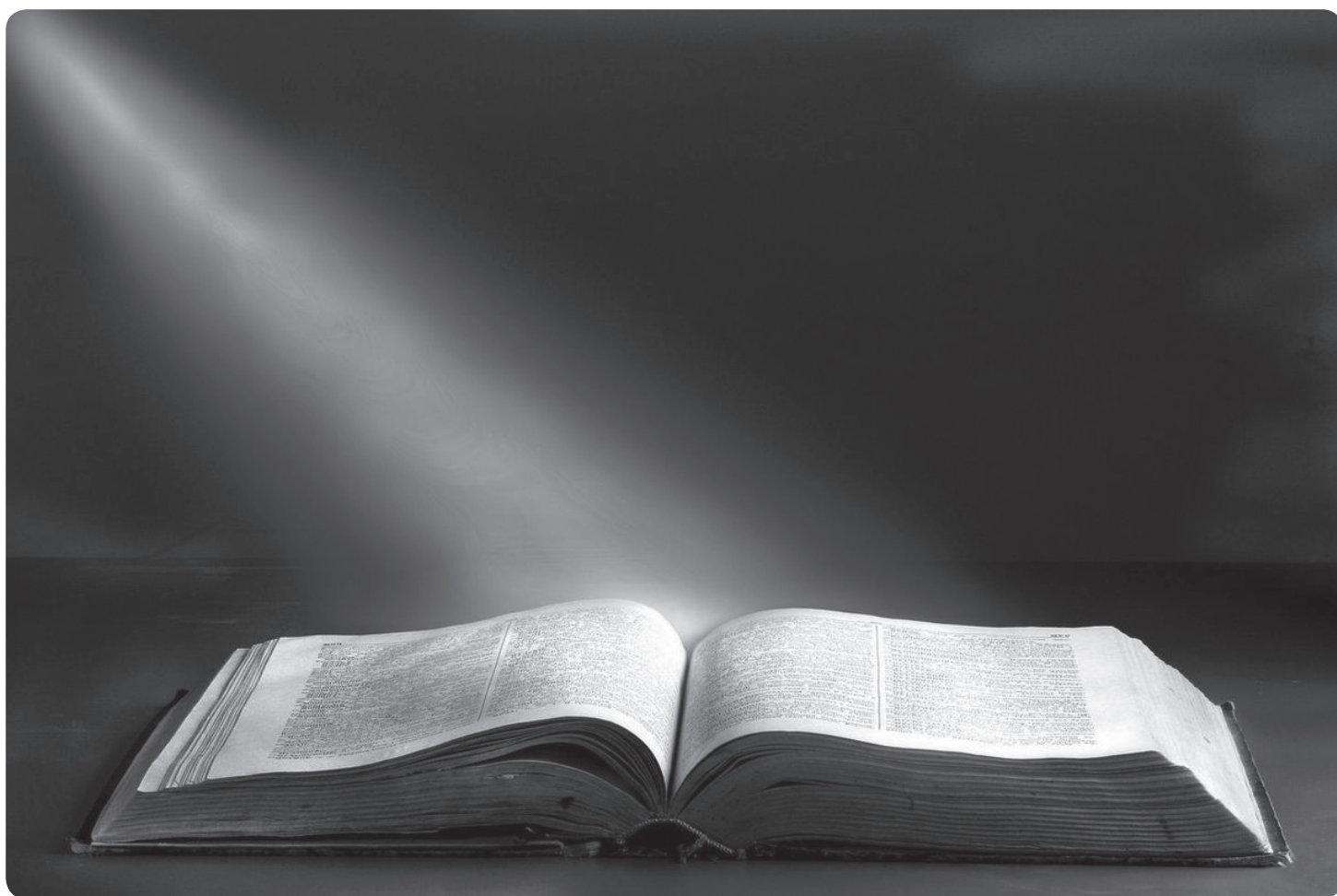




## День Поэзии



Сколько тайн в мире! Что такое (или кто) Бог? Как возник мир? И что в этом мире главное? Пояснит нам это центральный поэтический текст нашей цивилизации: *«<sup>1</sup> В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. <sup>2</sup> Оно было в начале у Бога. <sup>3</sup> Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. <sup>4</sup> В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков».*

Слово – само о себе. Изначальная поэзия.

Скажите: какая же это поэзия? Да именно поэзия, просто прошедшая через частое сито переводов. Подлинник был, конечно, поэзией. Это не проза, и каждая строка называется «стих», поэтому и пронумерована. Зачем нам номера строчек, в которых мы не ловим ухом привычных звоночков рифм, привычных маршевых или вальсовых ритмов? Вот именно чтобы мы понимали: это четкая структурная организация, танец божественного Слова.

Каким было это Слово? Изначально – как раз нераздельной поэзией и музыкой. Вот такой:

*Она еще не родилась,  
Она и музыка и слово,  
И потому всего живого  
Ненарушаемая связь.*

Интересно развивалась эта связь. Как человеческое сообщество. Сменялись поколения, развивалось брачное сожителство слова и музыки. В античные и еще раньше – в библейские времена слово звучало. Пело голосом пророка, рапсода, псалмопевца. Поэтому, может быть, и было оно так красиво? У Гомера, в псалмах Царя Давида, у Катулла и в «серебряной латыни» средневековья?

Поэтические легкие дышат. То правляются, вбирая в себя весь воздух мира – в эпосе Гомера, в «Евгении Онегине» – там «наше всё», в «Парцивале» Вольфрама фон Эшенбаха. То сжимаются. Выдох. Отработанная, отжатая поэтическая суть. Эпитафия, афоризм, эпиграмма. Ангелус Силезиус. Хокку. Скальдические дроткветты. «Друг Пушкин, хочешь ли отведать дурного масла, яйц гнилых? Так приходи со мной обедать сегодня у твоих родных»... «О закрой свои бледные ноги» – от восхитительных одностопных русских модерна до крохотных сетевых пирожков и порошков:

*поэт не может быть счастливым  
тогда он сразу не поэт  
и он от этого несчастен  
и снова он поэт тогда  
...  
пришел бетховену по почте  
какой то странный коробок  
с письмом дарю тебе нужнее  
ван гог*

Мандельштам уместил мысль в короткой, как эпитафия, словесной формуле. Потом, во времена напыщенной риторики Вагнера, появляются длинные статьи этого пламенного борца за себя самого. В них родится огромное щетинистое слово *Гезамткунстверк*. Родив самого себя на почве псевдоскандинавской поэзии либретто, Вагнер потомства от себя, любимого и единственного, не произвел. Гезамтку... ну и т. д. – более или менее прижилось, сверкая радужными боками мыльного пузыря. Живет некоторое время этот перераздутый пузырь поэтически-музыкальной смеси, пока не лопнет.

Этим длинным пассажем я хочу подготовить нас к неприятному разговору. Гра-

фоманы исписывают горы бумаги, и потом никак не убедишь громкого декламатора собственных рифмованных строчек, что это не поэзия. 50 на 50, а то и 20 на 80 – таково соотношение людей, понимающих поэзию именно как поэзию, и читателей, доверчиво внимающих эрзац-стишочкам. Графоманофилы полагают, что в поэзии должны быть «звоночки» в конце строчек (но ведь стих – не микроволновка? Не всегда в нем и рифмы-то есть). И чтобы было понятно, о чем. А лучше всего взять общее место да зарифмовать: «Хлеба к обеду в меру бери. Хлеб – драгоценность, его береги!»

А такое вот не угодно ли?

«Недуги – недуги других нескрытых дуг»? Звуки текут, обнимаются, танцуют кадрили. О чем это? Мы видим здесь архитектуру готического собора? Удивленно вздернутые брови портала? Злобные рожи химер на башнях собора?

В студенческие годы у нас была загадка. Ловишь кого-нибудь и спрашиваешь, о чем это и на каком языке: «Онебномеражамарца погробдоморга». На итальянском – начинает соображать спрошенный. Вот фонетический двойник чудных строчек: «пер римембранца делла тречче бьонде». Петрарка... У Пастернака загадка разгадывается так: «...каморка с красным померанцем – моя каморка. О, не об номера ж мараться по гроб до морга!»

Морги и каморки отставим в сторону. Поищем мораль. Поэзия – таинственные силовые линии внутри языка, внутреннее звучание слова, по неизвестным законам отражающее слияние красоты и смысла:

«Верь в звук слов, смысл тайн – в них, тех дней зов, где vznik стих» (Брюсов).

Наталья ЭСКИНА

### В ВЫПУСКЕ



#### Радоваться каждому дню

Перефразируя высказывание одного литературного героя – «счастье однообразно, несчастье же многолико», на этот раз не согласимся. Первый концерт на самарской сцене Александра Хумалы показал обратное: радость бесконечна в своих воплощениях, пускай и в образах художественных. Но наш гость, судя по всему, не согласен с этим. Он транслирует художественное непосредственно в жизнь. И в насущной необходимости и очевидной разумности такой жизненной и художественной позиции убеждает и нас.



#### «Не то?..»

Должна сознаться, что спектакли Праудина мне, как правило, не нравятся. В том смысле, что само понятие «нравится/не нравится» к ним, по-моему, неприменимо. Они скорее вызывают раздражение, удивление, недоумение. Но всегда заряжают изрядной порцией адреналина. И запоминаются надолго.



#### О запахе лепестка, контексте и диалоге

Что сделал Рымарь? Он принес в наш город любовь и вкус к настоящей теории. Я говорю о теории искусства: это и теория романа, прежде всего западного, где роман предстает не просто как развлекательное чтение, а как философский объект, это и теория автора, теория творческой деятельности – слово «деятельность» очень важно для исследовательского языка Рымаря. Наконец, это такая общекультурологическая тема, как теория границы – где и как эти границы пролегают в культуре, образ «рамы», «порога», опыт проживания пограничного, порогового состояния в искусстве и литературе.



#### Стигматизация человечности

Когда-то естественный отбор выбраковывал все сообщества сапиенсов, которые наносили опасный физический и психологический ущерб друг другу. Остались только те, кто инстинктивно испытывал отвращение к насилию по отношению к сородичам. Были времена, когда сапиенсов было очень мало на этой планете и нужно было держаться вместе.



16–17



# В центре внимания – музеи

■ В рамках II Международного Балтийского культурного форума состоялось заседание рабочей группы Госсовета по культуре, которое в режиме видеоконференц-связи провел губернатор Самарской области, председатель рабочей группы **Дмитрий АЗАРОВ**.

Основной темой первого в 2020 году заседания рабочей группы Госсовета стало развитие музейного дела в рамках реализации нацпроекта «Культура».

«Исторический путь, пройденный музеями, свидетельствует о том, что музейными средствами можно решить многие культурные и общественные задачи, – сказал Дмитрий Азаров в начале заседания. – Музей стал обязательным элементом городской и сельской жизни. Поэтому крайне важно уделять внимание развитию музейного дела, решению давно назревших вопросов».

Обращаясь к участникам дискуссии, директор Государственного Эрмитажа **Михаил Пиотровский** рассказал о деятельности по выработке поправок в Конституцию РФ, в которой он принимает активное участие. Он подчеркнул: очень важно, что в состав рабочей группы по подготовке предложений о внесении поправок в Конституцию вошли сразу два руководителя крупнейших музеев страны. Это говорит о внимании к музейной сфере со стороны главы государства.

Более подробно о задачах развития музейного дела доложил генеральный директор Российского национального музея музыки **Михаил Брызгалов**. Он подчеркнул, что в последнее время особо остро стоит вопрос обеспечения сохранности музейных



экспонатов, в том числе установка современных систем охраны экспонатов и противопожарной безопасности.

Успешный опыт по разработке и внедрению систем безопасности, который уже тиражируется на федеральном уровне, имеет Самарская область: в регионе создана автоматизированная интеллектуальная система обнаружения девиантного поведения в музеях. Она помогает уберечь экспонаты от порчи или кражи, предупредить нежелательные перемещения посетителей по музейному пространству, а также оперативно отследить оставленные вещи. Пилотная версия системы апробирована на базе Музея Модерна, а результаты ее работы были продемонстрированы на VIII Санкт-Петербургском международном культурном форуме. Системой заинтересовалось руководство Эрмитажа, сейчас она не только тестируется, но и рекомендована к использованию в других музеях как регионального, так и федерального уровня.

Пристальное внимание было уделено вопросу модернизации

музейных экспозиций, посвященных Великой Отечественной войне. Дмитрий Азаров отметил, что в Год памяти и Славы сохранению исторической памяти о подвиге советских солдат отводится особая роль. Готовятся к знаковой дате и музеи. Так, в 2019 году была завершена реконструкция Музея обороны и блокады Ленинграда. «Я не погрешу против истины, если скажу, что это событие для всех музейных сообществ, особенно для военных музеев, выделяется, – обратился к коллегам Дмитрий Азаров. – Великая Отечественная война, подвиг ленинградцев всегда будут вызывать интерес и соперничество наших соотечественников и тех, кто прибывает к нам из других стран».

Директор Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда **Елена Лезик** поделилась опытом проведения реконструкции. Она напомнила, что музей был открыт в апреле 1944 года, когда еще шла война. Это был беспрецедентный случай не только для города, который пережил почти 900-дневную блокаду, но и для всей страны. Экспонатами музея стали десят-

ки подлинных самолетов, пушек, танков, тысячи единиц стрелкового оружия, а также предметы солдатского и блокадного быта, документы и фотографии.

Из-за начавшегося в конце 1940-х годов «Ленинградского дела» музей был фактически закрыт. «Музей перестал существовать, его не было 40 лет, – рассказала Елена Лезик. – Частично экспозиция была утрачена: многие образцы военной техники отправлены на переплавку, на распил, но ряд экспонатов удалось спасти, передав их на хранение другим музеям».

Второе рождение музей пережил в конце 80-х: тогда он был восстановлен по инициативе ветеранов в Соляном городке на части тех площадей, которые ранее занимал. «Сейчас музею поэтапно передаются новые помещения, что для нас открывает достаточно большую и серьезную перспективу, – сказала руководитель музея. – В 2018 году мы закрылись на капитальный ремонт и реставрацию, потому что после восстановления нашего музея в 1985 году помещения не ремонтировались и не реставрировались».

Работы в музее проводились год и три месяца. За это время были проведены ремонт инженерных сетей, отделка помещений, фасада и реконструкция музейных залов. «Сегодня много говорится о том, что музей должен обучать, собирать, хранить, заниматься популяризацией информации. Наш музей в перспективе должен стать социально-просветительским центром, в нем должна быть развита не только музейная экспозиция, но и научно-просветительская работа. Также мы хотим, чтобы на базе музея были созданы поисковый центр и центр взаимодействия молодежи и ветеранов», – пояснила Елена Лезик.

Она сообщила, что учреждение планирует проводить боль-

шую работу по открытию филиалов мемориального Музея обороны и блокады Ленинграда в регионах России. Дмитрий Азаров поблагодарил руководство музея за работу по сохранению исторической памяти и отметил, что в Самаре очень активное сообщество жителей блокадного Ленинграда, и добавил, что обязательно обсудит с ними возможность открытия такого филиала на территории Самарской области.

Обсуждая реализацию нацпроекта «Культура», члены рабочей группы высказали ряд предложений, внесение которых способствует решению задач, направленных на развитие музейного дела. В частности, было предложено ввести в федеральный проект «Культурная среда» мероприятия по укреплению материально-технической базы муниципальных музеев. Работы предложено проводить по аналогии с созданием модельных библиотек: капитальный ремонт и реконструкцию зданий выполнять за счет регионального бюджета, а вот за счет федеральных средств проводить текущий ремонт и обновлять экспозицию.

Член Комитета Госдумы по культуре **Наталья Пилос** пригласила коллег к обсуждению законопроекта об аккредитации экскурсионной деятельности. Было предложено включить в федеральный проект «Творческие люди» создание образовательного центра для музейных работников на базе лучших федеральных музеев, а проект «Культурная среда», входящий в нацпроект «Культура», дополнить пунктом о создании фондохранилищ в региональных музеях.

Все высказанные предложения по поручению председателя рабочей группы Дмитрия Азарова взяты в детальную проработку для дальнейшего представления этих инициатив на федеральном уровне. ❏

## Мастера гостеприимства

■ 99 участников из 19 регионов приняли участие в полуфинале конкурса «Мастера гостеприимства», который завершился в Самаре.

В течение двух дней участники решали групповые и индивидуальные аналитические задания, защищали свои проекты, слушали лекции и работали вместе с признанными экспертами в области туристической индустрии.

По словам руководителя направления по работе с партнерами президентской платформы «Россия – страна возможностей» **Антон Сериков**, «мы не хотели становиться пылесосом, который высасывает таланты из регионов России в центральные офисы крупных компаний, которые рассказывают о Москве, Сочи, Казани – о тех локомотивах, которые очень сильно продвинулись за последние годы».

Некоторые из проектов, представленных в полуфинале «Волга-Волга», практически готовы к реализации, другие могут выглядеть утопическими.

**Денис Симонов** из Пензы предлагает для путешественников по России создать «мини-отель 7-в-1» на колесах: «С одной сто-

роны, это гостиница, с другой – транспортное средство. Можно использовать мини-автобус на восемь пассажиров и 4–4,5-метровый капсульный спальный блок на прицепе. У него есть автономное питание, предусмотрена возможность принять душ и воспользоваться биотуалетом. А «7-в-1» – это виды направлений, по которым можно использовать мини-отели: выездной, въездной туризм, молодежный, инклюзивный, экотуризм, детский и событийный».

**Елена Богомолова** из Нижнего Новгорода решает проблему поиска нужного экскурсовода путем создания приложения-агрегатора, которое позволит вызывать гида так же легко, как свободное такси.

По итогам самарского полуфинала было отобрано 16 финалистов, которые встретятся с остальными участниками всероссийского финального отбора в Москве. Самарская область стала лидером по числу победителей: 4 финалиста – представители 63-го региона: самарчанка **Мария Бондарева**, ставшая лучшей сразу в двух номинациях (по оценке компетенций и по качеству представленного проекта), **Екатерина Ярославцева** из Тольятти, **Владимир Вершинин** из Сызрани и **Ольга Макеева** из Самары.

## КОНКУРСЫ



Губернатор Самарской области **Дмитрий Азаров** наградил победителей полуфинала и объявил, что принял решение учредить специальный приз в рамках конкурса «Мастера гостеприимства»: победитель сможет реализовать свой туристический проект на территории Самарской области.

Завершится конкурс в апреле в рамках форума «Россия – страна возможностей». Будут выбраны 50 победителей. Все они получат в наставники именитых рестораторов, отельеров и управленцев в сфере гостеприимства, смогут выиграть образовательный сертификат, получить приглашение на стажировку и работу в ведущие туристические компании и организации, выиграть грант на реализацию своих проектов. ❏

## НАГРАДЫ

Распоряжением № 55-р губернатора Самарской области от 20 февраля 2020 года «за личный вклад в сохранение историко-культурного наследия и патриотическое воспитание подрастающего поколения Самарской области» поощрить благодарностью губернатора Самарской области:

**ГОЛУБЕВУ Зою Ивановну**, члена совета Музея истории города Отрадного.



## История Победы семей Самарской области

В честь 75-летия Победы Союз женщин Самарской области осуществляет формирование региональной электронной энциклопедии «История Победы семей Самарской области». Статьи для размещения в энциклопедии принимаются до 1 апреля в электронной форме по адресу: [pobeda63-75.ru](mailto:pobeda63-75.ru).



Свежая газета  
**КУЛЬТУРА**

УЧРЕДИТЕЛЬ: Региональная общественная организация «Самарское областное отделение общероссийской общественной организации «Союз 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. Бевзенко, С. А. Голубков, А. А. Громов, Д. А. Дятлов, С. В. Жданова, А. Н. Завальный, Б. А. Кожин, Н. Г. Коржова, М. Г. Левянт, С. А. Малахов, 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. Регистрационный номер ПИ №ТУ63-00380 от 23.09.2011.

Адрес издателя и редакции: 443001, Самарская область, Самара, ул. Самарская, 179.  
Телефон контактный: 8 (846) 332-02-72.  
E-mail: [vivido@samaradom.ru](mailto:vivido@samaradom.ru)  
Цена свободная. 0+

Перепечатка опубликованных в газете материалов разрешается только со ссылкой на «Культура. Свежую газету». Мнение редакции может не совпадать с мнением автора. Редакция оставляет за собой право публиковать материалы в порядке обсуждения.

Подписано к печати: по графику – 11.03.2020, 17:00 фактически – 11.02.2020, 17:00  
Дата выхода в свет: 12.03.2020.  
Газета отпечатана в Самарском филиале ООО «Типография КомПресс-Москва» (443082, Самарская область, г. Самара, улица Клиническая, 257, т. 268-96-90).  
Тираж 5000. Заказ № 400.



В ТВОРЧЕСКОМ СОЮЗЕ ХУДОЖНИКОВ

# Оттенки благородства\*

■ В выставочном зале торгового центра «Европа» Самарское отделение Союза художников России представило очередную «спектральную» выставку.

Вслед за «желтой» выставкой («Цвет солнца») представило выставку «благородно сдержанную и лаконичную». Графика во всех проявлениях (а кому подкажет фантазия – и не только графика) демонстрирует, что серый цвет – цвет благородства – может быть ярким и наполненным чувствами не менее, чем многоцветные работы. Иногда осторожное обращение с цветом (или его отсутствием) только обогащает язык творческой работы и позволяет точнее проявить ее основную мысль. В жанрах, сюжетах и техниках по-прежнему никаких ограничений – автор свободен в своих фантазиях!

Серый цвет – один из наиболее недооцененных в цветовой гамме. Для большинства он считается символом скуки и посредственности. Но многие в курсе, что до начала 19 века знать предпочитала



носить одежду именно серых или темно-синих оттенков, а более броские цвета считались пошлостью. Этот цвет образуется от смешения трех ярких цветов: синего, красного и зеленого. В зависимости от того, какой из них доминирует, существуют разные оттенки серого, отличающиеся друг от друга насыщенностью.

В эзотерике серый цвет ассоциируется с Сатурном, богом времени, зрелости и старения. Недаром в Германии существует так называемая Партия серых, которая занимается отстаиванием интересов пенсионеров. Астрологи воспринимают Сатурн как справедливого

судью, который через тяжелые испытания очищает нас от душевной грязи и лишнего груза. Поэтому одно из главных значений серого цвета – это сдержанность, справедливость и устремленность к духовному. Во многих религиозных традициях монахи носят одеяния именно серого цвета.

Серый означает власть. Существует даже особое выражение, обозначающее человека, обладающего огромной скрытой властью: серый кардинал. Во времена правления одного из французских королей наибольшая власть при дворе принадлежала кардиналу Ришелье. Однако лишь избранные зна-

ли, что Ришелье – марионетка в руках более могущественной фигуры, монаха Джозефа. Из-за его серой рясы он получил прозвище «серый кардинал». Также, как было сказано выше, одежду серого цвета в Средние века в основном носили знатные люди, обладающие большой властью.

Среди негативных значений серого цвета можно назвать тусклость, нежелание выделяться из толпы, скуку. Людей, предпочитающих сливаться с окружающими вместо того, чтобы раскрыть свое уникальное «я», называют серыми мышками. Серый также иногда означает примитивность, низкое происхождение. К примеру, в Российской империи существовало выражение «серый мужичок», которое обозначало простолудина.

Хотя на первый взгляд серый кажется заунывным цветом, он таит в себе множество богатств. В этом цвете есть какое-то неуловимое благородство, которое привлекает к себе. Серый напоминает нам о мудрости стариков, о твердости скал, о величественной мощи грозных туч. У этого цвета есть множество интересных ассоциаций, стоит лишь повнимательнее к нему присмотреться.

Выставка открыта до 29 марта. ☑

## ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Ассоциация творческих союзов Самарской области и редакция газеты поздравляют с юбилеем:



- АБКИНУ Елену Анатольевну**, руководителя пресс-службы Самарского отделения Союза журналистов России (3 марта);
- АЛТУНЯНА Олега Александровича**, члена Союза архитекторов России (17 марта – 60 лет);
- АНДРИАНОВА Владимира Львовича**, заместителя главного редактора «Самарской газеты», члена Союза журналистов России (17 марта – 65 лет);
- БАЕВУ Елену Святославовну**, кандидата социологических наук, председателя правления исследовательской группы «Свободное мнение» (24 марта);
- ВЕРШИНУ Марину Николаевну**, заведующую Домом культуры с. Старая Дмитриевка (Сергиевский район) (22 марта);
- ЕЛУФЕРЬЕВУ Надежду Алексеевну**, заведующую Переволожским сельским домом культуры (Безенчукский район) (20 марта);
- ЖУКОВА Владимира Ивановича**, заслуженного архитектора России, члена Союза архитекторов России, генерального директора НП «ПРААП» (17 марта – 75 лет);
- ИГНАШОВУ Оксану Владимировну**, заведующую отделом музейной педагогики и детского творчества Самарского художественного музея (24 марта);
- КРЕЧЕТОВУ Лидию Степановну**, члена Союза журналистов России (20 марта);
- КРУГЛОВУ Людмилу Филипповну**, редактора отдела «Спецпроекты» журнала «Первый», члена Союза журналистов России (25 марта);
- ЛОПУХОВУ Серафиму Никитичну**, много лет проработавшую хормейстером в учреждении культуры Кошкинского района (18 марта);
- МИХАЙЛОВУ Варвару Александровну**, артистку оркестра (альт) Самарского академического театра оперы и балета (19 марта);
- МИШУКОВА Виктора Алексеевича**, аккомпаниатора МКДЦ с. Приволжье (17 марта – 70 лет);
- ПОЛБИНА Виктора Николаевича**, живописца, преподавателя по классу гитары Детской музыкальной школы № 10 имени Д. Б. Кабалевского (20 марта – 70 лет);
- РЕМНЕВУ Елену Васильевну**, заведующую клубом п. Красные Дубки (Сергиевский район) (18 марта);
- РЫМАРЯ Николая Тимофеевича**, доктора филологических наук, профессора Самарского университета, автора «Свежей газеты. Культуры» (15 марта – 75 лет);
- САВЕЛЬЕВУ Татьяну Викторовну**, заместителя генерального директора по организационно-правовым и кадровым вопросам Самарского академического театра оперы и балета (25 марта);
- СИЛАНТЬЕВУ Ольгу Алексеевну**, гримера-пастижера Самарского академического театра оперы и балета (19 марта);
- СМИРНОВА Юрия Николаевича**, доктора исторических наук, профессора, декана исторического факультета и заведующего кафедрой всеобщей истории, международных отношений и документоведения Самарского университета, автора «Свежей газеты. Культуры» (21 марта – 65 лет);
- ТОРУНОВУ Галину Михайловну**, театровед, театрального критика, педагога, кандидата филологических наук, члена Союза театральных деятелей и Союза журналистов России, постоянного автора «Свежей газеты. Культуры» (14 марта);
- ТРУБНИКОВУ Марию Викторовну**, артистку оркестра народных инструментов Волжского русского народного хора имени П. М. Милославова (21 марта);
- ХАЛЯТИНУ Любовь Ивановну**, начальница участка костюмерно-реставрационных работ театра юного зрителя «СамАрт» (16 марта);
- ХАРЬКОВСКУЮ Антонину Александровну**, кандидата филологических наук, профессора Самарского университета, автора «Свежей газеты. Культуры» (17 марта);
- ЧЕКУШКИНУ Марину Геннадьевну**, члена Союза архитекторов России (23 марта);
- ШИРКИНА Дмитрия Леонидовича**, члена Союза журналистов России (18 марта – 55 лет);
- ШТЫРОВА Евгения Сергеевича**, живописца, преподавателя Самарского художественного училища имени К. С. Петрова-Водкина, члена Союза художников, Творческого союза художников и Союза дизайнеров России, заслуженного работника культуры РФ (12 марта – 60 лет). ☑

В СОЮЗЕ ЖУРНАЛИСТОВ

# «Прогулка» по Востоку

■ В Доме журналиста открылась выставка Дины КОВАЛЕВОЙ «Дверь в сказочный, восточный сад...». В экспозиции представлены работы, написанные в Индии, Таиланде и Вьетнаме.

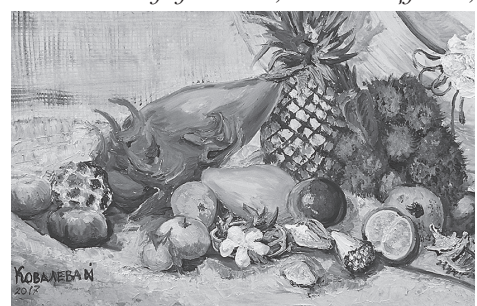
Дина Ковалёва – член Союза художников и Творческого союза художников России, участница многочисленных всероссийских, зональных и областных выставок.

«Каждая картина – это этюд, но не каждый этюд станет картиной, – утверждает Дина Ковалёва. – Поэтому, когда художник создает работы, он всегда надеется показать что-то большее, чем просто изображение на холсте. С каждым этюдом связана маленькая история. Когда художник пишет, его вдохновляет не столько место, сколько ситуация и обстоятельства, в которых создается картина. Я бы очень хотела, чтобы мои работы передавали атмосферу и настроение запечатленных мест, вдохновляли людей путешествовать

и открывать для себя новые волшебные ощущения».

Выставка «Дверь в сказочный, восточный сад...» стала своеобразным итогом участия художницы в проекте «АРТ-ЭКО. 19/20» и поездки в Индию. Этюды, написанные во время этого путешествия, объединены по духу с работами, созданными во время частных поездок в Таиланд и Вьетнам.

«Когда мы приехали во Вьетнам, была отличная погода. Мы накупили разных фруктов. Мне как художнику безумно хотелось везде уснуть, и я все думала: «Надо их написать – ладно, потом, потом». Внезапно погода ухудшилась, налетело цунами,



• Натюрморт. Вьетнам



• Сапугара

и мы вынуждены были сидеть в номере. И вот так, во время бушующей стихии, родился натюрморт. Когда я его писала, эта энергетика погоды ощущалась очень остро и передавалась картине».

«Когда я собиралась ехать в Сапугару, меня всячески отговаривали, говорили: «Там ужасно и грязно, там эпидемии, болезни», – в общем, пугали. Оказавшись в городе, я очень удивилась: такого чистого города, как этот, не встретишь у нас в России. Стриженные парки, чистое озеро, ухоженный храм. И люди все приветливые, знают английский язык и могут поддержать беседу».

Выставка «Дверь в сказочный, восточный сад...» будет работать до конца марта. ☑

В СОЮЗЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ

# Тбилисская биеннале сценографии



■ С 18 по 28 октября состоится третья Тбилисская биеннале сценографии. СТД РФ и Российский центр OISTAT принимают заявки от российских сценографов на участие в секции национальных павильонов.

Первая биеннале состоялась в 2016 году по инициативе Союза молодых театральных деятелей имени Валерия Гуня и Грузинского национального центра OISTAT. Тбилисская биеннале включает выставку работ сценографов, образовательную программу и открытый форум, посвященный вопросам сценографии. Заявку на конкурс могут подать дипломированные художники-постановщики и художники по костюму. Наличие профессионального стажа в театральной сфере – не менее трех лет. Преимущества у авторов возрастной категории до 35 лет. Срок подачи заявки/анкеты – до 31 мая. К экспонированию на Тбилисской биеннале принимаются реализованные проекты периода 2018–2020 гг. Это могут быть: театральные макеты, эскизы костюмов, сценографии, фотографии спектаклей, видео, инсталляции, куклы, костюмы и т. д. В случае трудностей, связанных с вывозом оригинальных работ, допускается экспонирование качественных репродукций.

Рабочий язык биеннале – английский. Всего будет отобрано 5 заявок.

Для участия в конкурсе кандидат должен заполнить анкету. Кандидат также может предложить концепцию общего оформления российского национального павильона. Для этого в анкете следует заполнить дополнительную графу (просим учесть, что количество участников – не более 5 чел., включая заявителя).

Участникам оплачивается проживание в 2-местных номерах в гостинице уровня три звезды на весь срок проведения мероприятия. Участникам предоставляется бесплатное участие в MasterLab. Участникам не оплачиваются: транспортные расходы, питание и транспортировка негабаритного или сверхнормативного груза.

Результаты конкурса будут объявлены не позднее 1 июля. Сайт биеннале: ytaunion.com/yta/tbilisi-biennale-of-stage-design-2020/ ☑



# Радоваться каждому дню

*Что пользы, если Моцарт будет жив  
И новой высоты еще достигнет?  
Подымет ли он тем искусство? Нет;  
Оно падет опять, как он исчезнет...  
А. Пушкин. Моцарт и Сальери*

В последний день календарной зимы в зале Самарской филармонии состоялся третий концерт абонемента «Современное дирижерское искусство». Академический симфонический оркестр Самарской филармонии возглавил в этот вечер **Александр ХУМАЛА**. Солистом выступил пианист **Андрей Гугнин**.

И дирижер, и пианист впервые выступили в Самаре. Оба артиста принадлежат к поколению музыкантов, громко заявившему о себе во втором десятилетии нынешнего века. Многие объединяет и даже роднит эти творческие личности, поэтому, говоря о концерте и его художественном результате, мы всякий раз будем иметь в виду их общий вклад в это событие.

«Радоваться, нести радость людям», — об этом часто говорит в своих интервью Александр Хумала. Способность к радостному приятию бытия — это, вероятно, талант от рождения. Такая способность проявляется и в свойствах характера, и в осо-

слушая сольную реплику из оркестра, думаешь: а учился ли этот человек музыке, понимает ли он музыкальную фразу, музыкальное время или характерность штриха? Зачем он вообще здесь?..

Артисту оркестра подчас вовсе не требуются отвлеченные рассуждения на тему исполняемого сочинения. Ему, как актеру на сцене или в кинокадре, нужна конкретно поставленная задача. И чем точнее будет она поставлена, тем выше результат общего предприятия. Для дирижера-гастролера это не так просто, как может показаться. Мы не знаем, сколько репетиций оркестр готовил программу, но вряд ли их было много. И по концерту было понятно, что ни минуты в предварительной подготовке не было потрачено зря.

Кого только не видели за дирижерским пультом артисты самарского оркестра! В первую же минуту они определяют, кто перед ними. И критерии тут просты: ясность намерений, понимание стиля, ну и, разумеется, дирижерская техника. И еще трудно поддающееся анализу явление — Музыкант. Всё это можно почувствовать и понять уже в первой фразе, при первом пробуждении звукового образа. Еще ничего не произошло, еще всё впереди, а мы уже с доверием и готовностью следуем за



• **Андрей Гугнин**

бенностях мировосприятия, и в самой силе внутренней жизни, бьющей через край. Это сказывается, конечно, и в исполнении музыки...

Открыла симфонический вечер Увертюра к опере Бетховена «Фиделио». Валторны своеобразным звучанием встретили жест дирижера. Гостя такое своеобразие несколько не смутило. Вероятно, репетиции дали исчерпывающее представление о возможности оркестра, опасности сюрпризов и степени неопределенности известных оркестровых групп. Но далее... оркестр заиграл иначе, совсем по-новому. Его звучание создало ощущение большого пространства, наполненного воздухом и особым напряжением, так характерным для музыки Бетховена.

Во всем слышны ясные намерения, немедленно реализуемые, причем в мельчайших подробностях. Чуть ли не каждый артист оркестра проявляет себя как музыкант-ансамблист. Все точно по вертикали. Энергия создается всей оркестровой тканью от струнных до медных духовых. Музыкальное время у Хумалы чрезвычайно подвижно и упруго поддается интерпретаторской воле, что проявляется в еле слышных и явно заметных ускорениях и замедлениях. Смены темпа и метрической пульсации находятся в соответствии друг с другом. Точность и единство штриха у всего оркестра удивляют. Иногда создается такое ощущение, что играет не коллектив музыкантов, а солист, оснащенный всей мощью и красками симфонического оркестра. Каждая оркестровая группа понимает свою задачу именно как музыкальную, но никак не механическую. Иной раз,

музыкальной мыслью, покоренные обаянием личности и энергией подлинной музыкальности.

Если бы не привычные «родимые пятна» самарского оркестра (ожидаемо проявляющиеся в репликах валторн), можно было бы подумать, что мы на концерте Гевандхауза. Подлинность, несомненная аутентичность звучания бетховенской партитуры была очевидна, что особенно порадовало филармонического слушателя.

...

Андрей Гугнин вышел на сцену к уже настроенным на тонкое музицирование артистам оркестра. Первый фортепианный концерт Бетховена, написанный на излете венского классицизма, несет в себе черты как уходящей, так и нарождающейся эпохи. Грозное эхо девятнадцатого столетия уже перекачивается отдаленными громкими раскатами над классицистским порядком раннего бетховенского фортепианного концерта.

Стилевая точность — то, что первым приходит на ум, когда слушаешь Андрея Гугнина и Александра Хумалу. Это в каждом повороте интонационного сюжета, в каждой теме, во всем исполнении концерта. Гибкая в своей интонационно-временной изысканности тема главной партии задала тон для всего последующего звучания. Общие формы движения солирующего фортепиано всегда поддерживаются легкими репликами оркестра. Игра оркестра так точна, что кажется отрепетированной каждая реплика, каждая тема. В каденции солиста мы услышали невероятное разнообразие выражения. Даже общие формы движения и трели *говорят*. Масштабность звуковой картины и количество интонационных событий поражают.



• **Александр Хумала**

Исполнение Андрея Гугнина полно искрометного юмора, а подчас и тонкой иронии. Естественность линий и органичность диалога солирующего фортепиано и оркестра в *Largo* второй части уподобились ландшафтам и ароматам живой природы. Вся музыка была наполнена особым бетховенским чувством благоговения перед мирозданием. И даже здесь в медленной музыке — в *Largo* у Андрея Гугнина и Александра Хумалы — сюжет, раскрывающийся от одной звуковой картины к другой. Великолепный диалог солирующего фортепиано и симфонического оркестра продолжился и в третьей части, где парадоксальным образом соединились легкость и сила, стремительность и грация. Так исполнителем было создано масштабное полотно Первого фортепианного концерта Бетховена, наполненное невероятным количеством самых разных событий.

Жаль, что в зале почти не видно было коллег-музыкантов. И дело не в том, что было чему поучиться (хотя и поучиться стоило бы). Такие редкие концерты заряжают энергией, дают веру в свои возможности, укрепляют в верности избранного пути, показывают неисчерпаемые объемы художественных смыслов.

...

Во втором отделении симфонического вечера мы услышали Третью симфонию Роберта Шумана. «Рейнская» симфония, как известно, неоднозначно была принята музыкальной критикой в середине XIX века. Ей свойственны некоторые особенности оркестровки и известная вязкость изложения, которые могут произвести невыгодное впечатление на слушателя. Поэтому именно здесь в исполнении симфонии проявляются музыкантское чутье и профессиональная воля дирижера, способные преодолеть объективные препятствия на пути к слушателю.

Крупное пятичастное симфоническое полотно требует и масштабности мышления, и точной проработанности деталей, и

**Дмитрий ДЯТЛОВ\***

Фото

**Михаила ПУЗАНКОВА**



владения музыкальным временем-пространством. В интерпретации Александра Хумалы следует отметить монолитное и сбалансированное звучание тутти, точную организацию характерного пунктирного ритма, энергию и настойчивость в достижении локальных кульминаций. В его исполнении музыка течет мощно и стремительно, увлекая за собой, подобно быстрым водам Рейна.

