



Михаил ШОЛОХОВ (слева) и Вячеслав ОВЧИННИКОВ (справа) во время съёмок фильма «Они сражались за Родину»

18 июня 1965 года. Москва. Кремлёвский Дворец съездов. В Большом зале и фойе царит многолюдное оживление — здесь собрались, как тогда говорили, лучшие люди СССР, "советская аристократия": партийные и государственные деятели, космонавты, военные, представители научной и творческой интеллигенции, передовики производства. Присутствуют и почётные зарубежные гости. Нет, это не съезд КПСС и не празднование очередной памятной даты советской истории. Предстоит премьера и заодно — "госприёмка" первых двух серий киноэпопеи "Война и мир", экстренно подготовленных для показа на IV Московском международном кинофестивале, который должен был открыться буквально на днях, 5 июля...

Звучит первый звонок. Второй. Третий. Все уже на своих местах. Тишина. Но занавес не раздвигается, а в зале начинает звучать музыка. Несколько минут музыки композитора Вячеслава Овчинникова. Где, словно в капле воды, сверкают не только новый для того времени фильм Сергея Бондарчука и уже классический роман Льва Толстого, но только Отечественная война 1812 года, но и вся Россия, вся её история — словно чудесный цветок, который раскрывается из времени в вечность...

Казалось бы, не самый значительный эпизод не то чтобы в жизни нашей страны, но и в жизни великого русского композитора Вячеслава Александровича Овчинникова (29 мая 1936 г. — 4 февраля 2019 г.). Хотя почему-то тревожит ощущение, что не всё здесь так просто...

Одна из ветхозаветных легенд сквозя века и тысячелетия гласит нам о строительстве Вавилонской башни, когда "на всей земле был один язык и одно наречие". Десятки, если не сотни тысяч мушкетёров и учёных, вдохновенных этой легендой, не первый век пытаются найти хотя бы следы этого общего для человечества праязыка, воссоздать или даже пересоздать такой язык заново (волапук, эсперанто и другие). Между тем, у человечества по-прежнему существует общий, понятный всем и каждому, безотнositельно к его национальной, культурной и прочей идентификации, язык — это язык музыки, как и речь, основанный на чередовании разных звуков. Да, в основе своей это — язык, на котором нельзя или почти нельзя передавать конкретные или тем более абстрактные понятия и их взаимоотношения между собой, но вовсе не исключающий такой возможности: достаточно напомнить в этой связи, например, о "допотопном" свистящем языке, которым пользовались гуанчи, некогда жившие на Канарских островах.

И любой из нас если не понимает, то хотя бы чувствует, что музыка и её "ипостасные" проявления в песне и танце, подобно языку, есть звучащее выражение народного духа, а потому у каждого народа, у каждой культуры, у каждой цивилизации она своя, особенная и непохожая на другие. И если всякий язык позволяет выразить нечто, невыразимое на ином языке, — пусть даже этим самым "нечто" будут пресловутые "сто названий для раз-

ных видов снега" у народностей эскимосско-алеутской лингвистической семьи, — то же самое в какой-то мере должно быть справедливо и для музыки; разумеется, с необходимой поправкой на до- и внесловесный характер её языка. И любые попытки, направленные на утверждение во всем мире какого-то одного языка, при ослаблении и умерщвлении других языков, противоречат и человеческим, и природным законам, а потому могут и должны рассматриваться не в качестве проявления "прогресса цивилизации", а в качестве проявления её деградации и культурного геноцида.

Культура как совокупный способ бытия любой человеческой общности возникает и развивается как триединство, условно говоря, "почвы", "крови" и "духа": внутренней энергетике земли, спроецированной на всю поверхность нашей планеты; внутренней энергетике самих людей и каждого человека в отдельности, а также внешней космической энергетике, непрерывно излучаемой на нас Вселенной. Способность гармонизировать все эти энергетические потоки между собой и "считать" их информационную составляющую издавна известна людям как феномен "гениальности".

