

НА ЭКРАНЫ СТРАНЫ вышел фильм-трансформер: радикальной режиссёрской трансформации подверглось классическое произведение русской литературы XX века, а именно, знаменитый роман Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита".

В новом фильме был развёрнут не существующий ни в одной из многих редакций романа сюжет. Также сознательно были изменены до неузнаваемости характеры некоторых героев. Злосчастный председатель МАССОЛИТа Михаил Александрович Берлиоз показан в романе как человек спокойный и, до определённого момента пове-

мана "Мастер и Маргарита", сиречь самого Булгакова, что создаёт некоторую путаницу. Ведь "Мастер и Маргарита" это и так роман в романе.

Киношный Булгаков, в отличие от взаправдашнего, подвергается жестоким репрессиям — сперва его исключают из Союза писателей СССР, затем арестовывают и заключают во внутреннюю тюрьму НКВД, в финале же герой самоубивается, выбросившись с балкона тюремного типа психушки, куда его помещает жестоковыйная советская власть. Перед этим писателя лечат током высококого напряжения и зачем-то обкалывают морфином, превращая несчастного в печальную амёбу.

ными приметами советского быта. Что, конечно, смехотворно.

Автор сценария вплёл в киноповествование амбициозно замаскированные под Булгакова, собственно-го сочинения, довольно плоские афоризмы. Цитировать эти домашние заготовки нет никакого смысла.

Также кино изобилует прямолинейными метафорами, претендующими на художественную глубину. Так, в начале повествования главный герой идёт в театр через стройку, где среди песка и досок злые, неопрятного вида, пролетарские дети в будёновках закидывают камушками интеллигентного мальчика, одетого в матроску.

годов. Цоколь высотки совмещён с павильоном метро, и прочее. Подобные опыты химерической сборки памятников истории и культуры отдают дикийшей безвкусицей. Однако, в целом, реконструкция сталинской сверхновой Москвы, которой не было, — это сильная сторона картины. Создать этот мир при помощи компьютерных технологий — безусловная находка режиссёра, удачный ход. Всё это великолепие напоминает опыты нашего современника, ярославского архитектора Семёна Расторгуева, сумевшего со своими студентами построить объёмные цифровые модели Москвы пяти эпох.

Москва в новом фильме "Мастер и Маргарита" в целом столь величественна, столь монументально прекрасна, что невольно спрашиваешь себя: а где те, кто создал эту мегареальность? Здесь вылезает на передний план базовое противоречие картины. Плохо одетые люди, грубые, тупые и истеричные, бегают по этим роскошным проспектам и как-то не приклеиваются ко всей этой необычайной красоте и мощи. Показанные в этом фильме алкоголики, психи, садисты и декаденты явно из какого-то другого мира. Они занесены в этот величественный город случайным порывом ветра и не имеют никакого отношения к архитектурному ландшафту. В одной из сцен фильма совершающий свой бег по Москве Иван Бездомный залетает в роскошный сталинский дом — шедевр позднего конструктивизма, и затем попадает на какую-то грязную коммунальную кухню, заставленную примусами и битой посудой. Что-то здесь не так...

На фоне этой монументальной архитектурной реальности сам Воланд со своими шутами и кодами смотрится эксцентричным фриком, а анемичный Мастер и вовсе теряется. Совершенно очевидно, что нелепые дразги в Союзе писателей не имеют отношения к цивилизации, построенной этот восхитительный город.

Единственный, кто отдалённо может претендовать на роль демурга сверхновой Москвы — это муж Маргариты Николаевны, советский учёный, совершивший важное открытие. Этот человек, безупречный со всех точек зрения, мельком появляется в кадре и произносит одну только фразу: — Увидимся на параде, дорогие!

В фильме зовут его почему-то Станислав Сергеевич. Что это за ребус? Намёк на Станиславского? Все главные герои и второстепенные персонажи внутренне глубоко несимпатичны. От всех этих людей хочется держаться подальше. Тупы и гнусны милиционеры, приехавшие на Бронную; противно гнусавит нянечка Прасковья Фёдоровна; груба, навязчива и агрессивна Маргарита; Воланд мерзко хихикает; Стёпа Лиходеев рыгает в камеру. Мастер настолько вял, что хочется про него быстрее забыть. Понтий Пилат по жестам напоминает американского переговорщика.