Во второй части симфонии тонкий и своеобразный контраст составили вкрадчивые шаги второй темы с изысканными замедлениями мотивов первой. «Хоры» деревянных и медных духовых почти всегда были стройно сопряжены. Некоторую их скованность и напряженное звучание сразу разрешило звучание струнных, которые будто высвобождали течение музыки.

С танцевальной грацией как бы в балетной манере прозвучала третья часть. Стройный «хор» деревянных органично входил в очень длинную фразу, произносимую свободно, в естественной агогике. Разительный контраст со всем предыдущим составила четвертая часть. «Шестиве» меди открыло сцену, звуками повествующую о долгом пути к Святому Граалю. Сосредоточенность на одной цели обусловила и выбор движения и построения протяженных фраз. Интонационно сомнительное проведение «хора» духовых в кульминации несколько снизило атмосферу мистерии. Пятая часть симфонии представила масштабную картину, сотканную из линий, кратких мотивов и продолжительных тем, исполненных различными оркестровыми группами. Ее венчает кода финала, естественное ускорение движения которой приводит к апофеозу радости, полноты и торжества жизни, которым завершается «Рейнская» симфония Роберта Шумана.

Перефразируя высказывание одного литературного героя — «счастье однообразно, несчастье же многолико», на этот раз не согласимся. Первый концерт на самарской сцене Александра Хумалы показал обратное: радость бесконечна в своих воплощениях, пускай и в образах художественных. Но наш гость, судя по всему, не согласен и с этим. Он транслирует художественное непосредственно в жизнь. И в насыщенной необходимости и очевидности разумности такой жизненной и художественной позиции убеждает и нас.

«Радоваться каждому дню» — незамысловатая максима Александра Хумалы, которой он следует и в жизни, и в музыке, заразительна. Хумала — редкий музыкант моцартовского духа, узнаваемый по особой светоносной радости и убедительной витальной силе. С афиши на нас смотрит молодой человек с обаятельной улыбкой и смеющимися глазами, в глубине которых сталь непреклонной воли. Неужели же и мы влеч за поэтом, но уже по иному поводу воскликнем:

*Что пользы в нем? Как некий херувим  
Он несколько занес нам песен райских,  
Чтоб, возмутив бескрылое желанье  
В нас, чадах праха, после улететь!..* ❧



• **Оркестр**

\* Пианист, музыковед. Доктор искусствоведения, профессор СГИК. Член Союза композиторов и Союза журналистов России.



# Андрей Гугнин: «Даю себе свободу пианистического мировоззрения»

СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЕЛ

■ На следующий день после самарского концерта на сцене Тольяттинской филармонии прошел сольный концерт Андрея ГУГНИНА. Выпускник Московской консерватории (класс Веры Горностаевой и Льва Наумова) лауреат международных конкурсов Гугнин заметно выделяется на общем фоне своим творческим почерком, а также отношением к музыкальному исполнению. В профессиональной среде его называют «застенчивым юношей с железным характером и солнечной улыбкой». Концерт в Тольятти показал несколько сторон дарования артиста, одна из них – умение создавать высокий энергетический заряд исполняемой музыки и передавать его слушателям.

В программе вечера были заявлены произведения композиторов-романтиков. В первом отделении звучали сочинения пианистов-виртуозов XIX века, посвященные Леопольду Годовскому. В 2018 году музыкант заключил контракт с британским лейблом Nuregon, для которого записал сольный диск. Надо отметить, что репертуарная политика Nuregon направлена на распространение не самых растрепанных и популярных вещей академического фортепианного репертуара. «Выход из тени» виртуозов прошлого состоялся благодаря Гугнину и в Тольятти.

*Имя Леопольда Годовского – американского пианиста, занимавшегося активной концертной и педагогической деятельностью в Европе и России, было широко известно в первой трети XX века. В 1894 году он одним из первых открывал зал Карнеги-холл в Нью-Йорке, стал известен блестящими транскрипциями музыки Шопена. В 1909 году возглавил Школу высшего мастерства Императорской академии музыки в Вене, где жил до начала Первой мировой войны. У него занимались будущие мастера русско-советской фортепианной школы Исидор Добровейн и Генрих Нейгауз. Концертные произведения, отобранные для программы и посвященные Годовскому, показывают спектр возможностей короля инструментов и особенности музыкальной эстетики начала XX века. После триумфов Ференца Листа это был Серебряный век пианизма, когда исполнительская техника развивалась на фоне совершенствования возможностей рояля, в том числе и благодаря компании Steinway & Sons.*

«Характеристические эскизы» Йозефа Гофмана были исполнены Андреем Гугниным почти год назад в Малом зале Московской консерватории в рамках абонемента «Эстафета Веры» («Играют ученики Веры Горностаевой»). Четыре пьесы представляют контрастные образы – от тончайшей кружевной звукописи до взволнованного драматизма. Второй эскиз, напоминающий шумановское скерцо, перекликался с заключительной пьесой – ее тема началась как призрачный диалог регистров, затем выросла до концертной фактуры. Melodia appassionata № 6 Мориса Мошковского приоткрыла завесу тайны над именем автора, ассоциирующимся с учебными этюдами. Форма характерных вариаций раскрыла нюансы романтической природы немецкого пианиста польского происхождения. Пьеса другого автора – Эмиля фон Зауэра, ученика Ф. Листа и Н. Рубинштейна, под названием «Видение» в исполнении Гугнина прозвучала нежно, импрессионистично.

Кульминацией первого отделения вече-

ра стало произведение Н. Паганини в обработке Листа–Бузони, более известное под названием La Campanella. Знаменитый этюд Листа написан на тему финала Второго скрипичного концерта Паганини. Из-за звучания верхних нот, напоминающего колокольчики, Паганини назвал свой финал «Кампанелла». Позже Ф. Бузони добавил новые краски в аранжировку. Несомненно, это одно из самых виртуозных произведений фортепианной литературы, требующее от пианиста *растяжки* кисти в две октавы, трелей четвертым-пятым пальцами и прочих технических испыта-



• Андрей Гугнин

ний в очень быстром темпе. Гугнин отлично справился с ними, показав «хай-класс» фортепианной игры. Создавалось впечатление, что сложный текст воплощается естественно и с изяществом.

Второе отделение вечера было посвящено циклу из 24 прелюдий Ф. Шопена. Примечательно, что исполнение совпало с днем рождения композитора. По словам артиста, чаще он играет цикл в одном концерте с 29-й сонатой Бетховена: «Так получается большая серьезная программа».

Предшествующие фортепианные пьесы в честь Л. Годовского немного размыли впечатление от шопеновского цикла. Но сам пианист признался, что во втором отделении он чувствовал себя «хорошо заряженным» и играл, несмотря на усталость, с большим вдохновением.

Как известно, Шопен открыл новые горизонты жанра прелюдий после эпохи барокко, где прелюдия уделялось место импровизационного вступления к фуге. Принцип построения цикла по тональностям кварто-квинтового круга перекликается с «Хорошо темперированным клавиром» Баха. Цикл прелюдий – лирический дневник польского романтика, где импровизационность, эскизность сочетаются с миниатюризмом.

Каждая пьеса фиксирует одно эмоциональное состояние, и задача исполнительской трактовки цикла – правильно расставить драматургические акценты и определить смысловую кульминацию. Обычно она приходится на точку золотого сечения, или третью четверть формы. В исполнении Андрея Гугнина, на мой взгляд, роль смыслового центра цикла выполняла прелюдия № 15 Ре-бемоль мажор – одна из немногих, написанных в трехчастной форме с контрастной серединой. Тема светлого ноктюрна крайних частей чередуется с мрачным хоралом – именно этот музыкальный элемент стал доминирующим в исполнении пианиста и превратился в тревожный набат на кресендо.

«Я играл цикл восемь или девять раз, и каждое исполнение вносило что-то новое в плане драматургии. Вот в «Трансцендентных этюдах» Листа, например, структура складывается более последовательно. Здесь

Беседовала  
Анна  
ЛУКЬЯНЧИКОВА\*  
Фото  
Дмитрия РУЗОВА



*же все идет на сквозном развитии, и скорее можно говорить о смысловых «островках» – они, на мой взгляд, возникают вокруг лирических прелюдий», – сказал после концерта исполнитель.*

Особый след у слушателей оставила последняя, ре-минорная прелюдия. Написанная в том же году, что и «Революционный этюд» Шопена, она увлекла слушателей неистовым гневом, мятежностью, протестом.

## НОВОСТИ

Самарский академический театр оперы и балета представил на малой сцене премьеру сценической кантаты CARMINA BURANA Карла Орфа.

Дирижер-постановщик – Максим Пожидаев, режиссер-постановщик – Марина Шапкина, художник-постановщик – Елена Соловьёва, художник по свету – Эмиль Авраменко, видеоконтент Владимира Поротькина.

Исполнители – хоры театра и Детской центральной хоровой школы (хормейстер – Светлана Ерастова). Партию Карла Орфа исполнил Владимир Медведев. Сольные партии: Георгий Цветков (баритон), Ирина Янцева (сопрано), Анатолий Невдах (тенор). Соло в хоре – Иван Пиллюкшин (баритон). Партия фортепиано – Татьяна Кузуб и Мариана Новикова; ударные инструменты – артисты Самарской филармонии Нина Савельева, Александр Филимонов и Ирина Фирсова.

Максим Пожидаев рассказал, как шла работа над постановкой: «Мы с Евгением Хохловым решили, что лучше, если это будет не просто концертное исполнение с оркестром, а спектакль, и именно переложение для фортепиано и ударных, которое в Самаре еще не исполнялось. Благодаря режиссеру Марине Шапкиной мы создали этюдные варианты воплощения каждого номера. Артисты хора здесь выступают в качестве артистов миманса и должны пластическими средствами, а не с помощью вокала, как обычно, рассказать целые истории. Если зрителю понравится, будем дальше развивать это направление».

• • •

В Евангелическо-лютеранской церкви Святого Георгия состоялся органианный концерт «И. С. БАХ И УЧЕНИКИ» с участием студентов класса органа доцента СГИК Анны Карповой: Викторией Павличенко, Анастасии Тихоновой, Анны Кочетковой и Дарьи Тойсиновой.

Студенческие концерты в Самарской кирхе стали доброй традицией. Это блестящая возможность для молодых исполнителей сыграть в храмовой акустике, на механическом органе и вместе со своими педагогами и коллегами с других специальностей.

В этом концерте приняли участие доцент СГИК Анна Лазанчина (флейта), преподаватель СМУ имени Д. Г. Шаталова Наталья Хуббеева (орган), студентка СМУ Алёна Костюченко (сопрано, класс Г. Шамшиной), Елена Хмеленко (домра) и Валерия Иванова (орган).

• • •

«Не только исключительный виртуоз со вкусом и фантазией, но и чувствительный музыкант и яркий интерпретатор» АЛЕКСАНДР РОМАНОВСКИЙ дал концерт в Самарской филармонии в рамках абонемента «Steinway приглашает».

Александр Романовский родился в 1984 году на Украине и уже в возрасте 11 лет выступал с камерным оркестром «Виртуозы Москвы» в России, на Украине, в странах Балтии и во Франции. В 13 лет переехал в Италию, где поступил в Фортепианную академию в Имоле в класс Леонида Маргариса (окончил в 2007 году). В 2008 году получил диплом Королевского музыкального колледжа в Лондоне (класс Дмитрия Алексева). В 15 лет был удостоен звания почетного академика Болонской филармонической академии за исполнение «Гольдберг-вариаций» И. С. Баха, а в 17 лет одержал победу на Международном конкурсе имени Ферруччо Бузони в Больцано. В последующие годы состоялись многочисленные концерты пианиста в Италии, странах Европы, в Японии, Гонконге и США.

Программу самарского концерта Романовского составили «Вариации на тему Паганини» Й. Брамса, «Чакона ре минор BWV 1004» И. С. Баха и «33 вариации на тему вальса Диабелли» Л. Бетховена. ❏

\* Музыковед, преподаватель Тольяттинского музыкального колледжа имени Р. К. Щедрина.



# Дебора плюс Саша = классика джаза

■ Джазовый март Самарская филармония начала программой «Дебора Браун & Sasha Mashin Trio».

Родившаяся в Канзас-Сити американская вокалистка **Дебора БРАУН** отечественным меломанам была представлена еще Олегом Лундстремом на выступлении с его легендарным оркестром. Патриарх отечественного джаза услышал певицу в 1986 году в Голландии, куда она переехала на жительство и где достаточно долго пела с разными ансамблями и преподавала в консерватории Амстердама.

В Штатах обладательница уникального, прекрасно поставленного и с богатым диапазоном голоса начинала карьеру как академическая вокалистка. Она и сегодня может с необычайной легкостью исполнить какую-то оперную арию, хотя уже многие годы предпочитает джаз. Именно в этом жанре Дебора записала около двадцати сольных альбомов и побывала с гастролью в пятидесяти странах мира. Как джазовая вокалистка она сотрудничала с такими звездами, как пианистка Дороти Донеган, трубачи Гарри Эдисон и Кларк Терри, саксофонист Джонни Гриффин, барабанщик Эд Типпен. В России после дебюта с биг-бэндом Олега Лундстрема она уже более тридцати лет выходит на сцену с ведущими отечественными музыкантами. В 2018 году она закрывала представительный международный фестиваль Koktebel Jazz Party, и ее партнером был выдающийся трубач Эдди Хендерсон, ученик Луи Армстронга.

Певица говорит, что к выступлениям в России она относится с особым трепетом: «*Это удивительно: в России где-нибудь в небольшом городке можно услышать молодого парня, играющего на саксофоне почти как Чарли Паркер, или трубача уровня Майлса Дэвиса. Здесь было так всегда: джазовая музыка неизменно показывала высокий класс. Во время выступления я из зала получаю колоссальный энергетический импульс*».

В самарском концерте тоже была представлена интересная программа, включающая популярные джазовые стандарты XX века: композиции Джорджа Гершвина, Ирвинга Берлина, Коула Портера, Виктора Янга и других выдающихся авторов.

Начался концерт стандартом Lullaby of Birdland – песни, посвященной великому саксофонисту, основателю всего современного джаза Чарли Бирду Паркеру. Любопытна история появления этой мелодии. По существующей версии, слепого музыканта и композитора Джорджа Ширинга подвели к роялю на сцене легендарного джаз-клуба Birdland. Устроившись за инструментом, пианист сказал: «Я успел сочинить 300 мелодий. Из них 299 канули в неизвестность. Вот трехсотая». Ею и стала Lullaby. Композиция не умерла и живет на сцене уже почти 70 лет, имеет десятки тысяч исполнительских версий и размножена миллионными тиражами звукозаписей.

\* Член Гильдии джазовых критиков России, член Союза журналистов России.



• Дебора Браун и Алексей Беккер

В своей версии Дебора Браун представила песню в довольно быстром темпе с моторной ритмикой и отличным скэтом. Ну, а далее певица обратилась к Гершвину и вспомнила легендарную Summertime. Ну, как же без нее-то?! Хрестоматийная мелодия из «Порги и Бесс» была исполнена в достаточно фантазийной интерпретации, которая капитально изменила характер оперного первоисточника и оказала на зрителей в зале ошеломляющее впечатление.

Затем зал с радостью узнавания встречал знакомые мелодии других стандартов. Уже первые их такты шли под приветственные аплодисменты. Отлично прозвучала Beautiful Love Янга, а техничную Cry Me a River Хамилтона **Саша Машин** дополнил фантастическим соло на ударных. Изощренная джазовая фразировка с напряженным свингом сменялась в программе мягкостью и музыкальной поэтичностью балладных композиций. Великолепно выглядел дуэт вокала Деборы с контрабасом **Макара Новикова**. Не обошлось без интерактива: Дебора с завидным и искренним энтузиазмом успешно вовлекала зал в вокальное партнерство.

В целом Дебора Браун продемонстрировала экспрессивный характер и широчайший диапазон своего голоса со множеством тембровых оттенков. Яркие были представлены главные особенности пения Деборы, и прежде всего инструментальность исполнения с потрясающей техникой и безграничной фантазией. По мастерству использования приема *скэт* – вокальной слоговой импровизации – Дебора вполне сравнима с такими образами джазового вокального иконостаза, как Элла Фитцджеральд и Сара Воэн. Причем технически довольно трудный в исполнении скэт Дебора выдавала удивительно легко, создавая впечатление игры какого-то мастера-инструменталиста, превосходно владеющего всевозможными техническими *наворотами*.

В близости манеры Деборы с великими ярко прослеживается важная особенность джазового искусства – преемственность, но при этом в исполнении Браун присутствуют сугубо индивидуальные элементы вокала. Дебора всегда подчеркивала, что сама мало слу-

шает записи лидеров джазового пения, дабы не оказаться в плену полной похоти на них.

Во многих узнаваемых мелодиях Дебора с первых тактов вводила слушателей в свой мир композиции. Певица неоднократно говорила, что восхищается искусством вокалистов Японии, которые мастерски делают новым и оригинальным давно и хорошо известное. Необходимо также отметить, что в свои 68 лет Дебора – очень живая, артистически непосредственная и раскрепощенная. При не самой идеальной фигуре она ухитряется демонстрировать безукоризненный вкус в наряде, а на сцене очень живо общается с партнерами-инструменталистами, привлекливо вовлекает каждого сыграть свое соло. Певица постоянно устраивает с ними весьма затейливые музыкальные переключки.

В предконцертном разговоре за кулисами Дебора Браун сообщила, что она окончательно вернулась в Штаты, хотя первое время после возвращения на родину ощущала, как это ни странно, потерю имевшейся ранее большой известности. Без сомнения, это результат того, что многие годы певица жила в Европе и находилась в длительных гастрольных разъездах по всему миру.

Имея солидный опыт джазового музицирования, Дебора Браун продолжает преподавательскую работу, являясь членом Международной ассоциации джазового образования. Кстати, один из ее



• Дебора Браун и Макара Новиков

талантливых учеников Джей Ди Уолтер приезжал с концертами и в Самару.

• • •

Несмотря на не очень юный возраст, певица продолжает активные гастрели. Причем она не стремится брать с собой собственный состав американских или голландских инструменталистов, а поет с местными, но непременно лучшими музыкантами. Во время проходящих сегодня российских гастрелей с ней выступал великолепный ансамбль Саши Машина. По составу инструментов – это традиционное фортепианное трио с в роде бы ожидаемым в роли лидера пианистом, но организатор и руководитель ансамбля – барабанщик Александр Машин.

Сегодня он едва ли не самый востребованный среди отечественных исполнителей на ударных инструментах. Карьеру Машин начал в Санкт-Петербурге в традиционном диксиленде, затем сотрудничал с Игорем Бутманом, Алексеем Ростоцким, Николаем Левиновским, Германом Лукьяновым. В 1999-м стал членом трио Якова Окуя. Машин стажировался в Нью-Йорке, участвовал

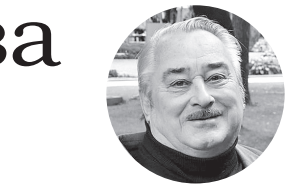


• Саша Машин

в международных фестивалях, включая престижнейший Монтрё.

Бывал он неоднократно в Самаре. В предыдущий приезд в 2018 году он играл вместе с российскими музыкантами, собранными для выступлений с американским теноровым саксофонистом Чадом Лефковицем Брауном.

Незадолго до этого Александр выпустил свой дебютный звуко-вой альбом Outsidethebox, в



Игорь ВОЩИНИН\*  
Фото Михаила ПУЗАНКОВА

создании которого участвовало около пятнадцати российских и зарубежных музыкантов. Тогда, уже прослушав дома подаренный мне Александром диск, я еще раз убедился в безграничности замечательной музыкальной фантазии Машина, проявившейся в записи и вызванной, по собственным словам музыканта, его стремлением освободиться от каких-то шаблонов и искусственно создаваемых ограничений в творчестве.

По мнению Саши, именно джаз, будучи по природе свободной музыкой, представляет безграничный простор музыкальному мышлению. Наверное, эти концепции и их воплощение и привлекли к музыке Машина многих российских и зарубежных джазменов и определили творческую судьбу барабанщика. Саша Машин – подлинный солист, что среди исполнителей на ударных, даже уровня мастеров, встречается не часто. И уж совсем редко барабанщики в

джазе становятся признанными лидерами и руководителями собственных ансамблей.

Контрабасист Макара Новиков окончил Гнесинскую академию музыки. В 2013-м он, будучи вполне состоявшимся профессионалом, вплотную подошел к званию победителя телешоу «Большой джаз».

Пианист **Алексей Беккер** тоже выпускник Гнесинки (класс Игоря Бриля). Он играл и записывался вместе с известными мастерами отечественного джаза. Сегодня Алексей в числе ведущих пианистов российского джаза, причем кроме рояля владеющий и ударными инструментами.

• • •

Появление на самарской сцене Деборы Браун стало, конечно, весьма заметным событием. Певица продемонстрировала джаз высочайшего уровня. Из ранее побывавших в Самаре заокеанских вокалисток рядом с Браун можно поставить разве что Кэтрин Расселл и Ив Корнелиус. А исполненная вместе с отечественными музыкантами программа предоставила меломанам Самары возможность еще раз окунуться в прекрасный мир джазовой классики в современных интерпретациях. ✎



7 марта на 62-м году жизни скончался художественный руководитель народного ансамбля песни и танца «Жигули», лауреат всероссийских и международных конкурсов, заслуженный артист России профессор **Станислав Алексеевич ШИРЬБЫРОВ**.

Станислав Алексеевич окончил Тольятинское музыкальное училище, Уфимский государственный институт искусств, прошел

стажировку при Магнитогорской государственной консерватории.

Его исполнительскую манеру отличали виртуозность, свободное владение инструментом, умение до конца раскрыть авторский замысел, убедить слушателя в правоте своего мышления.

Многоплановая общественная и педагогическая деятельность С. А. Ширьбырова. Его

ученики неоднократно становились лауреатами международных всероссийских, региональных и городских конкурсов.

Департамент культуры Администрации городского округа Тольятти, Ассоциация творческих союзов и редакция газеты выражают искренние соболезнования родным и близким Станислава Алексеевича Ширьбырова.



# Солнечный круг по-прежнему ярок



**Инна ЧУРИКОВА\***  
Фото предоставлены управлением культуры Администрации г. о. Сызрань

Память о знаменитом сызранце композиторе Аркадии ОСТРОВСКОМ пока не имеет материального воплощения в его родном городе. Дом-музей, бюст – об этом периодически говорят, но без больших надежд на то, что мечты вскоре станут явью. Зато усилиями многих профессионалов и энтузиастов в Сызрани создан нематериальный актив, достойный музыкального наследия композитора. Это Всероссийский открытый детский конкурс-фестиваль «Солнечный круг» его имени.

Вот уже 15 лет на излете зимы (25 февраля – день рождения Аркадия Ильича) управление культуры Администрации г. о. Сызрань и Детская школа искусств имени А. И. Островского берут на себя ношу, которая под силу не каждому областному центру. И делают это хорошо. Не случайно фестиваль традиционно поддерживают такие статусные партнеры, как Союз композиторов России, Всероссийское хоровое общество, Детский благотворительный фонд имени Аркадия Островского. Худрук конкурса – руководитель творческих программ и фестивалей Союза композиторов России заслуженный работник культуры РФ **Сергей Хавинсон**.

Популярен ли фестиваль через 15 лет после его создания? Судите сами: в конкурсных прослушиваниях второго тура по номинациям «Вокальное исполнительство» (соло, ансамбль, хор), «Инструментальное исполнительство» (ансамбль, оркестр), «Изобразительное искусство» и «Композиция» жюри под руководством председателя Самарской организации Союза композиторов России народного артиста РФ **Марка Левянта** оце-

\* Главный редактор газеты «Волжские вести в субботу» (Сызрань), член Союза журналистов России.

нивало 1 414 детей из 19 регионов страны. География участников – от Амурской области и Якутии до Республики Крым.

Торжественное открытие фестиваля всегда проходит на сцене Сызранского драматического театра имени А. Н. Толстого. Эта «парадная» часть конкурса (прослушивания и мастер-классы со-

В этом году такую творческую вершину продемонстрировал в Сызрани один из старейших детских хоров Москвы «Веснянка» (художественный руководитель – заслуженная артистка России **Л. Алдакова**, дирижеры – **В. Погоров**, **Н. Синицина**, концертмейстер **Д. Политковская**). Тема концерта – «Голос Победы

А какое богатство таит музыкальный материал, созданный советскими композиторами специально для юных! Помните это: «Должны смеяться дети и в мирном мире жить» (музыка Юрия Чичкова, слова Михаила Пляцковского)? Красиво, мелодично, эмоционально! А как актуально прозвучали слова песни



средоточены на площадке ДШИ имени Островского) позволяет не только насладиться праздничной концертной программой, но и ответить себе на вопрос: в чем ценность и привлекательность «Солнечного круга»?

Безусловно, конкурс-фестиваль формирует понимание того, как следует сегодня сохранять лучшие отечественные традиции в сложном деле воспитания юного человека искусства. «Солнечный круг» задает стандарты, показывая в провинции педагогические приемы мэтров, создавших лучшие детские музыкальные коллективы страны.

в сердцах поколений» – ставила перед его участниками непростую задачу. Мелодичных и задумчивых песен о войне немало. Но как выразить в них себя детям? Булат Окуджава, Владимир Высоцкий, Ян Френкель и Расул Гамзатов – не каждый взрослый исполнитель способен раскрыть произведения этих авторов: «На братских могилах», «До свидания, мальчики!», «Журавли». Старший хор образцового детского коллектива «Веснянка» показал, как правда жизни преломляется через юношеское восприятие. И покоряет слушателей своей искренностью.

в исполнении сводного хора детских школ искусств Сызрани под управлением **Людмилы Кадеевой!** Спасибо «Солнечному кругу» за то, что возвращает подобный репертуар в практику детского музыкального творчества.

Три фестивальных дня были наполнены не только концертами и прослушиваниями, но и круглыми столами, мастер-классами, которые провели члены жюри конкурса-фестиваля. Эти мероприятия привлекли внимание около 140 педагогов учреждений культуры и искусства Самарской и Пензенской областей. Центральной темой обсуждения

стали проблемы современного художественного образования в России.

Столь статусный конкурс всегда определяет немалое количество победителей. В четырех номинациях фестиваля в этом году лауреатами названы 132 юных таланта из Омска, Балаково, Орла, Самары, Ульяновска, Пензы и других городов.

Ну а Гран-при «Солнечного круга – 2020» получил **Образцовый оркестр русских народных инструментов ДШИ имени Островского**. Его руководитель **Елена Пименова** когда-то сама окончила эту музыкальную школу. Три последних года Елена Владимировна и ее коллектив становятся обладателями Гран-при «Волжского проспекта». Чтобы послушать школьный оркестр, в Сызрань накануне фестиваля приезжали профессора Саратовской консерватории. Специалисты отмечают высокий исполнительский уровень коллектива. С народниками из ДШИ дружит композитор Евгений Дербенко.

Безусловно, успехи сызранской исполнительской школы – плоды «Солнечного круга», идейным вдохновителем которого является директор школы искусств имени Островского **Людмила Константинова**.

В приветственном письме на открытие фестиваля почетный председатель его оргкомитета, глава Союза композиторов России **Алексей Рыбников** констатировал: «Отрадно, что в Сызрани, на родине знаменитого композитора-песенника, все ярче сияет «Солнечный круг».

Кажется невероятным, но пятнадцатый фестиваль показал себя живым, развивающимся и все еще растущим форумом детского творчества. ☑

# Преображающее искусство Джошуа Белла



**Дмитрий ДЯТЛОВ\***

... Мама играет на фортепиано. В соседней комнате четырехлетний мальчик что-то мастерит. Временами из той комнаты раздаются звуки, становящиеся все более организованными. И вдруг мать понимает, что эти звуки повторяют мелодии, выходящие из-под ее рук. Бросив играть, она входит в комнату малыша и видит: ручки ящичков комода соединены аптечными резинками различной длины. Ребенок с увлечением извлекает из них звуки мелодий, услышанные в игре матери.



• **Джошуа Белл**

Так началась музыкальная карьера скрипача **Джошуа Белла (Joshua Bell, род. 1967)** – «суперзвезды академической музыки» (как его в свое время назвали журналисты). Уже став знаменитым музыкантом, обладателем несметного количества наград и премий, Белл утверждает, что нормального детства у него не было. Однако увлечение футболом, компьютерными играми и теннисом в школьном возрасте говорят об обратном. Будучи участником детского чемпионата по теннису, Джошуа получил от кого-то в подарок магнитофонную кассету с записями Яши Хейфеца. Игра великого скрипача настолько поразила десятилетнего мальчика, что вопрос с выбором пути был решен.

Учитель же юного музыканта – знаменитый американский скрипач **Джозеф**

Гингольд – убеждал родителей не лишать мальчика детских игр и увлечений. Вместе с тем он помог Беллу своевременно выйти на важнейшие сцены страны, чтобы представить свое искусство маститым музыкантам и публике. Так в четырнадцатилетнем возрасте Джошуа Белл дебютирует с Филадельфийским оркестром под управлением Риккардо Мути, а в восемнадцать играет на сцене прославленного Карнеги-холла.

За последние четверть века скрипач выступил чуть ли не со всеми крупнейшими мировыми оркестрами и дирижерами. Он и солист, и ансамблист, а в последние годы и дирижер. Сегодня Джошуа Белл художественный руководитель знаменитого британского коллектива «Академия Святого Мартина в полях» (*Academy of St. Martin in the Fields*). Но это лишь часть

его деятельности. Две трети календарного года – гастроли. И еще преподавание, общественная жизнь, участие в различных культурных программах вплоть до телевизионных шоу.

Одна из его многочисленных наград – премия *Education Through Music* за воспитание любви к классической музыке у обездоленных молодых людей. Его искусство доступно, пожалуй, каждому человеку, даже неподготовленному.

Концертный тур по США с оркестром «Академия Святого Мартина в полях» вызвал восторженные отклики, в которых можно найти свидетельства реакции публики почти как на рок-концертах. Джошуа Белл говорит в одном из интервью: «Классическая музыка задействует все уголки сознания, все мыслительные и душевные силы, требует активного соучастия – вот почему мы так ее любим...»

Если мы отключены от мира, замкнуты от него наушниками плеера или мобильного телефона, если мы окружены пиццалками и дуделками и привыкли проводить время в суете, то вряд ли поймем ее прелесть, ее глубины. Музыка заражает своей красотой и преобразует того, кто прикасается к ней. Взять, к примеру, меня. Я любил игру на компьютере, временно работал по принципу «читаем и зарабатываем», любил тен-

нис, пинг-понг, все виды спорта с мячом, но в итоге с головой ушел в музыку».

Искусство Белла чрезвычайно заразительно, невозможно не пойти вслед за ним. Virtuозностью сейчас мало кого удивишь, но виртуозность Джошуа Белла – это искусство, восхищающее и покоряющее, никого не оставляющее равнодушным. Скорости его игры предельны, энергия беспрецедентна, филигранная точность скачков, октав, флажолетов просто невероятна. При этом погружение в исполняемую музыку абсолютное.

Белл играет опусы современных композиторов и произведения венских классиков, сочинения композиторов-романтиков и музыку барокко. И везде у него свой почерк, свой исполнительский стиль, берущий свое начало от музыкантов-просветителей и виртуозов романтического XIX столетия.

Беллу абсолютно чужд аутентизм. Музыкант в категоричной манере высказывается на эту тему: «Пытаться играть аутентично – все равно что танцевать рок-н-ролл в камзоле». В век предельных скоростей он не стремится уравновесить своим искусством напряжение сегодняшнего дня. Джошуа Белл идет в ногу с временем. Может быть, поэтому его искусство так притягательно, так понятно всем, играет ли он Первую сонату Бетховена или Третью Брамса, Концерт Петра Чайковского или Концерт Джона Корильяно. Везде он остается самим собой – скрипачом-виртуозом и музыкантом-романтиком. ☑

\* Пианист, музыковед. Доктор искусствоведения, профессор СГИК. Член Союза композиторов и Союза журналистов России.





Татьяна ЖУРЧЕВА<sup>1</sup>  
Фото Евгении СМЕРНОВОЙ

Ах, господа! Все вы не то, не то, не то! На вас глядя, мухи мрут и лампы начинают коптеть. Не то, не то!..

А. Чехов. Иванов. Действие второе, явление III

«ИВАНОВА» пришлось ждать почти пять лет. Началось все с «погружения в материал», когда режиссер и актеры некоторое время жили в Ширияево и примеряли на себя роли и характеры, придумывали этюды. Кажется, это называется «экспедиционно-репетиционный метод», характерный для петербургской режиссуры. Потом все ждали, когда будет готова новая сцена СамАрта. Наконец, случилось – шестой спектакль Анатолия Праудина на самарской сцене дождался премьеры: первый показ – для «узкого круга» – прошел еще в октябре, «на зрителя» сыгнали в конце февраля.

Должна сознаться, что спектакли Праудина мне, как правило, не нравятся. В том смысле, что само понятие *нравится/не нравится* к ним, по-моему, неприменимо. Они скорее вызывают раздражение, удивление, недоумение. Но всегда заряжают изрядной порцией адреналина. И запоминаются надолго. Так, я до сих пор помню свое впечатление от самого первого увиденного мной спектакля тогда еще совсем молодого Праудина – «Горе от ума» в Александринке. А было это в начале 90-х.

Анатолий Праудин – режиссер-провокатор. В хорошем смысле слова. В том смысле, что его спектакли провоцируют критиков (надеюсь, остальных зрителей тоже) на вопросы, порой не имеющие ответа, на попытки, не всегда успешные, разгадать назначение тех или иных режиссерских приемов, на размышления и споры о смысле и цели режиссерского высказывания. Поэтому каждая его премьера в СамАрте ожидается с надеждой. С надеждой шла я и на «Иванова». По опыту прежних спектаклей готова была к провокациям, к обилию «фишек» и «мулек», которые в большинстве своем симулятивны, и только одна-две среди них, намеренно спрятанные где-то на втором плане, имеют настоящий смысл. Готова была практически к чему угодно, кроме одного. Впервые на спектакле Праудина мне было скучно. Он, как и прежде, пообещал вначале некий увлекательный квест. Но что-то было со мной не так. И теперь я мучительно пытаюсь понять, что же именно.

Вроде бы всё как всегда. Сценография выразительна и вполне концептуальна: грандиозный амфитеатр, отсылающий то ли к цирку, то ли к античному театру. Где-то мне подалось объяснение Алексея Порай-Кошица: конструкция составлена из ящиков, подобных тем, в каких хранятся и перевозятся театральные реквизиты. В общем, предельная условность, вне быта, вне конкретного времени и пространства.

У меня возникла еще ассоциация с фильмом Геннадия Полоки «Интервенция», где все события происходят тоже в условном театрально-цирковом пространстве. Вероятно, на причуды моей фантазии повлияло то, что фильм

<sup>1</sup> Кандидат филологических наук, литературовед, театральный критик, член СТД РФ, член Союза журналистов РФ.

<sup>2</sup> Еврейская песня на языке идиш о празднике Пурим.

<sup>3</sup> Ригоризм (фр. *Rigorisme* от лат. *rigor* – «твердость, строгость») – строгость проведения какого-либо принципа (нормы) в поведении и мысли. Ригоризм исключает компромиссы и не учитывает другие принципы, отличные от исходного.

## «Не то?..»

поставлен по одноименной пьесе Льва Славина, а в 1930-м Славин написал повесть «Наследник» – своеобразный сиквел чеховского «Иванова»: герой-рассказчик – сын Сарры и Иванова, вступающий в конце концов в Красную армию. И был бы, наверное, забавен такой постмодернистский ход. Тем более, что спектакль вполне интертекстуален. Но не следует придумывать того, чего нет в спектакле. Там много всего есть и без моих домыслов.

Итак, амфитеатр, охватывающий всё трехмерное пространство сцены. На каком-то из ярусов небрежно брошены музыкальные инструменты – духовые и барабан. Наверху одинокий контрабас приоткрылся рядом с кроватью. Железная такая кровать, напоминающая больничные койки из прежних времен. С другого краю, строго симметрично кровати, – скелет на подставке, как в кабинете анатомии. На кровати на протяжении почти всего первого действия спектакля лежит Анна Петровна, урожденная Сарра Абрамсон, из любви к главному герою переменившая веру, проклятая родителями и теперь умирающая от чахотки и от того, что муж ее разлюбил.

Вероника Львова почти лишена возможности как-то двигаться. Она лишь напевает тихонько, еле слышно, еврейские песенки. И так же еле слышно, тоненьким детским голоском произносит свои реплики. Только раз ей позволено было встать с постели и пройтись по полукругу верхнего яруса, чтобы стыдливо раздеться перед доктором. И еще раз, в приступе ревности, вскакивает она с... так и хочется патетически воскликнуть: *со смертного одра* – чтобы явиться в имение соседей Лебедевых, убедиться в том, что муж любит другую, и лишиться чувств.

этого самый скелет, переставлять его с места на место. Потом, уже после своих обличительных речей, он отцепит от него ногу (кажется, левую) и будет сидеть с ней в обнимку до самого конца действия. По-видимому, здесь тоже должен был замкнуться какой-то смысловой круг. Но какой?

Дядя героя граф Шабельский (Юрий Долгих), его сосед и друг помещик Лебедев (Сергей Захаров), его управляющий Боркин (Алексей Меженный) стабильно пьяны. Да-да, это так у Чехова –

все время на сцене, они все время вместе, несколько раз, как бы отбивая перемену картин, они начинают медленно и неловко танцевать.

Еще страннее придуманный режиссером персонаж по имени Егорушка. Вообще-то, Егорушка у Чехова есть. Это нахлебник Лебедевых, которому дано в пьесе несколько незначительных реплик. Егорушка в спектакле превращается, во-первых, в женщину, а во-вторых, в резонера и даже в своего рода обвинителя. Подавая гостям «чайк» (водку в чайных чашках),



• Сцена из спектакля. Иванов – Дмитрий Добряков, Саша Лебедева – Анна Тулаева

они действительно много пьют, и, кажется, вся их нескладная жизнь свелась к выпивке и закуске. Актеры убедительно играют пьяных, не теряя смысла слов, последовательно выстраивая характеры своих персонажей. Но тема повального пьянства педалируется так старательно, так долго... Перманентно пьют и пьянеют не только эти трое,

она сурово осуждает их и периодически повторяет фрагменты монолога Андрея Прозорова из «Трех сестер» («...ни одного подвижника... ни одного ученого, ни одного художника, ни мало-мальски заметного человека... Только едят, пьют, спят, потом умирают...»). Марина Бородина не только убедительно произносит эти инвективы, но и виртуозно создает пластический рисунок своей загадочной роли: неуклюже, но быстро и ловко она то взбирается по ярусам амфитеатра, то спускается вниз, чтобы подать очередную чашку очередному гостю, а потом замереть до следующего выхода.

И вот посреди всех этих нарочитых странностей два как будто бы обыкновенных человека – сам Иванов и Саша Лебедева.

В сюжетной ситуации пьесы слышимо явно тургеневское влияние. Здесь отзываются и «Рудин», и «Дворянское гнездо», и своеобразный «русский гамлетизм», тоже Тургеневым подмеченный. Чехов, обнажая прием, заставляет самого Иванова вспомнить и Гам-



• Сцена из спектакля. Сарра – Вероника Львова, доктор Львов – Павел Маркелов

Во втором действии (четвертом, по Чехову) ее уже нет (умерла), но небрежно запроваленная кровать так и стоит. В финале на нее прилежит измученная метаниями и стонами героя его новая невеста, Сашенька Лебедева, и тихонько начнет напевать «Чирибим-чирибим»<sup>2</sup>. Один круг замкнулся.

