

"Был он художник, собиратель икон, бард, чуть-чуть юродивый, и кроме того обладал некоторыми суперсенсорными способностями".
Юрий МАМЛЕЕВ
"Московский гамбит"

ПЕРВАЯ АССОЦИАЦИЯ с оттепелью — космический прорыв, спутник, Белка-Стрелка, и потом Юра сказал: "Поехали!" Кулыт новизны, панельное строительство, города, растущие из розоватой дымки наступившего дня: "За ночь ровно на этаж / Подрастает город наш, / Раньше всех к нам приходит рассвет!" Социальный оптимизм и юная свежесть: "Каблучки по асфальту стучат — на девочку ребята глядят". Пышные юбки-колокол и тонкие талии. Фестиваль 1957 и Американская выставка в Сокольниках 1959. Спор физиков и лириков на привале и вопрос из песенки: "Что у вас ребята в рюкзаках?" Футуризм, наивность, фильм "Прощайте, голуби!" о раннем взрослении.

Чем занимаетесь? Конечно же, счастьем человеческим, как утверждалось в "Понедельнике..." братьев Стругацких. Эта солнечная радость обладала и оборотной стороной — оттепель была начисто лишена тайны. Аксёновские мальчишки, эти романтики в ковбойках, не чуяли ни Бога, ни в дьявола, и всё объясняли при помощи научных терминов. Бытие изображалось конечным, как биологический путь от зачатия к смерти. Это пугало, но всеёлые физики-лирики отгнали от себя деструктивную мысль — им пообещали Коммунизм, а что это, как не Царствие Божие на Земле?

Тем не менее в Москве и крупных городах существовали подпольные кружки, где люди пытались найти иную правду, вообще никак не связанную с политикой, но замешанную на христианстве и восточной мистике. Искали наощупь — не существовало доступных источников. Диссидентство чаще всего рисуется прозападно-сионистским, антирусским движением с единой разрушительной программой, однако оно было многолико.

Юрий Мамлеев в своём романе "Московский гамбит" описывал эти духовные опыты: "Ленинская библиотека, и до известной степени Историческая, сыграли особую роль в жизни и истории неконформистского общества. В 1957 году книгохранилище библиотеки внезапно стало более или менее доступно для читателей. Книги, которые раньше неммыслимо было достать, теперь можно было прочесть в читальных залах библиотеки; особенно явно были сняты оковы с мистической и оккультной литературы. Вокруг читальни создались целые легенды; много людей, подпольных интеллектуалов, мистиков, поэтов, художников, писателей встречались, знакомились здесь, проводили время,

ДРУГАЯ ОТТЕПЕЛЬ

Выставка в галерее «Наши художники»

читали ранее недоступную литературу, старые журналы, в перерыве — курили, обсуждали, и не только книги, но и события жизни, и саму жизнь". Следом "ищущие", как называл их Мамлеев, переместились на кухни, и это ещё один важнейший тренд оттепели. С конца 1950-х происходило ускоренное расселение коммуналок, и "отщепенцы", которым не достались хрущёвские хоромы на Хорошёвском шоссе, оказывались полноправными обитателями старинных квартир на Пречистенке или в Большом Харитоньевском переулке.

СЭТОЙ параллельной, "другой" оттепелью можно познакомиться на выставке, проходящей в галерее с уютной вывеской "Наши художники". Название экспозиции — тривиальное и одновременно многосложное — "Сказки оттепели". Сказка, миф — это именно то, чего не выносила генеральная доктрина физиков-лириков, читавших ефремовскую "Туманность Андромеды" — об идеальном социуме с бескрайним, но безбожным небом. Тотальный материализм насаждался, как никогда ни до, ни после.

Три судьбы — три мастера. Разные по манере и мировосприятию, они объединились, чтобы рассказать нам потрясающие истории о мечтах и падениях. Все трое имели сложные отношения с советской властью, но, повторюсь, диссидент — обязательно враг России, и конкретно в эру Никиты Сергича, ненавидевшего "всё странное". А странного тут — масса, и это не сюрреализм, столь модный на Западе. Это — метафизический реализм, как сугубо наше явление.

