НЕСЧАСТЛИВЫЙ ГЕНИЙ

О выставке «Кино как молитва»

"Гений связан для меня с перспективой, светом"
Андрей ТАРКОВСКИЙ

ДЛЯ НАЧАЛА — забавная деталь. В голливудском блокбастере "Тихоокеанский рубеж" (2013 г.) о борьбе землян с монстрами чета русских суперменов была поименована "Кайдановские", что не самая распространённая фамилия на Руси. Зато — настоящая, а не фантазийная, как бывает в тамошней клюкве. Ларчик открывается легче некуда: сценаристы Гильермо дель Торо и Трэвис Бичем восхищены "Сталкером" с Александром Кайдановским в роли страшного, мистического Проводника в Зону, где исполняются выстраданные желания. Впрочем, все знаковые кинематографисты очень высоко оценивали и оценивают "Сталкера", да и почти все работы Андрея Тарковского.

Ещё нюанс: в мире мало знают фантастику братьев Стругацких и Станислава Лема, но советские экранизации "Пикника на обочине" и "Соляриса" известны людям, весьма далёким от синема-эстетства, ибо эти фильмы входят в топы must see, причём не в качестве science fiction. Сам Тарковский говорил: "В "Сталкере", как и в "Солярисе", меня меньше всего увлекает фантастическая ситуация. Фантастической можно назвать лишь исходную ситуацию. Внутри же самой ткани происходящего никакой фантастики не будет, видимо-реальной будет даже Зона. Всё должно происходить сейчас, как будто бы Зона уже существует где-то рядом с нами". Важен человек и его Бог. Беседа о душе. Мало кто смог так пронзительно явить микрокосм, как Тарковский. Он же полагал, что искусство — религиозно в принципе. Отсюда — "Андрей Рублёв", снятый в середине 1960-х, в самый разгар антицерковной пропаганды.

Тарковский — русское сокровище, как и Дягилев, и Менделеев, и Гагарин. Слухи об унылой зауми сильно преувеличены: режиссёр умел создавать всю гамму настроений и обращался не столько к разуму, сколько к подсознанию — это надо смотреть не отрываясь, без попкорна или салатика и без прерывающей рекламы.

Чтобы попасть на волну Тарковского, не обязательно разбираться в стилях. Показательно его утверждение: "Фильм должен быть простым, очень скромным по своей конструкции". Но вместе с тем: "Я не представляю себе, как можно реализовать замысел, если твоя цель — говорить на языке "доступном". Я не знаю, что такое доступный язык. Мне кажется, что единственный способ — это язык искренний". Тарковский — не доступный, а близкий. Он резкий и точный при всех его грёзах и вывертах.

Друг, соратник и главный соперник — Андрон Михалков-Кончаловский — слегка подкалывал: "Тарковский был пленником своего таланта. Его картины — мучительный поиск чего-то словами невыразимого, невнятного, как мычание. Может быть, это и делает их столь привлекательными. По сравнению с ним я, видимо, всегда оперировал более традиционными категориями. Наше расхождение началось на "Рублёве". И главная тому причина — чрезмерность значения, придаваемого себе как режиссёру". Тут — беспримесная зависть: Кончаловский умело конструировал и "делал" своё кино, а Тарковский — дышал.

В ЭТОМ ГОДУ Андрею Арсеньевичу Тарковскому (1932–1986 гг.) исполнилось бы 90 лет, и этой круглой дате посвящена экспозиция "Кино как молитва", проходящая в выставочных залах РОСИЗО на Китай-городе. Кроме того, у посетителя есть возможность увидеть документальный фильм, снятый сыном Тарковского об отце, а в определённые дни попасть на просмотры "Зеркала", "Сталкера" и других значимых киноработ.

Выставка лаконична и креативна, как всё творчество мастера: для начала мы заходим к кабинет-инсталляцию, где представлены вещи — кресло и письменный стол, принадлежавшие Тарковскому. Полумгла. Особый, мистический свет. На экранах — серая, холодная вода. Когда зритель подходит к столу, то на его поверхности — тоже "водная рябь", в которую можно заглянуть, как в зеркало.