Со стороны скелета выходит на сцену доктор Львов. Павел Маркелов, нарочито отчетливо артикулирующий каждое слово, тщательно расставляющий все логические акценты, доводит заданный Чеховым ригоризм<sup>3</sup> доктора до крайней степени, почти до абсурда. Тема влюбленности Львова в Сарру как-то уходит на задний план, и этические эскапады его приобретают несколько маниакальный характер. Намек на некую психическую нестабильность подтверждается его манипуляциями со скелетом.

Поначалу присутствие этого анатомического пособия воспринимается не более чем визуальное *emento mori*. Как-никак два персонажа должны умереть (в последующих своих пьесах Чехов будет ограничиваться только одной смертью). Но доктор Львов вдруг начинает носить по сцене

но и вся довольно многочисленная массовка. Мучительно трезвы только четверо: сам Иванов, доктор, Сарра и Саша. И уже начинаешь думать: может, зря они не пьют?

Кстати о массовке. «Иванов» – кажется, самая многоярусная из чеховских пьес. Драматургу нужна была эта «среда», которая «заела» героя. И режиссер максимально акцентировал ее (среды) тлетворное влияние. Странные люди, словно нечистая сила, вылезают из ящиков, рассаживаются на ярусах амфитеатра и, как в цирке, наблюдают за тем, что происходит внизу, там, где мечется, страдает и стонет главный герой. Потом залезают обратно, чтобы через некоторое время опять высочить чертиками из табакерки. Они практически бездейственны. Особенно женщины, благодаря гриму и костюмам имеющие несколько инфернальный вид.

Посреди этих и без того странных людей особенно странна пара совсем второстепенных, по Чехову, персонажей – Косых (Алексей Елхников) и Авдотья Назаровна (Елена Голикова), – которые в спектакле обретают вдруг какое-то особое значение: они практически



• Сцена из спектакля. Саша Лебедева – Анна Тулаева, Егорушка – Марина Бородина

лета, и «лишних людей» и гневно отречься от них. И когда эти слова на сцене произносит Дмитрий Добряков, им сразу веришь. Нет в нем ни гамлетизма, даже в специфическом русском изводе, ни романтического обаяния и демонизма «лишнего человека». Герой Добрякова, хоть и уверяет, что еще год назад был бодр и полон сил, на самом деле выглядит давно и глубоко уставшим человеком. Его состояние с самой первой сцены

очень разных спектакля видятся мне своеобразным триптихом Анатолия Праудина о мучительном противостоянии человека внутреннего человеку внешнему, духа – матери. И еще о том, как на самом деле трудно жить».

В «Иванове» нет внутреннего человека, нет духа, нет и противостояния. И жить не трудно. Жить просто незачем. Да и нет ее, жизни. Вот такая провокация. Или все-таки я чего-то не поняла. ❏

Театр юного зрителя  
«СамАрт»

А. Чехов

Иванов

Драма в четырех действиях

Режиссер-постановщик –  
Анатолий Праудин

Художник-постановщик –  
Алексей Порай-Кошиц

Художник по костюмам –  
Ирина Цветкова

Художник по свету –  
Дмитрий Зименко

Музыкальное оформление –  
Василий Тонковидов

Премьера состоялась  
1 октября 2019 года



# Вечные студенты Галины Михайловны Торуновой

■ Галина Михайловна Торунова преподавала не только в Академии Наяновой, но и в педагогическом университете. На кафедре журналистики она пыталась научить студентов правильно использовать в тексте слово «постановка», не ненавидеть самарский балет, никогда не спрашивать критиков: «Как вам спектакль?» и просто ответственно подходить к своей работе. С каждым курсом она проходила долгий путь от мысли, что культура – это развлечение и отдых, к идее, что это большой труд, ответственность и внимание.

На первом курсе на факультете «Журналистика» студентов распределяли на подгруппы к разным преподавателям. Это были первые и, кажется, последние практические занятия, где нас пытались учить писать. Подразумевалось, что мы уже знаем, на чем хотим специализироваться, и выбрали свой жизненный путь. Естественно, это было не так, и все расплзлось как слепые котят: кого-то определяли, например, в новостную журналистику ради ровного счета в группе.

Руководителем одной из групп была Галина Михайловна Торунова.

К ней должны были примкнуть все, кто хотел писать о культуре. Но середина 2000-х – яркое и волнующее время: не так давно грубо закрыли программу «Намедни», «Неделя» с Марианной Максимовской только набирала обороты, да и простые новости по телевизору еще можно было смотреть. Какая культура? Страна уже начинала бронзоветь. В общем, к Галине Михайловне на курс записались самые уверенные и стойкие в своем увлечении. Конечно, она выглядела, как всегда, эффектно: в кольцах и с брошками, со стильной короткой прической, спокойная и с большим запасом интересных историй и терпения.

Нашу группу быстро приписали к лентяям, так как остальным казалось, что раз мы в «культуре», то только развлекаемся и препитнейше проводим время. Лишь во втором семестре сокурсники стали смотреть на нас с уважением: им не нужно было после пар идти на балет или на оперу, они не задерживались до девяти вечера в аудиториях, смотря с видеокассет запись самартовской «Мамаши Кураж»...

Ко второму курсу мы уже стали смиренными перед рутинной постоянной походкой в театры, нас не пугал призрак грядущих фестивалей. Самое интересное, что Галина Михайловна никогда ничего не заставляла делать. Других пугали оценками, отчислением, криком. Мы даже представить не могли,



• Галина Торунова

что Галина Михайловна может повысить на нас голос или выйти из себя. В худшем случае мы получали взгляд снисходительного разочарования, что тоже было совсем не сладко. Нас очень быстро приучили к мысли, что все это нужно только нам самим. Галина Михайловна прививала нам уважение к культуре и ответственность за свои слова. Она учила нас писать искренне и быть внимательными. Так, когда мы пришли на первый курс, мы отнесли к культуре как к развлечению и забаве, когда закончились занятия, мы уже понимали, что это труд, ответственность и стойкость.

До сих пор наша группа с содроганием вспоминает, как наши тексты Галина Михайловна разбирала по словам: было страшно, неловко, иногда даже стыдно, зато мы учились писать. Только она уделяла столько внимания к слову на нашем курсе и старалась меньше рассуждать о пространственных функциях и принципах журналистики.

Благодаря Галине Михайловне к нам на курс постоянно приходили актеры. Особенно запомнились встречи с Розой Хайруллиной. Как мы гордились, когда нас пускали в еще старый театр оперы и балета без билетов, но с листочком, где было просто написано: «Галина Михайловна Торунова». Кто из нашей группы работал в сфере культуры к концу пятого курса? Никто. После того как Галина Михайловна научила нас работать с текстом с тем уровнем ответственности к публикуемому материалу – нас выдергивали в другие отделы. Как ни странно, но этот принцип: «умеешь писать о театре – легко будет писать о политике» обычно работает только в одну сторону.

Ученики часто заходили к Галине Михайловне в гости, хорошо знали тогда ее чудесного кокер-спаниеля, видели длинные полки с дипломами и наградами. Галина Михайловна, когда мы учились, не уделяла много времени рассказам о себе. Мы все узнавали о ней со стороны по чуть-чуть. Мы тогда не знали, что она училась в Санкт-Петербурге, что

## ДИФИРАМБ



Ксения ГАРАНИНА

играла в театре. Нет, ну мы что-то подозревали, когда видели, с каким уважением к ней относятся режиссеры и директора театров, как внимательны к ее словам все актеры.

Нашему курсу выдали дипломы уже практически десять лет назад, но общение учеников с Галиной Михайловной на этом не закончилось. Мне повезло с ней работать на первых фестивалях «ПоМост» в Новокуйбышевске и видеть, как становился популярным театр «Грань». Она помогла организовать в Самаре курсы с Мариной Юрьевой Дмитриевской из «Петербургского театрального журнала».

Сколько всего делала и делает Галина Михайловна, чтобы привить студентам любовь и уважение к театру, слишком долго перечислять. А как приятно встречать Галину Михайловну на спектаклях и как в это же время становится немного стыдно, что ходишь далеко не на все премьеры и очень много пропускаешь! Сейчас, когда выпадает удача поехать на фестивали современной хореографии в Санкт-Петербург, на концерты в Пермь или Казань, вспоминаешь, что все начиналось с листочка с фамилией Галины Михайловны Торуновой и проходки на балет в театр оперы и балета на первом курсе. ✎

## ПРЕМЬЕРА

# «...И стон стоит вдоль всей Земли: Мой милый, что тебе я сделала?»

■ Название рецензии взято, как ты понимаешь, дорогой читатель, из Марины Цветаевой. И, как ты понимаешь, не случайно. Довольно скоро после начала спектакля у меня внутри зазвучали стихи великой мученицы любви Марины. То есть для меня она стала даже важнее в плане объяснения того, что происходит на сцене, чем Еврипид и Ануя.

Миф о Медее, пожалуй, самый трагичный и уж точно самый кровавый из всех древнегреческих мифов. Не случайно Еврипид был освящен после премьеры своей трагедии, но позже она стала почему-то очень популярной. И, уж конечно, это самый непонятный, непривычный, неприемлемый для нас, людей, рожденных через две с половиной тысячи лет после первого представления трагедии на афинской орхестре (так называлась тогда сценическая площадка), сюжет. Даже посочувствовать Медее, не то чтобы понять и простить ее, зарезавшую своих детей, дабы отомстить изменившему мужу, сегодня невозможно по всем понятиям.

Нам действительно невозможно понять и представить, что происходило с героями Еврипида в той системе ценностей, которыми руководились древние греки тогда и раньше, так как время происхождения мифа невозможно вычислить. Насколько я понимаю, здесь речь идет о жизни после смерти, а не о любви и страсти. По древнегреческому разумению, смертный, спускаясь в подземное царство Аида (Плутона), может рассчитывать на достойное существование, только если будет пристойно похоронен родственниками. Об этом подробно рассказывается в мифе об Антигоне. Убивая невесту и детей Ясона, Медея лишает его покоя в потустороннем царстве



• Сцена из спектакля. Медея – Марина Жукова, Ясон – Алексей Егоршин

так же, как он лишает ее покоя и, собственно, жизни в этом мире.

В трагедии Еврипида любовь-страсть Ясона и Медеи почти не играет серьезной роли. Отношение греков к любви как к болезни, но не как к прекрасному чувству, возвышающему человека, достаточно внятно описано самими греками. И только намек, сделанный Еврипидом на некие чувства между Медеей и Ясоном, между мужичиной и женщиной, а не просто между мужем и женой, стал причиной полного провала трагедии в древних Афинах примерно в 431 году до нашей эры.

А в трагедии Жана Ануя, написанной в 1946 году (меньше года, как закончилась Война), всё построено на любви-страсти – борьбе мужчины и женщины, от которой уставший Ясон решил освободиться. Но для Медеи эта свобода смертельна. Фабула как бы одна, но сюжеты очень разнятся. Постановочная группа академического театра драмы, и в первую очередь режиссер и автор сценической версии Миша Лебедев, попыталась соединить эти неудобные сюжеты. И ей это, в основном, удалось.

На пустой площадке, затанутой красным ковром, резко поднятой градусом на 60–70 в арьерсцене, то есть у задней стены, действие всего четыре актера. Медея (Марина Жукова) и Ясон (Алексей Егоршин)

одеты в черное, Ясон предстает перед нами с обнаженным торсом, он молод и хорош собой, в отличие от персонажей обеих трагедий, как его описывают и Еврипид, и Ануя.

Креуза (Виолетта Шулакова) блистает в сливочно-золотом. Кстати сказать, Креуза (царевна, в которую влюбился Ясон) выведена на сцену впервые, ни у Еврипида, ни у Ануя ее нет. Есть еще странный персонаж – Хор, его играет Джамиля Билялова, она тоже в черном, с забеленными лицом и волосами.

Сцены взаимодействия Медеи и Хора идут, как правило, по тексту Еврипида, хотя иногда Джамиля исполняет функции ануевских второстепенных персонажей. Виолетта Шулакова периодически выходит из роли и сопровождает особенно напряженные моменты выяснения отношений Медеи и Ясона живым пением. Происходит это в темноте. Текста у Креузы практически нет, она иногда ласкается к Ясону, как бы заявляя свое господство над ним.

Вообще, спектакль достаточно темный и тягуче мрачный в звуковом отношении, но это создает точную атмосферу трагических коллизий. Споры главных героев идут, в основном, по тексту Ануя. Впрочем, текст играет в спектакле почти служебную роль. Всё главное передается пластикой, соавтором

режиссера здесь выступил Павел Самохвалов, хорошо известный любителям театра по участию во многих спектаклях СамАрта.

Актеры выполняют пластическую партитуру четко и выразительно. Есть несколько очень точных мизансцен, не требующих разъяснения текстом. В самом начале появившиеся сверху, как бы возникшие из ничего Ясон и Медея скрепляют свою неразрывность черной лентой, которой они перевязывают руки. В конце Медея распускает этот креп. Креуза выпадает из-за высокого края пандуса и лениво, эротично-призывно раскладывает свое молодое, прекрасное тело на покатой плоскости. Оттуда, из-за высокого края этого пандуса, периодически выползает или выскакивает Хор. Туда на высокий край пандуса уходит Медея в конце, садится, сжимая край руками, и из-под ладоней по красному оттоку стекают две блестящие струи. И мы понимаем, что это – кровь ее малюток.

Наиболее точно владеет пластикой, по-моему, Билялова. Она то укоряет, то утешает, то предупреждает, то умоляет Медею, и каждый раз тело актрисы приобретает разное качество, оно то жестко вытянутое, то крадущееся – согнутое, даже согбенное; руки то мягко глядят плечи Медеи, то вскидываются в отчаянии.

Наиболее тяжелое положение у Марины Жуковой, не покидающей сцену все полтора часа и несущей основной накал страстей. Она не кричит, не ломает руки, не бьется в истерике. Она должна сыграть процесс принятия страшного несчастья и не менее страшного решения, находясь почти всегда в центре площадки, практически рядом с нами. Только иногда ей удается приникнуть к Ясону в попытке его вернуть, тогда она может последовать за ним туда, на пандус.

Вот так и снуют актеры вверх-вниз по этой покатой плоскости. Вообще у режиссера заметна склонность к использованию подобных конструкций для построения мизансцен: мы это заметили еще в спектакле «Роковая ошибка». Но, надо признаться, в этом спектакле крутой



Галина ТОРУНОВА \*  
Фото Владимира СУХОВА

Самарский академический театр драмы имени М. Горького

### Медея

Пластический спектакль по одноименным произведениям Еврипида и Жана Ануя

Постановка и сценическая версия Миши Лебедева

Хореография Павла Самохвалова

Сценография и костюмы Натальи Черновой

Композитор – Степан Андреев

Художник по свету – Иван Голев

пандус оказался весьма уместным: он дал возможность актерам, несмотря на сложность передвижения по нему (а может быть, благодаря этой сложности), обогатить выразительную природу пластического рисунка.

И вот что мне представляется важным: спектакль поставлен в непривычной для нашего академического театра драмы стилистике. Зритель, привыкший к ясному изложению фабулы, может не принять его. К сожалению, даже на премьеры в малом зале не было аншлага. Поэтому позволю себе дать будущему зрителю совет: прочитайте миф о Медее и Ясоне, о походе аргонавтов за золотым руном хотя бы в кратком изложении Куна, чтобы освободиться от непонятных непочвященных сюжетных ходов. Не читайте изложение фабулы в программке, там это написано как-то невнятно. Но спектакль посмотрите – это интересно, хотя бы из любопытства. Мы можем, что называется, отнести его к мейнстриму. Конечно, там, в столицах, такого типа спектакли – не новость, уже давно, однако у нас в Самаре явлений такого порядка пока еще не так много. ✎

\* Театровед, кандидат филологических наук, член Союза театральных деятелей РФ и Союза журналистов РФ.



## НОВОСТИ

Самарский академический театр оперы и балета показал премьеру «ОПЕРЫ О ТОМ, КАК ПОССОРИЛСЯ ИВАН ИВАНОВИЧ С ИВАНОМ НИКИФОРОВИЧЕМ» Геннадия Банщикова.

Музыкальный руководитель и дирижер-постановщик – Евгений Хохлов, режиссер-постановщик – Оксана Штанина, художник-постановщик – Александр Пырялин, художник по свету – Эмиль Авраменко.

Действие повести Николая Гоголя перенесено в советскую коммунальную квартиру с колоритными интерьерами и яркими персонажами и гармонично дополнено музыкой второй половины XX века.

Партии исполнили: Анатолий Невдах (Иван Иванович), Андрей Антонов (Иван Никифорович), Наталья Беляева (Баба), Владимир Боровиков (Певец), Наталья Диксарова (Жена Певца), Иван Пиллюшин (Алкоголик).

Тольяттинский театр юного зрителя «Дилижанс» готовит премьеру к 50-летию вазовской «копейки» – комедию тольяттинского драматурга Александра Арндта «НЕЗЕМНАЯ ЖИЗНЬ СЕРЕГИ, ЧЛЕНА ГАРАЖНОГО КООПЕРАТИВА», созданную на основе историй жителей Автограда. Режиссер и композитор – Виктор Мартынов, декорации Вячеслава Пушкарёва, костюмы Ирины Шугаевой.

Постановка осуществляется в рамках проектов «Автомобильная столица» благотворительного фонда социально-культурного развития «Духовное наследие» имени С. Ф. Жилкина и «Про машину и гараж» Тольяттинского краеведческого музея.

Проект «Про машину и гараж» посвящен феномену гаража в жизни автомобилистов города, его месту в городской культуре и является победителем конкурса Фонда Михаила Прохорова. Результат проекта – собранные музеем и Библиотекой Автограда личные истории горожан, связанные с гаражами, ставшие основой для нового спектакля и занявшие свое место в музейной экспозиции «XX век: Ставрополь-Тольятти».

Проект «Автомобильная столица. К 50-летию выпуска первого автомобиля ВАЗ» осуществляется при поддержке Фонда президентских грантов и направлен на актуализацию и осмысление истории города Тольятти 70–90-х годов XX века. Одна из целей проекта – восстановление и укрепление связей между поколениями тольяттинцев.

Премьеру готовят и в Тольяттинском театре кукол. Идут репетиции спектакля «МУЗЫКАНТ» по пьесе Галины Пьяновой «Письма к барабанщику».

Увлекательный, трогательный и философский сюжет спектакля о непростой судьбе Музыканта, интересное режиссерское решение, оригинальная сценография и очень много фантастически красивой музыки.

Режиссер-постановщик – Янина Дрейлих, художник-постановщик – Антон Болкунов (лауреат национальной премии «Золотая Маска»), композитор – Эдуард Тишин, звуко-режиссер – Николай Косарев.

Сызранский драматический театр имени А. Н. Толстого представил премьеру – комедию Лопе де Вега «ДУРОЧКА» в постановке Владимира Калялина. Костюмы Анны Митко, сценография Анастасии Горбушиной, хореография Татьяны Костюниной, музыкальное оформление Сергея Павлова.

# Деньги правят миром. Детская версия

■ Боб Фосс с его «Кабаре» настиг меня там, где я его меньше всего ожидал встретить. Это не калька, подражание или пародия, но отсыл к фильму 1972 года был явным. Целевой аудитории этот момент непонятен, все-таки спектакль детский.

что делать при пожаре и как вести себя с незнакомыми людьми на улице. Вторая серия «Апчи!» – о пользе закалывания, правилах здорового питания и вредных привычках. Третья серия «Экран в голове» – о том, как пользоваться Интернетом и хранить пароли, что такое персональные данные, как не попасть в руки мошенников и как не впасть в интернет-зависимость. В каждой серии

Вячеслав СМЕРНОВ\*  
Фото автора



• Сцена из спектакля. Герои театрального сериала наконец-то вместе

Ну, представьте: вместо героини Лайзы Минелли вокальную партию исполняет мадам Кошелькова (Екатерина Федошук) и рефрен Money, money подхватывают девочка Дили (Марина Агапова) и мальчик Жан (Максим Никлуе). Смысл песни тоже близок к оригиналу – но, конечно, с учетом возраста публики.

Мы опять возвращаемся к беспрецедентному случаю в истории тольяттинского театра: ТЮЗ «Дилижанс» осуществил постановку четырехсерийного детского образовательного сериала «Академия маленьких должителей», поставленного при поддержке федерального проекта «Культура малой Родины».

В течение полугода мы написали четыре статьи фактически об одном и том же спектакле. Конечно, подобный прецедент повторять не будем, но первый опыт стоило осветить, поскольку нам показалось интересным бытование некой истории в течение довольно продолжительного времени. Для подсевших на сериал с самого начала были придуманы бонусы и льготы – с целью привлечь к посещению следующих серий. Но поскольку каждая из серий обладала автономным сюжетом и отдельным названием, часть зрителей запросто смотрели сериал в произвольной последовательности, а то и вовсе посещали лишь отдельные серии – одну, две, максимум три.

Прежде чем рассказать о финале, напомним, как и положено в сериалах, краткое содержание предыдущих серий. В первой серии «Тайна падающего кирпича» зрители знакомятся со сквозными персонажами Дили, Жаном и профессором Умновым (Александр Кудрявкин), которые помогают узнать, как не пострадать от электричества,

главные герои спектакля знакомятся с новыми персонажами, которые призваны раскрыть тему очередной части проекта.

Заключительная серия называется угрожающе: «Кошелек или жизнь». Конечно, в самой истории вопрос так не ставится, жизни персонажей никто и ничто не угрожает. Но об угрозе экономической безопасности речь, разумеется, идет – в доступной для детей форме. Здесь нет нарочитой примитивизации, ведь дети – это будущие взрослые, а не скопище маленьких идиотов. Затронутые проблемы не являются прерогативой мира взрослых: откуда берутся деньги, что такое банковский кредит, как экономить и планировать семейный бюджет – да, именно об этом поставлен детский спектакль.

На сцене возникает мистер Кредит (Олег Андошкин): по логике повествования, он является отрицательным персонажем, но если оперировать реалиями взрослого мира, то методы его взаимодействия с окружающими вполне разумны и законны. Вот только дети Дили и Жан – профаны в экономической грамотности, и поэтому успевают наделать кучу ошибок. К счастью, исправимых. Получить важные знания им помогает наставник Академии маленьких должителей – мадам Кошелькова. Впрочем, и мистер Кредит тоже оказывается наставником Академии: как и в предыдущих сериях, все коллизии, в которые попадают герои, являются инсценировкой, цель которой – обучить воспитанников Академии, а вместе с ними и юных зрителей, множеству навыков, полезных для жизни и социальной адаптации.

Сейчас занялся подсчетом: если не ошибаюсь, суммарно в сериале 11 действующих лиц. У каждого из них есть персональная вокальная партия, плюс некоторые песни они исполняют вместе, а также в спектакле есть песня, проходящая лейтмотивом через все

серии. Не знаю, думал ли кто-нибудь об этом, но ведь из данного материала можно не только извлечь четырехсерийный спектакль, но и подготовить полноценную концертную программу. Тут важно то, что актеры, хотя и с минусовой фонограммой, но поют вживую, а это очень хорошо воспринимается зрителями. Просто запомните эту мою фразу: в сериале есть песни, которые вполне можно исполнить за пределами сериала.

В четвертой серии следует обратить внимание на то, что здесь наконец-то сделан акцент на гендерном различии главных героев. Причиной ли тому день, в который состоялась премьера – 8 марта, или все дело в том, что герои в Академии не только приобретают полезные и важные навыки, но и постепенно взрослеют, растут? Ведь события каждой серии происходят не единомоментно, а на протяжении некоторого неопределенного количества времени: год? полгода? пять лет? И вот уже Жан не просто хочет подарить Дили коробок конфет – он смущается, волнуется, он хочет сделать своему другу приятное, хочет понравиться другу. Потому что это все-таки подруга, а не аморфный персонаж. Здесь есть даже сцена поцелуя – но такого, какой может быть в спектаклях с возрастной категорией «6+».

Не скрою: зрители, не видевшие предыдущих серий, могут быть ошеломлены в финале. Поскольку под занавес на сцене появляются персонажи, которых нет именно в этом спектакле. Но они есть в предыдущих сериях. Это наставники Академии – Кирпич (Петр Зубарев) и Каска (Катя Миронова), Чихун (Павел Зотов) и доктор Таблеткина (Ирина Храмова), Вирус (Рустам Фазулов) и Книга (Екатерина Зубарева). Вспомните фразу из еще одного фильма, «Васаби»: «Где все началось, там все и закончится». В театре и кино это распространенный прием – когда все герои оказываются в одно время в одном месте. Это сделано не для того, чтобы получить совместный финальный снимок на память, а для привлечения зрителей: дескать, посмотрите, какие интересные персонажи есть у нас в предыдущих сериях!

Чего только не ставят нынче на сцене, скажет читатель моей заметки. Но дети втягиваются в этот сюжет, им радостно узнавать уже знакомых персонажей, да и практические навыки, извлеченные из каждой серии, являются не абстрактной народной мудростью, а применимы и даже важны в реальной жизни. «Какое же это искусство?» – скажете вы. Ну, ладно, никакого искусства – если вы считаете, что происходящее на сцене должно быть оторвано от жизни. ❏

Театр юного зрителя «Дилижанс»  
(Тольятти)

Катя Миронова  
Академия маленьких  
должителей

4-я серия. Кошелек или жизнь

Режиссер-постановщик –  
Ирина Храмова

Автор идеи и композитор –  
Виктор Мартынов

Художник-постановщик –  
Дарья Солодова

Мультипликация – Виталий Ильюк  
Хореограф – Наталья Сапожникова

## ФЕСТИВАЛИ



## Театральный круг

Стартовал прием заявок на Международный фестиваль «Театральный круг». Организатором фестиваля стал драматический театр «Колесо» имени Г. Б. Дроздова при поддержке губернаторского проекта «Содействие», администрации г.о. Тольятти и благотворительного фонда «Движение молодых».

Подать заявку на участие могут театры из регионов России и зарубежья.

Фестиваль пройдет в Тольятти с 7 по 11 октября 2020 года. Всего в рамках фестиваля будут представлены 8 спектаклей: 4 большой формы и 4 малой. Особенность фестиваля – его открытость всем театральным те-

чениям. Любому зрителю найдет в фестивальной афише спектакли, которые будут ему интересны.

«Театральный круг» – фестиваль с богатой историей, на протяжении нескольких лет он был культурным брендом Тольятти. Подробная информация о фестивале – на официальном сайте театра: <http://teatr-koleso.ru/>.



НА ВЕРНИСАЖЕ

СМОТРИМ ВМЕСТЕ

# Продолжение «Продолжения»...

■ В Самарском художественном музее открылась выставка из собрания Михаила Алшибаи – кардиохирурга, профессора, доктора медицинских наук, руководителя отделения коронарной хирургии Научного центра сердечно-сосудистой хирургии имени А. Н. Бакулева РАМН.

Коллекционер говорит, что любит короткие названия, в одно слово, которые как бы снисходят на него свыше, привнося некие смыслы. Выставка «Продолжение...» входит в очередное звено нескольких десятков проектов, которые Алшибай осуществил за последние 15 лет, которые можно рассматривать как серию. Среди них – выставки в российской провинции: Кинешме, Вологде, Саранске, Липецке, Перми.

Михаил Алшибай, один из лучших в России кардиохирургов, говорит, что во время операции чувствует себя человеком, создающим фреску, которую нужно дописать, пока штукатурка не высохла. Как коллекционера его интересует творчество современных русских художников, нонконформистская и метафизическая живопись, графика и скульптура: «Это мой индивидуальный снобизм. Коллекционирование – некий род болезни. Я в этом глубоко убежден».

Интерес к изобразительному искусству возник у него в студенческие годы, в конце 1970-х. В 1982 году он в качестве врача попал в дом известного московского коллекционера Якова Евсеевича Рубинштейна. Его поразила обстановка квартиры: все стены были увешаны картинами художников русского авангарда. По словам Алшибаи, импульсом к собирательству послужило печальное событие: смерть художника Анатолия Зверева.

«Мне не свойственны характерные атрибуты обычного коллекционирования: перепродажи работ, обмены. Я очень тяжело расстаюсь с работами. Своё собирательство я считал скорее исследованием, причем экспериментальным исследованием. Когда платишь деньги за картину, пусть даже совсем небольшие деньги, – это всегда эксперимент, и это заставляет быть ответственным в выборе».

В Мраморном зале музея представлены чуть более 60 работ, а всего в коллекции Алшибаи их более 6 000. В своих выставках он продолжает развивать тему «неофициального искусства» 1950–1980-х, обращая внимание и на иные художественные круги, сформировавшиеся в те годы.

«Неофициальное искусство» пришло в Куйбышев-Самару в 1989 году благодаря Виктору Мизанову, приехавшему в Куйбышев с картинами Рокуэллы Кента из ГМИИ: появилась возможность организовать у нас выставку из собрания московского коллекционера Леонида Талочкина. В 90-е в Самаре экспонировалась выставка современного искусства из коллекции Инкомбанка; резко взбудоражили наше культурное сообщество



• Михаил Алшибай и директор Самарского художественного музея Алла Шахматова

выставки радикального искусства куратора Андрея Ерофеева – «История в лицах. 1956–1996» и «Безумный двойник». В отличие от них своеобразной классикой XX века смотрелись две большие выставки (1998 и 2001) из собрания супругов Якова и Кенды Бар-Гер (Кёльн), посвященные «Второму русскому авангарду» – «Нонконформизму 1955–1988». Мне повезло работать с Бар-Герми, выстроить экспозицию произведений из их коллекции в пространстве всех трех этажей в здании музея на площади Куйбышева. Это была для меня хорошая школа. Бар-Геры сумели собрать у себя большую коллекцию советского андеграунда, спасти от уничтожения его творческое наследие.

При этом нам очень повезло с первым отечественным авангардом – в собрание музея, начиная с 1919 года, стали поступать работы русских авангардистов: О. Розановой, А. Веснина, М. Менькова и многих других, переданные из Москвы отделом ИЗО Наркомпроса. Произведения продолжали поступать и в 1920-е. Они хранились в фондах и, несмотря на предписание, не были уничтожены в 1953-м, благодаря чему после Перестройки украсили нашу экспозицию и до сих пор продолжают участвовать во многих зарубежных и российских выставках.

Продолжительное время мы не имели возможности видеть оригиналы авангардных произведений, в 1960–1970-е годы они были скрыты в фондах советских музеев, однако хранители Третьяковки, Русского музея потихоньку проводили нас, музейщиков, в свои запасы. Так мне довелось увидеть работы Малевича, Филонова. Повезло мне и в том, что удалось побывать в начале 1980-х в доме у Георгия Костяки и увидеть его замечательную коллекцию авангарда и андеграунда. Авангард в благоприятной среде рвется вперед, разрушая все догмы, постулируя перекодировку мира, уход в запретельные выси. Он создает новые формы, новый язык.

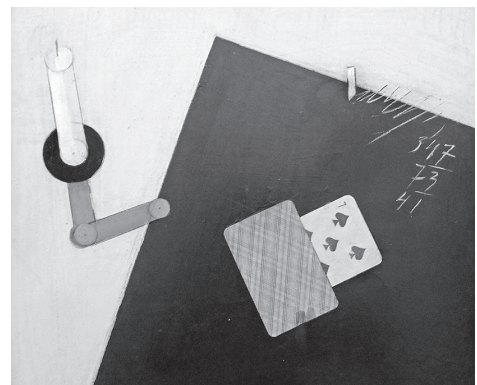
Андеграунду, зародившемуся в эпоху репрессий, тесно в подполье, он мечтает быть авангардом, вырваться на волю. Андеграунд обращается к этим формам, стремится их усвоить, сделать своими. Но по отношению к авангарду он всегда вторичен, а иногда даже лиричен.

Татьяна ПЕТРОВА\*

...

И вот новая выставка из коллекции Михаила Алшибаи. Какие знакомые имена: Евгений Кропивницкий, Дмитрий Краснопевцев, Владимир Яковлев, Анатолий Зверев, Михаил Шварцман, Владимир Немухин, Дмитрий Плавинский, Леонид Борисов, Вячеслав Калинин... Их встречаешь как добрых друзей. Как правило, работы небольшие, не громогласные, тихие, но в них пульсируют смыслы, улавливаются отголоски отечественной живописной традиции, «Бубнового валета», лиризм того же «Союза русских художников», созерцательность иконописи. Все это дает возможность, создавая экспозицию выставки, объединить вещи в некую звучащую гармоническую целостность.

Сейчас совершенно невозможно представить себе, что работы такого плана могли вызывать бешеную негативную реакцию властей, представителей официального советского искусства. Что можно было давить картины бульдозером на ставшей легендарной уже теперь выставке, травить самих авторов этих произведений.



• Владимир Немухин. Пушкин. 1998

Небольшая работа ленинградца Евгения Рухина «Пожар» (1975) в этом контексте является самым знаковым, трагическим произведением на выставке. 24 мая 1976 года Рухин, один из инициаторов Бульдозерной выставки, погиб при пожаре в собственной мастерской. Обстоятельства возникновения пожара до сих пор не выяснены. Зная об этих событиях, особенно остро воспринимаешь эту небольшую работу, которая стала как бы авторским предчувствием, предвосхищением скорой трагедии.

Полотно «Формат по Бэкону» Д. Плавинского, определяющего своей творческой метод как «структурный символизм», продолжающий в наше время классические традиции Дюрера, Рембрандта, Гойи, – один из выставочных шедевров. Сложная фактура и техника исполнения усиливают философское звучание работы, в которой проглядывает глубинное размышление о бренности человеческого бытия.

«Настоящее искусство всегда напоминает о смерти или о жизни, что на самом деле одно и то же. В этом и заключается его метафизическая сущность. Настоящее искусство – это всегда метафизика, – говорит Михаил Алшибай. – Картина должна отражать трагедию, дисгармонию этой жизни. Надо помнить, что все закончится, – искусство всегда говорит об этом. Что означает фраза temento mori? Для меня – жить надо так, чтобы на смертном одре не было больно. Ведь самое дорогое, что есть в жизни, – это чистая совесть».



• Дмитрий Краснопевцев. Арка. 1959

\* Искусствовед, заместитель директора по научной деятельности Самарского художественного музея, кандидат искусствоведения, член Союза художников России.

## Нежелательные в Европе

Испания–Италия, 2018  
Режиссер Фабрицио Ферраро



Олег ГОРЯИНОВ\*

Фильм начинается с архивных кадров горной гряды Пиренеи и поясняющего интертитра: между 1939 и 1940 годами юго-восток этой местности стал свидетелем двух разнонаправленных потоков беженцев: испанцев во Францию после поражения в гражданской войне и беженцев из Франции, спасающихся от гитлеровского режима после установления правительства коллаборантов. В безликий фрагмент истории вторгается только одно имя: Вальтер Беньямин, чей жизненный маршрут завершился в 1940 году именно на франко-испанской границе, когда философ пытался покинуть европейский континент.

Так в первые две минуты фильма зрителю сообщается вся сюжетная экспозиция последующей картины. Исторический контекст в дальнейшем не уточняется, оставаясь общей рамкой для происходящего на экране. Биографические нюансы главного героя Беньямина также в дальнейшем практически не используются. Вместо этого в дело идут отдельные цитаты из его текстов, которые пущены закадровым голосом уставшего от побегов мыслителя. Документ(альность) становится источником для репетиции в обоих смыслах этого слова: повторения уже однажды случившегося и подготовки для нового потока аналогичных движений.

Уже на уровне описания замысел проявляет свою эксплуатационную природу. Трагизм исторической событийности словно подсвечивается софитами личной биографии мыслителя, ныне популярного в России. Отсюда рукой подать до напрашивающихся упрощающих параллелей между историей и современностью, которые такими жирными мазками могли бы стать лишь очередной идеологической инвективой актуальному европейскому миропорядку. Но Ферраро удается избежать такого напрашивающегося решения.

Его фильм – это не историческая реконструкция двух трагических маршрутов трех безымянных участников гражданской войны в Испании и Вальтера Беньямина, которые движутся навстречу друг другу, находясь в двух разных временных пластах (1939-й и 1940-й). «Нежелательные в Европе» больше напоминают работу живописца, который стремится перенести на полотно не точный образ пейзажа, но силы, им сдерживаемые. В заметках о фильме можно встретить сравнение картины Ферраро с работами дуэта Штрауб–Юйе, через который обнаруживается общность подходов к соединению истории и современности, однако можно пойти дальше и вспомнить их фильмы о живописи Сезанна.

«Живопись Сезанна выявляет нечеловеческую природу оснований, на которых располагается человек», – писал в статье «Сомнения Сезанна» Мерло-Понти. В фильме Ферраро, следуя за интуициями художника, такими основаниями оказываются рельеф и физическая структура местности, по которой проходят маршруты и где туман, шелест листьев на ветру и медленно бредущий призрак Вальтера Беньямина обнаруживают соучастие в конstellляции этих «нечеловеческих оснований».

Биографии участников фильма оседают дополнительными штрихами на визуальном продолжении ландшафта, который безучастен, как взгляд коров, встречающихся на пути: здесь пересоздается масштаб вовлечения и реализуется уклонение от гуманистического наставления. Фильм Ферраро не случайно посвящен одновременно кинематографисту Х.-Ю. Зибербергу и сотруднику французского института агрикультуры М. В. Стараса. «Нежелательные в Европе» прокладывает тропу там, где история и современность (в кино неотделимы от геофилософии, то есть там, где «мысль осуществляется через соотношение территории и земли»).

\* Киновед, философ, кандидат юридических наук, главный научный сотрудник Музея Рязанова.

## В художественный музей – вместе с Artefact'ом!

■ В рамках федерального проекта «Цифровая культура» в Самарском художественном музее начал работать мультимедийный гид Artefact с технологией дополненной реальности. Artefact – проект Министерства культуры России и портала культурного наследия «Культура. РФ».

На данном этапе на платформе Artefact представлены 40 экспонатов из собрания русского искусства СХМ. Новые цифровые технологии позволят посетителям узнать об истории того или иного шедевра, познакомиться с важными деталями избранных экспонатов, узнать о судьбе произведений искусства и их авторов. Технология дополненной реальности поможет рассмотреть живописные полотна в деталях и узнать о них новое, ранее неизвестное.

К примеру, оказавшись рядом с портретом Марии Воейковой работы одной из первых русских художниц Любови Бородинны-Стромиловой, с помощью приложения вы узнаете, что сам Карл Брюллов приложил руку к его созданию, прописав правый глаз модели, руку в перчатке и ветку лавра. Аудиогид лаконично, но емко расскажет биографию изображенной на холсте героини, личность которой была установлена не так давно.

В настоящее время ведется работа по расширению информации о нашей коллекции русского искусства для приложения Artefact, создаются новые тематические разделы – искусство Западной Европы и Востока. Самарский художественный музей одним из первых в России оцифровал скульптуры и предметы декоративно-прикладного искусства из собственных фондов в формате 3D для мультимедийного гида.

МУЗЕЙНАЯ «ЦИФРА»



В правом нижнем углу картины Михаил Нестеров оставил свою подпись со словами «Дарь Самарскому музею».