В фильме критически не хватает любви! Любви к роману, к русскому народу, к Булгакову, к Москве... Отношения между Мастером и Маргаритой в фильме холодные и напряжённые. Говорят, что актёры, сыгравшие этих героев, в жизни являются супружеской парой. Неужели они так друг другу осточертели?! В завершение хочется напомнить создателям этой зловещей саги о печальной судьбе творца в СССР, что реальный Михаил Афанасьевич Булгаков по своим взглядам был русским империалистом. Он бы точно поддержал СВО.

Встретимся на параде!

Андрей ФЕФЕЛОВ

ВСТРЕТИМСЯ НА ПАРАДЕ!

О новой экранизации «Мастера и Маргариты»



ствования, крепко стоящий на ногах. В новой же экранизации это весьма истеричный субъект, явно ведущий двойную игру, к тому же держащий в отношении власти фигу в кармане.

Милейший романый профессор, благонамеренный доктор Александр Николаевич Стравинский стараниями режиссёра превратился в садиста, в отвратительного врача-убийцу, в злого гения карательной психиатрии.

В книге пролетарский поэт Иван Бездомный простоват и грубоват, в новом же фильме этот персонаж ведёт себя психически неуравновешенно ещё до роковой встречи с консультантом.

Хронология в данной ленте перепутана, ибо в сюжет вплетена новая линия — жизнь автора ро-

Что это, если не издевательство над памятью Михаила Булгакова, который в расцвете лет и творческих сил был сражён неизлечимой наследственной болезнью?

Всё, что связано с советской темой, превращено в этой трёхчасовой ленте в позорнейший кич. Булгаковская едкая ирония в отношении буфетчиков и управдомов уступает здесь место иноплемennomu взгляду на все "странности" СССР 1930-х годов. На каждом углу марширующие под музыку физкультурницы; люди сплошь с орденами на френчах и гимнастёрках; во всех кабинетах и даже в частных домах транспаранты с коммунистическими лозунгами — сии гротескные штампы представляются иностранцу бесспор-

Красиво, но на грани пошлости, сделана последняя сцена: чем-то похожий на Муссолини демон Азazello вынимает из каминна щипцами пылающую книгу и несёт её через комнату своему повелителю. По пути кто-то закуривает от книги сигару, а затем Воланд, сидя в кресле, листает горящие страницы.

Трансформации в фильме подвергся образ Москвы. Мистическая, синкретическая булгаковская Москва куда-то пропала, а на её место пришла сверхновая имперская столица, состоящая частично из компьютерных симуляций подлинных нереализованных проектов сталинского периода. Временами мы видим на экране наивную компиляцию из архитектурных памятников начала 1950-х

В группе девушек нервных, в остром обществе дамском Я трагедию жизни превращаю в эрзофарс... Игорь Северянин

ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ радуется коллекцией живописи эпохи модерна (ар-нуво)! Проект "Герои и современники Серебряного века" — это рассказ о людях и направлениях, о тоске по прошлому и стремлении в будущее, о предвидении социальных взрывов, которые были неизбежны. Серебряный век, а по факту всего 25 лет — начиная с Парижской L'Exposition Universelle de 1889 и заканчивая первыми залпами августа 1914-го — это колоссальный всплеск эмоций, давший миру незаурядные архитектуру, живопись, драматургию, поэзию. Неслучайно и другое название Серебряного века — Belle Époque, прекрасная, колдовская пора.

Александр Бенуа писал: "Все "роды живописи" слились отныне в единое, непосредственное, искреннее и чистое искусство, не знающее ни тенденций, ни уроков, ни условных подразделений... Потребность чистой красоты, потребность созерцания вечных всеобщих истин проникла снова в мир и одухотворила его".

Рубеж столетий ознаменовался рождением новых течений и всплеском журналов, посвящённых искусству. Представим слово Александру Бенуа — он всё это созерцал и препарировал: "Сколько людей, столько и направлений, но над всеми ними один объединяющий идеал: полная свобода в проявлении своей духовной жизни". Что же произошло? "...На смену депотической олигархии передвижников явились выставки "Мира искусства", в которых так странно соединились и республиканские, и монархические принципы: ничем не ограниченная свобода художественного творчества и предостережение самого ведения дела одному лицу — не художнику С.П. Дягилеву", — подытоживал Бенуа.

В этих небольших цитатах — провозглашение свободы. Кстати, свободы от чего, если речь заходила о деспотии передвижников? От надоевшей правды бытия — от бурлаков на Волге и каторжан, коих "не ждали". В начале XX века хотелось красивого забыть в стиле Игоря Северянина с его "ананасами в шампанском" и "мороженым из сирени". Однако тот же Северянин констатирует: "Мы живём, точно в сне неразгаданном, / На одной из удобных планет... / Много есть, чего вовсе не надо нам, / А того, что нам хочется, нет...". Общество томилось, как чеховский персонаж: "То ли чай поить выпить, то ли повеситься". То ли феерии станцевать, то ли революцию затеять. Идём же в Третьяковскую галерею, чтобы вспомнить всё!

