

*"Не будьте могильщиками современной фотографии, а будьте её друзьями!"*

Александр РОДЧЕНКО

**В** ПОВЕСТИ АРКАДИЯ ГАЙДАРА "Судьба барабанщика" есть примечательная деталь, являющаяся, по сути, сюжетообразующей: дворовый бандит Юрка уговаривает наивного пионера Серёжу совершить красивую сделку: "Ты, друг, купил бы фотоаппарат у Витки Чеснокова. Шесть на девять, а светосила! Под кровать залезь, и то снимать можно". Затем, правда, выясняется, что это не шесть на девять, да и вообще "...марка старая, пластинок такого размера в продаже нет и не бывает". После дорогостоящих мучений Серёжа получает переделанный фотоаппарат и сдуру фотографирует всё подряд — включая своего мнимого "дядю"-шпиона. Дураская и плохо сработанная карточка вывела чекистов на след матёрого диверсанта и спасла жизнь самому барабанщику. Но сегодня мы поговорим не о Гайдаре и даже не о чекистах, но о повальном интересе к фотографированию в 1920-х—1940-х годах, об экспериментах и новшествах, которыми было принято удивлять знатоков и профанов, о бешеном развитии фотодела во всём мире — особенно в СССР. Все мечтали добыть фотоаппарат, нащёлкать всего и сразу, и потом — колдовать в ванной комнате над ванночками с проявителем и закрепителем. В Советском Союзе выходили специализированные журналы, рассказывавшие не только о достижениях фотопромышленности и международных конкурсах, но и дававшие практические советы. А ещё — брали всяких дамочек, тупо фиксирующих цветы, котят и накрашенных приятельниц на фоне курортных пляжей. Мол, фотографическое ремесло — это не игра и презабавная шутка, а серьёзное занятие. Высмеивались и молодые франты, приобретающие иностранное оборудование, а заодно — стильную экипировку, вроде клетчатого кепи и брючек фасона "гольф". Писалось, что выглядеть, как расхожий тип фоторепор-тёра из кинокомедии, — это не значит быть им. Рекомендовали не кидаться в модную стихию "прямо из школы первой ступени", а если уж прорезался кое-какой талант — учиться у гениев и не роптать. Как там у Маяковского: "Делать жизнь с кого?"

Одним из таких корифеев, чьи фото украшали прессу и плакаты, был и остаётся Борис Игнатович. В московском Мультимедиа-Арт Музее (Дом фотографии на Остоженке) сейчас проходит выставка его работ — знаковых и проходных, растиражированных и малоизвестных. Это имя не так громко звучит, как имя Александра Родченко, но, вместе с тем, образы Игнатовича столь же любимы и узнаваемы. Кроме того, пик деятельности и карьеры Игнатовича пришёлся на 1930-е—40-е годы, тогда как Родченко — это красный авангард, полихание и беспрепятственный поиск. "Топчешься у предмета, здания или у человека и думаешь, а как его снять: так, так или так? Всё старо", — нервно размышлял Родченко и творил-выдумывал-пробовал. Первый среди равных, он проложил дорогу и, откровенно сказать, выходясь к середине 1930-х, не приняв "классический" формат Большого Стиля. Его младший товарищ и во многом подражатель Борис Игнатович тоже начинал в группе "Октябрь" — Всероссийском объединении работников "новых видов художественного труда", как это выспренне тогда именовалось. В группу входили самые продвинутые персонажи: и Александр Дейнека, и Сергей Эйзенштейн, и Александр Веснин, и уж конечно, там рулил уже упомянутый Родченко.