Итак, Борис Свешников, Александр Харитонов и Василий Ситников — три сказочника с не сказочной биографией. Цвет и свет, прорывы в иную реальность, попытки загнать в бездну. "Снова, как и двадцать лет назад, иду по Москве — зимней, вечерней, среди метельных кружев. И летучий снег вдруг становится тёмно-изумрудным, а мир за ним — рубиновым, меркнущим... В глубине этого густого цвета рождается иной: глубокий фиолетовый. Тот самый — с картин Бориса Свешникова", — писал Андрей Фёдоров в публикации о беседах с художником.

"Тарусский пейзаж" сперва кажется обыденным: скромная, тихая природа, берёзки, даль. Но затем начинается лёг-

кая жуть, ибо телеграфный столб превращается в кривоватое деревце, а провода идут сами по себе. В "Полёте над крышами" зритель наблюдает за непонятным героем, который вот-вот шагнёт в распахнутое окошко. А так — нормальное бытёе тогдашней провинции — дома, утопающие в зелени, поодаль — весёлая и шумная река, люди-силуэты, паромод. Булгаковская чертовщина, где соединяется скучноватая явь с ночными призраками.

"Танец полной Луны" — ещё один сюжет в духе Булгакова. Перед нами городок с парикмахерской, будкой чистильщика обуви, ветхими домами, вазонами, оградой, но вместе с тем здесь творится чёрт знает что. Автор ушёл за пределы. "Превращаться — в кого? Это было неизвестно! Но в этом движении смешалось всё: и жажда бытия, и желание вырваться из себя, превратиться во что-то иное, может быть, даже в светосное", — не то с иронией, не то с восторгом описывал Юрий Мамлеев. Вот совершенно хармсовский "Человек с авоськой": дикое существо, будто залетевшее к нам из мира леших и домовых, но принявшее вид гома сапиенса. Изумляющие тонкая прорисовка! Техника на грани утончённого безумия.

Свешников, несмотря на декларируемую инаковость, не слыл маргиналом, и его сотрудничество с издательством "Художественная литература" было весьма плодотворным. Андерсен, Гофман, Клейст, Метерлинк, Новалис — это неполный список его "клиентуры".

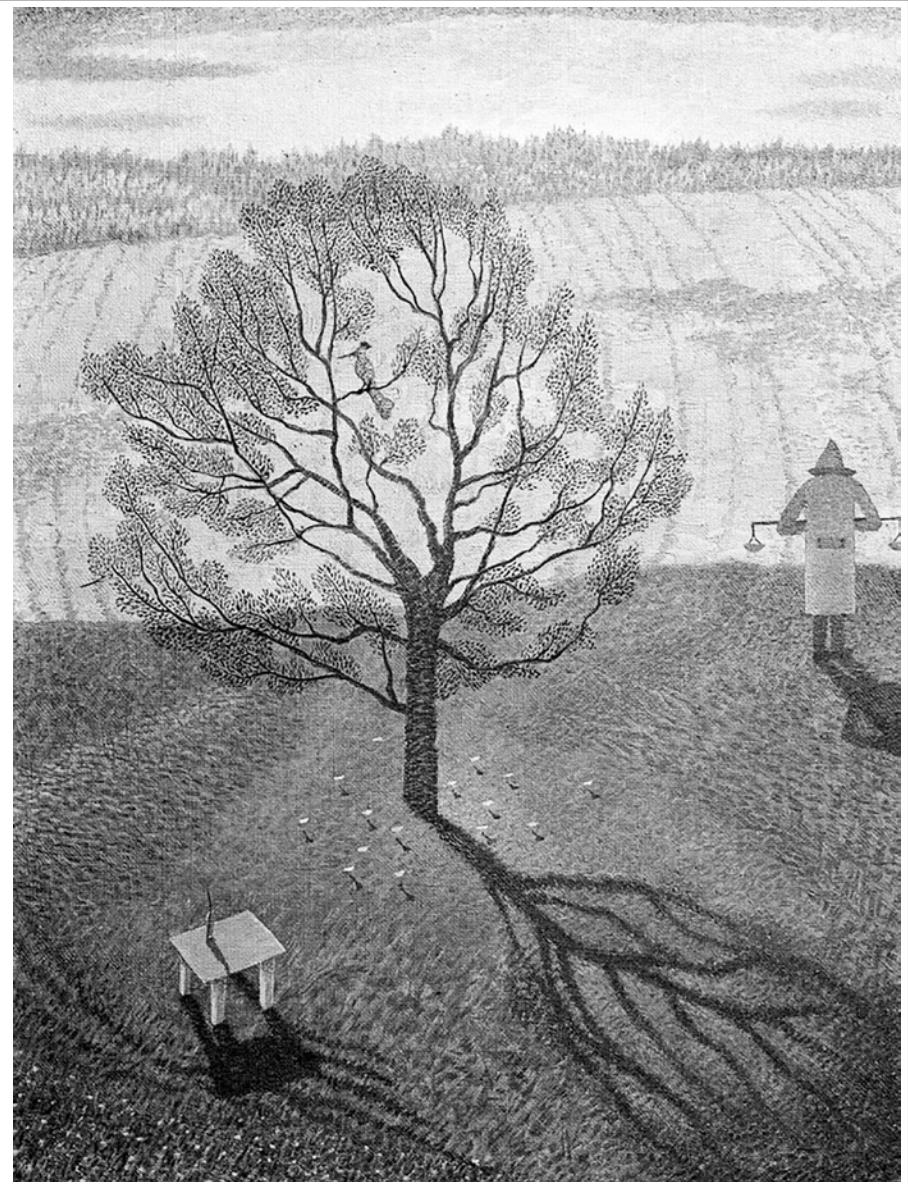
Следующий зал посвящён Александру Харитонову. "Дама в голубом" — презанятная красавица 1950-х годов, не то диснеевская принцесса, не то rip-up girl, не то ещё какая дива, прима. Или царевна? У Мамлеева есть и об этом: "Выделялась Катя Корнилова, подпольная царевна московских кружков, женщина лет двадцати семи с мягкими золотистыми волосами и лицом смелым и нежным. Царевной она была не просто за женственность — мало ли красавиц в столице — но за "огонь и глубину личности", как плавно говорил Глебушка Луканов, знаменитый художник и её поклонник. Глебушка был пьяницей, который рисовал фантастические картины, напоминающие древние сказки..."