Здесь нужно отметить ещё один момент. Осмелюсь предположить, что главный смысл известной пушкинской фразы: "Гений и злодейство — две вещи несовместные", вложенной им в уста Сальери, — состоит не в том, что гений априори не может совершать злодейства, а в

Востоке и на Сахалине. После победы над Японией Овчинниковы вернулись в Воронеж, где девятилетний мальчик сразу пошёл в Центральную музыкальную школу (ЦМШ), — в их доме музыка была не редкой гостьей, а полноправным членом семьи. Сам Слава чуть ли не с трёх лет "отвечал" за патефон на семейных праздниках, а после просмотра американского фильма "Большой вальс" внезапно заявил маме, что станет гениальным композитором... В какой мере эти слова были его словами, а в какой — через него говорило нечто большее? Так или иначе, но мама приняла их очень всерьёз, и при первой возможности отправила сына получать профильное образование. Как она потом вспоминала, первым делом Слава — "свободной" нотной бумаги у него тогда не было — линейкой расчерчивал "под музыку" обычные тетрадные листы, чтобы записать свои мелодии: "скрипичный ключ — сантиметров шесть размером". И это не были какие-то детские наброски — например, написанная им в те годы маэ-зурка впоследствии будет включена композитором в музыку к "Войне и миру" (звучит в начале третьей части фильма).

Впрочем, хотя семилетний курс обучения в ЦМШ Слава завершил за пять лет, каким-то "ботаником"-вундеркиндом он не был: занимался спортом, участвовал в учебных мальчишеских драках, даже получил потом, уже в Москве, второй разряд по боксу... Первооткрывателем его музыкального таланта стал Володар Петрович Бронин (1927—1977), по распределению вернувшийся в родной Воронеж после

УТРАТА

Сорок дней памяти композитора Вячеслава ОВЧИННИКОВА

том, что злодейство разрушает гармонию человека с миром и лишает его, человека, божественной способности творить. И случайно эта дилемма вынесена величайшим русским поэтом в трагедию, посвящённую отношениям двух композиторов, творцов музыки. Сальери признаётся в своей бесконечной любви к музыке, приносит ей непрерывные жертвы, называет музыку "искусством безграничным", жалуется в сердцах людям найти созвучие своим созданиям. А Моцарт — удивительное дело! — вообще ни разу не произносит слова "музыка", зато именует себя (впрочем, Сальери тоже) "жрецом прекрасного" и "сыном гармонии". Если творец пребывает в этой гармонии — всё прочее второстепенно. Если же нет... Кстати, не сжёг ли Гоголь рукописи второго тома "Мёртвых душ" по примеру того же пушкинского Сальери? А уж известнейшее пушкинское: "Из наслаждений жизни / Одной любви музыка уступает; / Но и любовь мелодия..." — это не Моцарт и не Сальери; это Дон Жуан в "Каменном госте"...

Всё вышесказанное призвано подчеркнуть истинный масштаб музыкального гения Вячеслава Александровича Овчинникова и его непреходящее значение для отечественной культуры, русского народа и Российского государства — независимо от того, насколько было востребовано и насколько вознаграждалось его творчество. Как же происходит это чудо, когда три луча: почвы, крови и духа, — сходятся в общем фокусе?

Родился будущий композитор в Воронеже; отец — из донских казаков, кадровый военный, мать — из казаков кубанских, всего в их семье было четверо детей, Вячеслав — единственный сын. "Мой отец прошёл три войны: финскую, Великую Отечественную и Японскую, — и он так объяснял, почему мы победили немцев. Потому что все вместе всё простили друг другу и стали едины", — не раз говорил Вячеслав Александрович в своих интервью. В 1942—1945 годах отец служил, а семья жила на континентальном Дальнем

окончания класса скрипки в Московской консерватории у Давида Ойстраха, — работать преподавателем ЦМШ. Причём Бронина вдохновила не только виртуозная игра Славы на скрипке, но, прежде всего, собственные сочинения юного музыканта. Бронин сыграл важнейшую роль в его судьбе, подготовив переезд в Москву. Так в сентябре 1951 года Овчинников поступил в музыкальное училище при Московской консерватории им. П.И. Чайковского в классе свободного сочинения Евгения Осиповича Месснера.

Студенческая жизнь в столице вдали от родного дома — серьёзное испытание для шестнадцатилетнего юноши, тем более — с "непростоим" характером. К счастью, его выдающиеся способности к тому времени были замечены и признаны очень многими, в судьбе юного музыканта приняла участие семья академика Николая Дмитриевича Зелинского и семья Михалковых. Узнав о жизненной ситуации Вячеслава, Наталья Петровна Михалкова-Кончаловская сначала предложила ему пожить — на правах чужь ли не члена семьи — в отдельной веранде их дома на Никольной горе, и при помощи Сергея Владимировича Михалкова помогла разрешению его бытовых проблем. Впоследствии Вячеслав Александрович всегда называл Наталью Петровну своей второй, московской мамой, а с её сыновьями, Андреем и Никитой, сдружился почти по-братски...