Однако мы забегаем вперёд. На ознакомительных стендах выставки — заманчивая и весёлая биография Бориса Игнатовича. Типичная для творческого хулигана и одновременно — уникальная. Родился в 1899 году в Слуцке, учился в гимназиях Лодзи и Луганска — из последней был с треском изгнан за дурное поведение, а точней — за выпуск рукописного журнала "Шантрапа" и участие в массовых беспорядках. Завершил образование уже в революционном Петрограде, после чего активно включился в борьбу за новую и прекрасную будущность, как её понимали на излёте Серебряного века. Подвизался в ка-

честве журналиста и рабкора в изданиях "Дрезина", "Бузотёр", "Смехач", где судьба его свела с иллюстратором Владимиром Лебедевым — он-то и присоветовал горячему парню заняться фотографией. Считается, что "пропуском" в новую профессию послужил удачный портрет Михаила Зощенко — на той фотокорточке известный сатирик покупает яблоки. В 1920-х очень ценились подобные кадры, будто выхваченные из потока бытия. Говорилось, что авторы любых произведений: литера-

# ОСТАНОВИТЬ МГНОВЕНЬЕ

**Выставка Бориса ИГНАТОВИЧА в Доме фотографии на Остоженке**

турных, фотографических и прочих, — должны подмечать, а не выдумывать. Таков был сам Зощенко, описатель "мелочей жизни" и "обычных случаев". На этой фотографии он вовсе не позирует, он — подловлен Игнатовичем.

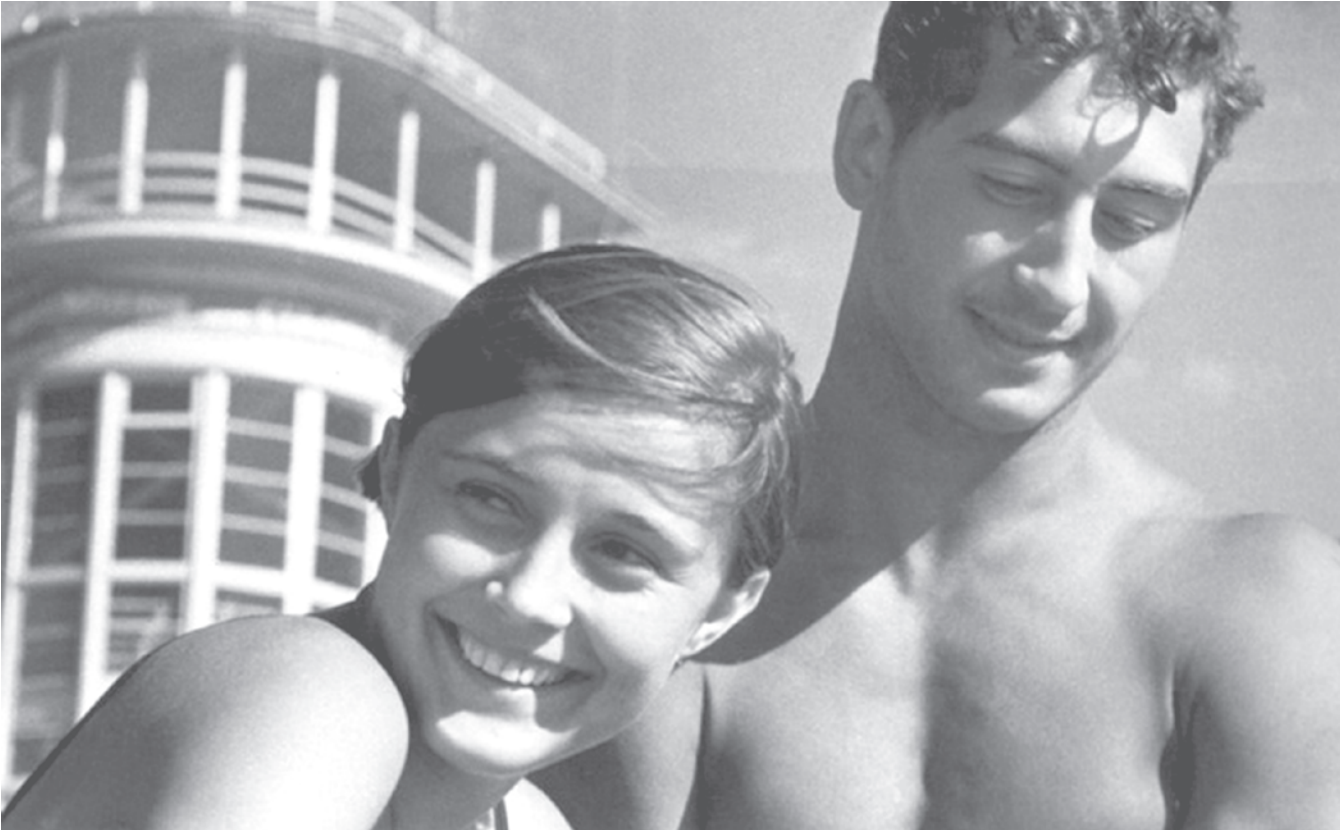
Актуализировалась и другая тенденция — любоваться чёткостью механизмов. У Игнатовича — целый ряд фото, где нет людей, зато предлагается понять железную душу агрегата. Перед нами — контроллеры с клеймом завода "Динамо" — сложенный ритм конвейера. Первый трактор. Фрагменты станков. Это шикарно само по себе, а поэтому участники действ "Синей блузы" изображали локомотив или "танцы машин", а Юрий Олеша провозглашал инженериию человеческого материала. В 1920-х особый восторг вызывали "производственные" натюрморты (эту тему поддерживал и журнал "Вещь"), поэтому героями фотосессий часто выступали гайки, мотки проводов, болты и тумблеры. "Чтобы приучить человека видеть с новых точек, необходимо снимать обыкновенные, хорошо знакомые ему предметы с совершенно неожиданных точек и в неожиданных положениях, а новые объекты снимать с разных точек, давая полное представление об объекте", — поучал Родченко, а Игнатович упражнялся в макросъёмке. Опыты 1920-х — это беспрепятственное экспериментирование с фокусом и ракурсом. Игнатович, явно следуя за Родченко, переворачивает композицию — вместо горизонтали у него — диагональ. Она кажется ему более резкой и динамичной. "Перевернутые" транспаранты и первомайские муляжи, куда-то спецащий город, памятники — всё под невероятным углом.