Фонем для царевны выступает мистическое пространство, где высится не то церквушка, не то прятничные домики,

а по ядовито-зелёным травам гуляют "чеховские" мадам в платьях фасона 1900-х годов. Что за страна? Отвечает Мамлеев: "Для постороннего, наверное, было непонятно, где виделись эти миры; но они существовали, появляясь из истории, преданий, старых картин, из слов и душ людей, что жили здесь". "Человек с песочными часами", "Белый король в шезлонге", "Король цветов" — это созерцание каких-то нездешних реальностей и сотворение легенд. Не обходилось и без типовых оттепельных фабул. Так, "Путники" — расхожая тема, связанная с походами, однако, рюкзаки напоминают гигантские самочки, а люди — гномов, добывающих сокровища.

Со временем Харитонов разработал свой почерк — на стыке древнерусской и ренессансной манеры. Его голубоглазая "Принцесса" — жена Танечка с лицом боттичеллиевой мадонны, одетой в старинную шляпку и византийское одеяние, похожее на царские бармы. У Харитонова была узнаваемая точечномазковая техника, благодаря которой полотна выглядят, как шитьё или мозаика. В той же манере созданы и "Танцующие дамы". Он не боялся смешивать не смешиваемое — икону и пейзаж, поп-арт и ар-нуво.

А вот и третий сказочник, Василий Ситников — парень из крестьянской семьи, он сменил массу профессий, и по факту — самоучка, не получивший систематического образования. В 1970-х он эмигрировал в Австрию, а потом в США, где прославился гротескно-яркими картинами а-ля рюс — золотые купола сияли на фоне черзмерного синего или закатного неба. Наряду с этим его придуманные "царства" не обладали свойствами кича — Ситников умело ходил по краю, не срываясь в открыточную лепоту. На выставке можно увидеть большое полотно "Москва" — тут сплав насмешливости и творческого экстаза. Не то карикатура, не то плакат, а, быть может, сугубо религиозная вещь. Это как в книгах Мамлеева — нельзя понять, издевается рассказчик или же любит-ся. Гигантская толпа — экскурсанты, милиция, красotka-модница, служащие, мальчик с собакой, алкоголики, баба с покупками и надо всем этим — фирменные ситниковские купола. А слева — фигура самого мастера, пишущего московское самотповторение.