Затем нас вводят в миры Тарковского — через созерцание его картины-эскиза к "Сталкеру", и мы попадаем в ярко освещённые белые залы. Кадры и фотографии — в белых же рамках, за счёт чего создаётся объём. Вот кадры из первой, дипломной работы "Каток и скрипка" (1960 г.). На первый взгляд, всё типично оттепельное: солнечный двор, мальчики и девочки, "пименовский" работяга и расширение пространств под новостройки. Маленький скрипач Саша, которого обижают пацаны-гопники, заводит дружбу с водителем катка Сергеем, что вызывает уважение у вчерашних обидчиков.

Мы наблюдаем детское одиночество в "элитной" квартире — при холодноватой, респектабельной матери, судя по всему, растящей сына в гордой брошенности. Эта красивая дама не пускает Сашу в кино с Сергеем, потому что ребёнок не сдержал своих обещаний, а парнишка мечтает, как бы он уехал на том асфальтовом катке из роскошной клетки. Уже тут возникли намётки будущих шедевров: зеркала как проводники в иные вселенные, символизм деталей, побег из унылой повседневности в блистающее завтра. Помимо всего, эта короткая история уже пронизана тоской по фигуре старшего мужчины — Отца с большой буквы. Андрей всю жизнь пытался отрефлексировать свои отношения с Арсением Александровичем, ушедшим из семьи, и все киноленты связаны с этой темой — с поисками отца, а в "Андрее Рублёве" (1966 г.) в роли Отца выступает Господь.

"Иваново детство" (1962 г.) — осмысление войны и попытка передать ощущения ребёнка. Повесть Владимира Богомолова "Иван" — прежде всего экшен, крепкий сюжет о юном сироте-разведчике, а Тарковский соткал полупрозрачное кинополотно из яви, сна, фантазий и суровой действительности. Персонаж Коли Бурляева, напоминающий отрока Варфоломея с картины Михаила Нестерова, живёт сразу в нескольких реальностях: психика на фронте и в партизанском отряде, особенно у ребёнка, становится подвижнее. Взрослым — свои трудности, часто не связанные с войной. Диалог капитана Холина и Маши — знаменитый "поцелуй над окопом", вошедший во все учебники по искусству кино. Страх привязанности и цинизм Холина объясняется невозможностью любить вблизи смерти. Берёзовый лес — источник радости становится западнёй для Маши, воспарившей и резко оборванной на взлёте.

В "Андрее Рублёве" Тарковский, как, пожалуй, никто из его коллег, изобразил мучительный переход от Средневековья к Ренессансу. Ошибочно думать, что у нас этих процессов не существовало ввиду политической оторванности от Европы. На деле русская цивилизация переживала всё то же, что и вся христианская система — болезненное искательство высших начал и утрату привычно-знаемой почвы под ногами.

В "Зеркале" (1974 г.) Тарковский заявил свою боль напрямую, рассказав о матери, о времени и о себе. Повествование лишено прямолинейности — сны, воспоминания, ирреальность, вплетаемая в бытие. На выставке мы видим фото матери Тарковского — работницы типографии Марии Вишняковой, а рядом — кадры с Маргаритой Тереховой в роли мамы главгероя. Дом в фильме и — дом Тарковских. Пересечение личного и выдуманного.

Действие "Зеркала" начинается в 1930-х, но эпоха даёт о себе знать лишь портретами Сталина и фоновыми событиями — запуском первых стратонавтов, гражданской войной в Испании, Великой Отечественной, тогда как ощущения рождают вневременность, точно всё спрессовано и притом длится вечно, подобно тому как любое зеркало даёт бесконечный коридор отражений.

ТАРКОВСКИЙ БЫЛ верен себе: он часто брал "своих" артистов — Солоницына, Гринько, Янковского, молодого Бурляева, но не боялся экспериментов вроде сотрудничества с Донатасом Банионисом в "Солярисе" (1972 г.). По словам режиссёра, мощный литовец выстраивал свои роли, являясь человеком рассудка, а не эмоций, тогда как все смыслы Тарковского — это многослойные чувствования. С Донатасом было трудно, и тем интереснее результат.

От лемовской фабулы остались пунктиры — планета-океан, испытывающая людей на прочность, посылая им самые нежелательные воспоминания в форме осязаемых, живых и жутчайших образов. Излюбленный стиль Тарковского — грёзофарс и ужасы, лезущие из подсознания. И в финале — отец, к которому возвращается Кевин — Банионис, правда, это не Земля, но один из "островов", сотворённых коварной планетой Солярис.