И Борис Игнатович бежал со своим "Кодаком" по городу, отслеживая праздничные колонны и пафос трудовых будней. Вот — духовой оркестр общества "Динамо" на Красной площади, а тут — сам Владимир Маяковский на празднике, с папирской в уголке рта. Как и Зощенко — пойман врасплох. Поэт сутул и почему-то мрачен. А это — пёстрая толпа детей, где юные пионеры идут вместе с беспризорниками. Эту сугубо-жизненную композицию последствии "причесали" — в наших книжках, посвящённых пионерии, оказались только два мальчика в форме, а равнину и плану аккуратно убрали. Проблема беспризорности стояла в полный рост — неуправляемые полукриминальные массы детей и подростков шатались по стране, творя большие и малые бесчинства. Знаковый момент из истории фотодела: аппарат ФЭД выпускался Харьковской трудкоммунной имени Держинского, созданной из бывших беспризорников.

На экспозиции есть работы, которые легко перепутать с этюдами Родченко — например, спуск по многоуровневому пандусу. В те годы в Москве и крупных городах появились конструктивистская архитектура, не похожая на привычные образцы — в ней было что-то инопланетное и футуристиче-ское. Дома-коммуны, рабочие клубы, спортивные объекты выглядели как посланцы мира будущего. Немудрено, что фото-графы бросались запечатлевать смелые линии новостроек. У Родченко таких фото хватит на приличный альбом. Игнатович

решил не отставать — пандус "выделен" из пространства и дан под странным, головокружительным углом. Фигуры людей — нарочито смазаны; это — движение.

На рубеже 1920-х—30-х годов Игнатович много ездил по деревням, а потому на его фотографиях — сельские жители, пьющие чай и шутящие газету "Беднота", мужики на подводах с зерном, флаги и лозунги на фоне изб. Меж тем, общественные вкусы кардинально поменялись — экспериментаторство объ-



