церковной утвари и фотографии, иллюстрирующие историю не только самой общины, но и Поморского староверия России и ближнего зарубежья.

• • •
В преддверии 75-летия начала Великой Отечественной войны в Доме-музее М. В. Фрунзе открылась выставка «БРЕСТ. НАЧАЛО ВОЙНЫ», посвященная героической обороне Брестской крепости – символа несокрушимости и стойкости Красной Армии.

• • •
Агентство социокультурных технологий представляет в артофойе кинотеатра «Художественный» выставку изделий мастеров декоративно-прикладного искусства и традиционных ремесел Самарской области «ЦВЕТОЧНЫЙ МИКС». В экспозиции – уникальные произведения, выполненные в различных техниках: батик, мокрое валяние. ❏

Выход 100-го номера – знаменательное событие и солидный юбилей! От всей души желаем вашему изданию не только быть любимым читателями, но и привлекать к участию как можно больше сподвижников, готовых говорить о том, почему культурная атмосфера города – неотъемлемая часть насыщенной, наполненной интересом жизни каждого из нас! Всему коллективу авторов и редакторов газеты желаем долгих лет плодотворного творчества и материального процветания. Пусть ваши мысли вдохновляют читателей тонким чувством слога, сохраняется собственный стиль и всегда будут силы для воплощения новых идей! Будем рады дальнейшему сотрудничеству! С праздником!

С уважением, директор Самарской областной универсальной научной библиотеки Наталья НИКУЛИНА

* Член Международной ассоциации искусствоведов, член Союза художников России.

О музее, актуальном искусстве и способах взаимодействия между ними

Олег ГОРЯИНОВ *



Исследование Люббе предлагает опыт осмысления современности как того, что возможно вне крайностей — (правого) консерватизма и радикального (левого) утопизма. Подобная форма мышления, к сожалению, заранее превосхищает и некоторые риторические приемы, и отдельные аналогии, и общую логику повествования. Например, от утверждения политической нейтральности определенных социально-культурных институций (архитектура) до сближений культурной политики под рамкой «тоталитаризма» Германии и Советского Союза 30-х годов.

Однако, несмотря на обилие суждений, вызывающих ассоциации с пассажами из российских учебников по политологии и культурологии постсоветских времен, по-настоящему любопытным представляется один из центральных сюжетов книги — о времени.

Одно из положений книги Люббе можно считать «общим местом», так как отечественный потребитель культуры давно и хорошо его усвоил: музей как место встречи с искусством вынесен в пространство нейтральной политической и социально-экономической обусловленности. То есть музей автономен.

Более-менее очевидно, что музей как институция включен в рыночную логику существования продуктов культуры, однако форма их презентации, режим функционирования экспозиций и универсалистская риторика «искусство для населения» (т. е. потенциально для «всех») создают эффект незаинтересованности, который со времен Канта определяет эстетическое суждение. Проще говоря, музей в опыте современного человека играет роль паркового места, зоны досуга, где можно отдохнуть от политической, экономической и прочих детерминаций, наслаждаясь чистой формой, упорядоченностью содержания и историчностью контекста. Музей позволяет отвлечься от медийного шума стройностью повествования о духовной истории человечества.

Однако, вводя сюжет о скорости и сокращенных темпах пребывания современного человека в настоящем, исследование Люббе позволяет обратиться к проблеме музеефикации искусства «дня сегодняшнего», так как преимущественно с ним складывается парадоксальная ситуация. Понятно, почему музей является

Поводом для заметок послужила недавно вышедшая на русском языке книга немецкого философа ГЕРМАНА ЛЮББЕ «В ногу со временем. Сокращенное пребывание в настоящем». Люббе принято ассоциировать с либеральной традицией в философской мысли XX века, и чтение труда во многом подтверждает шаблонную презентацию, так как его основная линия построена на критике радикальных версий эпохи модерна и апологии умеренного прочтения проекта Просвещения.

институтом, ориентированным в прошлое, то есть обращенным преимущественно к классическому, т. е. уже мертвому искусству. (Как это едко выразил в эссе «Проблема музеев» Поль Валери: «Есть какое-то безумие в подобном соседствовании мертвых видений».)

Музей своим контентом не только репрезентирует образы прошлого, но и конституирует их, о чем пишет Андре Мальро в «Голосах безмолвия». Как указывает на то Хэл Фостер: само понимание современного искусства в категориях истории искусства «находится в зависимости от своего музейного окружения».

Но если связь Музея и Истории слишком очевидна (так как даже музеи современного искусства преимущественно посвящены *вчерашнему* дню этого самого искусства), то связь Музея и актуального момента в «текущей жизни» искусства отнюдь таковой не представляется.

«В музее, как это представлялось Маринетти, собирается старое, которое дискредитировано инновационной практикой авангарда и превращено в окончательно устаревшее. Но это означает, что в условиях авангардизма — пока футуристическая культурная революция музееборцев еще не состоялась — музей как место присутствия устаревшего не исчезает за быстро растущим множеством нового, а, в свою очередь, стремительно расширяется. Тот, кто уже сегодня хочет быть завтрашним, послезавтра будет *вчерашним* — такова неизбежная судьба любого авангарда, и если приоритет значимости авангарда должен относиться и к авангарду *вчерашнего* дня, именно авангард вместе с инновационным процессом ускоряет также и музеефикацию».

В этой сентенции Люббе обращает внимание на то, как в условиях быстрорастущего рынка искусства само понятие истории претерпевает фундаментальные изменения. Представление о прошлом все больше упирается до калейдоскопичности множества событий, которыми отмечено искусство XX–XXI веков.

Цель актуального художественного жеста — «попасть в музей» (что, в свою очередь, становится пропуском к рынку и средством повышения цены произведения) — может прочитываться и как установка «стать частью истории», что в условиях критической функции искусства создает парадоксальную ситуацию. А именно: чтобы жест был понят в качестве художественного, он должен быть признан институцией (= принят в музей). Но признание жеста институцией влечет за собой его историческую контекстуализацию (эту роль выполняет, например, сопроводительный текст к выставке или экспозиции), что помещает подобный жест в состояние разрыва. В итоге художник вынужден признать: «Я говорю о сегодняшнем дне, лишь став частью истории, а потому мое суждение перманентно исторично и никогда полностью не актуально/современно».

Рассуждая о роли и значении для эпохи модерна искусства авангарда, Люббе указывает на несбывшиеся ожидания, согласно которым «*вместо того чтобы лишить власти музей как культурный институт, [авангард] способствует тому, что теперь благодаря спекуляции художественная продукция как никогда*



прежде в своей истории устремляется занять место в музее».

Однако происходит это не только в силу «алчной» логики функционирования произведения искусства как товара, но в силу того, что именно авангард «ускоряет трансформацию искусства в музейное искусство». Проще говоря, скорость обновления (которая специфически характеризует искусство авангарда) способствует постоянному самораспаду художественного канона (особенно внутри традиции авангардного искусства), целесообразность и жизнеспособность которого поддерживаются музеем как гарантом не только качества и цены, но, в первую очередь, Имени искусства. Так наряду с мнемонической функцией, сохраняющей/конституирующей образы прошлого, музей наделяется функцией утверждения и легитимации определенных опытов в качестве художественных.

...

Музей куда меньше, чем принято думать, связан с прошлым, память о котором он призван нейтрально хранить, но куда больше призван к жизни моментом настоящего. И вопрос здесь сводится к тому, чтобы жест был признан или не признан конкретную актуальную практику в качестве художественной. Музей, будучи, как отмечает Люббе, «одной из важнейших гарантий автономного искусства», не столько сохраняет его автономию и независимость от вызовов рынка

и (ли) политической конъюнктуры, сколько, о чем Люббе уже не пишет, скорее, сам и производит эффект автономии.

Иначе говоря, музей, наделяя произведение Именем искусства, параллельно с этим лишает его актуального значения. Вместо этого, как правило, предлагается реконструированная фантазия о прошлом. Даже (или, вернее, преимущественно) Contemporary Art в пространстве музея становится картинкой самого себя. Радикальный жест современного искусства перемещается на гляцевые страницы музейного каталога, что делает его прирученным, т. е. автономным от его материального эффекта.

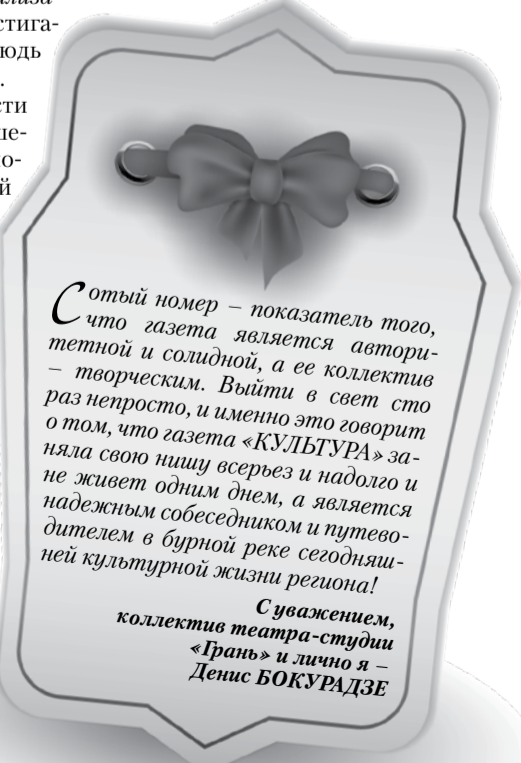
Описанная здесь апория музеефикации актуального искусства не нова. Художественные опыты Марселя Бротарса, Даниэля Бюрена, Ханса Хааке, ставшие известными под ярлыком «*институциональная критика*», уже давно являются одним из на-

было лучше, а потому и хранится это дольше»), а с тем, что эстетически современность бросает вызов количеством и скоростью появления художественных практик, которые необходимо успеть нейтрализовать актом признания (= помещением в музей), но которые объективно невозможно пестовать как классические. Актуальный культурный продукт в большинстве случаев не исключается репрессивным жестом отрицания («это не искусство»), но снисходительно включается в одну большую историю искусства («и это тоже искусство»). «Музей, основанный на идеалистических предпосылках, является устаревшим институтом, находящимся в непростых отношениях с новаторским современным искусством».

Даглас Кримп в книге «*Нарушения музея*» формулирует сложность взаимосвязи музея с актуальным моментом художественных практик. Кримп показывает, что одной из центральных стратегий музеефикации является утверждение непрерывности и преемственности между классикой и современным искусством. Обращая свой взгляд в прошлое, музей «вырывает объекты из их изначального исторического контекста, но не ради политического осмысления, а чтобы создать иллюзию универсального знания».

Если любой исторический рассказ о жизни классического искусства вынужденно остается в режиме более или менее точной реконструкции образа прошлого, то актуальное искусство, более близкое хронологически, может претендовать на то, чтобы быть не только реконструкцией. Сила по-настоящему современного художественного жеста может быть определена в связи с его позицией относительно музея.

Согласие с автономией музея влечет согласие с автономией искусства, что переводит произведение из режима «актуальное» в режим «история». Однако подобное попадание в один из канонов лишь укрепляет пессимизм уже упомянутого выше эссе Поля Валери, в котором поэт видел в музее не более чем кладбищенское пространство, дарующее иллюзию культурного богатства в условиях неспособности этим богатством пользоваться. ❏



* Киновед, философ, кандидат юридических наук.

ВЕРНИСАЖ

«Критическая» апология классического

Илья САМОУКОВ *
Фото Петра ГРИДИНА

■ В Самаре последние пять лет развитие актуального искусства приняло систематический характер: появляются новые художники, которые осваивают новые его формы, регулярно проводятся выставки и фестивали, публика знакомится с международным контекстом благодаря проводимым музеями лекциям.

Показателем развития, конечно же, становится не количество посетителей, а качество самих выставок, во многом определяемое интеллектуальным усилием, которое к их созданию прилагают кураторы. Но выставки являются не просто результатом вдохновения кураторов, а ответом на актуальную ситуацию, т. е. ситуацию, которая предстает взгляду куратора как актуальная.

В Самаре есть несколько человек, которых без всякого скепсиса можно назвать кураторами. Они не просто организуют выставки, но способны переработать содержание работ более или менее артикулированной художественной позицией. **Сергей Баландин**, безусловно, является таким куратором, а его выставка «Достояние. Высокое классическое» в галерее «Виктория» с рядом оговорок является серьезным высказыванием, которое, возможно, выводит качество самарских выставок на новый уровень.

В новой выставке Баландин обращается к фундаментальным вещам. Об этом он декларативно заявляет в сопроводительном тексте, который обязателен к прочтению для того, кто хочет разобраться в выставке: «*В настоящем проекте мы дистанцируемся от политического дискурса и выдвигаем несколько версий «общечеловеческих ценностей», на которые постоянно указывает сама культура: возвышающее нас классическое искусство, умиротворяющая природа и национальная гордость. Каждую из них, пропущенную через художественную рефлексию, мы испытываем на способность смягчать людей, быть опорой для гуманизма и служить «цементом» для современного дискретного общества.*»

Выставка «Достояние» – реакция на усилившееся в последнее время в медиа и внутри культурных институций обсуждение темы «классического». Из последних примеров можно упомянуть выставку Валентина Серова в Третьяковской галерее или медийные скандалы вокруг реинтерпретации классических сценических произведений. Само понятие

«классического», несмотря на свою пространственность, остается проблемным и полемичным.

Что считать классикой? Одно дело – рассуждать об этом в статье, другое – спроектировать об этом выставку. Сергей Баландин отобрал из фонда «Екатерина», галереи «Триумф» и Госфильмофонда России работы, которые, по его мнению, отвечают придуманной им концепции. В некоторых случаях переговоры велись с самими авторами. Некоторые из них, например, члены группы «Что делать!», были удивлены тем, что их работы встраиваются в столь странную выставку.

В чем странность? В универсальности. Высказывание о «классическом», безусловно, ко многому обязывает. Классическое напрямую связано с идеологией, а участвовать в идеологических атаках ак-

выставки можно увидеть, как работает художник с классическим и как классика с ее ценностным каркасом трансформирует его замысел.

Перед нами – нарративная выставка, а посетителя есть прекрасная возможность разгадать кураторский сюжет. Каждая работа сопровождается пояснением, благодаря которому становится видно, как изменяется функция классики и «высокого» искусства в обществе. От человеческого взгляда советских людей, созерцающих Мадонну Леонардо в Эрмитаже (документальный фильм Павла Когана 1966 года «Взгляните на лицо»), к полицейским, которые уводят хористов, прославляющих коммунизм (работа группы «Что делать!» 2011 года).

Рассказ о классическом с каждой работой постепенно превращается из апологии в критику. Тем не менее, изначальный посыл куратора сильно трансформировала сама выставка. «Классическое» в итоге существенно отличалось от определенных



туальное искусство не любит. Оно, скорее, старается развенчать идеологему классического как вечного и образцового. Но конструкт классического настолько сильно укоренен в повседневном сознании, что его критика невольно превращается в апологию.

Актуальное искусство с его «неоднозначностью», тем не менее, остается искусством в том смысле, что вписывает себя в большой исторический нарратив вопреки всем стараниям оторваться и стать внеконтекстуальным. «Достояние» любопытным образом иллюстрирует это положение: выставка не только про классическое, но и про историю искусства. История искусства, которая для Михаила Ямпольского уже закончилась, в концепции Баландина еще длится.

Куратор умело встраивает в выставку и моду на революционные 1920-е годы (упоминание **А. Коллонтай** в кураторском тексте), и «оттепельный» гуманизм (в работе **П. Когана**), и современное левое искусство (группа «Что делать!»), и импрессионизм (в перформансе **Е. Ковылиной**), и Гете («Лесной царь» группы АЕС+F).

В концепции выставки актуальное искусство не может заявлять о себе без отсылки к классическому, к культурному архиву. Порой к классическому относится и высокий модернизм, как в случае с работой **Виктора Алимпиева**, где художник использует музыку Альфреда Шнитке. На примере этой

кураторского текста: «*Возвышающее нас классическое искусство, умиротворяющая природа и национальная гордость.*»

Текст даже более интересен, чем сами объекты. Эти работы выставлялись уже много раз и побывали элементами совсем иных по задачам выставок. Рамка выставки действительно придает работам новый смысл. Сам куратор находится в позиции «критика классического» и в то же время апологета. Тоска по былому воздействию высокого искусства на выставку ощущается. Вопрос в том, было ли когда-нибудь это воздействие?

Баландин, как и в одной из своих первых выставок «Люди против современного искусства», выступает еще и в роли интуитивного социолога искусства. Он пытается ответить на вопрос «Чем является классическое сейчас?». И для зрителя, и для художника. «Классическое», если исходить из отобранных работ, предстает на выставке и как руинированное, забытое, и как утопическое, и как основообразующее.

Тема «классического» вечна в искусстве, этот «памятник достоянию» затеряется в череде будущих выставок, через год куратора, возможно, будут интересоваться уже другие проблемы. Важнейшая тема культурного архива окажется одной из тем в длинном нескончаемом ряду других проектов. Тем не менее благодаря проекту Баландина у нас есть такой вот региональный фиксированный взгляд на «классическое», который, возможно, объясняет происходящие в культуре процессы более эмоционально, чем любая столичная выставка. ■

* Кандидат филологических наук, научный сотрудник Музея Модерна, научный сотрудник Самарского университета.



Ширяевская биеннале – старейшая в России международная биеннале современного искусства. Она организована в 1999 году Самарским региональным общественным благотворительным фондом «Центр современного искусства» и проходит в селе Ширяево и Самаре, традиционно включая в себя творческую лабораторию российских и зарубежных художников, а также специальную программу выставок и дискуссионных встреч. С 2007 года организатором являлся Государственный центр современного искусства.

Центральное событие биеннале, «Номадическое шоу» (симбиоз двух понятий: европейского – «шоу» и азиатского – «номадический», кочевой принцип жизни для освоения новых территорий), пройдет 27 августа. Зрители движутся по предложенному маршруту вместе с авторами произведений, осваивая все новые очаги искусства, расположенные в селе и окружающем ландшафте. Действие объединяет работы всех художников лаборатории в единое синтетическое произведение.

Биеннале 2016 года меняет периодичность проведения с нечетного года на четный, расширяет географию участников и впервые проводит Средневожским филиалом Государственного центра современного искусства при поддержке министерства культуры России, Государственного музейно-выставочного центра «РОСИЗО» и министерства культуры Самарской области.

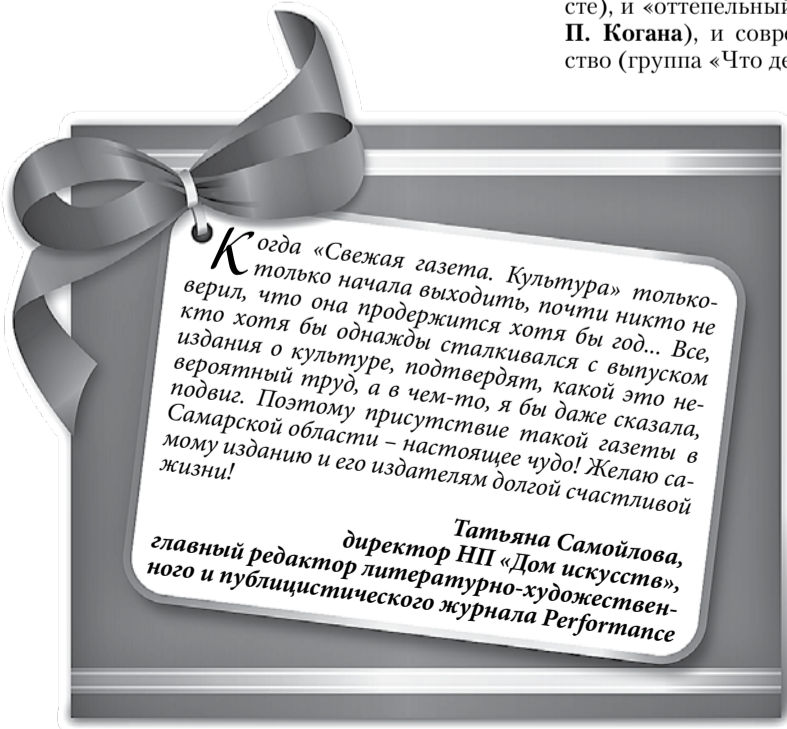
Комиссар биеннале – Роман Коржов, куратор основного проекта – Неля Коржова.

Тема 2016 года – «Кэш» – вскрывает конфликт между желанием выстроить доверительные отношения друг с другом и выжить в новых правилах сетей тотального рынка. В рамках заявленной проблематики предполагается обозначить круг настоящих, аутентичных человеческих ценностей, присущих каждому, – и в маленьких локальных местах, и в глобальной ситуации сегодняшнего дня.

В основном проекте примут участие более тридцати художников из России, Австрии, Германии, Дании, Нидерландов, Польши, Франции, Швеции, США, Бразилии, Уругвая, Сингапура, Австралии. Основной проект в Ширяево будет представлен выставками «Кэш», «История Ширяевской биеннале», музыкальной и семейной программы.

В рамках специальной программы планируется открытие выставки куратора Виталия Пацюкова «Новая экология» (Музей Алабина) и экспозиции «Кэш – от символа и мечты к суровой реальности» шведского куратора Мартина Шибли (Самарский художественный музей).

В ДК «Ширяево» и Самаре на площадках Фабрики-кухни, художественного и краеведческого музеев состоится семинар «О музее нематериального». ■



СМОТРИМ ВМЕСТЕ

Аквариум и Нация

Франция, 2014
Режиссер Жан-Мари Штрауб

Олег ГОРЯНОВ *

27 мая в Париже в Центре Помпиду стартовала полная ретроспектива фильмов дуэта Жан-Мари Штрауб и Даниэль Юйе. До 3 июля состоятся показы абсолютно всех работ режиссеров, а отдельные сеансы представят классики французской кинокритики (Жан Рабони, Сирил Нейра), философии (Жак Рансьер) и киноиндустрии (Ренато Берта).

Есть в этом жесте признания грустная нота: 83-летний Жан-Мари буквально против своей воли наблюдает институциональное признание своего творчества, а Даниэль, скончавшаяся в октябре 2006 года, оказывается невидимым наблюдателем.

Даниэль Юйе продолжает быть творческой спутницей Штрауба последние 10 лет, в течение которых он один поставил 16 (!) полнометражных и короткометражных фильмов. «Аквариум и Нация» – 30-минутный жест, кинематографическая радикальность которого совершенно не уступает классическим работам дуэта.

Фильм состоит из трех частей. Первые 10 минут заняты статичным планом аквариума: сначала без звукового сопровождения, а потом на него накладывается музыка Гайдна. Вторая, большая часть фильма представляет собой чтение мужчиной перед микрофоном фрагментов из раннего романа Андре Мальро «Орешники Альтенбурга», которое внезапно прерывается вопросом, женским голосом из-за кадра. Завершается картина фрагментом из «Марсельезы» Жана Ренуара, коротким диалогом о рождении (понятия) нации. И название фильма, и элементы, из которых он сложен, позволяют утверждать, что вопрос о нации для Штрауба здесь предложен в модусе критического переосмысления.

Формализм, предельная скудость формы, редуцированность закадрового текста к цитатам из книги, расщепление визуальной и звуковой частей образа – все те черты, коими известен кинематограф «Штраубов»: они никогда не были интеллектуальной игрой, но попыткой выстроить определенную педагогику (для) зрителя. Навык, который вырабатывается со временем и, очевидно, отдан на откуп массовым формам визуальных образов. Поэтому подлинное «другое кино» должно предложить свою особую экономию образа, которая должна уклоняться от рыночной логики потребления видимого. Или, как это точно сформулировал сам Штрауб: «Вот что могло бы быть определением политического кино: радикально избегать всего, что поддерживает существование капитализма, его раздувание. Если в своей эстетике мы используем то, что способствует росту капиталистического общества, развитию мира, в котором мы живем, то все без толку – мы леем воду на их мельницу».

«Аквариум и Нация» представляет constellation разнородных элементов – от Мальро до Гайдна, от Ренуара до документального статичного плана аквариума из китайского ресторана в 18-м округе Парижа, – которые все вместе не складываются в единство, некоторую идентичность.

Так проблематика Нации в фильме Штрауба оказывается в ситуации раскола, разорванности, «нестабильной онтологии». Подручными средствами в формате короткого метра Штрауб достигает эффекта неустойчивости восприятия предложенного образа.

Смотреть такой фильм – значит попасть в ситуацию перманентного вопрошания. ■

* Киновед, философ, кандидат юридических наук.

Жизнь в «Треугольнике», или Воспоминания киночайника

Игорь ВОЩИНИН *



■ Год кино на дворе, и коллеги-журналисты как коллег отмечают в печатном потоке, связанном с киноискусством. Решил рискнуть и я. Хотя сразу оговорюсь, что не спец в этом виде искусства, я здесь, как сегодня говорят, «чайник». Поэтому никаких профессиональных разборок и анализов – просто воспоминания, навеянные жизненными контактами с «киношкой».

Мне довелось родиться и 26 лет прожить в коммуналке в одной из вершин «Треугольника». Так именовался участок улицы Куйбышева между Некрасовской и Ленинградской, где размещались три главных городских кинотеатра: по четной стороне исчезнувшие уже «Триумф» (позже – «Имени Ленинского комсомола») и рядом с ним двухзальный «Молот», а напротив – сохранившийся до наших дней «Художественный». Я жил в доме, соседнем с «Триумфом», поэтому с раннего детства для меня, как и для всех мальчишек и девчонок с Куйбышева, кино было самым главным развлечением.

Детский билет в кино стоил 10 копеек, взрослый – 25 (для сравнения: буханка белого хлеба – 16 коп., бутылка водки – 2 руб. 14 коп., свежие помидоры – 4 коп. за кг). Но для нас, младшеклассников, 10 копеек были довольно солидной суммой, поэтому разные способы бесплатного проникновения в кинозал изобретались постоянно.

Вот один из них: мы все скидывались на один билет, и кто-то по нему проходил в кинотеатр. После выключения света в кинозале наш посланец пробирался, пригнувшись, к выходной двери и отпирал ее, и нас уже 5-10 человек почти ползком прокрадывались к свободным местам в зале. В зрительный зал «Триумфа» мы иногда проникали, спускаясь с чердака, в который попадали с крыши нашего дома.

* Член Гильдии джазовых критиков России.

«Из всех искусств для нас важнейшим является кино».

Все мои сверстники уже в детстве прониклись прозорливостью вождя, хотя позже узнали, что это лишь несколько слов, выдернутых из контекста фразы, произнесенной Лениным в 1922 г. в разговоре с Луначарским. Полностью текст был таким: «Пока народ безграмотен, из всех искусств для нас важнейшими являются кино и цирк».

Действительно, рассчитывать в начале 20-х на то, что неграмотные кухарки, кочегары или доярки смогут вычитать в смысле музыки Баха или даже Чайковского, было верхом наивности, и тут вождь был абсолютно прав. Первые ленты с простенькими киносюжетами, в которых на экране прямо на зрителя мчался поезд, из шланга лилась вода, герой размазывал по физиономии брошенный в него торт, а клоун Бим кувырком летел по арене после пинка друга Боба,

весьма любопытна. В 1944-м американский президент Рузвельт прислал Сталину один экземпляр ленты. Сталин посмотрел этот фильм, он ему понравился, о чем вождь обмолвился на одном из застолий в близком окружении. Присутствовавшие восприняли это как команду к действию: единственная лента была срочно размножена в огромном количестве копий и разослана по нашим городам и весям, а также отправлена в части еще воюющей Красной Армии. На музыку в фильме товарищ Сталин, видимо, особого внимания не обратил, но невольно поспособствовал



были, безусловно, понятнее входящим в новую жизнь народным массам.

Для нас, мальчишек и девчонок конца 40-х и уже 50-х годов, фильмы в самом главном из искусств группировались в две категории: про любовь или про войну. К категории «про любовь» мы тогда относили любую драму, комедию, трагедию или даже ленту на сугубо производственную тематику, поскольку во всех в сюжете обязательно присутствовала какая-то любовная нить.

А с 1948-го в кинотеатрах начали широко показывать так называемые «трофейные» фильмы. Перед относившимися уже к самому фильму титрами тогда на экране возникали слова, подтверждающие, что этот фильм взят в качестве трофея в войне с гитлеровской Германией. Правда, в число трофейных попали и ленты, оказавшиеся в советском фильмофонде после победного похода Красной Армии в Польшу в 1939-м. Среди «преждевременно трофейных» фильмов были и «Большой вальс», и «Сто мужчин и одна девушка» с участием Дины Дурбин.

К числу трофейных была ошибочно причислена великолепная «Серенада Солнечной долины» с участием оркестра Гленна Миллера. Фильм был снят в США в 1941-м, а на экранах Советского Союза появился в 1944-м и поставил рекорд: его у нас посмотрели 54,1 млн зрителей и в ходе повторного проката с 1961-го – еще 33,4 млн. Фильм стал практически первым знакомством советских людей с американским джазом, поэтому многие до сих пор из всех американских джазовых музыкантов главным считают Гленна Миллера.

Подлинная история выхода фильма в советский прокат

возникновению огромной популярности американского джаза в стране. Это был 44-й г., а злостная компания «разгибания саксофонов» в СССР началась в 47-м.

И еще одна любопытная деталь: трофейными в прокате нельзя было официально называть фильмы, снятые в странах, борющихся с фашистской Германией. Но их всё же показывали как трофейные, хотя и с вырезанными из ленты вступительными титрами, которые могли бы обозначить страну-производителя.

В те годы время проката ленты в одном кинотеатре исчислялось неделями, но у касс выстраивались большие очереди. «Девушка моей мечты», «Индийская гробница», «Охотники за каучуком», «Мадам Бовари», «Три мушкетера», «Зорро»... По официальным данным, к маю 1945 г. из фильмофондов Германии было изъято 367 лент.

Мы окунулись в доселе совершенно неизвестный нам мир, проникаясь мечтой об иной, далекой от нашей серой повседневности, жизни. Иосиф Бродский как-то сказал, что выпуск этих фильмов в прокат обозначил солидный просчет советских идеологов, поскольку четыре серии «Тарзана» способствовали десталинизации больше, чем все речи Хрущева.

Впрочем, мы тогда увлеченно смотрели и немногие выпускаемые отечественные фильмы: «Молодая гвардия», «Подвиг разведчика», «Сердца четырёх». А на первых свиданиях с девочка-

70 ГОД РОССИЙСКОГО КИНО 2016

ми вообще обсуждали: ну что – пойдём в кино или «похляем» по Броду? Благо легендарный «Бродвей» был в одном квартале с «Треугольником».

Конечно, кинотеатры на Куйбышева были главными, престижными, но в старом городе были еще «Первомайский» (ранее «Фурор») – ныне театр «Самарская площадь», «Смена» на улице Льва Толстого (ныне Театр кукол), да и все клубы и Дворцы культуры большую часть времени показывали фильмы. Рядом с «Треугольником» киносеансы давали Клуб швейников (ныне театр «Камерная сцена») и Клуб речников на площади Революции. Фильмы регулярно демонстрировались в зале филармонии: финансовый план нужно было выполнять.

В штате кинотеатров «Треугольника» были эстрадные оркестры, которые развлекали зрителей в фойе 30-минутными концертами. В «Триумфе» оркестр под управлением скрипача Вайнриба исполнял

программы эстрадно-симфонической музыки, в «Художественном» оркестр саксофониста Владимира Ефимова предпочитал инструментальные эстрадные песни, а лучший в своем жанре эстрадно-джазовый оркестр трубача Юрия Голубева выделялся наличием в репертуаре джазовых американских хитов. Этот оркестр был вообще очень популярным, и в летнее время большая толпа любителей музыки собиралась послушать его у раскрытых окон «Молота». В 1955-м автору этих заметок, еще школьнику, довелось поиграть в этом легендарном бэнде.

Эпоха «киношной музыки» завершилась в Куйбышеве в начале 70-х с роспуском оркестра Анатолия Сеницкого в «Художественном».

К концу 50-х практически исчезли из отечественного проката трофейные ленты. А советские мастера кино отметились такими шедеврами, как «Летят журавли», «Судьба человека», «Сорок первый», «Дама с собачкой» и «Карнавальная ночь». Но это уже разговор о кино как искусстве, тема для профессионалов, которым я со своими воспоминаниями из «Треугольника» и рассуждениями о кино как о способе времяпровождения уступаю место. ■

За что я прочту на коленке в Самаре печатное слово? За свежую жизнь Бондаренко, за долгую жизнь Голубкова и прочих, как прежде, живых в самарских пенатах родных. На грани потери культуры, мутации смыслов и слов, на фоне постыдной халтуры у «Свежей газеты. Культурь», помилуйте, сто номеров!..

Сергей ЛЕЙБГРАД, основатель вестника современного искусства «Цирк «Олимп», редактор литературно-художественного портала «Цирк «Олимп»+TV»

Любительское кино, локальное и спорадическое

Никита НИКИТИН
Фото автора



■ В самарском Доме актера прошел уже третий фестиваль любительского короткометражного кино «70/30». Изначально задуманная как фестиваль «воображаемого» кино, на котором начинающие режиссеры проводили бы презентации своих будущих проектов, инициатива превратилась в энергичную, «живую» кинотусовку.

Кроме киноработ из Самары, Тольятти и Москвы в конкурсе «70/30» участвовали фильмы из Санкт-Петербурга, Пензы, Уфы, Краснодара, Бреста и многих других

городов. Если вы не следите за современным любительским кино, будете удивлены, как много различных короткометражек каждый год снимается в одной только Самаре. Запрос на специальное мероприятие, на котором создатели этих фильмов могли бы показать свои творения публике, сами посмотреть их на большом экране и встретиться друг с другом, назрел давно.

«Любительским кинематографом я заинтересовался в 2013 году, — рассказывает Андрей Хорь, организатор фестиваля. — К моему удивлению, съемочных команд и даже целых студий, занятых регулярным кинопроизводством, в нашем городе нашлось целое множество. Но они, уже к мое-

му огорчению, практически ничего не знали друг о друге. У меня возникла идея события, на котором самарские киношники проводили бы презентации своих будущих работ, находили бы то, в чем они нуждаются, у других участников своеобразного питчинга и таким образом узнавали бы друг друга. Позже Лера Гатауллина из арт-клуба «Корица» предложила проводить показ любительских фильмов, добавив к нему мастер-классы и лекции. Так «70/30» обрел вид полноценного фестиваля».

Отдавая себе отчет в том, что первая травинка на давно иссохшем газоне вырастет еще не скоро, команда Андрея Хоря и его верных соратников все же рискнула окунуться в этот омут.

Первые фестивали подтвердили тезисы о необходимости планомерной и кропотливой работы с сообществом киноэнтузиастов. Недостаточно проводить показы и звать интересных спикеров раз в год — требуется быть активным и находиться на острие кинопроцесса на протяжении всего времени.

«С режиссерами нужно работать, авторов требуется выращивать, — рассуждает Олег Елагин, медиахудожник и участник первого фестиваля. — Нужна системная работа. Заниматься фестивалем необходимо круглый год. Сразу же по завершении последнего фестиваля нужно объявить тему следующего. Продолжить стимулировать режиссеров, постоянно участвовать в параллельных событиях коллег».

Программа третьего фестиваля длилась три дня, чтобы у всех участников было достаточно времени на общение друг с другом. Шесть мастер-классов, членские жюри провели специальную встречу с конкурсантами, на которой были детально разобраны их работы.

Довольно ярким выдалось закрытие «70/30». Награду за лучший фильм получила картина «Отклик» тюменского режиссера Сергея Цапенкова — история о том, как обычный парень в режиме онлайн постепенно калечит

себя ради просмотров и комментариев на своем YouTube-канале. Лучшим самарским фильмом была признана лента Вероники Горбушиной «Зелена глаз», снятая по рассказу Сэлинджера «И эти губы, и глаза зеленые». Этот же фильм получил приз за лучшую операторскую работу.

Много режиссеров-девушек, много фильмов о любви и отношениях, популярны экранизации (уже упомянутый Сэлинджер, Толстой, Паланик), неизбежно тяготение к жанру хоррора.

Локальность и спорадичность «70/30» никуда не исчезли. Но уже притянутые на орбиту фестиваля участники в массе своей остались довольны тремя днями фестиваля. Несмотря на множество сложностей, «70/30» сделал очередные шаги к своей цели — формированию единой среды для самарских энтузиастов-кинолюбителей. Прошедший фестиваль позволил получить обратную связь от авторов, и это придаст команде «70/30» новые силы для дальнейшей работы. Это позволяет смотреть с оптимизмом в будущее самарского кино. ■



САМАРСКАЯ ПРЕМЬЕРА

Трип о чем-то большем

■ Польская монахиня впервые покидает свой приход, чтобы отправиться в командировку в Гималаи и передать тамошней церкви несколько католических реликвий. По прилете в горную деревушку выясняется, что путь закрыт: дороги размыты, и машину до храма придется ждать несколько дней. За это время героине волей-неволей предстоит вдоволь налюбоваться снежными пиками, познакомиться с чужой для нее культурой и религией и освоить навык коммуникации с незнакомыми людьми на их пути к осознанию сложных истин.

«Спасение» задумывалось как псевдодокументальный слепок межкультурного и межконфессионального диалога на самом высоком уровне. Для этого режиссер Иван Вырыпаев («Эйфория», «Кислород») лично встречался с Далай-ламой, брал комментарии у католических прелатов, буддистских монахов, а также звезд российского кино и шоу-бизнеса. Но не сложилось, и масштабное полотно о месте религии в жизни человечества обернулось минималистичной, почти безмолвной зарисовкой о месте Бога в жизни одного-единственного человека.

Шероховатости этого вынужденного перехода видны, в первую очередь, в сценарии. Рассчитывая заполнить хронометраж планируемой картины настоящими словами реальных людей, сценарист не сумел найти достаточно нужных фраз, чтобы вложить их в уста придуманных героев. Скажи мне кто

до просмотра, что переведенный почти на тридцать языков драматург Вырыпаев, построивший кинокарьеру на хлестких и точных разговорных фильмах, для «Спасения» напишет два с половиной диалога и они будут напоминать переключку с назойливым пещерным эхом — я

рассмеялся бы в лицо. Это категорично идущий вразрез с более ранними опытами режиссера эксперимент — из тех, что редко заканчиваются удачей.

