

От хаоса 1918-го до национального символа: как родился День защитника Отечества

СТР.
- 36 -

Алексей Струк: «Мы выезжали в неизвестность»
Интервью с генеральным директором музея-макета «Петровская Акватория»

СТР.
- 32 -

ЭГОИСТ

неделовые и жбаре *себ*

№ 1 (13)
март – май 2026
Санкт-Петербург

egoistmag.ru
16+



АНДРЕЙ НОСКОВ:
«МНЕ ОЧЕНЬ ПРАВИТСЯ
ЛИЦЕДЕЙСТВО»



4 573700 955002 74006



СТОМАТОЛОГИЯ | КОСМЕТОЛОГИЯ | ПЛАСТИЧЕСКАЯ ХИРУРГИЯ

СЕМЕЙНАЯ МЕДИЦИНА | ЛАЗЕРНАЯ КОРРЕКЦИЯ ЗРЕНИЯ

 **MEDI**
СИСТЕМА КЛИНИК

777-00-00
medi.clinic

*35 лет
Лучшее рядом!*



МЫ СОЗДАЕМ МОМЕНТЫ

Загородный клуб Скандинавия
и СПА — дачный отдых
на первой линии Финского залива
в окружении соснового леса

Сестрорецк, ул. Парковая, 16
www.skandinavia.ru

РЕКЛАМА. ООО «Пансионат Сестрорецк» ИНН 7843314941 ОГРН 1127847326070



ЕВРОПЕЙСКАЯ МЕДИАГРУППА

В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ ВСЕ ПЬЕДЕСТАЛ НАШ

ЕВРОПЕЙСКАЯ МЕДИАГРУППА – ЛИДЕР РАДИОВЕЩАНИЯ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ
СРЕДИ СЛУШАТЕЛЕЙ АКТИВНОГО ВОЗРАСТА 25-59 ЛЕТ*



Невский пр., д. 35,
Большой Гостиный Двор,
Садовая линия, 2 этаж



+7 (812) 933-41-52

Петровская
Акватория
МУЗЕЙ-МАКЕТ

Макет Петербурга
и пригородов 18 века

0+

*Mediascope, Radio Index – Санкт-Петербург, Октябрь – Декабрь 2025, Daily Reach, население 25-59.



ИМПЕРАТОРСКИЙ
ФАРФОРОВЫЙ
ЗАВОД

1744

«IN VINO VERITAS...»