Воспользоваться Artefact'ом очень просто: скачать его из App Store или Google Play, запустить и навести камеру мобильного устройства на произведение искусства, помеченное стикером «AR». С этим приложением дополненной реальности ваш поход в музей станет еще более увлекательным!



# Наследие прошлого. Василий Егорович Панкратов

ПРЕКРАСНОГО СЛЕДА

Валентина ЧЕРНОВА\*



■ В конце февраля в серии «Прекрасного следа» вышел альбом-каталог «Художники Самары» о творчестве четырех мастеров, которых более тридцати лет уже нет с нами, – Олеге Карташове, Венере Книжове, Валентине Белоусове, Василии Панкратове.

Мне предстояло знакомство с одним из старейших портретистов Самары **Василием Егоровичем ПАНКРАТОВЫМ** (1928–2001). Он родился в селе Кузькино Новодевичьего уезда (ныне – Шигонский район) Самарской губернии. Они жили в сердце Жигулей. Через село протекала река Камышинская, в 22 километрах – Волга.

Люди жили в то время просто. У всех в домах была традиционная утварь. Сами делали лубяные лукошки. А когда ходили в ночное, лекала картошку. Лошадь всегда была рядом, паслась, плуг тащила, она была частью крестьянского бытия. Детство будущего художника было сугубо крестьянским, и впоследствии он постоянно ездил в свою деревню.

В 18 лет он поступил на живописно-педагогическое отделение Пензенского художественного училища имени К. Н. Савицкого, которое окончил в 1951 году. В 1954-м продолжил образование на живописном факультете Харьковского художественного института.

Одна из ранних работ, в которой отчетливо проявилась традиция пензенской художественной школы, – «**Пейзаж**» (1958), написанный в бытность студентом. Скупой зимний двор, у забора притулилась темно-гнедая лошадка, запряженная в сани и подбирающая с застуженной поверхности остатки соломы. Получился замечательный образец пленэрной живописи.

Крестьянский сюжет с лошадкой сопровождал Панкратова всю жизнь. В конце 80-х он написал распряженную белую лошадь, меланхолично жующую сено: «**Лошадь**» (1989). В образе этого животного проявилось крестьянское чувство бережного, заботливого отношения к существу, составляющему основу крестьянского бытия.

После окончания института Василий Панкратов возвратился в Куйбышев. Рано стал участником областных выставок. С 1960 года – член Союза художников СССР.

В 60-е годы центром изобразительного искусства в Куйбышеве стала Детская художественная школа № 1, открывшаяся 12 декабря 1961 года по инициативе офицера морского флота, художника Григория Ефимовича Зингера (1914–1995). А в сентябре 64-го на базе ДХШ была открыта вечерняя художественная школа. В последующем эти две школы объединились в единую – ДХШ № 1. Школа сразу взяла курс на серьезное академическое образование и сохраняет эти традиции до сих пор.

Панкратов пришел преподавать в вечернюю художественную школу в 64-м, когда там преподавали Венер Книжов, Ксения и Евгений Горových, все – выпускники престижных художественных институтов Москвы и Ленинграда.

Панкратов сохранил о себе добрую память в сердцах учеников благодаря тому, что был добрым и простым в общении с ними. Его ученица Лариса Тормозина вспоминала: прежде чем покриковать, поругать, он вдруг становился приветливым и ласково обращался: «Ну, дорогая, давай смотреть, что ты учудила». Сразу сердечко обми-



• Василий Панкратов. На операции. 1972

рало, приходило понимание: будет ругать. Искренне отдаваясь преподаванию, он на протяжении долгих лет сохранял дружбу с теми, кто уже покинул стены школы.

Первой важной работой молодого художника стал «**Портрет делегата XXI съезда КПСС Героя Социалистического Труда А. Ф. Кузьмина**» (1959). В 60-м он экспонировался на республиканской выставке «Советская Россия» в Москве и в том же году был приобретен Куйбышевским художественным музеем. Героя запечатлели в заводском цехе, рядом со станком, с деталью в руке. В этой работе проявилась важная черта творчества Панкратова – взгляд у всех моделей обращен внутрь себя, нет открытого позирования. Этим портретом началась работа живописца над созданием портретной галереи своих современников.

В 70-е центральной темой Панкратова стал портрет представителя рабочего класса. Он написал несколько тематических полотен, таких как «**Штаб строительства ВАЗа**» (1970), серию портретов рабочих 4-го ГПЗ. Он часто бывал в цехах, делал зарисовки, наброски, порою писал этюды. Ему хотелось создать типичный портрет рабочего, при этом сохраняя характерные черты каждого персонажа.

Редчайший образец портрета-картины – «**Операция**» (1972). Здесь художник показывает профессора Тихона Ивановича Ершовского, с которым был дружен, как в документальном кадре. Все персонажи в композиции не позировали, не выхвачены фронтально, они целиком погружены в борьбу за здоровье больного.

Только благодаря пристальному всматриванию в жизнь модели, тесному знакомству с личностью мог появиться такой замечательный «**Портрет хирурга профессора Бориса Федоровича Черкунова**» (1977). Это портрет не просто представителя определенной профессии, но и выдающегося человека. Лицо незаурядной творческой личности, словно вдохновлено какой-то идеей.

Сам Борис Федорович так же, как и Панкратов, родился в селе и в полной мере осознал радость близости к природе. Борис Черкунов начал рисовать с детства. Однако судьба внесла свои поправки. Он вошел в большую жизнь, по выражению народного художника Станислава Якушевского, «*через другую дверь*»: главное место в судьбе заняла медицина.

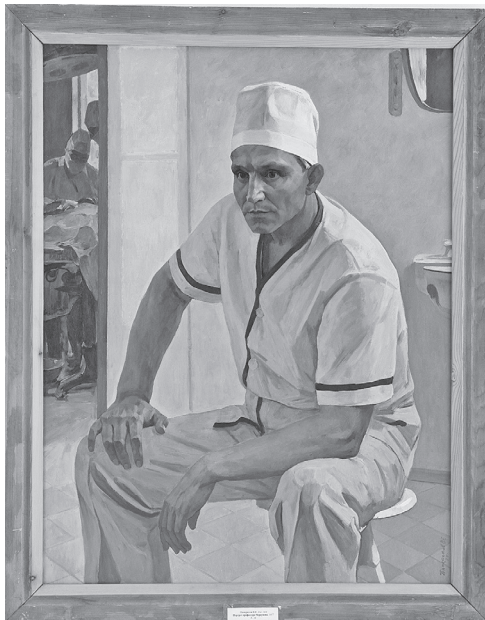
Все свое свободное время Черкунов посвящал живописи, участвуя в художественных выставках разного уровня. Благодаря дружбе с Панкратовым Борис Черкунов постигал тайны живописного мастерства, трудился и самостоятельно, по книгам и репродукциям. Скромно оценивая свое творчество как увлечение, он достиг замеча-

стоит улыбающийся, молодежавый, с большой кепкой на голове и держит в руке гриб. Он рассказывает ребятам о многообразии грибного мира или о светлом будущем? Вероятно, теплая лирическая интонация тогда, в восьмидесятые годы, не понравилась партийным чиновникам, и эта работа, оказавшись невостребованной, в девяностые годы долго скиталась по частным коллекциям, прежде чем попасть в Самарский художественный музей.

В 80-е годы художник продолжал работать над портретами. Интересно сравнить два портрета кисти Василия Панкратова: «**Портрет заслуженного работника капитана милиции**» (1981) и «**Капитан ракеты**» (1983).

Капитан водоходного судна сидит в рубке, за его спиной в окне виднеется река и город – вид на Самару, лицо модели устремлено справа налево на невидимого собеседника. Одной рукой он опирается на угол столика, где небрежно брошена пачка сигарет «Космос», в другой держит форменную фуражку. Художник выделяет лицо и в особенности руки, добиваясь в композиции впечатления случайно сделанного кадра.

С портретом капитана милиции есть несомненное сходство: фигура модели так же прорисована в ракурсе справа налево, на фоне кабины



• Василий Панкратов. Портрет хирурга профессора Бориса Федоровича Черкунова. 1977

Это двухметровое историческое полотно свидетельствует о тщательной подготовительной работе. Четверо подростков окружили Владимира Ильича, а один малыш в буденовке, прижавшись к старшему брату, обутому в лапти, непроизвольно поднес ладошку ко рту. Белокурую девочку с веткой рябины в руке Владимир Ильич потечески тепло поглаживает по плечу.

Центрическая композиция с фигурой вождя в центре выстроена по всем законам классической академии. Первый план, на котором располагаются герои, будто сцена, второй план с изображением яркого осеннего леса уплощен, выглядит словно задник на сцене. Дети встали вокруг фигуры Ленина, кружком. Два мальчика справа и слева изображены в профиль, один белокурый отрок, замыкая круг, стоит спиной к зрителю. Фигура черноволосого мальчика с поднятой головой и одухотворенным лицом своим живым силуэтом в профиль вызывает аллюзии с картиной М. Нестерова «**Видение отроку Варфоломею**». Но это хорошо. У великих творений не грешно учиться.

Облик Ленина, стоящего в окружении детей, решен в теплой гамме. Одежды в светло-зеленый френч, он



• Василий Панкратов. Ленин и дети. 1980

композиции гласят: мы воспринимаем картинку слева направо, процесс считаются такие изображения, где объект *смотрит* вправо, а при движении объекта влево оно воспринимается более замедленным. Василий Панкратов сознательно хотел затормозить взгляд зрителя, чтобы тот более детально всмотрелся в облик персонажа.

Во второй половине 80-х в стране произошли разительные перемены. Государственный институт заказных портретов выдающихся людей прекратил свое существование. Одна из последних работ такого рода – заказ Самарской областной юношеской библиотеки: поколенный «**Портрет Алексея Толстого**» (1985).

Фигура писателя представлена фронтально, темным силуэтом на сером фоне. Алексей Толстой облачен в мягкий костюм глубокого оливково-зеленого цвета, жилет. На белоснежной рубашке выделяется темно-пурпурный галстук. Облик писателя предстает в ракурсе снизу вверх, как будто зритель в кресле, а Толстой богатырски нависает над ним.

Наиболее подробно художник разрабатывает лицо. И в том, как оно решено, сказалось внимательное изучение портрета Алексея Толстого кисти Павла Корина 1940 года, написанный на его даче в Барвихе. Художник увидел в нем человека одаренного, широкой натуры. Русского богатыря, вышедшего из были.

На холсте огромное красное кресло едва вмещает в себя исполненную фигуру писателя. И Василий Егорович Панкратов так же, как и Корин, использовал в своем портрете характерную привычку писателя прятать правую руку в кармане.левой рукой Толстой опирается на подлокотник кресла. Безусловно, Панкратов, незнакомо с писателем, интересно было изучать живопись Корина. Он внимательно использовал в лепке лица писателя приемы пластического решения как у Корина. Только у Корина вся голова писателя структурирована мелкими плоскостями, цветная краска проложена густым вязким тестом, а Панкратов работает тоном, и вся совокупность черт лица Алексея Толстого представлена более сглаженно, смазанно. Несмотря на то, портрет из-за скупого колорита получился элегантным, представительным.

О том, какое значение колориту придавали русские живописцы, свидетельствует хотя бы известное высказывание Сурикова: «*Есть колорит – есть художник, нет колорита – нет художника*». Теперь мы смотрим шире. Можно и не быть колористом в полном смысле этого слова и оставаться очень хорошим художником. Однако многие художники наделены колористическим даром. Например, И. Бродский, Г. Коржев, Д. Жилинский не тяготели к колористической направленности живописи. Они нашли каждый свой особый путь в искусстве, путь, который позволил выявить наиболее сильные стороны таланта каждого из них.

Так и Василий Егорович Панкратов не был прирожденным колористом, но мастером композиции и крепкого рисунка. Пример – «**Портрет Марии Ворошиной**» (1993), решенный в технике пастели. Это единственный портрет в графической технике. Он относится к категории камерных, не для выставки, а для бытования в семье, и полностью соответствует поставленной задаче.

До конца жизни Василий Панкратов был верен реалистической манере письма, не признавая экспериментов. Приверженность классическим традициям чувствуется во многих работах, его манера убедительно соотносится с понятием стиля социалистического реализма. ■

\* Член Ассоциации искусствоведов России, член Союза художников России, главный научный сотрудник Самарского художественного музея.



# ЧТО ДЕЛАТЬ

В СВОБОДНОЕ ОТ ЧТЕНИЯ «СВЕЖЕЙ ГАЗЕТЫ. КУЛЬТУРЫ» ВРЕМЯ

25 МАРТА, среда, 19:00

12+

## Возвращение к истокам

С участием Бориса Березовского (фортепиано), ансамбля старинной казачьей песни «Вольница» (Самара) и детского фольклорно-этнографического ансамбля «Традиция» (Самара)

**Борис Березовский** – классический музыкант, обладающий популярностью рок-звезды, один из лучших пианистов современности. Он собирает тысячные залы, но имеет стойкий иммунитет к звездной болезни: «*Единственный способ удержать интерес публики – хорошо играть*». Березовский выступает с самыми известными оркестрами мира, сотрудничает со «звездными» коллегами и безумно увлечен фольклором. «*Мою жизнь изменило... увлечение фольклором! Музыка с очень эмоциональными национальными корнями мне очень нравится. Она несет в себе неиссякаемую энергию! Живые и постоянно меняющиеся народные ритмы творят чудеса. Люблю фольклор. Классическим музыкантам есть чему поучиться у фольклористов*».



Ансамбль старинной казачьей песни «Вольница» организован в 2005 г. Участники ансамбля изучают традиции казачьей культуры, перенимая богатейшую музыкально-певческую традицию и основы жизненного уклада казаков. «*Так уж у нас испокон веков ведется*», – говорит руководитель коллектива,

потомственный донской казак Андрей Давыдов, – *народная песня передавалась из уст в уста, от сердца к сердцу... и мы стараемся сохранять этот принцип, передавая ее в первозданном виде следующим поколениям*».

Детский фольклорно-этнографический ансамбль «Традиция» создан в сентябре 2015 г. на базе Центра эстетического воспитания детей и молодежи (Самара). Руководители ансамбля – выпускники Самарского института культуры и искусств Артём и Анастасия Нестеровы и педагог по традиционной хореографии Александр Кирсанов. Участники ансамбля исполняют песенный, музыкальный и хореографический фольклор Самарской области.

Самарская филармония

19 МАРТА, четверг, 19:00

16+

Название выставки отсылает к Райскому Саду и «саду наслаждений», к первоначальной неразделенности жизни и чувства. На выставке представлены архитектурные проекты и художественные произведения, посвященные образу идеального дома, городской среды и мифа в нашей повседневности, в которых «фантазия» интерпретирует жилое пространство людей и стремится управлять их телами или направлять их.

Выставка условно поделена на три зоны – жилище, город и сад, каждая из которых наполнена самыми разными произведениями: книги, чертежи, гравюры, макеты, посуда, скульптура, инсталляция и видео, брода среди которых, можно познакомиться с проектами зарубежных и российских художников от XVIII века до наших дней, от французского классицизма до самарского совриска.

Выбор произведений и экспозиция обусловлены скорее поэтически, рифмами и ассоциациями, чем методически. Общим фоном для выставки стала инсталляция Алисы Николаевой «Фонтан» (2020), которая превратила всё пространство галереи в урбанистический сад.

Фантастическое будущее на выставке представят чертежи «Летающего города» Георгия Крутикова (1928), супрематическая посуда от Казимира Малевича и абсурдные рационализаторские фантазии из книги Уильяма Хита Робинсона «Как жить в квартире» (1936), «ретроутопии» Джованни Баттисты

## Открытие выставки Сад утопий

Пиранези, который изображает колоссальные античные руины на фоне современного ему Рима, и работа самарского художника Александра Филимонова «Когда и при каких обстоятельствах я в первый раз увидел искусство» (2020), где шедевры искусства расположились в интерьерах «хрущёвок», как окна в параллельные миры, дразнящие и слепые.

В фотопроекте «Чудесный день» (2018) Сергей Сапожников интегрирует интерьеры заброшенного Palazzo Costantino (Палермо) в рабочие постройки совхоза в Ростовской области, на родине художника. Это соседство оказывается ретроутопичным, сентиментальным и ироничным одновременно. Похожим образом французский художник Абсалон инсценирует быт в своих «Жилищных решениях» (1992): они одновременно отсылают к домам на Ближнем Востоке, откуда он родом, дешёвому жилью на окраине Парижа и модернистской одержимости экономией. Саморазоблачающий пафос утопии используют в своих инсталляциях Ирина Корина и арт-группа «ЗИП».

Тем не менее, утопии передаются из уст в уста, тиражируются и даже преподаются.



В рамках подготовки к выставке мы попросили учащихся Самарской Вальдорфской школы и студентов Самарского государственного технического университета изготовить реплики известных произведений и архитектурных проектов прошлого: «Бесконечной колонны» Константина Бранкузи, макетов «Храма любви» Леду и «Летающего города» Георгия Крутикова. В выставку также вошли рассказы участников о том, почему они согласились делать эти проекты и что они о них думают.

Куратор Сергей Баландин. Экспонаты предоставлены Государственным музеем архитектуры имени А. В. Щусева, Московским музеем современного искусства, Самарским художественным музеем, FRAC Poitou-Charentes, фондом V-A-C, Центральным государственным архивом Самарской области и самими художниками.

Галерея «Виктория»

20-29 МАРТА, пятница – воскресенье

0+

## Неделя детской книги. Весенний праздник надежды

**В дни весенних школьных каникул по всей стране проходит праздник чтения – Неделя детской книги. И ее главные герои, как и 77 лет назад, – Читатели, Писатели и Книга.**

1943 год, 26 марта. Разгар войны. Холодно, голодно. Но Колонный зал Дома Союзов переполнен детьми со всей Москвы – худыми, бледными, в залатанной одежде, но глаза их горят. Все они ждут писателей своих любимых книг: Самуила Маршака, Агнию Барто, Корнея Чуковского, Сергея Михалкова... Личная встреча с ними – настоящий подарок ребенку и в мирное время, а сейчас вокруг бушует война...

Так начинался первый в СССР праздник детской книги такого масштаба, «Книжкины именины», придуманный и организованный Львом Кассилем – детским писателем, сценаристом, великим выдумщиком и фантазером – вместе с директором издательства «Детгиз» Людмилой Дубровиной, чтобы хотя бы ненадолго вернуть детям то ощущение беззаботности, которого лишила их война.

Открывал праздник сам автор идеи. Писатели рассказывали детям, чьи отцы и братья воевали на фронте, как рождается книга, читали свои стихи и рассказы, обсуждали книги, фотографировались с детьми, отвечали на их бесконечные вопросы и просто разговаривали с ребятами. Каждый, кто пришел в этот день в Дом союзов, получил на память Книгу. Тоненькая, отпечатанная на серой бумаге, но полученная из рук любимого писателя с автографом, она становилась для ребенка лучиком надежды, согревающим сердце в самые отчаянные времена.

1944 год. Именины книжки отмечают уже не только в Москве, но и во всех городах и селах страны. То, что одного дня для такого праздника мало, становится ясно сразу. Уже в следующем, 1945 году принято решение отмечать его целую неделю – весенних школьных каникул. Праздник превращается в «Неделю детской и юношеской книги» и получает статус всесоюзного. Столицей каждый год назначается одна из столиц союзных республик. После открытия «Писательские десанты» забрасывались во все районы республики и проводили встречи с читателями в библиотеках и школах, Дворах пионеров и на стадионах.

Неделя детской книги привлекла к чтению миллионы детей, стала импульсом для появления новых изданий. Только с 1943 по 1945 год в стране было издано около полутора тысяч детских книг.

«Я по-прежнему верю в силу книги, верю, что человечество еще внимательнее будет вчитываться в печатную строку. Ибо ничто не может заменить книгу, где все основано на доверии к воображению читателя. А именно это – развитое воображение – одно из необходимых условий, помогающих воспитать эстетическую грамотность – одну из главных черт Человека Будущего» (Лев Кассиль).

Для Самарской областной детской библиотеки Неделя детской книги – особо значимое событие, главная цель которого – передать тот дух первых «Книжкиных именин», когда книга была бесценным сокровищем, а чтение, фантазия и воображение открывали двери в особый мир. Поэтому в этом году с 20 по 29 марта в Самарской областной детской библиотеке и в детских библиотеках области вновь пройдет Неделя детской

книги. И снова на Территории Детства будут рады новым читателям и новым книгам, можно будет обмениваться мнениями, делиться впечатлениями, встречаться с писателями и интересными людьми, радоваться, увлекаться, фантазировать и праздновать «Книжкины именины».

### Из программы Недели детской книги

20 марта, пятница, 11:00

Открытие Недели детской и юношеской книги – 2020

В программе: онлайн-встреча с писателем Анной Игнатовой (СПб) СОДБ

23 марта, понедельник, 11:00

Творческая встреча с писателем Василием Семёновым (Самара)

Центральная детская библиотека г. Новокуйбышевска

23 марта, понедельник, 13:00

Творческая встреча с писателем Денисом Либстером (Самара) СОДБ

24 марта, вторник, 13:00

Онлайн-встреча с писателем Светланой Решениной (Тольятти) СОДБ

25 марта, среда, 13:00

Творческая встреча с писателем Марией Пашининой (Самара) СОДБ

29 марта, воскресенье, 12:00

Творческая встреча с писателем Викторией Ледерман (Самара) СОДБ

Тольяттинский театр кукол

14 марта 18:00

Александр ИСАЕВ исполняет



ПАМЯТИ ДРУГА



песни Юрия ПАНЮШКИНА

г. Тольятти, Площадь Свободы, 2  
справки по тел.: 8(902) 292 7891

## БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ "ОРГАН И ХОР МАЛЬЧИКОВ"

15 МАРТА 2020 Г. 15:00

САМАРА, УЛ. ФРУНЗЕ, 157  
ТЕЛ. 8 927 603-20-30



ЛАУРЕАТ ВСЕРОССИЙСКИХ И МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНКУРСОВ ХОР МАЛЬЧИКОВ ДМХШ «АЛЫЕ ПАРУСА» Г. КРАСНОГОРСК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ И ДИРИЖЕР – ЕКАТЕРИНА ТОЛСТОУЗОВА



ЛАУРЕАТ ВСЕРОССИЙСКИХ И МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНКУРСОВ ЕКАТЕРИНА СПИРКИНА (ОРГАН)

СОЛИСТЫ:

ЛАУРЕАТ МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНКУРСОВ, СОЛИСТКА САМАРСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ФИЛАРМОНИИ ЮЛИЯ МАРКОВА (МЕЦЦО-СОПРАНО)

АРТЕМ СИЛИН (ДИСКАНТ)

ДМИТРИЙ БАШКИРОВ (ФЛЕЙТА)



Церковь Св. Георгия (Самарская кирха)  
ул. Куйбышева, 115-117

17 марта вторник 18.30

## ОРГАННЫЙ КОНЦЕРТ

К 335-летию со дня рождения И.С. Баха

лауреат международных конкурсов, солист Красноярской краевой филармонии

Андрей Бардин

В программе музыка И.С. Баха

Информация по телефонам:

332 15 66, 8 905 301 00 92,

8 960 833 35 34



vk.com/orgelkirha

www.facebook.com/kirhasamara



Продолжаем знакомить читателей с содержанием абонементов Самарской филармонии на сезон 2020/2021 годов. Мы уже писали об абонементе для детской аудитории, а 5 апреля начнется продажа абонементов «для взрослых».

**Абонемент № 1** 12+  
**Дирижирует маэстро Щербаков**  
Юбилей великих композиторов и выдающихся премьер

Исполнители: Академический симфонический оркестр  
Художественный руководитель и главный дирижер – народный артист РФ Михаил Щербаков  
Концерты ведет лектор-музыковед Ирина Цыганова

1 октября, четверг

**Открытие Международного фестиваля искусств «Самарская осень»**  
**Международный день музыки**

К 250-летию со дня рождения Л. Бетховена  
Солисты: лауреат XVI Международного конкурса имени П. И. Чайковского (II премия, 2019) Дмитрий Шишкин (ф-но), Оксана Антонова (сопрано), Юлия Маркова (меццо-сопрано), Валерий Макаров (тенор), Вадим Зубков (баритон)  
Сводный хор: хоровая капелла «Аура» имени А. И. Пахомова (руководитель – Татьяна Хачуян), академический хор «Резонанс» СГИК (руководитель – Ирина Горбунцова), академический хор Vivat Самарского университета (руководители – Наталья и Николай Герасимовы)

19 декабря, суббота

**К 105-летию со дня рождения Г. Свиридова, 100-летию со дня рождения М. Вайнберга и 90-летию со дня рождения А. Петрова**

Солист – лауреат XI Международного конкурса имени П. И. Чайковского (III премия, 1998), заслуженный артист РФ Борис Андрианов (виолончель)

13 февраля, суббота

**К 155-летию со дня рождения Я. Сибелиуса**

Солист – победитель XVI Международного конкурса имени П. И. Чайковского (2019) Сергей Догдин (скрипка)

27 марта, суббота

**Grande Voice**

К 220-летию со дня рождения В. Беллини, 185-летию со дня рождения К. Сен-Санса, 205-летию со дня премьеры оперы «Севильский цирюльник» Дж. Россини, 180-летию со дня премьеры оперы «Фаворитка» Г. Доницетти

Солистка – Виктория Яровая (меццо-сопрано, «Новая опера» имени Е. В. Колобова)

30 мая, воскресенье

**К 180-летию со дня рождения А. Дворжака**

Солист – Павел Назаров (ф-но)  
**Начало концертов в 18:30**

**Абонемент № 2** 12+  
**Вечера с большим оркестром**

Исполнители: Академический симфонический оркестр  
Художественный руководитель и главный дирижер – народный артист РФ Михаил Щербаков (концерты 1, 3, 4)  
Концерты ведет лектор-музыковед Ирина Цыганова

19 сентября, суббота

**Вечер первый: гастрольный**

К московским гастролям оркестра, посвященным 80-летию Самарской филармонии и симфонического оркестра

С. Рахманинов. Концерт № 2 для ф-но с оркестром до минор. – Симфония № 2 ми минор  
Солист – заслуженный артист РФ Александр Гиндин (ф-но)

14 ноября, суббота

**Вечер второй: героический**

К 250-летию со дня рождения Л. Бетховена  
Концерт для скрипки с оркестром Ре мажор. – Симфония № 3 Ми-бемоль мажор («Героическая»)  
Солист – Александр Рождественский (скрипка)

6 февраля, суббота

**Вечер третий: вокальный**

К 250-летию со дня рождения Л. Бетховена  
В программе – увертюры и арии из опер  
Солистка – обладатель премии «Грэмми-2010» в номинации «Лучшая оперная запись» Екатерина Лёхина (сопрано)

Министерство культуры Самарской области

**САМАРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ**  
80-й концертный сезон

# АБОНЕМЕНТЫ

## 2020-2021

3 апреля, суббота

**Вечер четвертый: французский**

В программе – сочинения Э. Шоссона, К. Сен-Санса, М. Равеля  
Солист – Роман Филиппов (скрипка), концертмейстер Московского государственного академического симфонического оркестра под управлением Павла Когана

6 июня, воскресенье

**Вечер пятый: юбилейный**

К 30-летию творческой деятельности дирижера

В программе – сочинения Ф. Пуленка, Ж. Ибера, А. Шенберга, Дж. Гершвина  
Дирижер – заслуженный артист РФ Георгий Клементьев. Солистка – Екатерина Клементьева (сопрано), солистка Московской филармонии

**Начало концертов в 18:30**

**Абонемент № 3** 12+  
**Современное дирижерское искусство**

Исполнители: Академический симфонический оркестр  
Концерты ведет лектор-музыковед Ирина Цыганова

10 октября, суббота

**Музыка трех столетий**

Дирижер – Мариус Стравинский  
В программе – сочинения В. А. Моцарта, К. М. Вебера, А. Шора, И. Стравинского  
Солист – Никита Мндоянц (ф-но)

14 декабря, понедельник

**Романтические грезы**

Дирижер – главный дирижер Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко заслуженный артист РФ Феликс Коробов  
В программе – сочинения П. Чайковского, Ф. Мендельсона, А. Шора  
Солист – Шломо Минц (скрипка, Израиль)

28 февраля, воскресенье

**Пылающая комета**

Дирижер – лауреат Международного конкурса дирижеров имени Е. Светланова (Франция), дирижер симфонического оркестра Белгородской филармонии Дмитрий Филатов  
В программе – сочинения А. Скрябина, С. Танеева  
Солист – лауреат XIII Международного конкурса имени П. И. Чайковского (2007), победитель конкурса Monte Carlo Piano Masters (2012) Мирослав Култышев (ф-но)

10 апреля, суббота

**Grande Opera**

Дирижер – художественный руководитель Санкт-Петербургского государственного театра «Мюзик-Холл» Фабио Мастранджело (Италия/Россия)  
Солист – Олеся Петрова (меццо-сопрано), солистка Михайловского театра

**Начало концертов в 18:30**

**Абонемент № 8** 12+

**Диалоги об искусстве**  
Музыкальные произведения в контексте синтеза искусств  
Совместно с Санкт-Петербургской академической филармонией имени Д. Д. Шостаковича и Государственным Эрмитажем

Исполнители: Академический симфонический оркестр  
Концерты ведет лектор-музыковед Ирина Цыганова  
Слово перед концертами – научные сотрудники Государственного Эрмитажа  
Программы концертов сопровождается показ на экране произведений из собрания Государственного Эрмитажа

31 октября, суббота

**Время Спартана**

Дирижер – народный артист РФ Михаил Щербаков  
Солист – концертмейстер группы виолончелей Академического симфонического оркестра Санкт-Петербургской академической филармонии имени Д. Д. Шостаковича заслуженный артист РФ Сергей Печатин (виолончель)

6 декабря, воскресенье

**Скифы**

Дирижер – народный артист РФ Михаил Щербаков  
Солисты Самарского академического театра оперы и балета Наталья Фризе (меццо-сопрано), Ренат Латыпов (бас)

13 марта, суббота

**Галантные празднества**

Дирижер – главный дирижер Губернаторского оркестра Санкт-Петербурга Максим Алексеев  
Солист – Павел Назаров (ф-но)

17 апреля, суббота

**Знаменитые фрески**

Дирижер – приглашенный дирижер Самарского академического театра оперы и балета Алексей Ныга  
**Начало концертов в 18:30**

**Абонемент № 9** 12+  
**Музыкальный клуб Вадима Эйленкрига**

24 октября, суббота

**Свой среди чужих...**

Музыка из кино, шедевры классики и симфоническое прочтение джазовых бестселлеров  
Исполнители: Академический симфонический оркестр п/р народного артиста РФ Михаила Щербакова  
Солист – Вадим Эйленкриг (труба)

18 ноября, среда

**Лестница в небеса**

Музыка из кино, шедевры классики и симфоническое прочтение джазовых бестселлеров  
Исполнители: камерный оркестр Volga Philharmonic  
Солист – композитор, обладатель премии «Британские блестящие дарования», приглашенный солист Большого театра Александр Болдачев (арфа)

24 октября, суббота

Презентация альбома квинтета Eilenkrig Crew  
**Newborn**

24 марта, среда

**Bach Against The Machine**

Академические музыкальные традиции и бунтарский рокерский дух!  
Исполнители: группа Dagamba (Латвия)

Концерты ведет лектор-музыковед Ирина Цыганова  
**Начало концертов в 18:30**

**Абонемент № 10** 12+  
**Народная мозаика**

22 сентября, вторник

**У моря Белого**

Исполнители: Государственный академический Северный русский народный хор (Архангельск). Художественный руководитель – заслуженная артистка РФ Светлана Игнатьева

9 ноября, понедельник

**Русские картины**

Исполнители: ансамбль «Терем-квартет» (Санкт-Петербург)

4 марта, четверг

**Живи и пой, моя Россия!**

Исполнители: Московский казачий хор. Художественный руководитель – Вениамин Новоточин

5 апреля, понедельник

**Преданья старины глубокой...**

Исполнители: ансамбль гуслистов «Волшебные струны» (Москва). Художественный руководитель – Марина Афанасьева

12 мая, среда

**Озорные наигрыши**

Исполнители: ансамбль народных инструментов «Волга-Folk-Band» Самарской филармонии. Руководитель – Дмитрий Буцыков

Концерты ведет лектор-музыковед Людмила Коваленко  
**Начало концертов в 18:30**

**Абонемент № 11** 12+  
**Steinway приглашает...**  
Концерты фортепианной музыки

27 октября, вторник

**Piano Duo FEDOROVA**  
(Дарья Федорова) & TAKSER  
(Илья Таксер) (Канада)

19 января, вторник

**Александр ГАВРИЛЮК**  
(Германия/Австралия/Украина)

3 февраля, среда

Лауреат XVI Международного конкурса имени П. И. Чайковского (III премия)  
**Алексей МЕЛЬНИКОВ**



25 марта, четверг

Победитель Конкурса имени королевы Елизаветы (2013)  
**Борис ГИЛЬБУРГ** (Израиль)

13 мая, четверг

**Николай ФЕФИЛОВ**

Концерты ведет лектор-музыковед Ирина Цыганова  
**Начало концертов в 18:30**

Абонемент № 12 12+  
**Музыкальная гостиная**

14 сентября, понедельник

**Час Чайковского**

К 180-летию со дня рождения П. И. Чайковского

Исполнители: камерный оркестр Volga Philharmonic, Оксана Антонова (сопрано), Ирина Цыганова (художественное слово)

16 ноября, понедельник

**Звучащие полотна Ильи Репина**

История рождения волжских картин И. Репина, Ф. Васильева и Е. Макарова  
Исполнители: ансамбль народных инструментов «Волга-Folk-Band» Самарской филармонии (руководитель – Дмитрий Буцыков), Наталья Бондарева (сопрано) и Антон Степанов (бас)

1 февраля, понедельник

**Попробуем на пять**

В честь своего 15-летия струнный квартет Caprise готов расширяться до квинтета  
Исполнители: струнный квартет Caprise, Вадим Зубков (баритон), Артем Тер-Оганисян (дудук), Сергей Живогляд (кларнет), Валерий Ксенофонтов (гитара), Роман Ерицев (ф-но)

22 марта, понедельник

**Приношение Нотр-Дам де Пари**

Великому собору, его уникальному органу и знаменитым органистам.  
С любовью и надеждой...  
Исполнители: заслуженная артистка РФ Людмила Камелина (орган), Оксана Антонова (сопрано), Ольга Пятникова (меццо-сопрано), заслуженный артист РФ Виктор Намакаренский (художественное слово)

Концерты ведет лектор-музыковед Ирина Цыганова  
**Начало концертов в 13:00**

Абонемент № 13 12+  
**Вечера джаза с Даниилом Крамером**

30 октября, пятница

**Ladies First**

Исполнители: Даниил Крамер (ф-но), Ирина Родилес (вокал), Виктория Каунова (вокал), Анастасия Лютова (вокал), Дарья Чернакова (контрабас), Дорота Пиотровска (ударные, Польша)

27 января, среда

**Magyar Stílus**

Исполнители: Даниил Крамер (ф-но), Норберт Каэл (ф-но), Йожеф Хорват (контрабас), Чаба Кефалви (ударные)

2 апреля, пятница

**Étoile Manouche**

Исполнители: Флорин Никулеску (скрипка), Даниил Крамер (ф-но), Игорь Иванушкин (контрабас)  
**Начало концертов в 18:30**

Абонемент № 14 12+  
**Органное искусство в звуках и красках**

Исполнитель – заслуженная артистка РФ Людмила Камелина (орган)  
Концерты ведет лектор-музыковед Ирина Цыганова

15 сентября, вторник

**Vox Organi – голос органа**

В концерте принимают участие: струнный квартет Caprise, заслуженная артистка РФ Ирина Храмова (гобой)

1 ноября, воскресенье

**Лейпциг и Веймар – органые столицы**

18 января, понедельник

**Космические фантазии**

В концерте принимает участие Олеся Ростовская (терменвокс, Москва)

7 апреля, среда

**Сквозь дождик сеялся хорал**

Духовная музыка для голоса и органа  
В концерте принимают участие: Ольга Ушкова (сопрано), Юлия Маркова (меццо-сопрано), Виктория Мурзаева (флейта)  
**Начало концертов в 18:30**

Абонемент № 15 12+  
**Нет времени у вдохновенья...**  
Литературно-поэтические концерты

20 сентября, воскресенье

**Невыносимая любовь к людям**

Стихи поэтов XX века  
Исполнитель – заслуженный артист РФ Дмитрий Бозин, актер Театра Романа Виктюка

17 ноября, вторник

**Со мною божи птицы говорят...**

Стихи А. Ахматовой и воспоминания о поэте  
Исполнитель – лауреат премии «Триумф», актриса театра и кино Светлана Тимофеева-Летуновская. Партия ф-но – Дарья Карплюк

25 января, понедельник

**С улыбкой, или Юмор по-английски**

Исполнитель – артист Московской государственной академической филармонии, дважды лауреат премии «ТЭФИ», заслуженный деятель искусств и заслуженный артист РФ Павел Любимцев

19 апреля, понедельник

**Жизнь господина де Мольера**

Моноспектакль по роману М. Булгакова  
Исполнитель – артист БДТ имени Г. А. Товстоногова, заслуженный артист РФ Михаил Морозов

14 мая, пятница

**Точка зрения**

По повести-сказке В. Шукшина  
Исполнитель – заслуженный артист РФ Виктор Намакаренский. В программе принимает участие ансамбль народных инструментов «Волга-Folk-Band» Самарской филармонии (руководитель – Дмитрий Буцыков)  
**Начало концертов в 18:30**

Абонемент № 16 12+  
**Музыка для души**

6 октября, вторник

**Музыка любимого кино**

Исполнители: камерный оркестр Volga Philharmonic, Юлия Маркова (меццо-сопрано)

9 декабря, среда

**Русские сезоны Иоганна Штрауса...**

Исполнители: Академический симфонический оркестр п/у народного артиста РФ Михаила Щербакова, Оксана Антонова (сопрано), Вадим Зубков (баритон)

10 марта, среда

**Солнце весны**

Неаполитанские, испанские и русские народные песни, романсы  
Исполнители: ансамбль народных инструментов «Волга-Folk-Band» Самарской филармонии (руководитель – Дмитрий Буцыков), Юлия Маркова (меццо-сопрано), обладатель Гран-при Международного конкурса юных вокалистов Е. В. Образцовой Валерий Макаров (тенор)

18 мая, вторник

**В кругу друзей**

Исполнители: струнный квартет Caprise, Валерий Ксенофонтов (гитара)

Концерты ведут лекторы-музыковеды Ирина Цыганова (1, 2) и Людмила Коваленко (3, 4)  
**Начало концертов в 18:30**

Абонемент № 17 12+  
**Антология романа**

11 октября, воскресенье

**Отвори мне калитку в былое...**

Вечер старинного романа

20 декабря, воскресенье

**Ходит песенка по кругу**

К 100-летию со дня рождения композитора О. Фельцмана

7 февраля, воскресенье

**А где мне взять такую песню...**

К 100-летию со дня рождения Г. Пономаренко  
В концерте принимает участие ансамбль народных инструментов «Волга-Folk-Band» Самарской филармонии (руководитель – Дмитрий Буцыков)

11 апреля, воскресенье

**Слова любви...**

К 110-летию со дня рождения композитора Н. Роты  
В концерте принимает участие струнный квартет Caprise