Картина снята в скупой, будничной манере. Оператор взял камеру на плечо, обеспечивая картинке легкое дрожание даже во время съемок домов и гор. Единственный статичный кадр — первый, показывающий алтарь варшавской церквушки. Прием, призванный обеспечить зрителю лишний уровень погружения в происходящее, в «Спасении» срабатывает с точностью до наоборот. Как итог — путешествие героини по и так неживописному тибетскому высокогорью напоминает семейную запись на древнюю мыльницу, сделанную во

время отпуска нерадивым мужем: тускло, без задора, чтобы никогда больше не пересматривать.

Отдельная удача фильма — роль монахини Анны в исполнении дебютантки Полины Гришиной. У нее, художника по образованию, как нельзя лучше получилось сыграть улыбку скромницы, впервые выбравшуюся из темной кельи — да сразу на горный простор. Робко, но настойчиво она ищет подтверждения правильности своего выбора: тихого уединения в мире глобального общения. С приветливым удивлением и большим вниманием смотрит она в глаза и каменному Будде, и смазливому американскому гитаристу, и даже гостям нашей планеты. Как ни парадоксально, но для укравшейся под черной рясой героини нет запретных тем и закрытых дверей, потому что она хорошо понимает, что Бог не прячется за семью замками и не избегает скользких пересудов. Бог просто есть. И Анна — его часть.

Чтобы уловить ритм «Спасения», нужно войти в него, как в неторопливую реку. Взглянуть глазами героини на то, как не очень щедрый на эмоции человек заново открывает себя в но-



• Кадр из фильма «Спасение»

Артем НОХРИН



вых обстоятельствах. Понять, как много мы видим вокруг себя и сколько всего не замечаем. Осознать то, что если в мире, где достаточно протянуть руку, чтобы положить ее другому на плечо, кто-то одинок — значит, одиноки мы все. ■

По случаю юбилейного номера «Культуры» поздравления и наилучшие пожелания от «шестидесятников», ветеранов ГМК-62, с участием которых полвека назад, в период «оттепели», культура в Куйбышеве-Самаре начала приобретать человеческое лицо. Сегодня губерния имеет прекрасную профессиональную газету с авторским коллективом подлинных авторитетов. Многих лет жизни вам и изданию и еще тысячи полос интереснейших материалов читателям.

Вячеслав Климов, Борис Чернышев, Валентина Воронова, Генрих Вайнгартен, Борис Смольник

«О, сколько нам открытий чудных...»

Виктор ДОЛОНЬКО



• Лауреат приза «За вклад в мировой кинематограф» Сергей Соловьев



• Самый большой сюрприз фестиваля – вручение приза «Верю. Константин Станиславский» Марине Нееловой. Сюрприз приятный, хотя в «серьезном» кино Марина Мстиславовна не снимается уже лет десять

■ Если говорить о жанре того, что я предлагаю вашему вниманию, то это, наверное, записки человека, получившего возможность в предельно короткий срок посмотреть максимально возможное число произведений киноискусства и терпеливо ожидающего, когда такая возможность представится в следующий раз. А представляется такая возможность не чаще двух раз в год, потому что место, в котором я живу, –

куством познакомиться. Чтобы познакомиться – услышать совет. А как анализируют кино советники да и армия пропагандистов в целом: призывает кино разрушить морально-нравственные устои государства с «особенной статью» или не призывает. А кино (произведение киноискусства) снимают для другого. Искусство в целом показывает путь осмысленной свободы. И потому у него всегда были, есть и будут проблемы в части доступа к зрителю. Тем более в стране, где вот-вот – и табуированные в сферах морали, эстетики, бытовой культуры станут трендом государственной политики.

Кинематографическая резервация

Это я не только о Самаре – о ситуации во всей российской провинции. Государство ушло из кинопроката и упорно делает вид, что конституционное требование – о праве на доступ к культурным ценностям – касается каких-то специальных ценностей, тех, которые посчитали таковыми специально назначенные люди, которым открыто сакральное знание о том, «что такое хорошо и что такое плохо».

Я вот это пишу в тысячный раз и твердо знаю, что слова мои никого не заденут, что на них никто не обидится и не примет их на свой счет. Более того, мне методично объясняют, что никто не возражает против развития кино, но это привилегия Москвы, а на местах никто не имеет права тратить на кино бюджетные средства.

На пленумах Союза кинематографистов, на многочисленных круглых столах я пытаюсь убедить, что неповоротливая российская бюрократическая машина не сделает ни одного самостоятельного движения, пока сверху не окрикнул. Соглашаются, но советуют убеждать региональное начальство...

В чем? Для того, чтобы отличать киноискусство от киножвачки, нужно с этим ис-

У каждого – свой Московский международный кинофестиваль

Вот за тем, чтобы чуть-чуть подышать, я и отправляюсь в конце июня в Москву, на международный кинофестиваль. Не претендую на объективность: в программе фестиваля – более 300 фильмов, и кто может утверждать, что выбранная им линейка хоть что-то отражает? Даже если кино смотреть по 14-15 часов в сутки, как это делаю я. 40-50 фильмов в индивидуальной программе (а в таком коротком фестивале, как 38-й, и вовсе 38 картин) – и 330!

Поэтому я не смотрю российское кино, кроме тех фильмов, что в конкурсе и спецпрограммах: есть Сочи, Выборг, Анапа. А с провалом «Кинотавра» 2016 года и во все. Если не на экранах и дисках, то в тех пространствах Интернета, куда меня отправляют чиновники и где я превращаюсь в «пирата», ленты рано или поздно найдутся.

Я минимизировал просмотры кино документального, так как и конкурсные картины, и программу «Свободная мысль» в течение полугода в полном объеме (!) показывает телеканал «24DOC» – лучший отечественный телеканал о кино.

Остаются программы Петра Шепотинника («8 фильмов» и «Спектр»), Ки-

рилла Разлогова («Секс. Еда. Культура. Смерть»), Андрея Плахова («Эйфория») и Стаса Тыркина («Фильмы, которых здесь никогда не было») и так называемые спецпоказы. Остальное – вдобавок.

Но в этом году добавкой стал

Возрожденный конкурс

Именно так. С начала «десятих» в конкурс отборщикам удавалось заполучить одну-две приличные отечественные ленты. Несколько фильмов от режиссеров «из глубины третьего ряда» и дебютные ленты «многообещающих» неизвестных, так и оставшихся в этом почетном статусе. Конкурс без открытий и без надежд.

Еще одна ошибка государственных киноумудрецов. Почему Московский фестиваль встал в один ряд с Канном, Берлином и Венецией? Конечно, по причине «оттепельной» «новой волны» – Кулиджанова, Урусевского, Чухрая, Тарковского...

Но это во-вторых, а во-первых потому, что фильмы-лауреаты получали фантастические прокатные возможности: страна с гигантским числом «кинотеатков»...

Так вот творческий подвиг программной дирекции 38-го фестиваля заключается в том, что в условиях санкций (!), негативного, мягко говоря, отношения к России они получили в конкурс режиссеров с внушительным фестивальным background'ом: Януш Маевский (Польша), Руй Герра (Бразилия), Милош Радович (Сербия), Ралстон Джовер (Филиппины). Не из топа, но все же.

И, конечно, иранец Реза Миркарими, осененный Каннской ветвью и тремя номинациями на «Оскар», уже завоевывавший Золотого Святого Георгия в Москве 8 лет назад.

«Дочь»

Так называется его новый фильм – типичная иранская семейная драма, по уровню не уступающая другому знаменитому иранскому фильму – «Развод Надера и Симин» Асгара Фархади, выигравшему Берлиале пять лет назад.

Очень важное кино, обязательное для российского любителя и знатока кино. История человека, превратившего себя в домашнего тирана и взбалмошного начальника, который благодаря дочери сумел преодолеть комплекс психологических проблем. Фильм о том, можно ли сохранить себя, механически следуя Традиции, или все-таки есть путь, следуя которым, можно остаться «живым», целеустремленным человеком и вступить в конфликт с многовековым опытом своего народа.

Рад поздравить уникальное в сфере культуры и искусства издание с выходом номера 100! Гастрольная география позволила мне наблюдать концертно-театральную, художественно-выставочную, литературно-критическую жизнь в российской провинции от Хабаровска до Нижнего Новгорода и от Мурманска до Ростова-на-Дону. Могу смело сказать, что такого издания, объясняющего/критикующего/подсказывающего/объединяющего под своей крышей явления музыкальной, театральной, художественной, литературной, краеведческой жизни города и губернии, не видел, не читал, не слышал о подобном ни в одной точке обширной российской географии. Поздравляю!

С уважением и совершенным к вам почтением,
Марк Л. КОГАН,
художественный руководитель
Самарского муниципального
концертного духового оркестра



• Кадр из фильма «Ке-ды» (Россия, режиссер Сергей Соловьев)



• Кадр из фильма «Море в огне» (Франция/Италия, режиссер Джанфранко Рози)



• Кадр из фильма «Монах и бес» (Россия, режиссер Николай Досталь)



• Кадр из фильма «Путешествие с отцом» (Румыния/Венгрия/Швеция/ФРГ, режиссер Анка М. Лэзреску)



• Кадр из фильма «Колыбельная печальной тайне» (Филиппины/Сингапур, режиссер Лав Диас)



• Кадр из фильма «Мухаммад – Посланник Всевышнего» (Иран, режиссер Маджид Маджиди)

О табу и израильский фильм «Тиккун» 38-летнего Авишаи Сивана (да не проклянут меня за это «и» ревнителю). Экзистенциальная драма. Главный герой – юный хасид – истово готовится посвятить свою жизнь служению Вс-вышнему. Планомерное течение жизни – новые сутки начинаются с молитвы и заканчиваются чтением Торы – пока реплика его соученика по иешиве не заставляет его задуматься над парадоксом: тело человека даровано ему Б-гом, а человек ненавидит свое тело – означает ли это, что он непочтителен с Яхве? Как отказаться от тела и остаться преданным служителем Б-га? Как в XXI веке жить по законам, сформулированным три тысячелетия назад? Миллион вопросов, в решение которых Хайм-Аарон вытягивает свою семью. История жесткая. Механическое следование традиции, приводящее к кровавой трагедии.

Название фильма взято из Каббалы и обозначает исправление мира при помощи божественного света. Судя по тому, как жестко работает режиссер, как не шадит он чувства зрителей, – картина не имеет никаких шансов на наш прокат. Да и в Израиле она вызвала бурные протесты. Но, надеюсь, она появится на трекерах.

«Товарищ Сталин, Вы большой ученый...»

Второй тренд фестиваля – вал «антисталинских» фильмов из некогда «братских социалистических стран». Конкурсная болгарская лента «Поющие башмачки» Радослава Спасова, получившая специальный приз жюри фестиваля, – байопик популярной болгарской джазовой/эстрадной звезды Лии Ивановой.

Уверю вас, вы ничего о ней не знаете. Дочь болгарского социалиста, она с родителями оказывается в эмиграции в Стамбуле (!) после серии терактов, которые совершили на родине соратники отца по партии. Возвращение в Софию после присоединения Болгарии к Тройственному пакту в начале Второй мировой войны. Советский концлагерь. Освобождение под обязательства заниматься проституцией и доносительством в интересах спецслужб. Эмиграция на Запад в эпоху развенчания «культы личности». Запрет на выпуск пластинок на родине – так что мы и музыки-то ее толком не знаем.

Сходите, если будет возможность. Не Б-г весть какой выдающийся в художественном отношении фильм, но «пепел Клааса» застучит в ваше сердце.

«Эксцентрики» Януша Маевского – брат-близнец болгарской истории: в Варшаву из Уэльса возвращается эмигрант, уехавший из страны с родителями – сторонниками Армии Крайовой. Возвращается, потому что на Родину и потому что хочет играть джаз... Коммунисты польские ничем не отличаются от своих собратьев

по соцлагерю: технологии закатывания в асфальт любой попытки свободолюбия отработаны коллективно.

И, наконец, лучший в этом трио фильм – «Это путешествие мы сделали вместе с отцом» 37-летней Анки М. Лэзреску. Лента, основанная на реальных событиях, в которые оказался втянут ее отец в августе 1968 года, когда 5 стран Варшавского договора вторглись в Чехословакию, а автомобиль со смертельно больным отцом и двумя его сыновьями отправлялся в Дрезден, где отцу в дружеском порядке обещали сделать операцию.

Румыния, в которой дети во дворе играют в прятки и расстрел врагов народа; ГДР, где в условиях чрезвычайного положения полицейские за несколько часов в школе соорудили концлагерь (23 года как война окончилась – навыки не пропьешь!); утопающая в крови Чехословакия. Нужно бежать на Запад, и ситуация подвернулась, но не могут: Родину очень любят...

Блестящий социокультурный анализ ситуации, точные психологические портреты типичных персонажей эпохи от девочки, которая жила в социалистической Румынии только во времена дошкольного детства (потом ее родители увезли в ФРГ).

Румыния как сверхкинодержава

Помимо прочего, я посмотрел на фестивале три румынских фильма, что и позволило вот так, без кавычек, сформулировать название этой главки. Об одном я уже рассказал, два других – от классиков «нового румынского кино».

Кристиан Мунджиу, «Аттестат зрелости», он же «Выпускной», он же ВасаLaureat, в программе «Восемь с половиной» Петра Шепотинника.

Мунджиу – любимчик Каннского фестиваля. Два его предыдущих фильма получили «Золотую пальмовую ветвь» в 2007 и 2012 годах. И вновь Кристиан Мунджиу сделал крепкую психологическую драму. Главный герой фильма – врач из Трансильвании, сумевший прожить 50 лет вначале в Румынии социалистической, затем – в буржуазной и остаться честным человеком. И в 50 лет он проходит инициацию, решает: войти ли в мир наживы, алчности и вранья, в мир, в котором живут все вокруг него; или остаться честным, но не способным решить главную из вставших перед ним проблем. Его дочь, оканчивающая школу, должна уехать учиться в Англию на бюджетной основе. На родине достойной жизни нет и не будет.

Мунджиу, как всегда, лаконичен, даже скуп на выразительные средства. Но смотреть его необходимо как ровесникам, так и младшим, да и старшим детям: в процесс инициации втянуты и дочь, и жена, и любовница, и даже ее маленький сын. Похоже, личный вопрос Ромео Альдеа – главный вопрос всего современного общества.

И третий фильм – «Сьераневада» Кристи Пуью, основоположника румынской «новой волны». Фильм, снятый по всем законам классической драмы: один день, одно место. Многочисленные родственники собираются на поминки главы семьи и три с половиной часа разговаривают: о политике (поминки проходят в день трагедии «Шарли Эбдо»), о религии, экономике, о многочисленных вызовах, с которыми сталкиваются герои. Получился выпуклый портрет современного румынского общества.

Диалоги совершенно захватывают зрителя и не отпускают. Пересказывать их бессмысленно. Скажу одно: название фильма к Америке не имеет отношения. «Сьераневада» – это, скорее, Рио-де-Жанейро в ильфо-петровском понимании. Блестящий фильм.

«Свет придет с Востока»

Румыны произвели сильнейшее впечатление, и если бы не азиатские фильмы, то они однозначно первые. В Европе, во всяком случае.

Лучший же фильм, который мне удалось посмотреть на фестивале, – картина филиппинского режиссера Лава Диаса «Колыбельная печальной тайне». Диас, который с самого начала карьеры создавал крупномасштабные полотна, превзошел себя: хронометраж ленты – 485 минут.

Примечательна биография режиссера. Он сын видного филиппинского коммуниста. Появился на свет в годы развенчания «культы личности» и конфликта между КПСС и Компартией Китая и всех аффилированных с ней компартий стран юго-восточной Азии. Потому папа назвал сына Лаврентием в честь Лаврентия Павловича Берии, которого он считал несправедливо обвиненным в шпионаже. Так что «Лав» – сокращение, если и навевает романтический, то весьма специфического свойства.

И вот в такой семье вырос кинематографический гений, органически не принимающий никакого насилия, даже революционного, когда свободолюбивые мальчишки убивают тиранов: насилие рождает только насилие.

Фильм лучший за последний год как минимум. Очень сложный. Я совершенно не могу представить, как его смотреть по телевизору, например. Исключительно важно, чтобы зрителя ничего не отвлекло, иначе магия не сработает. Обстановка кинофестиваля – самая подходящая для просмотра восьмичасового шедевра.

Главная роль в фильме – мифологическое пространство-время, которое блистательный художник Диас соорудил для своей многослойной эпопеи о филиппинской революции 1896 года с помощью света и бесконечно насыщенной черно-белой палитры

и учебника Алексея Лосева «Диалектика мифа». Не повторяющийся за 8 часов ряд идеальных графических картин! И зрителю остается только задержать дыхание и постараться не спугнуть это очарование.

485 минут продолжался фильм, и мне не хватало времени насладиться этой атмосферой, хотелось, чтобы фильм продолжался.

По лесу идет группа людей во главе с женой одного из лидеров филиппинской революции в поисках либо самого мужа, либо его тела. Диас мастерски создает инфернальное пространство, которое тебя обволакивает. В первые два часа убеждаешься, что в фильме не будет рациональности, только поэтическая картина... И тут начинается детектив, который ты смотришь, не отвываясь.

В фильме огромное количество флоры, очень разной, пышной, просто сказочной, но нет фауны. Лес пуст, только в одной сцене появляется некое фантастическое существо. И еще собачка, которая в конце фильма пробежит по пляжу. В диалоге одного из приспешников тирана и молодого человека, революционера, идеалиста, который пытался его убить, прозвучал ключевой вопрос: неужели ты еще веришь в человечество?

После этого фильма хочется читать о культуре и истории Филиппин. И я понимаю, что это звучит сомнительно, но думаю, что этот фильм надо обязательно пересмотреть. Единственная масштабная статья об этом фильме написана Андреем Василенко, который, чтобы понять фильм, посмотрел его трижды. Но оно стоит того.

Вместо послесловия

Вот уже заканчивается вторая полоса, а я не дошел даже до середины. Но в газете, где ты главный редактор, перебарщивать, отнимая площади у коллег, безнравственно. Потому адресуя всех желающих продолжить обсуждение на страницах интернет-портала «СамКульт. Область культуры»: каждодневные утренние диалоги во время фестиваля с его главным редактором **Ильей Сульдиным** очень помогли мне выдержать московский киномарафон. Или в эфире «КультПросвета» на «Вести FM Самара». Может быть, им это покажется интересным.

Потому что за бортом остались и «Мухаммад – Посланник Всевышнего», и победитель Берлинале «Море в огне», и «Ке-ды» Сергея Соловьева, и «Монах и бес» по киноповести Юрия Арабова, и лента Алена Гироди «Стоять прямо», и провал Майкла Мура с «Куда бы еще вторгнуться»...



• Кадр из фильма «Дочь» (Иран, режиссер Реза Миркарими)



• Кадр из фильма «Аттестат зрелости» (Румыния/Бельгия/Франция, режиссер Кристиан Мунджиу)

Очень хорошо, что есть газета, повышающая имидж самарской культуры. Издание, так профессионально анализирующее события культуры художественной. Хочу пожелать вам увеличения тиража, чтобы ваше издание поступало не только в ведущие театры, музеи и библиотеки, но было бы в каждой школе, колледже, научно-исследовательском институте. Вас интересно читать!

Геннадий МАТЮХИН,
председатель Межрегионального центра
Василия Шукшина

ЧИТАЕМ ВМЕСТЕ

Лавка дурных снов

Григорий ДРОБИНИН *

Стивен Кинг – это тот случай, когда слова «современный классик мирового масштаба» звучат не натянуто. По востребованности в мировой культуре равных Стивену Кингу сейчас практически нет.



Что уж говорить, если в любом поселке российской глубинки вы наверняка найдете дом, в котором несколько книжных полок забиты книгами Кинга. И приятно осознавать, что этот классик по сей день творчески продуктивен, и вдвойне приятно держать в руках свежий сборник его потрясающих рассказов.

Название сборника самое что ни на есть кинговское – «Лавка дурных снов»**, а торговцем представляется сам автор. Отношения, в которые Кинг предлагает вступить читателю уже в предисловии, становятся, пожалуй, главной «фишкой» сборника. Продавец кратко и емко описывает покупателю свой товар, а читатель смотрит на оглавление не иначе как на прейскурант товаров, и какие-то из этих товаров ему непременно придется приобрести.

В целом в сборнике Кинг вновь не отошел от углубления в природу человеческого страха и восприятия смерти. Большинство из рассказов – это истории об из ряда вон выходящих событиях, но главные герои и рассказчики этих историй заурядные (иногда просто до отвращения и ужаса или, наоборот, по-человечески симпатичные), знакомые каждому типажу. Голос этих героев и рассказчиков вбирает в себя множество тончайших деталей: и особенности говора, и годами формировавшиеся речевые привычки, и набор привычных и особенных ценностей и черт характера. Спектр характеров велик и разнообразен: здесь и типичный американский безработный среднего возраста, отдающий все силы ради победы на местечковом ежегодном празднике фейерверков, и семейные люди, жизнь которых полна повседневной лжи и стереотипов, и старик с болезнью Альцгеймера с ухаживающим за ним сыном. Ну а самых ярких личностей не так-то уж и просто охарактеризовать, поэтому оставим их внутри книги.

Специфической чертой «Лавки дурных снов» являются своеобразные «снимки» (краткое описание товара) из «творческой мастерской» писателя. Кинг почти каждый рассказ в сборнике сопровождает обстоятельным анамнезом. История творческих болезней Кинга пестрит тонкими замечаниями и подробностями. В свете этих подробностей отдельные фрагменты текста и художественные детали воспринимаются с совершенно другого ракурса. Потому складывается ощущение, что каждый рассказ Кинга ты читаешь дважды: и в буквальном (поскольку раз за разом спешно листаешь книгу до нужного тебе фрагмента), и в переносном (поскольку ощущаешь связь рассказа с реальностью, в которой он был написан) смысле.

* Литературовед, педагог, кандидат филологических наук.

** Кинг, Стивен. Лавка дурных снов. – М.: АСТ, 2016. – 608 с.

Парадоксы бытия литературы и литература о парадоксах бытия

Сергей ГОЛУБКОВ *

Что есть бытие литературы? В каких формах оно осуществляется?

Собственно, есть **бытие** и **бытование**. Бытие связано с высоким предназначением литературы. Бытование – с конкретными формами существования литературы. Какие они – эти формы? Прежде всего, это включение в культурный процесс нового художественного текста. Читатель воспринимает его как образное целое, находит ему соответствия в существующей литературе, помещает его в определенный классификационный ряд.

Очень часто этот текст входит в наше сознание вкупе с определенным типом издания или переиздания. И это понятно, книга воспринимается как самостоятельная культурная ценность (дотошному читателю, а тем более читателю-библиофилу важно, и на какой бумаге напечатано, и каким шрифтом, есть ли сопровождающие текст комментарии, иллюстрации, каким тиражом книга издана...).

Текст может попасть в наши руки в рукописном варианте в виде какой-нибудь неказистой тетрадки, стопки потренированных листочков. В литературных биографиях писателей XIX века по поводу отдельных произведений, не прошедших фильтр цензуры, нередко мы читаем знакомую строчку: «Распространялся в списках». А во второй половине века двадцатого, в эпоху «самиздата», в руки читателей попадали машинописные копии, иногда бледные и не очень разборчивые. Текст при этом отнюдь не терял своей значимости, а порой, наоборот, даже приобретал особую сладость запретного плода.

Однако художественный текст может доходить до своего реципиента в виде **отдаленного эха** – в пересказах, беглых упоминаниях, приведенных в разговоре цитатах. Отраженный свет такого текста могут содержать отзывы критиков, рецензентов, собратьев по писательскому цеху.

Одним из интереснейших и удивительнейших парадоксов, связанных с самим бытованием литературы, является **парадокс писательской репутации**. Как пишущий творческий человек обретает узнаваемое Имя, как он становится известным, популярен или даже знаменит? Что позволяет широкому читательскому сообществу или сообществу профессиональных критиков выделить его, включить в тот или иной репрезентативный ряд? При внимательном рассмотрении этой проблемы обнаруживается, что очень часто свою судьбоносную роль играют чисто внешние обстоятельства, никакого отношения не имеющие к собственно эстетическим качествам произведения писателем литературного текста.

К таким обстоятельствам могут быть отнесены и принадлежность к определенному кругу уже вошедших в историю лиц, и факты конкретного участия литератора в политической борьбе, и ситуации гонения, судебных преследований, вынужденной эмиграции, и счастливый случай вовремя осуществленной публикации (книга удачно попала в фокус читающей публики). На формирование репутации может оказать влияние выбор литератором неожиданной и броской темы (как это было с «босаяцкой» темой у Горького), выбор роли беспристрастного свидетеля тех или иных событий.

Столь же неожиданным производством репутаций могут стать и события, находящиеся в

бытовой плоскости, скажем, околослитературные скандалы, коими была богата литературная жизнь начала XX века. В том столетии возник парадокс: поведенческий текст занимает главное место и бесцеремонно вытесняет собственно художественный текст. И это понятно: молва об эпатажной выходке, как говорится, *бежит впереди* печатного издания.

Этот парадокс в наше время распространяется на всю литературу. Вдруг оказывается возможным знать Пушкина **без его текста**. И Толстого, Достоевского, Булгакова, Набокова... Вместо писателя как творца уникального художественного мира в сознание входит пустая оболочка имени, за которой не стоит ничего. Так появился в свое время «пушкинский миф», о котором, кстати, возникла и своя многостраничная литература – и научная, и художественная (назовем, скажем, повесть С. Довлатова «Заповедник»).

Как часто общество вот так по-детски легко воспринимает написанное великими мастерами – с чужих слов! По фильму, по спектаклю, по чудному отзыву. В кол-



порой эти несообразности бытия не замечаем, равнодушно проходим мимо. Книга же предлагает своеобразное увеличительное стекло, чтобы мы остановились, взгляделись и поразились тому или иному жизненному абсурду, кричащему противоречию.

Всмотревшись, мы действительно обнаруживаем, как порой за благами наме-

рениями скрывается настоящая дорога в ад. Мы распознаем череду мнимостей, заслоняющих суть живой жизни. Литература скрупулезно исследует человека в его многоаспектных, философски значимых отношениях к **вещи**, к **машине**, к **природе**, к **времени**, к **Другому**. Человек вдруг открывается нам в ипостаси заложника им же самим придуманных условий бытия, умозрительных построений.

Наверное, неслучайно Пришвин как-то обронил в дневнике: «*Культура – это связь людей, цивилизация – это сила вещей*». Человек все-таки призван тянуться к живой связи с миром, а не к мертвой вещи.

Литература помогает нам понять, как трудно порой гармонизировать в человеке рациональное и иррациональное, как порой человек становится жалким рабом коллективного бессознательного. Достоевский открыл нам, как страшно бывает человеку заглянуть в собственное душевное «подполье», оказаться наедине с самим собой. В скольких литературных произведениях было сказано об амбивалентности **высокого и низкого**, **мига и вечности**, **жестокости и милосердия**. Освобождаясь от пут одних парадоксов, мы тут же творим новые, еще более удивительные.

Мы постоянно творим метафоры социального бытия. Метафоры Дома, Города и Мира активно вошли в общественное сознание, сформировали наше представление о времени и пространстве. С этими метафорами мы живем и сейчас. С ними мы связываем наши проекты вероятного будущего.

Модель оптимального социального мироустройства часто мыслится как огромный город, обладающий соразмерностью и слаженностью своих частей. Есенинский жеребенок из «Сорокоуста», этот милый «смешной дуралей», одинаково бы безуспешно пытался догнать паровоз и на просторах капиталистической Америки, и в конституционно-монархической Великобритании, и в Советской России. Дело не в конкретной историко-географической и социальной ситуации, а в общем цивилизационном тектоническом сдвиге, многое меняющем в самом облике планеты. Его величество Город шел семимильными шагами и теснил Сельский мир. Это была данность, которая заставляла с собой считаться.

Пространство, создаваемое современными информационными технологиями, парадоксально меняет и само бытование литературы как культурного феномена, и содержательную сферу литературного произведения. Какие вызовы предъявит нам будущее? Среди каких явных и виртуальных парадоксов мы будем жить в ближайшие десятилетия?..

* Доктор филологических наук, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Самарского университета.



Издателям сотрудников редакции и читателей «Свежей газеты. Культуры» с юбилейным выходом. С первого номера издание обратило на себя внимание составом авторов и разнообразием совсем не простых тем. Пусть продолжают ваше развитие и расширение круга читателей. Умные и разносторонние материалы о творческой жизни в Самарской области необходимы и востребованы сегодня.

Сергей Бевзенко,
председатель Общественного совета при
министерстве культуры Самарской области

Размышляя о том, что у книги ряд функций в наше время отнят (согласитесь, визуальные средства по части развлечений все-таки эффективнее), писатель и филолог Евгений Водолазкин отмечает: «*Вместе с тем, есть свойство, которое у книги никогда не отнимут. Книга – средство познания мира, бытия, смысла жизни. Словесное выражение мысли никогда не исчезнет, потому что самые сложные вещи можно выразить только словом. Любая культура словоцентрична*».

Именно глубокое чтение-постижение открывает нам **мир, полный парадоксов**. Мы

САМАРСКАЯ МИФОЛОГИЯ

Время – гармония

Наталья Эскина *

■ Набоков как-то процитировал «нашего всего»: «Время в нашем романе расчислено по календарю». Почему-то Набоков первым вспоминается, хотя кто только эти слова ни цитировал – из тех, кто писал о времени у Пушкина.

Время нашей жизни течет вдоль романа Пушкина и по его страницам. Чем старше становишься, тем больше замечаешь, как ловит Пушкин каждое уходящее мгновение, как старается сохранить в янтаре стиха.

Текущее и вечное – тут они встречаются, и время – главная тема романа, как это хорошо слышно музыканту. Сколько слез – может быть, даже больше, чем над романом, – пролито над несчастной судьбой героев «Евгения Онегина» Чайковского (впрочем, по утверждению опять же Набокова, Чайковский в опере далеко отошел от Пушкина. Ну, все помнят, как Владимир Владимирович страшно изру-

скому персонажу. Уверен был... Сам своим временем распоряжался. Мы, увы, ни в чем уже не уверены. Накопился печальный опыт недолговечности счастья. Кумулятивный эффект – наслаиваются век за веком разочарования, катаклизмы всякие происходят, катастрофы, рвется истончившаяся ткань жизни.

Одним из довольно простых способов придать жизни устойчивость, надежность, продлить прекрасное мгновение является музыкальная форма. Пользуясь выражениями музыковеда Б. Асафьева, «процесс» превратить в «кристалл».

Как это сделать? С помощью симметрично расположенных эпизодов. Чувство текущее? Татьяна любит Онегина. А теперь наоборот – Онегин Татьяна. Персонажи разные, а чувство окружает их, как кольцом волшебного огня, – и в этом чувстве замирает текучее время романа. В кристалл превратилось. Сейчас посмотрим, что в середине этого кристалла – там что-то определенно виднеется. Шевелится.

Самые заметные грани романа – первое и последнее слово. Это слово одно и то же:



кой и с яблоками! Нет, простите, это мы его – с картошкой. В пушкинские времена гуся, должно быть, с кашей ели, с мочеными яблоками.

А то вдруг мальчишка с Жучкой забавляется. Запряг собачонку в санки. Получает ли от игры удовольствие Жучка, поэт нам не сообщает.

Мальчишка играет, гусь ковыляет, а между этими двумя сценками простонародной жизни – сам поэт со товарищи. Он и шевелится. Не окаменел, не обронзовел. Все-таки допивает свой бокал. И от нас каких-то объяснений ждет.

*Люблю я дружеские враки
И дружеский бокал вина
Порою той, что названа
Пора меж волка и собаки,
А почему, не вижу я.*

Сейчас объясню, почему у Пушкина время его ночной дружеской попойки – пора меж волка и собаки. Хотя, скорее всего, это просто дружеские враки – не может быть, чтобы сочинитель и сам не знал.

Волк выходит на страницы романа «с своей волчихой голодной». На безопасном расстоянии от голодного волчары пирует поэт – отсчитаем 96 строчек. «Дружеские враки» маркируют середину романа. Теперь Жучку поищем. Еще 96 строчек. От волка до «пира жизни» – 96, от пира до собачки Жучки – еще 96.

Ось симметрии, кристалл. Хотя не очень ясно мы различаем, что там происходит, что они пьют, какие истории оживают встречу друзей. Пушкин все это любит изображать с протокольной точностью, но до конца еще довольно далеко, а магический кристалл – такая штукавина, сквозь которую ясно не различишь. Или различишь, но не сразу.

Изложили кое-какие мысли. Теперь сделаем унесистую академическую коду.

Роман полон отголосков, отблесков, аллюзий и реминисценций. И не надо мне говорить, что Набоков их все указал, нашел, прокомментировал и классифицировал. Набоков искал англоязычные и всякие другие отголоски, извне проникающие в роман, как чужеродные юркие сперматозоиды в яйцеклетку. Но кроме чужеродного оплодотворяющего материала в романе то тут, то там вспыхивают моменты повторов, самоцитат, собственные маленькие хроматические искорки. Кстати, эти вот 96 строчек туда, 96 сюда – откуда они взялись, что они значат?

Бах. «Хорошо темперированный клавир». Радуга тоналностей. 96 песочек: два тома по 48 прелюдий и фуг. В каждом – по 24 тоналности. 12 мажорных фуг, 12 минорных. К ним – 12 мажорных прелюдий, 12 минорных. Видели клавиатуру? 7 белых клавиш, пять черных. «Пете пять, а Симе семь, и двенадцать вместе всем». Хроматизм. Многоцветье. Алмазные отблески, игра чистых красок.

Впрочем, «ХТК» тут ни при чем. Так, подсознательно. В воздухе носилось. Как выражение мировой гармонии.

Пушкин Баха не знал. Не до Баха ему было. Не успел. Прожил бы, как Бах, 65 лет – как знать, написал бы в пандан к «Моцарту и Сальери»... ну, например, «Бах и Гендель». Не дал Бог. Люди с характером Моцарта умирают рано. ❏



гал Петра Ильича, а кто не помнит, то и хорошо – и не вспоминайте).

Текущее... Проверять себя, стала перечитывать, процитировать хотела – да тут почти в каждой строфе речь о времени идет. Вот, наугад:

*... Дым из трубок
В трубу уходит. Светлый кубок
Еще шипит среди стола.
Вечерняя находит мгла...*

Дым из трубок – метафора непрочности, временности. Художники барокко в своих ночных натюрмортах любили изображать брошенную на столе трубку: еще дымится, но дым, как и жизнь, тает. Ночной пир окончен («пир жизни окончен» – расхожее клише поэтов барокко). И «шипение пенных бокалов» еще не прекратилось, еще шипит «светлый кубок» – еще немного влаги, еще не допит, не разбит, не унесен со стола. Тоже, кстати, почти неременная принадлежность натюрмортов старинных художников – вино, последний глоточек как отголосок отшумевшего пира. И хрупкость прозрачного стекла – как символ непрочности и хрупкости жизни.

Раскачиваются весы бытия и небытия, чаши жизни и смерти. Но Пушкин старается их уравновесить:

*Я знаю: век уж мой измерен;
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я...*

Хорошо человеку жилось в начале сравнительно благополучного пушкинского столетия. Хоть и писал Баратынский: «век девятнадцатый, железный» – а вот уютно как было лириче-



МОЙ дядя самых честных правил...

*Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным **МОИМ**.*

Роман очерчен этой волшебной чертой. Своего рода автограф здесь Пушкин оставил. Кстати, заметим: начинается и кончается роман смертью. «Дядя», каких бы он ни был честных правил, – приказал долго жить. Последние строки – возвращение к «натюрморту» с дымом из трубок и бокалом вина. Блажен, кто таким образом покинул пир жизни.

Первые и последние строки романа, таким образом, – две основные мысли. «Я» («Мой») и «Смерть».

А в середине? А в середине кипит жизнь. Вспыхивают разноцветные искорки: то гусь тяжелый – да еще на красных лапках! Гусю, правда, не так весело должно быть в веселые зимние дни: откормили к Рождеству, сейчас готовят с картош-

М ольятинская филармония поздравляет «Свежую газету. Культуру» с выходом юбилейного, 100-го номера!

Благодарим за желание видеть и освещать культуру и искусство Самарской области как единое целое и в то же время как часть общероссийской и мировой культуры. Материалы газеты всегда интересны, многогранны и профессиональны. Желаем дальнейшего процветания, новых читателей и надежных партнеров!

Директор Тольяттинской филармонии
Л. В. Семенова

* Музыковед, кандидат искусствоведения, член Союза композиторов России.

НОВОСТИ

«Литературная ночь» в областной библиотеке

Софья СЫРОМЯТНИКОВА *

Идея «Литературной ночи» возникла в 2015 году в Нижнем Новгороде. Тогда участие в ней приняли нижегородские библиотеки, музеи, театры и открытые площадки города. В 2016 году акция вышла на межрегиональный уровень – примеру Нижнего Новгорода последовали несколько регионов России.



Одним из организаторов «Литературной ночи – 2016» стала и Самарская областная универсальная научная библиотека. На открытой площадке у центрального входа в библиотеку выступали поэты и актеры Самары и Тольятти.

Программу открыл поэтический перформанс студии «Лабиринт творчества» при городской библиотеке семейного чтения № 25 совместно с самарским театром PLAYBACK. Поэзия молодых талантливых авторов о человеческих эмоциях, прозвучавшая со сцены, воплощалась в театральной импровизации. Режиссером и ведущим представления выступил актер Эдуард Устинов.

Спектакль-репетицию по мотивам пьесы Жана Ануя «Медя» показали молодая актриса Алиса Лапшина и режиссер – выпускница СГИК Ольга Арнаутова. По замыслу спектакля зритель погружается в процесс создания сценического образа, наблюдая, как взаимодействуют актер и режиссер.