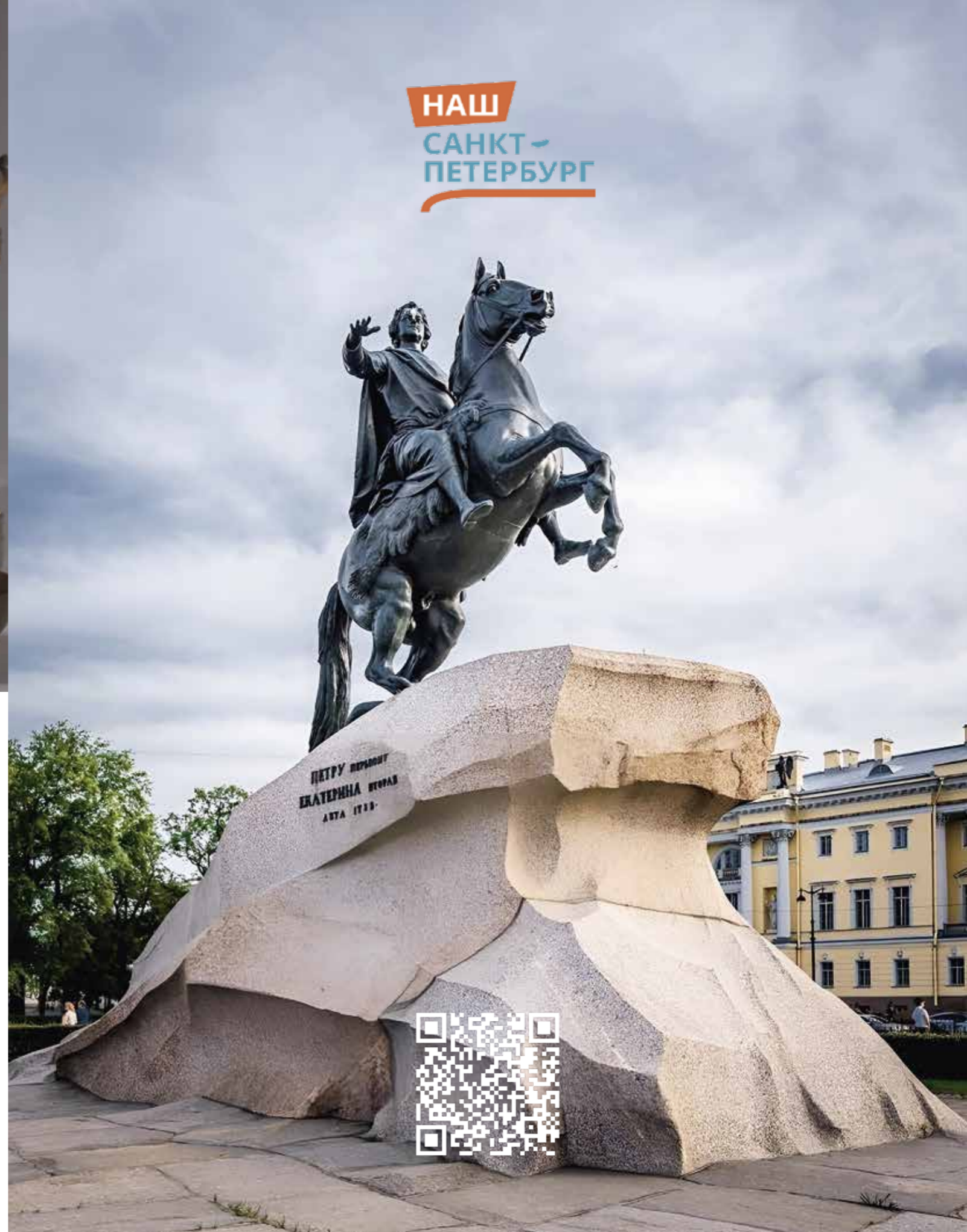
Новая коллекция скульптур
от Михаила Шемякина
и Императорского
фарфорового завода



РЕКЛАМА

АО «ИФЗ», 192171, г. Санкт-Петербург, пр. Обуховской Обороны, 151 ОГРН 1027806058213

IPM.RU



НАШ
САНКТ-
ПЕТЕРБУРГ

ПЕТРУ ПЕРВОМУ
ЕКАТЕРИНА ВЕЛИКАЯ
АВГУСТ 1738



Юные защитники Ленинграда – Герои Советского Союза



МЫ ПОМНИМ



НАШИХ ГЕРОЕВ

ЭГОИСТ

Содержание

№ 1 (13)
Март – май 2026
Санкт-Петербург
egoistmag.ru

неделовые интересы деловых людей

Учредитель
и главный редактор
Андрей Викторович
Новиков

Журнал
«ЭГОИСТ Петербург»
egoistmag.ru
№ 1 (13) март – май 2026
(Рег. № ПИ № ТУ78-02282
выдан Роскомнадзором
по СЗФО РФ 20.04.2023)

Издатель
ООО «АГЕНТСТВО
ДЕЛОВЫХ
КОММУНИКАЦИЙ»
Генеральный директор
Новиков А. В.
Адрес редакции и издателя:
199004, Санкт-Петербург,
8-я линия В.О., д. 25,
лит. А, пом. 8Н, офис К13-1.

Отпечатано
в типографии
«ПК Эталон».
Адрес типографии:
Санкт-Петербург,
ул. Трефолева, д. 2,
лит. БН.
Номер заказа 19179.

Любое использование
материалов издания,
в том числе в электронном
варианте, допускается
только с согласия
правообладателя.

Возрастная категория: 16+.

Тираж 5200 экземпляров.
Цена свободная.
Дата выхода в свет —
30.03.2026.