2 мая, воскресенье

**Ваш любимый романс**

Традиционный концерт по заявкам слушателей  
Исполнители – артисты и солисты Самарской филармонии  
Режиссер – Ольга Волкова  
Концерты ведет лектор-музыковед Ирина Цыганова  
**Начало концертов в 17:00**

Абонемент № 19 12+  
**Солисты оркестра «Виртуозы Москвы» и К°**

Исполнители: камерный оркестр Volga Philharmonic, концертмейстер государственного камерного оркестра «Виртуозы Москвы», лауреат международных конкурсов, заслуженный артист РФ Алексей Лундин (скрипка)  
Концерты ведет лектор-музыковед Ирина Цыганова

26 октября, понедельник

**Скрипка + виолончель**

Солист – заслуженный артист РФ Вячеслав Маринюк (виолончель)

16 февраля, вторник

**Скрипка + кларнет**

Солист – концертмейстер группы кларнетов Госоркестра России имени Е. Ф. Светланова Михаил Безносос

29 марта, понедельник

**Скрипка + голос**

Солист – Надежда Гулицкая (лирико-колоратурное сопрано), приглашенная солистка оркестра «Виртуозы Москвы»

31 мая, понедельник

**Скрипка + скрипка**

Солист – Мария Лундина (скрипка)  
**Начало концертов в 18:30**

Абонемент № 20 12+  
**О, музыка! Через века в былое...**

Исполнители: камерный оркестр Volga Philharmonic. Дирижер – художественный руководитель ансамбля старинных духовых инструментов Alta Capella, художественный руководитель международного фестиваля музыки и танца эпохи Возрождения La Renaissance Иван Великанов (1, 2, 4)  
Концерты ведет лектор-музыковед Ирина Цыганова (1, 2, 4)

21 октября, среда

**Viva, Vivaldi!**

Солисты: Ольга Раскопова (мандолина), Сергей Полтавский (виоль д'амур)

25 ноября, среда

**Эпоха Шекспира**

Солисты: заслуженный артист РФ Виктор Намакаренский (художественное слово), солистка ансамбля старинной музыки Canto Vivo Марина Белова (лютня)

8 февраля, понедельник

**Великолепие Версаля**

Дирижер и солист – Сергей Фильченко (скрипка). Солист – Владимир Королевский (орган), солист Сочинской филармонии. Лектор-искусствовед – научный сотрудник Государственного Эрмитажа Людмила Торшина

21 апреля, среда

**Viva, Canto!**

Солист – приглашенный солист Большого театра России Владимир Магомадов (контра-тенор)  
**Начало концертов в 18:30**

Абонемент № 21 12+  
**Времена любви**

12 сентября, суббота

**Ваш Эльдар Рязанов...**

Песни и стихи из кинофильмов Эльдара Рязанова

13 декабря, воскресенье

**Верни мне музыку**

К 100-летию со дня рождения Арно Бабаджаняна

30 января, суббота

**Рождественская песня, или История с привидениями**

Музыкально-литературный спектакль по повести Чарльза Дикенса

20 марта, суббота

**Снова туда, где море огней...**

К 100-летию со дня рождения Георга Отса  
Исполнители – артисты и солисты Самарской филармонии  
**Начало концертов в 17:00**

Абонемент № 22 12+  
**Три стихии искусства. Слово, музыка, живопись**

26 сентября, суббота

**Н. Гоголь. Ревизор**

Исполнители: заслуженный артист РФ Даниил Спиваковский (художественное слово) и Академический симфонический оркестр п/у народного артиста РФ Михаила Щербакова

10 ноября, вторник

**Триумф Паганини**

Исполнители: заслуженный артист РФ Граф Муржа (скрипка) и камерный оркестр Volga Philharmonic

23 января, суббота

**В авангарде эпохи**

Исполнители: Николай Фефилов (ф-но) и Академический симфонический оркестр п/у народного артиста РФ Михаила Щербакова  
Концерт сопровождается показом на экране полотна из собрания Государственной Третьяковской галереи. Слово перед концертом – специалист Самарского филиала Третьяковской галереи Дарья Волкова

14 апреля, среда

**Причудливый век**

Ирина Храмова (гобой) и камерный оркестр Volga Philharmonic п/у Предрага Госты (Сербия/США) исполняют музыку композиторов XVII–XVIII веков  
Концерты ведет лектор-музыковед Ирина Цыганова  
**Начало концертов в 18:30**

Абонемент № 23 12+  
**Виртуозы гитары**

9 октября, пятница

**От классики до рока**

Исполнители: Евгений Финкельштейн (гитара), Андрей Чернышов (лютня, барочная гитара, вокал), Дмитрий Малолетов (электрогитара)

23 ноября, понедельник

**Бразильский карнавал**

Исполнитель – Лукас Имбириба (гитара, вокал; Бразилия)

26 марта, пятница

**Le Gran Tango**

К 100-летию со дня рождения Астора Пьяццоллы  
Исполнители: итальянский дуэт Джампаоло Бандини (гитара) – Чезаро Кьякьяретта (бандонеон)

23 апреля, понедельник

**Музыкальный круиз**

Исполнитель – мастер двуручного таппинга Виталий Макукин (Республика Крым)  
Концерты ведет лектор-музыковед Ирина Цыганова  
**Начало концертов в 18:30**

Абонемент № 24 12+  
**Марк Левянт и Союз композиторов представляют**  
Музыка наших современников

11 сентября, пятница

**Давайте говорить друг другу комплименты...**

Вечер городского современного и старинного романса  
Исполнители: артисты эстрады, солисты Самарской филармонии и театров города

17 января, воскресенье

**Музыка композиторов России**

Симфоническая и камерная музыка  
Исполнители: солисты филармонии, академического театра оперы и балета, Академический симфонический оркестр п/у народного артиста РФ Михаила Щербакова

17 мая, понедельник

**Верни мне музыку...**

К 100-летию А. Бабаджаняна, М. Фельцмана, к 90-летию М. Таривердиева  
Исполнители: солисты филармонии, академического театра оперы и балета, эстрады, вокальные и инструментальные ансамбли, оркестр Культурного центра ГУ МВД России по Самарской области (художественный руководитель и дирижер – Владимир Гузиев)  
Концерты ведет лектор-музыковед Ирина Цыганова  
**Начало концертов в 18:30**



# Самарские премьеры

12 МАРТА ЧЕТВЕРГ 12:00	Открытие историко-выставочного проекта <b>Победный май: Территория памяти</b> Областная научная библиотека	12 МАРТА ЧЕТВЕРГ 19:00	А. Твардовский <i>Премьера</i> <b>Василий Теркин</b> Музыкально-драматический этюд Молодежный драматический театр (Тольятти)	12-13 МАРТА ЧЕТВЕРГ – ПЯТНИЦА	<b>XXV Открытый российский фестиваль анимационного кино</b> ЦРК «Художественный»	12-15 МАРТА ЧЕТВЕРГ – ВОСКРЕСЕНЬЕ	<b>Российско-итальянский кинофестиваль (RIFF)</b> ЦРК «Художественный»
13 МАРТА ПЯТНИЦА 19:00	Государственный академический ансамбль танца Северной Осетии <b>Алан</b> Самарская филармония	13 МАРТА ПЯТНИЦА 19:00	<b>Гарик Сукачев. Юбилейный тур</b> «МТЛ-Арена»	14 МАРТА СУББОТА 10:00	VIII Городской конкурс народного танца <b>Традиция</b> Центр внешкольной работы «Поиск»	14 МАРТА СУББОТА 11:00	XVIII областной чувашский эстрадный фестиваль-конкурс <b>Кемел саса (Серебряный голос)</b> и хореографический конкурс <b>Чаваш ташши (Чувашский танец)</b> Дом Дружбы народов
14-15 МАРТА СБ. – ВС. 18:00	А. Пушкин <i>Премьера</i> <b>Станционный смотритель</b> Фантазия на тему повести в 1 действии Театр драмы «Камерная сцена»	15 МАРТА ВОСКРЕСЕНЬЕ 14:00	Открытие персональной фотовыставки Валерия Александрова <b>Волжские пейзажи</b> Библиотека № 13 (Тольятти)	15 МАРТА ВОСКРЕСЕНЬЕ 14:00	Гала-концерт Всероссийского конкурса-фестиваля вокального искусства <b>Открой свое сердце</b> Детский дом культуры (Тольятти)	15 МАРТА ВОСКРЕСЕНЬЕ 17:00	Праздничный концерт в честь 120-летия Исаака Дунаевского <b>С Дуней по жизни...</b> Исполнители: артисты и солисты Самарской филармонии Самарская филармония
15 МАРТА ВОСКРЕСЕНЬЕ 17:00	<b>Интерьер в доходном доме: петербургский модерн</b> Лекция Федора Грибкова, исследователя и популяризатора стиля модерн (СПб) Музей Модерна	15 МАРТА ВОСКРЕСЕНЬЕ 18:00	<b>Даниил Крамер</b> в концерте абонемента «Солист + оркестр» исполняет сочинения Моцарта, Гудмана, Цфасмана с симфоническим оркестром п/у Алексея Верховена Тольяттинская филармония	16-18 МАРТА ПОНЕДЕЛЬНИК – СРЕДА	XXIV Областной театральный фестиваль-конкурс образовательных учреждений искусств и культуры имени народного артиста РСФСР М. Г. Лазарева <b>Весенняя театралья</b>	18 МАРТА СРЕДА 16:00	Открытие выставки в рамках программы «Коллекция горожанина» <b>Шильдики Сергея Диогрика</b> Тольяттинский краеведческий музей
18 МАРТА СРЕДА 18:00	<b>Чарующие звуки рояля</b> Вечер фортепианной музыки, посвященный 25-летию творческой деятельности солистки Центра музыкального искусства и культуры Евгении Снименко Сызранский драматический театр	18 МАРТА СРЕДА 19:00	<b>Роман с мюзиклом</b> Исполнители: Иван Ожогин (С-Петербург), музыкальная группа под управлением Елены Булановой Самарская филармония	19 МАРТА ЧЕТВЕРГ 17:30	<b>День поэзии</b> Медиацентр Самарского университета	19 МАРТА ЧЕТВЕРГ 18:00	Открытие выставки <b>Хлеб</b> Музей Модерна
19 МАРТА ЧЕТВЕРГ 18:30	<b>Алексей Лундин (скрипка) и Павел Назаров (ф-но)</b> в концерте «Скрипка + фортепиано» абонемента «Играют солисты оркестра «Виртуозы Москвы» с участием камерного оркестра Volga Philharmonic Самарская филармония	19 МАРТА ЧЕТВЕРГ 19:00	<b>Симметрия – основа красоты или законов Вселенной?</b> Лекция физика и организатора образовательного лектория «15 х 4» Антона Карпишкова в рамках просветительского проекта «Умный четверг» Областная научная библиотека	19 МАРТА ЧЕТВЕРГ 19:00	<b>Настройте настроение, или Живописец счастья</b> Народный артист России Валерий Барinov читает рассказы Константина Коровина в сопровождении ансамбля солистов «Рапсодия» Оркестра народных инструментов России имени Н. П. Осипова Тольяттинская филармония	19 МАРТА ЧЕТВЕРГ 20:00	<b>Контора Кука</b> Houston bar
19 МАРТА ЧЕТВЕРГ 20:00	С. Довлатов <b>Представление</b> Читка. Исполнители: Денис Евневич, Петр Жуйков, Иршат Байбиков, Алексей Меженный, Леонид Даценко, Наталья Прокопенко Кафе «Прохлада»	20 МАРТА ПЯТНИЦА 17:00	<b>Праздничный вечер,</b> посвященный 60-летию Детской музыкальной школы № 10 имени Д. Б. Кабалевского Пушкинский народный дом	20 МАРТА ПЯТНИЦА 18:30	<b>Актриса театра «СамАрт» Ольга Агапова и Людмила Камелина (орган)</b> в программе «Дыханье музыки и слова» Самарская филармония	21 МАРТА СУББОТА 13:00	Открытие фондовой этнографической выставки <b>Теплое мастерство</b> Музей Алабина
21 МАРТА СУББОТА 14:00	<b>SUN ART</b> Фестиваль искусств, посвященный Всемирному дню человека с синдромом Дауна Дом культуры «Победа»	21 МАРТА СУББОТА 16:00	<b>Фортепианный дуэт</b> Елена Шулепина – Дарья Дубинкина Музей Модерна	21 МАРТА СУББОТА 18:30	<b>Библейские сюжеты и английская живопись</b> Программа совместного с Санкт-Петербургской филармонией и Государственным Эрмитажем абонемента «Диалоги об искусстве» с участием Академического симфонического оркестра п/у Алексея Ныги и Дмитрия Хрычева (виолончель, СПб) Самарская филармония	21 МАРТА СУББОТА 19:00	<b>Argishty (армянский дудук)</b> Специальный гость: Татьяна Елецкая («Бараны АШЕ») Дом практик «Эйва» (ул. Фрунзе, 17Б)
21 МАРТА СУББОТА 20:00	<b>Автор и исполнитель песен Алина Симонова</b> Бар «Ленинград»	22 МАРТА ВОСКРЕСЕНЬЕ 11:00	<i>Премьера</i> <b>Зачем Федор-кузнец Коцера победил?</b> По мотивам русских народных сказок Сызранский драматический театр	22 МАРТА ВОСКРЕСЕНЬЕ 12:00	<b>Храбрый портняжка</b> Музыкальный спектакль по мотивам знаменитой сказки братьев Гримм с участием артистов филармонии Самарская филармония	22 МАРТА ВОСКРЕСЕНЬЕ 18:00	К 120-летию со дня рождения Леонида Утесова <b>Песня длиною в жизнь</b> Исполнители: Игорь Супрунов (вокал), Наталья Дроздова, Джаз-оркестр п/у Валерия Мурзова Тольяттинская филармония
23 МАРТА ПОНЕДЕЛЬНИК 10:00	Региональный фестиваль-конкурс оркестров образовательных учреждений искусств и культуры, клубных учреждений <b>Парад оркестров</b> Школа искусств имени Свердлова (Тольятти)	23 МАРТА ПОНЕДЕЛЬНИК 18:30	<b>Реми Жюссельм (Франция)</b> в программе «Французский калейдоскоп» абонемента «Виртуозы гитары» Самарская филармония	23 МАРТА ПОНЕДЕЛЬНИК 19:00	<b>Светлана Сурганова и оркестр в программе «На контрасте»</b> Дом офицеров Самарского гарнизона	24 МАРТА ВТОРНИК 11:00	Поволжский региональный фестиваль-конкурс юных музыкантов по специальности «виолончель» <b>Наши надежды</b> Школа искусств имени Свиридова (Тольятти)
25-28 МАРТА СР. – СБ. 10:00	Международная научная конференция памяти Станислава Лема <b>Пятые Лемовские чтения</b> Самарский университет	26 МАРТА ЧЕТВЕРГ 15:00	<b>Признание</b> Ежегодный городской конкурс в области культуры и искусства, посвященный Дню работника культуры Сызранский драматический театр	26 МАРТА ЧЕТВЕРГ 18:00	<b>«Запасная столица»</b> Вебинар профессора А. И. Репинского в рамках проекта «Победный май: Территория памяти», посвященного 75-летию Победы в Великой Отечественной войне Областная научная библиотека	26 МАРТА ЧЕТВЕРГ 18:00	Открытие персональной выставки Дмитрия Мотова <b>Сельские мотивы</b> Самарский художественный музей
26 МАРТА ЧЕТВЕРГ 18:00	Лауреат международных конкурсов <b>Елизавета Караулова (ф-но)</b> в цикле «Таланты земли Самарской» Самарский художественный музей	26 МАРТА ЧЕТВЕРГ 18:00	А. Волошина <i>Премьера</i> <b>Гибнет хор</b> Спектакль театра «Мастерская». Неоптимистическая трагедия: от I до III мировой Дом культуры «Чайка»	26 МАРТА ЧЕТВЕРГ 18:30	<b>Позволим Баху танцевать</b> Вечер старинной музыки с участием ансамбля старинной музыки Altera Musica Музей Модерна	26 МАРТА ЧЕТВЕРГ 20:00	<b>О театре</b> Рассказы Чехова, Зощенко, Аверченко читают Денис Евневич, Петр Жуйков, Ольга Ламинская, Иршат Байбиков, Леонид Даценко Кафе «Прохлада»



В ОТДЕЛЕ РЕДКИХ КНИГ

## Культурная память русского народа

■ В областной универсальной научной библиотеке открылись две экспозиции: выставка одной книги «Василий Великий. Книга о постничестве» и комплексная выставка «Протопоп Аввакум в культурной памяти русского народа».

Автор текста «Василий Великий. Книга о постничестве» – святитель, архиепископ, церковный писатель и богослов Василий Великий, также известный как Василий Кесарийский. Его труд «Аскетикон» (или «Монашеские правила святого Василия») был переведен на славянский язык не позднее середины XIV века.

Сочинение представляет собой свод правил монашеской жизни, поданный в форме вопросов и ответов. Экземпляр «Книги о постничестве» поступил в фонды библиотеки в составе старопечатной коллекции, переданной в 1920-х годах,



когда закрывался Самарский университет. Из оставленных в книге записей прежних владельцев (самая ранняя – от 1639 г.) следует, что с 1665 по 1704 г. книга находилась в собственности Спасской церкви города Соликамска.

• • •

Комплексная выставка «Протопоп Аввакум в культурной памяти русского

народа» посвящена 400-летию со дня рождения религиозного деятеля и писателя XVII в. Аввакума Петрова. «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное» – первая в истории русской литературы автобиография-исповедь, в которой рассказ о злключениях собственной жизни сочетается с сатирическим обличением правящих верхов, а также с публицистической проповедью.

«Я благодарен библиотеке за то, что она проявила интерес к замечательной личности – протопопу Аввакуму, – говорит председатель старообрядческой общины г. Самары Древлеправославной Поморской Церкви Павел Половинкин. – Аввакум Петров был рядовым священником. Как такового движения старообрядцев тогда еще не было: скорее, он выражал протест народа, был неустанным борцом за справед-

ливость... Зачастую противоречия между протопопом Аввакумом и патриархом Никоном рассматривают как конфликт между двумя людьми, но это неверно. Представьте, кто такой патриарх в сравнении с обычным священником – они и виделись-то всего несколько раз. Это борьба за веру отцов, за учение и символы, борьба за догматику».

В экспозиции представлены издания из фондов СО-УНБ: «Протопоп Аввакум. Его жизнь и деятельность. Биографический очерк» Венедикта Мякотина (1906), третий том пятитомника «Летописи русской литературы и древности» (1859–1863), а также «Трезвонь» на крюковых нотах с рукописи библиотеки московского Рогожского кладбища и Праздничной миней 1650 г. (М.: Знаменное пение, 1914), прекрасно изданный современный двухтомник «Житие протопопа Аввакума», в который вошло факсимильное воспроизведение автографа по рукописи Пустозерского сборника И. Н. Заволока.

Образ протопопа Аввакума запечатлен в иконографии и живописи, литературе и поэзии, в искусстве кино и театра. Частью выставки стали икона протопопа Аввакума, декоративное панно с его изображением, открытки, выпущенные к юбилейной дате. Эти экспонаты предоставила старообрядческая община Древлеправославной Поморской Церкви.

Увидеть редкие древнерусские книги можно до 7 апреля. ☞

ЧИТАЕМ ВМЕСТЕ

## Публичный жест

Григорий ДРОБИНИН\*



В издательстве Ad Marginem вышла мону-ментальная антропологическая студия «Язык тела. Позы и жесты в искусстве»\*\*, хотя сам автор, безусловно, назвал бы это исследование зоологическим. Десмонд Моррис – известный этолог и зоолог, который в исследованиях никакого пред-почтения антропосу перед животными не дает. Искусство же рассматривается Моррисом не как вочеловечивающая или обожествляющая (кому как удобно) сила и, в общем-то, отнюдь не как кладезь неких эстетически оформленных откровений о человеческой жизни, а как система адаптированных к текущему состоянию человеческого сообщества раздражителей. У Морриса, впрочем, есть несомненное право делать и это. К слову, он последний аутентичный сюрреалист в живописи (его первая персональная выставка состоялась в 1948 году, он – автор более 250 картин), так что в данной книге объединились два главных увлечения его жизни.

Антропология часто оперирует тем, что в ненаучной и порой даже гуманитарной научной среде называется духовной сферой жизни человека: религией, искусством. Любое заметное, а значит, выигравшее естественный культурный отбор произведение будет включать грамотно поданные раздражители различных систем восприятия окружающей действительности. Одним из ярких таких раздражителей, легко считываемым даже незрелыми особями, является язык тела, жестикуляция, мимика и позы. Интерпретировать эту невербальную информацию ребенок учится с первых дней жизни.

«Несмотря на то, что высывание языка имеет самые разные значения, на Западе этот жест прежде всего расценивается как ребяческая выходка. Он рудиментарен как оскорбление, поскольку сохраняет актуальность после того, как первичный контекст жеста перестал существовать. Его происхождение можно проследить с младенчества, когда грудничок отказывается есть, отталкивая пищу языком. Ребенок слишком мал, чтобы сказать «Хватит!», так что ему приходится с силой выталкивать еду кончиком языка. Таким образом, с раннего возраста человек соотносит высывание языка с отторжением – эта связь интуитивно понятна каждому».

Живопись и скульптура, а впоследствии и фотография используют этот врожденный способ человеческой коммуникации крайне обширно. Благодаря искусству жесты обретают иной режим публичности, выбираются из ситуационной обусловленности, в связи с чем приобретают смысловую многослойность и политическое измерение.

«В 1953 году Эйнштейн подписал копию фотографии – к тому времени она была уже широко известна, – преподнесенную им в подарок одному популярному политическому обозревателю. Вот что он написал: «Вам понравится этот жест, потому что он адресован всему человечеству. Обычный человек может себе позволить то, на что не осмелится дипломат». Очевидно, то, что возникло как банальная реакция на докучливое внимание прессы, трансформировалось в голове Эйнштейна в многозначительное высказывание в адрес всего человечества». ☞

\* Литературовед, педагог, кандидат филологических наук.

\*\* Моррис Д. Язык тела. Позы и жесты в искусстве. – М.: Ad Marginem, 2019. – 320 с.

КНИЖНАЯ ГРАФИКА

## Апокалипсис. Рукописные версии

■ В Самарском епархиальном церковно-историческом музее открылась выставка «АПОКАЛИПСИС В РУССКОЙ КНИЖНОЙ МИНИАТЮРЕ», на которой представлены факсимильные издания книг XVI–XX вв. из собрания коллекционера Романа Мантая.

Посетители могут познакомиться с богатейшей традицией иллюстрирования рукописных изданий Апокалипсиса и современными книжными изданиями по данной тематике.

Центральный экспонат – рукописная книга XIX века с прекрасными миниатюрами, предоставленная старообрядческой общиной Древлеправославной Поморской Церкви.

В христианском мире Откровение апостола Иоанна Богослова привлекало к себе внимание во все времена. Будучи пророческим текстом о будущем, Откровение заставляло людей внимательно присма-



триваться к событиям настоящего и вдумчиво осмысливать прошлое. Можно смело сказать, что на Руси, начиная с XVI века, интерес к Апокалипсису был живее и продолжительнее, чем где бы то ни было. Это подтверждается не только многочисленными списками Апокалипсиса (как правило, с присовокуплением толкования святого Андрея, архиепископа Кесарийского), но и формированием твердой традиции

иллюстрирования с устоявшимся циклом миниатюр на определенные сюжеты.

За 400 лет существования этой традиции появилось множество ее редакций, демонстрирующих и образцы строгого иконописного письма, и смелые эксперименты, и по-детски наивные лубочные картинки. Визуальный ряд миниатюр лубочных Апокалипсисов не только будоражил воображение читателя, но и помогал запоминать довольно сложный для восприятия текст, полный таинственных образов.

В музее демонстрируются прекрасные примеры того, как, взяв за образцы иллюстрации западных гравюр, русские художники-иконописцы удачно адаптируют их к древнерусскому иконописному стилю и оформляют нечто новое, не похожее на свои прототипы из гравюр Альбрехта Дюрера и других мастеров начала XVI века, так же, как и те в свою очередь не похожи на свои прототипы из рукописных иллюстрированных толкований Апокалипсисов средневековой Испании.

Выставка будет работать до 8 апреля. ☞

БИБЛИОТЕЧНЫЕ ПРАЗДНИКИ

## Книжный караван

«В этом году нашему проекту передвижных выставок «Книжный караван» исполняется уже 15 лет – это говорит о его нужности и востребованности. Нас всегда с удовольствием встречают, а мы, в свою очередь, рады поделиться с читателями Самарской области своими книгами. Мы очень тщательно их подбираем, следим за новинками, стараемся приобрести самые современные и необычные издания. И всегда устраиваем для ребят целый книжный праздник в честь открытия выставки. Стоит увидеть, как загораются глаза у детей, становится понятно: с хорошей книгой в любые времена не сравнится ничто», – рассказала куратор проекта «Книжный караван», заведующая отделом книгохранения областной детской библиотеки Яна Бобылева.

За 15 лет существования проекта «Книжный караван» партнерами библио-

теки стали практически все муниципальные районы Самарской области. Около 6 000 читателей смогли познакомиться с лучшей новой детской литературой. Книговыдача составила более 12 000 экземпляров.

Главный подарок, который получили дети в этот день, – 350 современных книг, художественных и научно-познавательных. Книги были переданы местной библиотеке во временное пользование. Самые красочные, интересные и новые книги будут в распоряжении читателей до конца 2020 года. Их можно будет взять почитать в библиотеке Центра культурного развития.

Помимо Челно-Вершинского района, в этом году областная детская библиотека посетит с проектом «Книжный караван» Кинель-Черкасский, Шигонский и Клявлинский районы. ☞



■ В Межпоселенческом центре культуры и досуга Челно-Вершинского района прошел литературный праздник в рамках областного проекта «Книжный караван: передвижные выставки лучших книг для детей и подростков».

Цель проекта – «познакомить юных читателей с современными авторами, привить любовь к чтению и книгам».



# О запахе лепестка, контексте и диалоге

■ Доктору филологических наук, профессору Самарского университета Николаю Тимофеевичу РЫМАРЮ – 75 лет.

Несколько лет назад на фейсбушной странице одного из филологов развернулось обсуждение культурной среды в провинции. О важности интеллектуального фермента, который способен оживить, создать эту среду даже в самых, казалось бы, невыносимых условиях. Цитировали Ю. Лотмана, который, размышляя о механизмах самовоспроизведения культуры в провинциальном городе, говорил о важности атмосферы, созданной образованными энтузиастами: «Нужно, чтобы кто-то – носитель высокой культуры – «прикоснулся». Кто-то передал».

И возникла идея: собрать бы сборник, посвященный тем филологам, кто «прикоснулся». Дальше – свиток имен: А. Скафтымов в Саратове, Е. Маймин в Пскове, Б. Корман в Ижевске, В. Свистельский в Воронеже, В. Скобелев в Самаре, Р. Назиров в Уфе, Н. Меднис в Новосибирске... Список можно было бы продолжать и подправлять бесконечно, и, увы, в основном он будет скорбный. Куйбышеву-Самаре повезло: имен – много. И не о всех, слава богу, надо говорить в прошедшем времени.

Имя Николая Рымаря в любых списках будет выглядеть особенным. И потому что не один, и потому что и не провинциал он вовсе никакой.

Провинциальным ведь можно называть не пространство, а способ мышления. Так вот: мировоззренчески та среда, к которой Рымарь принадлежит и которая до сих пор находится в радиусе его излучения, никак не вписывается в рамки тихой провинции.

**Татьяна КАЗАРИНА, доктор филологических наук, профессор Самарского университета:**

– Вообще, студенты – страшные мифологизаторы. Каждый из нас, преподавателей, живет в эдакой мифологической оболочке. Это вовсе не значит, что мы все там боги и герои, есть и медузы горгоны, и вообще роли есть разные. Но у Николая Тимофеевича образ абсолютно лучезарный. Даже если он скажет что-то непонятное, то, что можно истолковать двусмысленно, – никакая гадость никогда к нему не пристанет, о нем никто не может подумать плохо... Для того, чтобы добиться такого эффекта, надо быть человеком, во-первых, незаурядным, во-вторых – исключительно порядочным, причем не в какой-то одной ситуации, а в течение всей жизни.

Преподаватели-филологи нашего университета всегда существовали в каком-то особом ассоциативном поле. Образ почти каждого «рифмовался» с той дисциплиной, которую тот вел, становился олицетворением са-

мого предмета: гротескно-карнавальная Софья Агранович, авангардно-парадоксальная Ирина Саморукова, классически ясная Эдит Финк, иронично-скрупулезный Лев Кочедыков, величественно-суховатая Елена Скобликова, грубовато-терпкий, как староанглийская поэзия или английский эль, Анатолий Петрушкин, искрящийся тысячей граней, тысячей объемных деталей, влюбленный в пародию Владислав Скобелев (называю, конечно, не всех – каждый из филфаковцев сам достроит эту картину)...

**Виталий ЛЕХЦИЕР, доктор философских наук, профессор Самарского университета, куратор поэтических проектов:**

– Рымарь – это, конечно, революция, по крайней мере, в моем сознании, в студенческой еще жизни, в жизни многих филфаковцев. Это открытие интеллектуального мира, совершенно нового. Рымарь – это главный европеец в нашем университете и в гуманитарном пространстве Самары. Это глубокая связь, синтез филологии и философии, абсолютно изоморфный опыт исследования и художественного высказывания. Очень тонкое, внимательное изучение опыта художника, которое равно самому искусству.

И вот – он, Николай Рымарь. Что-то неземное. Какой-то сальф, сотканный из потоков воздуха. Тем более интригующим казалось то, как много этот воздушный человек знает и о страшных безднах, трагических взлетах и падениях человеческого духа, и о рутине повседневности – куда ж без них в романтизме и модернизме... Когда он входил в аудиторию, казалось, что ее серо-синие казенные стены освещались. Негромкий голос, который заставляет вслушиваться, слово, которое всегда взвешено и методологически точно.

**Ирина САМОУКОВА, доктор филологических наук, профессор Самарского университета:**

– Что сделал Рымарь? Он принес в наш город любовь и вкус к настоящей теории. Я говорю о теории искусства: это и теория романа, прежде всего западного, где роман предстает не просто как развлекательное чтение, а как философский объект, это и теория автора, теория творческой деятельности – слово «деятельность» очень важно для исследовательского языка Рымаря. Наконец, это такая общекультурологическая тема, как теория границы – где и как эти границы пролезают в культуре, образ «рамы», «порога», опыт проживания пограничного, порокового состояния в искусстве и литературе. Эта тема разрабатывалась в тесном сотрудничестве с зарубежными коллегами.

Написав эту пару абзацев, я задумалась: почему-то мы все вспоминаем филфак примерно одинаково. Вот и в недавнем романе Леонида Немцева «Две Юлии» написано: «Светлый маленький Марцин, порхающий и светящийся в своих лекциях по зарубежному романтизму». Схожие обороты, образы, которые окутывают прошлое флером ностальгии. Как только попытаешься вспомнить – как тут же сознание подсовывает шаблонные фразы. Мифологизировать легко.

Однако есть все-таки какой-то живой нерв, который позволяет сохранить не только дистанцию, но и контакт, заставляет сопротивляться агнографическому жанру и мифологии. Ностальгии противостоят подробности.

**Светлана ЛЕВЧЕНКО, кандидат филологических наук, педагог дополнительного образования Центра довузовской подготовки Самарского университета:**

– Николай Тимофеевич слушался с нами на 4 курсе. Он нам всем вернул ощущение книги. К этому времени у многих из нас, как ни странно, возникло ощущение бессмысленности всего того, что мы делаем, чем мы занимаемся. А он... он пришел и показал, как это должно быть. И то, что многие из нас пошли потом в аспирантуру – его прямая заслуга. Говорят, что настоящий педагог должен не только знать, но и учить. А Николай Тимофеевич умеет не только учить, но и вдохновлять. Для меня имя Рымаря означает, прежде всего, вдохновение.

строился на гораздо более фундаментальной и разносторонней основе, чем это мог позволить себе даже классический университет в то время. Нам читали не только узкоспециализированные дисциплины, но и полные курсы истории искусства, истории литературы, и т. д. Все это давало возможность почувствовать контекст всего того, что мы изучаем. Междисциплинарность, честно говоря, – коварная штука: легко увлечься деталями, которые рассыпаются. Но Николай Тимофеевич показывал, как можно сочетать глубину анализа и широту культурологического материала.

НТР – Научно-Техническая Революция? Банально, но и это точно: потому что все, что бы ни гово-



• Николай Рымарь

Как-то в интервью Николай Тимофеевич упомянул о своем учителе, которому многим обязан, – профессоре Латвийского университета Дзидре Калныне, авторе работ о немецком романе, множестве статей о зарубежной литературе (почти все, кажется, утрачено безвозвратно). В черновиках Калныне осталась незавершенной литературоведческая книга: «Запах лепестка». Сам Николай Тимофеевич комментировал это название так: «Обратите внимание, запах не цветка целиком, а именно лепестка, то есть – мельчайшие нюансы смысла».

Нюансы, оттенки, различия. То, без чего немислимы литература и слово о ней.

Инициалы самого Рымаря, НТР, образуют аббревиатуру, которая заключает в себе точную – во всех нюансах – формулу того, что он делает.

Новая Теория Романа? Да, конечно. Романное измерение, романное сознание – самый главный исследовательский сюжет всей жизни Николая Тимофеевича. И иронические эпизоды студенческих весен, на которых когда-то изображались добрые карикатуры на преподавателей, сочинялись сами собой: «Мы говорим «Рымарь» – подразумеваем роман». Роман – текст безграничный, текущий, как сама жизнь. Рассказ о том, как разные авторы пытались придать этой текучести форму, – главная интрига рымаревских лекций.

**Марина КОРЕЦКАЯ, доктор философских наук, исследователь медиа:**

– Николай Тимофеевич – соавтор совершенно шикарного, уникального образовательного проекта, который был реализован Самарской гуманитарной Академией во времена ее славного начала. Смысл программы заключался в том, что для преподавателей и студентов филолого-филологического факультета учебный процесс

рил этот человек, означало революцию – в сознании и, как водится, в самом высказывании. «Язык искусства в XX веке меняется радикально» – эта фраза из лекций до сих пор заставляет думать и спорить. След этой революции мог аукнуться спустя много лет, в жизни даже тех, кто не собирался заниматься никакой теорией.

Однако лично мне ближе такая расшифровка: НТР – «Неожиданная Точка Зрения».

**Анна МИТИНА, филолог, педагог дополнительного образования Центра довузовской подготовки Самарского университета:**

– Помню, как «Синяя корова» Кандинского произвела на меня неизгладимое впечатление. С этим образом я познакомилась благодаря Николаю Тимофеевичу. И вообще первые мои знания об авангардизме, абстракционизме и дадаизме были почерпнуты именно из лекций Рымаря. Стало понятно, что нужно читать, чтобы понимать те процессы, которые окружали нас в XX веке и продолжают теперь. Кроме таланта филолога и невероятной эрудиции, Николай Тимофеевич обладает и еще удивительной человеческостью. В нем есть тот высокий академизм, который означает не просто глубокие знания, но и простоту, интеллигентность, человечность, которая обволакивает. И помогает понять, что такое человек.

Вы можете не интересоваться поэзией и философией, не понимать, зачем вас занесло на филологический факультет. Вас может тошнить от толстенных романов. Вы можете потом выбрать вообще другую – негуманитарную – профессию. Однако в вас навсегда поселился вирус интеллектуальной работы. Что это значит? На одну и ту же вещь или событие можно, оказывается, смотреть по-разному.



Анна СИНИЦКАЯ\*  
Фото  
Виктории БАЛАНОВСКОЙ

И тогда филология, которую Сергей Аверинцев определил как службу понимания, будет вашим воздухом, которым вы все время дышите.

**Елена САВЕНКОВА, филолог, культуролог, педагог:**

– Николай Тимофеевич – человек удивительный. Ничего радикального он вроде бы не совершает. Просто спокойно делает свою работу. Лекции потрясающие, говорит негромко, но стихи читает самозабвенно. При этом Николай Тимофеевич очень сильно меняет жизнь людей. В биографии Рымаря был уникальный проект – международный Консорциум по изучению европейских культур. Благодаря этому консорциуму мы познакомились с потрясающими немецкими профессорами и узнали, как выглядит европейская наука. Это произошло исключительно благодаря весу Рымаря в немецком интеллектуальном сообществе, за что ему огромное спасибо. Без него столько Европы мы бы не увидели.

Обнаруживается, что всегда нужно уметь посмотреть на любое обстоятельство со стороны. И важно вживаться в событие, но еще важнее от него отстраниться. Исследовать – это значит иметь мужество быть и внутри, и снаружи, попытаться понять. В этом – великий этический смысл эстетики. И каждый из нас присваивает жизнь и искусство так, как перерабатывает жизненный материал и сам художник. Контакт и дистанция, которые определяют любые режимы восприятия и жизни, искусства, которые подчиняются этому закону в одинаковой степени.

**Виктория БАЛАНОВСКАЯ, филолог, журналист:**

– Неважно, что он говорит, важно – как. Модуляции, интонации, жесты... Это само по себе – поэзия. И – просто глаза. Я часто вспоминаю слова митрополита Антония Сурожского: «Огонь в глазах молодого человека должен стать светом в глазах старика». И вот для меня Николай Тимофеевич – образец человека, который такой свет излучает.

Ностальгия – завораживающая, но опасная вещь. Давайте попробуем не ностальгировать, а жить и работать.

**Ксения СУНДУКОВА, кандидат филологических наук, педагог Академии для одаренных детей (Наяновой):**

– Николай Рымарь – это человек, который любому, кто вступает с ним в общение, способен открыть новый мир. Человек необычайной тактичности, феноменальной эрудиции, ума и таланта – всех этих характеристик будет мало. Он способен одним только своим присутствием научить огромному количеству вещей. Вспоминается одна его фраза: «Работа умнее нас». Надо трудиться, быть профессионалом, и все получится.

Мы поздравляем Николая Тимофеевича с красивым, подлинно «профессорским» юбилеем и желаем новых открытий – новых территорий диалога. ❏

\* Кандидат филологических наук, ведущий библиограф СМИБС.

\*\* Дзидра Яновна Калныня – профессор, доктор наук, преподаватель отделения немецкого языка и литературы историко-филологического университета в Риге. Преподавать начала, по-видимому, в 1955-м и работала до конца 1970-х. Была приглашенным преподавателем в Московском полиграфическом и в Воронежском вузах. Умерла в 1988 году. Ее биография – ненаписанная страница истории университетского филологического образования, каким оно было в советскую эпоху «на границах».



ВСЛЕД ЗА МЕРЦАЮЩИМИ СМЫСЛАМИ

# Возможно ли математически выверенное счастье?

■ Есть даты, подлинное многомерное значение которых открывается лишь через много десятилетий. Например, дата написания романа, дата создания фильма, спектакля. Современники нередко ее не замечают, равнодушно проходят мимо, недоуменно пожимают плечами, дают наивно-приблизительные оценки, не знают, с какой системой координат соотнести новое явление. А масштаб явления обнаруживается неожиданно, когда возникает измененный исторический контекст, беспощадно выявляющий заложенные, но сокрытые до поры до времени смыслы.