В эти годы Овчинников с особым вдохновением осваивает все богатства мировой и отечественной культуры — не только музыкальной, приобретает также обширные познания в философии, истории, эстетике, даже в естественных науках. В 1955 году, закончив училище, поступает в Московскую консерваторию — уже автором двух полных симфоний, причём параллельно обучается композиторскому мастерству у Семёна Семёновича Богатырёва, а дирижированию — у Лео Морицевича Гинзбурга. В 1962 году поступает в аспирантуру к Тихону Николаевичу Хренникову. Все признают его одним из лучших советских композиторов своего поколения.

Его сочинения побеждают на всех музыкальных конкурсах, в которых он принимает участие, в 1957 году его симфоническая поэма "Фестиваль" открывается музыкальная часть знаменитого VI Всемирного фестиваля молодёжи и студентов в Москве. В том же году Вячеслав Александрович впервые пишет музыку к кинофильму — это была дипломная короткометражная лента "Телеграмма" режиссёра Юрия Щербакова по рассказу Константина Паустовского.

Для будущего композитора, получающего классическое консерваторское образование, писать для кино считалось в то время не просто некой уступкой хорошему вкусу, а даже постыдным занятием. Мне, однако, деваться было некуда, и чтоб прокормить себя... Я согласился писать музыку к "Телеграмме". Это и есть мой дебют в кино", — вспоминал Овчинников. За "Телеграммой" последовали "Каток и скрипка" (1960) — дипломная работа Андрея Тарковского и "Мальчик и голубь" (1961) Андрея Михалкова-Кончаловского. В декабре 1960 года в Доме звукозаписи на улице Качалова состоялось первое публичное исполнение Первой симфонии Вячеслава Овчинникова Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радио под управлением Александра Васильевича Гаука, когда аудитория — второй раз в истории музыкального искусства — потребовала повторить 24-минутное произведение целиком. "Единственный повтор симфонии в музыкальной истории произошёл с симфонией Брамса. В моём же случае Александр Васильевич Гаук, обращаясь с улыбочкой к публике, сказал: "Приходите на следующее исполнение!" — вспоминал Вячеслав Александрович, рассказывая, что именно этот случай убедил сидевшего тогда в зале Сергея Федоровича Бондарчука, уже знакомого с творчеством композитора по фильму Тарковского, в необходимости сотрудничества, которое впоследствии было реализовано в таких фильмах, как "Война и мир" (1965—1967), "Они сражались за Родину" (1975), "Степь" (1977) и "Борис Годунов" (1986). Всего же музыка Овчинникова звучит больше чем в сорока отечественных и иностранных кинолентах, включая "Иваново детство" и "Андрей Рублёв" Андрея Тарковского, "Дворянское гнездо" Андрея Михалкова-Кончаловского, "Долгая счастливая жизнь" Геннадия Шпаликова, "Пришёл солдат с фронта" Николая Губенко по сценарию Василия Шукшина, восстановленные фильмы Александра Довженко "Арсенал", "Земля" и "Звенигора"...

И каждая требовала от композитора полной самоотдачи — "гореть воплнкала" он просто не умел. Рассказывая о работе над фильмом "Война и мир", получившим всеобщее, включая премию "Оскар", признание, композитор отмечал: "Мы работали, как говорится, во имя Родины. Мы хотели возвести на всемирную высоту наши ценности — именно русские ценности...". Два года работа над этим шедевром "шла вообще без зарплат", Вячеславом Александровичем было написано тринадцать часов музыки, из которых в картину вошло семь, на стадии срочной подготовки к премьере съёмочная группа почти месяц, 27 дней, работала в режиме "без сна", и после триумфальной премьеры "все отпраздновали по-большинцам"...

Овчинников РАБОТАЛ постоянно, невидя ни на какие внешние обстоятельства, воспринимая своё подвижничество как нечто должное и не стоящее какого-то особого внимания. Занимаясь вроде бы кино, которое сам называл не столько искусством, сколько "производством" и "шоу", он возродил русский классический романс ("У дороги ивы..." в "Дворянском гнезде" и "Я возвращаю ваш портрет..." в "Они сражались за Родину").