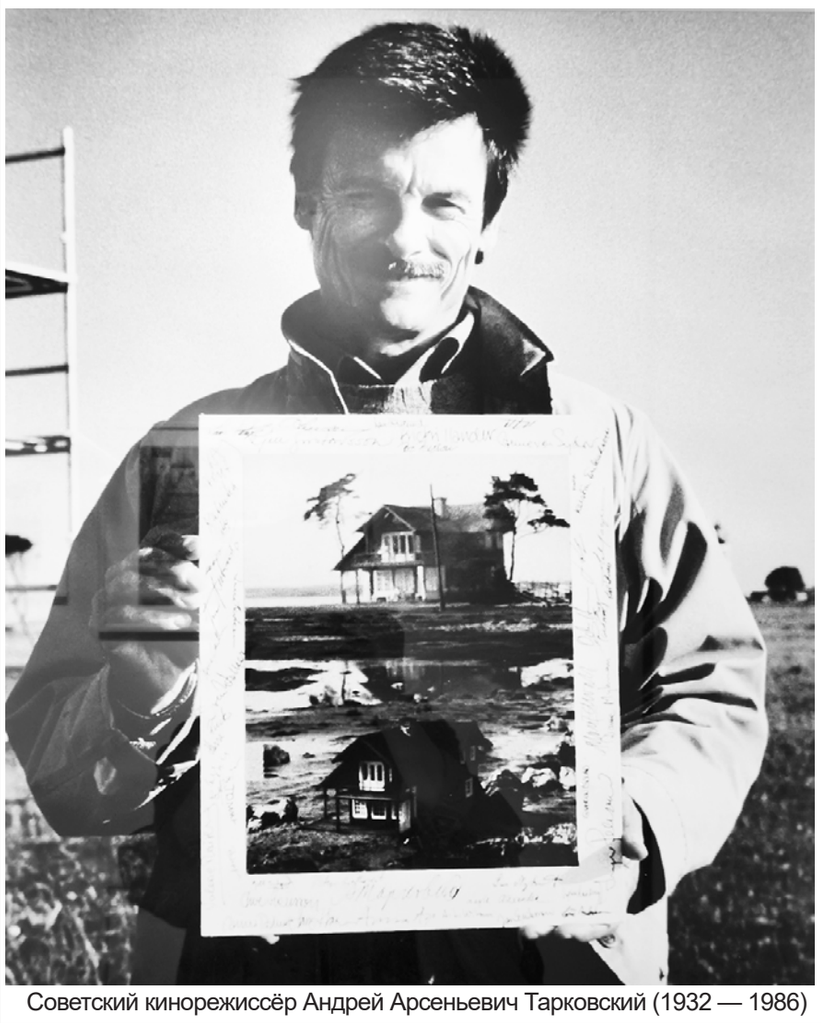
Из любопытства сравните этот вариант с голливудским опытом Стивена Содерберга 2002 года, где всё куда как проще, хотя спецэффекты по понятным причинам гораздо шикарнее. Лему не понравились оба прочтения: "Это та книга, из-за которой мы здорово поругались с Тарковским. Я просидел шесть недель в Москве, пока мы спорили о том, как делать фильм, потом обозвал его дураком и уехал домой. Тарковский в фильме хотел показать, что космос очень противен и неприятен, а вот на Земле — прекрасно. Но я-то писал совсем наоборот". Но! "Содерберг сделал "Солярис" — я думал, что худшим был "Солярис" Тарковского".

Пожалуй, "Сталкер" (1979 г.) — это вершина: здесь отточены все идеи, что возникали до и будут использованы после. "Сталкер" — идеальная постапокалиптика и гимн всем таинственным "заброшкам". Потому-то фильм считается культовым у ребят, лазающих по домам, предназначенным к сносу, подвалам недостроенных санаториев и территориям покинутых пионерлагерей, где трава по пояс и адская тишина в павильонах, пахнущих сырым деревом и тленом. Все хотят найти Зону, даже если не признаются в этом. Мотив братьев Стругацких — забытое место, шоссе, ведущее в никуда, ржавчина, руины, звуки, страх. Комната, откуда ушли давным-давно или только что, при этом "давно" и "секунду назад" сливаются. Куда уводят мечты, обещанные тайными смотрителями Зоны (аналог Соляриса)?