ФОТОГРАФИЯ ОБЛОЖКИ:
ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА
АНДРЕЯ НОСКОВА

- 10** Виктория Терёшкина:
«Мне ничего не давалось просто так»
- 18** Андрей Сизов:
«Задачи высокого напряжения»
- 22** Юлия Найвальт:
«Отец хотел, чтобы я писала маслом,
а я нашла свою живопись в капле росы»
- 28** Михаил Врубель:
«Этих дымных глаз непреклонная мука»
- 32** Алексей Струк:
«Мы выезжали в неизвестность»: о демонтаже мечты, спасении команды и новом доме «Петровской Акватории» в Большом Гостином Дворе
- 36** От хаоса 1918-го до национального символа: как родился День защитника Отечества
- 40** Андрей Носков:
«Мне очень нравится лицедейство»
- 44** Анна Ковальчук:
«Мой Калигула не в римской тоге, потому что спектакль не о политике, а о человеческих взаимоотношениях»
- 48** Вера Егорова:
«Я – артист, а танец и клоунада – мои инструменты общения со зрителем»
- 52** Иван Стебунов:
«Женщина формирует мужчину»
- 56** Кирилл Кузин:
«Никто не отменял такие понятия, как честь и любовь»
- 60** Роман как приговор и спасение: 195 лет «Собору Парижской Богоматери» Виктора Гюго
- 64** Евгений Петровский:
«Российские музыканты – исполнители высшего мирового класса»
- 68** Дмитрий Носков:
«Я люблю читать большие объемные романы»
- 72** Иоганн Себастьян Бах: человек, смотревший назад, но оказавшийся далеко впереди
- 76** Екатерина Борисова:
«Проблема в том, что люди часто не замечают первого приступа аритмии»
- 80** Мужская эректильная дисфункция: от запретного термина к управляемой реальности
- 84** Необоснованная тревога и ее смысл
- 86** Александровская слобода. Третья столица России
- 96** Бистро Tel Aviv by Saviv
Рейтинг (* из ***)



ФОТО: ДАРЬЯНА ВОЛКОВА

Виктория Терёшкина: «Мне ничего не давалось просто так»

Как годами оттачивается мастерство, превращаясь в инстинкт, почему у артиста должно быть волнение перед выходом на сцену и отчего предпочитает танцевать отрицательных персонажей. Об одиночестве тех, кто обожествляет балет, своем перфекционизме и как найти «свою» Анну Каренину, в эксклюзивном интервью «ЭГОИСТУ» рассказала прима-балерина Мариинского театра Виктория Терёшкина.



Андрей МОРОЗОВ

Виктория, в балетное училище вы пришли из художественной гимнастики. Насколько спортивные навыки помогают вам?

Виктория Терёшкина. Я считаю, что все-таки помогают. Если дети собираются заниматься балетом, то им сто процентов нужно до этого заниматься в каком-то спортивном кружке. Это действительно помогает, и развивает координацию, и закаляет характер. На художественную гимнастику родители отдали меня без моего желания, и первое время я болталась, не понимая, что там делаю. Но, знаете, какие-то амбиции были, и как-то сказала маме, которая вела там какие-то занятия, что хочу стоять первой. «Вставай, – сказала она. – Будешь первой с конца». Я села, надулась и перестала заниматься.

Потом меня отдали другому тренеру, и поскольку мамы там уже не было, мне пришлось подчиниться общему процессу. На первом соревновании я потерпела крах: по всем баллам заняла последнее место. Следующий тренер заметил во мне потенциал, и уже буквально через год заняла первое место.

Сколько вам было тогда?

В. Т. Шесть или семь.

И уже такой волевы были?

В. Т. Да. По характеру я очень исполнительная, но в секцию меня привели против моей воли, и там не было родителей, а значит, мне нужно было работать. Дома, я, конечно, ныла, говорила, что не хочу, не могу, тяжело, но приходила на занятия и работала.

Поначалу у меня не было шпагата, и меня растянули. Конечно, все это было через боль и силу. Так закалялась практика и преодоление. Оно осталось по сей день, до сих пор преодолеваю себя. Хотя, казалось бы, занимаюсь делом всей моей жизни. Но все равно это преодоление и сплошные ограничения.