Нельзя не упомянуть об уникальном дирижёрском мастерстве Овчинникова — буквально каждое выступление оркестров под его управлением становилось культурным событием, хотя, как признавались музыканты, он "загонял их до смерти", добиваясь идеального звучания и абсолютного раскрытия авторского замысла. Наверное, вершиной дирижёрской деятельности Вя-

чеслава Александровича можно считать поездку оркестра под его управлением и с солистом Эмилем Гильельсом по городам СССР в 1985 году.

Работал он постоянно, чем дальше — тем больше пытаясь добиться совершенства и какой-то запредельно возвышенной энергии. Возможно, поэтому многие произведения Овчинникова, особенно — в симфонической музыке, так и остались незавершёнными.

Впрочем, жизнь и творчество Вячеслава Александровича, соединяющие Небо и землю через Россию, заслуживают отдельной книги. И они являются, может быть, одной из самых показательных иллюстраций великого взлёта русской советской цивилизации и того, к каким последствиям привело её искусственное и повсеместное, с конца 60-х — начала 70-х годов, "торможение". А также того великого и всё ещё не раскрытого потенциала, который продолжает определять исторический путь нашей страны и нашего народа.

Хорошо известно многолетнее активное участие Вячеслава Овчинникова в общественной деятельности по сохранению и восстановлению культурного наследия России — со времени создания Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИИК) и борьбы против "генерального плана реконструкции Москвы", многолетние дружба и сотрудничество, которые связывали его с представителями научной и творческой интеллигенции. — такими, как издатель Валентин Осипов, поэты Сергей Бобков (замысел ораторий "Сергий Радонежский") и Владимир Фирсов, художники Илья Глазунов, Николай Присекин и многие другие. "Я стал и остаюсь неугодным для определённой кучки, засилье которой, увы, существует уже много лет", — признавался композитор уже после уничтожения Советского Союза. Но спомню ли всё это русского гения, по общему признанию, жившего как бы вне времени? Нет. И об этом свидетельствуют его слова, которые можно считать завещанием и одновременно — напутствием всем нам: "У меня всё есть. У меня есть Родина, которая всё ещё борется за право оставаться в этом мире".

К 50-летию, в 1986 году, Вячеславу Овчинникову присвоили звание народного артиста РСФСР, к 60-летию, в 1996 году, наградили орденом "Заслуги перед Отечеством" IV степени, а потом — как отрезало. Ни единой награды: ни к 70, ни к 75, ни к 80... А до 85-летия великий русский композитор, увы, не дожил. Как всё это назвать, честно говоря, даже не знаю.

Конечно, не орденами, премиями и прочими почестями определяется истинное значение художника. Но выбор "достойных от народа" определяет в судьбе государства и общества очень многое, если не всё.

Что уж удивляться тому, как в российских масс-медиа освещалась смерть Вячеслава Александровича? Максимум — двух-трёхминутные сюжеты по каналам "Культура" и ТВ-Питер, а на Первом, "России" и прочих "клопках" — просто информационный "белый шум": мол, скончался — и скончался. Хотя даже на "Радио "Свобода", как могли, отдали дань памяти "последнему классику XX века". Что это? "Несть пророка в Отечестве своём"? И какой окажется судьба архивов Вячеслава Овчинникова, его творческого наследия? Будет ли создан музей композитора? Или мы, как всегда, "ленивы и нелюбопытны", позволим занести эти бесценные сокровища песком нашего равнодушия?

Владимир ВИННИКОВ

P.S. Из недавнего, от 26 февраля, поста сетевой группы Вячеслава Овчинникова "ВКонтакте": "На госфильмовском кинофестивале "Белые Столбы" прошёл пока единственный сохранившийся в стране широкоформатной (70-миллиметровой, с многоканальным звуком) копии киноэпопеи "Война и мир"... Это совсем не тот прокатный вариант, который все знают: началу фильма предшествует несколько минут чёрного экрана, заполненных толь музыка Овчинникова".