Творческие инициативы самарцев поддержали тольяттинцы. Участник международных фестивалей экспериментальный «ТеатрFORM» под руководством Ольги Антипенко представил пьесу «Два костра для Жанны д'Арк». Молодые актеры и вокалисты рассказали историю Орлеанской девы и барона Жюль де Ре, серийного убийцы, ставшего прототипом фольклорного персонажа по имени Синяя Борода. Автор представленной пьесы – Дарья Муранова, тольяттинский драматург, лауреат конкурса «Молодые литераторы Тольятти – 2015» в номинации «Поэзия», финалист VIII Межрегионального литературного турнира «Библиотека открывает таланты», автор сборника стихов «Притчи о смерти».

Продолжением литературной программы стала пластическая композиция «Ода молодому человеку» самарской театральной студии «Лестница». Выступление, вдохновленное произведениями Иосифа Бродского, Владимира Маяковского, Роберта Рождественского и молодого самарского поэта Павла Шиверова, представляло собой симбиоз состояний молодого духа, его стремлений, сомнений, желаний, первых переживаний, юношеского бунтарства и яркой мечты.

Завершил «Литературную ночь» самарский театр «Город» с читкой пьесы «Блонди». Пьеса современного белорусского драматурга Дмитрия Богославского – фантазия о судьбе четырех щенят овчарки Блонди, принадлежавшей Адольфу Гитлеру и умерщвленной вместе с фюрером. Выступление проходило в сопровождении анимации эбру от художницы Екатерины Першиной. Узоры, создаваемые на воде специальными красками, проецируемые на полотно за спинами актеров, складывались в своеобразную декорацию.

Одновременно с показами спектаклей в отделе искусств проходила «Ночь литературных экранизаций» – показы анимации по произведениям Гоголя, Чехова, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Платонова, Шмелева, а также знаменитой трилогии Андрея Хржановского, созданной на основе рукописей и рисунков Пушкина. Программу показов представил киновед, руководитель кино клуба «Ракурс» Михаил Купербег. ❏

* Руководитель Центра чтения СОУНБ.



• Светлана Петровна Хумар'ян



• Галина Торунова



• Инна Александровна Касьянова



• Ольга Журчева

(Не)юбилейное

Виктор ДОЛОНЬКО *

■ Не знаю, пожалеет ли о нас страна, но товарищи точно поплачут. Время жизни таких газет, как наша, не измеряется десятилетиями, потому придуманный редакцией маленький юбилей так дорог нам. Я никогда не писал программных статей о «Культуре»: некогда было, нужно было выдавать «на-гора» продукт и стараться, чтобы читатели не засыпали под уходящий в небитие шелест газетных страниц. Но юбилей – повод обязывает.

Начальники и партнеры

Если честно, то я так и не знаю, зачем меня пригласили на должность главного редактора. **Ира Цветкова** решила, видимо, рискнуть, а **Ольга Васильевна Рыбакова...** Версия «чтобы держать своего главного критика поближе» не проходит, потому что я как писал то, что думаю, так и продолжал писать после назначения, а министр никогда не вмешивалась в редакционную политику, не «заказывала» материалы, не предвзяла наши публикации своими комментариями, «ориентирующими» авторов на «верные оценки». Ну, может, я перестал вставлять шпильки по мелочам: проще высказать позицию лично, чем попусту накалять атмосферу. Но стратегические позиции остались неизменными.

С приходом в министерское кресло **Сергея Васильевича Филиппова** практически ничего не изменилось, хотя опасения были: все-таки его прежняя должность

подразумевала более жесткие отношения с «информационными партнерами». Нет, оказывается, сервильность прессы – это совсем не реакция на окрики. Она, по видимому, в чем-то другом.

Мы сразу договорились, что газета станет площадкой для публичных высказываний самарской интеллигенции – художественной, гуманитарной, всякой – и изданием, ориентированным на читателей, для которых художественная культура, «высокое» искусство – неотъемлемая часть их жизни. Не идти вниз по лестнице к массовым вкусам, а приглашать к диалогам, к размышлениям о смыслах.

И оказалось, что тираж газеты сильно занижен, что в области есть те 20 000 семей, которым мы нужны, а нашим трем тысячам уготована судьба горячих пирожков в базарный день.

Коллеги

Да не обидятся на нас коллеги по журналистскому цеху: из 400 авторов, материалы которых опубликованы в первых ста номерах, только 40 – профессиональные журналисты. Да еще 30 – студенты журналистских специальностей. Мы убеждены, что, например, о музыке должны писать музыковеды и музыкальные критики, имеющие соответствующую подготовку, а не специалисты широкого профиля.

Это создает колоссальные трудности: «ведь» всяческих направлений, способные профессионально отстаивать собственные позиции, очень неудобны тем, о ком они пишут. Сколько раз на нас жаловались! Но надо отдать должное министерству: разбираться предлагалось без его участия.

И мы благодарны нашим коллегам по «сфере культуры» за терпение, дискуссии

и предоставление возможности знакомиться с их творческими плодами.

Гильдия художественных критиков

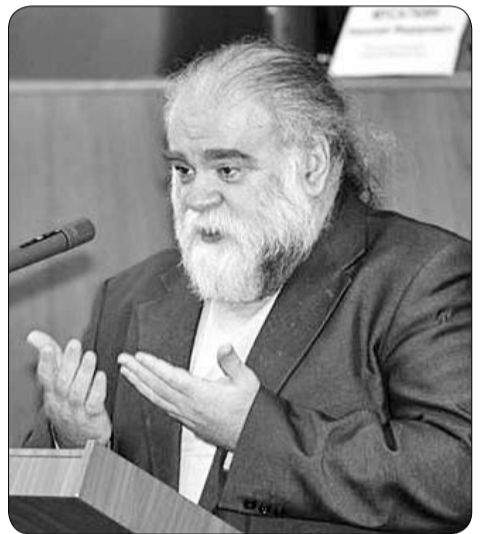
Но критиков все же скорее терпят, чем любят. А в провинции, далекой от бурной столичной жизни, они без поддержки обречены на потери качественные. Хотя все, вроде, понимают, что щука в пруду, чтобы карась отменный вырос.

Для того, чтобы называть себя художественным критиком, нужно быть в гуще процесса: бывать на премьерах театров, определяющих направление развития своего вида искусства, а не только бесосновательно называемых лучшими. Кинокритики должны иметь возможность смотреть фильмы по мере их готовности к показу, а не спустя годы в варианте трекеров. Музыкальные критики должны регулярно слушать хороших музыкантов, а не только разных. Искусствоведы не имеют права пропускать хотя бы знаковые выставки в столицах.

И на всё нужны средства. А для этого – понимание важности того, что делают художественные критики. Понимание со стороны творцов и со стороны тех, кто занимается развитием художественной жизни. Понимание того, что отсутствие полноценной работы критического цеха обрекает творцов на домашние радости, а профессиональное искусство – на застой.

По мере своих скромных возможностей критики тратят собственные средства на творческие поездки. Но сколько этих средств у профессоров с зарплатами вагоновожатых?

И газета решилась на отчаянный шаг – инициировала создание Гильдии худо-



жественных критиков Самарской области. Нас поддержала Ассоциация творческих союзов. В тех или иных формах о желании участвовать в работе гильдии заявило почти полсотни человек.

Будем работать, дабы быть услышанными, дабы повысить социальный статус профессии, дабы убедить чиновников в важности нашего безнадежного дела. У гильдии авторитетный председатель – доктор филологических наук, профессор Сергей Голубков, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Самарского университета.

Дорогу осилит идущий.

О тех, без кого юбилей бы не было

Прежде всего, без **Павла Иванникова**, нашего мастера верстки. С Пашей мы уже лет двадцать сотрудничаем и дружим. С той еще «Культуры» – первого набора. Потом – «Волжская коммуна», издательский дом Татьяны Воскобойниковой, множество проектов. В тех сложных материаль-



• Павел Иванников



• Сергей Савин



• Марина Фадеева

* Главный редактор издания «Свежая газета. Культура».



• Анна Карпова



• Константин Поздняков



• Ксения Гаранина



• Юлия Авдеева

ных условиях, в которых мы работаем, Павел творит чудеса. Кто знает особенности профессии – поймет.

Газета – черно-белая. И это не издержки недофинансирования, это позиция. Мы – не «глянец», буква в данном конкретном случае важнее изображения. Архаичный стиль выбран специально. Без суперграфики и всяческих модернистских «фуфусек». Сами себе напридумывали сложностей.

И здесь важен вклад нашего художника **Сергея Савина**, который своими брутальными рисунками («В наше время рисовать красивенько – пошло») раздражает гармонично ориентированную общественность. Сережа вот уже десять лет живет и работает в Петербурге. Работает в сфере дизайна, выполняет заказы большого отряда товарных производителей и политических игроков, а в свободное время занимается для души рекламой для театра «Санкт-Петербург опера» Юры Александра (куда я привел его в 2009-м) и рисует для «Свежей газеты».

И наконец, третий человек, без которого газета не может существовать, – корректор. В 90-е Аркадий Соларев опубликовал

в «Буднях» отчаянное объявление: «Ищу корректора со знанием русского языка». Это шедевр!

Тем более важен корректор в газете, где авторы – придирчивая гуманитарная профессура. Нам везло на корректоров. **Оксана Тушканова**, **Наталья Клюева**, **Ирина Лузанова**. Но кто способен продолжительное время выдерживать ночные читки за вознаграждения, свойственные этой самой недооцененной из профессий? Пока нам продолжает везти: уже два года газету «читает» **Марина Фадеева**, человек опытный и очень терпеливый.

В этом номере мы решили визуализировать нашу команду. На каждой странице этого «толстого» номера есть фото авторов, но есть и те, кто «на постоянной основе» сотрудничает с газетой, но их материалов нет в юбилейном выпуске. Они – в нашей мини-галерее на этом развороте.

Светлана Петровна Хумарьян – театровед, почетный гражданин Самарской области, заслуженный работник России. Много лет проработала в областном управлении культуры начальником и заместителем начальника. Не представляю, как бы мы обходились без ее статей о балете, без

воспоминаний, без постоянных историко-культурных консультаций.

Галина Торунова. Кандидат филологических наук, заведующая кафедрой в Академии Наевой. Сейчас они вместе со Светланой Петровной – единственные в области дипломированные театроведы.

Инна Александровна Касьянова. Музыковед, заслуженный деятель искусств России, член Союза композиторов России, наш главный консультант по вопросам музыкального фольклора и постоянный обозреватель фестиваля «Рожденные в сердце России».

Ольга Журчева. Доктор филологических наук. Профессор «учительского института» (я так запутался в перманентных переназваниях пединститута, что решил, что вернее его называть так). Оля – совершенно универсальный человек. Литературный и театральный критик, прекрасно знающий историю самарской культуры.

Анна Карпова. Органистка. Кандидат искусствоведения. Самый молодой и очень энергичный заведующий кафедрой с тяжеловесным названием «Теория и история музыки» в СГИК.

Константин Поздняков. Кандидат филологических наук, преподаватель всех существующих в Самаре кафедр журналистики. У нас в газете занимается любимым хобби – пишет колонки о современной рок-музыке.

Ксения Гаранина. Выпускница, преподаватель кафедры журналистики и аспирант «учительского института». Совершенно неожиданно раскрылась в газете как обозреватель фотовыставок, фестивалей мод, перформансов актуального искусства.

Юлия Авдеева. С гордостью пишу, что когда-то она была моей студенткой. Культуролог стала пресс-секретарем в областной универсальной научной библиотеке, а у нас – прекрасным интервьюером. Надеюсь, что эта грань ее таланта пригодится не только газете, но и ей. Кстати, она при поддержке старших товарищей затеяла в библиотеке выпуск газеты «Привычка читать». Очень советую взять ее в свои руки.

Я не забыл никого из четырехсот наших авторов. Не обижайтесь. Это, в конце концов, только начало пути. Хотя, по правде сказать, сажусь за новый номер и все время жду окрика: «Караул устал!»



№ 100

«Свежую газету. Культуру» – с первым юбилеем!

Когда пять лет назад возникла идея создания «Свежей газеты. Культуры», ни у кого не было сомнений, что издание должно продолжить славные традиции своего предшественника – «Струковского сада». У газеты сильнейший редакционный совет, в который входят именитые журналисты, краеведы, историки и другие представители культуры региона.

Неоднократно профессионализм главного редактора Виктора Долонько и уникальность творческого коллектива авторов были отмечены на творческих конкурсах.

Убеждена, что именно о нашей газете вспоминают, как только появляется желание из первых рук узнать о знаковых мероприятиях, тенденциях и открытиях в области культуры. Газета издается под эгидой Ассоциации творческих союзов Самарской области, а в наших творческих союзах знают и любят свое дело. Приятно, что издание знают не только в нашей области, но и за ее пределами. Знают, читают, любят!

В отличие от большинства современных СМИ наша газета абсолютно свободна от рекламы.

«Свежую газету. Культуру» можно назвать ребенком Союза журналистов. Мы вместе делали первые шаги, вместе радовались первым успехам, вместе открывали мир. Не успели заметить, как уже выпускаем 100-й номер. Теперь мы вместе твердо стоим на ногах, гордимся достижениями и строим планы на будущее.

Уверена, газета обязательно отпразднует еще не один юбилей, выйдет на всероссийский, а может, и международный уровень, не утратив при этом своей самобытности.

Ирина ЦВЕТКОВА,
председатель Самарского отделения Союза журналистов России,
секретарь Союза журналистов России,
председатель Ассоциации творческих союзов Самарской области

Жертвоприношение и жертвы

1.

«Важно, чтобы в жертву была принесена живая душа», – рассказывает мне старейшина чувашского села Эринары. С незапамятных времен здесь существует поверье, что дух озера Тени, на берегу которого расположено село, ежегодно требует жертву. Если это требование не выполнить, то на жителей села будут навлечены несчастья.

Церемония жертвоприношения проста, но исполнять ее имеет право только старейшина, который получил на это благословение и передачу от другого старейшины, который был предыдущим руководителем церемонии. Эта традиция дошла до наших дней из глубокой древности. Церемония тайно проводилась и во времена «борьбы с религиозными предрассудками».

ще Биляр (Татарстан), где находится источник Святой ключ, почитаемый сразу в трех традициях: исламе, православии и язычестве, съезжаются сотни, а то и тысячи людей для осуществления церемонии жертвоприношения в расположенном здесь древнем языческом святилище. В жертву приносятся бараны.

Раньше, до того как в 1236 году монголы разорили находящийся неподалеку город Биляр, его жители булгары приносили жертвы богу Тенгри. После падения город не восстанавливался и с тех пор находится в руинах.

Среди татар и башкир, придерживающихся мусульманской веры, бытует легенда, что в развалинах древнего Биляра покоятся останки святых. Некоторые утверждают, что могилы святых находятся на горе Худжалар Тавы (Гора Господ), в основании которой – источник Святой ключ.

Жертвы приносятся этим святым. Причем жертвоприношение мертвым здесь совершается, несмотря на запрет пророка Мухаммеда: «Любое жертвоприношение, совершенное ради любой могилы, где бы она не находилась, является неправильным и запретным». В исламе запрещено обращаться с мольбами к лежащим в могилах покойникам и просить у них силы и помощи.

В 1786 году Михаил Чулков в книге «Абевга русских суеверий» писал: «В пригороде Билярск кладбище называют Бальнугус. Магометанцы не только здесь живут, но и башкирцы из отдаленных мест, съезжаются летом к сим развалинам, признавая их местами священными; они веруют, что внутри каменных зданий погребены их святые, которые не только в жизни своей, но и ныне еще делают различные чудеса. Набожность и суеверие сих народов достойно особого описания: ибо некоторые из них собирающиеся на место сего моления от самой подошвы до развалин, находящихся на берегу горы, идут падиши на колена свои, почитая святых; чтут они и источник вытекающий из сея горы. Воду его называют освященную, представляя себе, будто бы святой их, который жил близ его, вкушал и обмывался в сем источнике; и для сего наливают они его в нарочно привозимые сосуды, и увозят по своим домам, признавая, что она исцеляет от многих болезней. По окончании обыкновенных молитв, сходят они на низ горы, где убивая гусей, и других животных готовят в честь своих святых, и для празднеств его наилучший обед, и не только те, что съелись на моления, но и Христиане из любопытства смотрят приходящие и сейчас могут быть участниками их празднования и веселости».

За два с лишним столетия практически ничего не изменилось. Удивительно ви-

деть стечение огромного количества людей на церемонию жертвоприношения в стране, где с этой традицией боролись несколько сот лет, а последнее столетие выкорчевывались любые формы религиозности.

Животных в урочище Беляр умерщвляют на специальных ритуальных площадках. Приехавшие готовят ритуальную пищу. Пахнет дымом и приготовленным на костре мясом. Царит атмосфера дружелюбия и гостеприимства. Много стариков и детей. К жертвенным животным относятся с уважением и, судя по всему, умерщвляют их обычным для крестьян способом. Мясо жертвенного животного съедают сами. Что же жертвуется святым, не совсем понятно.

3.

Гораздо понятнее смысл жертвоприношения в ритуалах, которые проводятся на 300-400 км севернее от урочища Беляр, в Республике Марий Эл.

Считается, что здесь древние обычаи сохранились в наиболее аутентичном виде. После принятия в 1990 году закона о свободе совести марийцы особенно не скрывают своих традиций. Считается, что принесенное в жертву животное способствует гармонии и порядку в природе за счет восстановления связи с высшим миром, где обитает Ош Поро Кугу Юмо (Добрый великий светлый Бог). Церемонии жертвоприношений проводятся в священных рощах, которых на сегодняшний день в Республике Марий Эл насчитывается около 500. Священные деревья в рощах опосредуют единение земных и небесных сил, способствуя тем самым преодолению состояния хаоса.

Духовная субстанция жертвуемого животного сообщается окружающей природе и молящимся людям и восстанавливает связь со светлым и добрым Богом, помогая преодолеть все трудности и невзгоды.

Перед жертвоприношением все участники церемонии проходят особую подготовку, подразумевающую очищение и определенную организацию пространства в Священной Роще.

Очистив водой жертвенное животное от нечистот и получив божье благословение на принесение жертвы, его валят, вытягивают его голову в сторону восхода солнца и перерезают горло. Постороннему человеку или женщине запрещается показывать струящуюся из горла животного кровь, ибо взгляд таких людей, как считают руководители моления, может помешать передаче души жертвуемого животного божеству, нарушить и осквернить священнодействие. Чтобы избежать этого, в момент нанесения удара ножом один из участников обряда специально закрывает шею жертвенного животного пучком пихтовых веток.



Вадим РЯБИКОВ *
Фото автора

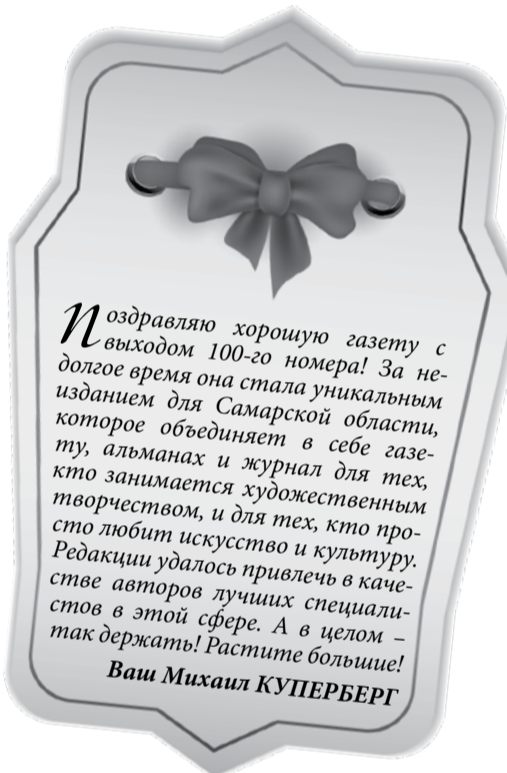
«Разделка животного осуществляется прямо на земле. По подсказке распорядителя моления отбираются части тела жертвы, содержащие ее жизненные силы. Они варятся в одной связке в котле вместе с остальными частями животного, включая голову и ноги. После того как сварится мясо, из отобранных органов животного, а также со всех частей головы и ног, суставов отделяются небольшие кусочки мяса (суд), которые затем предадутся огню. Современные верующие не имеют четких представлений о том, почему отбираются те или иные части жертвенного животного, что с ними происходит после их сжигания в костре. Чаще всего они ссылаются на предков, которые якобы знали смысл этих действий, но забыли об этом рассказать своим потомкам. Из текстов заговоров, читаемых против порчи (локтыш), видно, что марийцы когда-то знали об обычаях символического принесения духами себя в жертву небесным богам. Злая сила из частей своего тела якобы решалась даже соорудить лестницу на небо (шопшар) для того, чтобы угостить там богов или перенесенных с земли на небо зверей, птиц и насекомых, а также сотворить заново жизнь. По мнению знахарей, использующих подобные заговоры в своей лечебной практике, добиться всего этого злая сила никогда не могла. Но, как известно, что невозможно для злых сил, вполне реально для богов. Можно предположить, что отделение частей жертвенного животного и последующее их сжигание в огне рассматривалось в прошлом не только как символическая передача богам жизненных сил жертвуемого животного, но и как основа для символического переконструирования и последующего возрождения мира».

Н. Попов. Современное язычество финно-угорских народов России

Оставшиеся части тела жертвенного животного варятся в котле и употребляются молящимися в пищу.

4.

Вайгач – остров на границе Баренцева и Карского морей. С древних времен на острове никто не проживал, но на нем



Поздравляю хорошую газету с выходом 100-го номера! За недолгое время она стала уникальным изданием для Самарской области, которое объединяет в себе газету, альманах и журнал для тех, кто занимается художественным творчеством, и для тех, кто просто любит искусство и культуру. Редакции удалось привлечь в качестве авторов лучших специалистов в этой сфере. А в целом – так держать! Растите больше!

Ваш Михаил КУПЕРБЕРГ

Жертва духу озера приносится после окончания весенних работ. В ритуале принимают участие все жители села. Отказ от участия в церемонии наказывается духом озера. Мне рассказывали, как несколько лет назад жители, проживающие по одной из улиц села, пренебрегли традицией. К осени налетел ураган с градом и побил урожай только тех жителей, которые не участвовали в жертвоприношении.

Сегодня в жертву духу озера Тени приносится живое куриное яйцо. Во время церемонии его закапывают в ил. Старики рассказывают, что раньше в жертву приносились бараны. Считается, что со временем дух озера Тени стал добрее и сегодня готов довольствоваться куриным яйцом, но обязательно, чтобы оно было только что из-под курицы. Нужна живая душа. Ну а кого приносили в жертву до баранов, в стародавние времена, гадать особенно не приходится. Человеческие жертвоприношения, как правило, предшествовали жертвоприношениям животных.

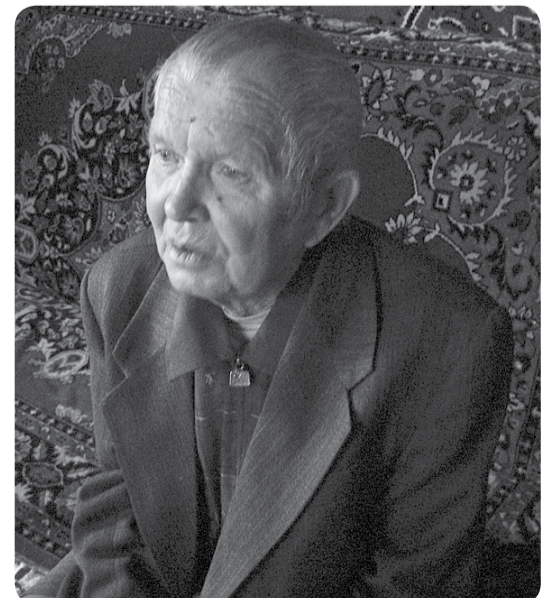
Жители чувашского села Эринары о церемонии, где в качестве жертвы используется куриное яйцо, мне рассказывают с опаской. Церемонии скрывают от посторонних глаз. Видно, что само слово «жертвоприношение» производит завораживающий и немного пугающий эффект.

2.

Тем временем в пятистах километрах на юго-восток от деревни Эринары, в урочи-



• Урочище Биляр



• В Эринарах

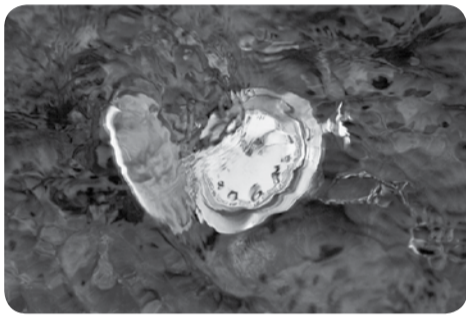
* Психолог, путешественник, музыкант. Директор Института Развития Личности «Синхронисити 8».



• Вайгач



• Вайгач. Капище



• Эринары. Озеро Тени

многие столетия располагаются главные святилища сменяющих друг друга народов Севера (предков ижемцев – пещеры, легендарных сиртя, югры и других). Вайгач является уникальным объектом наследия и для истории человечества имеет большое значение. Ненцы называют остров Хэбидя-я – святая земля.

Вертолет с нашей экспедицией приземляется на мысе Дьяконова. Здесь расположено одно из древних святилищ Вайгача. На месте святилища мы видим следы недавнего жертвоприношения. Украшенная цветными лентами голова оленя, насаженная на кол и развернутая мордой на восток.

По ненецким обычаям предназначенного в жертву оленя ставят «перед хаем» головой на восток, надевают на шею петлю и душат с просьбой к духам о здоровье оленям, житейском счастье и т. п. Перед самым наступлением смерти жертву колот ножом под левую лопатку, чтобы перехватить дух оленя, прежде чем тот издохнет. Просьба к божеству, которому была предназначена жертва, сначала делается безмолвно, потом проговаривается вслух, а в конце ритуала громко выкрикивается.

Затем жертву разделяют и часть мяса сырым съедают тут же. Кровью жертвенного животного обмазывают губы деревянным идолам. Затем на врытых в землю кольях развешивали головы животных, мордой на восток.

5.

В Ветхом завете Господь призывает Авраама принести в жертву своего сына Исаака, но потом посланный им ангел останавливает вооруженную жертвенным ножом руку отца, занесенную над собственным чадом. Тем самым Господь отменяет человеческие жертвоприношения и смещает акцент на верность. Но жертвоприношения продолжают. Только на жертвеннике вместо человека закалывают агнца.

В Новом завете Иисус ничего не имеет против жертвоприношения. Вспомните прокаженных, которых он исцелил и послал в храм, чтобы они показали священнику и принесли положенные жертвы за очищение (Матфея 8:4). Однако Иисус указывает, что милость выше жертвы и более угодна Богу. Иисус учит, что Бог не примет жертву до тех пор, пока она не будет принесена с чистым сердцем (Матфея 5:23-24). Кроме того, Иисус одобрил высказывание одного из книжников, который сказал, что любовь к Богу и ближнему стоит выше всякого жертвоприношения (Марка 12:33).

Считается, что в конце концов Иисус становится образцом самопожертвования. Однако человек жертвовал собой добровольно до Христа. Тот же ветхозаветный Исаак, будучи уже далеко не беспомощным младенцем, смиренно шел к жертвеннику, не проявляя ни малейших признаков сопротивления.

Самопожертвование в этом контексте рассматривается не просто как проявление альтруизма, свойственное и другим существам, обитающим на планете (тем же пчелам), но как способ привлечь божественные силы из других, неведомых измерений. Самопожертвование Христа имеет особые, ни с чем не сравнимые смысл и мощь. Жертва, сотворенная Иисусом, настолько велика, что становится искупительной для всего человечества, восстанавливая связь между людьми и Богом-Отцом.

6.

Жертвоприношение – один из самых загадочных типов религиозного поведения, свойственных человеку. Традиции, связанные с жертвоприношением, возникают во многих древних культурах, изолированных друг от друга временем и пространством. Сам факт того, что, несмотря на многовековую борьбу с этой традицией основных религий, принятых в России, и более чем полувековую эпоху «воинствующего атеизма» в СССР, продолжают проводиться связанные с жертвоприношениями церемонии, говорит о связанной с ними глубинной потребности.

Все выглядит так, как будто эта потребность отпечатана в архетипических слоях бессознательного и вшита в инстинктивное ядро человеческой психики. И если мы будем придерживаться эволюционного подхода, то это значит, что сия потребность закреплялась как видоспецифический признак в процессе естественного отбора. То есть жертвоприношение и самопожертвование должны были давать человеческому сообществу преимущество в неблагоприятных условиях, которые являлись фактором естественного отбора.

Причем, повторюсь, самопожертвование и жертвоприношение отличаются от обычного альтруистического поведения тем, что они обеспечивают связь с высшими контекстами, которые являются системным окружением человека более высокого порядка. Если это предположение верно, то такая потребность наследуется. Причем наследование осуществляется не через социально-культурные, а через биологические механизмы. Это значит, что потребность должна обслуживаться соответствующими нейрональными субстратами и ансамблями нейромедиаторов.

Некоторые исследователи связывают опыт посмертных переживаний (выход из тела, полет по туннелю, встреча со светосным существом, излучающим любовь, и т. д.) с выбросом в кровь вещества демитилтриптамина, которое вырабатывается расположенной в мозгу железой эпифизом (также шишковидная железа, пинеальная железа, «третий глаз»).

С точки зрения теории эволюции, основной движущей силой которой является

естественный отбор, все равно, как погибает существо, с переживанием присутствия божественной силы или без оного. Этот признак (синтез пинеальной железой мозга диметилтриптофана, возникновение соответствующих ему рецепторов) мог закрепиться в процессе естественного отбора, только если он обеспечивает выживаемость популяции в условиях некоего угрожающего жизни фактора.

В этом случае активизация этих комплексов во время умирания должна приводить к смягчению каких-то внешних неблагоприятных для всей популяции условий, которые содержат в себе факторы отбора. Сам индивид гибнет, но в процессе умирания что-то меняет в мире, давая шанс оставшимся в живых соплеменникам на спасение.

Марсель Мосс в соавторстве с Генри Хубером отказывается от идеи, что жертвоприношение – это способ откупиться от богов, и утверждает, что жертвенный процесс служит средством поддержания равновесия между профанным и сакральным. Принесение жертвы – это акт самоотречения, посредством которого индивидуум обращается к более высоким уровням организации собственного системного окружения и тем самым получает преимущество перед угрозой неблагоприятных обстоятельств. Контакт с более высокими уровнями организации системного окружения переживается как связь с источником божественной силы.

Доступ к ресурсам системного окружения и высоким духовным состояниям может быть получен не только в процессе околосмертного опыта.

После долгих духовных поисков Юнг заявил: «Что я принес в жертву – так это собственные эгоистические притязания, в этом была моя самоотдача. Каждая жертва – это в большей или меньшей степени самопожертвование... Я уверен, что, отказавшись от своих эгоистических притязаний, бросаю вызов своей эго-личности, которая будет этому сопротивляться. Я также уверен в том, что сила, подавляющая эти притязания, а значит, и меня, и есть самость».

Самость, в представлениях Карла Юнга, является расположенной в самом центре личности таинственной инстанцией, обладающей мощным исцеляющим потенциалом и осведомленной о смысле прихода в этот мир ее носителя. Контакт Эго с Самостью чаще всего сопровождается переживаниями (нередко пугающими) присутствия божественной силы.

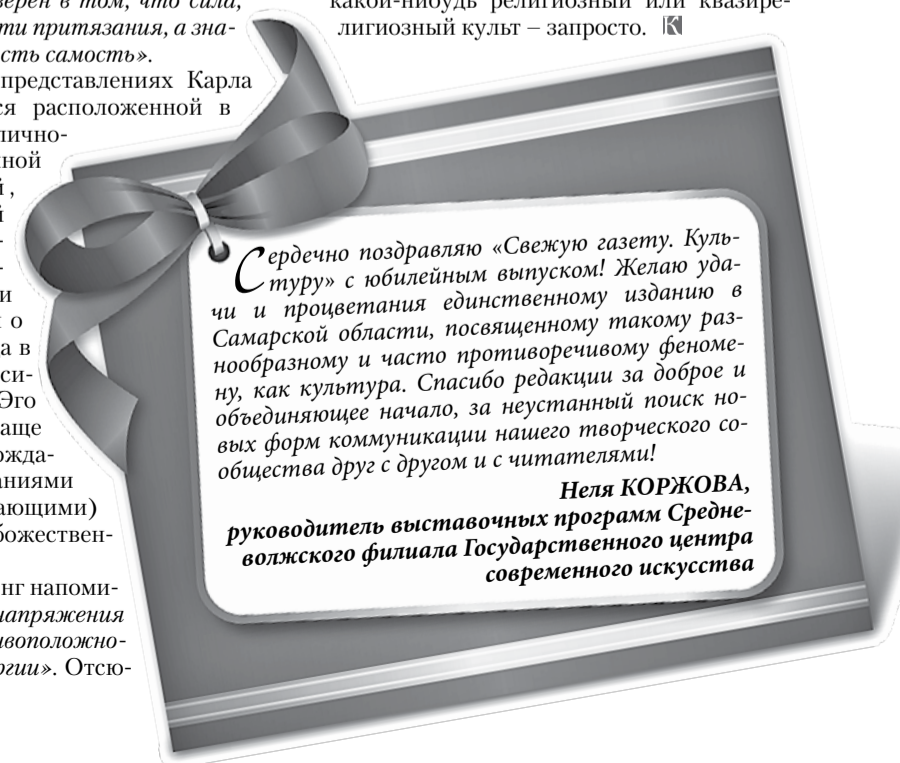
При этом Юнг напоминает, что «без напряжения между противоположностями нет энергии». Отсю-

да следует, что у жертвоприношения должна быть и теневая сторона. Дрейфус (1977) говорит о тех, кто попал под влияние архетипа и всегда готов сдаться, постоянно принося себя в жертву, застревая в идентификации с жертвой или с приносящим себя в жертву героем. Это может принимать форму самых разных патологических симптомов – от причинения себе вреда и расстройств питания до суицида, крайней формы теневой стороны жертвоприношения. Здесь мы видим жестокость Самости.

У определенного типа людей, которые инстинктивно стремятся к психологически выгодной позиции в отношениях с окружающими, нередко наблюдается жертвенный тип поведения, что с точки зрения древних социальных инстинктов распознается как признак высокоранговой особи. В этом случае мы нередко имеем дело с особым случаем инфляции (раздутия) Эго под неосознаваемым воздействием Самости. Вероятно, еще можно много выделить форм расстройств, связанных с жертвенным поведением. Но этим пока особо никто не занимался.

И вообще следует признать, что, несмотря на усилия большого количества антропологов и таких мыслителей, как К. Юнг, Ж. Батай, Э. Кассирер, Р. Жирар, теории жертвоприношения на сегодняшний день так и не создано. Как не создано и теории, описывающей процессы, происходящие в системе «сознание-бессознательное-тело-окружающая среда».

Отношения человека с окружающим миром остаются таинственными. И сам человек остается непознанным и неожиданным. На сегодняшний день судить о том, какие формы жертвенного поведения являются изначальными, а какие отклоняющимися, невозможно. Мир, в котором все было ясно и очевидно, ушел в прошлое. А вместе с ним ушла и неправда понятных и простых объяснительных схем. Сегодня идея о том, что жертвоприношение является одной из форм религиозных предрассудков, вряд ли получит широкое распространение. А вот какой-нибудь религиозный или квазирелигиозный культ – запросто. ☒



Сердечно поздравляю «Свежую газету. Культуру» с юбилейным выпуском! Желаю удачи и процветания единственному изданию в Самарской области, посвященному такому разнообразному и часто противоречивому феномену, как культура. Спасибо редакции за доброе и объединяющее начало, за неустанный поиск новых форм коммуникации нашего творческого сообщества друг с другом и с читателями!

Неля КОРЖОВА,
руководитель выставочных программ Средне-волжского филиала Государственного центра современного искусства

■ Иногда так бывает: что-то сделаешь сначала из того, с чем потом приходится долго и с интересом разбираться. Казимир Малевич так нашел свой квадрат, занимаясь декорациями оперы Алексея Крученых «Победа над солнцем», а Василий Кандинский – точку и линию на плоскости, увидев в них организующие моменты живописного языка. Александр Скрябин однажды понял, что нотная запись вполне может шифровать и передавать не только музыкальные звучания, но и связанный с ними визионерский опыт, а Велимир Хлебников расслышал в слове знак указующий, возвращающий человеку способность называть вещи своими (первыми) именами...

Все эти четыре автора вошли в лекторий, который был прочитан в Самарском университете в рамках ежегодно проходящей в нашем городе программы Средневожского филиала ГПСИ «УЛИЦА КАК МУЗЕЙ, МУЗЕЙ КАК УЛИЦА». Напомню, что программа стартовала в апреле проектом выставки на остановках общественного транспорта «Коды абстрактного космоса», посвященной Василию Кандинскому как отцу-основателю русского абстракционизма, и кураторским проектом Василия Пацоква, реализованным в технологиях видеомонтажа в музее «Самара космическая».

В каком-то плане лекторий следовал тому, о чем говорил Василий Пацоква на открытии выставки «Горизонты безвесия»: линия русского абстракционизма, которая получила свое начало в звучании красок Кандинского и геометрии супрематических форм Малевича, безусловно, отвечала расширению границ человеческого представлений о мире. В начале XX века она отражала невольную потребность человека в новом пластическом решении образа мира, беспредметность материи которого с наглядной очевидностью предъявила наука. Такого рода поиски художественного ответа на расширение знания, недоступного чувственному восприятию, предопределили пути искусства в XX веке. Этим опыт авангарда интересен и нашему

Pro art pro: Точка, квадрат, зззаУМ

сал несколько трактатов по искусству, в которых не уставал повторять, что музыка является для него прообразом и душой его живописи, при этом он не чужд был и экспериментам в области театра, и другим реализациям. Хлебников был открыт научному творчеству.