СРЕДИ ЭКСПОНАТОВ — ряд афиш, выполненных знаменитыми художниками, например, самим Михаилом Врубелем. Плакаты созидали на выставках новейшего искусства или же приглашали подписываться на прессу. Вот рисунок Николая Феодосиевича с рекламой подписки на журнал "Золотое руно" — печатный орган художественного объединения символистов "Голубая роза". Это роскошное издание спонсировал Николай Рябушинский — промышленник, меценат, знаток живописи. Примечательно, что в той же Третьяковке сейчас работает экспозиция, обращённая к Николаю Милотию, одному из деятелей "Голубой розы".

Серебряный век, несмотря на тотальное желание раствориться в "мороженом из сирени", — это ревностное богоискательство, иной раз граничившее с ересью. Интеллектуальная часть публики начинает увлекаться язычеством — славянским или германским, обращается к религиям Востока — буддизму, индуизму, синтоизму, ищет смыслы в расплывшемся и ничем не сдержива-

еом сектантстве. Поэтов швыряет от Бога к Сатане, затем — обратно. Вплечёт атеизм, в котором видится "светлое будущее", лишённое пут. Разговоры о духе и душе: есть они или их нет?

"Идти к совершенству значит озарять всё новые дали нашего духа, увеличивать области души. Кто выше поднимался по этой бесконечной лестнице — в жизни или в воображении, — кто стоит ниже, тем и различаются люди между собою", — возгласил Валерий Брюсов.

Изменяется, точнее, ломается и канон — сакральные темы ар-нуво, с одной стороны, тяготеют к архаике, а с другой — к новизне и разрушению устоявшихся правил. Отсюда нестандартное видение Сергея Чехонина с "Елью скорби". Это напоминает иконическое действо, но ель скорби — исключительно языческий символ у древних славян. "Пантократор" Николая Рериха — и вовсе причудливая смесь византизма... с постимпрессионизмом.

нет Петербурга, его балов и фейерверков, дворцов и парадных залов, но есть мечта о викториях Русского Мира.

Вот рисунок Евгения Лансере из книги Александра Бенуа "Царское Село в царствование императрицы Елисаветы Петровны". Полнотелая государыня в расшитом облачении и пудреном парике выходит со свитой на крыльцо.

Мастер и восхищен императрицей, и слегка трюнит над ней, подчёркивая карикатурно-курносый профиль. Бенуа слыл шутником и насмешником — его товарищи по цеху знали это.

Его же "Купальня маркизы" — скромная и, казалось бы, проходная вещь — отражает всю печаль по изгнанию осмысленного столетия. Сочная зелень парка, изумрудные боскеты — это похоже на театральные декорации. Дневной жар схлынул, отдав закатный зной камням бассейна. Воздух неподвижен и вязок. Резковатым светом залита ротонда — её освещает луна

СЕРЕБРЯНЫЕ СНЫ

Выставка ар-нуво в Третьяковской галерее

Наблюдается всеобщая склонность к эзотерике. Дамы и кавалеры заняты "стоповращением" и вызовом Наполеона (смешно думать, что Бонапарт, пусть и в виде фантома, стал бы трепаться с экзальтированными пикасами и малахольными курсистками). Обмороки, истерики, ожидание конца времён, кликушество — это норма для Серебряного века. Николай Сапунов представлен картиной "Мистическое собрание", где в полумгле и словно бы на сцене явлены серо-зелёные личности. Ощущение ужаса — и при этом сквозит нечто комическое.

ПОПУЛЯРНЫ ОТСЫЛКИ к славянскому прошлому, и на первом месте — святая Русь с её благостью и песнопениями, с той неспешностью, о которой печалились в наступившем XX столетии. Та ностальгия сделалась истоком для появления неорусского стиля — одной из ветвей ар-нуво. Дюплетовская Московия рисовалась как эпический временный пласт, не раздёлённый царствованиями, войнами, смутой начала XVII века и расколом 1650–1680-х годов. Боярыни, выглядывающие из прятничных теремов, brave опричники да стрельцы, русоголовые девы в жемчужных кокошниках — все они сделались объектами любования. На выставке мы видим замечательную работу Сергея Иванова "В стрелецкой слободе", где красные кафтаны контрастируют с бледноватым небом.