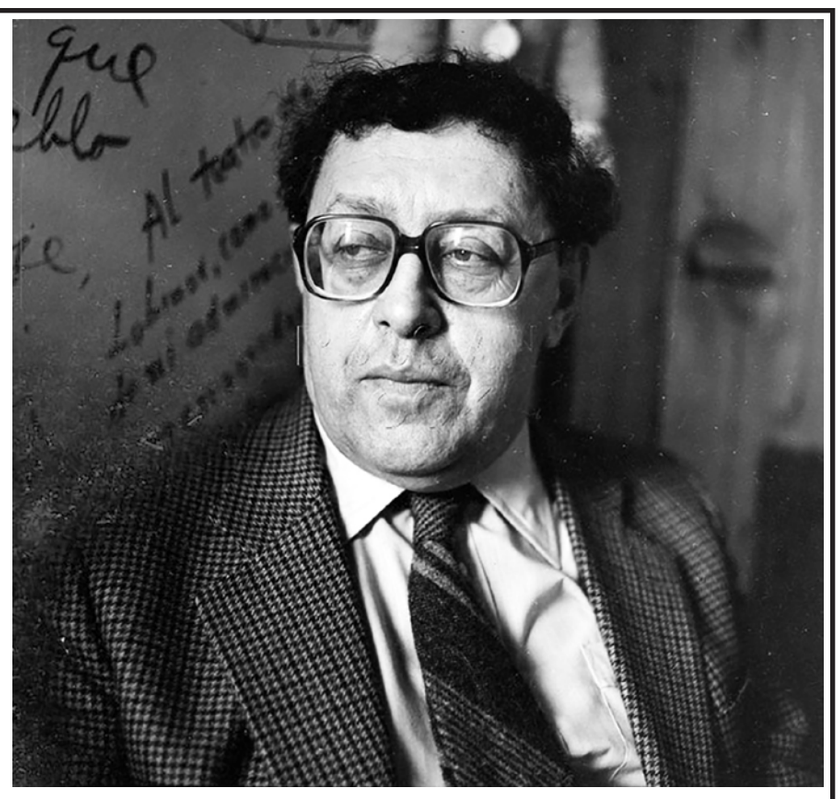
На выставке много фотографий, посвящённых работе с актёрами: Тарковский вдумчиво беседовал, показывал, как и что надо играть, он терзал и просвещал. Быть рядом с ним — тяжкое бремя и благословение. Он — и Анатолий Солоницын. Он — и Наталья Бондарчук. Он — и Маргарита Терехова. Крутые профессионалы подчинялись его слову. На каждом фото — взгляды как на учителя и недосягаемого полубога.

В 1980 году режиссёр уехал в Италию — сначала для съёмок "Ностальгии" (1983 г.), а потом — с концами. Последние фильмы, включая претенциозное "Жертвоприношение" (1986 г.) — это застревание в самом себе, но уже без эффектного выхода. У каждого автора есть период, когда он восходит на положенную ему вершину, а затем идёт неизбежный спад или застой. Для Тарковского это совпало с эмиграцией, однако не в ней всё зло: он как раз хотел вдохнуть новые силы, но увы. Скончался в Париже, видимо, так и не найдя того, что маниакально искал всю свою короткую жизнь — счастья. Талант и счастье — это ещё бóльшая несовместимость, чем гений и злодейство. "Настоящее искусство не заботит, какое впечатление оно произведёт на зрителя", — мыслил мэтр. Недоброжелатели по сию пору убеждены, что он любил себя в искусстве, а не искусство в себе, но в случае с Тарковским это не так уж плохо. Он был эгоцентричен, да и выставка вся — строго о нём и вокруг него. Люди, не исключая талантливых актёров, — статисты его трагедии. Вещь в себе, что заставила всех любоваться, критиковать, копировать, ненавидеть, пытаться вникнуть.

Галина ИВАНКИНА



Советский кинорежиссёр Андрей Арсеньевич Тарковский (1932 — 1986)



ДРАМА ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

Тема тем прозы Юрия Трифонова

ОБМЕН ЗАТЯНУЛСЯ; бестактность и неуместность его, учитывая смертельную болезнь матери, заставляют Дмитриева всячески уклоняться от необходимости совершать нудно-прозаические действия, однако обмен всё же происходит, незадолго до смерти матери.