Обращение к живописной абстракции сегодня у российских художников, как известно, потеряло значение жеста вызывающего новаторства и стало, скорее, проявлением причастности той традиции отечественного искусства, которая была искусственно прервана в советский период.

Тем не менее, «возвращение» имен в сферу актуальной ху-

В этом плане Малевич, как мне кажется, дополняет Кандинского, обращая внимание на сопутствующее поискам «обнуление» общественной «художественной» нормы и в каком-то смысле расчищая возможность адекватного доступа к тому, что делал сам как художник. Без того, чтобы позволить потомкам назвать это чисто субъективным произволом либо отдать на откуп мистическим спекуляциям.

Трудно сказать, было ли это у позднего Малевича осознанием тупика своей художественной эволюции, не нашедшей в общественной практике должного опознания и разрешения. Думаю, его «возвращение к фигуративности» можно читать как пар-



дожественной практики всегда провокация. Спорят между собой не столько сторонники и противники абстрактного искусства, сколько те, кто считает историю преемственности как систему внутренних событий и личных окликов, с теми, кто рассматривает ее как проект внешней регламентации искусства, от чего нас предохраняли как раз деятели самого авангарда.

Так, Малевич после супрематизма прошел путь как бы «от конца к началу», что позволило ему в поздний период, пародируя требование ориентироваться на предметный реализм, предъявить старое искусство фигурации как языковое клише, обретающее у него самого статус... живописной абстракции.

Это точный выстрел по исходным установкам формального соц-

дию на «возвращение», которое дает еще и возможность увидеть конец старого мира и искусства, с ним связанного.

Пластический образ неизбежно становится версией «абстракции». В этом плане после Малевича правильно различать не реализм и абстракционизм, а фигуративное и нефигуративное искусство. Каждое высказывание современного художника вольно или неволью включается в спор о реальности: что под таковой понимать и как таковую если не достигнуть, то уловить самим восприятием.

В абстрактном повороте мы имеем более далеко идущие последствия, нежели замысел искусства для искусства, при этом он охватывает все сферы творчества – как художественного, так и литературного, театрального и музыкального. Мистерия Скрябина должна послужить всему человечеству, переведя его в состояние высшей восприимчивости подлинного своего образа, оказывающегося за пределами мировых иллюзий. Опыты над языком Хлебникова в подражание первому человеку не могли не готовить апокалипсис культурного бытия. Абстрактное искусство Кандинского создает рядом с реальным миром еще один мир, который по виду не имеет ничего общего с действительностью. Именно через него художник и говорит с нами и полагает его подлинной реальностью, к сообщению с которой человек должен по возможности стремиться.

Новому художественному миру, который здесь возникает, сообщен свой уникальный язык, смысл и назначение которого Кандинский попытается выявить и передать в своих трактатах. Картина как таковая должна уйти от прямого отображения внешней предметности, выявить материальность своей плоскости и знаков на ней, но только с тем, чтобы вернее отразить реальность внутренних событий.

Грань между подлинностью образа и его формальной имитацией невооруженному взгляду не видна, поскольку критерий соотношения с чем-то третьим, что может быть равно открыто художнику и зрителю, своим рождением опирается на развитие у них «духовного» видения. Сама природа такового напрямую связана с личной биографией художника и востребует встречного (личного) отклика/обращения зрителя. Абстрактный образ не может тиражироваться, поскольку он внутренне содержателен (форма без содержания не рука, но пустая перчатка, заполненная воздухом). Но «внутреннее», что важно подчеркнуть, не бесплотно, оно всегда обретает материальную репрезентацию, не только проявляющую его, но и дающую ему статус реально существующего. В этом плане абстракционизм Малевича и Кандинского материально конкретен и открыт восприятию, которое всегда диалог с понимающим зрителем.

Выставка на остановках общественного транспорта «Коды абстрактного космоса» вызывает вопросы и не дает однозначных ответов. Московская группа графических дизайнеров и типографов «Группа Т», которая состоит из молодых специалистов и учащихся разных институций и ступеней образования, исследующих в своих работах границы дизайна и искусства, видит в графическом дизайне тот самостоятельный вид художественной практики, который восходит к традиции русского авангарда.

Первое, что бросается в глаза: авторам явно недостаточно собственно визуальных средств, чтобы что-то сказать и при этом явить свой отклик на Кандинского. Каждый постер обыгрывает известные принципы построения и дополнен фразой из трактатов художника, предъявляя картинку как своего рода иллюстрацию к сказанному мэтром. В этом можно усмотреть не только отказ от чистой художественности знака, но и попытку вступить в более внятную коммуникацию со зрителем.

Довольно ловко и без таланта слова обрабатываются в соответствии с избираемым визуальным заданием, так что перестают рассматриваться только как подпись, включаясь в общую игру знаков. В подтверждение вышесказанного о Малевиче некоторые фигуративные включения, выбор разных типов изображений, которые иногда совмещаются в одной работе, выполняют здесь роль абстрактных знаков, усиливая ощущение игривости и пустотности визуального образа, призванного, как кажется, более исполнить роль цитатника Кандинского, нежели вступить с ним в художественное состязание.

Но если постеры и не реализуют видимым образом потенциал личного живописного высказывания, это не значит, что они оказались таковому непричастны и должны быть опознаны за рамками «чистого» искусства. И не только потому, что у искусства, это замечал и Малевич, помимо собственно художественных событий, есть много и других связей с миром. Другое дело, что Малевича и Кандинского интересовали только те, которые выявляли в искусстве именно *pro искусство*, а последнее означало, что человечество переходит в фазу своего высшего развития.

Безусловно, перед нами род не только индивидуального выска-



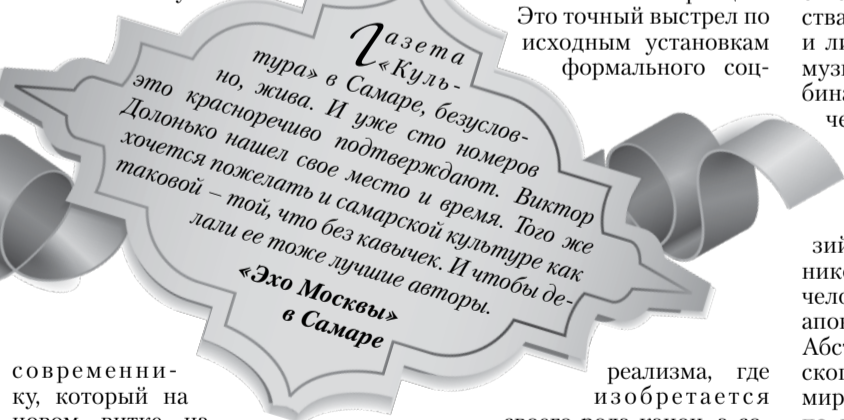
Елена БОГАТЫРЕВА *

звания, но еще и коллективно-творчества, по своим задачам призванный выбить зрителя из состояния обычного потребителя информации и переключить в иной регистр восприятия. Самовыражение художника здесь не исключается, но становится кодом доступа в некое неопишное на сегодняшний день задание искусства, который нащупывают кураторы проекта выставки на остановках. В этом году – впрочем, как и в прошлогоднем проекте, – Неля и Роман Коржовы полностью отказываются от экспонирования работ раскрученных художников. Убирая сопутствующий известности информационный шум, они делают акцент на самом сообщении художника и зрителя и той ситуации, в которой они встречаются и где нечто заявляется как искусство.

Избранный формат высказывания реализует потенциал устремлений, оказывающихся за рамками потребностей человека «харчевой цивилизации» (определение Малевича). Распыление выставки по остановкам, которые не имеют привязки к месту и даже мигрируют по городу время от времени, невольно выдает размышление куратора над очередным «апокалипсисом искусства».

Иронизирование художественного жеста над тем, что «абстракция существует как инструмент рекламы и дизайна», выводит нас в поле сторонних ожиданий трамвая значений. Момент возвышенного достигается за счет его видимой отмены, он усматриваем в кураторской наводке на то, «о чем можно было бы еще подумать, ожидая транспорт». Это возвращает нашу мысль к повседневности в некотором «возвышенном» («абстрактном») ее задании. Сам выбор выставки на остановках амбивалентен: предъявляя, с одной стороны, неприкаянность выставленного знака/образа самого искусства, с другой – он не теряет узнаваемости заявленного кураторами формата «Проект художника» с обязательной подписью и реквизитами выставочной инстанции.

Схлопывание, а не воссоединение времен и перспектив зрения на «про искусство про», которым отличается нынешний проект «Улица как музей, музей как улица», в комплексе дает представление о том, что мы оказываемся в очередной раз в какой-то очень странной складке мировых и художественных событий, располагающей нас и мир искусства между прошлым и будущим и заставляющей с большей заботой и ответственностью определять лицо нашего настоящего. Меланхолия, тем не менее, усиливается. Невесомость тоже. Коды абстрактного космоса вопиют. ■



современнику, который на новом витке научно-технического прогресса заново ставит вопросы о роли и назначении искусства. В деле человеческого самоопределения.

Деятели русского авангарда не стеснялись заходить на территорию смежных искусств. Малевич писал заумные стихи, манифесты и трактаты по искусству на протяжении всей своей жизни. Скрябин искал пластического, языкового и прочего абстрактного синтеза, который бы оказался достойным контрапунктом для его музыки. Кандинский напи-

реализма, где изобретается своего рода канон, а содержание распознается как знак какого-то потустороннего и довлеющего над всем и всеми абстрактного смысла, одобренного обществом (границы такого могут сужаться и раздвигаться, нам важен сейчас принцип).

С одной стороны, риск поисков и высказывание как провозвестие индивидуального художественного события, с другой – новые практики обезличивания всего, включая человека, делающие из него существо особого рода – человека абстрактного, занятого производством разного рода абстрактных знаков, которые воплощают идеальное для общества содержание.

* Кандидат философских наук, доцент Самарского университета.

Классика vs актуальное

Валерий БОНДАРЕНКО *

■ В силу определенных обстоятельств последние месяца два я смотрел много старого кино. И понял, что это совершенно порочное, но прекрасное наслаждение. Греховное, но упоительное.

Время от времени кажется, что ты брызга, который жалуется на все современное, все-то тебе не нравится, все время подавай что-то другое. И пока я смотрел старое кино, я себя все время проверял. Для меня было важно присутствие ощущения, когда движение камеры у больших мастеров вызывает дрожь, непонятно откуда взявшуюся. Из чего я сделал вывод (может быть, неправильный) о том, что это не я брызга, а просто такого движения нет в современном кино.

У меня все время было (да и сейчас остается) желание успевать за новинками, смотреть какие-то новые фестивальные хиты, но желания этого как-то поубавилось. И возник вопрос: а как это произошло? Как люди вообще эмансипируют себя в какой-то эпохе, начинают читать старые книжки, смотреть старые фильмы, перебирать старые дневники, ходить по антикварным магазинам – короче говоря, находить себя где-то вдали от этого страшного слова «современность»?

Почему это слово страшное? Последние лет двести есть два бича (их больше, но для нашего размышления нужно оставить два) – «современность» и «новое». Последние 200 лет художник может быть кем угодно, даже убийцей и грабителем, но быть несовершенным он себе позволить не может, иначе он вообще никто.

В XX веке было нечто, что философы – иногда метафорически, иногда нет, в зависимости от каких-то особенностей мировоззрения – называли «демоническим духом модерна», имея в виду примерно следующее. За последние 100 лет мы совершили такое количество открытий во всех областях, что хватило бы тысячелетий на пять. И это прекрасно. Если бы не одно сомнение. Вот я иногда ловлю себя на том, что за окном середина июня, а я этого не чувствую. Ну как так? В детстве всегда чувствуешь, когда лето наступает, и нет этого ощущения, что ты его пропустил. А сейчас оно все чаще. Что-то с сенсорной природой моей стало? Многократно описанная скорость событий под знаком современности, опережающая темпы их осмысления, приводит, как ни странно, к какой-то отупелости современного человека. Потому что многие процессы в нашей жизни требуют естественного роста. Хорошо, если мальчик в 5 лет говорит на 18 языках, разбирается в современной технике и спорит с физиками. Но плохо, если у него не было первой любви или он перестал чувствовать лето – что-то в структуре человеческого роста нарушается. И в нас появляется некий развитый уродец, который что-то пропустил.

На протяжении 200 лет нам твердят о том, что каждый день нужно создавать новое, новое, новое... Это постоянное давление часто продуктивно, но сегодня оно привело к тому, что я смотрю на некоторые произведения искусства, претендующие на звание современных, авангардных, пост-авангардных, каких угодно, – а от

них веет какой-то очень сильной архаикой. Все это напоминает ситуацию, где повторяется какой-то жест или группа жестов мирового авангарда XX века, но в другой технической среде, с другой системой описания, другой терминологией, с другой философией, созданной под это. Возникает парадокс: новое создается, но оно чрезвычайно не ново. Современный «авангард» крайне архаичен. Нужно, конечно, оговориться. Надо быть полным идиотом, чтобы не замечать, что на такую картину мира, на такое восприятие запрограммирован каждый человек, живущий на Земле. Происходит это едва ли не в колыбели.



Это как радиация, просто мы так ориентированы, мы так настроены, мы это ищем.

Со временем в оппозиции «старое-новое» все больше ощущаешь страшную скудость. Из последнего, например, меня позабавило движение назад, к старому. Ничего, если я про хоккей? Интересно наблюдать, как возникает идея создать клуб, подобный ЦСКА времен «Красной машины». И пусть этот клуб, теперь – питерский СКА, будет неким основанием для сборной России. Меня эта идея убивает, ее даже неудачной нельзя назвать. Она катастрофична, потому что подразумевает, что на протяжении 40 лет ничего не менялось, в том числе принципы игры в хоккей.

Не любое движение вперед меня радует: «А что там будет впереди?» – «Да ты что! Столько будет интересного! Виртуальное еще сильнее войдет в реальный мир. Весь мир станет инсталляцией. Ты будешь выходить, выезжать за город или въезжать в любой город – и не будешь знать, где инсталляция начинается, где кончается. Современное искусство станет тотальным».

А я вот не знаю, хочу этого или нет. Я не уверен, что не хочу, выезжая за город, увидеть просто сосну. Понимая, что и это уже сложно. Потому что на «диком севере» не выключишь память. Соответственно, это уже не просто сосна, а какая-то сосна, где есть и Гейне, и Лермонтов, и Каспар Давид Фридрих... Так устроено наше сознание.

Заклинание, что все должны выразить дух современности, сопровождается постоянной потерей содержания. Потому что мы все сидим в одном в мусорном ведре, которое называется

«современная цивилизация», и пытаемся учить дух современности. Но без каких-то интеллектуальных рефлексий понятно, чем это пахнет время от времени.

Мне очень хочется рассуждать о духе современности в компании Бунюэля, или в компании Татлина, или в компании Дзиги Вертова времен «Человека с киноаппаратом». Почему-то сегодняшние разговоры на эту тему кажутся мне пустыми, напыщенными, повторением старых разговоров, в общем, бессмысленными.

Естественно, хочется этому противостоять. Хочется, чтобы люди написали какую-то старую книгу или создали какой-то не-

ко куда, но в сторону), выйдут за рамки этой парадигмы. Они тут же окажутся за пределами славы, медийной популярности, денег, всех этих «еще один выразил дух современности», «еще один шагнул дальше всех остальных» – вне этой бесконечной гонки. Но там, в стороне, может быть, удастся нащупать что-то интересное.

...

Наверное, уже Эйзенштейн понимал, что число монтажных вариаций ограничено, оно не бесконечно. Другими словами, мы всё видели. Можно говорить о нюансах, даже о нюансах нюансов. Мы видели все монтажные вариации, но видели их еще не во всех контекстах. Если взять только первый аспект киноязыка, можно сказать, что он на сегодня уже исчерпан, и если вас удивляет то, как смонтирован тот или иной фильм, это означает, что вы просто мало видели, потому что людей, которые смотрят кино, уже ничем таким поразить невозможно. Они будут говорить об умении, о мастеровитости, но не о том, что это какой-то шаг вперед по сравнению с Эйзенштейном, Годаром или Аленом Рене. Это очень трудно себе представить. Значит, обновление кино не в том, чтобы обновлять монтажные приемы. Вопрос, в чем оно?

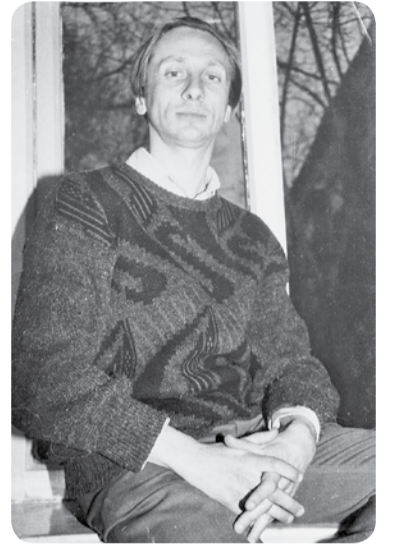
Еще Борхес утверждал, что историй всего четыре. Сценариев написано миллионы и миллиарды, и еще столько же где-то пылятся сейчас, потому что на них не нашлось постановщиков. То есть нарративные структуры тоже почти все использованы. Я думаю, что больше не будет такой новости, как роман «Улисс», никто не поразит нас таким новым подходом к языку литературы. И никто не поразит нас так, как Эйзенштейн «Броненосцем Потемкиным», открыв нам новые возможности киноязыка.

Если мы хотим, чтобы кинематограф обновлялся, его ресурсы обновления где-то в другом месте. Где-то в стороне. Они вне системы накопления. Ее я уже пытался описать: «Чем больше современности, тем лучше произведение. Чем меньше современности, тем оно хуже». В принципе, это аналогично fashion-индустрии. Там, наверное, то же самое. Вопрос, а что это такое там?

Если сейчас это ребенок-переросток, который за столетия, особенно последнее, открыл всё и вся, шагнул за «черный квадрат», то дальше его путь в сфере невидимого? Увы, у большинства людей органы восприятия не дают отчетливого следа сферы невидимого. Это означает, что некая матрица инновационного в сфере художественных систем заполнена.

От имени Самарской государственной филармонии хочу поздравить коллектив редакции и читателей «Свежей газеты. Культуры» с замечательным юбилеем – 100-м выпуском! Во всех своих выпусках газета обозревает самые актуальные события культурной жизни Самары и области, не забывая ярко и интересно освещать концерты академической музыки, проходящие в Самарской государственной филармонии, и вызывая неподдельный интерес у читателей. Команда профессионалов, работающая в газете, способна решать непростые задачи, которые ставят перед ней сегодняшний день. Желаю всем здоровья, счастья и увеличения аудитории преданных читателей.

С уважением,
директор Самарской государственной филармонии Е. А. Козлова



Мы живем в очень интересный период, потому что нужно куда-то двигаться. Наконец-то создан алфавит, но, может быть, какие-то клеточки еще не заполнены? И что дальше? Либо все это обнуляется, отменяется и отбрасывается по принципу великого исхода в фильме Сокурова «Русский ковчег», где вся мировая культура уплывает в каких-то кораблях в направлении, уже не связанном с нами. Либо человек найдет возможность каким-то образом трансформировать свое сознание и поискать где-то в стороне. Мне кажется, на пути, на котором мы находимся, уже больше ничего нет. Я очень обрадуюсь, если все же есть. Речь ведь не идет о том, чтобы кого-то заклеить.

Шагнуть в сторону очень сложно, потому что будущее «не нашим» для всех – для новаторов, для архаистов, для консерваторов, для авангардистов. Будешь совершенно чужим, потому что просто пренебрегаешь парадигмой. Но именно такие художники и жутки сегодня. Иначе упрется в тупик. Мы уже все попробовали.

Пришел человек в ресторан, все купил, все попробовал, больше нечего. Начал заказывать продукты за границей – за три года попробовал все. Стал переезжать из страны в страну, надеясь, что перемена мест поможет, – исчерпал и эту возможность. Вернулся и стал придумывать блюда сам, и ему надоело. Что дальше он крикнет официанту? Попросит воды?

Что-то мне подсказывает, что надо обновлять не только ресурсы искусства, но и человеческий ресурс. Наши ресурсы тоже ведь находятся в годном или негодном состоянии в зависимости от системы ценностей, от того, живы или нет определенные принципы, понятия, символы.

Усталость современного человека в том, что вот только родился, пошел в школу, а уже полное ощущение, что единственное, чего он не знает, – это новая, еще не изобретенная модель гаджета. Потому что во всем остальном он уже ничего не знает и не ведает. Он никогда ничего об этом не слышал. Вот тот, кто решит эту задачу или хотя бы первый шаг к этому сделает (может, кто-то уже сделал?) – будет гением. Гением новой эпохи.

Но эта задача под стать Леонардо, или Пушкину, или Иоганну Себастьяну Баху. Это нечто космическое должно быть.

И здесь-то заковарка: антропологически появление такого типа еще возможно или нет?..

Записала
Юлия АВДЕЕВА

* Киновед, литературовед, поэт, член Союза кинематографистов России.

Философию менять надо...

Борис КОЖИН*, Виктор ДОЛОНЬКО

■ Мы собрались с БОРИСОМ АЛЕКСАНДРОВИЧЕМ КОЖИНЫМ поговорить о документальном кино: в Самаре прошла конференция на эту тему, затем я принял участие в Москве в работе круглого стола, рассматривавшего вопросы возрождения кинолетописи. Газета обязательно вернется к этой теме, и наша беседа с Б.А. войдет в этот материал. Но, как это всегда и бывает с Кожиним, начали о кино – перешли к Вечности.

– Мы сейчас разговариваем правильно, теоретически. Мы говорим о фундаментальных вещах. Сначала нужно решить принципиальные вопросы. Как только мы их решим, появится уйма других, и, торопясь медленно, мы их будем решать.

Был такой писатель Лесков. Неплохой. Писал, мягко говоря, бездумно талантливые рассказы, повести и романы. Уже будучи знаменитым и получая огромные гонорары, он вдруг оказался в кругу своих приятелей журналистов, которые его спросили: «Зачем вы так занимаетесь тем, что вас не касается? То вы защищаете евреев, то голодающих в разных областях России, то пишете какие-то письма... Вы, знаменитый писатель, не страдающий ни от издателей, ни от кого». Он ответил потрясая: «О некрологе беспокоюсь». Я не Лесков, я никто по сравнению с ним. Но я хочу сказать, что пока не будут решены фундаментальные вопросы, не о чем разговаривать.

■ Фундаментальные вопросы формулируются достаточно просто. Первый вопрос связан с тематикой. Ребята, прекратите снимать летопись Власти – снимайте летопись страны. Потому что история – это не история деяний власть предержащих, а совокупность микросторий так называемых «простых людей».

Второй вопрос, который надо решить: чтобы обеспечить эту самую тематику, нужны профессиональные люди, которых нет. Практически во ВГИКе за последнее время не подготовлено ни одного самарского режиссера. Если из Самары человек и заканчивает учебу во ВГИКе, он бежит отсюда, как черт от ладана. Не подготовлено ни одного кинооператора, ни одного режиссера монтажа...

– В свое время Никите Михалкову удалось пробить, чтобы в школах занимались изучением кино. Но пока это все остановилось.

■ Не удалось ему пробить. Ему удалось сформулировать.

– Но обрати внимание: в михалковском списке нет ни одного документального фильма. Только игровые! Вещь недопустимая. Мы не говорим о новых. Даже из старых, великих, знаменитых фильмов уже ушедших от нас режиссеров – ни одного. Вот на каком дне мы находимся.

■ Третий момент – нет площадки, на которой документалисты могли бы вещать. Кинотеатров нет – они находятся понятия в чьих руках. Школы нет, потому что в школе свои нормативы, по которым, оказывается, нельзя ребенка перегружать. Меня это возмущает. Один из моих близких друзей живет в Бельгии. У него младший сын ходит в школу, совсем недавно

ходил в младшие классы. Оказывается, в Бельгии (совсем не демократичной по сравнению с нами стране, безусловно) загруженность на 15 часов в неделю больше, чем в наших школах.

Я прекрасно помню себя, когда я учился в старших классах в 63-й школе. У нас ежедневно было 7-8 уроков. Было больше физики, больше математики, всевозможные технические дисциплины и так далее. Я учился в заочной школе МГУ, в заочной школе при физтехе, ходил на дзюдо, занимался балетными танцами и ходил к Василию Павловичу Финкельштейну в

учился. Один знаменитый детский хормейстер там пишет, что он приехал в Японию для того, чтобы изучить музыкальное образование в японских школах. Перед ним развернули пронумерованный план всех японских школ и сказали: выбирай. И он выбрал. Его туда привезли. Урок физики. Ученикам говорят: ребята, прервем физику, у нас гость из Советского Союза, он с вами 5 минут поговорит. Хормейстер пишет: «Я вернулся к доске, нарисовал нотный стан и написал на нем несколько строк из первого концерта Чайковского. Класс встал и с листа пропел». Он думает: «Ну, это же Чайковский, они могли знать!», – и взял строчку из своей музыки. Они вновь встали и с листа пропели.

Обрати внимание: наши музыкальные школы готовят исполнителей, а им надо, чтобы просто обычная школа с листа читала. И вот поэтому нужно спортивное воспитание, музыкальное...



филологическую школу. И я не чувствовал свою огромную нагрузку. И практически с той же нагрузкой учились практически все мои одноклассники.

– Опять льешь воду на мою мельницу. У нас с тобой нет противоречий. У нас клуб бесспорных вещаний.

■ К великому сожалению, эти бесспорные вещания утыкаются в бюрократический барьер, через который мы пробиться не в состоянии. Значит, мы что-то не так объясняем.

– Не зря ты мне рассказал про Бельгию. Я только что целый час разговаривал с Михаилом Внуковым, он детский тренер по футболу. И он мне говорит: «Детского футбола в России нет, в том числе и в Самаре. Я не понимаю, как это – школу строят, а стадиона при ней нет. Нет площадки для детей. Летом – футбол, зимой – хоккей». Я ему сказал: «Михаил Васильевич, вы совершенно правы. У вас квартира, где вы 10 лет назад обосновались, есть? Есть. Электричество есть? Есть. И газовая плита, и лифт работает. Без этого дом не сдается. Если нет – вселяться нельзя. То же самое. Вы строите школу – при школе XXI века должен быть стадиончик с искусственным покрытием».

■ Конечно. Это те же самые нормативы.

– В свое время я со своим одноклассником, позже известным хормейстером Рудольфом Шейниным, занимался хоровым пением. Я это идеологически оформлял в газетах, а он меня таскал в 88-ю школу к товарищу Кабалевскому. И он мне привез из Москвы «Вечернюю Москву». 60-е – начало 70-х, никакого Горбачева, никакой перестройки и тем более Путина – он в школе

стал». На столе лежит пачка листов. «Возьмите их, почитайте. Это мне написали учителя наших школ с требованием дополнительно оплатить их выход за пределы школы. Они не обязаны: «Мы дали уроки и уйдем». А у меня копейки нет». Я ему: «13-я школа – за углом». – «Борис Александрович, у меня трех копеек нет! – кричал он. – Это беда, я вытолкнул людей не могу».

Я проделал следующую вещь: в 8 вечера пришел в объединенный кинотеатр («бермудский треугольник» – «Триумф», «Художественный» и «Молот»). Пришел я в «Молот» и говорю: «Здравствуйте. Я хочу показать сегодня на последнем сеансе фильмы и журналы студии кинохроники». Мне отвечают: «Борис Александрович, вас отпустили без санитара?» – «Без санитара». Ноябрь месяц. Идут снег и дождь, как и полагается в Самаре. А начало у них в 2, 4, 6...

Спрашиваю: «У вас в 10 вечера что?» – «У нас сегодня целый день «Свадьба в Малиновке». Борис Александрович, зрители приходят жать своих девушек, им глубоко наплевать, что идет. У них здесь написано «Не забуду мать родную», здесь – «Хочу на Луну», и бабы сидят... Купили за 30 копеек билет». – «Они кроме этого у меня анкеты заполняют». – «Они вам там матом напишут».

Я взял 150 анкет, несколько карандашей и ручек. В 10 вечера я появился перед ними. Полон зал, молчат. Я говорю: «Студия кинохроники хочет показать вам свои последние работы в течение 60 минут. Не было времени написать афишу, мы понимаем, что 10 часов вечера, мы знаем, что такое «Свадьба в Малиновке», но я прошу у вас извинения. Погуляйте один час, кто не хочет оставаться. В 11 начнется «Свадьба в Малиновке». Но у меня к вам просьба. После того как вы посмотрите эти фильмы, зажжется свет и я вам раздам анкеты для заполнения».

Ни один человек не встал. Когда все закончилось, включили свет. Не вышел ни один. Я дал 150 анкет – 150 собрал. Это были такие анкеты! Я, долго не думая, взял их и, перепечатав, отправил вместе с Геней Шабановым в московскую газету «Культура», корреспондентом которой он был. Напечатали моментально!

После этого встретился с корреспондентом «Правды», а он был у нас членом художественного совета. Говорю: «У нас нет своего кинотеатра документального фильма». – «Борис Александрович, завтра я к вам приду, только позвоню в «Правду», мне надо кое-что узнать. Был такой человек – Ленин, он основал газету «Правда» и придумал рубрику



«Письмо в «Правду». Я договорюсь. Если вы напишете письмо – опубликуют».

Приходит на следующий день: «Они готовы». И я написал об отсутствии театра документального фильма. Моментально было напечатано это письмо, через неделю. На полосе – три письма. Одно мое. После этого мне позвонили из «Правды» и сказали, что выслали гонорар. Гонорар стоил одной полосы в «Волжской коммуне».

И началась фантазмагория. Я уехал, приехал ко мне Спивачевский, директор студии: «Здесь кинофикаторы очень большой скандал подняли, говорят, что подставное лицо, которого не существует – товарищ Кожин, – написал это, а нас вызвал Снегирев в облизполком и поставил вопрос о строительстве кинотеатра».

Они пришли к Спивачевскому, тот им сказал, что Кожин в командировке. – «Вот, от нас прячут Кожина». Вдруг мне звонит Снегирев и говорит: «Придите, я собираю всех кинофикаторов». Он собрал всех и представил меня: «Борис Александрович Кожин. Вот он. Если вы не согласны с тем, что напечатала газета «Правда», вы туда напишите. Но предварительно напишите заявление об уходе с работы. Потому что вы будете сняты. Потому что каждая строчка, написанная Б. А. Кожиним, проверена газетой «Правда», там все совершенно верно».

Через неделю «Волжская коммуна» написала, что на углу улиц Льва Толстого и Братьев Коростелевых строится театр документального фильма «Тимуровец». Мне начали звонить люди: «Сносят наши дома, дадут ли нам квартиры?!» Квартиры дали, а «Тимуровец» начал работать...

В 73-м мне звонят из Центра пропаганды советского киноиндустрии: «Горим, Борис Александрович. Вы бы не могли в речной техникум прийти и провести с ними зрительскую конференцию по фильму «Сердце матери»?» И я пошел, мне сказали: «У нас сейчас экзамены, и никто не придет. Фильм они видели, а на конференцию не пойдут». Они пришли, их было человек 200. Мы начали с ними разговаривать, я рассказывал, что такое кино, в чем хитрость этого фильма. Слушали внимательно. Меня просили выступать не более 45 минут. Когда я через два часа закончил, мне кричали: «Когда придете еще?»

Я был в разных аудиториях! Так что, когда мне говорят, что кино не смотрят – отечественное, документальное, – я отвечаю: «Не показывайте! Не разговаривают». Выгнать ведь невозможно! ❏

Сотрудники и авторы «Свежей Газеты» – давние друзья и постоянные партнеры галереи. Они выбрали для себя трудную ниву – заниматься аналитикой, а не проанонсированием событий. Это настоящая научно-популярная газета о культуре, единственная в своем роде в нашем регионе. Мы поздравляем ее сотрудников с сотым номером и желаем им новых побед в их важном и полезном деле!

Коллектив галереи «Виктория»

* Кинодокументалист, летописец Самары, член Союза кинематографистов России.

СПАСЕНИЕ УТОПАЮЩИХ – НАШЕ С ВАМИ ДЕЛО

«Движение» – это наш «Безымянский Беркли»

Игорь ВОЩИНИН *

■ Недавно прошедший «Волга-Фест-2016» был наполнен различными музыкальными моментами. В первый фестивальный вечер малая сцена была целиком отдана джазу. Лидерами всех трех выступивших ансамблей оказались выпускники самарской джазовой студии «Движение», а четвертый «движенческий» ансамбль в это же время на другой площадке сопровождал танцевальный конкурс.

Это закономерный результат семнадцатилетней работы коллектива музыкальных педагогов во главе с Сергеем Равиным.

В мире сегодня существует немало специальных музыкальных учебных заведений, в которых готовят профессионалов джаза. Наверное, самый престижный из них Колледж Беркли в американском Бостоне. Через него прошло немало нынешних звезд мирового джаза. Диплом колледжа и полученные в нем знания оцениваются очень высоко, что смогли ощутить и два-три десятка российских музыкантов, обучавшихся в разные годы в Беркли.

В среде самарских музыкантов студия «Движение» именуется нашим «Безымянским Беркли». В 1999-м студия «Движение», работающая по программе среднего учебного заведения, стала пионером джазового образования в Самаре. Начало же государственной системе музыкально-джазового образования в Куйбышевском районе положено с созданием в Академии культуры и искусств кафедры музыкального искусства эстрады, организатором и заведующим которой стал джазовый музыкант, ныне профессор Анатолий Майоров. А в самарском музучилище имени Шаталова отделение эстрадно-джазовой музыки появилось благодаря усилиям нынешнего директора Ирины Кондольской в 2011 году.

Вообще же в Советском Союзе ряды джазовых музыкантов и вокалистов до этого пополнялись не всегда удачно переехавшими академистами из вузовских музучилищ и консерваторий или капитально переквалифицировавшимися инженерами, врачами, педагогами и учеными. 50–60-е именовались годами «инженерного призыва» в джаз: достаточно вспомнить архитектора Олега Лундстрема, инженера-станкостроителя Георгия Гарагяна, дизайнера Алексея Козлова, ученых-атомщиков Алексея Баташева и Юрия Козырева, филолога Владимира Фейертага. В Самаре в те годы джаз тоже поднимался «технарями», среди которых пятеро докторов и около десятка кандидатов технических наук.

Сегодня студия ежегодно выпускает около двадцати вокалистов и музыкантов по десяти специальностям. Кроме навыков вокала или специфического джазового владения саксофоном, трубой, ударными инструментами студенты осваивают теоретические дисциплины и изучают курс истории мирового джаза.

Мне по ходу журналистской работы в разные годы приходилось встречаться со многими мэтрами отечественного джаза, и все они с профессиональным одобрением встречали рассказы о студии «Движение», говорили об уникальности самого опыта и высоко оценивали студентов, которых им доводилось услышать. Самый известный самарский джазмен пианист Григорий Файн, член Союза композиторов России, лауреат международных фестивалей, уже пятнадцать лет ведущий курс джазовой импровизации в Московской консерватории, считает, что студия



• Сергей Равин (в центре) со студенческим ансамблем Seven перед выходом на сцену на фестивале «Волга Open Jazz»

«Движение» внесла неоценимый вклад в развитие музыкальной культуры города и что эта студия – уникальное явление в российском музыкальном образовании. Файн высоко оценивает и работу Сергея Равина, который, взяв на себя тяжелую ношу, успешно выполняет благородную работу по культурному образованию молодежи.

От себя уже добавлю: «Движение» – это не только обучение. В зале студии регулярно проводятся концерты, jam sessions, сессии аудио- и видеопрослушивания. В них принимают участие музыканты и просто меломаны, поскольку известность студии в городе весьма широка. Благодаря усилиям Равина в Самаре было проведено несколько музыкальных фестивалей-конкурсов с участием музыкантов из разных городов страны. Большим успехом пользуются вечера, проводимые выпускниками и студентами «Движения» в рамках музыкально-просветительского проекта Jazz Guide Jam. Стены студии увешаны лауреатскими дипломами, привезенными студентами из Екатеринбурга, Саратова, Казани, Ижевска, Ялты, Санкт-Петербурга и других городов.

Студенты и выпускники «Безымянского Беркли», с которыми довелось общаться автору, с большой увлеченностью рассказывали о годах обучения в студии. Они с огромной благодарностью и признательностью отзываются о преподавателях, которые передают им умение и мастерство владения голосом или инструментом, а также знание музыки вообще. И, что важно, в студии они капитально вошли в большой и очень своеобразный мир искусства джаза, с его особенностями, его стилями и направлениями, его историей.

Дальнейшая судьба выпускников студии складывается по-разному. Кто-то с полученным багажом знаний сразу отправился на профессиональную сцену, где уже в ходе работы совершенствовал и пополнял эти знания и умения, а кто-то продолжал обучение в системе высшего музыкального образования.

На сцене «ВолгаФеста-2016» выступил талантливый музыкант Ильфат Садыков, который, освоив в студии тенор-саксофон, далее успешно прошел обучение в Самарской академии культуры и искусств, парижском

филиале Колледжа Беркли, учился в легендарной Парижской консерватории и ее аспирантуре. Ильфат продолжает играть в ведущих джаз-клубах Мон-мартра.

В годы учебы в Самаре Ильфат уже успешно играл в ансамбле New A в одно время с лучшим ныне самарским бас-гитаристом Алексеем Титенко. Алексей преподает в «Движении» и играет в профессиональном ансамбле S.V. Band.

Недавно в Самару вернулся другой выпускник «Движения», саксофонист Александр Карбасов, который окончил в Санкт-Петербурге музыкальное училище – класс знаменитого российского джазмена Геннадия Гольштейна.

Также успешно после студии «Движение» сложилась творческая судьба пианиста Игоря Яковенко. После «Движения» он поступил в Московскую консерваторию, а завершил обучение в Государственной академии имени Маймонида, в классе джазового фортепиано Игоря Бриля. Сегодня Яковенко успешно работает в Москве и для выступления в Самаре приезжал уже в составе собственного трио.