«Молодость» (1935). Фото Бориса ИГНАТОВИЧА

явили "буржуазным формализмом", а фотографии стали нехотя возвращаться к обыденным ракурсам и постановочным сценам. В 1930-х годах потенциал Игнатовича раскрылся наиболее полно. Он выходит из амплуа бойкого "ловца" мгновения и создаёт полотно, обращённое к вечности. "Молодость" — ясноглазые спортсмены, под яростным, летним солнцем: энергия и сила поколения, выросшего при большевизме. Юноша и девушка — им через несколько лет предстоит победить в самой жестокой войне. Парады физкультурников — одна из важнейших тем предвоенного искусства, и потому Борис Игнатович неустанно фотографирует мускулистые тела — торсы "ворошиловских стрелков" и крутые бёдра пролетарок, загорелые лица и мощные плечи. Стремительный и притом — размеренно-величавый марш. Не пропадает и страсть к архитектуре — Игнатович с одинаковым рвением демонстрирует и атлантов Эрмитажа, и Ростовский театр имени Максима Горького. И то, и другое —

застывшая музыка, а люди в белых одеждах на фоне зданий представляются такими же атлантами. Кульп здорового тела — самая волнующая идея 1930-х. В ней заключена витальность античных цивилизаций — соединение аполлонического и дионисийского начал. Игнатович, как никто, умел явить природу телесности, не опускаясь до грубосексуального натурализма.

В годы Великой Отечественной войны Игнатович работал фоторекорсепондентом "Боевого знамени". Больше того — его моделиями становятся Уинстон Черчилль и Георгий Жуков. Послевоенные фото Игнатовича — это повторение пройденного. Естественное для умудрённого мэтра желание: "забронзо-вать", — у него, к счастью, не появляется. Он по-прежнему прост в общении и лёгок на подъём. В конце 1950-х появляются пейзажи и психологические портреты. Среди шедевров —

профили Бориса Пастернака и Корнея Чуковского на одном из писательских мероприятий. Фотография совершенно "от-тепельная", с присущим эпохе настроем — опять вернулась "жизненная" манера, без декораций и помпы. То ощущение ветра и движения, утраченного за годы сталинского ампи-робарокко. Игнатович сотрудничает с ведущими СМИ — "Огонь-ком" и "Правдой", ведёт фотокружки и не без удовольствия учит любителей-непрофессионалов разным премудростям. До конца дней он оставался творцом, влюблённым в своё дело. Скончался Борис Игнатович в 1976 году, но его фотогра-фии продолжают будоражить и радовать, а ещё их постоянно используют на разных сайтах — даже без указания авторства. Хорошо это или дурно? Полагаю, это — наивысшее призна-ние. Он поймал момент и — остановил мгновение.

Галина ИВАНКИНА



# КИНО НА ВЫНОС

**Чудовищный метрж: от «Левафа́на» к «Дылде»**

**Р**ОССИЙСКИЙ ФИЛЬМ "ДЫЛДА" режиссёра Канте-мира Балагова получил главный приз XXV Женевского международного кинофестиваля. В самой России эта лента прошла совершенно незамеченной, полностью прова-лившись в прокате. Причина проста: этот фильм — очередная низкопробная "чернуха" про "жизнь в СССР", которых с начала "перестройки", когда либеральная свобода ворвалась в позднесоветский кинематограф, были сняты сотни! Оче-тенственный зритель уже настолько устал от этого киногауза, что просто игнорирует результаты очередных творческих потуг.

Сюжет "Дылды" — мрачная история двух вернувшихся с Отечественной войны солдаток, одна из которых — тяжело контуженная санитарка, а вторая — её фронтовая подруга, приехавшая к ней в поисках своего женского счастья. Лента просто переполнена грязью, убожеством, тоталитаризмом и беспробветной драмой героев. Эткий ад "меид ин Раша". От-вратительная, насквозь глживая дешёвка "малышка из Наль-чика" Балагова, подвизающегося на ниве киночернухи уже не первый год.

История лауреата любвишна: благородя папе-бизнес-мену юноша был резко замечен режиссёром Алексеем Со-курковым, окормлявшим творческую мастерскую в Кабар-дино-Балкарском университете. Кантемир был им сразу зачислен на третий курс и дальше рос под мышкой извест-ного японлюба и курилопродавца. Первый балаговский опус "Теснота", о трудной судьбе горских евреев на российском Северном Кавказе, "не выстрелил", хотя его отправляли на все кинофестивали. Причина проста — фильм был убог, как стихотворение третъякласницы!! И вот, спустя два года, под руководством "мэтра" Сокурова, "малыш из Нальчика" со-стриял новую чернуху. И на этот раз — попал в цепы Фильм собрал кучу премий. Оно и понятно — ведь Россия в нём показана как некий мрачный ледяной ад, набитый урода-ми, проходимицами, "сдуками-коммунистами", страдающими секс-меньшинствами и циничными мажорами, ведущими образ жизни помечных крыс. Просто — "в десятку"! То, что кино западной медиа-машине.