Густота повествования и психологическая, ювелирная по точности нюансировка персонажей делали повесть знаковой, обеспечивая ей значительную читательскую аудиторию: жизнь плескалась в сумме страниц — чуть ли не более живая, чем на самом деле.

Жизнь была грустна, слишком пропитана бытом, чтобы подниматься к возможным высшим регистрам… Хотя уже то, что Дмитриев понимает бестактность затеянной женой акции, говорит о другом психическом устройстве тогдашних людей — теперь и понятия-то такие, как бестактность, бессовестность, отсутствуют…

Неофициально объединённые в цикл "Московские повести", пять произведений Юрия Трифонова стали пиком его творчества и, словно своеобразно перерастая литературу, превращались в документы времени (так, хотя из совершенно других литературных пространств, "Треблинский ад" Гроссмана нельзя оценивать только по литературной шкале).

Социум диагностировался в книгах Трифонова безжалостно и узнаваемо, слишком узнаваемо для городской интеллигенции — основной его аудитории: быт наползал густыми волнами, растворяя подчас в себе бытие. Вектор жизни интеллигентов, трагедия оного сообщества в социуме — тема тем Трифонова, и рудная жила этой темы разработана глубоко.

Неторопливая манера письма мускульно сжимается постоянной рефлексией: сам Трифонов говорил, что главная работа прозаика — уметь отцеживать словесный жир. Причудливая игра с перспективой, когда та становится то и дело даже обратной, превращаясь в ретроспекцию, завораживает, как сложный орнамент реальности…

Плавные часы чтения. Мир, уходящий в забвение. Как всё больше и больше застилается туманом советское прошлое…

ДОМ КАК СТРАНА; дом, несущий суммы судеб — мешающихся, густеющих, обрывающихся; дом знаменитой архитектуры — Дом на набережной…

Гнёзда квартир плотно населены: повествование Трифонова разворачивается густо, порою перенасыщенно.

…Литературовед Глебов, договорившийся в мебельном магазине о покупке антикварного стола, приезжает туда и в поисках нужного ему человека наталкивается на одноклассника Лёвку Шулепникова — Шулепу, не узнающего или делающего вид, что не узнал Глебова. Это уязвляет его, ибо виноватым Глебов себя не считает, если уж и винить кого — так времена.

Времён, кстати, в повествовании три: середина 1930-х, вторая половина 1940-х и 1970-е — современность Юрия Трифонова, когда городская интеллигенция зачитывалась его повестями.

Шулепа, разыскавший телефон Глебова, звонит ему ночью. Конечно же, он узнал бывшего одноклассника, но в речах его — извечная бравада, всегдашний шулепниковский блеф.

Круто завертятся воспоминания, как Глебов, считавший себя совершенно никаким, завидовал в школе яркому Шулепникову, мечтая выделиться хоть чем…

Шулепников, стреляющий из пугача; директор, устроивший розыск стрелявшего; колорит Москвы соответствующих годов; сущность дома, видевшего слишком многих, чтобы тени всех сохранить…

Дом дан как своеобразный персонаж: пути ведут в него, уводят из него; пути минуют его — такой привлекательный, массивный, точно насупленный слегка.

Дом знает все "вины", а ещё то, что, в сущности, некого винить — люди слишком пластилиновы, обстоятельства способны делать с ними что угодно…

Не об этом ли повествование Трифонова?

О! Оно о многом — о правде и лжи, о быте и бытии, о совести и долге — о тех повседневных и тяжёлых константах, что определяют действительность человека, давая ему определённое место в мире. Повествование разворачивается плавно, детально, с использованием ретроспектив и сменных перспектив, и оно становится своеобразным учебником человековедения…

Как и дом, густо описанный, колоритный; дом как полноправная, весьма серьёзная единица абстрактного измерения человеческого бытия.

ПРИРОДА СТРАХА плохо поддаётся анализу, она причудлива и многообразна, и писатель, берущийся исследовать её, рискует…

Однако Трифонов в "Доме на набережной", исследуя именно природу страха, рассматривая оную через различные психологические призмы, находит столь глубоко, онтологически запрятанные в недрах личности корни страха, что и читать становится страшновато…

Каков персонаж Глебов?