В Москве же успешно работает выпускник «Движения» гитарист Александр Родовский. Будучи студентом студии, он вместе с контрабасисткой Ольгой Круковской направился на стажировку в один из ведущих университетов США, а затем обучался в Тель-Авивском филиале Колледжа Беркли. Ольга же после работы в разных ансамблях Самары сегодня успешно играет на сценах Санкт-Петербурга. Другие выпускники «Движения» в настоящее время на профессиональной сцене как в Самаре, так и в Москве, а некоторые, в том числе вокалистки Юлия Землянская и Екатерина Моренова, сами готовят новые кадры в родной студии.

А вот что считает главный родоначальник джазового образования в Самаре, декан факультета современного искусства СГИК, профессор, заслуженный работник культуры РФ Анатолий Майоров: «Студия «Движение» за семнадцать лет своей работы на практике подтвердила необходимость своего существования. Здесь профессиональные педагоги дают студентам крепкие знания, и я имел возможность в этом убедиться на тех,



• Александр Карбасов, Игорь Трегубов и Николай Мачкасов (слева направо) на «ВолгаФесте 16»

кто после студии приходил к нам в институт для продолжения обучения. А в итоге эта образовательная цепочка приводит в музыку достойных профессионалов. Джаз – это особый музыкальный жанр со своей спецификой. Студия сегодня укомплектована педагогами, эту специфику хорошо знающими, что крайне важно. Познание этой специфики, а также вхождение в обязательное для джаза искусство импровизации при более раннем начале обучения дают наилучшие результаты. И это еще одно подтверждение значимости работы джазовой студии «Движение».

ОТ РЕДАКЦИИ

Мы живем в эпоху, когда нет ничего достовернее слухов. Так вот, по слухам, студия «Движение» оказалась в топ-листе образовательных учреждений, которым грозит уничтожение посредством оптимизации. Просим считать эту публикацию нашим вкладом в борьбу с социальной «эффективностью».

* Член Гильдии джазовых критиков России.

МЕТОДОМ МАЛЫХ ДЕЛ

Приглашение на пир

Сергей ЛИШАЕВ *

Уже более года, с апреля 2015-го, в Самаре работает философская школа «Симпозион».



Каждую неделю школа организует открытые лекции по философии, культурологии, литературоведению, социологии и другим гуманитарным наукам. Посещение лекций бесплатно. Занятия проходят в многофункциональном зале областной научной библиотеки. Это один из ее просветительских проектов.

Теперь несколько слов о том, в чем я вижу смысл существования открытой философской площадки. В современном обществе сделана ставка на сугубо утилитарные ценности. Восстание масс, о котором когда-то писал Ортега-и-Гассет, победоносно завершилось. Экономика, уровень жизни, социальные гарантии, безопасность, здоровье, etc. – это то, что сегодня находится в центре внимания государства, общественных организаций, политических партий, масс-медиа... Все это важно и необходимо, но всего этого недостаточно для воспроизводства человека. Когда из сферы общественного внимания уходит то, что хорошо само по себе, воспроизводство человеческого в человеке дает сбой. Ведь именно стремление к бесполезным в практическом смысле вещам – отличительная особенность человека.

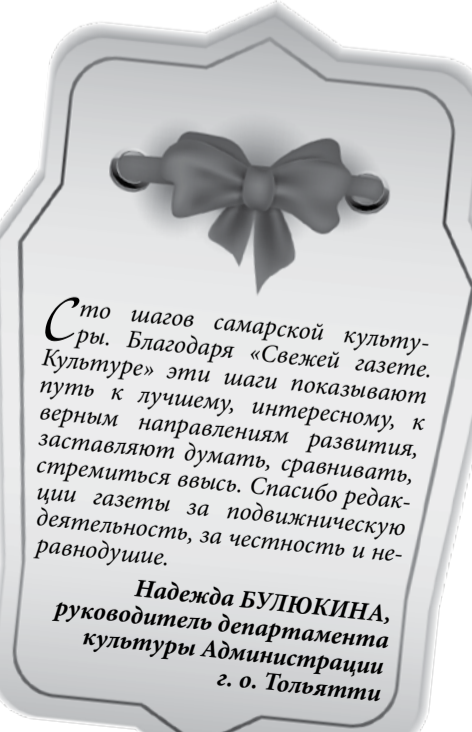
Какая польза от философии, искусства, веры? С утилитарной точки зрения – никакой. А с философской – нет ничего важнее практик, поддерживающих в нас присутствие духа. Их польза определяется тем, что они актуализируют метафизический горизонт нашего существования, восстанавливают его мерность.

Утилитарно-прагматический вектор потребительской цивилизации создает крайне неблагоприятную обстановку для сложных культурных форм, которые веками создавались и пестовались европейской культурой. С позиций утилитаризма они не нужны, избыточны, требуют на себя слишком много средств. Почему, например, гуманитарные науки, и в частности философия, утрачивают сегодня свои позиции в системе образования? Потому что «подсчитать» приносимую ими пользу (их «экономический эффект») не удается. Однако бесполезные с позиций цивилизации, играющей «на понижение», культурные практики необходимы для поддержания в человеке присутствия духа. Это хорошо понимал Аристотель, высказавший странное с точки зрения современной цивилизации суждение: «Все науки более необходимы, нежели она [философия], но лучше – нет ни одной».

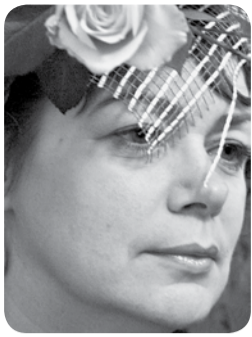
Для меня сам факт существования публичной философской площадки оправдан стратегически – как «игра на повышение». У нас, к примеру, есть места, где царит музыка. Но до недавнего времени у нас не было публичной площадки, где темой, вокруг чего собираются люди, была бы философия. Важно, чтобы имелось место, где горожане могли бы вступать в диалог с философами. Важно, чтобы профессиональные философы, теоретики культуры, гуманитарии имели возможность поделиться с публикой тем, что они знают, над чем они думают, что их волнует.

Задача «Симпозиона» состоит в наведении мостов между образованным классом и профессиональными философами. Мне кажется, областная научная библиотека – прекрасное место для решения этой задачи. И – до встречи осенью!

* Доктор философских наук, профессор Самарского университета, научный руководитель «Симпозиона».



Надежда БУЛЮКИНА, руководитель департамента культуры Администрации г. о. Тольятти



Ольга ШАБАНОВА *
Фото Дениса ЕГОРОВА

Парный портрет в оперном интерьере

... НА ГАСТРОЛЬНУЮ ЖИЗНЬ



* Балдар Чулуунбаатар и Михаил Щербаков

■ Юбилейный концертный сезон Самарской филармонии завершился концертом молодого баритона из Монголии, финалиста телепроекта «Большая опера» БАЛДАРА ЧУЛУУНБААТАРА. Этот концерт не был до конца сольным в обычном понимании этого слова: вокальные номера в нем органично и регулярно чередовались с оркестровыми пьесами, в которых и симфонический оркестр филармонии под управлением МИХАИЛА ЩЕРБАКОВА проявил себя «солистом» заключительного концерта.

Балдар Чулуунбаатар – голос-красавец. Богатая природа – насыщенный тембр, великолепные верхушки – делает его весьма перспективным в смысле успешной оперной карьеры. Однако концерт со всей очевидностью продемонстрировал факт, который некоторые певцы склонны недооценивать: для того, чтобы обладатель красивого голоса развился в настоящего оперного певца, одной природы недостаточно. О том, что Чулуунбаатар находится в самом начале своего артистиче-

ского пути, говорят достоинства и недостатки, в равной мере заявившие о себе.

Одновременно предсказуемым и в то же время странноватым оказался подбор произведений. Это так называемые «популярные» оперные арии, но некоторые из них весьма трудны как тонкостью смысловых и эмоциональных нюансов, так и в отношении ансамбля. Русские арии, такие как каватина Алеко («Алеко») или ария Игоря («Князь Игорь»), которые требовали, прежде всего, красивого звука и неторопливого развертывания мелодической линии, однозначно удалась. Приятно удивил значительно замедленный темп в средней части арии из «Князя Игоря»: не став настоящей кантиленой, «Голубка-лада» прозвучала целостно и мужественно.

В ариозо из «Иоланты» певец попал в «капкан», который композитор спрятал в самом начале номера: резкий контраст бурного потока вступления и статичных медных аккордов, живописующих портрет роскошной красавицы Матильды и сопровождаю-

щих первые фразы вокалиста. Здесь на помощь может прийти только опыт – прежде всего, оркестровых репетиций, – который молодой вокалист обретет лишь со временем.

Некоторые произведения оказались выбранными немного «на вырост»: Б. Чулуунбаатару предстоит большая работа, чтобы из нот извлечь музыку. Например, моцартовская «ария с шампанским» из «Дон Жуана» – крепкий орешек для опытных певцов. Идущая из прошлого традиция начинать концерт «для разогрева» именно этой арией весьма опасна. Здесь требуется не только «успеть» быстро «произнести» ноты, но и придать им осмысленное интонирование, донести ясность и логичность этой поистине «железной» композиции Моцарта, а для этого необходимо научиться быстро мыслить, «поспевать» за ураганом музыкальных событий. В самом начале концерта это практически невозможно: ария не то что разваливается на куски, а просто разлетается в клочья, чему мы и были свидетелями.

Оркестровые фрагменты из опер занимали примерно равное время с вокальными номерами. Самарские филармоника под управлением М. Щербакова приятно удивили ураганными темпами в увертюрах Моцарта («Свадьба Фигаро») и Россини («Севильский цирюльник», «Елизавета, королева Английская»). Конечно, не все в них было безупречно и безусловно, например, сдвиги в репризах, ускорения в обоих *scend* у Россини. Но это было подтверждение старой истины (которую, кстати, за вычетом дирижеров, не все артисты признают безоговорочно): верный темп сам выстраивает произведение, его форму, драматургию и образный мир. В этом темпе «встали на место» эффективные *sforzati*, заключительные темы, «отпадающие» от предыдущих разделов, подобно секциям ракеты, буйно ликующие коды. Не показались громоздкими даже шесть контрабасов, немислимых в Моцарте и Россини.

Завышенная скорость позволила по-иному услышать и антракт к IV акту «Кармен». Пьеса получилась на удивление целостной, гибкой, неуловимой. Изящные стремительные арабески деревянных духовых заслуживают самого искреннего «браво». Но кульминацией оркестрово-дирижерского соло стали «Половецкие пляски», полностью вписавшиеся в скоростную концепцию концерта. Масштабное полотно, имеющее оригинальное название «Половецкие пляски с хором», исполнялось, разумеется, без плясок и без хора. Этот факт, тем не менее, сделал очевидным то, что открывается при прочтении партитуры, но совершенно теряется в театре: фантастической красоты инструментовку и чисто музыкальную самоценность этого грандиозного оперного «финала».

Ближе к концу концерта случился небольшой, но, к сожалению, досадный конфуз. Отсутствие значительного про-

фессионального, в частности, концертного опыта, что, впрочем, нормально для молодого певца, привело к наивной попытке извиниться за ошибки в исполнении произведения Д. Кабалевского (с кем не бывает!), ссылаясь при этом на недостаток репетиционного времени. И уж совсем выбылось из формата академического концерта обещание новых концертов в будущем сезоне: с филармонической сцены вдруг пахнуло дешевым самопиаром шоу-бизнеса.

Нежданно случившееся «разговорное» выступление молодого певца дает и артистам, и организаторам концертного графика серьезный повод обратить внимание на такую важную проблему, как этика сценического поведения. В минувшем филармоническом сезоне молодые артисты порой «выражали на лице» больше, чем в звуке, а иногда выглядели настолько физиологично, что публика испытывала некоторую неловкость от такого переизбытка «естественности».

А между тем еще в XVIII в. Франсуа Куперен Великий говорил, что лучший учитель в этом вопросе – зеркало, которое поможет артисту избавиться как от гримас, так и от телодвижений, не необходимых для исполнения музыки. И конечно, настоящий артист не перестает учиться с получением консерваторского диплома: в репетиционных классах и на концертной сцене, особенно выступая с оркестром, прежде всего, в сотрудничестве с дирижером, он не только совершенствует исполнительское мастерство, но взрослеет как музыкант.

В связи с этим хочется надеяться, что на пути профессионального взросления Балдара Чулуунбаатара рядом с ним будут так нужные на данный момент ему педагог-вокалист, концертмейстер и дирижер – люди высочайшего мастерства и профессиональной чести, которые помогут ему преодолеть трудности «годов учения» и, избегнув соблазнов шоу-бизнеса, стать не просто хорошим «оперным певцом», а артистом и музыкантом. ■

* Музыковед, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки СГИК.

... НА ТВОРЧЕСТВО



Алена САМСОНОВА *
Рисунки
Дмитрия РЕЗЧИКОВА

Когда б вы знали, из какого...

Один из стимулирующих меня интернет-мемов гласит: «Отойди от плиты, женщина, – твое место на съемочной площадке!» При наших провинциальных возможностях площадка – это чересчур, но суть верна. Именно творческая «кухня» придает законченный смысл моему существованию. Полагаю, так происходит у многих женщин, независимо от рода их занятий. Просто понятие творчества распространяется настолько широко, насколько позволяет ему женская фантазия, включая выражение детей и цветов.

Другое дело, откуда дамы черпают то, что называется громким словом «вдохновение». Классический путь подпитки – высокое неразделенное чувство к прекрас-

ному принцу и прочие «страсти в клочья» – рассматривать не будем. Этот стимул пусть останется юным девам. Нам бы чего поспокойнее, но все-таки позволяющее летать.

Собственно, размышления о вышеозначенном настигли меня в тот момент, когда я вдруг осознала, что «пишущая женщина» и «счастливая женщина» – это не одно и то же. Не на собственном, слава Богу, примере.

Недавно я в очередной раз купила в киоске журнал «S...» – чуть ли не единственный из тех, что я читаю в печатном виде. Ранее это было практически идеальное чтение, но потом не стало его «родителя»-вдохновителя, и редакционная команда превратилась в дамский клуб.

Среди постоянных авторов журнала есть три дамы – две писательницы и одна поэт(есса). До того как я начала читать их пуб-

ликацию в «S...», к писательнице Т. и поэтессе П. относилась с уважением – из-за художественных текстов. Хотя поэтесса порой пугала меня излишней метафоро-физиологической откровенностью. А к писательнице У. я относилась, можно сказать, никак – из-за ее частого присутствия в телевизионных ток-шоу. Потому и к текстам не тянуло.

И вот журнал дал возможность, помимо прочего, ежемесячно знакомиться с эссе всех трех вышеозначенных дам. И внезапно мое к ним отношение стало кардинально меняться. Писательница У. оказалась интересной, умной и – что вызывает мое особенное уважение! – по настоящему счастливой женщиной с великолепным чувством юмора. В то время как писательница Т. в своих текстах невольно призналась, что в ее личной жизни не происходит ничего вообще.

И потому ей не остается ничего другого, кроме как описывать жизнь окружающих, откровенно их не любя. За эту самую жизнь. На данный момент писательница Т. окончательно съехала к текстам из серии «мемуары о прислуге» и обратно, боюсь, не выберется.

А что касается поэтессы... Ой! Другого такого грохотного падения с пьедестала читаемых/почитаемых мною людей, боюсь, не было и уже не будет. Прозаические публикации вдруг внятно очертили женщину, утратившую способность чувствовать нюансы. То есть любье. Вообще. О смерти любимого человека – между делом, ради красного словца. О вшах и гнидах – с нежнейшей любовью. При этом стихи в ее публикациях смотрелись «затычками» – не тонкие, не цепляющие, из «версий первого порядка». Правда, в последнем тексте поэтессы все-таки сумела вырваться в нужную сторону. Среди написанного даже мелькнула искра то ли искреннего удивления жизнью, то ли внезапно осознанного чувства влюбленности.

Так что, милые дамы, вспоминая строки Анны Андреевны о соре, из которого растут стихи, попробуем все-таки вложить в это понятие по-

зитив быденной жизни, а не ее мусорные моменты.

Когда б вы знали, из какого...
из детско-женского
мужского
из бреда
утреннего сна
коктейля «рыжая собака»
из полутени
полумрака
из чьей-то реплики «весна!»
из пыли сплетен и кулис
из деревянного вертепа
из взгляда вверх
из взгляда вниз
из черного тугого крепа
из путешествия туда
из путешествия оттуда
из глупой маленькой причуды
растут, не ведая стыда... ■



* Кинодокументалист, драматург, член Союза кинематографистов России.

Поздравляем с первым юбилеем «Свежую газету. Культуру», которая деликатно и профессионально наблюдает за развитием художественной культуры, а когда мужественно вмешивается в ситуацию во имя защиты интересов культуры. Вы нам очень нужны! Будьте столь же страстны и объективны! Коллектив Самарского академического театра драмы имени М. Горького

Хронотоп самарского пианизма

110-летию основания самарской профессиональной пианистической школы посвящается

САМАРСКАЯ МИФОЛОГИЯ



Наталья ЭСКИНА *



• Анна Федоровна Лаговская



• Павел Назаров



• Сергей Загадкин

Больше века самарскому пианизму. 110 лет назад приехала в Самару выдающаяся пианистка и педагог Анна Федоровна Лаговская, с нее отсчет и ведем.

Заглянем в колодезь прошлого – удивимся. Ринулись тогда в Самару композиторы и исполнители блестящей консерваторской выучки. Ученики Лядова, Римского-Корсакова, Есиповой. Где это все... Чуть брезжит в смутном зеркале времен то, что сама видела и слышала несколько десятков лет назад.

Как это часто бывает, сначала слышишь имя. «**Володя Токарев**, – говорили представители старшего поколения. – Он гений». «Вот мы с Токаревым», – приятельница моя, 80-летняя скрипачка, выискивает свое детское личико и задумчивое лицо юного гения на групповой фотографии выпускников ДМШ № 1. 40-й год. Мальчика звали в Москву, в ЦМШ при консерватории.

Недостаточно Самара своих гениев ценит и чтит. След гения постепенно теряется, истаивает во мгле. Но вот недавно упомянула его – и авторитетнейший самарский пианист **Сергей Загадкин**, человек, настроенный достаточно критично, подтвердил: да, гений...

Мне гения удалось услышать три раза – в Самаре и в Москве. В Самару привез Фантазию для фортепиано и хора с оркестром Бетховена и Третий концерт Рахманинова. Фантазия сыграл удивительным лучезарным звуком, далеко превосходя все слышанное мною доселе. С Третьим концертом случилось некое кви про кво. Доиграл экспозицию, вступил в начало разработки. А она почти такая же, как начало концерта. Второй раз в ту же реку... Той же реки Токарев словно не заметил. С невозмутимым видом пошел во второму кругу. Повтор экспозиции – норма для Бетховена, Моцарта. Для классицизма. Но не для Рахманинова же! Но делать нечего. Оркестр с недоумением потащился вслед за гениальным солистом. Кто сделал усилие, чтобы вырваться из заколдованного круга вечных повторений? От ужаса этот миг в воспоминании угас. А в начале 70-х в Москве удалось мне слышать Токарева в качестве концертмейстера.

Дмитрий Дятлов хорошо известен читателям «Культуры» как компетентнейший автор, музыкальный критик, музыкальный ученый. Но главная его ипостась – исполнитель. Один из интереснейших самарских пианистов.

Вот, кстати, о пространстве. То, что Дятлов говорит и делает (то есть делает на клавиатуре), ориентировано строго вертикально. Подчинено духовному зрению. А духовное зрение направлено снизу вверх. Четливо выражена у Дятлова эта концепция в трактовке творчества Листа. Произведения Листа для многих пианистов – лишь удобный повод продемонстрировать свои виртуозные возможности.

Дятлов, еще в ранней молодости славившийся тем, что технических

трудностей для него не существовало, видит в музыке Листа возвышенно-духовную ее суть. Кстати, очень наглядно продемонстрированную пианистом в трактовке «Посла любви» Шуберга-Листа (знаю непосредственно от Дмитрия Алексеевича его понимание листовской транскрипции). Лист в своей обработке песни Шуберга пересоздает ее пространственную концепцию – это концепция постепенного вознесения. Мелодия в трех разделах песни переходит по трем слоям мироздания, от куплета к куплету шагает вверх по трем октавам, словно от тенора передается сопрано, а дальше – ангелам, вероятно, уходит в небесные выси.

Дмитрий Дятлов обладает счастливым даром видеть в музыке совершенно конкретные образы. Произведения в его трактовке обретают выразительность средневековой скульптуры, ренессансной живописной сценки. Вот, например, в «20 взглядах на младенца Иисуса» Мессиана волхвы приносят дары новорожденному Иисусу, вот эти дары изображены в музыке, слышно и видно, как себя ведет каждый из волхвов.

Совершенно противоположный, но тоже очень плодотворный творческий метод является собой искусство **Павла Назарова**. Назаровские исполнительские концепции диктуют не ясный разум, не ясное исполнительское «зрение», а темная глубина интуиции.

13 лет назад я впервые услышала Назарова в цикле из 32 сонат Бетховена. Их поделили между собой 7 самарских пианистов. Назарову досталось самое простое: Девятнадцатая соната. Меланхоличное такое сентименталистское благозвучие, в пору 10-летнему ребенку выучить и сыграть. В ДМШ и играют. Первая нота там, как известно, ре первой октавы. И вот с первой же ноты – непроходимый озноб прохватил, изморозью покрывалась. Гений!

Как изюминки в тесте, сидят российские гении в ноздреватом теле сдобной булочки отечественной провинции. И никто их оттуда не выковыривает – кому они нужны...

А вот никому не известная музыка, мировая премьера. Опоздавшая лет на девяносто. Современник Скрябина и Рахманинова, композитор Всеволод Петрович Задерацкий по праву своего таланта должен бы попасть в «великую тройку» русской музыки. Вместо этого попал в челюсти чудовищной машины сталинских репрессий. Не только пережил страшное время и

выжил, но и писать музыку продолжал, в нечеловеческих условиях. Сын композитора, известный музыковед Всеволод Всеволодович Задерацкий, привез в Самару чудом уцелевшие ноты. Соната, 24 прелюдии. Право первого исполнения отдал Назарову. И вот они звучат в Самаре, поражая знатоков и любителей, заполнивших зал консерватории.

Как-то сам собой разговор пошел о пространстве – как я и предупреждала. Причем об освоении это пространства – вверх, вишь. Дятлов, Назаров. А теперь – вглубь. За таинственные пределы звука. **Николай Фефилов**.

Вот у меня бронзовая статуэтка стоит, называется «Преодоление». Одна ручка уже сквозь стену протиснулась, тельце где-то в толще бронзы застряло, сади отполированная пяточка торчит. Статуэтка-то маленькая, а ее легко приспособила. А со звуком, с рафинированным фефиловским звуком что делать? С его таинственным пианиссимо? С этим почти набоковским ощущением: не удержать красоту, звучание тает, дематериализуется. Протиснувшись сквозь плотность мира, попадает – куда? Ангелы его там слушают? Он и сам внешность имеет совершенно ангельскую, Коля Назаров. Хорошо помню его первое появление в академии. Приехал в конце лета и еще до начала учебного года дал концерт. Играл Шопена и Дебюсси – звуком нежным, как дыхание Зефира (не сладкого десерта! Теплого южного ветерка, надувающего щеки на картинах Боттичелли).

Художественное пространство имеет еще одно направление. Вниз. Нырнем туда вслед за **Сергеем Загадкиным**. Трагический финал «Лунной сонаты», неприятнейший визит судьбы, стучащей в дверь, – в «Аппassionате». Трагическую, черную окраску приобретает у него и соль-минорная прелюдия Рахманинова – тут судьба уже не просто в дверь стучит, тут она просто челюстями клацает, сейчас сожрет Серый Волк свою Красную Шапочку, не дождавись отведенного ему для охоты на красных шапочек пространства ля-минорного этюда-картинки.

«Почему ты не напишешь, что Токарев Третий концерт Рахманинова лучше играл, чем Ван Клиберна?» – спрашивает меня самарская дама, имевшая возможность живье слышать обоих и сравнивать. Да потому же, почему не пишу, что Назаров Большую сонату Чайковского лучше, чем Рихтер, играл.

Пусть создают самарскую мифологию другие. Те, кто сообщает доверчивому читателю, что в искривленном и закольцованном пространстве Самарской Луки обитают 900-летние старцы. Хотя все возможно. Самара – место таинственное.

Своими глазами видела на краю Самарской губернии, под Сызранью, неподалеку от усадьбы пушкинского приятеля, поэта Дмитриева, языческое капище. До сих пор, говорят местные жители, там ведьмы собираются, этому камню молятся. А вот речка Тишерек – в самые лютые зимы не замерзает, поэтому в ней бобры водятся...

Бобров не видела. А пианисты в Самаре водятся. ❏

ВЗГЛЯД НА САМАРУ

Тайна сия велика есть

Александр ЗАВАЛЬНЫЙ *



Из всех недостатков Максима Горького важнейшим для нас является один: нелюбовь его к Самаре. Жгучая и страстная. Хотя город дал ему все, что мог: путевку в большую литературу, жену, преданных друзей. Когда в 1895 году будущий классик приехал в Самару, ему было 27 лет. В общем, не мальчишка. Иные в его годы уже поэмы писали. Тогда что сыграло свою роль? Характер? Обстоятельства? Или все же Самара? Провинция, помноженная на местную ментальность.

Самару Горький исходил вдоль и поперек. Как журналист «Самарской газеты». Писал под псевдонимом. Возможно, чтобы не встречаться с неблагоприятными читателями. А псевдоним был как брошенная в лицо перчатка: «Иегудилл Хламида». Да и слова били наотмашь: «Прежде всего, в Самаре бросается в глаза общий характер ее архитектуры. Тяжелые, без каких-либо украшений, тупые и как бы чем-то приплюснутые дома заставляют предположить, что и люди, живущие в них, тоже тупы, тяжелы и приплюснуты жизнью. Затем вы, конечно, узнаете, что в городе не хватает учебных заведений, больниц и всего прочего, чего не хватало во всех тех городах, которые вы имели удовольствие или неприятность посетить ранее Самары. Разница только в том, что Самаре не хватает этого более других поволжских городов. Она также более грязна, пыльна и пахуча, чем, например, Казань и Астрахань; у неё более скверные мостовые, чем в Нижнем и Ярославле. В ней в течение года, до введения винной монополии, выпивалось водки столько же, если не больше, сколько её выпивает за этот срок Нижний с Кунавиным и ярмаркой, и в ней такие же дикие нравы, как и в столице Башкирии – Уфе. А сколько она пьёт водки теперь, я ещё не подсчитал».

А вот Струковский сад: «Единственное место в городе, заросшее чем-то действительно весьма похожим на деревья... Кто-то с злобой иронией назвал его лучшим на Волге». Спокойно пройти мимо главной гордости самарцев Хламида тоже не смог: «Еще в городе есть театр, красное здание очень замечательного архитектурного стиля, напоминающего о тех картонных домиках, которые делают бедные вдовы для продажи детям».

Впрочем, Самара его простила, увековечив в названии того самого театра, улицы, двух парков. Впрочем, он все-таки был великим писателем. А во-вторых, признавался позднее сам, что в ту пору «был недоволен губернатором, архиереем, городом, миром, самим собою и еще многими». ❏

* Краевед, главный библиограф Самарской областной научной универсальной библиотеки, заслуженный работник культуры России.

* Музыковед, кандидат искусствоведения, член Союза композиторов России.

Искренне поздравляем вас с 100-м выпуском! «Свежая газета. Культура» стала неотъемлемой частью культурной жизни региона, центральным источником информации о важнейших событиях – радостных, юмористических, серьезных, остротных, драматических, профессиональных и государственных. Мы рады возможности сотрудничать с вами и желаем газете процветать и радовать ваших читателей. Пусть вам непременно сопутствует удача во всех творческих планах.

Коллектив Самарского академического театра оперы и балета

Личное пространство
Аллы Волынкиной нарушала
Светлана ВНУКОВА



■ Если вы все еще думаете, что Самара – это один большой город, то бросьте уже так думать. Самара – это несколько городов. Скажем, Безымянка. Совершенно отдельный, особенный город. В этом городе родилась и до середины «нулевых» жила музыковед, сценарист, режиссер, «Золотое перо губернии» и лауреат всероссийских телевизионных конкурсов АЛЛА ВОЛЫНКИНА.

Угол Победы и Воронежской. За Домом дружбы народов две двухэтажки с деревянными подъездами. Самый облупленный из домов – мой. А облупленный он потому, что в 90-е с нас собрали деньги на ремонт, и какая-то жульническая бригада, делая этот ремонт, покрасила дом краской для внутренних работ. Облупился он сразу. Соседям повезло: они не согласились на ремонт, и дома их в более-менее сносном виде.

Две-три коммуналки, все остальное – отдельные квартиры. Таким был наш дом. Мы жили в «трешке». Три больших комнаты. Коридор, правда, узенький. А получил эту трешку дед. Григорий Лазаревич Глускин. Он был первым главным врачом больницы имени Семашко. Центральной больницы Кировского района.

Открыли ее 12 сентября 1942 года. Дед открывал, и он ее, по сути, и создал. Тогда это была больница на 100 коек, и предназначалась она для оказания амбулаторной и специализированной стационарной медицинской помощи рабочим заводам и членам их семей, эвакуированным из западных и центральных областей России, Москвы и Ленинграда. Дед и сам был из эвакуированных. Он приехал сюда с женой, ребенком, с сестрами, братьями, приехал из Крыма, и ему дали квартиру вот в этом доме. Там тогда жили одни врачи. Его так и называли – Дом врачей. А строили дом пленные немцы. Дом получился кривоватым (стены не очень ровные), но крепким, и это был такой особый мирок, где война собралась медиков.

А вообще Безымянка – это мир технической интеллигенции. Рабочие, техники. Мои родители всю жизнь на заводе Фрунзе, они инженеры. И все их друзья – с завода Фрунзе или авиационного завода. Сейчас у Безымянки, конечно, совсем другое лицо. Я уже лет семь как там не живу, но часто бываю – у меня там мама, и такое ощущение, что Безымянкой никто не занимается.

Я живу сейчас на 6-й просеке в 14-этажке. По вечерам там воздух совсем как на

Город в городе

даче, в подъезде чистота, а двор просто вылизан. Всюду кусты и цветы, с любовью посаженные. У нас ТСЖ. Председатель живет в нашем доме, и нам известно, куда уходит каждый рубль из тех, что мы платим за коммуналку. А домом, в котором живет мама, занимается управляющая компания, и маме кажется, что дворников там нет вовсе.

В какой школе я училась? Начинала в 83-й. Там и моя мама училась, она приехала в Куйбышев десятилетней, и мой старший, покойный ныне брат. И меня семи лет повели в эту школу. В Театральном проезде. Он соединяет Краснодонскую и Воронежскую. Почему Театальный? Может, из-за ДК «Родина»? Абсолютно заштатный проулок. И там всегда была и есть большая помойка. И при этом – Театальный проезд.

В 83-й я училась до 8 класса. А потом ушла: мне не повезло с учителем русского и литературы. Я собиралась в музучилище и на вступительных должна была в числе прочего и эти предметы сдавать. Ушла я в 141-ю (она за Дворцом Кирова) и попала просто к гениальному педагогу по русскому и литературе. Человек не только прекрасно преподавал, а еще и театром с нами занимался. И каким театром! Мы ставили сцены из «Бориса Годунова», на минуточку. И я играла Марину Мнишек.

Вообще, мне кажется, тогда не было большого разрыва между школами Безымянки и центральной части города. Например, школа, где учился мой муж [А. В. Волынкин. – *Ред.*]. Он в одном из соседних домов жил. А учился на Металлурге. В знаменитой 135-й математической школе, и среди его одноклассников были настоящие математические гении. Муж после школы поступил в медицинский. Учился у легендарного Вулуса, а в интернатуре работал в одном отделении с Мишей Шейфером. Сейчас Саша – замглавырача по экспертной работе областного наркодиспансера. А после вуза работал психиатром в самарских колониях, областной тюремной больнице и, ухаживая за мной, развлекал рассказами о экаках, глотающих бритвенные лезвия в надежде попасть в «больничку» с менее строгим режимом. Так вот, он – медик, а многие его одноклассники, вот эти математические гении, сделали блестящие научные карьеры. И у нас, и в Америке, и в Израиле. 135-я – одна из сильнейших школ города.

Или 88-я. Гимназией, где, помимо общего образования, дают музыкальное, она стала в начале 90-х. Но и в моем детстве там уже работали и Кнохинов, и Фишгойт, и буквально все дети занимались музыкой. Это была школа с музыкально-хоровым уклоном, как тогда говорили. Ну а я училась музыке в классической музыкальной школе № 4 на Краснодонской. Не знаю, как сейчас, но в мое время это была отличная школа. А что касается развлечений... Поскольку я училась в двух школах, то в течение учебного года у меня было мало свободного времени. Так что развлекалась я главным образом летом. А лето моего детства – это совсем не Безымянка.

У моих родителей дачи не было. А у завода Фрунзе, где они работали, была. В Студеном овраге. Большой деревянный дом на шесть семей. И лет семь мы там в мои летние каникулы жили. Это было дивно! Рядом лес, грибы, чудные лесные орехи.

Ну и, разумеется, Волга, пляж, где я все эти годы встречала двух толстеньких детей – мальчика и девочку. Они были настоящие волжане и просто не вылезали из воды. Сидели там и отмокали. Прошло много-много

лет, и я узнала в одном из самарских писателей того самого мальчика. Андрей Темников. Писатель, поэт, переводчик, художник; номинант премий «Нацбест» и «Большая книга». В 2006-м ушел из жизни. 50-ти не было. Похоронен, если не ошибаюсь, на Сорокинском кладбище. А это ведь рядом со Студёным оврагом...

Так что лето – это Студеный овраг. Ну а в городе – скверик неподалеку от дома. Даже не скверик, а садик. Сейчас он запущен. Несколько скамеек – и всё. А в моем детстве там были горки, и на этих горках мы с подружками развлекались. Подруг у меня всегда было много, все они были совершенно такие пролетарские, и будущность большинства оказалась печальной. Одна из них и вовсе в тюрьме умерла...



Сквер Калинина? Да, и он от моего безымянского дома неподалеку и привлекал нас главным образом детскими машинками, которые давали напрокат. Я очень любила на них кататься. Там всегда было много шахматистов, в этом сквере. Вечерами играл оркестр. И еще моя мама девушкой ходила в сквер Калинина на танцы. Я танцам предпочитала концерты, спектакли. Конечно же, «Ракурс» был в моей юности. Народ тогда в «Ракурс» просто ломился. Ну а это всё не Безымянка, как понимаете. Это Старая Самара. «Ракурс» тогда был в ДК 4-го ПЗ. На Мичурина. Но для меня, безымянской, это был другой мир.

В детстве в Старом городе я бывала редко. Только когда родители навещали живущих там друзей. Но уже тогда меня не оставляло ощущение оторванности Безымянки. И мне казалось, что молодежь в центре аристократичней. Голубая кровь. Архитектура Старого города не производила на меня впечатления. Я не понимала тогда ее красоты. Как, впрочем, и красоты безымянской архитектуры. А ведь это тоже нечто особенное. И очень будет жаль, если вдруг какие-то из этих зданий исчезнут.

Вы, кстати, знаете, что на Безымянке есть свой Шанхай? Вот эта огромная «сталинка» на пересечении проспекта Кирова и Физкультурной. Там, к слову, был страшный случай – убийство маленькой девочки. Она была примерно моего возраста. А мне было лет двенадцать, и, значит, это случилось в 74-м или 75-м году. Девочка жила в этом самом Шанхае, возвращалась домой, ключ от квартиры висел у нее на шее, дома никого не было. Следом за ней в подъезд зашел мужчина. Дождя, когда девочка откроет дверь, толкнул в квартиру и убил. Зверски. Мама моя, вернувшись с работы, рассказала – без подробностей, конечно, – об этой трагедии. Я на улице боялась вый-

ти. Шанхай – иначе в моем детстве дом этот не называли, и я даже не подозревала, что в Старой Самаре есть свой Шанхай. И вообще по-настоящему открывать Старый город я начала на СкаТе.

После консерватории десять лет я работала завлитом оперного. А потом в моей жизни появилось телевидение. И среди авторских программ, которые я там делала, был цикл «Ретроград». И один из первых фильмов о немецких инженерах, которые работали на Управленческом, тут же получил медаль Института Гете и взял Гран-при всероссийского конкурса. Мы привезли на СкаТ 3 500 долларов.

А через год вновь получили Гран-при этого конкурса за фильм о самарской хореографической школе «Уроки французского». А это уже не деньги, а десятидневная стажировка в Англии и Уэльсе. С оператором Олегом Шахом ездили.

Потом был фильм о субкультуре, с которым мы вышли в финал конкурса «Тэфи-регион». Горчишники, стилиги, фураги. Там у нас Валера Бондаренко поет всякие жалостливые песни. Роза Хайруллина прекрасно рассказывает о фурагах. Она из Казани, а у них там свои фураги были. Большая передача у нас была о репрессированных художниках и музыкантах. Был фильм «Площадь Куйбышева сквозь время».

Тогда никакого Интернета не было, и я не вылезала из музеев и библиотек. Днем – музеи, библиотеки, съемка. А потом всю ночь сидишь на монтаже. Утром час поспишь – и снова работа над сценарием, съемка, монтаж...

Но я не ходила, я летала! Ведь еще и никакой цензуры не было. Любую тему ты мог взять и в каком угодно ключе подать. И ты сам себе и сценарист, и режиссер, и редактор. Дико счастливое время! И была еще одна прелесть этой работы. Я открывала Самару. И не только, полагаю, для себя. А для всех, кто, как и я, родился в Куйбышеве. Открывала ее историю, архитектуру.