«Равновесие, или Удод», художник А.В. Харитонов (1965 г.)

Будучи религиозным, Ситников постоянно изобретал какие-то несуществующие, заперделные церкви и монастыри, в которых угадывалось что-то знакомое. При ближайшем рассмотрении мы осознаём, что все эти формы составлены из виденного и сновидческого. Его "Монастырь", подёрнутый снежной дымкой, или "Церковь на лугу" — где это, в какой божественной и недостижимой России построено?

ВСЕ ТРОЕ — Свешников, Харитонов, Ситников — знали нечто такое, что было скрыто для большинства. Да, имели место репрессии да психбольницы,

но советская цивилизация поразительно: возникавшие внутри неё процессы и явления могли существовать параллельно "Славе КПСС!" и даже вопреки ей, но почему-то дополняли, обогащали её. Диссидентское искусство рождалось там же, где и официальное. Советская парадигма — это бегство от "простоты", усложнение человека разумного. В подпольных кружках занимались ровно тем же, но под другим соусом и, как вешал Мамлеев: "Люди казались многозначительными и до странности сложными, не простыми по своей сущности, особенными..."

Галина ИВАНКИНА

КАЛУЖСКАЯ ЗЕМЛЯ наэлектризована прошлым: хотя нынешний город и разрастается, но в центральной своей части тих — веет стариной. И около Торговых рядов останавливаешься непроизвольно, представляя извозчиков, проносившихся мимо... Русские классики любили Калугу: кто только тут не бывал, кто только не был связан с городом... А вот и современность подросла: хотя непонятно порой, что считать ею? Тридцать лет назад — это современность или уже нет? Владимир Кобликов писал в основном для детей; и хоть Константин Паустовский называл его "творцом деревенских характеров", произведения его адресовались нежной ранней аудитории, с которой необходимо быть чутким вдвойне. Сын художника, Кобликов особенно внимателен был к пейзажу: на фоне родного, среднерусского разворачивается действие его книг; и пейзаж, одухотворённый словом, не носит статического характера, но является дополнительным персонажем повествования.

часто, как случаются траурные полосы; и могучим рекевиемом достойной жизни звучит (если не гудит набатно!) повесть "Порог"...

Осенью в Калуге особенно хорошо: по какой из улиц ни пройти, в какой переулок ни свернуть — всюду оттенки элэгичности подчёркиваются огромным пространством многоцветья; а если постоять на Каменном мосту, голова закружится от глубины Березуйского оврага.

Песня — явление и ширь... Безоглядность и чёткое всматривание в определённые пласты яви.

Многое мешается в разных понятиях, они становятся амбивалентными, потом количество значений увеличивается, бликует оттенками, расходятся ассоциативными рядами; но то, как увидела песню калужская поэтесса Нина Смирнова, заставляет задуматься:

*Неожиданно и откровенно
Заблудился сентябрь в поднебесье
И отпугла нам в кровь внутрененно
Разливает осенние песни.*

А калужское, родное, провинциально-уютное, не теряющее хорошей патриархальности наполняло стихи Смирновой с избытком: и радостно, как подарить игрушку ребёнку, и горестно, как пить отвар из полыни:

*Какая царственная Осень
Гуляет нынче по дворам! —
Она как будто снова просит
Довериться её коврам,
И небу, и прозрачной дали, —
И выйди из дому на свет,
И убедись, что печали
Здесь места нет, здесь места нет!*

Царственность, своеобразное византийство были присущи стихам Смирновой!

Нет, смерть, отменяя тело, не отменяет стихов: присущи и сейчас, будут присущи и в гипотетической, никому не известной вечности.

Тем не менее поэты всегда апеллируют к оной, и Марина Улыбышева, видя мир как сочетание

«ПОЛЫЖАЙ, ЗАРЯ, ГОРИ!»

Литературные светочи калужской земли



Первая книга его — "Открытые окна" — вышла в 1961 году, последняя — "Топорок и его друзья" — в 1970-м; книги Кобликова отличались необыкновенной открытостью миру, что — вкупе с индивидуальностью стиля и острым глазом — делало их превосходным чтением для поколений, вступающих во взрослые просторства.

Думается, на книгах писателя вырастали хорошие люди.