При этом фильм практически является калкой советской киноклассики — "Военно-полевого романа" Петра Тодоро-вского. Только с одной поправкой — как если бы сюжет "Ромео и Джульетты" пересказывал в тюремной камере someone оза-боченным корешам какой-нибудь вор Промокашка. Даже ге-роини — те же. Только вместо гениальной Андрейченко — сразу две унылые "тёлки", типа, фронтовички, с одним ребёнком на двоих, которого они прямо в начале фильма для лучшего "дра-матизма" удают. Вместо гениального Бурляева — невнятный интеллигент с лицом "под Путина" в мамкиной котфочке. Вместо гениального "исполкомовца" Проскурина — советский номенклатурщик с лицом юного Брежнева. И, конечно, об-щие глзны, людей-теней, мрачных пейзажи, хохлацких со-жетных поворотов и откровенно животной физиологии.

Героини Балагова спариваются с особами мужского пола примерно как тараканы или богомолы — без эмоций, потрескивая хитиновыми панцирями и шёлкая жвалами. Одна только сцена сыта с любовью и страстью — помывка в женской бане. Тут уж горячий кавказский юноша Балагов дал волю своим детским фантазиям, до отказа набив место съёмки (естественно, некие грязные, сочащиеся водой руи-ны!) голыми статистками всех форм и возрастов. Лобки, яго-

дицы, груди — просто праздник юного повелителя камеры! И, вуаля! "Дылда"!

После просмотра осталось только одно ощущение — сты-да за то, что заставил себя просмотреть всё это от начала и до конца. Очевидно, всё это киногаузо снимается теперь ис-ключительно на потребу Западу.

Собственно, об этом я уже писал — за последние годы в среде российской режиссёрской хипстерии появилась мода снимать "кино на вынос". Это когда изначально планирует-ся, что отечественный зритель его не примет и смотреть не будет, а потому фильм однозначно с треском провалится в прокате. Зато его можно смело двигать на Запад под всякие премии, потому как он снят с учётом всех тамошних штампов и клише о России.

До Балагова по той же самой дороге пошёл небесталан-ный Андрей Звягинцев, снявший своего "Левафа́на" ис-ключительно с прицелом на западного зрителя и западное признание. И не обшлся! Фильму сходу придушили "Золотой глобус" — одну из самых престижных мировых наград. "Лева-фа́н" — точно такая же киночернуха, как и "Дылда", но уже на современном сюжете — социальная драма с шаблонным набором персонажей: 'ручной' начальник ГУВД, отора про-курорша, коррупцированная судья, друг-предатель. Ново-го в ней — разве что плевки в Церковь. Местный епископ и местные батюшки внешне вроде бы никак не участвуют в этой драме, но при этом именно Церковь оказывается тем мрачным молохом, которому приносится в жертву жизнь и благополучие Николая и его домочадцев, и который молча пожирает эти жертвы.

При этом любопытны западные комментаторы к этой на-граде. Британская Evening Standard: "Нам вбивают в голову мысль о неизбежности коррупции и религиозного лицемерия в России... Главная мысль состоит в том, что в России так было всегда. И если путинская Россия не хуже всего того, что ей предшествовало, если страдания — всего лишь неотъ-емлемая часть панорамы российской жизни, то почему нас должна так волновать судьба Копи и его семьи? ... Путин мо-жет спать спокойно: у этого зверя зубов нет".