Потом я еще и на «Терре» года три работала. И Наталья Камбарова дала мне возможность сделать фильм-вариацию, который мы назвали «Самара. Обстоятельства места». Основная тема – исчезающая самарская архитектура: я этим болела. Дом с атлантами, сгоревший особняк Наймушина, особняк Курлиной, кухмистерская фон Вакано... А рефреном шли не очень серьезные заметки о том, что могло, но не случилось в Самаре.

Есть такой Алексей Прокаев, пропагандист немецкой культуры. Он мне как-то рассказал о фильме с участием Марлен Дитрих, где упоминается Самара. Картина о России 20-х. Дитрих играет там русскую княжну, которую везут на расстрел в Самару. Но не довозят. Буквально под Самарой она сбегает. Я зацепилась за эту идею и раскопала еще несколько таких историй. О том, например, как Александр Дюма плыл по Волге, но Самары так и не увидел. О Есенине, который трое суток проторчал на железнодорожном вокзале, но в город так и не вышел, оставив саркастические заметки о том, что разглядел за окном. Каркарьяна мы снимали тогда для этого фильма. Ваган Гайкович рассказал про деревянное кружево. А закончили мы фильм минутным клипом. Юная девочка идет по Старой Самаре, любитесь, ставит этюдник у одного из домов. Зритель не видит дома. Он видит девочку, этюдник и холст, на котором начинает проявляться деревянный особнячок, очень красивый. Девочка заканчивает рисовать, камера отъезжает, и мы видим, что особняка-то и нет – одни обгоревшие бревна.

И вот это было последним, что я делала о Старой Самаре. И больше не хочу даже думать об этом. Потому что смысла нет никакого. ❏

Поздравляем газету
«Культура».
В сотый раз она свежа и актуальна.
Вы нужны нам. Здоровья и успехов.
Самарский театр
«Лукоморье»

■ Часто так бывает: начинаешь писать статьи для какого-нибудь издания, вначале все изумительно, тебе разрешают творить без всяких ограничений, куда душа летит. О чем хочешь – о том и пишешь. Но незаметно подкрадывается «задание редакции»: сходите на пляж, выберите самарских барышень в модных купальниках, напишите об этом. А ты вроде бы и не настоящий журналист, а просто пишущий в легком стиле историк. И тогда ты сбегашь.

Вот и дорогой редактор «Культуры» поставил рамки: семейную сагу нельзя и про любовь нельзя**, ведь не журнал «Работница». А вся городская мода, о которой я знаю и о которой пишу, – это семейная сага и любовь.

Сегодня мне хотелось бы рассказать о рейтузах с начесом. Не такая уж забытая, кстати, деталь. Для меня – яркая и выразительная. В Казанском университете я участвовала в замечательной конференции по истории детства. Новое направление исторических исследований, которое требует широкого взгляда на источники. В докладах звучали темы школьных парт, школьных карт и даже внешнего вида учителей в ту или иную эпоху.

Моя учительница начальных классов была женщина невообразимой красоты и стати. Советская школа. Но я помню ее холеные руки с розовым маникюром, присыпанным, как мальвы пылью, школьным мелом. Спина прямая. Высокий каблук. Бордовый цвет. Элегантные, сшитые у портних, платья. И чертики в глазах.

То, что чертики в глазах, – проявлялось иногда. Когда она двинула по лбу моего соседа по парте, мою вихрастую кудрявую хулиганистую любовь, согнутым указательным пальцем. Стала расти шишка. И заливаясь красивым смехом, она приложила ему к шишке пятак. А он притих. Потому что рядом, совсем близко, стояла красивая, высокая, ядреная, задорная Вечная Женщина, то есть такая, у которой не бывает возраста, и с любовью и снисходительным смехом держала у его вихров холодную монетку...

А в соседнем классе была учительница – добрая, толстенная, вечно пожилая, как мшистый шишкинский пенек. В кримпленовых коротких платьях. И когда она сидела за учительским столом, из-под платья выглядывали ее рейтузы с начесом. Я как-то потеряла варежки и заглянула в класс, чтобы пошарить за партами. Она улыбнулась всеми своими золотыми зубами и сказала: «У девчонки-невелички потерялись рукавички...» В тот момент, раз и навсегда, я поняла: рейтузы с начесом – часть нашей культуры, что-то доброе, милое, хорошее, свое, что нужно понимать и учитывать, когда говоришь о Родине, и уважать.

Я попыталась объяснить все это на английском языке американским ученым, которые были на конференции по детству в Казанском университете. Они так силились понять историю про рейтузы с начесом, так улыбались сквозь очки, моргая белесыми ресницами, – и никак. Так же, как никак не могли понять: в русских педагогических журналах до революции писали, что детей бить нельзя, а детей все равно наказывали в гимназиях.

Я помню, как исследователь из Америки с трибуны кафедры заявлял: «В России детей не били!» Ему все со смехом из зала: «Бен, били!» Но Бен цитировал русские педагогические журналы в непоколебимой вере в силу печатного слова...

В нашей старожильской самарской семье, перекочевавшей из деревянного дома на Рабочей в «хрущевку» на Революционной, маму звали Лялькой. Ляльки. Машерочки – такой же культурный знак семейной городской истории, как и рейтузы с начесом. Ляльки до сих пор

в ходу, а вот про Машерочек подзабыли. В средних кругах горожан русский язык только слегка подкрашивался французскими словами, отсюда и «машерочки» – «моя дорогая».

История моды – это история социальная. Ее можно изучать, как и все другое в исторической науке, или «сверху», или «снизу». Если мы начинаем изучать историю моды «сверху» – идем от официального круга литературы, от советского «глянца». И у нас получается набор общепринятых культурных знаков, как фильм «Стиляги» или великое произведение У. Эко «Имя розы» по культуре средневековья.

Но «внизу», в массе «маленьких людей», модный знак обростал тысячами деталей повседневных условий быта, такими, о которых нам не расскажут в учебниках по истории костюма или энциклопедиях

Лялька



по истории моды. Как изобретали свою повседневность люди, поставленные в условия определенной эпохи с ее политическим и социально-экономическим контекстом.

Моя мама, Лялька, в 1970-е ходила в тоненьких чулках. В искусственной модной жидкой («рыбья чешуя») шубке, подпоясанной широким ремнем, которую, импортную, ей достали по благу. В енотовой папахе. Смуглая. Румяная. С толстой темной косой. В сапогах, застегивающихся на молнию, с пшиком, на ядреных, красивых по-русски, икрах.

Вечером она приходила к своей тетке в гости. Сиделась на старинный диван с валиками. А малиновые замерзшие ноги в чулках закидывала на крутящийся черный стул около пианино «Волна». Дерзкая такая, Лялька! А тетка ей выговаривала: «Лялька, ну-ка быстро надень рейтузы, все себе отморозишь!» Но мама никого не слушала. Перекидывалась за пианино и наигрывала «Полонез Огинского». А потом присаживалась на стульчик ее тетка и пальцами перебирала «Собачий вальс».

А в гигантском, как сталинский ампир, шкафу висели, ломились драповые пальто в марле с нафталином, китайские халаты, туки на случай политических безнадг, с ситчиком. Мещанство. Торгашество. Рейтузы. Боже, как же я люблю весь этот порицаемый дискурс! Потому что еще неизвестно, в чем и в ком больше честности и правды – в знаках высокой культуры

МОДА КАК ЗНАК

Зоя КОБОЗЕВА *
Фото из архива автора



или в этом мирке человека, спрятавшегося в рейтузы от власти...

В любые эпохи существовали «мезальянсы». Даже в советскую, с ее такими четкими и простыми социальными категориями. Вроде бы уже не сословия, а «мезальянсы» продолжали существовать. Это когда брак объединял людей из разных социальных слоев, из разных культурных кодов.

Также и в моей семье. С одной стороны – ляльки и рейтузы, машерочки и Болгарка. С другой – марлиты, дореволюционные альбомы Третьяковской галереи, выточенные на станке скорбные деревянные вазы, покрытые лаком, бедные стены, маленькая дача, увитая виноградом. В семье «марлитов» самым суровым приговором было слово «колхоз»: «Деточка, никогда больше не надевай это колхозное платье!» «Колхозное» – означало ширпотреб. Одинаковое. То, что можно было купить, достать в магазине.

Чтобы не быть «колхозной» – шили у портних. В семье лялек и машерочек тоже шили у портних. Но в фасонах заключалась принципиальная разница вкуса социальной среды. Марлитный вкус был почерпнут из дворянского сословия дореволюционной России: дорогая бледная шерсть, пуговики, обтянутые вологодским кружевом, это же, с проседью, кружево на стоечке, по кокетке, «бабушкин рукав», расклешенное от кокетки (в отличие от продававшихся в магазинах детских платьев без воланов, без фалд, с экономной тратой ткани).

С точки зрения моды ляльки и машерочки были вначале напиманами, потом – западниками. По благу достать импорт или журналы, работать, в конце концов, в куйбышевской госторгинспекции на Льва Толстого.

Чтобы понять эту культуру на вкус, нужно родиться в старой части города, где-нибудь на Некрасовской, Фрунзе, Венцека, Ленинградской. Такая задорная, самарская, слегка маргинальная, острая на язычок социальность. Нужно родиться в ней. Любить Крытый рынок. Понимать, что такое слопать пенокчу с кислое молока прямо там, около рядов молочников. Нужно, чтобы Лялька с ядреными икрами тебя таскала туда за собой с корзинкой за первыми ягодами. Любить бани.

Знать Пинно. Лялька притаскивала домой сетки с добычей, какой-нибудь благодной добычей времен тотального дефицита, бухала их в коридоре со словами: «Я – как Пиня!». Понимать этот исключительно самарский фольклор, почему груженный сетками человек назывался «как Пиня».

На Некрасовской, в старом кишащем соседями доме, под самой крышей жила мамин портниха тетя Тома. И это отдельная история. Про Тому из чрева и ее виртуозный талант, безалаберность и харизму. В марлитном же семействе даже слово «рейтузы» не могли произнести со вкусом вслух. Неприлично. Нужно было всегда как-то замаскировать «исподнее».

Для девочки очень опасно взрослеть в искусственном мире скорбных деревянных ваз, седых вологодских кружев и альбомов Третьяковской галереи. Любовь получается придуманная. Состоящая из культурных кодов «высокой культуры». Но даже при таком наследстве получается выходить замуж и рожать детей. Пока однажды из глубин исторической памяти не вырвутся задорные «рейтузы», а с ними вместе ляльки и машерочки и не закружат тебя в ритме самого «бездуховного» и безалаберного «Собачьего вальса»...

* Доктор исторических наук, профессор Самарского университета.

** Автор преувеличивает: про любовь можно. У нас всё, в принципе, про любовь.

О ЯЗЫКЕ

Всеславянский проект Стефана Вархола

Татьяна РОМАНОВА *

З а в е р ш е н грандиозный международный проект – исследование древнейшего пласта общеславянской диалектной лексики, славянской народной зоонимии. Организатором и вдохновителем более чем 50-летнего труда ученых многих стран был Стефан Вархол, профессор люблинского Института славянской филологии Университета Марии Кюри-Склядовской.



Клички домашних животных собирались на территории Польши, Болгарии, Сербии, Македонии, Чехии, Словакии, Верхней и Нижней Лужицы, Боснии, Герцеговины, Черногории, Белоруссии, Украины и Центральной России. Обследовано около 700 населенных пунктов. Итогом работы стал пятитомный этимолого-мотивационный словарь, включающий 101 000 зоонимов, которые описаны с указанием языка, места бытования, вида животного, мотива номинации и частотности. Есть там и самарская страничка, которую вписали мы вместе с Ольгой Салминой.

Намечены контуры славянского зоонимикона, представляющего собой один из древнейших пластов славянской диалектной лексики. Оказывается, славяне, жившие на такой обширной территории, называли животных по одним и тем же основаниям. И сегодня по традиции сохраняются клички, которыми пользовались наши далекие предки. Например, в польских документах XVII в. обнаружены клички коров: *Лысоха, Лысуля, Мрозиха, Смолиха* и быков: *Гнядон, Смолен, Вишнѣх*. Правда, похоже на наших деревенских знакомых?

В настоящее время клички с корнем *лыс-*, которыми называют «животное с пятном на голове», носят домашние питомцы самых разных видов. Так, *Лыса(я)* – корова, конь, утка, курица, овца; *Лысы(й)* – конь, вол, бык, кот, петух; *Лыска* – корова, конь, пес, утка, кот; *Лысона* – корова, кот; *Лысуля* – корова, свинья; *Лысак, Лысек* – кони; *Лысава, Лысуна, Лысо, Лысоля, Лысулка* – коровы; *Лысоль, Лысон* – быки; *Лыско* – собака; *Лысица* – курица. Общий корень порождает богатство форм, оформленных древними славянскими суффиксами! Все это напоминает древнеславянские имена и прозвища людей.

Ареал распространения древних славянских кличек картографирован. На основании этого лингвистического материала очерчены границы прародины славян.

Значение этого исследования для развития славянского языкознания трудно переоценить, особенно в эпоху всеобщего обособления стран и народов. В словаре клички на разных славянских языках стоят рядом, объединяются в словарных статьях. Они поданы в латинской транскрипции, понятной носителю любого славянского языка.

Меня восхищает беспримерный труд ученого, который сумел возглавить работу большого интернационального коллектива исследователей-энтузиастов и народных информантов, проживающих на территории стран славянской Европы. Переписка на разных славянских языках, перевод и адаптация, сведение полученных данных к общему знаменателю. Публикация сотен статей всего этого научного сообщества; создание карт распространения лингвистических явлений на территории обследованных стран. И, самое удивительное, никакие политические ветры ничему не помешали.

Этот не имеющий аналогов словарь – подарок всем славянским языковедам, этимологам, уникальный вклад в мировую науку и культуру.

* Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Самарского университета.

Я, пожалуй, отмечу это событие бокалом какого-нибудь снобского вина вроде «Гевюрцтраминера» – в честь редактора и коллектива авторов. Самый сноб из нас, конечно, ВикВик. Вернее, хочет таким казаться. А на самом-то деле он – любопытный мальчишка, который хочет все узнать первым и первым же рассказать всему миру о том, где был, что видел и как это ужасно/прекрасно/не ходи/иди срочно! Не всегда с ним соглашаешься, но газета, конечно, ориентир, рупор и не боится парадоксальных суждений и полярных мнений. И имеет на это право, потому что бывает везде и знает обо всем происходящем в области культуры, и эта неиссякаемая энергия рождается вечным двигателем любви к искусству и уважения к творчеству.

С уважением,
Елена Хегай, начальник службы радиовещания ГТРК «Самара»

Елена БУРЛИНА:

Гуманитарное пространство Самары усыхает

■ С Еленой Яковлевной БУРЛИНОЙ, доктором философских наук, заведующей кафедрой, мы знакомы очень давно и постоянно/периодически встречаемся, переписываемся. Сегодняшний повод – выход в свет «интернационального научно-исследовательского альманаха «Город как сцена», в котором Елена Яковлевна выступает в качестве руководителя проекта.

■ **Ваша кафедра – философии и культурологии – занимается изучением и разработкой теоретических проблем в непрофильном вузе. Как вы себя чувствуете?**

– Отлично! Все зависит от того, в каком непрофильном вузе ты живешь. Где, мне кажется, хорошо жить? Там, где есть традиции отношения к науке, где наука – очень важный параметр этого существования. И в этом смысле я обнаружила для себя, что в медицинском университете есть с кем поговорить просто о каких-то научных делах, и идея схватывается в момент. И это очень приятно.

Наша тема – «Город и время», «Время в городе» – относится к числу фундаментальных проблем. И здесь есть философский аспект – это понятно. Но, как говорил недавно выступавший в Самаре лауреат Нобелевской премии Жорес Иванович Алферов, в XXI веке нет отдельно прикладных и отдельно фундаментальных наук. Весь вопрос в том, что оригинальная идея фундаментального исследования, если она живая, найдет себе практическую сферу.

■ **В ваших работах используется понятие «плотность культурного пространства». На мой взгляд, это очень важный аспект, потому что каких-то серьезных количественных параметров в гуманитарных дисциплинах, по большому счету, не существует, а если и есть, то как обобщение неких качественных исследований. А те, кто практически занимается разработкой концепций развития культуры, хотят получить в руки какой-нибудь простой инструмент. Условно говоря, ЮНЕСКО определила, что во всех библиотеках региона количество книг на 1000 человек ежегодно должно увеличиваться на 225, и если вдруг увеличивается только на 115 – у них трагедия. В этом смысле вы можете чем-то им помочь?**

– Я отлично понимаю, о чем вы говорите. Сидят люди в муниципалитете, а мы им про какую-то там плотность – о чем речь? Я считаю, во-первых, нужно хоть немного заниматься просвещением. Один раз в три месяца можно и лекцию какую-нибудь послать. Второе. Мы проделали такую работу: посмотрели стратегии разных городов, больших и малых, и сразу видишь, участвовал ли в этом деле гуманитарий или это писал муниципальный служащий, имеющий бухгалтерское образование.

Профессор Кляйн, безусловный авторитет в гуманитаристике, пишет, что вот этому самому «экономисту» нужно невероятно над собой подняться, чтобы сформулировать что-то, что ка-

сается стратегии развития города. Она не может быть только экономической. Она должна быть духовная, она должна быть смысловая, она должна быть целостная. Когда они с этим сталкиваются, вот эти наши гуманитарные «плотности» им, конечно, нужны. Вопрос в том, как это объединить.

Наша коллективная монография «Город как сцена» открывается статьей Виктора Семеновича Вахштайна, бывшего директора Московского института социально-культурных программ, который заведует кафедрой в РАНХиГС. Статья очень сложная, о пересборке городского пространства. А на лекции Вахштайна сбегается муниципальный народ – не пото-



• Культурные пространства Самары

му что они так дрожат, что им надо будет писать какие-то стратегии, а без этого не напишут, а потому что вслед за написанием этой стратегии надо что-то сделать такое в Москве, чтобы она стала глобальным городом.

И это не только вопрос освоения денег. Москва действительно стала шикарным городом – при всех сложностях, очень креативным. Надо было взять откуда-то идеи. Я считаю, что как только у муниципального сотрудника появляется такой зуд, что он должен написать стратегию, сделать что-то интересное, вот тогда мы ему нужны.

■ **Для того, чтобы они задумались о том, о чем вы говорите, в нашей вертикально выстроенной стране им об этом должен сказать их верховный начальник, иначе они ничего делать не будут.**

– В нашей монографии есть параграф «Гуманитарный поворот к городу в конце 80-х». Вдруг Дмитрий Сергеевич Лихачев стал лидером Петербурга, сформулировав понятие «культурное наследие», для советского словаря –

«**Кто я?** Ученый, научный работник. Всю жизнь была предана библиотекам, неотрывно связана с научными статьями и диссертациями. По образованию – музыкальный критик и эстетик, а сегодня еще и эксперт ряда научных фондов по гуманитарным научным проектам.

Кто такой «ученый»? Иногда образ ученого имеет иронические расцветки: либо «знайка», переполненный словами, либо «ботаник», который забывает надеть в мороз.

Мне кажется, что ученый – это человек с гипертрофированной интуицией. Ему свойственны чувство времени, способность предвидеть и обосновать проекции будущего и моментально увидеть талантливого студента или аспиранта».

непонятно что такое. Сегодня в Самаре, если разрушают, скажем, баню купца Лебедева, это возмущает множество людей, но согласитесь, в советское время этого не было. И фотографий дедушек и бабушек не показывали, и из дома выносили старые буфеты и столы. Вдруг обнаружился, объявился этот гуманитарный поворот, он стал!

Какое огромное количество культурологов пишут о городе и как по-разному! Или учебники по урбанистике. Со страниц «Ново-



столица». Плохой концерт, хороший – самарская публика стоя аплодирует. Разве не так? А Грушинский фестиваль – это же надо было придумать такую замечательную идею!

■ **Вот эта вот генерация молодых людей, которые на отпетельной волне создали ГМК-62. Появились первые джазовые фестивали, которых в провинциальной России больше нигде не было, Грушинский клуб, конкурс Кабалевского...**

– Откуда? «Откуда у парня испанская грусть», вы мне скажите? Откуда это вообще возникло?

■ **Каждый конкретный случай хорошо объясним. Но, в принципе, это как раз параллельные прямые, которые сошлись. Всё, как в учебниках по креативной экономике: для того, чтобы пойти вперед, надо смешать все области знаний, что у тебя есть в голове, и тогда в своей сфере ты продвигнешься вперед. Был такой момент в 62 году, когда это все случилось. Но справедливости ради надо сказать, что аналогичные вещи переживали и столицы. Что такое конкурс Кабалевского – это конкурс Чайковского в Самаре. Что такое Грушинский фестиваль, помимо памяти о Валерии Федоровиче, – это страсть, интерес к бардовской песне. Все равно мы живем с колоссальным сдвигом назад.**

– На данный момент – да. В начале 90-х исчерпался кадровый потенциал тех, кто были художественными лидерами в 60-е, 80-е. Они постарели и ушли. Или должны были уйти, но не ушли. Короче говоря, в «нулевые» на городской сцене не появились новые кадры. Им просто неоткуда было взяться. Тут все повлиало: и отсутствие институтов, и отсутствие консерваторий, и бедственные вещи с финансированием культуры...

Елена БУРЛИНА,
Виктор ДОЛОНЬКО



■ **С финансами я бы поспорил, потому что они есть всегда. Но вот вы вводите понятие «гения места». Так называется книга Петра Вайля. А что вы подразумеваете под «гением места»? Тот, кто дал идеи, тот, кто дал ресурсы, или тот, кто их реализовал?**

– «Гений места» – это в кавычках и в научном контексте. Это используют сегодня очень серьезные метагеографы типа Замятина. О чем они толкуют? Движение места имеет место не только, когда есть гениальный человек, но когда вся среда к этому готова, когда есть кого за собой вести. А мы знаем, что бывает, когда некого вести.

Нужна атмосфера, питательный бульон. Есть человеческий капитал – есть рупор, нет его – нет и рупора.

В 70-е куйбышевским филармоническим оркестром руководил Геннадий Пантелеймонович Проваторов. Он обладал редкими качествами содержательного, конструктивного дирижирования, и у него был жуткий совершенно конфликт с коллективом. А он имел колоссальную поддержку, иначе он бы на второй день вылетел пулей отсюда. Но это груз не понимающей его среды. Это суть конфликта. Он был не педагог, не воспитатель, он не мог этих людей образовывать. Возьмем другой пример. Юрий Кочнев в Саратовском оперном театре. Очень средний музыкант, но очень рациональный человек, у которого все исключительно выстроено. За годы работы (лет 30 или больше) он воспитал этот коллектив, средний, нормальный, нужный городу, востребованный.

«**Гуманитарное пространство Самары усыхает. Самара катастрофически проигрывает другим городам-миллионникам в насыщенности и плотности гуманитарного пространства. На сегодняшний день не хватает: специалистов на гуманитарных кафедрах вузов, нет консерватории, театрального института, института искусств, катастрофический кадровый дефицит на гуманитарных кафедрах специализированных вузов. Беда с гуманитарными диссертациями – уцелела пара советов на все университеты города».**

Какой бы ни был характер у Петра Львовича Монастырского, от которого я сама в последнее время сильно очень страдала, он был не просто менеджер. Он ждал, он умел воспитывать публику... Словом, у него была среда, которая делала его гением места.

■ **Я понимаю, гений места – это все-таки промежуточный термин. Думаю, здесь найдется и более точный.**

– Согласна. В этом смысле в научных штудиях, в отличие от Вайля, недаром это в кавычках.

Записала Юлия АВДЕВА

Сердечно поздравляю редакцию газеты «Культура» с выходом 100-го номера газеты. «Культура» стала настоящей объединяющей площадкой для всех жителей Самарской области, которые продолжают верить, что именно красота, а не инновации спасет мир. Газета «Культура» не только объединяет, она выполняет важнейшую информационную функцию. Не секрет, что сегодня в перенасыщенном информацией мире стало трудно следить за новыми премьерными, выставками. Газета «Культура» представляет все культурное пространство Самарской области. И когда читаешь о том, сколько сделано за последнее время, понимаешь, что культура жива. А так как культура – душа народа, стало быть, жив и сам народ. Новых открытий и новых творческих удач!

Александр ГРОМОВ,
председатель Самарского отделения
Союза писателей России

ПИСЬМО ЧИТАТЕЛЯ

Фабрика-кухня – совсем не памятник конструктивизму



• Фабрика-кухня. Фото 1938 года



• Фабрика-кухня после реконструкции 1944 года

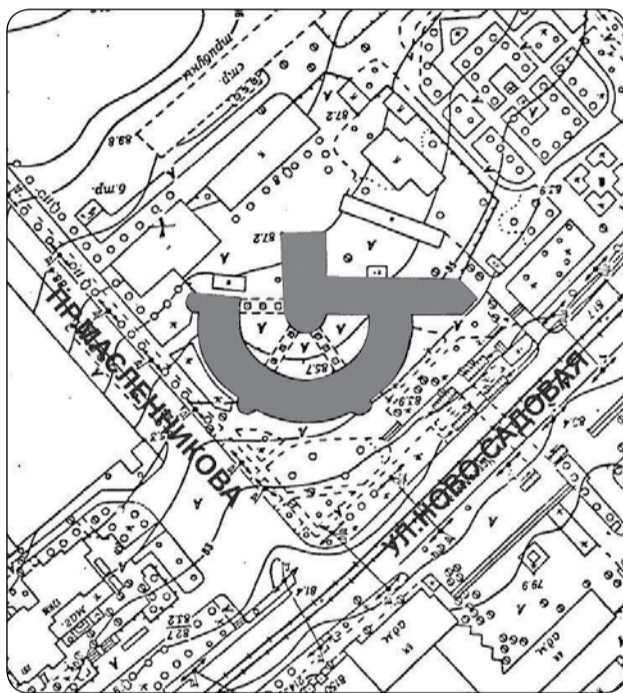
■ Полное название этой странной конструкции-символа – «Фабрика-кухня-столовая завода № 42 имени Масленникова А. А.».

Данное в газете определение, что это «памятник конструктивизму», считаю неверным. Проект создавался в 1929 году, примерно через год после процесса по «Шахтинскому делу». А автор проекта Фабрики-кухни Екатерина Николаевна Максимова как раз и относилась к той категории, которую судили по «Шахтинскому делу», то есть была «спецом из бывших». Создавая проект в виде коммунистического символа, она показывала свою лояльность к Советской власти, сама же она никакого отношения ни к революции, ни к Гражданской войне, ни к партии не имела. С 1919 года начали работать административные комиссии, которые определяли, помимо всего прочего, лояльность гражданина к власти.

Массовые репрессии прошли в военной отрасли. Не обошли они стороной и самарский завод № 42. Были аресты.

...

Предложенный заводу проект фабрики-кухни на 9 000 посадочных мест, созданный для поселка Березняки, дважды отклонялся. А проект, созданный Екатериной Николаевной Максимовой, выполненный в форме коммунистического



• Культурные пространства Самары

символа – серпа и молота – был принят. Проект, также рассчитанный на 9 000 мест, по 3 000 человек, обслуживаемых каждые полчаса.

Денег на возведение объекта не было, и даже кирпича на нужды завода не было. «Москва», утвердившая проект фабрики-кухни, напомнила, что цемент – сырье стратегическое и при строительстве нужно исходить из местных ресурсов.

Получив проект, представители завода выяснили, что нет согласования с пожарными. Завод попытался уклониться от строительства и даже распустил бригаду бетонщиков, но попытка уклониться от строительства фабрики-кухни не удалась: проект модернизировали, сделав потолок над кухней деревянным.

Строительный сезон лета 1930-го был малопродуктивен. Только 5 августа Самарский горсовет выдал разрешение на снос Воскресенской церкви и использование кирпича при постройке фабрики-кухни при заводе № 42, а ограды церкви – на нужды 7-го полка связи бесплатно.

7 августа 1930 года на заседании горсовета слушали о разборке собора в бывшем мужском монастыре с использованием кирпича для строительства, а позже – и о предоставлении финансовых средств для работ на фабрике-кухне.

Строительство шло медленно, и «техники так строят, что сегодня построят, а завтра это строение разрушается. Там же имеется мастерская, очень скверно оборудованная, и на отопление ее ежедневно сжигается до куба дров».

В 1930 году в Совнарком поступил проект нового календаря, который был передан в ВЦСПС на рассмотрение. Собрание в ВЦСПС с участием Наркомата труда и Наркомпроса признало целесообразным новый календарь, по которому летоисчисление начинается с 7 ноября 1917 года. Год делится на 360 рабочих дней и 5 революционных праздников. В году – 12 месяцев, в каждом месяце – 6 недель, в неделе – 5 дней (выпадают суббота и воскресенье). Хозяйственный год при этом начинается с 1 января.

Это к вопросу о лояльности!

История продолжилась в 1961 году, когда напротив завода № 42 установили памятник Борцам Революции. Примерно в то же время улица Липецкая была переименована в проезд Масленникова. Получился топонимический идеологический центр: Фабрика-кухня в форме серпа и молота – Завод имени революционера Масленникова – памятник Борцам Революции.

Завод сломали и не додумались оставить тот первоначальный завод, который был построен в 1911 году. Теперь памятник осиротел. Как быть? Конструкция Фабрики-кухни нелепа, и желательнее было бы продумать дальнейшую ее судьбу в связке с памятником.

...

В Березняках столовую в 1930 году все-таки построили для химического комбината, крупнейшего в Пермском крае. При комбинате было создано подсобное хозяйство, в котором выращивали овощи, фрукты. Церкви не ломали, так как рядом был кирпичный завод.

Владимир ВОЛКОВ

ОТ РЕДАКЦИИ

Газета никогда не получала подобных писем, где бы с такой яростью смешивались политика и художественная культура, где спустя четверть века так беспардонно раздавались бы ярлыки. Мы довольно долго размышляли, печатать это письмо или воздержаться. Меня, человека, который в свое время первым поддержал в прессе призыв Виталия Стадникова защитить Фабрику-кухню, трясло от аргументов автора письма. Но мы всё же решили его опубликовать. Во-первых, потому что оно вполне тянет на начало дискуссии о сохранении памятников истории советского периода. Во-вторых, потому что газета открыта для различных точек зрения. Ну, и в-третьих – и это самое главное! – считайте, что публикацией этого письма редакция предупреждает защитников Старой Самары: будьте бдительны. Или нам «только в палки играть да в скакалки скакать»?

Виктор ДОЛОНЬКО

СТАРАЯ САМАРА

Реставрация по-самарски

Армен АРУТЮНОВ *



Многие годы словосочетание «реставрация по-самарски» я воспринимал как синоним чего-то некачественного и даже делал серию материалов под таким названием в своем ЖЖ. На самом деле удачные примеры восстановления памятников были и раньше (например, здания Госбанка и Сбербанка на улице Куйбышева, Дом журналиста), но опыт последних нескольких лет особенно ярко демонстрирует возможности местных реставраторов, так что от обманчивых стереотипов приходится срочно избавляться.

И для кого не секрет, что в реставрации нуждаются сотни самарских памятников архитектуры, поэтому почти каждый дом, обнесенный лесами, вызывает радость у местных градозащитников. А вот качество ремонтно-восстановительных работ, несмотря на многомиллионные контракты, часто оставляет желать лучшего. Тем не менее, в городе за последние несколько лет появились если не идеальные, то весьма удачные примеры восстановления объектов культурного наследия.

Нет, это не особняк Курлиной, не бывший Русский торгово-промышленный банк или Дворянское собрание и уж точно не наспех отреставрированные фасады вдоль маршрутов ЧМ-2018. Безусловно, на вес золота каждый восстановленный дом, но огрехи, а то и грубые ошибки в проектных решениях и на стройке не позволяют включить их в разряд «эталонных».

Зато хочется отметить три восстановленных недавно объекта, которыми местные специалисты могут по праву гордиться: это особняк Клодта, пожарная каланча на Хлебной площади и Самарская публичная библиотека, которую на днях торжественно открыли после реставрации.

Три памятника архитектуры объединяют несколько вещей. Во-первых, над ними работали местные мастера под руководством реставраторов Михаила Егорова и Владимира Фетисова. Во-вторых, это отличный пример того, как следует восстанавливать кирпичную кладку. Вроде бы банальность, но очевидная далеко не для всех, иначе в Самаре не покрывали бы красной краской фасады некоторых памятников, называя реставрацией обычный ремонт.

Экспозиция Музея пожарно-спасательного дела Самарской области, расположенного в каланче, и инсталляции на парадной лестнице библиотеки – это высокопрофессиональные современные работы архитекторов Дмитрия и Марии Храмовых.

Ну и самое главное: все три объекта – это пример бережного сохранения всего, что только можно сохранить в памятнике архитектуры, вплоть до склеивания разбитой напольной плитки харьковского завода Бергенгейма. Вникая в детали, видишь, с каким вниманием и дотошностью специалисты подошли к своему делу. Например, оригинальные оконные переплеты особняка Клодта мастера очистили и покрыли лаком, а более поздние деревянные рамы выкрасили в белый цвет, так что по цвету и обработке столырки можно определить ее подлинность. В библиотеке реставраторы тоже не стали менять деревянные заполнения на евроокна (что большая редкость для Самары), лишь поместили для утепления во внешнюю раму одинарный стеклопакет.

Можно долго разбирать детали, но основная мысль проста: не перевелись реставраторы на земле самарской. Так что можно надеяться, что счет примерам качественного восстановления местного наследия со временем пойдет на десятки и сотни...

* Градозащитник.

Уважаемые сотрудники газеты «Культура. Свежая газета»!

Поздравляю вас с выходом 100-го номера газеты. Эта цифра – хороший показатель того, что газета «Культура» нашла свою нишу в информационном пространстве Самарской области и своего читателя.

Ваше издание выгодно отличается разнообразием мнений, подходов к важным актуальным проблемам социокультурной жизни Самарской области.

Желаем вашей газете и впредь оставаться интеллектуальной и объективной, а ее читателям – разнообразного по тематике и неизменно интересного чтения. Пусть ваше издание развивается и обретает новых преданных читателей и каждый выпущенный номер будет победой – желанной и ожидаемой, а работа над очередным выпуском воспринимается как начало нового приключения, открывающего тайны и сокровища культурного пространства Самарской области. Храните и приумножайте традиции газеты.

Желаем долгих лет существования и процветания, интересных тем и событий, здоровья и успехов создателям газеты!

И. В. БУРОВ,
директор ГКУ СО «Дом дружбы народов»

Илья СУЛЬДИН *

Крестный отец русского хип-хопа

■ АЛЕКСАНДР АСТРОВ. В 1982-м записал первый в СССР хип-хоп. В 1986-м привозил в Куйбышев Цоя. Замучишься перечислять, как много важного и нужного сделал Астров. Он уже много лет не живет в Самаре, преподает в университете Будапешта, но знает о самарской культуре больше и глубже, чем многие живущие здесь. Поэтому, наладив видеозвонок, я связался с Александром, который сейчас очень похож на актера Ливанова в фильме «Шерлок Холмс в XX веке». Так же, как и Холмс, Астров не выпускает из рук трубку, а за спиной его целый шкаф трубочного табака.

— **Д**обрый вечер. У меня вопрос риторический, наверное: возможен ли был «куйбышевский рок» как культурный феномен в конце 80-х? И почему этого не произошло?

— Второй вопрос уже отвечает на первый: не получилось — значит, было невозможно. Вопрос: почему?.. А что вообще в Куйбышеве было возможно? Как я его понимаю, «весь этот рок-н-ролл» — не индивидуальное занятие. Тусовка должна быть.

■ **Но она же была. В Свердловске, который является удачным примером такого локального феномена, там же тоже тусовка была невелика. Какие-то яркие имена, но в целом — вполне сравнимо с Куйбышевом.**

— Не очень в этом уверен. Я в те времена пару раз был на концертах в Свердловске. И там был полный зал. Довольно большой зал. И таких... нормальных людей. А в Куйбышеве после того как первое любопытство прошло, у нас никогда и не получалось собрать какую-то значительную аудиторию. Почему было так? Чем Куйбышев отличался от Свердловска или Новосибирска, не говоря уже о Москве и Ленинграде?

■ **Ну, на этот вопрос есть традиционный ответ: Куйбышев — закрытый город.**

— Отчасти — да. Но Горький тоже был закрытый город, а жизнь там была. Дело в том, что в закрытом городе — мало информации.

■ **У меня немного другое ощущение от того периода. Мне всегда казалось, что люди были — Туманов, Микрюков, Рябиков... Они были очень продвинуты. Они слушали Cassiber, Luxuria, поздний Crimson, сольного Фриппа...**

— Даже слухи о том же «Аквариуме» и «Зоопарке», которые как бы рядом находились, они не так-то просто проникали. Одним из первых земляков, кто услышал «Зоопарк» в Куйбышеве, был Кук. У него был одноклассник, сейчас покойный, к сожалению, который учился в Москве, и он, приехав на каникулы из Москвы, рассказал, что... творятся безобразия. А все слушали «Пинк Флойд» и «Кинг Кримзон», но Discipline — это был уже авангард крутой. Какой-нибудь Television или Sex Pistols никто не слышал вообще!

■ **То есть вы считаете, что было слишком мало людей и слишком мало информации, чтобы появилось нечто серьезное?**

— Да нет, не только. Был такой документальный фильм про Joy Division. Но на самом деле он только наполовину про Joy Division, а на вторую, может даже, на первую половину фильм был про Манчестер. И суть там была в том, что такая музыка могла появиться только в таком городе. И если говорить о музыке, то нужно, прежде всего, говорить о городе. Что тут такое особенное было в этом Куйбышеве, помимо его закрытости? Он был такой гибридный город, очень странный.

Ну как это сказать? Вот у Лу Рида был альбом с Джоном Кейлом — Songs For Drella. Там есть песня «Маленький город», и в ней поется: единственная хорошая вещь в маленьком городе — это то, что ты рано понимаешь: отсюда надо бежать... Куйбышев — он не совсем малень-

кий город, была даже версия, что он как нормальный, большой. Там что-то есть. И это не какой-то Мухоморанск или Сызрань какая-то. Я помню, как я был в Сызрани в 70-е годы. И шел какой-то фильм Тарковского, думаю, «Сталкер», и зале было три человека. Это какая-то экстремальная ситуация, было понятно, что либо рвать, либо что-то очень радикальное делать. А в Куйбышеве было много обманок таких, типа Вити Долонько или Дома молодежи, которые создавали иллюзию, что что-то тут возможно. А на самом деле ни хрена тут не возможно.