Была та смутная пора, Когда Россия молодая, В бореных силы напряга, Мужала с гением Петра. А.С. ПУШКИН

ОЩУЩЕНИЕ ОТ ФИЛЬМА: это нечто сомканное и маловнятное. Кто? Куда? Зачем? Смешались в кучу кони, люди, купола, шатры, камзолы. Какие-то парики "аллонж", сменяющиеся монгольскими уборами, кареты с малиновыми шторами, бородастые мужики да румяные бабы — всё это куда-то несётся и тащится. Пётр Великий выдает громокопящие банальности на сильном ветру. Так положено. А гардемарины, как обычно, — вперёд! Потом, правда, выясняется, что исторический боевик "Тобол" (режиссёр — Игорь Зайцев), показавшийся мне набором сцен, — экранный вариант будущего сериала. Отсюда отрывочность мысли и укороченность смысла на фоне долгих искромётных боевых сцен. Ибо! Массовый зритель всех стран и народов любит, когда наши мочат "ненаших" или вообще кого-нибудь "плохого". Главное — мочить подольше, используя полюбящийся нашим киношным корифеям эффект замедленного взрыва или пролёта снаряда (как в мальчишко-танковой мелодраме "Т-34"). Авторы "Тобола" также не преминули воспользоваться этой лепотой — хорошо, что лишь на время титров.

Драка! Посему надо урезать всякие беседы "ни о чём" и выдать кровавый пир с подыманием юного барабанщика на копы. Допускаю, что сериал будет лучше — есть неплохой задел и кое-какие прилично снятые фрагменты. Опять же, виды природы, которые всегда выручают любой киношпак. Вместе с тем сочинитель одноимённого романа Алексей Иванов вызвал гнев и печаль в ответ на экранизацию своего монументального детища. Но не будем о грустном. В конце-то концов педантичные историки полагают, что и фолитар Иванова — больше фэнтези "вокруг да около", чем реальная летопись края. Так что мы преспокойно можем увязнуть в поисках ошибок, огрехов и "допущений в пользу коммерческой значительности". Наш славный эрудит Егор Холмогоров иронически заметил: "Самая лёгкая провинция — отступление от книги Иванова, которое довело дело до скандала: писатель отказался от упоминания в титрах и публично разругался с режиссёром". Как они "публично ругались" я не наблюдала, поэтому верю Холмогорову на слово.

Однако же я согласна с тем суровым мнением, что понять и оценить роман (да и фильм) "Тобол", можно только зная всю историческую суть, изложенную в тексте, глубоко чувствуя душу Сибири. А у неё, поверьте, есть своя тайна. Если по-умному, даже легкомысленную "Ангелику" нельзя смотреть без понимания материалов по делу корруптированного функционера — Николая Фуке, ибо тот очаровательный сюжет построен на теме казнокрадства и соперничества с королём. А вам бы только будудары да фермуары? Не говоря уже про наших "Гардемаринов", участвующих в распуштывании французских интриг при русском дворе. А вы думали, что там про любовь? Знания не умоляют скорбь — они создают многомерную вселенную. Но вернёмся в нашу Сибирь!

В кинофильме "Тобол" мы созерцаем этаким набор картин — что-то наподобие комикса. И всё, как в настоящих комиксах — предельно упрощено и уплощено. Не сказать — сплюснуто. Для понятно-

сти. Царь Пётр давно — слишком давно — превратился в символическую фигуру, которую в зависимости от конъюнктуры поворачивают к нам то одной стороной, то — противоположной. То он реформатор, державный плотник и ниспровергатель мрака, то — запойный уболюд, изничтожающий русскую идентичность. Но по-любому — алгоритм. Авторы "Тобола" превзошли всё и вся — мы видим некую маску, личину, которую носит артист Дмитрий Дюжев — высокий и красивый, спору нет. Пётр (по схеме) должен орать, крепко обнимать "сынов Отечества", брутально махать кулаками и не менее свирепо отдавать лаконичные приказания. Зрителю ясно — вот Пётр I, а Дюжев — зело дюж.

Далее — Матвей Петрович Гагарин, один из сподвижников царя и жертва собственной алчности. Жестокая и бриллиантово-златая эпоха порождает такие же характеры. Матвей Гагарин — персона почти равная Александру Меншикову по размаху, мощи, уму и — казнокрадству. Да, я случайно помянула и Николая Фуке — талантливого и преступного деятеля времён "короля-солнце" Людовика: публицисты и романисты XIX столетия иной раз именовали Гагарина "русским Фуке", хотя, на мой взгляд, сравнение весьма поверхностно. Одно верно: то были настоящие монстры барочной цивилизации! Амбициозные и наглые, они ро-

СИБИРСКАЯ КЛЮКВА

О фильме «Тобол»

скошью затмевали не токмо большинство европейских государств, но и восточных владык. Григорий Данилевский в своём посредственном, но типичном (а потому — интересном для исследователя) произведении "На Индию при Петре I" писал о Гагарине так: "Никто не смел жаловаться на самовластного, богатого князя. Сильные охотно с ним делились: мелкие боялись и взглянуть на пышного сатрапа, творившего беспощадную расправу и суд не только над инородцами, но и над своими".