Звягинцев представил на суд западных киноритков кар-тину, которая почти идеально соответствовала вековым пред-ставлениям западного обывателя о России. Именно такой: "страной рабов, страной господ и непрерывно жующей вод-ки", — все последние двести лет себе и представляют Россию на Западе. И в этом смысле для англичанина или датчанина, американи или немца, обещавшая императорская романо-вская Россия ничем не отличается от гулаговского сталинско-го СССР запойной ельцинской "Рашки" и нынешней "Чекистко-путинской" России. Всё это суть одно: "Царь — велиможа — холопы — казаки и внизу безмолвная, бесловесная масса — рабы!" Голосуя за "Левафа́на" и "Дылду", члены западных журки голосовали за тот образ России, к которому они при-выкли, с которым им комфортно и привычно соседствовать.

Остаётся только узнать, насколько в создании этой кино-чернухи поучаствовал российский государство в лице Фон-да кино? И сколько ещё за деньги налогоплательщиков будет сниматься антироссийский, антирусский фильмове в рубрике "гуано на вынос"?

Владислав ШУРЫГИН

# ИЗВИНИТЕСЬ ЗА ЧАЙКОВСКОГО!

**Памяти выдающегося советского композитора**

**В** МИНУВШЮ СРЕДУ постоянный ве-душий программы "Абсолютный слух" на ТВ-Культура Геннадий Янин прямо так и сказал с экрана: "Мы должны извиниться перед нашими зрителями за то..."

"Да за что же?" — навестирилось не только моё ухо. "За то, что авторы программы много рассказывали о зарубежных музеях музыки и ни разу — о родных музейных очагах!" И вот справедливость торжествует: половину своего эфирного времени "Абсолютный слух" посвя-тил Российскому национальному музею музы-ки в центре Москвы.

Надо же: тридцать лет прожила по со-седству с музеем, тысячу раз бывала в нём, но вижу впервые, например, АНС — первый электронный инструмент, созданный совет-ским физиком Евгением Мурзиным в честь Александра Николаевича Скрябина, которого очень любил (ну и физики были в советское время!). На этом АНСе сочинялась, к при-меру, музыка к кинофильму "Солярис"... Вот такой реприманд!

А теперь про Чайковского. Но сначала цита-та: "Раз в год на протяжении десяти лет в рос-сийской столице высаживаются внушительный десант знаменитых виолончелистов. Артисты разных поколений и направлений съезжаются в Москву, на единственный международный фестиваль Vivacello, чтобы устроить большой праздник для поклонников удивительно краси-вого и благородного инструмента. Десять дней волшебного искусства! Меломанов ждёт сразу несколько открытий — это и новые имена, и неожиданные композиции!", — это тоже наше ТВ, Первый канал, тремя днями ранее, ин-формативно, но сдержанно. Зато вся остальная пресса, интернет и, разумеется, ТВ-Культура кинулись лобызаться с этим "челюпом" (Viva Cello в переводе с итальянского означает "Да здравствует виолончель!")

Знаковое событие, топовые участники, ста-тусные залы — для чего? Конечно, столичный бомонд дружным стадом побегал на откры-тие фестиваля в главный концертный зал "За-рядье", отстроенный в лучших обшечюмровых традициях. Но не для нас с вами. "Мы — умы, а вы — увы..." — это они про нас.

Но лезут в голову неприличные мысли типа, а какова цена вопроса в долларах и в рублях? За какую музыку мы платим очень-очень боль-шие деньги? За опусы грузинских композито-ров, которые сегодня клычут Россию со всех зарубежных экранов и трибун? Или за премье-ры "друзей", приветствовавших перестройку, развал СССР и далее по списку? Много чего приходит в голову, когда пытаешься подняться над словословиями, изливающимися на орга-низаторов и участников единственного в мире виолончельного фестиваля.

Ныне меломаны и СМИ-обслуга особен-но возбудились по случаю приезда на фести-валь очень известного польского композитора Кшиштофа Пендерецкого. Представляет, ОН привезал десять лет назад и САМ дирижиро-вал своим Concerto grosso?! Хотим повторить успех десятилетней свежести! Ах, пан Кшиш-тоф, какая честь Москве и всей России!

Я, конечно, не та дуручка из переулочка, чтобы бросать тень на крупную во всех смыс-лах фигуру именитого гостя из Польши, кото-рому мы все тайком когда-то изучали и воздавали ему должное как главе музыкального аван-гарда всей Восточной Европы. Но сегодня-то отчего такое низкопоклонство перед Западом (пряма как в сталинские годы)? "Али в наших палестинах нет ни злата, ни серебра?"