Гимнастика в моем случае пошла в плюс, поскольку в хореографическое училище в Красноярске меня взяли «безусловно». По правилам существуют две градации. Если «условно», то значит, на первом году обучения тебя могут отчислить. Если «безусловно», то у тебя есть все данные, и ты начинаешь учиться без всяких условий.

Поступать в хореографическое училище было папиной идеей.

В гимнастике я уже тогда добилась определенных успехов, была в ней, как рыба в воде, а тут что – опять новый коллектив, опять все сначала? Мне не хотелось, но родители меня уговорили: «Давай попробуем, вдруг не возьмут». Когда мы пришли в училище, я была удивлена, увидев там всех наших девочек из художественной гимнастики, с которыми мы тренировались. Почти всем коллективом перешли в балет. Мою маму потом вызывали на педсовет в спортивной школе, ругали: «Что вы наделали? Вы всю нашу работу за несколько лет стерли в порошок!»

Сейчас такого не скажут. Ну, забрали ребенка и отдали учиться куда захотели. А тогда маму чуть ли не пытали. Ей даже говорили: «Вы что, не знаете, как делаются примы?» Представляете, на что намекали! Но мама выстояла: «Мой ребенок, и я вольна решать, где ему учиться дальше».

В спорте еще существует соревновательность. Это качество у вас сохранилось?

В. Т. Знаете, чем спорт отличается от искусства? Спорт – это работа на результат. Ты должен выполнить элемент, как робот, сделать его идеально, ничего не уронив, не пошатнувшись и не упав, и тогда балл будет высоким. В искусстве все иначе. Конечно, нужно соблюдать технику, но если что-то не получится, то это не конец света. Понятно, что зритель приходит за эмоциональной подпиткой, но если балерина упадет, то зал ее за это не освищет.

Олимпийские игры может смотреть вся страна, и если спортсмен что-то уронил или не так сделал, то все схватятся за голову, а он будет переживать, что подвел страну. После спектакля человек уходит наполненный впечатлениями. Но не тем, что балерина сделала фуэте. Она обязана сделать тридцать два фуэте. Обязана. Но мы не роботы, и всякое может быть.

Соревновательность в спорте – это еще и конкуренция. Когда человек обходит других, что он думает о них?

В. Т. Я хорошо запомнила, когда получили свое первое место на соревнованиях, одна из девочек, которая шла со мной вровень, прошипела мне в спину, когда объявили мое имя: «Ну, Вика». Мне это передали, было приятно. То есть так по-



Виктория Терёшкина – прима-балерина Мариинского театра, народная артистка России (2018) | ФОТО MARIINSKY.RU

Виктория Терёшкина: «Как каждый альпинист мечтает покорить Эверест, так танцовщица мечтает исполнить «Лебединое». La Personne, 2018



Виктория Терёшкина (Одиллия), балет «Лебединое озеро», Мариинский театр | ФОТО MARIINSKY.RU

няла, что стала первой. Потом мама сказала, что неспроста назвала меня Викторией, что в переводе означает «Победа». Но если честно, у меня никогда не было какого-то ликования от того, что была первой. Может, даже из-за своего характера переживаю за тех, кого обошла. Но от этого надо избавляться, потому что, если стоишь на пьедестале, значит, заслужила.

Мне никогда не давалось ничего просто так, как может кому-то показаться. В тринадцать лет мой педагог решила повезти меня на международный конкурс в Китай. Представляете, все лето, когда все дети отдыхают, я два раза в день приезжала в училище и репетировала с педагогом танцы для конкурса – нужно было показать три вариации и один современный танец.

Готовилась, как к Олимпиаде, и за лето превратилась в скелет синего цвета. В сентябре мы поехали на конкурс, и... я слетела с первого тура. Мне даже не дали возможность показать все вариации. Но, знаете, меня это не сломало, и за это я благодарна той себе, маленькой девочке. Это стало знаком, с одной стороны, а с другой – вся эта работа ушла в копилку. Я понимала, что это была работа, которая в меня впиталась. Сейчас понимаю, что отдых важен, и голова, и тело должны отдыхать, но в тот момент не осознавала это.