Со смотровой площадки калужского парка открывается восхитительный вид на Оку, чьё плавное течение настраивает на спокойный лад даже самую мятущуюся душу; а Правобережье, простёртое за рекой, разрастается постепенно, превращаясь в полноценное продолжение Калуги.

ЮРИЙ УБОГИЙ — прозаик, получивший премию имени Леонида Леонова, — знает жизнь до прожилок, до изначальной её стороны, ибо долгие годы работал психиатром в областной больнице.

Он автор 12 книг прозы, и премия имени Леонова — беспрецедентного стилиста — не зря досталась ему: есть в манере письма Убогого крепость, вещность; нет, разговора о подражании не может быть, но отблеск классика двадцатого века порою ощутим.

"Мальчик издалека" — чудесная книга детства, где каждый эпизод (а повесть оригинально составлена именно из чередования оных) то отливает перламутром мечты, то даёт вкус подлинности человеческого хлеба.

Повести Убогого рассматривают повседневность такую, какая есть, они погружают в мир семейных отношений, где выскерки счастья бывают столь же

*Он поёт о простуженных даялах,
Что теплом не насытились едоволь,
Он на солнечных неба педалях
Так распрыгался — истинный щёголь!*

Ибо песня — в нас, она заложена изначально, являясь своеобразным свойством мира, но расшифровать сугубую специфику этого свойства способен только поэт — поставщик песен ко двору реальности. Что ж... Это неплохая миссия.

Нина Смирнова чувствовала природу, как чувствуют собственную жизнь, вместе идя на ощупь, зная, что щедрость её может в любой момент обернуться бездной.

Есть бездна стихотворчества, есть бездна небес — вечно мерцающих и столь роскошных, что, нанив глядяваться, поймёшь, сколь ничтожны игрушки денег и славы.

Вечный костёр виделся Смирновой и вечное же, Фениксу подобное, превращение:

*Дни былые сжаты временем,
Напхитали их ветра.
Лягут дни созревшим семенем
В золы вечног костра.*

Ибо:

*Здесь стоят полки Отечества. —
Полыхай, заря, гори!
Здесь на страже человечества
Русские богатыри.*

Чеканные строки, формула надежды, яркость яви грядущей — подразумевающейся.

кристаллов волшебства, трактует его по-своему — сильно и нежно:

*Среди бледных комнатных растений
сон твой так спокоен и лубок.
Я иду сквозь каменные стены,
как вода уходит сквозь песок.*

Её поэзия словно пронизана вибрацией сплошной серебряной струны, сконцентрировавшей в себе столько грусти и счастья, что получается музыка, которая завораживает.

Уплотнённая поэтическая ткань Улыбышевой красиво разворачивает предметность мира — но предметность одухотворённую, как будто пронизанную токами неизвестного пространства, следствием которого является наш мир.

ЛЮБЮ ПРОЙТИСЬ по улице Набережная — криво изогнутой, тихой; минув старые, очень старые, ветхие домишки за заборами, из-за которых видны купы яблонь и вишен...

Михаил Лохвицкий был сильным прозаиком; первая книга рассказов вышла в 1955 году и называлась "Встреча в пути".

Сергеев-Ценский, сыгравший большую роль в жизни писателя, предсказал ему успех в жанре романа; и первый роман Лохвицкого "Неизвестный" был посвящён старшему мастеру.

Густая фактура отличала прозаические тексты Лохвицкого, что — в сочетании с умением выделить характер, изъять его из плазмы житейской, — превращало чтение этого автора в удовольствие, способствуя при этом росту души...

Паустовский называл Лохвицкого очень светлым человеком, говорил, что от его улыбки становится легче жить.

Тем не менее одна из основных повестей писателя была посвящена Кавказской войне, и изнанка мира, вечно претендующая на лицевую, солнечную часть, была показана жёстко и сурово.

Арсентий Струк был не только русским, но и украинским поэтом; биография его носила подлинный размах, ибо был он морским штурманом и офицером-зенитчиком, инженером-теплоэнергетиком и участником строительства советских заводов, помощником губернатора и редактором...

Избыточность жизни вливалась звёздным потоком в его стихи, звучавшие, казалось, разноголосо, при том, что авторская неповторимость чувствовалась всегда — именно она и не позволяла бросать чтение на полдороге, требовала финального преодоления пути.