Определить его как никакого, слишком зависящего от обстоятельств?

Но и они даны для того, чтобы человек выявлялся, раскрывался, не смешивался с мерцающим, бесконечным общечеловеческим тестом.

…Всё мешается в знаменитом доме, возникают люди, пропадают люди, появляются тени из былого, и вновь возникшие отношения звенят струнами…

Тогдашняя современность слишком непохожа на нынешнюю, и Трифонов многое рассказывает о ней.

…Обмен затянется, он затянется, уродуя людей, меняя их, он погрузит в массу бытовых реалий советского пространства, позабытых ныне, и даже эта их густота способствует психологическому портретированию.

Сердцевина человеческого бытия — процесс самореализации, одна из линий этого процесса — выработка добросердечного отношения к другим, но у трифоновских персонажей вечный дефицит любви, да и с добротой и искренностью тоже не всё в порядке… А так…

Долгоиграющий обмен выявляет многое, как и другие повести городского цикла, формируя вечные портреты давно ушедших со сцены людей.

Совсем другие, непохожие на нынешние, типажи, всё инакое — быт, лица. Лучше ли? Хуже?

Вероятно, не об этом речь, а о том, чтобы оставить знаки и признаки своего времени, проведя их через художественное слово, с чем Юрий Трифонов справлялся блестяще.

ЛЕТУНОВ Павел Евграфович, вспоминающий жизнь — постепенно, поэтапно, вспоминающий её в недрах 1970-х, и ленты его прошлого длятся до Гражданской, когда был молод, воевал…

"Старик" Юрия Трифонова сочетает реализм, густой и плотный, с элементами модернистского толка — коллажами, фрагментарным изображением яви…

На излёте жизни письмо от такой же старой знакомой будоражит память старика, сознающего тонкость нитки, на которой подвешена оставшаяся ему порция лет.

Воспоминания кажутся яркими, ярче реальности, тускло мелькающей за окнами жизни. Они кажутся страшными и пёстрыми, они клубятся как фантазии — и вместе с тем совершенно реальны. Длится путешествие в себя образца 1914 года из себя — настоящего, прошедшего советскую эпоху почти насквозь, набравшего опыт, адекватный соли крупного помола. Бушует и длится внутренний монолог, перекидываясь с одного на другое, слоятся картинки: недавние путешествия наплывают на масляную живопись Гражданской, имена прорывают даты, калейдоскопом мелькают лица.

Как-то нелепо растягивается быт современного момента: душным летом 1973-го с торфяными пожарами семья героя Гражданской ведёт войну за опустевший флигель, чтобы расселиться. Каков контраст… Да и герой не глядит героем: желчный, вредный, увязший в прошлом.

Снова калейдоскопом мелькают лица, то проявляясь отчётливей, то словно стираясь.

Старик вспоминает. Прошлое гораздо ярче, в посмертие нет веры, настоящее тускло.

Очень тяжёлая повесть, и многие, многие, бесконечно многие узнают или узнали бы себя в ситуации богатства былого и скудости настоящего. Даже если и не были героями никакой войны.

Другая жизнь… Она становится совсем другой, если уходит человек, с которым предполагалось ещё многое, очень многое…

Слова одного из сослуживцев мужа: "Многие его любили", — задевают Ольгу Васильевну, она начинает переосмысливать нечто важное, не понимая, почему человек сказал именно так. Она продолжает любить мужа, хотя и вынуждена жить слишком другою жизнью.

Она думает, что слова сослуживца мало что значат и любили в действительности немногие, и… захлёбывается в переживаниях.

Тонкость психологического полотна, сплетаемого Трифоновым, сложна: он словно сканировал внутреннюю жизнь, переводя её в словесные картины, и они были убедительны.

"Другая жизнь" варьировала темы прежних повестей, темы, традиционные для Трифонова — нравственные, основные. Или когда-то бывшие таковыми.

Открытия, мелькающие в повести, тоже тонки, например: люди обижаются не на смысл, а на интонацию, потому что интонация обнаруживает другой смысл, скрытый и главный. Поиски скрытого и главного смыслов оставались основными в книгах Трифонова, он всегда хотел дойти до сути — отношений, ситуаций, жизни вообще.