Примечательная деталь: на рубеже XIX–XX вв. в русскую литературу пришли в качестве авторов отечественные инженеры: Н. Гарин-Михайловский, М. Пришвин, А. Н. Толстой, М. Алданов. Профессия инженера была модной и перспективной, Россия уверенно обрастала заводами, верфями, железными дорогами. Многие молодые люди устремлялись в столицы, чтобы получить солидное инженерное образование. Мечтая о профессии кораблестроителя, отправляются на берега Невы из захолустной тамбовской Лебедяни и **Евгений ЗАМЯТИН**. Однако известность ему принесут успехи на другом – писательском – поприще.

Систему координат, в которых располагались тематические и художественные интересы прозаика, отличали два кардинально противоположных друг другу полюса: малоподвижная российская уездная жизнь (этому посвящены его повести «Уездное» и «Алатырь») и современная динамичная цивилизация в ее британском варианте, нашедшая ироническое отражение в повести «Островитяне» и рассказе «Ловец человеков». Это были источники его мироощущения и миропонимания, которые в дальнейшей творческой практике художника вступили в неожиданнейший синтез. Результатом такого продуктивного синтеза стал роман «**МЫ**», написанный сто лет тому назад.

Да, именно в 1920-м году Замятин создал роман-пророчество, которому суждено было стать первой антиутопией. Поначалу книга встретила откровенное непонимание современников. Многие из собратьев по перу не принимали в романе «**МЫ**» (а в этом романе творческий потенциал Замятина выявился наиболее полно) «головное» начало, рациональное построение, видели в этом ущерб чистой художественности.

Н. Никитин в письме А. Воронскому, солидаризируясь с критиком в общей негативной оценке данного романа, отмечал: «Эта вещь – интересна» (если можно так говорить) – политической пряностью, памфлетизмом! Ценность небольшая. А написана скучно, сухо – читатели зевают. Это вам не Свифт – а сатиричка из уездного. Уездное, а не мировое».

Н. Никитин не увидел в романе *кассандрова начала*, находясь внутри своей эпохи и не задумываясь о возможном дальнейшем историко-функциональном значении этого произведения. Пафос провидца, талант прогнозиста оставались незамеченными. А Ремизов в статье-некрологе «Стоять – негасимую свечу: Памяти Евгения Ивановича Замятина» ни слова не говорит о романе как художественном предсказании: «В революцию «**МЫ**» (1920), Замятин блеснул своей математикой и своим Уэллсом – сатира на «заветы прищипленного спасения «Островитяна»».

В. Шкловский в статье «О современной русской прозе» посвятил творчеству Евгения Замятина специальный раздел. Большое внимание критик и литературовед уделил повести «Островитяне», рассказу «Ловец человеков» и лишь вскользь коснулся романа «**МЫ**». В 1920-е Шкловский, много размышлявший об «искусстве как приеме», вполне естественно заинтересовался творчеством Евгения Замятина, при-

емы которого были особенно очевидными, можно даже сказать, обнаженными. При чем раздел статьи «О современной русской прозе» назывался весьма красноречиво: «Потолок Евгения Замятина». Шкловский видел в приверженности одному найденному приему ограниченность писателя, не позволяющую художнику развиваться дальше. Поэтику Замятина Шкловский называл «*несложным секретом*».



• Евгений Замятин

Современные Замятину критики не восприняли «**МЫ**» как роман-предупреждение. У этого жанра своя специфика, вполне оправдывающая сознательно избранное автором интенсивное преувеличение.

Так, в письме А. Воронского к автору романа сквозит неподдельная обида за большевиков: «*Лежит у меня, от Пильняка полученный, роман ваш «МЫ». Очень тяжелое впечатление. По советски. Неужели только на это вдохновил вас Октябрь и что после было до наших последних дней? Какая же это «самая шуточная и самая серьезная вещь»? Самая мрачная и мизантропическая. Рано еще по нас такими сатирами стрелять*».

Показательна эта последняя фраза. И можно даже согласиться: в самом деле, «рано еще», ведь Замятин заглядывал далеко вперед – в этом отношении его роман выполнял полезную функцию гипотетического *проигрывания* одного из возможных вариантов будущего, функцию долгосрочного социокультурного прогноза. Воронский же увидел в романе лишь неоправданно злоую сатиру на настоящее.

В семантическом плане антиутопия представляет собой двуслойный текст: утопию и ее опровержение. Между этими текстовыми слоями возникает полемика. Опровергаемый текст (собственно утопия) не представлен полностью, но по некоторым фразам повествователя, намекам, репликам героев о его содержании можно догадаться. Е. Замятин отрицает обезличивающую человека систему жизни, построенную на утопических идеологемах, отрицает во имя утверждения ценности самостоятельной жизни индивидуума. Но напрямую писатель об этом не говорит, полагаясь на активность воспринимающего читательского сознания. И понятно, ибо вся отечественная и мировая литература всегда ставила во главу угла свободную личность как таковую.

Утопический роман (равно как и антиутопия) представляет собой весьма специфический жанр, интересный не персональным образом, не изображением той или иной индивидуальной судьбы, а суммарным портретом целого общества. Перед нами анатомически безжалостная и достоверная картина некой якобы идеальной коллективной жизни, построенной по своим уникальным принципам. Линия

Сергей ГОЛУБКОВ\*

главного героя – лишь существенное добавление к общему портрету общества нумеров.

Замятин работал в романе «**МЫ**» с очищенной утопической идеей «*математически выверенного счастья*». Жизнь, конечно, была неизмеримо сложнее писательских построений, но смысл антиутопии заключался, прежде всего, в ее прогностической функции, в предостережении, даваемом современнику.

Действительность оказалась куда фантастичнее писательских предположений. Не в отдаленные века будущей жизни, изображенные в романе, а в реальные 20–30-е гг. XX столетия начался печальный процесс тотального упрощения, редукции как отдельной человеческой личности, так и общества в целом. И это после Серебряного века, когда многовариантно осуществлялся продуктивный принцип цветущей сложности!

Роман Замятина не оторван от современной (к моменту написания) реальной почвы. В тексте нашли отражение некоторые вполне конкретные приметы жизни России первых послереволюционных лет. Так, с периодом продрозверстки невольно ассоциируется упоминание о Двухсотлетней войне между городом и деревней.

Осмеление жителями Единого Государства старого искусства (например, музыки Скрябина) напоминает лихие экстремистские наскоки футуристов на классическое наследие. Образ «негробубого» поэта R-13 рождает ассоциацию с Маяковским, в этом случае, наверное, вполне закономерно и число 13, ибо, как известно, поэт в поэме «Облако в штанах» называл себя «*тринадцатым апостолом*».

Принцип конструирования сравнений, когда природное познается через сопоставление с искусственным (а не наоборот), оживает в нашей памяти поэтики Пролеткульта с ее «железными цветами». Роман «**МЫ**» (начиная с самого своего названия!) живет постоянными смысловыми переключками с культурой эпохи своего создания.

Замятин сатирически разоблачил в романе эту гипертрофированную претензию системы на окончательное (!) построение гармоничного и счастливого общества. Как показывает исторический опыт, многочисленные попытки создать полноценную социальную конструкцию, в которой будут сбалансированы такие человеческие ценности, как *свобода, равенство, справедливость и счастье*, пока никому не удавались. Сами эти ценности никто не ставит под сомнение, но они всегда имели характер лишь отдаленной верховной цели, определяли вектор поиска. Замятинское Единое Государство, где Благодетель, Единая Государственная наука, Государственные Поэты и прочие этажи системы самонадеянно претендуют быть монопольными обладателями истины, духовно неподвижно, оно обрело себя на унылом бесплодии.

В романе Замятин отразил еще одну озаботившую его тенденцию, очень заметную, кстати, и ныне. Речь идет о «*мельчанин*» и укорачивании человеческих связей в предельно техницизированном обществе.

Всей системой образов романа Замятин оспаривает найденную нумерации формулу счастья как идеальной несвободы. Истинное счастье – это не только *обретение* социальной гармонии, но и *путь* к ней. Не случайно писатель в своей антиутопии отказывает Единому Государству в движении. Может ли быть счастье раз и навсегда найденным окаменевшим самородком?

Роман Евгения Замятина открывает собой длинный ряд знаменитых антиутопий XX века, среди которых будут книги Олдоса Хаксли («*Прекрасный новый мир*»), Джорджа Оруэлла («*1984*»)… Так что можно говорить и о столетнем юбилее самого жанра антиутопии. ■

HABENT SUA FATA LIBELLI

## Чинопочтение. Сиквел

Герман Дьяконов\*\*



Мы с моим героическим внуком Кириллом являемся большими любителями Гоголя. Тут недавно перечитывали, вернее, переслушивали мы с ним радиопостановку по бессмертному творению «Нос». Сразу же мы отметили, что находимся где-то в юбилейном времени: события повести начинаются «марта 25 числа», так что есть повод.

Но нам предстояло выяснить довольно много подробностей, которые в *нос*-вые времена были известны каждому, а теперь нуждаются в комментариях. Как и было обещано, разберем сперва, отчего это коллежский асессор Ковалёв предпочитал называть себя майором. Казалось бы, в соответствии с табелью о рангах и тот, и другой позиционируются по 8-му классу и равны. Однако подзрел, видимо, Платон Кузьмич нечто неладное. И верно: в 1884 году уже не майору стал равен коллежский асессор, а только капитану. В указе Петра все военные чины стояли выше соответствующих гражданских и даже придворных, а Екатерина запретила статским именовать по-военному, так что Ковалёв самозванец.

И своего знакомого надворного советника (7-й класс) он именовал подполковником, повышая свою самооценку. Но почему квартальный надзиратель (11 класс, а в столичных городах – даже 10, а это уже как штабс-капитан в пехоте!) запретил Ивану Яковлевичу титуловать себя «*благородием*», неясно, ибо такое обращение имело к чинам от 9 по 14 класс.

Кстати, о полиции: в повести речь идет об Управе благочиния, которая и выполняла в то время полицейские функции. Был в моей жизни месяц, когда я из всей художественной литературы читал только Салтыкова-Щедрина и грешным делом подумал, что эту организацию придумал Михаил Евграфович, мол, «*это у него такой сатирический прием*», как говаривал скорее ужасный, нежели великий Петросян. Оказалось, я ошибался.

Из иных полицейских из повести следует остановиться на любителе дензнаков полицеймейстере. Эта должность обычно поручалась бывшим военным в звании полковника и даже генерал-майора, оттого-то так его робел Ковалёв. Вот тут уж точно не «*благородие*», тут забирай выше, но в случае нашего квартального всё покрыто знаменитым туманом, одним из участников событий.

Что же касается заглавного героя, то он, судя по одежде, был уже статским советником, чиновником пятого класса. Куда до него его бывшему обладателю! Хотя и у того тоже была знакомая статская советница, но это же совсем не то, что сам статский. А штаб-офицерша Подточина, так сказать, по усопшему супругу тоже была значительно выше майорасамозванца. Понятно, что и дочка вышеупомянутой мании Ковалёва не только милостивостью, но и возможным кругом знакомств и связей.

Вот какие загогулины таятся всего лишь в гоголевском «Носе», а о других частях его творческого тела я уж и молчу. К слову, «*не лепо ли ны бяшет, братие*», вспомнить о *литературной* табели о рангах А. Чехова. Вот список тех, кого он определил в VIII класс, где наш сегодняшний герой: Минаев, Мордовцев, Авсеенко, Незлобин, А. Михайлов, Пальмин, Трефолов, Петр Вейнберг, Салов. Я о некоторых даже и не слышал. ■

\* Книги имеют свою судьбу.

\*\* Специалист по теории информатики, старший преподаватель СГУ.

\* Доктор филологических наук, профессор Самарского университета.



# Стигматизация человечности \*

■ Рейхсфюрер СС Генрих Гиммлер постепенно приходил в себя. Его держали под руки два офицера. Рядом стояли его соратники, а чуть подальше расстрельная команда. Рейхсфюреру было дурно, холодно и тошно. Впервые у него на глазах расстреляли человека. Это был еврей из Минска. Тело убитого еще содрогалось от конвульсий, булькало и хрипело. Идеолог и организатор уничтожения евреев стал снова блевать и падать в обморок.

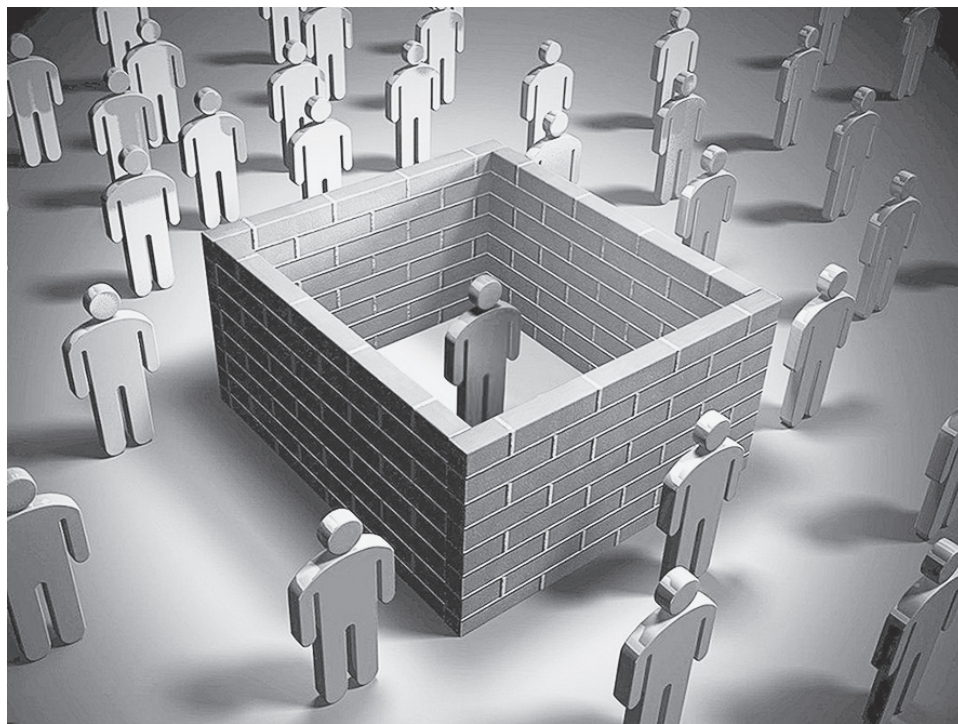
Я полагаю, что это было одно из немногих известных нам проявлений человечности рейхсфюрера. Точнее, не столько человечности, сколько свойственной и этому сапиенсу человеческой природы, которая ставит инстинктивный запрет на разрушение представителей своего вида. Все-таки человечность хоть и подразумевает мудрое отношение к инстинкту, но им не ограничивается. К примеру, хирург способен вскрыть полость тела живого человека тоже в силу того, что смог преодолеть инстинктивный запрет. Но предполагается, что, оперируя больных, он, скорее, проявляет человечность. Если, конечно, он не участвует в жестоких экспериментах или других медицинских преступлениях. Несмотря на то, что большинство хирургов утверждают: для успешного проведения операции необходимо безразличное, бесстрастное отношение к телу больного как к чему-то неодушевленному, как к анатомическому экспонату, — операция по спасению жизни и здоровья это всё же подвиг, торжество человеческого разума, а значит, и человечность. Это делает профессию хирурга и вообще врача благородной.

А вот Гиммлеру было стыдно перед коллегами за свои человеческие проявления. Вопрос: «Почему?» Ну, то есть, как бы понятно, что он как основной идеолог Холокоста, как «истинный ариец» должен был продемонстрировать хладнокровие и безжалостность по отношению к безоружному «врагу». А тут вдруг поплохело, как девочке. Организм неожиданно подвел. Зная историко-культурный контекст, легко ответить на вопрос, почему рейхсфюрер СС так стыдился своей человеческой природы: он находился под влиянием государственной идеологии, в развитии которой сам же как преступник и участвовал. Это понятно. Я же спрашиваю, как вообще на Земле возникла такая ситуация, что представители вида Homo Sapiens, преимущественно мужского пола, стесняются своей естественной беззлобности и кичатся жестокостью? И возможна ли доброжелательная или хотя бы не агрессивная по отношению к человеку государственная идеология?

...

Большинство детей приходят в ужас, когда слышат треск ломающихся костей, удар головой об асфальт, крик боли, видят оторванные человеческие конечности и т. д. Природа внушает людям ужас перед видом разрушенной человеческой плоти. Но с определенного возраста некая сила побуждает мальчиков преодолевать его. Что это за сила?

Когда-то естественный отбор выбраковывал все сообщества сапиенсов, которые наносили опасный физический и психологический ущерб друг другу. Остались только те, кто инстинктивно испытывал отвращение к насилию по отношению к сородичам. Были времена, когда сапи-



енсов было очень мало на этой планете и нужно было держаться вместе. Генетический анализ указал, по крайней мере, на два катастрофических момента в истории сапиенсов, когда происходило резкое снижение численности популяции. Такие моменты принято называть «бутылочными горлышками».

Лишь очень малый процент от исходной популяции проходит сквозь них и оставляет потомство. Согласно данным, опубликованным в журнале *Proceedings of the National Academy of Sciences*, около 1,2 млн лет назад численность человеческой популяции сократилась до 18,5 тысячи человек (по другим оценкам — до 26 тысяч человек). В 2008 году в журнале *The American Journal of Human Genetics* появилось предположение, что около 75 000 лет назад после извержения супервулкана Тоба на Суматре численность человеческой популяции сократилась до 2 тысяч человек. Ну то есть это приблизительно столько же, сколько учеников в двух средних школах. Все свои.

Высказано мнение, что из африканской популяции людей, предковой для всего человечества, это событие пережило около 10 тысяч человек. Тоже совсем чуть-чуть. В этих условиях уместно только мирное, сострадательное отношение к сородичам. Агрессивность по отношению к близким, и особенно по отношению к женщинам и детям, недопустима. Всем и так тошно и трудно. И вдруг появляется сила, которая начала разрушать доброе отношение людей друг к другу и отравлять ощущение собственной человечности едкой иронией. Что это за сила?

Я называю ее Демонем Войны. Это очень древний демон. Но когда-то его не было на Земле. А позже Демон Войны привел к возникновению империй и породил еще одного демона. Демона Великодержавности. Агенты этих демонов начинают с ранних лет внушать мальчикам стыд за то, что они не могут преодолеть естественные ограничения на агрессию. Они стигматизируют проявления человечности как что-то постыдное. Ну, к примеру, подвергают сомнению принадлежность мальчика или юноши к мужскому полу, если тот проявляет добросердечность: «Ведешь себя как девчонка», — вызывая тем самым неуверенность в собственной полоролевой идентичности.

Или еще одна стигма — «маменькин сынок». Когда эта стигма накладывается на человеческую природу юноши, он начинает чувствовать, что недостойн быть среди взрослых мужчин и его место среди нуждающихся в материнской заботе малышей.

В обществе действуют силы как кооперации, так и антикооперации. Будь то модерн, контрмодерн или постмодерн — для возникновения сообщества необходимо, чтобы силы кооперации пришли в действие и победили силы антикооперации. Для каждой эпохи характерна своя кон-

фигурация этих сил. Силы кооперации объединяют «своих» для эффективного взаимодействия с внешним окружением (природой, другими народами).

Сплоченность, которая является результатом действия сил кооперации, может быть обоснована интеллектуально и эмоционально. У естественного человека силы кооперации преимущественно обеспечиваются активностью окситоцинергических нейронов. То есть нейронов, которые в качестве нейромедиатора используют окситоцин.

Предполагается, что положительная обратная связь с участием взглядов в глаза и окситоцинергических нейронных сетей необходима для развития полноценных отношений (то есть любви и взаимопони-



мания) между матерью и ребенком. Однако человек способен образовать окситоциновую петлю обратной связи даже с собакой, особенно если та делает жалостливые глазки. Если эта петля образовалась, объединенные ею существа начинают испытывать привязанность друг к другу, что является благоприятным условием для их взаимопонимания и кооперации. В ответ на такое выражение глаз человек не вправе отказать другому существу в заботе. Собаки «приучили» человека, используя эту врожденную программу. Соответственно, активность окситоциновых нейронов обеспечивает благоприятные условия для дружбы, сотрудничества и кооперации. Сплоченность людей, объединенных такими чувствами, обоснована преимущественно эмоционально.

А вот силы антикооперации поддерживаются активностью норадренергической системы. То есть нейронными сетями, которые используют в качестве нейромедиатора норадреналин. Эти сети в опасных ситуациях из пары «беги либо дерись» чаще подталкивают живое существо выбрать второй вариант. Под влиянием этой системы человек становится более импульсивным в процессах принятия решений, в

Вадим РЯБИКОВ\*\*



том числе и более склонным к внезапным и даже неадекватным вспышкам агрессии. Вот тогда он, Демон Войны, и начинает настраиваться на эти вибрации.

Существа, с которыми сапиенсу удалось образовать окситоциновую петлю, воспринимаются как «свои», и он испытывает к ним глубокую симпатию. Когда-то, когда сапиенсы проходили через «узкое горлышко», все были своими. И даже когда сапиенсы расселялись по еще не освоенному миру, «чужих» среди сапиенсов не было. Были сложные отношения с хмурыми неандертальцами и другими палеоантропами, но все сапиенсы были своими. «Чужие» среди сапиенсов появились во вторую волну расселения, когда они начали мигрировать и кочевать по территориям, которые другие сапиенсы уже воспринимали как «землю предков». Вот здесь норадренергическая система сапиенсов и перешла в то состояние, которое так привлекательно для Демона Войны.

...

По мнению Поршнева, природа предусмотрела механизмы суггестии, которые отключают критику по отношению к суждениям, которые высказывают «свои». И, напротив, по отношению к мнению «чужих» срабатывают механизмы контрсуггестии. Изначально она проявляется в виде враждебности. Если контрсуггестия привлекла Демона Войны, то она превращается в ярость и гнев. И тогда становится опасным проявлять миролюбие. Оно могло быть воспринято как предательство, как признак действий в интересах «чужого». Действия «своих» по отношению к «чужим» должны носить сплоченный характер.

\* Согласно И. Гофману, стигматизация в общественном смысле означает вид отношений между постыдным общественным качеством и стереотипом — ожидаемым отношением к нему, задающий неспособность к полноценной общественной жизни из-за лишения права на общественное признание.

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





Мы «многослойностью». Он использовал понятие Мы-идентичность (в значении, близком к Мы-чувству) и подчеркивал: «*Без Мы-идентичности не существует никакой Я-идентичности*».

Сплоченность многослойного Мы не может быть обоснована только эмоционально. Она требует от включенных в нее людей достаточно высокого уровня дифференциации между эмоциональной и интеллектуальной сферами. Для того, чтобы удерживаться в консолидированном состоянии и не привлекать Демона Войны, члены многослойного Мы должны руководствоваться не столько эмоциями, сколько интеллектуально закрепленными принципами.

Степень дифференциации, то есть разделения и относительной независимости интеллектуальной и эмоциональной сфер, является важным условием психологического благополучия человека и его потомства. В условиях неопределенности стресса более устойчивым оказывается человек, который руководствуется интеллектуально закрепленными принципами, а не изменчивой стихией своих страстей. Он же способен вносить редакцию в эти принципы и вступать в более глубокий контакт со своими эмоциями, при необходимости корректируя их.

В результате многолетних наблюдений создатель системной терапии Мюррей Боуэн обнаружил, что высокий уровень дифференциации в семье важен и для появления здорового, благополучного потомства. В семьях с низким уровнем дифференциации не в первом, так во втором или третьем поколении появляются лица с расстройствами личности, зависимостями и шизофренией. Ну, в общем, ничего удивительного. В них все время *дичь* какая-то происходит. Люди мучают друг друга своими страстями и в конце концов скатываются до ненависти, но продолжают жить друг с другом, потому что созависимы.

•••

Всяк более-менее поживший человек знает, что все меняется. И прежде всего, меняются стремления, влечения, предпочтения. Развитие предполагает расплетение того, что раньше было свито. То, что было как бы единообразным, в результате расплетения, то есть развития, превращается в дифференцированное многообразие. Развитие и есть дифференцирование и последующее интегрирование.

Существует много попыток создания линейек для оценки уровня развития личности. Маслоу, Пиаже, Грейвс, Миндел, Левенджер, Уилбер – все они приходят к выводу, что на разных этапах своего пути человек должен попробовать разное (эгоизм, альтруизм, героизм, пацифизм, реформизм, консерватизм и т. п.). И если он чего-то из того, что полагается человеку, не попробует, то его развитие окажется под сомнением и, соответственно, он не достигнет степени дифференциации, необходимой для его психического благополучия и для психического здоровья его потомства.

В обществе, благоприятном для развития человека, не может существовать единой системы ценностей. Многослойное Мы неизбежно соткано из противоречий, разрешение которых в масштабе даже одной личности возможно только при достижении в своем развитии интегрального видения (по Кену Уилберу). Именно это видение способно оценить важность всех полюсов (атеисты, верующие, силовики, пацифисты, интеллектуалы, интуитив-

сты и т. д.) в континууме ментального тела сообщества. Но приближающиеся к этому уровню сознания оказываются неспособными эмоционально заразить «широкие массы». Заражение происходит через распространение психологической инфекции. А для того, чтобы обнаружить способность к интегральному видению, необходимо эту инфекцию подавить.

Если же общество состоит из людей с низким уровнем дифференциации, то оно нуждается в лидере, который способен вести их за собой, заражая эмоционально, преодолевая механизмы контрсуггестии и обеспечивая через свой образ сплоченность общества, нации. Сплоченность в этом случае обоснована эмоционально. Она предполагает растворение своей идентичности в групповой, утрату субъектности, отказ от ответственности и предельное снижение уровня дифференциации. В этом случае количество слоев в Мы начинает снижаться. Обнаруживается, что среди Мы есть люди, с которыми невозможно образовать окситоциновые петли и испытывать по отношению к ним симпатию и братские чувства. Они становятся неприятными и эмоционально воспринимаются как «чужие». А при низком уровне дифференциации по отношению к «чужим» запускаются процессы контрсуггестии, которые для начала проявляются в максимальной критике по отношению к их суждениям, но постепенно начинают стремиться к изначальному виду, который, напоминая, проявляется в виде гнева и ярости.

И вот здесь и появляется Демон Войны. Вообще степень дифференциации не является величиной постоянной и зависит от уровня тревожности. У людей способность сохранять трезвость мысли не безгранична. Когда тревожность превышает некий уровень, который у каждого свой, граница между интеллектуальной и эмоциональной сферами нарушается, и человек регрессирует в более инфантильное состояние, временно утрачивая свои достижения.

•••

Государственная идеология нередко необходима Властителю (в том числе и коллективному), чей уровень тревоги начинает расти, а степень дифференциации снижается. Он нуждается в том, чтобы снизить дискомфорт, а точнее переживать стыда от того, что его действия не соответствуют ожиданиям какой-то части его народа. Ну, чтобы облегчить свои мучения, он старается навязать вассалам, крепост-

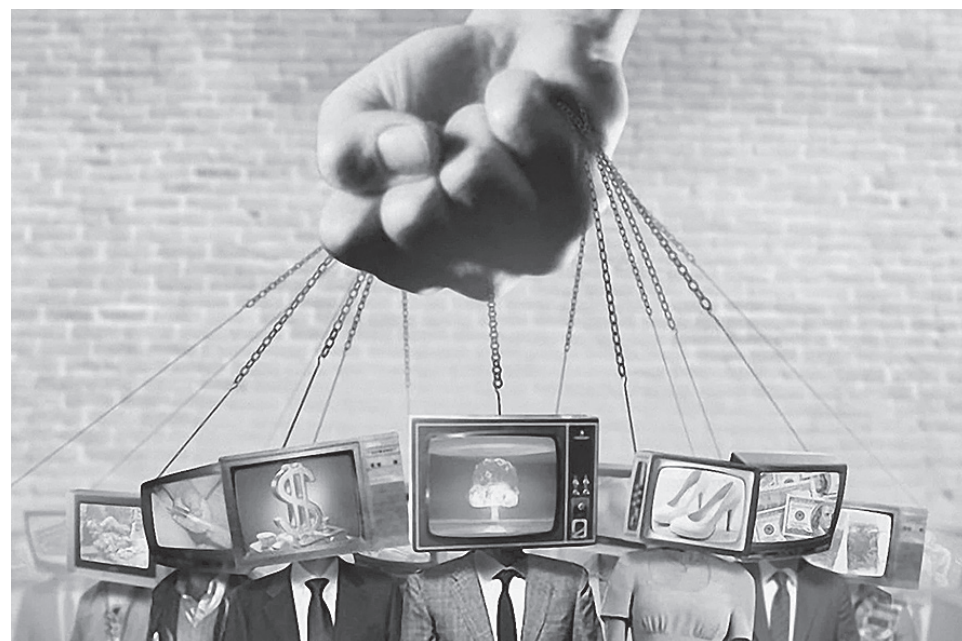
ным, избирателям некую специально придуманную идеологическую конструкцию, которая позволяет им сориентироваться, как надо правильно на него реагировать, какие чувства нужно к нему испытывать. В этом случае навязывание госидеологии, несомненно, носит характер психологического насилия.

Все, что ей не соответствует, подлежит стигматизации. Конечно, этими «правильными» чувствами лучше бы заразить. Это было бы лучше всего. Но если заразить не получается, надо запугать так, чтобы человек, если обнаруживает что-либо в своей душе не похожее на одобряемые государством мысли и чувства, тотчас же убоился. Лучше всего, конечно, приучить вассалов, крепостных и избирателей стыдиться своего вольнодумства и, не дай Бог, возмущения действиями Властителей. Социальные лифты в таких условиях начинают поднимать двуличных мерзавцев, которые лишены чувства причастности к обществу, эмпатии в принципе и которые склонны испытывать наслаждение от страданий и лишений, которым подвергаются другие. Они начинают создавать сложную индустрию мучительства, казней, наказания, пыток – крупных и мелких, утонченных и простых, изысканных и грубых – и таким образом вскармливать Демона Великодержавности, который им тайно покровительствует.

В XX веке самыми идеализированными были режимы, которые использовали в качестве основы своей идеологии марксизм. «С 1900 года вне войн и других вооруженных конфликтов правительствами было убито 119 400 000 человек, из коих 95 200 000 – марксистскими правительствами» (Рудольф Руммель).

Однако было бы ошибочно считать, что в сообществах коренных народов не приносят кровавую жертву Демону Войны. Но, как рассказывает психолог, ветеран Вьетнамской войны Фрэнк Пьюселик, во многих индейских племенах считалось, что тот, кто участвовал в войне, временно перестал быть человеком и превратился в чудовище. То есть традиция индейских племен предопределяет стигматизацию боевого опыта. Воинов, участвующих в боях, селили отдельно от всего племени, а мудрецы и старейшины осуществляли духовные и символические практики, необходимые для восстановления их исковерканных душ. Это могло длиться долго.

Когда процесс восстановления был завершен, их дестигматизировали и с почестом возвращали в племя, а там относились к ним как к людям мудрости. Быть мудрым – это значит быть способным следовать не страстям, а интеллектуально закрепленным принципам, которые выработаны на своем опыте. Конечно же, этот опыт может включать и общение с мудрецами и старейшинами, которые никогда не будут заражать эмоционально и не будут навязывать свои суждения. Они будут благословлять душу, чтобы та прошла свой путь к мудрости. Государство, которое придумывает госидеологию, не может благословить, а значит, и не может быть благословенным. Государство, вырабатывая идеологию, стремится присвоить своих граждан, отказывая им в праве на свободомыслие. А благословение предполагает предоставление свободы и веру в мудрость, которая есть в человеке и в окружающем его мире. ☞



## ПАРАДИГМЫ

## Грозная катастрофа и как с ней бороться

Герман Дьяконов\*



Так обидно! Оказалось, что я проворонил более тысячи концов света. Так хотелось посмотреть, а вот что-то не задалось. Но я оптимист и не теряю надежды, тем более что возможностей выше крыши, причем буквально.

В космическом пространстве нависает над нашими крышами «Астероидно-Кометная Опасность». Это я не для красного словца. В астрофизике существует такой термин. Уместно привести две аббревиатуры: АКО и ОНТ, что расшифровывается как уже упомянутая опасность и «Опасное Небесное Тело». Несмотря на некоторую легковесность моего текста, опасность существует, и весьма реальная. Я черпал информацию не из так называемых СМИ (хотя сами по себе эти средства изредка бывают вполне себе пристойными), а из журналов РАН и таких, как Science и Nature.

А что же раньше-то? Да просто не было у нас тех ужасающих знаний о состоянии нашего Ближнего Космоса, которые получены за последние годы. Чуть более 7 лет тому назад, 15 февраля 2013 года, посетил нас космический бродяга, прозванный Челябинским метеоритом. Не самое большое тело из тех, что водят хороводы и вокруг Земли, и вокруг Солнца, кроха размером 17 метров, а убитков на миллиард, хорошо, что без жертв.

Под ОНТ принято понимать небесные булыжники размером от 10 метров и более. Для начала посмотрим на мелочь не столь крупных размеров. Космическая пыль (частицы размером с миллиметр) постоянно входят в нашу атмосферу и сразу бесследно сгорают, равно как и их более рослые собратья (до метра), падающие раза два-три в сутки. Падают на Землю в значительно измельченном виде порядка пяти-шести раз в год так называемые метеориты и так называемые падающие звезды. Некоторые, правда, сгорают по пути. При особом невезении может попасть в Пентагон – и тогда янки обвиняют кого? Ведь не все такие везунчики, как мы, россияне.

Тунгусский и Челябинский метеориты никого, хвала Всевышнему, не убили из наших людей. Правда, «и ныне дикой тунгус» имел размер примерно метров 30. К счастью, такое падает на нашу планету в среднем раз в 300 лет. Если камушек будет от 30 до 100 метров, то дело пахнет катастрофой, хотя и локальной. Но разве от этого легче? Представьте себе такое в Шанхае, к примеру. Нет, лучше не представляйте.

Размер 10 км. Конец цивилизации. Это цунами, землетрясения, импактная зима, когда в атмосферу поднимется столько пыли, что солнечный свет не будет достигать поверхности Земли, и растения и животные вымрут. Как вернуться, пока неизвестно. Имеются некоторые соображения по поводу активного противостояния типа атомного взрыва астероида, хотя иметь вместо одного километрово-десять сотметровых тоже не радость.

Астероиды, сближающиеся с Землей, находятся в зоне особого внимания. Число их огромно и возрастает с каждым годом, но те, которые представляют серьезную опасность, известны ученым в лицо, и число их не возрастает. Пока расслабимся. Однако трудность состоит еще и в том, что наши телескопы не видят близкую угрозу на дневном небе. В итоге сложилась ситуация, которая мне напоминает «Колодец и маятник» Эдгара Аллана По. ☞

\* Специалист по теории информатики, старший преподаватель СГТУ.



# Разные, но равные

■ «Когда всходит солнце, утро настает для всех», – учит Сервантес. Кросс-культурная психология учит тому же: мы разные, но равные. Мой нынешний собеседник – доцент кафедры социальной психологии Самарского университета Марина МЫШКИНА, и говорим мы о вызовах современности, связанных с идентичностью.

■ Сергей Викторович Березин рекомендовал вас, Марина Сергеевна, как специалиста в области кросс-культурной психологии. Словари пишут, что кросс-культурная психология занимается «изучением закономерностей развития и функционирования психики в контексте обусловленности ее формирования социальными, культурными и экологическими факторами». Но разве этнопсихология занимается не тем же?

– Это разные направления, но они тесно связаны. Этнопсихология изучает психологические особенности отдельных людей и групп, которые обусловлены их национальной (этнической) или культурной принадлежностью. В фокусе внимания кросс-культурной психологии – общечеловеческие понятия, универсалии, то, что объединяет людей вне зависимости от их принадлежности к этносу, религии, статусу и другим признакам различия культур.

Почему, например, неандертальцы – люди? Потому что были найдены их захоронения. Десятки тысячелетий назад была такая ветвь человеческая – Homo Sapiens Neanderthalensis, но не выдержала конкуренции. И именно факт захоронения говорит о том, что это были разумные существа, имевшие представления о некоей другой жизни, для которой они и сохраняли умерших соплеменников. Кросс-культурная психология рассматривает культуру как фактор формирования и развития личности. Предметом исследования может быть, например, культура биологических потребностей: культура сна, приема пищи, питья...

## ■ Секса?

– Надо понимать, что когда мы говорим о сексе как об инстинкте, то это вопрос этологии. Если же речь идет о влиянии культуры на сексуальные отношения, например, духовных верований, то это уже вопрос культурологов, психологов, этнопсихологов. Например, «Камасутра», древний индустрийский трактат, по поводу которого многие шутят: дескать, какой надо физической подготовкой обладать, чтобы осуществлять предлагаемые практики. Тоже определенный культурный взгляд, если рассматривать это произведение как подборку цирковых трюков. А между тем, это подход к сексу в свете духовных представлений о прохождении энергий космоса.

То же самое с таким событием, как смерть. В какой-то культуре допустима кремация, а какая-то культура ее не приемлет. Вообще, погребение очень многое может сказать о культуре. Мой муж – археолог, занимается погребальными обрядами древних кочевников. А поскольку эти культуры бесписьменные, то маркируются они именно характером погребений, положением тела, способом погребения. Каждый из этих элементов культурно обусловлен.

■ Но в любом случае – это обряд и та самая универсалия, которая также является предметом исследований кросс-культурной психологии.

– Совершенно верно. Предметом этнической психологии является народ, а кросс-культурная психология выясняет, чем похожи люди разных культур, что их объединяет, но и также чем они различаются, то есть исследования носят сравнительный характер. И речь при этом может идти не только о культурах этнических, но и о культурах, которые существуют в рамках одного этноса. Например, «мы – русские и принадлежим русской культуре». На первый взгляд эта картина кажется цельной. Но есть различия внутри самого народа по другим основаниям: например, русская интеллигенция, русское крестьянство, русское дворянство, новые русские, наконец. В каждом случае это русская культура, но с некими субкультурными особенностями.

В анализе проблематики этнической и кросс-культурной психологии большое значение приобретает широта гуманитарного подхода. Наиболее распространенным и общепринятым является определение

Ю. Бромлея: «Этнос – это исторически сложившаяся на определенной территории устойчивая совокупность людей, обладающая общими, относительно стабильными особенностями языка, культуры, психики, а также сознанием своего единства как представлением о том, насколько она отделяется от других групп, то есть самосознанием, которое фиксируется в самоназвании». Здесь нет ни одного лишнего слова. Например, есть этнос в 150 человек, есть этнос в 15 человек, а есть и такой, который насчитывает четыре человека, но пока эти люди живут, пока они сохраняют на своей территории себя, свой язык и свою культуру – они будут этносами, народами.

Серьезнейшим вызовом, связанным с социальной идентичностью, подвергается психика современного ребенка. Выбирай: ты мальчик или девочка. В любом возрасте ты можешь сделать выбор. Препятствий нет.

■ Насколько актуален для конкретно-ребенка этот выбор? Может, для него это просто игра?