■ **Мне как раз Виктор Викторович говорил, что на «Сталкера» очереди стояли во Дворец спорта. А в чем была эта иллюзия? В том, что здесь такой мегаполис? В том, что мы сельский клуб пытаемся за академично изящных искусств выдать?**

— Ну в чем? В том, что здесь постоянно были микротусовки такие, которые создавали иллюзию, что что-то происходит. Даже до всего этого рок-н-ролла были очень приличные в музыкальном отношении ресторанные банды, которые играли всяких там эриксов клэптонов, и очень даже неплохо. Но при этом, если на это серьезно посмотреть, на моей памяти, сколько я тут жил, в Куйбышеве был один-единственный джазовый музыкант — Григорий Файн. А больше, собственно, никого и не было.

■ **И сейчас нет!**

— А откуда чему взяться-то? У меня дочь, она окончила учебу, и у нее начинался проект с Нуре Williams. Она очень долго пыталась заниматься этим проектом и в то же самое время жить нормальной жизнью. В какой-то момент она мне позвонила и сказала, что это невозможно. Надо решать: либо ты занимаешься этим серьезно, и тогда надо на все забывать, несмотря на все риски, с этим связанные; либо ты это бросаешь и живешь обычной жизнью. А в Самаре большинство людей, которых я знал, они как раз болтались где-то между. Было такое ощущение, что он может быть инженером за 120 рублей, ну а если очень захочет — взять в руки гитару и что-то там слабая.

■ **Ну а какой был вариант?**

— Вот у Dire Straits, а они же были альтернативщики (все играли панк, а они играли каджун), есть место, где он описывает всех членов группы. Это басист, и ему все равно, получится что-то с этой бандой или нет: у него есть нормальная работа. И люди, которых я помню в Самаре, они, собственно, именно такие. Никто не занимался этим всерьез. Я думаю, что без этого просто ни хрена бы ничего не получилось.

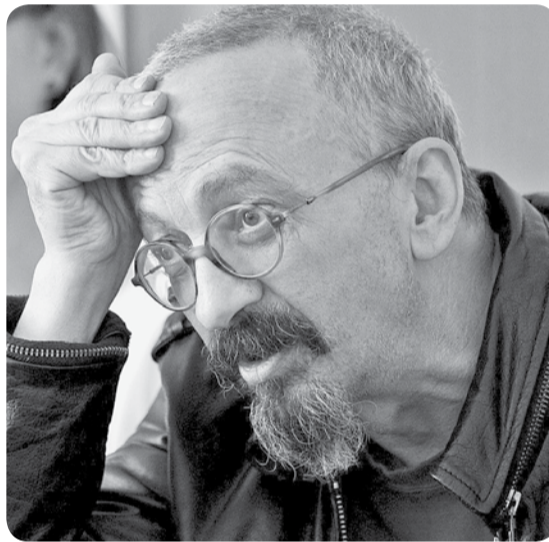
Взять того же Диму Рябикова. Я считаю, что он всегда был классным музыкантом. Но он пытался этим заниматься профессионально. А был еще другой человек — не знаю, вы его помните? Пластинкин Игорь, который начал играть, когда ему лет 17 было. У него идей никаких выдающихся не было, но техника была всегда. Ну и начал он в итоге с Юрием Антоновым лабать или что-то в таком духе.

Нужна такая «оторванность», но к этой оторванности надо серьезно относиться, а не просто как к одному из проявлений пофигизма. Я думаю, что вот эти две вещи не сошлись.

Они сходились где-то, и я даже могу пример привести, когда человек совершен-

но четко знал, чего он хочет, много и постоянно в этом направлении работал. Это Костя Лукин. Он в какой-то момент решил для себя, что ничем другим заниматься не будет. А для того чтобы заниматься этим, надо делать вот так и вот так. И он это делал, несмотря ни на что. А в музыке?..

Ну, Кук, да. Он уже в восьмом классе очень прилично играл на гитаре. И он всегда очень серьезно к этому относился. Он, по моему, никогда не рассматривал никаких альтернативных идей, чем бы заняться еще. Но главное не в этом. Меня недавно попросили что-то поговорить насчет «советского» рока. И я пытался для себя определить, чем он отличается, во-первых, от западного, а во-вторых, от бардовской песни и других субкультур, которые были. И я пришел к такому ощущению, что Борис Гребенщиков, Майк — они-то на самом деле придумывали реальность, и она реализовывалась впоследствии в альтернативную *общинную* жизнь.



Они не просто для себя и про себя пели. Тот же Цой — он никогда не пел про себя, даже если песня от первого лица. Всегда подразумевались еще какие-то люди, которые делают то же самое и живут точно так же. Всегда подразумевалась какая-то тусовка, которая не обязательно должна быть антисоветской, достаточно было того, что она была несоветской, показывала: в этой структуре, несмотря на всю ее жесткость, в принципе, возможна другая жизнь. И не просто жизнь каких-то отдельных отморозков, а такая жизнь, когда люди живут *вместе*, что-то вместе делают. Даже «урод» Кинчев как-то это уловил и начал орать, что «Мы — вместе!». Да, это был до какой-то степени перевод тех же Who, но он был востребован.

■ **Ну, и «Мое поколение» Who — великая песня. Не грех и перевести. Русская рок-музыка как раз переводчиками талантлива. Многие вещи переведены так, что звучат не хуже оригиналов.**

— Да-да. И чтобы написать «Электрический пес», сколько был плагиат в нем не было, надо было послушать Visions of Johanna Боба Дилана, а не просто какой-то банальный рок-н-ролл. Для этого у человека должен быть вкус, и этот вкус должен был сложиться еще до рок-н-ролла. И, в принципе, тот же Питер для этого предоставлял возможности.

Я приведу самарский пример. Я достаточно хорошо знал Мишу Анищенко. Миша как поэт, наверное, ближе всего к Башлачеву. Но, с другой стороны, он был настолько далек от рок-н-ролла, насколько это возможно.

Миша совершенно его не воспринимал, и тот его не кольхал абсолютно. Так что должно быть еще и совпадение. Люди, которые определенным образом сложились бы в соприкосновении именно с этой культурой, чего, на мой взгляд, субъективный взгляд, никогда не было у Шевчука.

Ну просто никогда. То есть «ДДТ» — это из другой какой-то песни.

■ **То есть это не «наш Брюс Спрингстин»?**

— Даже в отличие от Башлачева или «Калинова моста», не говоря уж обо всех остальных.

■ **Когда вы привозили в 1986 году Цоя, на что ориентировались? Он ведь был совершенно неизвестен здесь...**

— Надо понимать, насколько много тогда было непонятого и случайного. Я знал, чего я хотел, но у меня не было жестких предпочтений, да и не могло быть. Расчет был на то, что вдруг получится. Я довольно долго разговаривал с Гребенщиковым, и что-то там не складывалось. А потом Цой, когда мы уже договорились и ехали с ним в Самару, сказал, что Гребенщиков пожалел: эх, а я не знал, если бы знал — с тобой бы поехал...

■ **Но мотивация какая у вас была? Хотя коммерческая в 1986 году навряд ли...**

— Нет, о коммерции никто не думал. Потому что, если бы думал о коммерции, то я не стал бы привозить «Ночной проспект» или «Центр».

■ **За «Центр» отдельное вам спасибо. Этот концерт в Доме молодежи с «АВИА» — один из лучших концертов за всю историю города. И за «Звуки Му» с «Ва-Банком» в Струковском.**

— Там много было чего хорошего. И много чего могло быть, но деньги во всем этом роли не играли: всегда находились какие-то организации и люди, которые все заранее оплачивали независимо от того, какие будут сборы. Другое дело, что тогда за это приходилось платить определенным образом. И те же «АВИА» после концерта должны были обязательно поехать в Сызрань. И они ездили. Вместе с той же самарской «Седьмой ступенью», кстати. Это было обязательно. Точно так же, как Цой должен был выступить в «стекляшке» райкомовской.

■ **У нас было три концерта Цоя за один вечер?**

— Два. Сразу из аэропорта — в ДК 9 ГПЗ, там был концерт в таком полупустом зале. Но концерт нигде больше быть не мог. Потом мы у Рахилькина, который тогда работал сторожем в школе рядом с ДК, пили какую-то гадость. Потом он пошел в «стекляшку» Промышленного района. Там был не концерт, а больше такой «трепологи», за которую меня, кстати, уволили потом с работы. И это все было в пятницу. На следующий день был концерт в «Согласии», в воскресенье мы выпивали и смотрели видео у Лукина дома, а в понедельник они уехали. Был еще «Гаудеамус!» Ночью того же дня, когда был концерт в 9 ГПЗ, мы поехали в «Гаудеамус», где тогда репетировала «Седьмая ступень».

Кстати, Куйбышев был первым городом, где состоялся фестиваль, и приезжали «Центр», «Бригада С», «Ночной проспект». И это был первый случай в истории советского рока, когда музыкантам платили деньги наличными, просто на месте. И потом, когда приезжали «Звуки Му», они уже приезжали, зная, что в Куйбышеве платят сразу.

■ **А как вы с «Часом пик» записали первый русский хип-хоп?**

— Еще одна случайность. Записывали что-то другое, время осталось, и я предложил: давайте вот еще такую запишем штучку. Нам надо было завтра в Тольятти выступать на каком-то конкурсе дискотечном. И отношение к этому всему было настолько несерьезное, что Черкес сказал: ну нет, я этого делать не буду, и свалил. А записывали трое оставшихся участников «Часа Пик». В этом были определенный кайф и определенная проблема, потому что к этому никто серьезно не относился.

■ **И тем не менее в 1982 году вы записали первый в СССР хип-хоп. Что это такое было? Озарение, наитие?**

— Какого-то культурного слоя, который был в Америке и о котором мы, кстати, ни фига не знали, — его не было. Не было понимания, что это какая-то особая культура... Ну, прикольно! Ничего не делалось на века. Делалось на завтра — в Тольятти. А послезавтра всё забудут... ■



Сердечно поздравляем с достойным 100-м выпуском вашего издания! Высокий профессионализм, преданность журналистике, любовь к искусству — эти качества отличают коллектив редакции, объединяющей зрелых корреспондентов и талантливую молодежь. Желаем новых интересных публикаций, оптимизма, счастья и успехов во всех благородных делах и начинаниях. Добра, благополучия и всех радостей вам и вашим близким!

С любовью,
коллектив галереи «Вавилон»

«Цель творчества – самоотдача...»

■ Заслуженный артист Российской Федерации, дирижер, музыковед, педагог, журналист, музыкальный деятель – **ГЕОРГИЙ КЛЕМЕНТЬЕВ** – отмечает свое 70-летие.

Каждая творческая индивидуальность неповторима и самобытна. Как описать ее? С чего начать? Личность Георгия Клементьева удивительно гармонична, все находится в равновесии: интеллект и чувства, заранее апробированное и сиюминутный творческий импульс, аристократичность и открытость. Приступая к работе над известными произведениями, даже ранее исполнявшимися им самим, дирижер старается найти в них новый смысл и донести открывшееся ему до слушателей. Потому его выступления всегда интересны публике.

Его дирижерской манере чужды внешние эффекты, экзальтация и чрезмерная экспрессия. Пластика дирижера артистична, она как будто является продолжением музыки. Дирижер словно «лепит» произведение руками, воссоздавая его внутреннюю структуру. Дирижерские жесты естественны, понятны музыкантам и вдохновенны.

Войдя в музыкальную жизнь Самарской филармонии в 90-х, Г. Клементьев сумел самореализоваться, найдя свое индивидуальное направление деятельности – культурное и духовное просветительство. Осуществленный им масштабный цикл программ «Русский проект» («Неупиваемая чаша», «Живые источники земли русской», «Живые источники земли самарской») помог многим слушателям найти путь к духовному и душевному просветлению.

Называя работу с детьми «главным делом жизни», Клементьев относится к ней очень ответственно и серьезно. Совместно с музыко-

* Музыковед, преподаватель Самарского музыкального училища имени Д. Г. Шаталова.

** Музыковед, кандидат искусствоведения, доцент СГИК.



ведом и лектором Инной Фельдман было проведено множество концертов. Музыканты удивительно понимали и дополняли друг друга; и этот творческий тандем на протяжении многих лет создавал особую атмосферу не только в филармонии, но и во всей Самаре музыкальной.

Изначально детских абонементов было только два, и публика на них была в основном случайная. Только благодаря подвижнической деятельности дирижера эти отдельные концерты преобразились, разветвившись в целую сеть разнообразных программ, ориентированных на слушателей разного возраста – от самых маленьких детей до студенческой аудитории. Выросшие на этих музыкальных встречах с прекрасным получили «прививку» от вульгарности, пошлости, безвкусицы. Став взрослыми, они превратились в подлинных любителей и ценителей высокого искусства, и не только музыки, но и живописи, и поэзии.

Возможно, работа преподавателем в Самарском музыкальном училище, увлечение органом и сочинение произведений для это-

ДИФИРАМБ

Татьяна **ПОБЕРЕЗКИНА** *,
Анна **ЛАЗАНЧИНА** **
Фото Дениса **ЕГОРОВА**



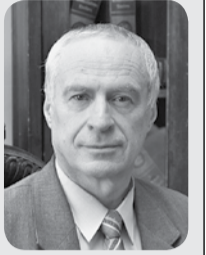
го инструмента сформировали у Г. Клементьева чуткое и внимательное отношение к творчеству начинающих музыкантов. Трудно переоценить роль дирижера в становлении музыкантов-исполнителей и композиторов, бывших учеников музыкальных заведений нашего города, а в настоящее время – студентов столичных училищ и консерваторий. Возможность сыграть с симфоническим оркестром, услышать свои произведения в реальном звучании, выступить перед публикой имеют далеко не все молодые музыканты в начале своей жизни в искусстве. Иметь такого наставника и покровителя, опытного и доброжелательного, для них чрезвычайно важно и существенно.

70 лет – уже достойный возраст для подведения итогов. Г. Клементьев своей деятельностью внес весомый вклад в развитие музыкальной культуры Самары и Самарской области. Дирижирование по праву считается делом второй половины жизни музыканта: не только потому, что требует жизненного опыта, зрелости и мудрости, но и потому, что является истинным служением искусству. В руководстве оркестровым исполнением свершается полная реализация дирижера как музыканта и человека, всей его личности, его «растворение» в звучании произведения. Отдавая себя всего без остатка музыке и слушателям, дирижер черпает энергию для новых свершений от эмоционального отклика публики и ее благодарных аплодисментов. Потому юбиляр сегодня молод душой, находится в расцвете творческих сил и щедро дарует публике свой талант. ✎

ВЗГЛЯД НА САМАРУ

Самара 1888 года глазами врача

Александр **ЗАВАЛЬНЫЙ** *



Земского врача Вениамина Осиповича Португалова знали все самарцы. И не только как прекрасного специалиста, но и как ревностного сторонника здорового образа жизни, борца за трезвость, организатора лекций и чтений для жителей. Подобно многим некоренным самарцам он любил город и не сомневался в его «крупной будущности». Это, однако, не мешало Португалову говорить обо всем, что вызывало неприятие и отторжение. Он честно признавал: «Особенной красоты по внешности Самара не представляет», это «город мещанский, обывательский, город-торгаш, без барских затей, без особых прикрас и без всякой поэзии».

Нехватка зелени плохо сказывалась на здоровье горожан. «В Самаре совсем нет растительности, а потому воздух Самары крайне беден кислородом и постоянно тяжелеет от избытка углекислоты... Вы видите, что самарец, устроив себе город, постоянно себе портит самую существенную и важную отрасль своей жизни – воздух». И далее: «Сидя на берегу Волги, самарцы имеют все средства под рукой, чтобы устранить все вредности и сделать воздух своего города чистым и здоровым для дыхания, но азиатская лень мешает им быть разумными европейцами».

Самарскую пыль и грязь отмечали почти все мемуаристы. Португалов не стал исключением: «Стала ли Самара богаче или беднее, не берем судить. Но что она с каждым днем грязнее живет, это верно». Достаточно лишь взглянуть «на ту могущественную, всеохватывающую и всепроницающую грязь, какая воцаряется на Троицком базаре и на набережной Волги после нескольких обильных дождей или глубокой осенью. В это время всюду, где был свален навоз, все это раскисает и превращается в непроглядную кашню». Только когда «в Самаре раздается весть, что появился дифтерит или в Италии свирепствует холера, то начинают подметать сор на улице и вычищать помойные ямы».

Португалов давал довольно жесткую оценку воде из самарского водопровода, которая «не годится ни для питья, ни для чаю, ни для приготовления пищи, ни для мытья, ни для обновления и освежения нашей крови, ни для восстановления наших потертых тканей. Говорят, что овощи и цветы, орошаемые этой водой, тоже портятся. Таким образом, вода самарского водопровода только и годна, что для поливки улиц и дворов и для удаления с почвы всякого рода нечистот».

«Больше всего заслуживают сострадания бедные дети в Самаре: им решительно некуда деваться. Взрослые целый день проводят вне дома, а вечер до полуночи в Струковском саду, но бедные дети, конечно, вынуждены круглый год и весь день оставаться дома: ни садов, ни скверов, ни палисадников, ни цветников в городе вовсе почти нет, где дети могли бы поиграть, подышать чистым воздухом. Если и есть кое-где клочок площади, то и тот застроен деревянным амбаром, именуемым цирком».

Так или иначе, что-то, конечно, поменялось в нашем городе за последние 130 лет. Во многом самарская жизнь стала лучше. Но превратились ли самарцы в «разумных европейцев», пусть каждый решает сам. ✎

* Краевед, главный библиограф Самарской областной научной универсальной библиотеки, заслуженный работник культуры России.

Женщина в подарок, или Нам не страшен юбилей!

Татьяна **ЖУРЧЕВА** *
Фото из архива **САМАРТА**



■ Коварная штука – юбилей. Особенно женские! Вроде бы праздник. Надо радоваться и поздравлять, но роковые юбилейные даты нервируют. И порой хочется о них забыть. Впрочем, есть такие женщины, с которыми слово «юбилей» и любые с ним связанные цифры плохо сочетаются. И пусть висят по городу афиши, оповещающие о бенефисе в честь юбилейной даты, и рассылаются пресс-релизы, и всплывают подзаказки в FB – все равно **ЕЛЕНА ТУРИНСКАЯ** на юбилейшу не похожа.

Хотя... Дайте вспомнить! Я ведь увидела ее впервые еще в самом начале 1980-х, когда, проработав сезон в Сызранском драматическом театре имени А. Н. Толстого, она вместе со своей ближайшей подругой Аллой Коровкиной пришла в труппу Куйбышевского академического театра драмы имени М. Горького.

Петр Львович Монастырский умел ценить женскую красоту – его труппа была в те годы одной из самых красивых в России. Яркая южная внешность Лены Туринской, огромные глаза, низкий голос, чуть протяжный выговор, музыкальность – все это пришлось «ко двору» и было оценено. Запомнилась ее Нина Заречная. В ней не было девичьей наивности и шаловливости, которую так часто играют в первом действии. С самого начала будто бы угадывалась та горькая судьба, что была ей уготована, понимание той истины, которая прозвучит из ее уст в финале: «Умей нести свой крест и веруй!»

Чем-то похожа на Нину была ее Гитель в спектакле «Двое на качелях», поставленном Олегом Сквикко и несколько лет шедшем на сцене Дома актера. Яркое обаяние Владимира Гальченко (Джерри) контрастировало с ее мягкостью, медлительностью, какой-то «закрытостью». На протяжении всего действия Гитель как бы тушевалась, уходила на второй план, растворялась в Джерри и его проблемах. И только в финале открывалась вся сила ее любви и страдания.

Впрочем, Елена Туринская никогда не была только «героиней». Она яркая характерная актриса. И ее комедийное дарование не уступает драматическому. В СамАрте, в котором она служит уже более 20 лет, с 1994-го, ей приходится быть очень разной, потому что она, как все остальные актеры этого театра, занята и во взрослом, и в детском репертуаре. Прелестная, чуточку пародийная, похожая на современную эстрадную «звезду» императрица Екатерина II («Малюнки Кузнец Вакулы»), не по годам состарившаяся Арина Власьевна, мать Базарова

ЮБИЛЕЙНОЕ



(«Отцы и дети»), гротесковая слесарша Пошлепкина («Ревизор»), простодушно-циничная Квашня («На дне»)... Полный перечень сыгранных ролей займет, пожалуй, не одну страницу.

Однако не случайно для юбилейного вечера, назначенного непосредственно на день рождения актрисы, выбран был спектакль «Женщина в подарок», поставленный Александром Кузиным по пьесе итальянских драматургов И. Тердзоли, Э. Вайме. По ходу пьесы героиня Туринской Анжела, немолодая жена немолодого и довольно занудливого мужа, из унылой и скучной домашней хозяйки превращается в Женщину. Ту единственную, о которой и мечтал ее муж, тоже оказавшийся на поверку вовсе не занудой, а настоящим романтиком.

Возраст... А что возраст? И какое, собственно, он имеет значение? Хорошая актриса и красивая женщина – это всегда подарок. И зрителям, и друзьям, и близким людям. И юбилей – это совсем не страшно. Наоборот, это замечательный повод для комплиментов, подарков и поздравлений.

Поздравляем!!! ✎
* Литературовед, театальный критик. Кандидат филологических наук, доцент Самарского университета, член СТД РФ.

Сотый номер – не сотый юбилей, но все же хороший повод поздравить учредителей, редакцию и читателей с тем, что у нас есть подлинно редкое явление на информационном просторе отечества – специализированное средство массовой информации в сфере культуры. И пусть рискованная поступь следующих номеров уверенно ведет к следующим юбилеям и на этом пути все действующие лица, исполнители, читатели встретятся и в 10-, и в 50-, и в 100-летний юбилей, чтобы вновь отметить безупречное следование требованиям законодательства и – несомненные! – глубину, разносторонность, живость, критичность, профессионализм и СВЕЖЕСТЬ публикаций! Аплодисменты авторам!

Светлана **ЖДАНОВА**,
руководитель управления
Роскомнадзора по Самарской области

ГУМАНИТАРНЫЕ И ТВОРЧЕСКИЕ КОНКУРСЫ



От молекулы к космосу

Алёна САМСОНОВА *



Какова природа творческого процесса? Многие задаются этим вопросом, но развернутого и точного ответа пока не случилось: интуитивное и подлинно познавательное по полочкам не разложишь. Но кое-какие закономерности ухватить все же можно. Для себя лично я, к примеру, открыла путь от частного к общему. От детали – к цельной конструкции. От случайно услышанной реплики – к стихотворению. От молекулы – к космосу. Представляю и вам шанс попробовать сотворить нечто интересное, ища свой собственный путь.

Интернет-портал «Биомолекула» объявил VI Открытый конкурс научно-популярных статей «Био/мол/текст» на лучшую научно-популярную публикацию в области современной биологии. К участию в конкурсе допускаются все желающие.

Номинации конкурса:

- «Свободная тема» (рассказ о чем угодно в рамках тематики сайта – в форме новости или обзора);
- «Своя работа» (рассказ об исследовательском проекте);
- «Бионанотехнология» (рассказ о тонких явлениях на стыке «нано» и «био»);
- «Наглядно о ненаглядном» (комикс, скетч, графический концепт, фотография, видеоролик, мультфильм, 3D-рендер, инфографика, интерактивное произведение, холст и масло, вышивка крестиком);
- «Места» (рассказ о своей лаборатории, чтобы каждый прочитавший немедленно захотел в ней работать).

Премия в каждой номинации – 20 000 рублей. Лучшие статьи будут опубликованы в журналах «Природа», «Наука и жизнь», «Химия и жизнь», «Популярная механика» и «Кот Шредингера», а также на портале «Нейротехнологии.рф». Срок подачи работ – до 1 октября. Все подробности здесь: <http://biomolecula.ru/content/1947>

Международное творческое объединение детских авторов и издательство детской литературы «Аквилегия-М» объявили всероссийский литературный конкурс «Новая сказка – 2016».

К участию в конкурсе приглашаются все желающие. На конкурс принимаются современные сказочные повести для издания в книжном формате, адресованные детям от 6 до 12 лет. С автором произведения-победителя будет заключен договор на выпуск книги с выплатой авторского гонорара. Вопрос заключения договоров с авторами других лучших произведений будет рассмотрен отдельно.

Срок подачи работ – до 30 сентября. Все подробности здесь: <http://www.deti-knigi.com>

Объявлен международный литературный конкурс фантастического рассказа «Вместе в космосе». Девиз конкурса – фраза с памятной пластины посадочного модуля корабля «Аполлон-11», оставшегося на Луне: «Мы пришли с миром от имени всего человечества».

На конкурс принимаются не публиковавшиеся ранее и не участвовавшие в других конкурсах рассказы, авторскими правами на которые обладает непосредственно сам участник. Предпочтение отдается научно-фантастическим историям, имеющим привязку к настоящему или ближайшему будущему, однако допустимы обращения к другим жанровым направлениям: например, к альтернативной истории, криптоистории и т. п.

Победители конкурса получают денежные призы в размере от \$1000 до \$2500, а лучшие рассказы будут изданы в виде сборника. Срок подачи работ – до 1 ноября. Все подробности здесь: <http://gir-magazine.com/vmestevkosmose/>

* Кинодокументалист, драматург, член Союза кинематографистов России.

Несвоевременный разговор

Зарядив, он выстрелил впустую. Пуля упала.

Из анекдота

■ Нас когда-то учили, что общечеловеческие ценности базируются на экономическом фундаменте. Нет средств, не хватает денег, чтобы построить, реализовать, воплотить в жизнь планы, проекты, связанные с вещами, которые можно потрогать, по которым можно проехать, употребить в пищу. Какой еще может быть разговор об эфемерном искусстве?

Зачем нам это? И на стол не положишь, и в карман не спрячешь. А уж заниматься образованием в сфере искусства, самым затратным с ведомственной точки зрения, вообще кажется абсурдным. Вспоминаются слова одного из ярких спикеров современной отечественной культуры: «Поступил в консерваторию – арендую место в подземном переходе».

Это ни больше ни меньше как технократический подход к проблеме. Об этической стороне высказывания умолчим. Технократ умеет считать и планировать, умеет составлять отчеты и сводки, графики и диаграммы. Он любит говорить об инновациях и научном прогрессе.

Кстати, есть вполне авторитетное мнение, что в искусстве прогресса не может быть по определению. Искусство обращено не вперед, а вглубь. Искусство сегодня говорит человеку и о человеке, в настоящий день и час, вне зависимости от времени создания художественного текста. Актуализация сюжета и сиюминутности обращает нас к самому важному, не развлекает, замечу, а собирает «внутреннего» человека, делает значимым его бытие.

Полеты в космос, научные исследования, экономика – нам кажется, что все эти усилия разных хороших людей способны изменить нашу жизнь, сделать ее краше, удобнее, счастливее, наконец. В какой-то мере это справедливо. Вид растущих как грибы в осеннем лесу новостроек способен скрасить обыденность и на некоторое время придать осмысленность жизни. Мы так радуемся новым гаджетам, будто сами их придумали и собрали в кустарных условиях на собственной кухне. Нас переполняет восторг при виде презентации нового отечественного авиалайнера. Станным образом, чувствуя сопричастность к созданию инновационного чуда, мы нимало не задумываемся, в чем же, собственно, наша радость состоит, какова ее природа.

Наши ракетные двигатели – лучшие в мире, это ли не счастье! Еще Иммануил Кант говорил: «Счастье – это полная существование, сопровождаемая чувством приятного». Аксиология, наука о ценностях, должна бы сегодня занять место царицы всех наук. Мы сейчас так много говорим и думаем о различных ценностях: о нефти и газе, о курсе валют, о геополитике.

Однажды мою добрую знакомую обворовали – банальная квартирная кража. Позвонив со словами утешения, я в беспокойстве спросил: «Из общечеловеческого много пропало?» Ответ меня порадовал: «Только телевизор...» В самом деле – невелика потеря, хоть и общечеловеческая. Вот уж без сомнения незаменимая вещь – телевизор. В каждом доме и не в одной комнате современного жилья присутствует оруэлловский «телекран».

Научная картина мира, сформированная еще школьными учителями, подменяется телевизионными интерпретациями всевозможных новостей, всегда нехороших и возбуждающих тревожных. И это бы еще ничего. Тотальное засилье антиэстетического, безвкусного и бездарного обрушивается на присмирившего обывателя с сокрушающей силой и наглой убедительностью. Кто нажимал кнопку on-off на телевизоре где-нибудь в цивилизованной Европе или Америке, имел возможность убедиться в том, что телевидение везде

* Пианист, музыковед. Доктор искусствоведения, профессор СГИК.

имеет одинаковый одурманивающий характер и ограниченный набор жанров.

Кто же может конкурировать с этим монстром массового гипноза? Культура? Но в понятие культуры входит все – от науки до приема пищи. Культура, по определению составителей «Основ государственной культурной политики», – это «совокупность формальных и неформальных институтов, явлений и факторов, влияющих на сохранение, производство, трансляцию и распространение духовных ценностей (этических, эстетических, интеллектуальных, гражданских и т. д.)». Но ведь телевидение – это тоже часть культуры. Оно тоже транслирует и распространяет, производит и всеми силами сохраняет произведенное.

Совокупность – ключевое слово в определении культуры. Нас пытаются утешить, что искусство – это тоже часть культуры. Вот и в Самарском институте культуры работают ведь театральные и музыкально-исполнительский факультеты, факультет современного искусства, набирают абитуриентов и выпускают специалистов,



и не следует печалиться по поводу переименования (напомним прежнее гордое наименование – Академия культуры и искусства).

До сих пор никто не объяснил причину переименования. Если цель – возвращение института к его первоначальному состоянию учебного заведения, выпускающего культпросветработников, то так и скажите! Но городу-миллионнику, претендующему на статус просвещенной столицы региона, остаться без вуза искусства совсем не к лицу.

В «лихие 90-е» говорили: нам не нужно свое сельское хозяйство, мы все можем купить. Сейчас говорят: не нужно готовить специалистов в области искусств у себя в городе, дешевле обучить на стороне. Вновь технократический подход. Во-первых, вернутся ли молодые специалисты в город, где нет консерватории, где только пара профессиональных оркестров, невелик набор театров? Во-вторых, далеко не все семьи в силах обучать ребенка в чужом городе.

Театры и оркестры действуют в условиях отсутствия конкуренции. Конкурсную ситуацию – главное условие качества – может создать только переизбыток предложения, чего не наблюдается по причине отсутствия статусного вуза искусства в городе.

И, наконец, главное – это атмосфера вуза искусства, которую формирует ежедневный тяжелый и благодатный творческий труд молодых людей, пришедших в профессию по призванию, отдающих все свои силы любимому делу. Каждый день студенты вуза искусства встречаются с художественными текстами, на материале которых происходит обучение творческому ремеслу. Каждый день, входя в мир произведения искусства, молодой актер, танцовщик, художник, музыкант своим творчеством, пускай и учебным пока, создает притягательную ауру искусства.

Русский философ Густав Шпет отмечал, что структурность всякого произведения искусства и есть признак органичности и конкретности эстетического объекта. Искусство – не совокупность формальных и неформальных институтов. Кроме

Дмитрий ДЯТЛОВ *



того и прежде всего, искусство – труд и пот невероятного труда, который сам по себе, кстати, оказывает непосредственное и благотворное воздействие на воспитание молодого человека, студента творческой специальности.

Великий музыкальный страдалец (достаточно вспомнить финал его «Патетической» симфонии, чтобы содрогнуться от близости края, к которому он нас подводит) говорил: «Вдохновение – гостья, которая не любит посещать ленивых». Многочасовой ежедневный труд, мучительное конструирование художественного из многочисленных и разнообразных констант материала искусства лежит в основе всякого творческого дела. Удивительное и страшное свойство высокого превышать меру своего разумения, своих возможностей дает шанс увидеть существо бытия, а иногда и заглянуть за его черту, понять и актуализировать его средствами искусства, оформить в коммуникативную ситуацию художественного события.

Для зрителя/слушателя неважно, через какое, выражаясь высоким слогом, горнило страданий прошло приготовленное для публичного представления сочинение. Важно, что оно обложено в

стройные и понятные коммуникативные одежды художественного ремесла. Город, не имеющий вуза искусства, постоянно находится в состоянии гастролей. Сама частота творческих событий создает калейдоскоп причудливых красок и мимолетных подчас впечатлений. Если город почитает себя центром культуры, ему необходимо самому растить творческие силы, генерировать художественные идеи, у себя сохранять отечественные традиции академического искусства.

«Стратегия развития культуры до 2030 года» говорит, что «компетенции в образовании могут стать общественным благом только при обеспечении ценностно ориентированного воспитания, базирующегося на лучших отечественных традициях». Эти традиции сохраняются, живут полной жизнью в стенах самарского института культуры, раннего, но пока не убитого переименованием, болонским процессом и сокращением бюджетного финансирования.

Возвращаемся, как в известной сказке, с чего начали: бытие определяет сознание. Впервые попав в далеком уже 1994 году в образцовую ФРГ, подумал: это у нас в России бытие определяет сознание, а у них сознание – бытие. Сначала – осознание цели, затем – ее воплощение. Может, вернуться к временам петровским и начать потихоньку перенимать опыт? Определять свое бытие своим же собственным сознанием? ❏

Поздравляем газету «Культура» с выходом 100-го номера. В Год отечественного кино важно понимать, насколько тесно взаимосвязаны культурные явления. Их отражение – на страницах нашей любимой газеты «Культура». 100-й номер – своеобразный Рубикон. Есть уже куда оглядываться и есть куда идти. Наверное, это самое замечательное!

Самарское отделение
Союза кинематографистов России

Как художественное образование стало сверхзатратным?

■ После коллегии министерства культуры, о которой наша газета писала в предыдущем номере, напросился в собеседники к ИРАИДЕ НИКОЛАЕВНЕ МИРОНОВОЙ, заместителю директора Агентства социокультурных технологий, заслуженному работнику культуры России, чтобы продолжить разговор о подготовке специалистов для сферы культуры в Самарской области.

■ В течение 40 лет вы создавали достаточно последовательную систему, которая успешно готовит будущих профессиональных музыкантов, художников, деятелей театра. При этом существует еще одна – в недрах министерства образования, задача которой – общее художественное образование/воспитание. Складывается впечатление, что последней сейчас нет вовсе, да и у созданной вами системы есть серьезные проблемы.

– И в ведомстве образования, и в ведомстве культуры перед школами стоят единые задачи, а вот подходы к их решению разные. Федеральный закон «Об образовании» 2012 года – общий для двух ведомств. Но законодательство меняется быстрее, чем мышление у людей. Почему-то школы искусств, которые относятся к Минобру, в своем развитии остались примерно на прежнем уровне. Перед ними не так остро стоит задача по подготовке кадров для сферы культуры. Что касается перехода на предпрофессиональные программы – наше ведомство на эти нововведения отреагировало оперативно, в минкульту же все спокойно. И я не понимаю, почему.

■ 2014-й был объявлен Годом культуры. Все ожидали, что президент создаст гиперминистерство, которое объединит два ведомства. Но интеграции не произошло. Есть возможность на региональном уровне подписать некий пакт о взаимной деятельности хотя бы в сфере художественного образования?

– Необходим межведомственный общественный экспертный совет, причем инициатива должна исходить от регионального минкульту. Однако пока с его стороны такого предложения не было. Минобр ратует за проведение совместных конкурсов, но и тут у нас разные критерии оценки. Все-таки дополнительное образование воспринимается ими как досуг, отсюда и упрощенные требования. А мы хотим, чтобы эти конкурсы были содержательными.

■ Но художественное образование – не только уроки и конкурсы. Где ребенок из отдаленного района губернии (не берем в расчет Самару, Сызрань и Тольятти) может вживую послушать профессионально исполненное музыкальное произведение? А ведь за пределами трех крупнейших городов губернии – около полусотни музыкальных школ.

– В стенах Самарской филармонии постоянно проходят симфонические утренники, которые собирают школьников не только из областной столицы, но и из других муниципалитетов. А вот с театром оперы и балета ситуация противоположная. Образовательные учреждения готовы заказать автобусы, приехать в воскресный день на спектакль. Но сам театр почему-то не хочет работать с сельскими детьми.

■ А разве зал филармонии способен вместить школьников из 37 муниципальных районов и 7 городов? Не разово – в данном примере требуется регулярное посещение концертов. Еще в 90-е годы в губернии определили 9 зональных центров, в каждом из которых театры и филармония должны были систематически работать по госзаданию. Сейчас этого нет. Я уж не говорю о выездных выставках, которых тоже нет! Или нет средств?

– Нужны конкретные предложения. Я думаю, что все это вполне реально. Например, проект «Звезды России – юным талантам Самарской губернии», реализованный в 2012 году. Его идейным вдохновителем стала Ия Немировская, которая тогда была музыкальным редактором Самарской филармонии. По области провели серию мастер-классов по специальностям «скрипка», «флейта», «академический вокал», «классическая гитара». Причем в них принимали участие музыканты с мировыми именами. Проект неплохой, но, к сожалению, разовый. А идею надо было развивать. Что касается оркестров – у них действительно должны быть определенные условия для исполнения программ.



• Ираида Миронова

■ В архиве Самарской филармонии мне попалась любопытная фотография: симфонический оркестр дает концерт прямо в поле Кошкинского района. И со скрипками, и с акустикой все хорошо, и дирижер Сергей Дудкин машет так, как надо. Собралось несколько десятков тысяч зрителей. Получается, выездные концерты возможны. Просто не хотим!

– Может, это очень затратно?

■ А тогда?

– Затратно для организаторов. Нужно же и транспорт оплатить...

■ А раньше они пешком шли? Что изменилось?