На этом фоне происходят поиски национальной самоидентификации и возникает ещё одна грань — Русь поэтическая, дивная, легендарная, как в работах Ивана Билибина и Елены Поленовой, создававших иллюстрации к авторским и народным сказкам. Михаил Нестеров с его "Свирелью" — всё это походит на стихи или песню. Слышатся звуки, чувствуется воздух — прозрачный и знобкий. А тут совсем иные оттенки! "Ярмарка" Бориса Кустодиева — яркая мощь красок, праздник, пышные и нарядные бабы.

Любовь к своей культуре не исключала модного ориентализма — на выставке можно увидеть "Японскую куклу" Бориса Кустодиева, картину, исполненную умиления. Дочь художника, сидя на подоконнике, то ли играет с куколкой, одетой в кимоно, то ли разглядывает её. Модерн — это благоговение перед Галантным столетием, его затейливыми кружевами и маскарадной прелестью. Хотя XVIII век — это не лишь вынужденный рококо, это — становление государственного могущества. На картине Валентина Серова изображён Пётр I, стремительно шагающий в холодное, неведомое пространство. Ещё



«Свирель» (1906). Художник Михаил Нестеров

ледяным сиянием. Ничто не тревожит, разве что плеск воды и случайные шорохи. То спокойствие — мнимое. Во всём — фривольный юмор, и маленький арапчонко подглядывает за купающейся мадам.

ВМЕСТЕ С ТЕМ, заманивало грядущее — невнятное, чудное и — зовущее. Шли поиски дерзких форм, а в этой новизне, как ни странно, чувствовалось архаическое начало, возврат к примитивным линиям и простейшей геометрии. Кубизм, футуризм, супрематизм — прикосновение к первобытному ритму. Авангардное сознание черпало смыслы в глубине праистории. "Музыканты" Бориса Григорьева, "Портрет Н.С. Гончаровой" Михаила Ларионова, "Мясник" Марка Шагала, "Купальщицы" Аристарха Лентулова —

ни дня без выставок, спектаклей, публикации. Беспредельная круговорот художественных направлений, и каждая группа выдавала свой манифест. Расширился и круг потребителей искусства: в 1890–1910-х годах значительно возросла грамотность населения, особенно после отмены Николаем II циркуляра "о кухаркиных детях".

Прощетал театр. На импрессионистской зарисовке Бориса Кустодиева "В ложе" мы видим неких господ — по виду купеческого звания, но одетых по-европейски. Позы и выражения лиц выдают людей незамысловатых — в плане культуры. Дамы разряжены по последней моде — в конце 1900-х годов Польша ввёл в обиход завешенную талию, при которой не нужен был корсет. Перед нами — хозяйка жизни! Скоро их турнут, но они пока не в курсе.

Галина ИВАНКИНА

НОЖКИН

Актёр, певец, поэт

Мы продолжаем презентацию проекта "Светочи", размещённого на сайте zavtra.ru. Проект посвящён выдающимся деятелям отечественной науки, искусства и культуры, связанным с газетой "Завтра".

КАДРОВЫЙ ОФИЦЕР Вадим Рошин в экранизации "Хождения по мукам", контрразведчик Силинц "Бекас" в "Ошибке резидента", майор Шатохин в "Одиночном плавании" — самые яркие и памятные сегодня кинороли Михаила Ивановича Ножкина (р. 19 января 1937 г.), актёра, певца, поэта, писателя, сценариста. Часто утверждается, что артисты в силу своей профессии живут не столько своей собственной, сколько чужими жизнями, а потому в действительности могут вовсе не соответствовать сыгранному на сцене и на экране ролям. Но бывает и наоборот, когда "зазора" между искусством и жизнью, между ролью и самим человеком практически не оказывается, а созданные им образы героев становятся образом и примером для множества реальных людей. В случае Михаила Ножкина это именно так. "Никогда не играл злодеев. Предлагали яркие роли знаменитые режиссёры, но не мог и не желал играть негодяев. Мне противно было даже на время становиться одним из них. Ведь, чтобы хорошо сыграть, надо влезть в шкуру своего героя, и я не желал влезать в шкуру негодяя. Считаю, что отыгранные роли всё равно влияют на человека, на его судьбу", — говорил он в юбилейной, к своему 70-летию, беседе с Владимиром Бондаренко для газеты "Завтра".