Есть и золото, и серебро, но, подобно че-ховскому лакею Яше из "Вишневого сада": своё презираем-с!

В начале 80-х, когда пан Пендерецкий, наивравшись в авангард, думал о смене курса, наши музыканты ухватились за него, как за автомат Калашникова, чтобы отстрели-вать — сначала своих чужеродных компо-зиторов, потом политиков. "Мы ждём пере-мен" — эту мантру задолго до Виктора Цоя запустили в народ наши доблестные музы-канты. "Перестройка-катастрофу" начали они, ярые поклонники авангарда. Под при-крытием невинной максимы "Музыка вне по-

литики" они политиканствовали, не гнушаясь расправками и репрессиями в своём жанре и стиле. И продолжают до сих пор, презирая не угодных им гениев.

Первый в этом ряду — Борис Александрович Чайковский (1925-1996). Выдающийся композитор, пианист, педагог, народный ар-тист СССР, лауреат Государственной премии СССР, номинант на Ленинскую премию 1990 года (дали А.А. Тарковскому).

За десять фестивальных лет на Vivacello об этом мастере (любимом ученике Шостако-вича!) не вспомнили ни разу, а ведь он автор пятнадцати произведений для виолончели: содержательных, глубоких, виртуозных, на-писанных по заказу Мстислава Ростроповича. Кстати, первый Vivacello в 2008 году был по-священ памяти Ростроповича.

Они дружили с ранних лет, вместе учились музыке, с детства увлекались композицией и оба поступали в Московскую консерваторию на композиторское отделение, но композито-ром стал Боря, а Славе пришлось искать дру-гую нишу. И он её нашёл: виолончель!

Дружка от этого стала крепче, потому что однажды Ростропович попросил Чайковского написать ему что-нибудь для его инструмен-та. Боря написал. Слава прыгал от восторга: "Теперь у меня будут в репертуаре два Чай-ковских — такого ещё не было ни у кого!". Как в воду глядел: не прошло и десятка лет, как европейская пресса после концертов Росто-повича стала призывать: пора признать, что в России есть два великих композитора по фа-мили Чайковских.

На неизбежные вопросы о родстве с Пе-тром Ильичём Борис Александрович отвечал с врожденным юмором: "Если считать от Ада-ма и Евы, то — родственники".

Они восходили к славе быстро и уверенно. А в 1964 году эта уникальная дружба увеча-лась подлинным музыкальным шедевром. Ро-стропович мечтал о Ленинской премии. И вот в 1964 году его выдвинули на премию. Он за-думался: чем поразить музыкальный мир? Об-ратился за помощью к другу Боре. Тот написал такой Концерт для виолончели с оркестром, что соискатель премии его в Большом зале консерватории стоя аплодировала вся пре-миальная комиссия. На следующий год Росто-повичу стоя аплодировал Париж. Шостакович был потрясен "нечеловеческими красотами" этого произведения.

Автору этих строк Мстислав Леопольдо-вич признавался, что Виолончельный концерт Бориса Чайковского — шедевр из шедевров, бриллиант в алмазной короне виолончельной литературы за все века её существования. Организаторы фестиваля Vivacello и пре-жде всего виолончелист Борис Андрианов не могут не знать этого произведения и его некогда звёздной судьбы: Андрианов учился у Наталии Николаевны Шаховской, ученицы Ростроповича, имевшей в репертуаре шедевр Бориса Чайковского.

Но их уже нет на этом свете, и их заветы напрочь забыты — в угоду антироссийской конъюнктуре.

Удивительнее "молчание агнят", на-пример, Родиона Константиновича Щедрина, которого сейчас и у нас, и на Западе, где он жиёт с 1990 года, буквально носят на руках — каждая страница партитуры или клавира тут же озвучивается на публике. Ну, возвысь свой голос за Чайковского кто бы ради Ростропо-вич, который всегда откликнулся на все пред-ложения композитора Щедрина. Неужели душа не болит о великой русской музыке, ко-торую сейчас так откровенно попирают в угоду скоропортящейся моде и опасному политиче-скому тренду?!