– Видимо, что-то в наших головах... Плохо организован и прием студентов – как в высшие, так и в средние специальные учебные заведения. Результат – некачественный выпуск специалистов. Мне кажется, несколько обленились наши педагоги, особенно училищные. Они больше не отбирают учеников для себя заранее. Выпускники приходят в училище и первые два-три года восполняют тот материал, который по каким-то причинам упустили в школах. Но этого можно избежать, если наладить обратную связь. Так было принято раньше. Почему-то мы все время вспоминаем, как было раньше... А сейчас налицо – бесперспективный путь к привлечению одаренных детей к обучению профессии.

■ «Золотая книга» регулярно пополняется новыми именами детей, которые побеждают в гигантском количестве конкурсов, причем различных уровней. Самарская земля полна талантами. Куда деваются?

– Поступают в Москву и Санкт-Петербург, там и остаются.

■ Зачем они уезжают, если здесь у них есть институт культуры? Да и жить в другом городе, даже соседнем, – затратное удоволь-

ствие для родителей. Ради брендов?

– Хотят получить образование по полной программе. Плюс атмосфера столичного города, плюс известные театры, филармонии и музыканты, которых они могут слушать вживую.



■ Но ведь едут в Саратов, Казань, Астрахань. О какой атмосфере столичного города там может идти речь? Просто в этих городах есть консерватории!

– Сейчас консерваторию в Самаре вряд ли можно открыть.

■ Стадион на 45 000 мест мы можем построить, а учебное заведение, чтобы выпустить специалистов для сферы культуры, – нет?

– Более того, к большому сожалению, мы закрываем уже существующую консерваторию в Тольятти. А ведь на ней выстраивается вся культурная жизнь Автограда.

■ А что насчет системы центральных музыкальных школ? Ведь вторая в Самаре – это одно название, там нет даже полной линейки оркестровых инструментов, в Тольятти уникальная система непрерывного образования – от школы до консерватории – под угрозой. Можно создать такое учебное заведение, на базе которого функционировал бы детский симфонический оркестр с полным набором инструментов?

– Андрей Буркацкий, директор музыкальной школы № 19 в Самаре, предложил объединить усилия нескольких учреждений Безымянки. Был создан вполне приличный детский симфонический оркестр. Сейчас Буркацкий пытается убедить городской департамент культуры в том, что эту инициативу необходимо сохранить. Иначе смысла обучения юных музыкантов многим оркестровым специальностям нет. Ребятам нужно практиковаться, но пока идея не находит поддержки со стороны властей.

■ Что касается художественного образования и воспитания детей, в нашей области за основу следует брать только систему школ, выпестованную вами за 40 лет. Из нее надо исходить, потому что другой базовой единицы просто не существует. Ни средние специальные, ни высшие учебные заведения здесь вам не помощники.

– В системе предпрофессиональных программ мы работаем третий год. Она предполагает взаимодействие со средними учебными заведениями с первых и до выпускных классов. Должно быть кураторство, нужно вести консультационную работу. Пока этого нет: у людей не меняется мышление, у большинства педагогов отсутствует мотивация к постоянному самообразованию. Предпрофессиональные программы дорогостоящие, а на общеобразовательные рассчитывать в формировании менталитета музыкальных школ не приходится. Поэтому пока мы буксуем и не знаем, к чему придем. ■



НОВОСТИ

Академия Башмета

В Самаре, Новокуйбышевске и Чапаевске прошла VI Музыкальная детская академия стран СНГ и Балтии под патронажем народного артиста России Юрия Башмета.

Детская музыкальная академия объединила 70 юных талантливых музыкантов из России, Азербайджана, Армении, Беларуси, Латвии, Литвы, Эстонии, Молдовы, Казахстана, Киргизии, Узбекистана, Таджикистана и с Украины. От Самарской области в Академии участвовали 46 юных музыкантов по всем «академическим» специальностям: фортепиано, скрипка, виолончель, флейта, кларнет, саксофон и классическая шестиструнная гитара.

Академия – комплекс образовательных мероприятий, состоящий из мастер-классов, уроков, творческих встреч и концертных выступлений на лучших профессиональных сценах губернии.

Педагогами Шестой академии, помимо **Юрия Башмета** (альт), народного артиста СССР, профессора Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, художественного руководителя, дирижера и солиста камерного ансамбля «Солисты Москвы», художественного руководителя и главного дирижера государственного симфонического оркестра «Новая Россия», стали:

Евгений Румянцев (виолончель), солист Санкт-Петербургского Дома музыки, лауреат XIII Международного конкурса имени П. И. Чайковского;

Леонид Лебедев (флейта), солист БСО имени П. И. Чайковского и ГАСО России имени Е. Ф. Светланова, преподаватель Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, народный артист России;

Татьяна Самуил (скрипка, Бельгия), профессор консерватории Антверпена, преподаватель Королевской школы музыки Шапель (Брюссель), лауреат международных конкурсов;

Александр Тростьянский (скрипка), заслуженный артист России, профессор Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского;

Ростислав Кример (Беларусь, фортепиано), лауреат международных конкурсов;

Игорь Федоров (кларнет), солист Московской государственной академической филармонии, лауреат международных конкурсов;

Рувим Островский (фортепиано), кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Республики Карелия, профессор Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского;

Евгений Финкельштейн (гитара), профессор, заведующий кафедрой классической гитары Московской государственной классической академии имени Маймонида, лауреат международных конкурсов.

В официальной церемонии открытия Академии принял участие Академический симфонический оркестр под руководством **Михаила Щербакова**.

Концерты преподавателей и учеников Академии состоялись во Дворце ветеранов (Самара), концертном зале Социокультурного досугового комплекса Чапаевска и концертном зале Дворца культуры Новокуйбышевска (с участием ансамбля «Солисты Москвы»). ■

ХРОНОГРАФ

Июль в истории

1 [14] июля 1911 года начат прием желающих обучаться во вновь открытом Самарском учительском институте.

1 июля 1941 года путем объединения фондов архивов – Исторического, Военного и Октябрьской революции – создан Государственный архив Куйбышевской области [в настоящее время – Центральный государственный архив Самарской области].

1 июля 1966 года в микрорайоне Образцовая Площадка города Сызрани открыта детская библиотека имени С. Я. Маршак.

1 июля 1981 года в Комсомольском районе Тольятти создан парк.

2 июля 1971 года в Куйбышеве начались гастроли Ленинградского академического большого драматического театра имени М. Горького.

5 [17] июля 1876 года Самарская городская дума образовала комитет для оказания помощи славянским народам, боровшимся за свою независимость в войне с Турцией.

5–6 июля 1986 года на Матрьюковских озерах состоялся туристический фестиваль патриотической песни имени Валерия Грушина, посвященный 400-летию Куйбышева.

6 июля 1961 года в поселке Комсомольском города Ставрополя принят в эксплуатацию кинотеатр на 600 мест.

8 июля 1941 года, на шестнадцатый день войны, Куйбышевский драматический театр имени М. Горького поставил пьесу «Ключи от Берлина».

9 июля 1976 года в Куйбышеве открылся Детский парк культуры и отдыха имени Ю. А. Гагарина.

11 июля 1931 года во всех кассах Струковского сада началась продажа сезонных абонементов для посещения сада летом. Рабочим и служащим по предъявлению профсоюзных билетов цена абонемента – 3 рубля, по заявкам коллективов рабочих и служащих – 2 рубля.

12 июля 1971 года в Тольятти создано Волжское объединение по производству легковых автомобилей.

14 [27] июля 1906 года артисты Ставрополя устроили благотворительный концерт со сбором средств в пользу погорельцев Сызрани.

16 июля 1986 года во Дворце культуры «Звезда» состоялся творческий вечер Булата Окуджавы.

17 [29] июля 1851 года в связи с приданием Самаре статуса губернского города указом Правительствующего сената утвержден проект герба. Самаре оставлен герб уездного города, но при этом украшен щит герба: «В голубом поле стоящая на траве белая дикая коза. Щит увенчан золотой императорской короной».

17 [29] июля 1861 года в Самаре, в конце Предтеченской улицы [ныне – улица Некрасовская], построен собор во имя Покрова Пресвятой Богородицы, главный престол которого освящен епископом Самарским и Сызранским Феофилом.

18 июля 1941 года принято решение Куйбышевского облисполкома о расширении сети детских садов и детских домов на время войны.

20 июля 1966 года принято постановление правительства СССР о строительстве в Ставрополе-на-Волге автомобильного завода.

25 июля 1991 года в Самаре вышел первый номер газеты «Гренадер» – комсомольско-молодежного выпуска газеты «За Родину» Краснознаменного Приволжско-Уральского военного округа.

Летом 1906 года в Самаре у художника В. А. Михайлова на Москательной улице [ныне – улица Л. Толстого] жил и собирал материал к картине «Степан Разин» Василий Суриков.

Ходившие по мукам

■ «Направо, куда глядел доктор, на площади торчал деревянный, с выцветшими лохмотьями, обелиск, прикрывавший памятник Александру Второму; сбоку стояла пушка; кучка обывателей ворочала бульжники, что-то копала, явно бессмысленное. Тут были и протоиерей Словохотов, и краса и гордость самарской интеллигенции нотариус Мишин, и владелец гастрономического магазина Романов, и бывший член земской управы Страмбов, и когда-то большой барин, седой красавец, помещик Куроедов. Все – клиенты Дмитрия Степановича, партнеры в винт... Красноармеец, поставив винтовку между ног, курил, сидя на тумбе».

Михаил ПЕРЕПЕЛКИН *

Фото из архива Самарского литературного музея

Такова одна из сцен второй части трилогии «Хождение по мукам» – романа «Восемнадцатый год», над которым Алексей Николаевич Толстой работал в 1927–1928 годах, спустя несколько лет после возвращения из эмиграции.

Как известно, действие романа не раз переносится в Самару – город, где писатель жил в юности, где жили и умерли его родители и другие близкие ему люди. Свою роль в этом сыграло и то обстоятельство, что в 1918 году Самара стала одним из центров исторических катаклизмов эпохи. Здесь в начале лета была низложена Советская власть, сформировано правительство Российской республики во главе с бывшими членами Учредительного собрания, объявлено о создании Народной армии.

Работая над романом, Толстой уже достаточно давно (с 1913 года) не был в Самаре, но, тем не менее, хорошо знал о том, что происходило в городе в описываемое время, и стремился, насколько это было возможно, опираться на факты, делавшие исторический роман историческим по сути, а не только по букве.

Именно таким – историческим и имевшим место в действительности эпизодом – является довольно подробно описанная в романе сцена с освобождением памятника Александру II из деревянной обшивки, в которую он был помещен после объявления в городе Советской власти. Со вступлением в Самару чехословацкого корпуса деревянный каркас был снят, что расценивалось как символический акт восстановления прежних, поруганных большевиками, основ государственности.

Присмотримся к описанной Толстым «кучке обывателей» возле памятника.

Протоиерей Словохотов

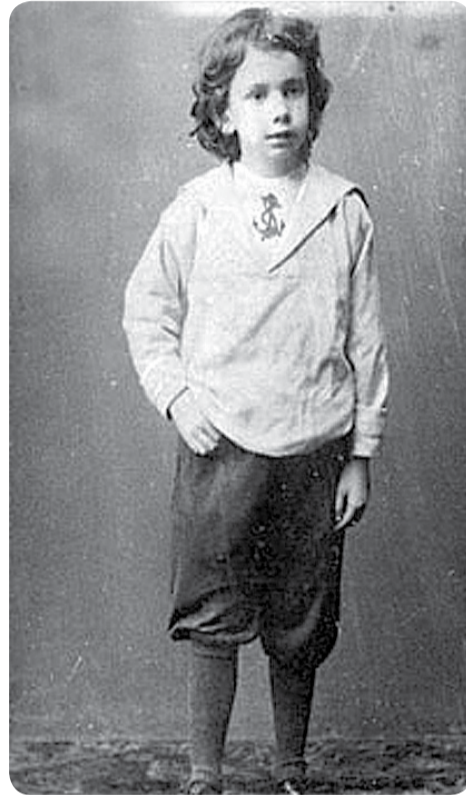
Читателю Толстого хорошо известно имя «Аркадий Иванович». Именно так звали учителя из автобиографической «Повести о многих превосходных вещах» («Детство Никиты»), прототипом которого был реальный человек, учивший будущего писателя в Сосновке в 1894–1895 гг., – семинарист Аркадий Иванович Словохотов. Первое упоминание о нем содержится в письме А. А. Бострома А. Л. Толстой из Самары в Сосновку от 5 декабря 1894 г.: «Аркадию Ивановичу поклон. Ему посылается скрипка, спортик, красный платок».

С этого времени имя Словохотова довольно часто фигурирует в семейной переписке вплоть до августа следующего года, когда его сменил другой учитель – Н. Подбельский. Однако, уехав из Сосновки, Аркадий Иванович не раз приезжал к своему бывшему ученику в гости, писал ему письма – и в Сосновку, и позже в Сызрань. Словохотову Алеша Толстой посвятил одно из детских стихотворений («О ты, могучий конькобежец...») и, наконец, вывел его в качестве героя в «Детстве Никиты», в котором фактически «соединил» в образе Аркадия Ивановича всех учивших его в Сосновке.

К сожалению, иных биографических сведений об А. И. Словохотове найти пока не удалось. Хотя два обстоятельства все-таки известны.

Первое. В Самаре и в Самарской губернии на самом деле служили священники с такой фамилией. Возможно, были среди них и родственники сосновского учителя юного Толстого.

И второе. Сосновский учитель будущего писателя никогда не был протоиереем. По крайней мере, он не был им до 1905–1906 годов, когда его бывший ученик, скорее всего, еще находился в курсе дел своего наставника. Об этом можно судить



• Алеша Толстой в детстве

по письму Бострома жене из Самары в Петербург, относящемуся к концу октября 1905 г.: «А, вот, Сашунечка, какое грустное событие. Вся интеллигенция в селе Обшаровке избита. Полный погром. Сейчас здесь Аркадий Иванович, доктор Кряжмский <...> и земск<ие> учителя <...> Аркадий Иванович лично не пострадал, т<ак> к<ак> к нему толпа ворвалась, когда его не было. Зато все в квартире поломали, особенно остревенением рвали и топтали его книги (у него была ценная библиотека)».

Как следует из процитированного фрагмента, гнев «патриотов» обрушился на сельских учителей, среди которых был и Словохотов.

Нотариус Мишин

«Краса и гордость самарской интеллигенции нотариус Мишин» – персонаж, не менее узнаваемый, чем «протоиерей Словохотов». Достаточно даже самого поверхностного знакомства с культурой Самары рубежа веков, чтобы понять, кого имел в виду Толстой.

В 1898 году, спустя два года после отъезда из Самары, А. М. Горький в письме В. С. Миролубову просил последнего выслать один экземпляр журнала, который тот издавал, в Самаре «Александр Александровичу Смирнову, нотариусу», при этом характеризуя его следующим образом: «Это думский гласный, член библиотечного комитета, секретарь по постройке народного театра и т. д. – малый на все руки и хороший человек».

Н. С. Ашукин, на этот раз уже в письме самому Смирнову в октябре 1915 г., сообщая о скором приезде в Самару К. Д. Балмонта, писал: «Я, между прочим, сказал ему, что там живет «нотариус Смирнов» – самарский оазис (кажется, кто-то сделал

такую надпись Вам на своем портрете)».

«Малый на все руки» и «самарский оазис» А. А. Смирнов (литературный псевдоним Треплев) – известный в Самаре и за ее пределами литератор, общественный деятель, театрал, заведующий залом императора Александра II (из которого, в конечном счете, вырос первый самарский музей). Он был знаком Алексею Толстому по публикациям в «Самарской газете» и по другим изданиям и событиям, о которых Толстой мог слышать, будучи еще молодым человеком, живя в Самаре и позже, приезжая к родителям из Петербурга.

Есть и непосредственные свидетельства знакомства Толстого с «нотариусом-поэтом». В одном из писем Смирнова Горькому, написанном после публикации в 1910 году повести Толстого «Заволжье», читаем: «В этой книжечке «Шиповника» «Заволжье» гр. Алексея Н. Толстого, – прочтите, коли попадетя. По-моему, талантливо. Это – Алеша, – эдакий увалень был, – сын Александры Леонтьевны Бостром <...> Теперь увалень – модернист. Похабные стихи пишет. Их не одобряю – художество. А «Заволжье» понравилось. Описал, видимо, тетку, дядю и прочих сродственников симбирских Тургеневых».

Любопытен и другой документ, также свидетельствующий о знакомстве Толстого со Смирновым. Это письмо последней внучке З. С. Николаевской в Ташкент, датированное 11 февраля 1942 года. Находившийся на этот раз в Куйбышеве в эвакуации 78-летний Смирнов сообщал, среди прочего, и о том, что «дня четыре тому назад имел свидание с Ал. Ник. Толстым. Представь – он помнит меня: принял хорошо – был прост, мил, разговорчив, и рассказывал интересное. Он (и Михозис) по делам комиссии о присуждении Сталинских премий. Я доволен, что поддержал старинное знакомство».

Итак, Толстой и Смирнов были «старинными знакомыми». Вероятно, именно это обстоятельство и заставило писателя, скорее всего, знавшего о том, что самарский «нотариус-поэт» в период работы над «Восемнадцатым годом» продолжал жить и работать то в Москве, то в Самаре, изменить фамилию героя на «Мишин», тем самым избавив «старинного знакомого», в симпатиях которого к наступающим чехам он не сомневался, от неприятностей.

Владелец гастрономического магазина Романов

Этот персонаж – самый «случайный» среди других, стоящих возле памятника императору. Тот же Смирнов в воспоминаниях об А. М. Горьком, увидевших свет в 1928 году в юбилейном сборнике «О Горьком – современники», описывая вечер в доме судебного следователя Я. Л. Тейтеля, рисует следующую картину: «В маленькой столовой шипел самовар, на столе красовались две бутылки пива, две селедки, вареный картофель, тарелка с ломтиками колбасы, и всё тут. На повторение евангельского чуда накормления толпы несколькими хлебами нельзя было рассчитывать, и хозяин выходил из положения, вывешивая в столовой плакат: «Здесь царит борьба за существование!». Иногда он сопровождался другим объявлением крупными буквами: «Свежая



* Доктор филологических наук, профессор Самарского университета, старший научный сотрудник Самарского литературного музея имени М. Горького.



• Алексей Толстой

икра. Семга. Ликеры. Фрукты» – и внизу мелко: «В магазине Егорова».

Владелец магазина А. И. Егоров был мецанином, а впоследствии – купцом второй гильдии и потомственным почетным гражданином Самары. За заслуги перед городом он неоднократно награждался орденами и медалями. В 1872 году Егоров открыл в собственном доме магазин вин и минеральных вод, пользовавшийся любовью самарцев.

Бывший член земской управы Страмбов

Страмбов – один из самых любопытных героев из числа перечисленных «обывателей». Более того, возможно, именно ради него Толстой и задумал весь эпизод у памятника императору, с перечислением остальных самарцев, чьи фамилии или род занятий оказались более или менее тщательно зашифрованы им.

Зашифрована и фамилия «бывшего члена земской управы Страмбова». Но прежде, чем мы ее расшифруем, приведем два документа, которые помогут нам это сделать. Первый из них – «краткая автобиография» Толстого, в которой он, в частности, пишет: «Мой вотчим, Алексей Аполлонович Бостром, был в то время [речь идет о времени накануне рождения Толстого – М. П.] членом земской управы в г. Николаевске. <...> Либерал и наследник «шестидесятников» <...> не мог ужиться со степными помещиками в Николаевске, не был переизбран в управу и вернулся с моей мамой и мной (двухлетним ребенком) на свой хутор Сосновку».

Второй – письмо юного Алеши Толстого от 13 сентября 1891 г. матери с хутора Сосновка, а точнее – подпись под этим письмом: «Твой Алеша Стром Бом».

Итак, не переизбранный в члены земской управы отчим, фамилия которого легко выворачивается «наизнанку», превращаясь из «Бостром» в «Стром Бом», или, в более русифицированном варианте, в «Страмбов». В таком случае здесь правомерен вопрос: с какой целью Толстой отправил своего отчима – Бострома, превратившегося в «бывшего члена земской управы Страмбова», к памятнику императору накануне занятия Самары частями чехословацкого корпуса? Чтобы ответить на этот вопрос, попробуем суммировать все, что нам известно о Бостроме в период, описанный в романе.

Последнее письмо Толстого к отчиму датируется сентябрем 1917 года. Ответ Бострома на это письмо неизвестен. Сам же Толстой в следующем 1918 году уехал с семьей из Москвы вначале в Одессу, а потом – за границу, и его связи с отчимом прервались, как оказалось, навсегда: в 1921 году Бостром не стало.

Возвращение писателя в Россию состоялось в августе 1923 года. Это была уже другая Россия, и вернувшийся Толстой тоже был не тем, что несколько лет назад. Знал ли он, приступая к работе над «Восемнадцатым годом», как сложилась судьба его родных в Самаре, и если знал, то что именно? Однозначно ответить на эти вопросы, увы, нельзя, но некоторые косвенные свидетельства осведомленности Толстого о самарских перипетиях все же имеются.

Во-первых, это переписка, существовавшая между Бостромом и теткой Тол-

стого М. Л. Тургеневой. Известны три ее письма к Бострому от 1918-1920 годов. В одном из этих писем Мария Леонтьевна просит Бострома оказать ей какую-то помощь – скорее всего, речь идет о просьбе принять ее в Самаре («В состоянии ли я буду после Вам заплатить за свое содержание, не знаю, это будет зависеть, получу ли когда что-нибудь»). Таким образом, она была в курсе происходящего в Самаре, по крайней мере – до конца 1920 года, а значит, по возвращении племянника из-за границы могла рассказать ему о последних годах жизни его отчима.

Во-вторых, был еще один человек, от которого Толстой мог узнать о том, что происходило в Самаре в 1918 году и какими были последние годы жизни его отчима. Этот человек – его дочь от второго брака Марьяна, в начале 1920-х годов жившая в пригороде Самары. В фондах самарского музея хранится письмо Бострома к С. И. Дымшицу (матери Марьяны), которое, скорее всего, было написано в 1920 году, но по неизвестным причинам осталось неотправленным.

Как становится ясно из письма, Марьяна разыскала его, Бострома, в больнице, где он лежал и где состоялась их встреча. Подробности самарских встреч и впечатлений дочери Толстого известны также из ее воспоминаний, в которых она описывает полустанок Безьямка, находящийся в «самарской степи», и свою жизнь там. Между прочим, есть в этих воспоминаниях и упоминание о Бостроме («В Самаре меня разыскали Алексей Аполлонович и его приемная дочь Шуручка. Хорошо помню этого красивого, статного старика в парусиновой толстовке. Он заплакал, обнимая меня. Говорил, что я похожа на бабушку Александру Леонтьевну. Очень нежно вспоминал о пасынке, сокрушался, что он за границей»).

А теперь несколько слов о том, про что, вернувшись из-за границы, писатель, скорее всего, не знал, а может быть – так и не узнал никогда. Подробнее всего последние годы жизни отчима Толстого описаны А. А. Первяковой во время ее приезда в Куйбышев в 1966 году: «Началась революция. Когда я говорила, почему мы не бежим из Самары, папа отвечал: «Зачем?». По ночам слышалось пение, стрельба, пулеметные очереди, затем опять пение «Смело, товарищи, в ногу». Утром узнали, что в городе большевики. Папа был знаком со многими из комиссаров. Раньше в доме № 157 были какие-то съезды, собрания; меня как-то чуть не завалили шубами. Но вдруг папу арестовали и посадили в чека. Я пошла в комитет партии. Пришла, стою, плачу. Сказала Болченковской, что папу арестовали. Его выпустили, и когда я подходила к дому, он уже шел мне навстречу. У нас в доме жил комиссар Теплов, папа с ним дружил. Папе давали политические книги, относились к нему хорошо. Потом в наш дом переехал Куйбышев. Папа хвалил его, говорил, что он – замечательный человек. Затем папу пригласили работать в политотдел Туркфронта, там он был секретарем. Но, не смотря ни на что, дом отобрали, всели в квартиру новых людей. Потом Туркфронт собрался в Ташкент – папу с собой не взяли, а меня взяли. В это время папа купил козу и порезал яблоки. Я приехала в Ташкент, пошла в библиотеку Туркпути. Но так как я скукала по папе, я уволилась и уехала в Самару. <Это было> в 1919-м году. Папа работал в саду, а я поступила в детский дом трудновоспитуемых. Папа и

простудился в 1921 году, получил воспаленные легкие и умер в Пleshановской больнице. Хоронила его я и Гуревичи, больше никого не было. <Везли> на простых больничных розвальнях. Я похоронила его рядом с Е. А. Виноградовой. У него не было никакого памятника, а у Е. А. Виноградовой был белый мраморный».

Жизнь Бострома в 1917-1921 годах, как и жизнь многих людей его круга, была полна перемен, лишений, разочарований. Либеральный интеллигент и наследник идей шестидесятников, на склоне лет Бостром был вынужден пережить драму, масштаб и характера которой ему самому, скорее всего, понять так и не удалось. В конце концов, именно это, а не только банальная простуда и воспаление легких свело в могилу отчима Толстого. Понимал ли это Толстой? Скорее всего – да. И, видимо, как раз в силу этого он и отправил Бострома-Страмбова к памятнику императора, попытавшись таким образом вместе с ним проделать его хождение по мукам.

Помещик Куроедов

Замыкает перечень собравшихся у памятника помещик Куроедов, «седой красавец» и «когда-то большой барин». В том, что Куроедов – реальный персонаж, знакомый Толстому и входивший в окружение



• Памятник Александру II в Самаре

отчима писателя, можно убедиться, если принять во внимание семейную переписку Бострома с женой. О знакомстве отчима с Куроедовыми вспоминала и Первякова. Наконец, о дружеских отношениях Бострома и Куроедовых свидетельствует еще один факт, о котором идет речь в воспоминаниях приемной дочери отчима писателя, а именно то, что Куроедовы были среди гостей, приглашенных на свадьбу Бострома и Е. А. Виноградовой, где во время бала, продолжавшегося до утра, «жена помещика Куроедова вырезала на стекле инициалы папы и Екатерины Александровны и кольцо».

Обратившись к «Словарю дворян Самарской губернии», составленному Т. Ф. Алексушиной, достаточно просто выяснить, о каком именно Куроедове, скорее всего, идет речь в приведенных документах и в романе Толстого. Всего в «Словаре» пятнадцать самарских дворян Куроедовых. Более других на интересующего нас персонажа похож С. Б. Куроедов.

А теперь попробуем ответить на вопрос, ради чего автор «Восемнадцатого года» предпринимает эту сложную игру, создавая настоящий ребус там, где можно было обойтись несколькими едва проработанными штрихами. Полагаем, что ответ на этот вопрос заключается в одном-единственном слове, и это слово – Самара. Для писателя, выросшего на Самарской земле, просто не было и не могло быть второстепенных героев и проходных эпизодов, если речь шла о самарцах и городе детства и юности. Работая над, как может показаться, малозначительным, фоновым эпизодом, Толстой проработал в нем все до мельчайших подробностей, вместе с его героями еще раз прожив все то прошлое, которое привело их в начале лета 1918 года к памятнику царя-освободителя, и замерев на пороге будущего, которого (в 1927-1928 годах Толстой это уже понимал) для большинства из них уже не будет, и «хождение по мукам» превратится для них, по-разному близких ему, хождением в бездну. ❏

ХРОНОГРАФ

Август в истории

5 [17] августа 1856 года в Самаре, в доме, нанятом у купца Растрепина за 1 300 рублей в год, открыта губернская мужская гимназия.

9 августа 1926 года Самарский клуб железнодорожников имени Масленникова [бывший Пушкинский народный дом] переименован в Клуб Революции 1905 года.

9 [22] августа 1916 года в Киеве родился литературовед, литературный и театральный деятель, доктор филологических наук, профессор **Лев Адольфович Финк**, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Куйбышевского государственного университета (1976–1996), заведующий литературной частью Куйбышевского драматического театра имени М. Горького (1935–1937, 1960–1963).

12 [24] августа 1896 года утвержден устав Общества взаимного вспоможения ремесленников Самары.

15 августа 1941 года создан симфонический оркестр Куйбышевской филармонии.

19 августа [1 сентября] 1911 года в зале Самарского реального училища состоялся концерт итальянского скрипача Эрнесто Рокко. В программе – сочинения Паганини, Баццини, Сарасате, Баха, Бетховена, Мендельсона, Шопена, Грига.

20 августа 1941 года по постановлению правительства в Куйбышевской области началось изъятие всех радиоприемников. Под строгий контроль взяты радиоприемники, оставшиеся в пользовании общественных организаций.

20 августа 1986 года в Куйбышеве на пересечении улиц Ново-Вокзальной и Физкультурной установлен бюст Николая Дмитриевича Кузнецова, генерального конструктора авиационных и ракетных двигателей, дважды Героя Социалистического Труда, действительного члена АН СССР, генерал-лейтенанта, лауреата Ленинской, Государственной премии, почетного гражданина города Куйбышева. Автор бюста – Михаил Анискин.

21 августа [3 сентября] 1911 года в газете «Голос Самары» опубликовано сообщение об открытии музыкального училища Самарского отделения Российского музыкального общества.

21 августа [3 сентября] 1911 года на Петропавловской площади Самары открыт бюст купца Якова Григорьевича Соколова – перед богадельней, построенной на его средства.

29 августа [10 сентября] 1871 года Самару посетил император Александр II с наследником престола цесаревичем Александром и великим князем Владимиром Александровичем. Они побывали в дворянском собрании, Алексеевском детском приюте, епархиальном женском училище, Николаевском сиротском доме и строящемся кафедральном соборе, где положили по кирпичу в возводившиеся стены.

29–30 августа [10–11 сентября] 1886 года в Самаре торжественно отметили 300-летие города. Состоялись молебен в кафедральном соборе, торжественное собрание городской думы, крестный ход, праздничный обед для приглашенных, а вечером 29-го – иллюминация.

29 августа [11 сентября] 1906 года вышел первый номер ежедневной политико-экономической, общественной и литературной газеты «Самарская Лука». ❏



Самарские премьеры

- | | | | | | |
|--|--|--|---|---|--|
| 7
ИЮЛЯ
ЧЕТВЕРГ
10:00 | Волжский арт-экспресс
Межрегиональная передвижная выставка, посвященная современному изобразительному искусству Республики Калмыкия
<i>Галерея «Новое пространство»</i> | 7
ИЮЛЯ
ЧЕТВЕРГ
15:00 | Красота обетованная. Счастье собственными руками
Открытие выставки вышивки из цикла «Ставропольские ремесла»
<i>Экомузей «Наследие» (Тольятти)</i> | 7
ИЮЛЯ
ЧЕТВЕРГ
18:30 | Заккрытие 85-го театрального сезона
П. Чайковский
Пиковая дама
Опера в 3 действиях
<i>Самарский академический театр оперы и балета</i> |
| 8
ИЮЛЯ
ПЯТНИЦА
17:00 | Фестиваль семейного пирога
<i>Детский парк «Гномик» (Сызрань)</i> | 8
ИЮЛЯ
ПЯТНИЦА
18:00 | Литературная Нигерия
Интерактивное путешествие по миру
<i>Областная научная библиотека</i> | 8
ИЮЛЯ
ПЯТНИЦА
19:00 | Открытие выставки работ самарской художницы Марии Крючковой
в рамках проекта «Молодежный проспект»
<i>Областная юношеская библиотека</i> |
| 9
ИЮЛЯ
СУББОТА
10:00 | II Областной сельский татарский национальный праздник
Сабантуй
<i>С. Татарское Абдикеево (Шенталинский район)</i> | 9-10
ИЮЛЯ
СБ.-ВС.
12:00 и 16:00 | Заключительные представления
Шоу братьев Шатировых
<i>Самарский цирк имени О. Попова</i> | 10
ИЮЛЯ
ВОСКРЕСЕНЬЕ
10:00 | Татарский национальный праздник Сабантуй
<i>С. Алькино (Похвистневский район)</i> |
| 10
ИЮЛЯ
ВОСКРЕСЕНЬЕ
14:00 | Таджикский праздник
Нур (Свет)
<i>Дом дружбы народов</i> | 12
ИЮЛЯ
ВТОРНИК
12:00 | Семь веков русского рубля
Открытие выставки, посвященной 700-летию рубля
<i>Сызранский краеведческий музей</i> | 12-17
ИЮЛЯ
ВТОРНИК – ВОСКРЕСЕНЬЕ | Трезвая Россия – 2016
Всероссийский фестиваль здорового отдыха и русской культуры
<i>Турбаза «Электрон»</i> |
| 13
ИЮЛЯ
СРЕДА
16:00 | Благодатное лето. Жигули-2016
Гала-концерт III Всероссийского фестиваля
<i>ДКИГ (Тольятти)</i> | 13
ИЮЛЯ
СРЕДА
16:00 | Техника на грани фантастики
Открытие выставки
<i>Тольяттинский краеведческий музей</i> | 13
ИЮЛЯ
СРЕДА
19:00 | 13 открытий
Открытие выставки из цикла
<i>Музей Модерна</i> |
| 15-17
ИЮЛЯ
ПЯТНИЦА – ВОСКРЕСЕНЬЕ | Слет друзей Грушинского фестиваля
<i>С. Трубетчино Сызранского района</i> | 19
ИЮЛЯ
ВТОРНИК
16:00 | Тольятти. ВАЗ. «Лада». Километры пройденных дорог
Открытие выставки, посвященной 50-летию ВАЗа
<i>Тольяттинский краеведческий музей</i> | 20
ИЮЛЯ
СРЕДА
16:00 | Самарский гипюр
Открытие выставки изделий в технике филейно-гипюрной вышивки. К 110-летию Надежды Афанасьевны Тазовой (1906–1997)
<i>ЦРК «Художественный»</i> |
| 21
ИЮЛЯ
ЧЕТВЕРГ
19:00 | Ночь Модерна
Фестиваль искусств
<i>Музей Модерна</i> | 23
ИЮЛЯ
СУББОТА
10:00 | Фольклор Самарского края
ЛитПикник от областной научной библиотеки
<i>П. Красная Глинка. Старт и финиш экскурсии – ост. «Завод «Электроцинк»»</i> | 26
ИЮЛЯ
ВТОРНИК
19:00 | Открытие IV Межрегиональной выставки авторского комикса
<i>Галерея «Новое пространство»</i> |
| 28
ИЮЛЯ
ЧЕТВЕРГ
17:00 | Асимметрия
Открытие персональной выставки самарских художников Полины Горейко и Николая Лукашука
<i>Тольяттинский художественный музей</i> | 28
ИЮЛЯ
ЧЕТВЕРГ
17:00 | Открытие юбилейной выставки Шандора Зихермана
<i>Тольяттинский художественный музей</i> | 28-30
ИЮЛЯ
ЧЕТВЕРГ – СУББОТА | Метафест
Фестиваль всего живого
<i>«Фестивальный парк» на Мастрюковских озерах</i> |
| 29
ИЮЛЯ
ПЯТНИЦА
18:00 | Фестиваль самарского авторского кино
в рамках проекта «Молодежный проспект»
<i>Областная юношеская библиотека</i> | 31
ИЮЛЯ
ВОСКРЕСЕНЬЕ
12:00 | Открытие экспозиции и экскурсии на подводную лодку Б-307
<i>Парковый комплекс истории техники (Тольятти)</i> | 6-7
АВГУСТА
СУББОТА – ВОСКРЕСЕНЬЕ | Котмонавт
Поволжский фестиваль гик-культуры под девизом «Запусти своего кота в космос»
<i>«МТЛ-Арена»</i> |
| 12
АВГУСТА
ПЯТНИЦА | 27
СЕНТЯБРЯ
ВТОРНИК | 16
АВГУСТА
ВТОРНИК
19:00 | Травиата
Спектакль Дягилевского фестиваля (Пермь). Дирижер – Теодор Курентзис. Режиссер – Роберт Уилсон
<i>Киноплекс «Вертикаль»</i> | 29
АВГУСТА
ПОНЕДЕЛЬНИК
19:00 | Винсент ван Гог – новый взгляд
Фильм-выставка в экспозиции Музея ван Гога в Амстердаме
<i>Киноплекс «Вертикаль»</i> |

Следующий номер газеты выйдет 1 сентября

Свежая газета
КУЛЬТУРАУЧРЕДИТЕЛЬ: ООО «Самарская областная организация Союза журналистов России»
отделение Союза журналистов России

Выходит при поддержке министерства культуры Самарской области, Ассоциации творческих союзов Самарской области и при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям.

Шеф-редактор – И. В. ЦВЕТКОВА
Главный редактор – В. В. ДОЛОНЬКО

Общественный редакционный совет:

С. А. Голубков, А. В. Громов, С. В. Жданова, С. К. Жидкова, А. Н. Завальный, Б. А. Кожин, Н. Г. Коржова, М. Г. Левянт, С. А. Малахов, В. П. Навротская, С. П. Хумарьян, А. Л. Шахматова.

Дизайн и верстка – Павел Иванников
Художник – Сергей Савин (Санкт-Петербург)
Корректура – Марина Фадеева

Газета зарегистрирована Управлением Федеральной службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций по Самарской области. ПИ №ТУ03-00380 от 23.09.2011.

Адрес издателя и редакции: 443001, Самара, ул. Самарская, 179.

Телефон контакта: 8 (846) 332-02-72.

E-mail: vivido@samaradom.ru

Цена свободная. Без возрастных ограничений.

Перепечатка опубликованных в газете материалов разрешается только со ссылкой на «Культура. Свежая газета». Мнение редакции может не совпадать с мнением автора. Редакция оставляет за собой право публиковать материалы в порядке обсуждения.

Подписано к печати: по графику – 6.07.2016, 17:00
фактически – 6.07.2016, 17:00

Выход в свет: 7.07.2016.

Газета отпечатана в самарском филиале ООО «Типография «КП»: 443082, Самара, ул. Клиническая, 257.

Телефон: 8 (846) 268-96-90.

Тираж 3000. Заказ № 1552.