Но! Родовитый боярин, сподвижник и друг царя, Матвей Петрович сделал очень много для развития Сибири и становления новой петровской России. Правой рукой возводил и создал, левую — подло грабил. Жил широко и умер — мученически. После чудовищных пыток был казнён. Пётр дорожил своим товарищем, но таких злоупотреблений не знала земля Русская — ни до, ни после (надо сказать, что Людовик XIV общёлся с Фуке гораздо милостивее — всего-навсего "взвешив" ему пожизненное заключение, дозволив заниматься науками и книгопечатством). Но Пётр вам не Людовик. Российский Галантный век — не лишь куржева и фижмы. Путь Матвея Гагарина — это доблесть равная мерзости, триумф напoпoлнам с дикарским шиком, а затем — падение, трагедия, боль. И слёзы разгневанного, обманутого Петра... Здесь же, в кинокартине, нам предлагают суегилого чиновника, эдакого пропойду и лакостного мздоимца. Никакого масштаба. Только мелкотравчатая страстишка к золотышнику. Типаж вышел одномерным и осовремененным: наш провинциальный нувориш, воображающий себя неподвластным и всемогущим. Я же говорю — комикс, а этот жанр осовременивает любую историю. Зато парик и



шуба отменные. Картинка тут вообще сочная. Комиксы всегдагда симпатично смотрятся. Особенно с полкорном и кока-колой.

Но больше всего "досталось" Семёну Ульяновичу Ремезову — одному из достойнейших людей петровской гогорты. Коренной сибиряк, уроженец Тобольска, он обладал настолько разнообразными и значительными познаниями, что диву даёшься! Картограф, архитектор, строитель, воин, историк. Не был он чужд рисованию и математике. Наивные, мы ждём открьтий и даже откровений. Но — нет! Пред нами — простоватый, хотя и вполне симпатичный мужичок-боровичок, с прибаутками да словечками. Он смахивает на купчишек из пьес Александра Островского — новорытских да нраву буйного. Сразу видно — горазд выкушлат чарку зелена вина да оглоушдно враога чем потяжелее. Сложно представить, что этот милчеловек, вообще, образован, а не ставит крестик при заключении купчей. "Он непрерывно ругается и по-бабски скандалит, плачет, дерётся обглобей, дрыхнёт посреди дня в телеге и... ни разу не берёт в руки перо", — возмущается Холмогоров.

Все патристические журналисты и критики отметили, что фильм западнический по духу. Мол, единственным по-настоящему привлекательным героем оказался пленный швед — Юхан Густав Ренат. Он чётко выписан, как минимум. В отличие от героесхем вроде Ивана Демарина — по идее главного персонажа. Действительно, затмевает. Но, как мне кажется, это исключительно за счёт авантюрной линии Рената. Кстати, сей швед — также известная личность — первый европеец, составивший детализированную карту Джунгарии и Восточного Туркестана. Я бы повернула иначе: фильм, скорее,

предупреждающий об изысканном коварстве Востока. Резон таков: любой западный враг — сугубо рационален и внятен. Восток же — дело тонкое, как говаривал красноармеец товарищ Сухов. В "Тоболе" великолепно показана эта разность. Эти два не пересекающихся мира. Когда наши ребята в треуголках и ботфортах встречаются с джунгарами, одетыми в ордынский доспех века эдак тринадцатого; когда мы видим русича или шведа на фоне "вечных" кибиток и шатров, понимаешь: "Запад есть Запад, Восток есть Восток". Это уже не конфликт народов (как под Полтавой), но — столкновение эпох. Восток — сосредоточение и консервация. Русь, если её не давят игом, это — движение, поиск и частенько — свежий авангард. В XVIII столетии Российская империя создала культуру, науку, производство, кораблестроение, став одной из европейских супердержав. Петровские реформы — это не "убийство самобытности", а возвращение к себе, что и доказало ускоренное развитие русского общества в век Просвещения.