Виктория Терёшкина (Анна Каренина), балет «Анна Каренина», Мариинский театр
ФОТО MARIINSKY.RU

У меня есть знакомые, которые умеют много анализировать. Я не такой человек, у меня анализ минимальный, поэтому иногда это спасает. Вместо того, чтобы проанализировать что-то, просто плыву по течению и принимаю все как должное.

Не секрет, что тех, кто приходят в театр после академии, сначала ставят в кордебалет, и многие первое время путают порядок танца, делают ошибки. У вас было что-то похожее?

В. Т. Когда мы пришли, основная часть труппы уехала на гастроли, и нас, молодых, поставили на партии больших лебедей. Тут нужно небольшое пояснение: большие лебеди танцуют вариации, их можно выучить, и не надо долго стоять на одной ноге. Сначала мы переживали, не знали, как получится, но все прошло хорошо.

Потом, когда труппа вернулась, нас быстро поставили в кордебалет. И вот тут началась настоящая работа: стоишь и спрашиваешь у других: «А что дальше делать?» Я очень благодарна Лире Хисламовой, она стояла за мной и подсказывала, какие нужно делать движения.

Была почти паника. Говорят, во всех профессиях существуют профессиональные страшные сны. У нас самый страшный сон – забыть порядок танца. Перед тобой белый лист – и не знаешь, что делать дальше. Еще может присниться, что во время спектакля

распустились волосы, отклеились ресницы, оторвались тесемки. Но постепенно, когда набирается репертуар, появляется опыт, который сохраняет в голове множество деталей. Меня иногда спрашивают: как вы все это запоминаете? Я объясняю, что это похоже на то, как выучить стихотворение. Если первое время нужно его вспомнить, освежить память, то потом оно будет отскакивать само собой. Так и у нас с порядком танца. Разбуди меня ночью, спроси про «Лебединое озеро» – и я не навру порядок.

А страха перед залом не было?

В. Т. Был. Он до сих пор есть. Правда, скорее, это не страх, а волнение. Иногда оно бывает неприятным, а бывает похоже на трепет, и хочется скорее выйти на сцену. Никогда не понимаешь, отчего так происходит, от чего зависит состояние – то есть уверенность, то ее нет.

А вы не анализируете, почему?

В. Т. А я не анализирую. (Улыбается.)

А так бы знали, почему.

В. Т. Мне кажется, волнение перед сценой должно быть, иначе теряется интерес.

Сегодня у вас солидный багаж партий, их несколько десятков. Скажите, кто из ваших героинь ближе вам как женщины?

В. Т. Знаете, в чем парадокс? Вроде мне должны быть ближе партии, которые я отождествляю с собой, но на

самом деле мне как актрисе интереснее танцевать героинь с противоположным характером. Я мягкий и не коварный человек, но люблю танцевать отрицательных персонажей. Наверное, потому что это такая маска, которую можно надеть – и тебе за это ничего не будет. Отрицательных героев легче танцевать, потому что их образ ярче окрашен, у них более помпезное музыкальное сопровождение, да и костюмы более оригинальные.

Можно привести элементарный пример – Одетта или Одиллия в «Лебедином озере». Последняя, яркая, с улыбкой, всегда производит фурор, даже из-за пресловутого фуэте, которых так ждут зрители. С годами я поняла, что Одетту танцевать сложнее, потому что она персонаж положительный. Его нужно окрасить так, чтобы он понравился зрителю, а в ее образе ничего интересного нет. В этом сложность положительного персонажа.

Она все время унылая, постоянно жалуется принцу, как ей тяжело, и музыка такая спокойная, и адажио такое длинное. Только с годами я научилась танцевать ее интереснее. Если раньше меня спрашивали: «Кого хочешь танцевать – Одетту или Одиллию?» – всегда выбирала Одиллию. Сейчас мне сложно выбирать, они обе интересны. Так же и с Гамзатти в «Баядерке». Сначала танцевала ее партию, потом приготовила Никию. Они обе прекрасны.