Прогулки по Калуге отливают литературным колоритом: имея в виду и объём прошлого, и современность, которая, хотя и слишком противоречит поэзии и серьёзной, вдумчивой прозе, едва ли обойдётся без них...

Падают осенние листья, покрывают землю, создают великолепные орнаменты на асфальте; падают, но не могут пасть в бездну пустоты таланты, так щедро и ярко проявившие себя в пределах древней русской калужской земли...

Александр БАЛТИН

На фото: Рождество Пресвятой Богородицы Свято-Пафнутьев Боровский монастырь (Калужская область)

СНОВА АННА

Успех Карена Шахназарова

ВКАНУН ЮБИЛЕЯ Карена Шахназарова Российское телевидение показало его фильм "Анна Каренина. История Вронского". Вообще, Шахназарова всегда можно видеть на телеэкране, и поэтому меньше всего можно поверить, что речь идёт о его 70-летнем юбилее: так, как выглядит он, можно выглядеть и в 60, и в 50, и в 40 лет. Вот в 30, наверное, уже нельзя, а в 40 — вполне можно. И в нём живёт мир, эпоха и цивилизация, которых, как многим кажется, уже нет. Но в нём они есть, и поскольку и он, и его книги, и то, что он говорит в публицистическом эфире, остаётся живым, интересным и современным, значит, всё это ещё есть.

Он живёт в сегодняшней эпохе, и другая эпоха живёт в нём, а через него накладывается и в чём-то меняет эту, сегодняшнюю эпоху. Он соединяет эпохи, и соединяет не перекликаясь образов, а наложением содержания, некой ткани, не обозначающей время, а являющейся самим временем.

Именно в этом отношении интересна и его "Анна Каренина" — это уже не только Анна Каренина Льва Толстого, а что-то ещё.

Роман Толстого — это, конечно, не просто светская драма. Это мир распадающейся жизни, иногда ещё не распадающейся, что ощущается смутно и сам этот мир, и более глубоко описавший этот разлад Толстой: разлад жизни, казавшейся симфонией.

И в этом отношении "Анна Каренина", конечно, есть продолжение "Войны и мира", в котором как бы начинается эта цивилизация и эта жизнь. В одном случае Война и Мир идут рядом, сплетены и определены друг друга, в другом — казались бы, разнесены. Мир "Анны Карениной" — это "Мир между Войнами": Крымской и Балканской 1876–1878. Собственно, "Войну и мир" Толстой и начинал писать как предисторию тех, что в 1825 году вышел на Сенатскую площадь, а во времена Толстого начал возвращаться из ссылки. Эпохи соединяются и войны соединяются, и Вронский в финале уезжает на новую войну. А эпизол к "Анне Карениной" Толстой пишет таким, что цензура запрещает его публикацию ввиду крамольности...

Конечно, роман Толстого, хотя и много объёмнее светской драмы, воспринимается, в первую очередь, именно так: драма светской жизни, теряющей свою, хотя бы кажущуюся, гармонию, и драма женского бесправия, сохраняющегося даже на самом элитном уровне. Шахназаров ушёл дальше: в своей "Анне Карениной" созданный Толстым мир эпохи достроил, превратив сюжет светской драмы в драму столетия и драму уходящей цивилизации.

У Толстого, так или иначе, присутствуют три войны-веи XIX века: Наполеоновская, Крымская и Сербско-турецкая 1876–1877 годов — по сути, начало Русско-турецкой 1877–1878 годов. Шахназаров включает в свою картину Русско-японскую — пролог уже новых эпох и новых цивилизаций. И он своим мостом соединяет, сшивает эпохи. В наполеоновскую эпоху Мир, описанный Толстым, казался бы, восходил и приобретал внешнюю гармонию: между Крымской и войной 1877–1878 годов — входил в полосу разлада; в русско-японскую — умирал. В романе Льва Толстого Вронский уезжает воевать на Балканы, ожидая смерти, но остаётся жив. В фильме Шахназарова он остаётся с арьергардом, приняв командование им и прикрывая отход госпиталей — точно зная, что погибнет. Может показаться, что Шахназаров воскресил его на один миг, чтобы граф мог рассказать сыну Анны, Сергею Каренину, историю гибели его матери и их любви, и сказать, что каждая сторона имеет свою правду.