– Есть такое направление в психологии – психогенетика. Исследования в этой области свидетельствуют, что на всем протяжении жизни человека, во все эпохи, на всех континентах существовало определенное количество людей с морфологическими особенностями, которые не позволяют определиться с полом. Подавляющее большинство человечества – гетеросексуалы. Те, у кого нет проблем с половой и впоследствии с гендерной идентичностью. Соответственно, у остальных возможны проблемы такого порядка. Так было, есть и, видимо, будет. А анатомия, как Фрейд говорил, – это судьба. Анатомия через культурные формы задает стили сексуального поведения. При этом кроме генетического, наследственного фактора есть так называемый средовой, то есть культурно и исторически обусловленный. И одно дело, когда взрослый человек принимает осознанное и ответственное решение о смене пола. И совсем другое, когда это делает ребенок или ребенку это активно и даже агрессивно рекомендуют в силу каких-то неведомых ему причин. И это тоже один из признаков современной культуры, один из тех факторов, которые проверяют ее на устойчивость и могут влиять на ее трансформацию.

■ Засада еще и в том, что возможна ошибка. Ты сделал выбор со всеми вытекающими последствиями, а потом вдруг осознал, что, мягко говоря, поторопился.

– Не случайно среди тех, кто изменил пол, очень высокий уровень депрессий и суицида. Но мы с вами начали эту часть разговора с этнической идентичностью, а ведь и тут сегодня предоставляется выбор. Скоро будет общероссийская перепись населения. В анкеты данные заносится со слов респондентов, никаких документов человек не предъявляет. Да и в российском паспорте нет отметки о национальности. Так вот, по результатам последней переписи показала, что часть населения Российской Федерации, сотые доли процента от опрошенных – эльфы. Так эти респонденты ответили на вопрос о национальной принадлежности.

■ Прелесть какая. Человек видит себя, даже, может, чувствует эльфом.

– Это еще раз говорит о том, что у человека есть базовая потребность быть включенным в какую-то национальную группу. И один чувствует себя эльфом, другой ровно с теми же основаниями может почувствовать себя французом. И это очень интересный социопсихологический феномен. Всё происходит в соответствии с тем же механизмом, что и в случае выбора пола: «Я имею тело мужчины, но чувствую себя женщиной». Мы можем наблюдать это на примере мигрантов, которые прибывают в Европу: среди них зафиксированы так называемые транснационалы: «Я родился, вырос и всю жизнь прожил в Сомали. У меня родители сомалийцы. Но я чувствую себя немцем». Я предполагаю, что это...

## ■ Наведенное?

– Искусственный конструкт, спекуляция, пример результата манипуляции, нацеленной на реформатирование культурного и национального кодов. Для точечного воздействия на те позиции, что входят в определение этноса, используют разные подходы, в основе которых – нарушение логики, неполные знания или их отсутствие. Именно об этом так называемые дискуссии об ответственности за развязывание Второй мировой войны, освобождение

Освенцима, блокаде Ленинграда, роли Советской армии... Это же не что иное, как точечный удар в культурную и этническую идентичность. Что-то замолчать. О чем-то сказать иначе. Атакуют очень активно.

■ «Если звезды зажигают, значит, это кому-нибудь нужно? Но кому? И что можно этому противопоставить?»

– Противопоставить можно качественное образование и осмысленное воспитание. У меня есть прекраснейшая книжка – всем студентам показываю. Даже не книжка, а каталог Музея советской игрушки в Сергиевом Посаде. Есть там, например, «Мямлик и сестренка Мямлика». Парочка такая сидит – девочка и ее младший братик. Я представляю технологическую



• Марина Мышкина

печочку: какой-то педагог обратился к правительству с запросом на такую вот игрушку. Целая государственная машина задействована для того, чтобы появилась вот эта парочка – Мямлик и его сестренка. Зачем? Мальчик – малыш, ему полтора, примерно, года. И он имеет право «мямлить». А девочка – не просто кукла, скажем, Оля. Она старшая сестра со всеми вытекающими отсюда обязанностями. То есть, играя, ребенок присваивает себе сразу несколько ролей: роль младшего, роль старшего. У него формируется представление о границах и нормах. Четырехлетней девочке дарят пупса. И как только она берет его в руки, тут же становится взрослой. Становится мамой. Она кормит пупса, укладывает его спать, учит... В современном мире место пупса заняла кукла Барби. Чему учит ребенка эта игрушка? Она учит тому, как одеваться, причешиваться, как выглядеть, чтобы быть сексуальной. При этом предлагаются такие телесные параметры, которые в реальности несоместимы с жизнью. Что в итоге делает эта игрушка? Она включает ребенка в систему потребления и вполне определенных отношений.

## ■ Игрушки – это серьезно.

– Это очень серьезно. В том же каталоге есть потрясающая кукла-узбечка. Она в чадре, по форме напоминающей конус с маленьким вырезом на уровне глаз. И, конечно, у ребенка возникают вопросы: что за наряд? И ребенку объясняют. Он может быть, никогда не попадет в Узбекистан, но он уже знает, что есть и такая культура, где принят такой внешний женский облик, и почему он таков.

Я с уважением отношусь к себе и своему этносу, рада, что принадлежу к своему народу. Это, собственно, и есть ключ уважительного отношения к другому человеку, другому народу.

■ Про негатив. Я вот тоже думаю, что корни негатива этого рода в крайне невысокой самооценке того, кто его транслирует. В комплексе неполноценности. Если, конечно, негатив не имеет политической или экономической подоплеки.

– Огульное критичное отношение к своему народу, к его истории коренится, я отстаиваю эту позицию, в низком культурном уровне, что, конечно, отражается на самооценке. Что маркируется и в языке. Например, выражением «эта страна». Человек говорит: «в этой стране», и я понимаю, что у него проблемы с идентично-

## Вопросы задавала Светлана ВНУКОВА\*



стью. Так же, как, например, в случае обобщения: «В нашей стране по-другому быть не может». Это проявление некритичного, на самом деле, восприятия. Транслирование чьих-то клише, стереотипов, которые «как бы» освобождают человека от ответственности за собственное мнение. И уж точно мешают реалистическому, во всей полноте, взгляду на действительность. И самая важная, на мой взгляд, роль кросс-культурных исследований как раз и заключается в том, что они научно обоснованно продвигают концепцию культурного релятивизма: мы – разные, но равные.

■ Но много у нас и общего, как мы уже с вами отчасти выяснили.

– И прежде всего то, что все мы – люди. Хотя история знает примеры дискриминации по этому признаку: разделение на людей и остальных. Порой это даже фиксировалось в самоназвании этноса. Существовали этносы, самоназвание которых в переводе на русский звучит как «люди». То есть остальные – как бы не люди. Если современная цивилизация пойдет этим путем, тогда вообще никого на Земле не останется.

Почти 20 лет назад самарский психолог Галина Сураева провела исследование идентичности подростков и младших школьников на трех выборках – российской, американской и канадской. Выявлены интересные результаты, связанные с самопредставлением детей. В частности, выяснилось, что российские дети активно дрейфуют в сторону индивидуализма, нацеленности на материальные блага, и в этом смысле они оказались очень похожи на американскую выборку. А детям из канадской выборки оказались близки идеи коллективизма, они показали, что ценят доброе отношение к другому, дружбу, заботу, неагрессивность. Было бы интересно провести повторное исследование и посмотреть современное состояние и возможную динамику.

■ И как думаете, индивидуализм победил у нас окончательно и бесповоротно?

– Я бы не была столь категорична. Мне кажется, что мы все-таки не отказались от наших традиционных ценностей. О чем, в частности, свидетельствует такое исключительное, феноменальное, психологическое многоуровневое явление, как «Бессмертный полк».

■ Мне кажется, что фраза «это твои проблемы» давно вышла из моды. И волонтерские движения об этом говорят, и сборы денег на лечение больных детей, и акции в поддержку людей, оказавшихся в сложных ситуациях.

– У человека есть потребность в бескорыстном взаимодействии.

■ Да и животным, как выясняется, свойственен альтруизм. На гибель идут ради того, чтобы выжила стая.

– У людей это связано с потребностью в социальном принятии, в удовольствии, которое я получаю, оказывая помощь кому-то. Это настолько важная внутренняя пружина, что в XIX веке появилась даже теория: «альтруизм как проявление эгоизма».

Все мы – единое человечество. Как бы мы ни выглядели, как бы ни различались по полу или расовой принадлежности, наши эмоции, например, тоже имеют универсальный характер. Как и выражение их через мимику. А если говорить о культурных ценностях, которые человечество объединяют, то это не только представление о смерти через культуру похорон, но и представление, скажем, о красоте. Красота – универсальное понятие, но у каждой культуры, народа оно свое. Например, древний китайский обычай бинтовать женщинам ступни. С нашей точки зрения – изуродованная нога. С точки зрения древнего китайца – красиво. Крошечная ножка, оставляющая маленький след...

■ Ну и на таких ножках далеко не убежишь, что немаловажно, видимо.

– Не убежит. Красота – общечеловеческое понятие и настолько сильное и древнее, что фиксируется на анатомическом уровне. Изменения, мотивированные культурой. Представления о том, что хорошо, а что плохо, – еще одна универсалия. Те самые границы, которые удерживают общество в пределах выживаемости. ■

\* Член Союза журналистов России, «Золотое перо губернии».



# Во имя баса – в Казань

■ Все намного ближе, чем кажется. На музыкальной карте есть не только Вена, Зальцбург, Париж, Милан или Лондон. В России – не только Москва и Санкт-Петербург. Не одна Пермь может гордиться громкими именами. Близкая и родная Казань – еще одна точка силы для поклонников музыки.

Музыка в Казани не закончилась на имени легендарного Федора Шаляпина. Сегодня здесь работает один из сильнейших симфонических оркестров во главе с дирижером **Александром Сладковским**. Есть несколько больших концертных площадок с отличной акустикой. Есть консерватория и свой список получивших мировое признание музыкантов. Корреспондент «Свежей газеты. Культуры» побывал в конце февраля в Казани, выбрав для этого повод – Музыкальный фестиваль **Ильдара Абдразакова**. Гонора на юбилейный Зальцбургский фестиваль на оперу Мусоргского «Борис Годунов», где Абдразаков исполнит заглавную партию, не хватило, а вот на его концерт в Казани наскреблось. Рассказываем, стоит ли ждать фестиваль в Самаре, как это – когда концерт классической музыки превращается в праздник, и почему кричать на студентов очень некрасиво.

Всегда можно найти причину поехать в Казань. В конце февраля хорошим поводом для этого был III Международный музыкальный фестиваль Ильдара Абдразакова. Для Казани **Abdrzakov fest** стал главным музыкальным событием февраля на фоне провального в этом году Оперного фестиваля имени Ф. И. Шаляпина.

Казань – третий город на пути фестиваля к финальному концерту в Москве. До этого в Екатеринбурге прозвучала программа «Вечер итальянской музыки», а в Уфе прошла опера «Аттила» в постановке Ильдара Абдразакова с собой в заглавной партии. Программа фестиваля везде обновлялась на произведениях Джузеппе Верди. По словам Абдразакова, причиной тому стал его недавний сольный альбом, состоящий из арий итальянского композитора, и что уж далеко от этого уходить – сделали и фестиваль.

Принять фестиваль у себя в гостях хотели многие города. На пресс-конференции Абдразаков рассказал, что получал приглашения с фестивалем от различных театров, в том числе, например, от новосибирского, но время и силы ему не позволяют долго и далеко разъезжать по стране. Самарские журналисты, когда провозжали автора статьи в Казань, положили ему в котомку лишь один вопрос и дали только один совет: спросить про Самару. Поэтому Новосибирск Новосибирском, но пришлось наивно уточнить: «А Самара?» На что Абдразаков улыбнулся, – а он очень харизматичный человек – и сказал, что в следующем году географию фестиваля планируют расширить, и еще один концерт пройдет во Франции.

Казань и Уфу Абдразаков считает родными городами – они рядышком, кухни похожие, языки близкие, тут и там ему торжественно вручили звание «Народный артист». Ему часто приходится ездить по миру, и про Казань он любит говорить на контрасте: «*Приезжаешь в Америку и знаешь, что у тебя план, например, с 4 часов до 8: ты пришел, с тобой поздоровались, вот рояль, вот оркестр, порепетировали, концерт, большое спасибо, до свидания. Здесь ты приехал, так репетиции подождут: пойдем, тебя сначала угостим чаком, чай поьем, теперь готов? – теперь иди. Здесь другая атмосфера. Здесь понашему. Я знаю.*»

Абдразаков знает, и все в Самаре знают, что это так, Казань действительно очень гостеприимный город.

Главное отличие выступления в Казани от других городов в том, что вместе с Абдразаковым на сцене стоял еще один



• **Abdrzakov fest в разгаре**

очень харизматичный и именитый музыкант – дирижер Александр Сладковский.

Именно на этом концерте было понятно, что такое настоящий аншлаги. Аншлаги здесь – это не просто, когда все билеты проданы, это когда к каждому ряду приставляют по несколько стульев и делают пару дополнительных рядов, и к этому вдоль стен и на балконе еще продолжают толпиться люди. Автор статьи занял вакантное место около входной двери и все первое отделение концерта простоял, но чувствовал себя прекрасно. Нельзя не подчеркнуть небольшую, но очень важную деталь: на концерте было много бабушек по пригласительным билетам. То есть проходка есть, но назначенного места нет, а при таком аншлаге они скромно выстроились вдоль стенок, но простояли они там чуть менее двух минут – им уступали свои места другие зрители. Во время концерта часто вставали и ходили по залу, один раз у кого-то в самый неподходящий момент зазвонил телефон. Это кого-нибудь отвлекло от музыки? Нет. Все внимание на музыкантов и на сцену, а звонок телефона в зале дирижер обратил в забавную шутку. Трудно было избавиться от ощущения, что ты не просто на концерте классической музыки, а в гостях на большом празднике. А когда в конце Абдразаков начал открывать на сцене бутылку шампанского...

Совсем не концерт классической музыки. Со сцены (как бы пошло это ни звучало) неслась сумасшедшая энергия, и было много шутливых моментов, что, конечно, очень идет большинству вердиевских арий. Все это больше похоже на выступление рок-звезд. Не того дирижера в России называют самым эксцентричным. Александр Сладковский, например, иногда... рычит. Он очень яркий по своему поведению и харизматичный. Совсем не тот сдержанный и спокойный дирижер, каким казался на записи своих концертов на Mezzo. На сцене с ним более-менее на равных выглядел только Илдар Абдразаков. Остальные исполнители, конечно, меркли на его фоне.

Вместе с Абдразаковым они устраивали настоящие шуточные аттракционы: пытались пересестить друг друга в арии Мефистофеля из одноименной оперы Бойто, менялись местами во время исполнения арии из «Риголетто». Абдразаков знаком со Сладковским более двадцати лет, и их связывают хорошие дружеские отношения.

За более чем трехчасовой концерт Абдразаков выходил на сцену раз пять. Большая часть программы была уделена другим исполнителям – итальянскому тенору **Лучано Ганчи**, баритону **Сергею Кайдалову** и ребятам из Фонда поддержки молодых талантов Ильдара Абдразакова: сопрано **Анастасии Коротенко**, меццо-сопрано **Наталье Якимовой** и басу **Константину Федотову**. Их тоже публика принимала весьма тепло, особенно итальянца Ганчи, который сорвал овации за исполнение в финале концерта арии *Nessun Dorma* из оперы «Турандот» Дж. Пуччини.

ПО ФЕСТИВАЛИЛИ!

**Ксения ГАРАНИНА**  
Фото Александра САФРОНОВА



им коллегам, что она этому мальчику постоянно твердит одно и то же, а тот ничего не понимает, что даже не слышала вопросов к ней.

Абдразаков просто махнул рукой и сказал молодому человеку: «Запомни, что я скажу...» Было очень обидно за этого студента. Его эта преподавательница еще в коридоре во время перерыва начала отчитывать, что тот неправый. Абдразаков и Ганчи ни в коем случае такого тона и столь резких комментариев себе не позволяли, с каждым студентом они беседовали долго и обстоятельно. Порой от первого исполнения – презентации своего голоса до итоговой партии за двадцать минут разговора с Ганчи и Абдразаковым студенты меняли философию выступления, и их голос начинал звучать совсем по-другому. Что только не делали мастера с ними для этого: стягивали ремнем талию, заставляли петь сидя, с опущенной головой, держали за горло, советовали вставлять за щеки винные пробки и так далее.

Например, на мастер-классе в Казани был Константин Федотов, победитель фестиваля-конкурса «Русский бас» под патронажем Льва Лещенко. Участие в мастер-классе Абдразакова и выход на сцену в программе его фестиваля были одним из призов на конкурсе. На мастер-классе Абдразаков рассказал, что был поражен, когда услышал голос Федотова на конкурсе, где тот выбрал народную песню «Ваня». И тут же потребовал снова ее исполнить. Федотов спел – и поразился уже весь зал консерватории.

Потом уже перешли к итальянской арии, и у Федотова начались проблемы: это был уже совсем другой голос. Абдразаков и Ганчи долго бились с ним, чтобы



• **Мастер-класс Ильдара Абдразакова (слева) и Лучано Ганчи (справа)**

Мастер-класс шел около четырех часов и, кажется, отнял у артистов сил больше, чем концерт. Для того, чтобы попасть в группу избранных ребят, чьи голоса будут разбирать Абдразаков и Ганчи, надо было заранее прислать видео со своей работой. Абдразаков лично отбирал тех, кого хотел послушать вживую. На казанском мастер-классе были далеко не только местные студенты, но и те, кто приехал из других городов. Например, из Нижнего Новгорода и Чувашии. Самары не было и в этом списке.

На мастер-классе звучали различные советы: «Ты уверен, что ты бас? Бросай лучше это. Попробуй себя в роли тенора. Они все равно больше зарабатывают, и репертуар у них шире. Вот, посмотри на Лучано Ганчи».

Музыканты были тактичны и внимательны к студентам, даже больше, чем их будничные преподаватели. Был один очень показательный момент. Абдразаков давал советы молодому человеку, студенту Казанской консерватории, и в зале присутствовала его преподавательница. Музыкант несколько раз обратился к ней, но дама была так увлечена разъяснением сво-

найти у него настроение, которое помогло бы так же свободно петь итальянский репертуар, как и русскую народную музыку. «Представь, что это итальянская народная музыка. Представь широкие итальянские поля», – подшучивал над ним Абдразаков. Шутки и юмор часто выручали музыкантов при общении со студентами. Потому что по факту многие получили достаточно жесткие советы – сменить репертуар или обратить внимание на какой-то момент, который серьезно мешает голосу.

На следующий год Илдар Абдразаков пообещал вернуться в Казань со своим фестивалем. И даже выразил надежду, что ему выпадет возможность выступить на сцене Татарского оперного театра в спектакле. Ну, а пока сразу после финального концерта фестиваля в Москве «Гала-Верди» он поедет в Дрезден, а летом выйдет на сцену юбилейного Зальцбургского фестиваля в роли Бориса Годунова в одноименной опере Мусоргского. Так что выбор есть всегда: Казань или Зальцбург, Уфа или Дрезден... 📌



## ИСТОРИИ, РАССКАЗАННЫЕ САМАРЦАМИ

## Любовь и белки

Записал Михаил ПЕРЕПЕЛКИН\*



— А вот вы знаете, откуда в Загородном парке появились белки? А мне мой приятель рассказал, Никита его зовут. Есть такая легенда: дескать, на территории нынешнего парка когда-то стояли купеческие дачи. И вот хозяин одной из этих дач как-то полюбил актрису, у которой была одна страсть — белки! Чтобы угодить ей, он и выпил из-за границы двух белок, поселив их на своей даче. Ну, а уж потом белки размножились и разбрелись по другим паркам тоже.

Эту историю про «любовь и белок» рассказал мне студент отделения журналистики Самарского университета Илья Овсянников. Красивая история — маловероятная, но красивая.

А еще одну, совершенно реальную историю про тех же самых белок в Загородном парке рассказала мне другая студентка, тоже будущая журналистка: «Бродя по парку, я увидела возле одного из деревьев пожилого мужчину, который, развязав небольшой мешочек, что-то сыпал из него в кормушку. Заметив, что я разглядываю, как он насыпает корм, мужчина рассказал:

— Вот, хожу сюда почти каждый день, кормлю птиц, белок. Чем кормлю? А что заготовлю, тем и кормлю — орешками, семечками, зерном, сухариками. Белки грибы любят, да только не всегда грибы-то есть. Но не в них, не в грибах, дело. А дело в том, что не дает мне покоя одна мысль. Вот не смогу я ходить в этот парк или не будет меня (возраст, слава Богу, нешуточный — что ж тут странного?) — кто же моих белок кормить тогда будет? Не раз от разу, в хорошую погоду, а вот так, каждый день? Любовь ведь — дело каждодневное, а не от случая к случаю. Вот эта мысль и не дает мне покоя — ни днем, ни ночью».

## Так делает старуха по кличке Ша-по-кляк!

И еще одна история, рассказанная моим тезкой, Михаилом, на трамвайной остановке «Улица Солнечная» в июле 2014 года:

— Вот вы делали передачу про Пиню, а мне запал в душу другой персонаж. Я в семидесятые годы работал в институте связи, на военной кафедре, ну, и каждый день мы с приятелями ходили обедать или в Дом промышленности, или в столовую профсоюзов. И можете себе представить: почти всегда нам навстречу попадалась очень необычная старушка. Чем она была необычна? Да всем — одеждой, походкой. А еще она везла перед собой коляску, в которой сидела кошка. Рядом с коляской, чуть обгоняя ее или отставая, бежала собака. Но что самое главное — и вот это мне запомнилось больше всего — на плече у этой старушки всегда сидела... ворона. Зимой было всё то же самое, только коляску сменяли санки. И снова — старуха, собака, кошка, ворона. Вот такие вот необычные «бревенские музыканты». Что это за старушка — никто не знал и сказать ничего не мог, а потом она вдруг исчезла. Вот я и думаю, может, кто-нибудь, кроме меня, ее помнит? Расскажите об этом, а?

Рассказываю. Если вспомните — дайте знать. 📌

\* Доктор филологических наук, профессор Самарского университета, старший научный сотрудник Самарского литературного музея имени М. Горького.

## Последователи Кекушева

■ Самарские архитекторы начала XX века довольно часто обращались к творчеству столичных коллег, вдохновлялись их работами, иногда даже заимствовали приемы или цитировали. Одним из ориентиров для местных зодчих стал московский архитектор Лев КЕКУШЕВ.

## Никольские ряды и дом Гребжева

В работах многих самарских архитекторов рубежа XIX–XX веков можно увидеть цитирование или заимствование идей московских, петербургских и европейских коллег. В творчестве Филарета Засухина, например, есть здания, отсылающие к



• Дом Гребжева

работам петербуржца Виктора Шретера, Платона Шаманский спроектировал несколько домов под впечатлением от неоклассических построек Федора Лидваля, а в отделке фасадов Реального училища использовались точные копии декоративных элементов с двух жилых домов в Берлине, построенных в 1900 году по проекту архитектора Пауля Хоппе.

Зодчие в Самаре не могли пройти и мимо работ архитектора Льва Кекушева — мастера эклектики, пионера московского модерна, одного из самых известных авторов своего времени. Александр Зеленко создавал собственный дом (сейчас Дом журналиста) под впечатлением от кекушевского особняка Листа, но есть и прямое цитирование работ московского архитектора, встречающееся в творчестве самарцев Федора Черноморченко и Георгия Мошкова.

С 1899 по 1903 год в Москве шло строительство НИКОЛЬСКИХ (ИВЕРСКИХ) ТОРГОВЫХ РЯДОВ. По проекту Льва Кекушева было создано здание в стиле модернизированной эклектики (многие исследователи причисляют его к московскому модерну) напротив Верхних торговых рядов (ГУМ) в нескольких шагах от Красной площади. А через четыре года в Самаре городской архитектор Федор Черноморченко построил на улице Соборной (Молодогвардейская, 78) ДОМ ДЛЯ КУПЦА ГРЕБЖЕВА в духе этой работы Кекушева.

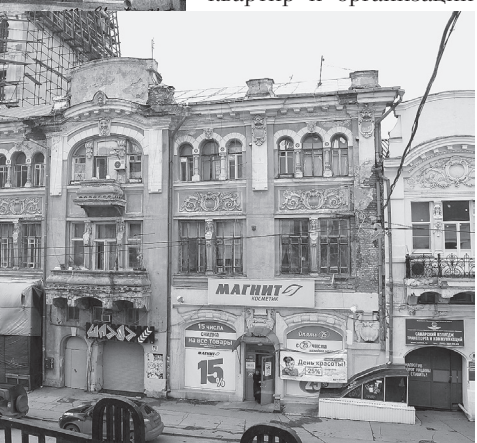
Фасад самарского аналога Никольских торговых рядов отличается от оригинала своей композицией и масштабом, а также строгой симметричностью. Однако практически все декоративное оформление скопировано: кекушевский «фирменный» плавный изгибающийся карниз, арочные окна с полуколоннами, барельефы с грифонами, гермы, маскароны и даже львиные головы (своего рода подпись Льва Кекушева). Соседнее двухэтажное здание (улица Молодогвардейская, 80), которое также принадлежало Гребжеву, Федор Черноморченко оформил скромнее, но в этом же стиле, а в 1910 году спроектировал (проект не реализован) напротив Ново-

\* Журналист, архитектурный обозреватель, градозащитник.

троицкий торговый корпус, в архитектуре которого использовал мотивы все тех же Никольских торговых рядов. В итоге Новотроицкий торговый корпус (будущий универмаг «Юность») построили по проекту Дмитрия Вернера, а Федор Черноморченко уехал работать в Омск.

Сегодня два дома купца Гребжева на Молодогвардейской от московской работы Кекушева отличает еще и физическое состояние. Несколько лет назад ряды на Никольской отреставрировали, а самарский дом Гребжева входит в число особо проблемных памятников. С домом номер 80 по Молодогвардейской внешне все хорошо. В 2018-м привели в порядок фасад. В здании успешно работают галерея «Формонрама» и Самарский государственный колледж. Впрочем, проблемы есть и здесь. По информации СМИ, в январе прошлого года администрация колледжа обратилась в суд с требованием к собственникам недостроенной «Галереи «Атриум» провести укрепление стен и фундамента. Масштабное строительство по соседству привело к деформации конструктивной памяти архитектора.

С «главным» гребжевским домом все куда печальнее. Состав собственников здесь разнообразный, от частных квартир и организаций



до муниципального имущества и коммуналок. Проблемы есть как внутри здания, так и снаружи. Фасад стремительно осыпается и представляет опасность для прохожих. Как и в ситуации с другими многоквартирными жилыми домами-памятниками,



• Винные склады Иванова

здесь необходима тщательная работа с жителями, мэрией, управляющими компаниями, но в Самаре это все пока остается на уровне разговоров.

## От особняка Коробковой к купцу Иванову

В 1906 году самарский архитектор Георгий Мошков построил на углу улиц Соборной (Молодогвардейской) и Заводской (Венцека) двухэтажный ДОМ ДЛЯ ГРИГОРИЯ ИВАНОВА. Оригинальная работа самарского зодчего имеет много общего с московским особняком Коробковой на улице Пятницкой, 33–35, построенным

Армен АРУТЮНОВ\* Фото архивные и авторские (современные)



по проекту Льва Кекушева в 1901 году. В оформлении фасадов Мошков использовал ряд кекушевских приемов и деталей — обрамления окон и декор эркера дома Коробковой (скульптуры кариатид, изгибающиеся карнизы с львиными головками, грифоны и т. д.).

Угловая часть самарского дома завершалась скульптурами полулежащих женщин и сидящего на бочке Бахуса (скульптуры утрачены в советские годы). Часть здания Иванов использовал под торговлю винно-водочными изделиями, освещенные с улицы подвалы — под винные склады, а квартиры на втором этаже сдавал в аренду.

После национализации в здании располагались учреждения, а в 2000-х помещениями здесь владели разные собственники. Часть здания осталась муниципальной, остальное перешло в частную собственность. Сегодня объект культурного наследия регионального значения представляет собой полурунированный дом с выбитыми окнами и, судя по трещинам, проблемами с несущими конструкциями. Десять с лишним лет назад самарская мэрия озвучивала планы по восстановлению здания, но по традиции реставрация осталась лишь в планах.

Удивляться, конечно, нечему. В аналогичном состоянии находится здание Реального училища.

## Винные традиции улицы Заводской

Григорий Иванов был не единственным торговцем алкогольной продукцией на улице Заводской. Здесь же располагался магазин известного самарского купца Егора Аннаева. Да и спустя сто лет здесь сохранились некоторые купеческие традиции, даже в «Доме с атлантами» одно время торговали алкогольной продукцией.

Вообще, в Самаре есть места, где десятилетиями развивается какой-то конкретный вид торговли. Иногда даже вопреки логике. Например, на углу улиц Ленинградской и Молодогвардейской, в месте с самым активным пешеходным (в том числе туристическим) трафиком, работает целая сеть обувных магазинов. Возможно, это связано с тем, что в бывшем Торговом доме Пермяковой в советские годы работала обувная фабрика. Ее уже давно нет, а обувь есть.

Мне кажется, развивать свой бизнес в таком месте — очень хорошая идея. Производить что-то или торговать там, где за сто лет до тебя самарские купцы делали то же самое. Это не только красиво, но и может стать частью грамотной маркетинговой стратегии.

Несколько лет мы наблюдаем активное развитие ретейла в старом городе — на Молодогвардей-



ской, Некрасовской, Фрунзе. Надеюсь, что этот процесс будет так же активно продолжаться, а местные предприниматели заинтересуются и домом Гребжева, и винными складами Иванова, и другими привлекательными для бизнеса объектами. 📌



К 75-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ

# «Из Куйбышева на весь мир вещало радио на еврейском языке»<sup>1</sup>

Татьяна ЖУРЧЕВА<sup>2</sup>

■ «Мало кто знает, что ЕАК начинался в Самаре–Куйбышеве», – так начинался очерк Хаима Бейдера, опубликованный в июне 1996 года в газете «Тарбут». Пожалуй, правильнее было бы начать иначе: сегодня мало кто знает, что такое ЕАК.

Возможно, об этом еще помнили четверть века назад читатели русскоязычной самарской еврейской газеты, да и то только люди уже немолодые, захватившие войну и хотя бы в общих чертах представлявшие себе историю советских евреев, особенно террор 1940-х. Для подавляющего большинства наших соотечественников, независимо от национальности, аббревиатура ЕАК – лишь набор букв. Да и если расшифровать, ненамного будет понятнее.



• Еврейский антифашистский комитет

ЕАК – это Еврейский антифашистский комитет, созданный в самом начале войны в числе целого ряда других антифашистских комитетов: славянского, женщин, ученых, молодежи... Война потребовала от руководства страны некоторых изменений как во внутренней, так и во внешней политике: необходимо было мобилизовать не только собственное население, но и мировое общественное мнение. Одним из главных лозунгов стал призыв к единению всех советских народов перед лицом фашизма и к консолидации всех антифашистских сил во всем мире. Советскому Союзу и Красной Армии нужна была и моральная, и особенно материальная поддержка мирового сообщества, и ЕАК сыграл весьма и весьма серьезную роль в обеспечении этой поддержки.

Как и другие антифашистские комитеты, ЕАК подчинялся Совинформбюро – информационно-пропагандистскому ведомству, образованному при Наркомате иностранных дел буквально на третий день войны, 24 июня 1941 года. А оно, в свою очередь, подчинялось непосредственно ЦК партии и, конечно же, лично Сталину. Все решения принимались в Москве. Но реальная деятельность ЕАК начиналась и довольно долго продолжалась действительно в Куйбышеве.

Рождение Еврейского антифашистского комитета (ЕАК), как он первоначально назывался, связано с именами известных политических деятелей, членов польского Бунда<sup>3</sup> Генриха Эрлиха и Виктора Альтера. Они попали в Советский Союз в числе польских беженцев, которые в сентябре 1939 года спаслись от наступающих немецких войск. Боль-

шинство из них, особенно бундовцы, были арестованы НКВД, но именно Эрлиха и Альтера, уже приговоренных к смерти, внезапно освобождают в сентябре 1941 года, ведут с ними долгие переговоры, привозят в Куйбышев, где под надзором местного управления НКВД началась подготовка к созданию комитета. Дело в том, что Эрлих и Альтер имели весьма обширные международные связи с различными еврейскими организациями и в Европе, и в США.

Несмотря на все, что пришлось им испытать в следственной тюрьме, они поверили в возможность диалога с властью, поверили даже в то, что эта власть во имя победы над фашизмом готова меняться в сторону демократии. Еще они рассчитывали, что смогут создать некую независимую международную еврейскую организацию, которая будет бороться с фашизмом, предлагали формировать отряды еврейских добровольцев, которые должны были влиться в ряды Красной Армии.

Эрлих и Альтер добросовестно формировали концепцию комитета, списывались с разными людьми и организациями за

рубежом. Однако их в конце концов вновь арестовывают, помещают в одиночные камеры со строгим запретом упоминать где-либо их имена.

Исчезновение Альтера и Эрлиха взволновало многих весьма влиятельных представителей мировой общины. Так, в начале 1943 года президент Американской федерации труда Уильям Грин и Альберт Эйнштейн направили Молотову просьбу об их освобождении. Мировая общественность не догадывалась, что тех, за кого она просит, давно уже нет в живых: один покончил с собой, другого расстреляли.

Однако комитет был все-таки нужен. И он был создан – Еврейский антифашистский комитет, председателем которого был назначен Соломон Михоэлс.

Соломон Михоэлс – великий актер, режиссер, руководитель Государственного еврейского театра (ГОСЕТ). Гордон Крэг, один из самых авторитетных знаменитых и интерпретаторов Шекспира, считал его лучшим исполнителем роли Лира. Но, помимо этого, Михоэлс был выдающимся общественным деятелем. Не чиновник, не дипломат, он, тем не менее, представлял страну и ее воюющий народ за рубежом. Именно народ, а не власть. Ему верили, в ответ на его обращения и призывы американские евреи собрали огромную сумму денег в помощь Красной Армии.

Михоэлс был убит по приказу Сталина 13 января 1948 года. Документально подтверждено, что Сталин лично отдал приказ о дате убийства и его способе: инсценировка автомобильной катастрофы. Его привезли в Москву, торжественно похоронили в соответствии со статусом народного артиста, а через несколько месяцев объявили врагом народа.

Вместе с Михоэлсом в ЕАК вошли выдающиеся литераторы, актеры, режиссеры, ученые. Вот только несколько имен.

Илья Эренбург – писатель, публицист, автор блестящих статей и очерков о войне, печатавшихся не только в Союзе, но и в странах антигитлеровской коалиции. Счастливо избежал репрессий, хотя много лет ходил по лезвию ножа. Именно ему мы обязаны понятием «оттепель». А еще он написал автобиографическую трилогию «Люди. Годы. Жизнь», во многом определившую сознание «шестидесятников».

Перец Маркиш – один из самых талантливых поэтов, писавших на идише. Арестован в январе 1949-го, расстрелян 12 августа 1952-го.

Лев Квитко – замечательный поэт, особенно известный детскими стихами. Арестован в январе 1949-го, расстрелян 12 августа 1952-го.

Исаак Нусинов – литературный критик, филолог, профессор МГУ. Арестован в 1949-м, осенью 1950-го умер в тюрьме.

Вениамин Зускин – выдающийся актер ГОСЕТА, многолетний сценический партнер и друг Михоэлса. Арестован в декабре 1948-го, расстрелян 12 августа 1952-го.

Василий Гроссман – выдающийся прозаик, в 1940-е годы совместно с Эренбургом создавал «Черную книгу» о нацистских зверствах над евреями. Сам он избежал ареста, но был арестован его роман «Жизнь и судьба», увидевший свет более четверти века спустя после создания.

Ицик Фефер – поэт, заместитель редактора газеты «Эйникайт» («Единство»). Арестован в декабре 1948-го, расстрелян 12 августа 1952-го.

Можно еще продолжать. Из всех членов ЕАК лишь немногим удалось избежать этой роковой даты – 12 августа 1952 года. Никто из них не занимался политикой. Они служили культуре и искусству и, уже немолодые люди, как умели, как могли, помогали своей стране бороться с фашизмом.

На протяжении многих месяцев в Куйбышеве, на площади Революции, в доме, где когда-то служил помощником присяжного поверенного Владимир Ульянов, каждый день с раннего утра и до позднего вечера работали редакция газеты «Эйникайт» и радиостудия ЕАК, вещавшая на разных широтах практически для всего мира и получавшая письма и телеграммы с передовой и из глубокого тыла, из советской глубинки и из далеких стран.

Ицик Фефер описал один из таких дней – «обычный вторник». Репортаж был опубликован в 4-м номере «Эйникайт» за 7 февраля 1943 года.

Вот несколько цитат<sup>4</sup>:

«Черный милиционер Романов открыл дверь комитета, поднял правую руку и отдал честь: «Здравствуйте, товарищи! В Сиднее тоже живут евреи?» – спросил он не без подозрения и подал телеграмму: «Привет из Австралии, евреи там собрали деньги и купили тулуты для Красной Армии»...

Вмешался Нью-Йорк. Прибыла телеграмма от Альберта Эйнштейна: «Сбор в Нью-Йорке в пользу Красной Армии уже дал 200 тысяч долларов. Приблизительно столько собрали другие города. Энтузиазм американских евреев очень велик. Сбор продолжается»...

Еврейская газета на испанском языке «Ля вос» («Голос») просит прислать материал. Это привет из Колумбии...

«В Оттаве собрали 29 тысяч долларов для Красной Армии. Организуется выставка о евреях Советского Союза. Просим прислать материал». Это привет из Канады...

«Статьи, стихи и очерки получили. Иоханнесбургская газета «Ди цайт» все опубликовала и просит выслать еще», – это привет из Южной Африки...

Немецко-еврейский журнал «Ауфбау» просит прислать статьи о героизме евреев в Отечественной войне – это привет из Нью-Йорка...

«Ваши телеграммы печатаются в «Даваре» и других газетах. На днях высылаем для Красной Армии полторы тонны шерстяных джемперов, теплые белье», – это привет из Тель-Авива...

Ровно в 7 часов вечера звучали бодрящие слова: «Говорит Куйбышев! Евреи в Соединенных Штатах Америки, слушайте радиотрансляцию Еврейского антифашистского комитета в Советском Союзе».

До ареста оставалось еще почти шесть лет. И девять с половиной – до расстрела. ❏



**ПОБЕДА!**  
1945–2020

В культурно-досуговом комплексе «Октябрьский» (Октябрьск) прошел областной проект «ВНУТРИ ИСТОРИИ».

Проект посвящен 75-й годовщине Победы и дает возможность всем жителям региона ознакомиться с фактами трудового подвига в годы войны.

В Октябрьске проект стартовал с открытия выставки, где экскурсоводы-волонтеры рассказали гостям о подвигах Героев Советского Союза из Октябрьска **Александра Вологина** и **Махмута Аипова**, о трудовых подвигах рабочих на предприятиях поселка Батраки.

Тему памяти продолжил видеofilm, в основу которого легли записи из дневника рабочего **Филиппа Разумцева**, который вместе с Моторостроительным заводом № 24 был эвакуирован в Куйбышев в октябре 1941 года.

Один из залов выставки посвящен истории тылового Куйбышева. Эвакуация столицы СССР из Москвы, строительство штурмовиков Ил-2, парад 7 ноября 1941 года, возведение бункера Сталина... Отдельно на витринах здесь были представлены материалы и артефакты, полученные в ходе поисковой работы самарских отрядов.

Ключевое событие проекта – посещение зала виртуальной реальности. Здесь с помощью VR-шлема каждый участник может почувствовать себя пилотом штурмовика Ил-2 и очутиться в эпицентре военных событий.