Но знаете, когда начинаешь готовить партию, то мне нужно оправдать персонаж. Например, Анна Каренина. Сначала думала: замуж она вышла без любви, и вдруг, встретив Вронского, понимает, что такое любовь, и – уже ничего не может поделать с собой, настолько она ее закучивает. Она могла бы и не встретить его, продолжая жить как бы нормальной жизнью. Но против лома нет приема, так и против любви ничего нельзя сделать. Кончилось все плохо, но я ее оправдываю: в той ситуации, в которой она оказалась, другого выхода не было. Казалось бы, мы можем объяснить многое в жизни и наши поступки, но только не свои чувства. Человек влюбляется, понимает, что это оно, но объяснить не может.

Может, и не надо?

В. Т. Вот именно, потому что это настолько что-то очень внутреннее. Объяснить это невозможно, можно только чувствовать. Так не только в жизни, но и в спектаклях.

Критики в рецензиях на ваши спектакли не скупаются на самые высшие оценки: вы и высший класс, и премиум-класс...

В. Т. Всякие статьи есть.

Возможно. Но какова цена за такой успех?

В. Т. Знаете, когда любишь свое дело и при этом испытывать ограничения ради него, то нельзя считать это жертвой. Например, балерины не могут сделать яркий маникюр, потому что с ним нельзя выходить на сцену. Балерина не может постричься так, как ей нравится. Она не может поправиться... Она все время должна быть в рамках. Но я так люблю то, чем занимаюсь, что не считаю это жертвой.

Я о себе разное читала, особенно поначалу писали много негативного. Сейчас в основном пишут положительно. Конечно, было больно читать, когда писали плохо, ведь те, кто пишут, зачастую не понимают, сколько труда вложено. Но меня как-то успокоили: «Виктория, не расстраивайтесь, просто статья должна быть с перчинкой, иначе ее никто не будет читать».

Что есть, то есть – такие правила жанра.

В. Т. Возможно. Но артист не виноват – зачем ему эти перчинки? Мне кажется, балетным критиком может быть только экс-артист балета, потому что он действительно разбирается в этом, знает процесс изнутри. С другой стороны, мы танцуем не для профессионального зрителя, и журналист тоже смотрит спектакль как обычный человек.



Виктория Терёшкина (Мехменэ Бану), балет «Легенда о любви», Мариинский театр
ФОТО MARIINSKY.RU

А какая все-таки цена за успех?

В. Т. Я не считаю, что плачу за него. **Драматические актеры – заложники воли режиссера. Вам приходилось наступать на горло собственной песне?**

В. Т. Нет, каждую партию принимаю с благодарностью. Недавно спросила у супруга: есть ли у тебя такой костюм, который тебе не нравится? Он подумал и сказал, что, в общем, нет. И у меня нет. Кроме одного. В «Медном всаднике» у моей Парашы есть зеленый сарафан, напоминающий рисунком советский матрац. И еще чепчик, который совершенно не подходит к моей внешности.

«Терёшкина поразительно владеет техникой: сочетание головокруглительно длинных ног и бесстрашного равновесия оставляют у вас ощущение танца на вершине горы».
The Guardian, 2021

Но я надеваю его и стараюсь самой себе понравиться. Причем многие говорят, что все это мне идет, но в таких случаях важно свое мнение, а не чужое. Потому что когда принимаешь себя таким, то появляется чувство уверенности, и танцуешь убедительнее. Поэтому, когда делаю грим или прическу, делаю так, чтобы нравилось мне. Понятно, что всем угодить невозможно, найдется тот, кому не понравится, а кому-то, наоборот, понравится. Поэтому всегда нужно следовать за собой и, конечно, самым близким человеком в театре – своим педагогом.

Я как раз об этом. Было так, что вы видите свою партию так-то, а педагог иначе?

В. Т. Какие-то нюансы бывают, но я так благодарна судьбе за то, что она свела меня с педагогом Мариинского театра Любовью Алимпиевной Кунаковой, мы уже двадцать лет неразлучны. Мы сошлись потому, что смотрим с ней в одну сторону. Она считает, что если ученица уже балерина, то сама находит свое видение партии.

Она никогда не подавляет и говорит, что я все делаю от себя, а она чуть-чуть корректирует. Я считаю, что это самый правильный подход. Если педагог подавляет личность и характер, то начинается разлад. Балерина – это все-таки индивидуальность.