Но это не всё: слова "своя правда" относятся не только к тому, что он и Анна порозному видели их общую драму, но и к тому, что в противопоставлении правды Анны и правды воспитанного в осуждении её сына всётаки есть правда Анны. И Вронский, по сути, перед лицом выросшего без матери Сергея, защищает мать, погибшую потому, что сам он тогда не ощутил и не понял её правды.

Собственно, когда Вронский остаётся погибать, прикрывая отход Сергея с лазаретом, — он ведь искупает перед Карениным и свою вину

за то, что лишил его матери, и свою вину перед Анной, которую он лишил любви и жизни.

Но, что важно, и Анна у Шахназарова как человек — это не Анна у Толстого, просто потому что они принадлежат разным временам и эпохам. Анна Толстого — это женщина, живущая чувствами и переживаниями, женщина времён рождения дамского романа, в чём-то наследующая бедной Лизе Карамзиной. Анна Шахназарова — это женщина, живущая волей и устремлениями, она потому и оказалась разделена с Вронским, что была сильнее и больше его.

И отсюда — Анну Толстого убивает, что её любовь не нужна любимому человеку, а сама она отторгнута своим кругом. Анна Шахназарова отказывается от жизни потому, что сама она, со своими устремлениями, волей и способностями оказывается не нужна своему времени и своему Миру. Если говорить о времени — образу Анны Шахназарова скорее соразмерен образ леди Гленарван из "Детей капитана Гранта" Жюль Верна, настаивающей на том, чтобы свадебное путешествие посвятить поиску пропавшего путешественника, или образ Софьи Ковалевской. Если в Анне Толстого действительно ещё живёт бедная Лиза либо Наташа Ростова, Анна Шахназарова принадлежит уже не XVIII–XIX, а началу XX века, в ней уже намечаются черты Александры Коллонтай.

И паровоз, который у Толстого воспринимается как предопределённость судьбы, у Шахназарова выглядит, скорее, новым железным веком инженерии и свободы, который приняла Анна, но который ещё не наступил и не дал места для неё, его принявшей.

И Шахназаров, сам ставший мостом эпох, в своей "Анне" достраивает мост эпох среди чередования Войн и Миров. Включив в связь времён, обозначенную Толстым, эпоху начала XX века, он не просто добавил к Войнам Толстого Русско-японскую — через неё он подвёл востроенный мост к Большой войне — Первой мировой, и через неё — к Новой эпохе, к роману совсем другого Толстого, Алексея: к "Хозяевам по мукам".

Русско-японская война — это и Первая русская революция. Мировая война — это уже и Великая русская революция 1917 года.

То есть своей Анной Шахназаров соединил двух Толстых, их романы и их столетия, показав и дав почувствовать, что всё это — один процесс расцвета, упадка и нового расцвета.

И это то, что завораживает в его лучших фильмах: он не просто говорит и даже не просто показывает, он даёт ощущение.

Его фильмы и образы воспринимаются не слухом и зрением, как таковые: они ощущаются какими-то другими чувствами — через каждую клеточку кожи, нет, больше — через каждый нерв, как бы повзвончиком.

Человека было бы просто погружать в мир ощущений, напрямую соединяют с некой информационно-эмоциональной средой, он становится растворённым в ней, её составным.

НА ТВОРЧЕСКОМ КОРПОРАТИВЕ, когда встречались тогда ещё Новый 1991 год, в 12 часов, под бой курантов, — только Карен Шахназаров и Владимир Меньшов встали при исполнении Гимна СССР — остальные продолжали пить и есть икру. А они двое — встали и стояли, пока звучал Гимн.

В эпоху распада, возглавив "Мосфильм", он спас киноконцерн в условиях требования повсеместной приватизации культуры и смог сделать его прибыльным без государственных вложений, тогда как в начале 2000-х практически все крупнейшие киностудии страны оказались рыночно уничтожены, включая и Студию имени Горького, и "Ленфильм".

А "Мосфильм" сохранился.

В новую эпоху, выступая на Российском телевидении в самой популярной программе страны, он первым из знаковых элитных фигур стал уверенно декларировать и свою приверженность марксизму, и убеждённости в том, что у мира нет иного разумного будущего, кроме социализма.

И это — действительно эпоха, действительно — соединение и воссоединение эпох. И это — действительно искусство.

Сергей ЧЕРНЯХОВСКИЙ