Другое дело, что фильм "Тобол" — в экранной или же сериальной версии — это вещь на один раз. Посмотрел и забыл. Нечего и сравнивать с "Юностью Петра" или "Россией молодой", которые можно смотреть хоть сто раз и с любого места. Сейчас не принято ваять шедевры для долгого "потребления" ни в России, ни в Голливуде. Везде — быстренькая жанка. До смешного доходит: в Америке ностальгируют по "культурам" боевикам 1980-х и послевоенным комиксам. Вроде как отцы умели делать, а богатыри — не мы! То есть развлекательный масскульт упростился до компьютерного спецэффекта. Поэтому, наверное, не стоит ждть от современного зрелища каких-нибудь вершин, глубин, величин. Бабблгам и весёлые картинки. Если понравились "завороты" фбулы — нужно прочесть роман Алексея Иванова. Там, по крайней мере, есть любовь к Сибири, а помните, что насчёт неё сказал Михаил Васильевич Ломоносов? То-то.

Галина ИВАНКИНА

13 марта 18.00

Малый зал ЦДЛ (ул. Большая Никитская, 53, проезд — до ст. метро "Баррикадная", "Краснопресненская")

«ПО МОРЮ ЖИЗНИ НА УТЛОМ ЧЕЛНЕ»

Творческий вечер и презентация 14-томного собрания сочинений Владимира ЛИЧУТИНА

Вечер открывает поэт Владимир КОСТРОВ. Приветственное слово: первый секретарь правления Союза писателей России поэт Геннадий ИВАНОВ, советник Президента РФ Владимир ТОЛСТОЙ, член-корреспондент РАН Наталья КОРНИЕНКО, депутат Государственной Думы прозаик Сергей ШАРГУНОВ.

Представление собрания сочинений ("Вечер" Сергей ДМИТРИЕВ, главный редактор издательства "Вече" Сергей ДМИТРИЕВ, научный редактор издания доктор филологических наук Алла БОЛЬШАКОВА, ведущий редактор роман-газеты Елена РУСАКОВА.

Писатель — читатель: Вопросы и Ответы Слово о Владимире ЛИЧУТИНЕ: прозаик, публицист Анатолий БАЙБОРОДИН, член-корреспондент РАН Юрий ВОРОТНИКОВ, критик, литературовед, прозаик Михаил ГОЛУБКОВ, прозаик Борис ЕВСЕЕВ, прозаик Юрий КОЗЛОВ, философ, публицист О.А. ПЛАТОНОВ, прозаик Захар ПРИЛЕПИН, критик, литературовед Владимир СИГОВ, литературовед, критик Евгений СИДОРОВ, литературовед Владимир СМИРНОВ, поэт, критик Алексей ШОРОХОВ. Русские народные песни в честь Владимира ЛИЧУТИНА. Владимир ЛИЧУТИН: благодарственное слово. Во время вечера будут показаны кадры из документальных фильмов о Владимире ЛИЧУТИНЕ. Ведущая — литературовед, критик Алла БОЛЬШАКОВА. Приглашаются все желающие.

Продолжение XIX части Благотворительного духовно-просветительского цикла, посвящённого 220-летию А. С. ПУШКИНА.

ВОЗВРАЩЕНИЕ НА РОДИНУ

4 апреля 18.30

Белый зал Дома кино (ул. Васильевская д.13, проезд: до ст. м. "Белорусская" или "Маяковская", далее 7 мин. пешком)

ТЕМА БОГОПОДЗНАНИЯ В «МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЯХ» ПУШКИНА

фильм и встреча с Преосвященнейшим епископом Мурманским и Мончегорским МИТРОФАНом (Баландиным), членом Союза писателей России, протоиереем Леонидом СОФРОНОВЫМ (г. Вятка) и кандидатом философских наук, заместителем декана филологического факультета МГУ А.П. КОЗЫРЕВЫМ.

Автор и ведущая: певичка, лауреат Пушкинской премии Лина МКРТЧЯН.

Подробная информация обо всех вечерах — в журнале "Торжок". Всех, кто любит Александра Сергеевича ПУШКИНА и Русскую культуру, просим оказать помощь нашим вечерам! 8 (915) 047-23-16, 8 (925) 892-58-68. наш сайт: vozvrasheniye.ru, e-mail: linavam@inbox.ru