Почему она такова? Могла ли быть иной? Тут уже экзистенциальный, онтологический характер поиска плюс качественно выписанные персонажи, через которых и проводится этот поиск. То есть он не теряет ценности и сейчас, в годы неистового прагматизма, помноженного на чудовищный эгоизм. Не теряет, а обретает новое звучание — жалко, слышат лишь немногие.

ДМИТРИЕВ, ЛЕНА, жена Дмитриева, Ксения Фёдоровна — смертельно больная мать Дмитриева.

Обмен затянется, словесная ретроспекция уведёт глубоко, но не глубже, чем исследовательский художественный щуп изучит психологию героя, пусть и не тянущего на такое звание.

Трифонов-психолог видит внутренний человеческий пейзаж с тою силой, с которой Трифонов-писатель живописует его.

Из среды городской интеллигенции Дмитриев индивидуален под лупой художественного анализа. Как, скажем, Шулепников, Шулепа: некогда такой, ныне инакий. И то, что "ныне" это совершенно неприглядно, не должно свидетельствовать о праздничном былом.

Разворачиваются ленты лет: всегда ли был неприятен Старик — участник Гражданской, или годы, оплетая личность усталостью и опытом, сделали его таковым?

Но психолог не определяет линии развития человека, он фиксирует и исследует их, и то, что психологизм Трифонова был изрядной высоты, во многом сформировало звучание его книг.

МОЙ ОТЕЦ был типичным представителем советской интеллигенции — физик с широчайшим жизненным и интеллектуальным кругозором. Типичным и штучным: необыкновенно мягким, никогда не повышавшим голоса, лучившимся добротою. И то, что Юрий Трифонов был его любимым советским писателем, свидетельствовало о необыкновенной психологической точности (и тонкости!), верной вглядчивости советского классика. Ибо во многих персонажах отец узнавал себя, как узнавали многие-многие… Несколько растерянные в жизни — впрочем, по-своему артистически растерянные, не слишком придающие значение быту, знающие, что внутреннее содержание человека куда ценнее всего внешнего, — эти люди сейчас были бы признаны лузерами… Что ж! Лузер в определённом смысле знает о жизни больше, нежели человек, преуспевший во "внешних жизненных шахматах".

Он точно знает, что интеллигентность не миф, а необходимая характеристика человека, достойного именоваться оным, и что мягкость — вовсе не мягкотелость, а желание не задеть другого, не причинить ему боль.

Обмен всегда затягивается, что чревато для жизненных обстоятельств, но не для стилистики.

Городская стилистика Трифонова! Уплотнённые, густые, как бабушкин борщ, с тяжёлым мясом быта и плоти — эти фразы лепятся массивно, созидая картины жизни, какие в неповторимости своей определяют ностальгический колорит.

Через временное проступает вечное — всегда, если речь идёт о первоклассном писателе. И перечитывая Юрия Трифонова сегодня, можно не только с дополнительной отчётливостью представить быт и суть жизни отцов, но увидеть, как сквозь изломы и успехи советской яви проступает розовато-золотистое свечение всеобщности — той всеобщности, которая и определяет сущность жизни людской, пускай и незримо для большинства.

Александр БАЛТИН

ПРАЗДНИК СПАСА НА УГРЕШЕ

В НИКОЛО-УГРЕШСКОМ монастыре в городе Дзержинском Московской области 28—30 августа впервые пройдёт фестиваль "Спас на Угреше". Мероприятие посвящено серии августовских праздников, тесно связанных с историей обители: празднованию дня основания монастыря, престольному празднику Успения Пресвятой Богородицы, Хлебному (Полотняному) Спасу и дню памяти преподобного Пимена Угрешского.

"Спас на Угреше" — второй фестиваль, проводимый монастырём в этом году. Ранее фестиваль "Никола Вешний на Угреше" собрал более двадцати тысяч зрителей.

Основанный в 1380 году великим князем Димитрием Донским, Николо-Угрешский монастырь имел статус великокняжеского, а впоследствии и царского, но позже неоднократно разорялся и переживал трудные времена. В XIX веке трудами преподобного Пимена Угрешского обитель восстановила былую славу, и её стали называть "второй Лаврой".