Из Октябрьска проект «Внутри истории» переедет в Шигонский район.

• • •

«Горький-Центр» Самарского литературного музея приглашает на выставку «БАЛЛАДА О ВОЙНЕ И ПОБЕДЕ», экспонаты которой поступили из фондов Государственного литературного музея имени В. И. Дала, Музея кино, Национального музея музыки, Новой Третьяковской галереи.

Искусство во время Великой Отечественной войны явилось спасением, способным дарить человеку надежду и веру в Великую Победу. Большую роль играли фронтные театры и концертные бригады, были созданы документальные фильмы и кинохроники, музыкальные произведения. Многие писатели ушли на фронт или работали военными корреспондентами, становясь непосредственными участниками событий.

На выставке можно обратиться к текстам и воспоминаниям очевидцев, музыке и песням военных лет, картинам и плакатам военного времени и проследить особенности искусства, сопровождающего народ в тылу и в бою, в наступлении и на привале.

История создания Седьмой симфонии Шостаковича, песни «Священная война», материалы по произведениям Б. Васильева, А. Твардовского, В. Некрасова, съемки и выход фильмов «Жди меня» (1943), «Два бойца» (1943) по картинам воссоздают картину прошлого, конструируя силой своего воздействия память о цене Великой Победы.

• • •

Новую программу – «ПОБЕДОНОСНАЯ ВЕСНА» – к юбилею Победы готовит **Волжский русский народный хор имени П. М. Милославова**.

Тщательно отбиралось лучшее, что создано коллективом за последние годы, что полюбилось зрителям и слушателям. С особым трепетом готовились новые номера. Песенную картину волжского раздолья сменяют песни военных лет, самые любимые и памятные. Они по наследству передаются из поколения в поколение, и хор на протяжении всей своей творческой жизни оберегает это песенное наследие.

Премьера состоится **12 апреля** в Самарской филармонии. ❏

<sup>1</sup> При написании этого текста большую помощь оказала книга «Еврейский антифашистский комитет в СССР, 1941–1948. Документированная история», любезно предоставленная А. Н. Завальным.

<sup>2</sup> Кандидат филологических наук, литературовед, театральный критик, член СТД РФ, член Союза журналистов РФ.

<sup>3</sup> Бунд (союз) – Всеобщий еврейский рабочий союз в Литве, Польше и России, существовавший с конца XIX века до 1940-х гг.

<sup>4</sup> Цитаты заимствованы из очерка Хаима Бейдера «Когда не спасают еврейские бронбойщики. Из истории Еврейского антифашистского комитета» // «Тарбут»: история одной газеты. Лучшие публикации (1990–2002). – Самара, 2013. – С. 99–103.



**ПОБЕДА!**  
1945–2020

**В** областной универсальной научной библиотеке стартовал межрегиональный открытый поэтический микрофон «ГОЛОСА ФРОНТА».

Прием заявок на очное участие, а также видеозаявок от тех, кто собирается заочно участвовать в открытом поэтическом микрофоне, завершится **20 апреля**.

По правилам конкурса, каждый участник может прочитать наизусть одно стихотворение поэта-фронтовика. Продолжительность выступления – не более трех минут.

При очном участии необходимо прислать заявку на адрес: golosafronta@mail.ru и прибыть в день проведения финала в областную универсальную научную библиотеку. При заочном участии конкурсант присылает заполненный лист регистрации и видеозапись своего выступления. Видео можно записать на камеру, телефон или планшет. Запись должна быть в разрешении, позволяющем услышать и увидеть выступающего. Подробности можно узнать в группе конкурса в социальной сети «ВКонтакте» ([https://vk.com/golosa\\_fronta](https://vk.com/golosa_fronta)).

Открытый поэтический микрофон состоится 6 мая. В этот же день подведут итоги и торжественно наградят победителей.

• • •

**В** ЦРК «Художественный» развешена фотовыставка «ИСКУССТВО В ОКОПАХ», рассказывающая о судьбах деятелей искусства – героев Великой Отечественной войны.

Выставка организована в рамках Плана мероприятий по проведению в Самарской области Года памяти и славы и приурочена ко Дню защитника Отечества, отмечаемому 23 февраля. Оценить экспозицию можно будет до 30 марта 2020 года.

В экспозиции представлены 20 панно, рассказывающих о судьбах любимых актеров, режиссеров, деятелей искусства – участников и героев Великой Отечественной войны. Среди имен – Лидия Русланова, Леонид Утёсов, Любовь Орлова, Клавдия Шульженко, Аркадий Райкин, Юрий Никулин, Григорий Чухрай...

• • •

**23–24 апреля** в Самаре состоится IX Историко-архивный форум «ПАМЯТЬ О ПРОШЛОМ – 2020», посвященный 75-летию Победы в Великой Отечественной войне. На форуме предполагается проведение международных научных конференций «Солдат. Тыловик. Победитель!» и «Проблемы изучения военной истории – 2020», а также заседания круглых столов и работа дискуссионных площадок.

Организаторы и учредители форума и программных научных мероприятий: Федеральное архивное агентство, Самарская губернская дума, Управление государственной архивной службы Самарской области, Совет ректоров вузов Самары и Самарской области, Самарский государственный социально-педагогический университет, Самарский филиал Московского городского педагогического университета.

К участию в форуме приглашаются российские и зарубежные ученые, историки, архивисты, преподаватели вузов, работники библиотек и музеев, студенты и учащиеся средних специальных учебных заведений, представители органов государственной и исполнительной власти и общественных организаций.

Доклады и сообщения будут опубликованы в сборнике материалов форума и размещены в системе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) на платформе Научной электронной библиотеки elibrary.ru.

# Кто сильнее смерти

■ В начале февраля 2020 года в Москве, в Институте мировой литературы Российской академии наук, праздновали день рождения самарца Артёма Весёлого. 120 лет – дважды пенсионер по старому законодательству. Поздравить писателя с этим юбилеем приехали исследователи из Ульяновска и Воронежа, пришли москвичи, прислал свой доклад исследователь, живущий в Израиле. Но главным событием юбилейного семинара стало, конечно, выступление дочери юбиляра – Гайры Артёмовны ВЕСЁЛОЙ, в марте прошлого года встретившей свой 95-й день рождения, но по-прежнему полной жизненной бодрости и научного задора, с которым она продолжает бороться с ошибками, закравшимися в написанные историками литературы биографии ее отца. Думаю, что читателям газеты будет небезынтересно прочесть записанное мной со слов дочери писателя ее выступление на юбилейном семинаре.

## Гуляй, Волга!

Я буду говорить об ошибках, которые были обнаружены мною в биографии Артёма Весёлого и которые, увы, повторяются из года в год. Совсем недавно я была поражена, что эти ошибки проникли и в новую Российскую энциклопедию тоже. Причем многие из этих ошибок дублируются аж с 1928 года! Я имею в виду не описки и опечатки, а такие ошибки, которые влияют на восприятие Артёма и его творчества.

Начну я с самого начала, с детства. Еще в 27-м году Артём издал книжечку, которая называется «Мои лучшие странички». В Москве ее, наверное, осталось два или три экземпляра, но при большом желании найти всё равно еще можно. Так вот, в этой книге он поместил свою автобиографию, в одной из первых строк которой он написал: «С самого раннего детства попал на Волгу и рыбачил в рыбацкой артели два лета и две весны». Вот эта фраза о том, что он попал на Волгу и рыбачил четыре путины, зацепила известного когда-то журналиста и литературоведа Лежнёва, который из этой фразы сделал совсем другую – вроде бы похожую, но совершенно меняющую всю ситуацию, о которой идет речь.

Что значит – он «попал на Волгу»? Он родился в Самаре в 1899 году, но Самара – город большой, а он жил на окраине, в рабочей слободке, и, как я понимаю, для него обстановка этой слободки была довольно тяжелой. Он вообще очень рано развился эмоционально и потом об этой своей детской жизни вспоминал очень плохо. Но преимущество этой рабочей слободки было в том, что она была расположена неподалеку от Волги, так что добраться до реки было не так уж и трудно.

Артём пишет, что рос на Волге с ранних лет. Кто-то из писавших о нем уже придумал, что лет с четырех. Я этого не знаю и сказать точно затрудняюсь. И вот когда он попал на Волгу впервые, он был просто ошарашен красотой, вольностью и просторами, которых ему так не хватало в этой слободке, и с этих пор он стал фактически жить на Волге. То есть он туда убежал и целый день проводил на реке, которая стала его первой и главной любовью, и он как-то там показал себя, что он не просто пришел гулять или поплавать – он стал помогать рыбакам, которые тащили невод. Он невода не тащил, конечно, а помогал им выбирать рыбу из невода, приносить хворосту на костер и так далее. В общем, как-то он притерся к рыбакам, и они на него обратили внимание. А он, надо заметить, был очень упорный, упрямый и как-то уговорил их, чтобы они согласились взять его с собой на путину. Как он сумел это сделать – не знаю, надо было спросить об этом у

него, но уже не спросишь... И вот с этого времени Волга стала его главной привязанностью, о чем можно судить хотя бы по тому, что он и свою младшую дочь тоже назвал Волгой. Жалко, что не старшую, то есть не меня.

И вот что об этом пишет Лежнёв: «Стал с ранних лет зарабатывать себе на хлеб, работая в рыбацкой артели». Здесь всё неправильно, всё перевернуто с головы на ноги или наоборот. Он не стал там работать – нельзя назвать работой эту помощь. Это было для него счастье – плыть по Волге, по этой огромной широкой реке, и видеть все эти пейзажи и просторы. Он был счастлив и, конечно, никаких денег за



• Артём Весёлый

это не получал. Так что сказать, что он «работал» в рыбацких артелях, по-моему, ни в коем случае нельзя.

А потом еще очень важна для понимания общей ситуации такая ошибка. Лежнёв пишет: «В рыбацких артелях». Артём же пишет: «В одной артели плавал четыре путины». Почему это важно? Потому что создается совсем другое представление о том, как он чувствовал себя в этой артели. Он чувствовал себя там, видимо, очень хорошо, хотя бы потому, что не стал менять ее и искать, где бы ему еще поплавать. Он прицепился к этим рыбакам, и они, видимо, тоже как-то оценили его желание помочь им. Мальчишка он был смысленный, выше своего роста, так что не казался каким-то мелким.

Когда я читала Лежнёва, у меня возникла такая картина: несчастный голодный ребенок, ходит по берегу Волги, пристаёт ко всем рыбакам и просит: «Возьмите меня, Христа ради, на работу». В действительности же всё, как видим, было совершенно по-другому.

## Буквы разные

Артёму не везло с биографическими домыслами. Вот, например, про него постоянно писали, что он с 14 лет пошел работать на Трубочный завод. Но это совершенно никуда не годится. Да и как можно с 14 лет пойти работать на военный завод?

По документам, которые нашлись не так давно, выяснилось, что на Трубочном заводе он действительно работал, но с 16 года и до 17-го, то есть когда ему было 17–18 лет. А после Февральской революции Артём вступил в партию большевиков и с этого времени появлялся на заводе только как агитатор, раздавал листовки и так далее.

Когда и где он учился? Здесь тоже долгое время был совершенный разбой: кто-то писал, что он учился в четырехклассном городском училище, кто-то – что он окончил двухлетнюю приходскую школу. Но вот удалось найти анкету 1920 года, где он собственноручно пишет, что он вначале два года учился в церковно-приходской школе, а потом два года – в городском училище, которое окончил в 16-м году. И только окончив его, пошел работать на тот самый Трубочный завод.

Записал  
**Михаил ПЕРЕПЕЛКИН\***  
Фото из архива  
Самарского  
литературного музея



## Кровь на сапоге

А еще есть ошибки, в которых виноват сам Артём. Это те ошибки, которые были им, что ли, спровоцированы?..

Вот, скажем, писал он как бы очерк, но фактически сделал его рассказом, но не написал самого этого слова – «рассказ».



• Гайра Весёлая. 2020 год

События в этом очерке-рассказе разворачиваются 4 июня 18 года, когда поднявшие восстание против Советской власти вооруженные чехословаки приблизились к Самаре. А Самара, надо заметить, никогда не была городом военным, в ней был совсем небольшой гарнизон. Большевики кликнули клич по заводам и стали собирать с бору по сосенке бойцов, чтобы оказать какое-то там сопротивление и удержать город. Так был организован батальон коммунистов, и Артём (а тогда еще никакой, конечно, не Артём, а Николай Кочуров – Артёмом он стал только в 1922 году) записался в Красную гвардию и стал красногвардейцем.

И вот в двенадцати верстах от Самары, у станции Липяги, произошел очень сильный бой, который и решил судьбу города. Отряды, вышедшие на защиту Самары, были плохо вооружены. К тому же командование защитников города не сразу сориентировалось. Короче говоря, оборонявшие город красногвардейцы очень скоро не выдержали, не смогли противостоять чехам и бежали. Из отряда коммунистов в триста человек в Самару вернулось только тридцать, и Артём, который бежал вместе со всеми, добежал в числе этих тридцати до города и буквально через две недели написал очерк «Сильнее смерти». Потом он еще несколько раз издавал его, при этом очень сильно правил и в конечном счете сделал то, что послужило причиной ошибки.

Видимо, в процессе всех этих правок он решил, что это должен быть не очерк, а рассказ. И добавил в него эпизод, что его ранило в колено осколком от шрапнели. А когда товарищи подняли его на плечи и понесли в перевязочный пункт, то у него в голове были какие-то последние мысли о



• Улица Галактионовская, 227

\* Доктор филологических наук, профессор Самарского университета, старший научный сотрудник Самарского литературного музея имени М. Горького.





• Артём Весёлый у Соборного садика в Самаре. 7 июня 1918 года

победе и о том, что наша юная революция ждёт жертв, и мы готовы пожертвовать для нее жизнью. В общем, получился такой напыщенный, но очень эмоциональный кусочек, из которого все, кому было не лень, вытащили разные фантастические гипотезы. Дескать, он был тяжело ранен, долго лечился, прятался у Гашка и что-то еще вроде этого.

На самом же деле, вернувшись в Самару, Артём продолжал служить в Красной гвардии, потому что решил все-таки попробовать защитить Самару. Надо сказать, это была абсолютная утопия, потому что их, защитников, осталась горстка, но он, как и написано в очерке Артёма, готов был пожертвовать жизнью для защиты молодой революции.

Прошло три дня, прежде чем чехи подошли к Самаре и начали ее обстреливать. Так вот Артём успел в эти три дня, а точнее – 7-го числа, сфотографироваться в форме, с винтовкой, и на обороте снимка сделать надпись о том, что сфотографировался он в Соборном садике 7 июня 1918 года. То есть якобы он ранен был 4-го, а 7-го отправился фотографироваться.

В действительности его ранило в колено не у Липягов, а уже под Самарой. Добрые люди отвели его после этого ранения в госпиталь, что было, между прочим, очень опасно, потому что на следующий день чехи взяли Самару и стали выискивать в городе коммунистов и красногвардейцев, которых расстреливали без суда и следствия прямо у заборов.

Явились они и в госпиталь, где стали входить в палаты и спрашивать, кто чем болен. Кто-то был с перевязанной головой, у кого-то перевязана рука – тех сейчас же забирали. У Артёма было ранено колено. К нему подошли, спросили, чем он болен, – он сказал, что болен малярией. Он действительно был болен малярией, которая мучила его долгие годы. Тогда ему сказали: «Ну, показывай руки». Он показал – руки у него были рабочие, с мозолями. «Ну, засучивай штанину». И вот здесь, к счастью, у калсон оказалась узкий манжет, который не поднялся выше раны. Таким образом Артём спасся. А ночью дедушка – его отец, а мой дедушка, – который работал на легковой пролетке извозчиком, подогнал к окну госпиталя пролетку, санитарка от-

крыла окно, и Артём через это окно бежал из госпиталя.

О дальнейшем тоже есть разногласия: то ли он на другой день поехал в дачный поселок Красная Глинка, то ли дедушка сразу его туда повез. На Красной Глинке была дача у партийного работника Бунцена. Его жена была актрисой, певицей местного театра, которая как-то подружилась с Артёмом, и поэтому он смело направился в этот дом и лечился там два месяца. А после, подлечившись, перебежал линию фронта и попал в Москву, где его уже знали как журналиста.

В Москве он пошел в РОСТ, и ему сказали: «Поезжай в Саратов, там будет издаваться «Приволжская правда». Он отправился в Саратов с журналистом Смирновым, который был в 1920-х главным редактором «Гудка», и сразу приступил там к работе в местной газете, которая называлась «Красная газета». Там же стала издаваться и «Приволжская правда», потому что туда перебралась ее редколлегия. В Самаре и началась очень активная журналистская работа Артёма: он печатался в двух саратовских большевистских газетах и в «Приволжской правде». И с этой поры, действительно, можно сказать: он стал журналистом.

**Мы не из ЧК**

Есть еще одна проблема, которая меня очень волнует. Во многих источниках встречается ошибка – с 1920-х годов. Об Артёме пишут: родился там-то и тогда-то,



• Дети Артёма Весёлого (слева направо): Гайра, Заяра, Лев, Фанта. 1961 год

был красногвардейцем, служил в Красной Армии, на флоте и – чекистом. И вот это «чекистом» меня всегда сбивает с толку, и я всё жду, когда же перестанут толкать этого «чекиста» в биографические сведения об отце. Я даже написала статью, которая называлась «Был ли Артём Весёлый чекистом?». Но вот в 2007 году вышел второй том Российской энциклопедии, где этот «чекист» появился вновь. Расскажу, откуда эта ошибка могла взяться. Виноват в ней тоже сам Артём.

В декабре 1918 года он стал работать в газете самарских коммунистов «Приволжская правда», проявив себя сразу как человек, который накрепко прилип к журналистике. Поэтому в анкете 1920 года в графе «специальность» он написал «журналист». То есть уже в 20-м году он знал, что это его дорога, и он по ней пойдет дальше. Так вот в 18-м губком партии послал его в город Мелекес – 60 верст от Самары – налажи-

вать там газету. Для него это была очень интересная и ответственная работа: главный редактор, и секретарь, и всё остальное в этой газете.

Мелекес в то время – небольшой уездный город, где хоть уже и была газета, но выходила она нерегулярно и вообще была плохая. И вот 29 декабря, накануне Нового года, вышел первый номер газеты, которую Артём назвал «Знамя коммунизма». В первом же номере он писал, что газета будет выходить по всем правилам большевистской печати, и в первую очередь он будет печатать те материалы, которые разоблачают советских и партийных работников, которые «примазались» к Советской власти. Эта фраза про «примазавшихся к Советской власти» ему очень нравилась, и он ее несколько раз повторил.

В том же номере он дал несколько статей и небольших заметок, где разоблачались местные ЧК, которые творили беззакония. Он сам тогда ездил по деревням и селам Мелекесского уезда, после чего поехал в Самару, чтобы доложить в губком о безобразиях, которые творятся в ЧК. Было создано специальное совещание, где он выступал докладчиком и приводил примеры незаконных поборов, рассказывал, как чекисты катаются на лошадях, не давая крестьянам лошадей, чтобы съездить к врачу. Постановление этого совещания было такое: вернуться в Мелекес, завершить работу над газетой, найти преемника и быть контролером ВЧК. «Контролер ВЧК» и «чекист» – это совершенно разные вещи, поэтому назвать его «чекистом», конечно,

нельзя. А вот как «контролер ВЧК» он проявил себя настолько, что на него даже было устроено нападение, и его предупредили, чтобы он держал язык за зубами, «а не то потеряешь голову».

Таким образом, красногвардейцем он был, а вот в Красной Армии не был. На флоте служил и был матросом, но чекистом не был никогда.

**Судьба и слезы**

Отца арестовали и расстреляли, когда мы все – его дети – были еще очень юными. Потом взяли за нас – арестовывали, обыскивали, бросали в тюрьмы и в ссылки, отбирали всё, что могло напоминать об отце.

Все рукописи отца забрали и уничтожили. Чудом сохранилась только спрятанная им у знакомых корзина, найденная нами многие годы спустя. Что мы там обнаружили? Больших, крупных вещей в ней нет – только замыслы. Как историк я плачу, потому что пропал написанный отцом исторический роман на сто глав. Роман назывался «Запорожцы». Это роман из эпохи Грозного – про борьбу на Украине, в Польше и так далее. Сохранились только две главы, но не целиком. Еще там были два-три рассказа. Это всё, что осталось нам от нашего отца. Могилы Артёма Весёлого не существуют.

После выступления Гайры Артёмовны объявили короткий перерыв, во время которого она уехала: возраст не позволял уважаемой докладчице дожидаться конца семинара. В перерыве я подошел к ней, чтобы попросить подписать недавно опубликованную ею книгу, сказал, что я – из Самары. «Ой, правда? – сверкнули глаза дочери писателя. – Можно я поглажу вам руку?»

**Самара В ИХ ЖИЗНИ**



Александр ЗАВАЛЬНЫЙ\*

**Александр Константинович ШИРМАНОВ (1904–1978)**

Широко известный в Самаре библиофил и краевед родился в Иркутске в семье техника путей сообщения. Учился на физико-математическом факультете Казанского университета, в 1925–1929 гг. – в Самарском электротехникуме, а в 1930–1935 гг. – на электромеханическом отделении промышленного института. С 1936-го до выхода на пенсию работал на инженерно-технических должностях в системе Куйбышевэнерго.

Ширманов стал одним из самых серьезных исследователей самарской старины, входил в историко-краеведческую секцию при областном музее краеведения. Обладая каллиграфическим почерком, он на протяжении многих лет переписывал в свои тетради содержание архивных документов, статьи из дореволюционных самарских и столичных газет, снимал копии с хранившихся в Москве планов уездной и губернской Самары, собирал портреты знаменитых людей, связанных с нашим краем. Александр Константинович выступал на краеведческих четвергах в областной библиотеке и совещаниях в краеведческом музее, публиковал в сборниках и в печати результаты своих разысканий. И яростно спорил со всеми, кого подозревал в неточности и научной недобросовестности.



А еще он считался безусловным авторитетом среди местных букинистов. Казалось, о редких и ценных книгах он знал все. Стоило только упомянуть о каком-либо раритете, Ширманов тут же рассказывал его историю, сообщал мельчайшие детали о жизни автора и полиграфических особенностях издания.

Тем не менее, была у него, как у многих жестких и волевых людей, характерная слабика: он не допускал мысли, что кто-то может сомневаться в его компетентности. Однажды молодого библиофила поразило, как подробно мэтр поведал историю довольно редкой книги, хотя информация о ней во всех печатных источниках была крайне скудной. И юношу одолело сомнение. При следующей встрече он задал вопрос об издании, автора и название которому придумал сам. Но Ширманов мгновенно сообщил сведения о его тираже, стилистике оформления и особенностях шрифта.

Книги Ширманову доставались с трудом. Их приобретение, как правило, сопровождалось эмоциональными напоминаниями супруги о скромной зарплате и ценах на продукты. Ширманов пускался на разные хитрости, вплоть до того, что купленную им книгу приносили друзья в качестве подарка. Однако было трудно провести жену, которая в очередной раз грозно предупреждала: «Еще одна книга – и я тебя их кушать заставлю!» После смерти мужа она частенько делилась воспоминаниями: «Вот Саша, бывало, принесет редкостную книгу, вынет ее из кармана и хвастается. И сидим мы целый вечер, и Саша долго мне о ней рассказывает, а я ее с интересом рассматриваю. И нам так хорошо».

\* Краевед, главный библиограф Самарской областной научной универсальной библиотеки, заслуженный работник культуры России.

Могилы самарца Артёма Весёлого не существует. Монастырское подворье и рабочая слободка в Самаре, где он жил в детстве, давно разрушены и застроены. Совсем недавно в газете «Волжское слово» за 22 февраля 1917 года мне удалось обнаружить объявление следующего содержания: «Утеряны паспорт и аттестат, выданный 3-м самарским городским училищем, на имя Николая Ивановича Кочкурова. Нашедшего прошу возвратить за вознаграждение. Троицкая, 227, квартира 2». Живущая в Австралии внучка Артёма Весёлого Елена Говор, занимающаяся разысканиями, связанными с родословной ее предков, подтвердила, что этот же самарский адрес фигурирует и в других документах деда этого периода. Таким образом, есть все основания думать, что дом № 227 по Галактионовской улице – единственное на сегодня в целом мире памятное место, связанное с автором романа «Россия, кровью умытая» и других известных произведений, близко знавшим Андрея Платонова и Бориса Пильняка, Михаила Светлова и еще многих и многих великих.

Дом на Галактионовской уцелел чудом – и справа, и слева к нему уже подобрался грузные новостройки гораздо выше, чем в шесть цветаевских этажей («Домики с знаком породы, с видом ее сторожей, вас заменили уроды, – грузные, в шесть этажей»).

Полагаем, что всё вышесказанное является достаточным основанием для того, чтобы объявить дом на Галактионовской, 227, памятником и спасти его тем самым от внезапного пожара. А на мемориальной доске, размещенной на этом доме, можно, например, написать следующее: «Артёму Весёлому – писателю, сказавшему, что в огне броду нет».



## О ЯЗЫКЕ

Звездное имя  
цветкаТатьяна  
РОМАНОВА\*

Стоя на пороге весны, хочется думать о цветах. О том, как солнце пригреет землю, как сойдет снег и зазеленеет трава, распустятся листья и расцветут цветы. Хочется представлять себе их прекрасные образы и вспоминать имена. Анютины глазки, василек, георгин, маргаритка, иван-да-марья, иван-чай, ромашка... Они взяли свои названия от имен людей. Астра, подсолнух, гелиотроп – от небесных светил.

Название **астра** (от гр., лат. Aster – «звезда») родственно словам *астрал, астрономия, астрология, астрофизика, астероид, астронавт* и даже имени популярного киногероя Астерикса. Растение названо во Франции по форме цветка простой астры, которая своими многочисленными тонкими лепестками напоминает звезду. В словаре Мейера (1781) упоминается «астер, звездчатая трава».

**Гелиотроп** подобно нашему подсолнуху поворачивается за солнцем. Его научное название *Heliotropium* включает корни двух греческих слов – «солнце» и «поворот, вращение».

Имена цветов как эстетические символы легко превращаются в имена прекрасной половины человечества: *Роза (Розалия, Розина, Розамунда, Роуз), Лилия (Лилиана, Сусанна, Сюзанна, Сьюзен, Шушана), Виола и Виолетта* (от лат. Viola – «фиалка»), *Жасмин (Джазмин, Ясмينا), Азалия, Анемона, Камелия, Купава, Лала* (араб. «тюльпан»), *Тамара* (гр. «смоковница»), *Флёр* (фр. «цветок»).

**Мимоза** (от лат. *mimus* «ласковый», «избалованный», «изнеженный») и **кактус** (др.-гр. *cactus* – название колючего растения) используются как образные характеристики.

Интересно, что названия садовых цветов в России не старше Петровского периода. Практически все они заимствованы из европейских языков, где созданы учеными-ботаниками в результате искусственной номинации. В основе большинства названий лежат слова латинского или греческого языка, имена, связанные с античной культурой. Например, **ирис** – от имени вестницы богов Ириды (лат., гр. *iris* – «радуга»). **Гиацинт** – первоначально имя древнегреческого юноши, случайно убитого во время метания дисков, из тела которого Аполлон вырастил цветок, названный именем погибшего.

Имена цветов хранят память об ученых, работавших в области естественных наук. Так, например, мексиканское растение из семейства **астровых георгин(а)** названо в честь Иоганна Готлиба Георги, действительного члена Петровской АН, в России известного также как Иван Иванович Георги. **Магнолия** – в честь французского ученого-ботаника П. Маньоля, первоначально называлась – *маньолия*.

Позднее других популярных цветов стал известен **гладиолус** благодаря книге Ф. Роуэлла, в 1937 году переведенной на русский язык. Растение названо по форме листьев от уменьшительного лат. *gladius* – «меч». Таким образом, **гладиолус** – «родственник» **гладиатора**.

В словаре В. Даля названия садовых цветов не входят в состав идиом, от них не образуются производные, кроме стилистически нейтральных обозначений цвета: *розовый, сиреневый, васильковый*. В XIX в. садовые цветы были элементом исключительно дворянской культуры, их названия не использовались в народной речи, хотя сегодня это трудно себе представить. ❏

\* Кандидат филологических наук, доцент Самарского университета.

## Уходящая натура

*На этой кухне падает, как снег,  
Известка с потолка, и перекручен  
Над мойкой кран, и капает вода,  
Озвучив времени туманный бег,  
– Кран отмерять минуты и года,  
Под стать часам песочным, не приучен,  
А стрелка на будильнике – лишь знак  
Безвременья. И если Пастернак:  
«Какое бы, – спросил, – тысячелетие?»  
Ну что бы я ответила ему,  
Природы русской певчому ребенку?  
Наверное б, сказала: это – третье  
До Рождества, о коем никому  
Не ведомо в Давидовом доме  
Или волхву мерещится спросонку...  
И. Лиснянская*

Стоит начать писать – и вот ты уже пишешь сценарий для фильма. И в этом фильме у тебя вдруг выныривает словечко «айда». Но, написав в сценарии это слово как часть самарского ландшафта, ты вдруг неожиданно осознаешь, что оно ушло из города абсолютно и сохранилось только в деревне. Город освободился от *карнавала*. А деревня еще тянет мягко: «айдати». Деревня еще говорит «мамка». А город забыл «ляльку».

Город уже не может отличить местных от приезжих. Только «курмыши», обглоданные журналистами со всех сторон, как сахарные косточки для холодца, еще сохраняются знаком местной идентичности, а то, что побывало под пером журналиста, теряет свою дику прелесть и вкусноту. Превращается в лозунг, а вернее, в пионерскую речевку.

В Петербурге продаются сувенирные открытки с питерскими своеобразными словечками. А в Самаре мы бы что написали на таких открыточках? А кого бы нарисовали в качестве самарского аутентичного типажа, шаржевым, к примеру, рисунком? Кроме Пини Гойфмана, конечно, которому уже даже памятник собрались воздвигать (что неплохо, с моей точки зрения). Деревенских бравых мужичков, освоивших наш город и превратившихся в знаковых горожан? Но они деревенские, не самарские, не городские. Много у нас и пролетариата *понаехавшего*. Но Самара – не город пролетариата. Куйбышев – да. Но не Самара.

В нашем городе – два города и две истории. История промышленного закрытого Куйбышева, города технической интеллигенции и промышленных рабочих. И история мещанской – купеческой Самары, нервом исторической памяти будоражащей душу. Мы вот это всё старожильское, как и принято в Самаре, щедро отдали на откуп приезжим: делайте из нашего прошлого музеи, пишите из нашего прошлого книги, как чувствуете – так и поступайте с образом города! Мы тут все на удивление мирные и щедрые. И город написали, сочинили по-новому. Кто из каких мест России сюда приезжал, так и писал историю города. Палимпсест! Пергаментная рукопись, на которой поверх старых записей нанесли множество новых, а старые – соскоблили. Вот их и не разглядеть.

\*\*\*

Мне кажется, старую Самару уничтожили когда-то «хрущёвки». Стало возможным всех расселить из старого центра в эти новые дома с удобствами, и остатки памяти были уничтожены. В «хрущёвках» слагались новые коллективы соседей, новые страты социальные, смешанные, много деревенских, приехавших в город, и старая порода городских сословий испарялась, как дымок от осеннего костра. Тлела, тлела и исчезала. Умирили древние Танечки – Валечки – Манечки – Машерочки с их старинными буфетами и балеринками на стеклянных трюмо. Трюмо и балеринки выкидывали, чтобы заменить стенкой «Калинка» и полированными столами с диванами «Каштан».

«Хрущёвка» – она не предполагает старого мира. «Кто был ничем – тот станет всем». По центру уже практически не гуляют бабульки с малиновыми помадными губами, не тащат они на поводках своих древних пуделей с колтунами, не выглядят их нарисованные химическим карандашом удивленные брови из-под кокетливых нафталиновых шляпок.

Кого нарисуем на сувенирных открытках, товарищи? Товарища В. В. Куйбышева на площади Куйбышева или товарища В. И. Ленина на площади Революции? Но это будет история города Куйбышева, а не история Самары...

Моя бабуля называла свою маму «ма-

муся» и на «вы». Моя бабуля называла водку с лимонными корочками «лимонная роща/каскад/водопад». Читала «марлиты» самиздатовские: дешёвые бульварные романы про любовь и графинь. Накаливала древние щипцы на огне конфорки и нещадно жгла ими мне волосы: доконы делала. Напевала: «*Всё для тебя, дорогая, брюки и френч заложу*». Учила девочек печь эклеры. Никогда не работала. Тем самым борясь за право советской женщины быть неработающей несоветской женщиной. Хотя эта же бабуля обожала всех вождей, всё советское и в зеленой школьной тетрадке писала сочинения про это.

Другая бабуля работала в самарской торговле. Носила норковые береты и короткие прямые кримпленовые платья с рейтузами под ними. Называла ляжки ляжками. Происходила из самарских ме-



щан. В молодости была жутко красивой. Играла на пианино «собачий вальс» и обещала подарить мне древний сапфировый мещанский перстень в бриллиантовой крошке. Я водела бессовестно перстень и ради него готова была на всё. Можно на открыточке сувенирной изобразить самарское пальто с кондриками и острые каракулевые береты? И подписать: «*Всё для тебя, дорогая!*»

До революции в Самаре, безусловно, была своя «аристократия»: купеческая элита, достаточно религиозная, и интеллигенция, пылко заботившаяся о процветании и просвещении родного края, о вписанности его в события великой и большой истории. Эти элиты изучают и знают в нашем городе. Но как же быть с горничными, с прачками на платёжках, с приказчицами, с чернорабочими, толпившимися на волжских пристанях в навигацию, с завсегдатаями трактиров, с извозчиками, с парикмахерами и модистками, с тулупниками и сбитенщиками, с хлебопеками и хлебопашцами, городскими, не деревенскими хлебопашцами, с бродягами, пропойцами, нищими, побирушками, с простым людом, который ни разу не поднялся на погромы, к примеру?

В менталитете всех этих простых горожан Самары, не великих, не образованных, главным было не ненавидеть и завидовать, а «*всё для тебя, дорогая!*».

Однажды один наш городской музей решил сделать выставку вот об этом безымянном простом горожанине старой Самары. Но некий аноним из жителей города после выставки написал жалобу: почему это на этой выставке нет *великих*, а одни *малые*, сырые и безвестные? Зачем они нужны городу?

Я отвечала от музея на это письмо и начала официальное письмо со слов: «Меня зовут Зоя. И это моя принципиальная позиция». Потому что нет ничего хуже, чем анонимное послание.

Одна моя бабуля гневно обличала слово «айда» и просторечие в обращениях по именам. Считала, жуть как вульгарно говорить «ляжки». Но мне кажется, вульгарнее соскабливать с палимпсеста аутентичное высказывание и заменять его протокольной формализованной речью, а еще хуже – вообще не иметь особенностей в речевой культуре и заменять всё общепринятым современным сленгом. Или заискивать перед публикой, намеренно упрощая свою речь в попытках говорить языком *понаехавшей* толпы. Так какое старосамарское словечко напомним все-таки на открытках? «Ляжки».

Зоя КОБОЗЕВА\*



Идеалы женской красоты, примеры нежной страсти тоже вспоминаются у нас не те, которые были на самом деле. Каждая пришлая группа приносит с собой свою эстетику. Мне так кажется. И еще мне кажется, что самарская красавица – это не единственная на всю Самару Сандра Курлина, а сумасшедшая страсть – это не только страсть Александры Бостром.

У меня есть две знакомых красавицы, которых я считаю вот такими настоящими, самарскими. Обе корнями связаны со старой Самарой. И они не купеческой стати и не купеческой роскошной телесности. Наша красавица – *понамешанная*. В ней соединяются русская кровь, еврейская, татарская и много еще разных кровей.

На одну из тех, о которых я хочу сейчас рассказать, я любовалась всё свое детство. Это мама подружка. Шикарные фигуры я не видела никогда! Бедрa – крутые. Талия – осиная. Грудь – высокая, пышная. Коса – рыже-смоляная, слабо заплетенная и перекинута на грудь. Смуглая. Походка – как у Василисы Микулишиной. Глазами даже и не схватишь этот маятник бедер. Дрожь еле приметная. Платья, юбки – пышные, в пол. Зеленоглазая. Говорит: «Мамка». Гостей принимала у себя дома в изумрудном тонком длинном халате и в белом пышном гимназическом фартуке. По волжской песочной косе бегала по утрам в белоснежных шортах и босиком. А коса на ветру за ней развевалась...

Другая красавица – тоже брюнетка, тоже зеленоглазая. Глазища – искорки просто изумрудные, шальные легкая, как ветерок наш вольный. Нос – курносый. Говорит всегда: «Собралась». Любит все православные церковные праздники, ходит в храмы, муж – еврей. Дети – в Израиле. Мама она – расчудесная. Но какая же красавица звонкая при этом! Всегда на нее смотрела, открыв рот, и думала: «Такие красавицы не могут же только быть мамами и ходить в церковь?!» Фигура – звон всех любовных колоколов! Но она – только мудрая жена, чудесная мама и добрая почитательница всех православных таинств. Вот так в Самаре и бывает, и бывало: смешанное всё и красивое не сословно, а по-настоящему. Какую красавицу мы нарисуем на открыточке сувенирной? Не кустоидеевскую купчиху, нет. Не малявинскую бабу, нет! Не интеллигентку Ярошенко! А какую?..

Еще в Самаре уходит порода породистых мужчин. Малахольный хипстер или тусовочный метросексуал заменить эту породу не могут. Все мужики вот такие, самарские, старожильские, с нервом и носом как у беркутов. Нос может быть казачий, а может быть еврейский. Нос должен быть изогнутый, а не вогнутый. Я недавно была в гостях у такого мужчины. Возраст, к сожалению, для нас, для женщин, не имеет значения в случае с такими мужчинами. Мы ислетаем. Они – нет. Он меня прокуррил до такой степени в своем сталинском ампире, что я потом мчалась домой на такси заедать этот дух селедкой с луком.

Но как же он рассказывал о своем военном детстве! Это была «песнь песней». Рассказывал на фоне своего портрета в беретке. И давил в пепельнице искуренные сигареты. Вынимал из пачки новые, парил надо мной в дыму и снова давил нервными пальцами художника.

А однажды, давно-давно, я была в гостях у профессора, воспевшего в своих трудах Алексея Толстого. Мама этого профессора дружила со старожильской бабой Маней, моей соседкой. Через соседок, с кем дружили мамы или пекли вместе эклеры бабули, которые помнят твоего папу в бархатных штанишках, в Самаре всё можно решить. Вот и я получила аудиенцию. Профессор восседал за письменным столом, покрытым зеленым сукном. Легонечно в дверном проеме появлялась его жена, чтобы предложить кофе. А профессор мне с вершин своего ученого Олимпа заметил: «Я теперь занимаюсь чистой поэтикой». Вот такого мужчину самарского мы нарисуем на сувенирных открыточках?

И что пьют самарцы: чай или кофе? А если чай, то как? Из блюдец? А сахар колот щипцами? А чашки большие или маленькие? А почему не поставили памятник Пине с его сумками и самарскому настоящему выражению для всех тех, кто с замерзшими ляжками притащил домой тяжелые сетки, рухнул их в прихожей и сообщил всем лялькам и машерочкам домашним: «Господи, я – как Пиня!»? ❏

\* Доктор исторических наук, профессор Самарского университета.