Мало кто знает о том, как страстно жепал Андрей Арсеньевич Тарковский сотрудниче-ства с Борисом Александровичем Чайков-ским в начале работы над фильмом "Андрей

Рублёв". Сущая ерунда помешала осуещ-ствить этот совместный замысел, но я не ре-шаюсь её огласить — ещё не время. А какой был бы тандем!

Нынешний год объявлен Годом музыки Ме-числава Вайнберга по случаю столетнего юби-лея этого композитора. В оперных театрах, в том числе — в Большом, идут его оперы, за-планировано более 60 концертов по всей стра-не. Какое радостное событие! А ведь Вайнберг и Чайковский были друзьями долгие годы. Именно Чайковскому посвятил Вайнберг свою последнюю Камерную симфонию, написан-ную незадолго до кончины. А опера его друга "Звезда", созданная по одноименному роману Эммануила Казакевича, до сих пор ждёт свое-го воплощения на театральной сцене...

Как настоящая классика, музыка Бориса Чайковского так прекрасна и так открыта лю-бому внимательному слушателю, что с ней возможны самые неожиданные сюжеты. Об одном из них рассказал Игорь Олегович Про-хоров. Технарь по образованию, он был так покорён личностью композитора, что с пер-вого дня стал другом дома, а впоследствии возглавил созданное учениками и вдовой композитора "Общество имени Б.А. Чайков-ского". Своими малыми силами он делает всё, что может. К примеру, размещает музыку в интернете. Однажды ему пришёл запрос из далекой Бразилии на симфоническую по-эму Б.А. Чайковского "Ветер Сибири". Игорь отправил партитуру поэмы по указанному адресу и вскоре получил письмо невероятного содержания.

Оказывается, бразильские музыканты зате-яли экологический фестиваль симфонической музыки и название "Ветер Сибири" расшифро-вали как природно-климатическое (в отличие от авторского — исторического и метафори-ческого). Однако это не помешало им оценить поэму по достоинству и включить её в репер-туар одного из симфонических оркестров — за красоту музыки, как они заключили.

Вместе с пианисткой Ольгой Солововой Игорь Прохоров в меру своих небольших ре-сурсов творят чудеса. Год назад они загорели-сь идеей сделать запись виолончельной сонаты Бориса Александровича и его Трио для фортепиано, скрипки и виолончели. Ув-лекли этой идеей ирландского виолончели-ста Кристофера Марвуда, а я им предложил скрипка, доставшегося мне по наследству от моего мужа. Для меня сегодня лучшего мастера скрипки, чем Гайк Казазян, быть не может. И всё замечательно "срослось", все участники трио сыграли так, что диск с запи-су этой музыки только что получил Диплом первой степени Первой международной пре-мии за лучшую аудиозапись российской ака-демической музыки "Чистый звук". Как бы по-радовался автор!

Вот почему я требую извинений за совет-ского Чайковского.

Хочется крикнуть на всю Вселенную: где ты, Vivacello, а! Зачем за сотни и тысячи вёрст звать чужеземных музыкантов, когда есть классные свои? Заметьте, как все эти госпо-да: продюсеры, музыканты, критики, журнали-сты — делают вид, что не слышат. Позиция не только не плодотворная, но и ненадежная.

Вот телевизор широко раскрыл свои объ-ятия новому фильму Андрея Кончаловского "Грех", посвящённому жизни великого ита-льянского мастера Микеланджело. Спасибо, что дали в эфир экзистенциальную ре-лику режиссёра: это фильм о гениальном художнике, а другой герой картины — ге-ниальный итальянский народ. Мудро сказано: одно без другого не бывает. Тысячелетняя история искусства кричит об этом. Да и наш известный на весь мир соотечественник в разговоре с немецкой революционеркой Клара Цеткин однажды подтвердил: ис-кусство принадлежит народу, и оно должно быть понято народом, оно должно уходить корнями в толщу народной жизни (Б.И. Ле-нин). В противном случае вся надежда — на пана Пендерецкого.

Галина ТЮРИНА