В наше время монастырь остаётся крупным духовным центром Подмосковья. Прекрасным поводом посетить эту древнюю обитель и прикоснуться к её истории станет предстоящий фестиваль для всей семьи "Спас на Угреше". В фокусе культурной программы окажется тема Хлебного (Полотняного) Спаса. В дни праздника территория обители станет пространством для культурологических лекций, духовных бесед, мастер-классов по хлебопечению, концертов с вовлечением зрителей в разворачивающееся на сцене действо, а также подвижных детских игр. Гости смогут отведать и, выбрав, приобрести натуральные фермерские продукты, купить товары ручной работы и душеполезные книги. Будут организованы бесплатные обзорные экскурсии по монастырю.

В паломническом центре пройдёт уникальная серия лекций от ведущих экспертов в области русской культуры, кухни и моды. Филолог и историк русской кухни Максим Марусенков расскажет о монастырской кухне в допетровской Руси, дизайнер Варвара Зенина — о русском стиле от дома мод до придела храма, историк и культуролог Даниил Крапчунов — о названиях и смыслах Спасов и Госпожинок (богородичных праздников), дизайн-группа SAMO — об опыте реставрации и поновления плащаницы, эксперт в области исторической реконструкции Всеволод Чухаркин — о русском культурном коде.

ОСОБОЕ МЕСТО в программе фестиваля займут беседы на актуальные темы о вере и духовной жизни. Наместник Николо-Угрешского монастыря игумен Кирилл (Зинковский) расскажет о жизни преподобного Пимена Угрешского, известный проповедник иерей Владислав Береговой — о духовных и психологических точках опоры христианина в трудных ситуациях, популярный церковный публицист Сергей Комаров — о Христе как центре церковной жизни и о миссионерском сознании мирянина.

Для детей и взрослых пройдут кулинарные мастер-классы, на которых любой желающий сможет помолоть зерно, замесить тесто и выпечь хлеб своими руками. Члены Ассоциации пекарей и кондитеров расскажут об азах пекарского дела, а ведущие специалисты НИИ хлебопекарной промышленности научат печь "космический" хлеб и представят уникальную коллекцию заквасочных культур из единственного в России "Музея чистых культур".

На живописной поляне пройдут выступления легендарных хоровых и инструментальных фолк-коллективов: Ансамбля Покровского, московского фольклорно-этнографического ансамбля "Народный Праздник", ансамбля "Поверье" и др. Зрители смогут присоединиться к реконструкции традиционного застольного пения, хороводным и орнаментальным танцам, а также услышат песни летне-осеннего календарного цикла, в том числе жнивные песни, исполнявшиеся при уборке хлеба.

Дети и взрослые смогут поиграть в старинные подвижные игры, принять участие в парных стеношных боях на мягких мечах или пострелять из древнерусского лука. Игры проводятся опытными реконструкторами из русского культурного центра "Стоглав" с использованием исторического реквизита — кубарей, мечей, канатов, средневековых луков, деревянных стрел с гусиным оперением.

На хлебной ярмарке будет большой выбор ремесленного хлеба и натуральной фермерской еды из Москвы, Московской, Владимирской, Воронежской, Иркутской, Калужской, Ленинградской, Липецкой, Сахалинской, Тамбовской и Тульской областей, Республики Адыгея и Абхазии. Можно будет отведать и приобрести не только хлеб, но и сыры, мясные деликатесы, соленья, мёд, чай, квас, сбитень, медовуху и другую снедь. По итогам ярмарки почётное жюри Николо-Угрешского монастыря выберет лучшие ремесленный хлеб и сыр.

На ярмарке будет представлена одежда в русском стиле от известного дизайнера Варвары Зениной, детская одежда из муслинового хлопка от Пелагеи Стерлиговой и другие ремесленные товары, а также книги издательства Сретенского монастыря и православного издательства "Никея".

В паломническом центре пройдёт выставка кукол и живописных работ Светланы Липовки, члена Союза художников России и Международной ассоциации искусств ЮНЕСКО. В рамках фестиваля будет объявлен NFT-аукцион с цифровыми копиями работ художника. Вырученные средства пойдут на благотворительность в пользу Николо-Угрешского монастыря и в поддержку автора. Формат 0+, вход свободный.