Прежде всего это касается его общественной позиции — ни горбачёвскую перестройку, ни ельцинские рыночные реформы Ножкин, к тому времени всеобщий любимец и народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых, в отличие от многих своих собратьев по творческому цеху, не принял, вследствие чего и был вторично отлучён от властной руки дающей. А в первый раз это произошло с ним, звездой эстрады, КВН и первых "Голубых огоньков", ещё во второй половине 60-х, когда молодой артист, недавний строитель, из-за сверхпопулярной сатирической авторской программы "Шут с тобой", с которой он гастролировал по стране, потерял работу в Театре эстрады — "за профнепригодности".

А смех, он цель свою найдёт, Боится в нас самих таится, Боится смеха даже тот, Кто ничего уж не боится. И ни законы, ни царя И ни вельможи-тунеядцы — Никто не смог до сей поры Народу запретить смеяться.

Запретить смеяться не могли, но вот заставить рыдать кровавыми слезами — вполне. Правда, номенклатурным "вельможам-тунеядцам" объявить тунеядцем и на этом основании отправить артиста "за 101-й километр" тогда не удалось, да и в диссидентизм он не подался, хотя дорожку туда западные доброты вовсю расстлали, — он если не знал, то чувствовал: "Западные ценности — это евро и доллар, а не культура и права человека". Тем более, что уже в октябре 1968-го на экраны страны вышла двухсерийная кинолента "Ошибка резидента", в которой опытный Михаил Ножкин сыграл одну из главных ролей, потом появились "Каждый вечер в одиночку", "У озера", "Судьба резидента", "Освобождение", и его жизнь "пошла иным путём" — заслуженного успеха и славы внутри страны и за рубежом, вплоть до 1985 года.

Конечно, особым успех Ножкина делала песни его авторства ("Последняя электричка", "Я люблю тебя, Россия...", "Последний бой") и исполнения ("Я в весеннем лесу пил берёзовый сок..."). И да, из официально-либеральной версии истории советской авторской песни творчество Михаила Ножкина сейчас исключается, но в конце 60-х — начале 70-х его имя стояло там рядом с именами Александра Галича, Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого (чей заоблачный пик всенародной популярности пришёлся уже на вторую половину 70-х).

Мы так давно, мы так давно не отдыхали, Нам было просто не до отдыха с тобой. Мы пол-Европы по-пластунски пропахали, И завтра, завтра, наконец, последний бой!..

Ещё немного, ещё чуть-чуть. Последний бой, он трудный самый. А я в Россию, домой хочу, Я так давно не видел маму.

Написано вроде бы просто, но "просто так" ничего подобного написать нельзя. И такое признание в любви к России без настоящей любви к ней тоже невозможно:

Я люблю тебя, Россия, Дорогая наша Русь, Нерастратная сила, Неразгаданная грусть! Ты размахом необъятна, Нет ни в чём тебе конца, Ты веками непонятна Чужеземным мудрецам!

Разве не такой же настрой мысли и чувства выражен и в тютчевском "Умом Россию не понять... ", и в путинском "Границы России нигде не заканчиваются..."? Разве не сражаются сегодня в зоне Специальной военной операции вместе с нашими бойцами подполковник Рошин и майор Шатохин? Да и "спецы", принявшие и признавшие своим написанным Михаилом Ножкиным "Гимн военной разведки", тоже вряд ли останутся в стороне:

Чужие здесь не ходят, Здесь советь верховодит, Здесь жизнь друг другу каждый доверял. Залог победы — разум, Так зевая спецназу Пржевальский, самый ГРУшный генерал...

Разведка ГРУ, разведка боем, Мы рождены самой войной. И нам назначено судьбою Стоять за Родину, за Родину стеной.

Так что вовсе не случайно Михаил Ножкин, сын война — сапёра Великой Отечественной, прошедшего через немецкие концлагеря, стал одним из лидеров движения "Бессмертный полк", не случайно поддержал начало СВО. Не случайно оставался в строю русского патриотизма и в "застой", и в "перестройку", и в "лихие девяностые". Он всегда был уверен, что наша страна ещё не утратила будущего и не сказала своего последнего слова, поскольку на протяжении своей многовековой истории "Россия проходила и не через такие испытания". Верить в Россию значит верить в себя! — эти слова Михаила Ножкина ассоциируются не только с его героем Вадимом Петровичем Рошиным ("Россия — это я"), но и с известными словами писателя Андрея Платонова: "Без меня народ неполный".

Без Михаила Ивановича Ножкина и наша культура, и наш народ были бы неполными.

Владимир ВИННИКОВ