Любовь Алимпиевна всегда поддерживает меня. Например, я отрицала себя как Джульетта, Жизель и Аврора. У меня с ними все разное, говорила я ей. Она сказала, что Аврора – сильная балеринская партия. «Ты сильная балерина?» – сказала. – Иди от себя. Если будешь делать это уверенно, то все примут». С тех пор слеую ее совету, потому что не стоит идти против природы и копировать кого-то.

Вы как-то признались, что вы перфекционист. Скажите, только в работе или в жизни тоже?

В. Т. Как выяснилось, только в работе. В обычной жизни считала себя аккуратисткой, но до того момента, пока не появился ребенок.

Мне как перфекционисту было важно, чтобы книги стояли по росту – от высокой к низкой, и обязательно быть должен плавный переход. Если на диване лежала игрушка, то обязательно уберу ее, поскольку такой беспорядок раздражал меня. Но потом поняла, что все это бесполезно, потому что существует что-то, что сильнее тебя, и это нужно принять. Поэтому на какие-то вещи стала закрывать глаза. А может, это знак свыше?

У меня ребенок, мягко говоря, неаккуратный. Я захожу к нему в комнату – и там все не так, как я хотела бы видеть. Наверное, надо приучать к порядку, но это же другая личность, она живет так, как ей нужно. Но что касается работы, то, что зависит от меня, в этом я стараюсь добиваться чистоты. Спектакль все равно живой организм, и бывает, что что-то идет не так, как хотелось бы.

Есть вещи, которые не зависят от артистов. Например, маэстро взял другой, более быстрый темп, он тоже живой человек, а артист может быть не готов к этому. Поэтому предпочитаю всегда репетировать в разных темпах, потому что понимаю, что на спектакле может случиться что-то похожее, и мне нужно быть готовой работать в любом темпе.

Для меня важно музыкальное сопровождение, вообще бальзам на сердце, когда человек танцует музыкально, и не могу видеть, когда начинают танцевать поперек музыки. А все идет от урока, поэтому детей в балетной школе учат музыке. Это важно, потому что мы всегда рядом с ней.

Перфекционизм похож на самолюбие...

В. Т. Я согласна. Психологически он заматывает, если начинаешь от него зависеть. Может, поэтому мне дан такой ребенок, который отвлекает от него?

У Аллы Пугачёвой была песня «Балет». В ней есть такая строчка: «Балет – ты мой бог». Как вы думаете, искусство, в частности балет, можно обожествлять?

В. Т. Глядя на такую личность, как Майя Плисецкая, можно сказать: да. Недавно посмотрела целый цикл передач про нее и поняла, что она всю себя отдала балету. Слава богу, что в ее жизни появился Родион Константинович, ведь обычно такие люди бывают одинокими – у них нет ни детей, ни мужей. И слава богу, что сложилось так, что она танцевала долго. Мне кажется, что те, кто относится к искусству как к святыне, в основном остаются несчастными и одинокими. Все должно быть в меру. Я бы так не обожествляла. Еще и потому, что мы заканчиваем танцевать еще молодыми людьми, и у нас впереди большая жизнь.

Мой педагог в академии Марина Александровна Васильева рассказывала мне, что когда перестала танцевать, то слегла, а проходя мимо театра, не могла на него смотреть, плакала. Я люблю свою профессию, но не хочу, чтобы у меня так было. Мне понравилось, как сказал Владимир Ким: «Когда перестал танцевать, то у меня как отрезало». Мне хотелось бы, чтобы и у меня так было. Я люблю танцевать, и, наверное, хорошо, когда артист плавно переходит со сцены в педагогическую деятельность.



Виктория Терешкина (Китри), балет «Дон Кихот», Мариинский театр
ФОТО MARIINSKY.RU

Я знаю, что буду скучать по театру, и, наверное, поэтому хочу натаиваться... Меня иногда спрашивают: «Вам не надоело танцевать классику?» Нет, не надоело. Я вообще считаю, что балерина считается настоящей балериной до того момента, пока она танцует классику, потому что она и есть балет, и то сложное, что нас держит в форме, заставляет волноваться, переживать и репетировать, репетировать...

За предстоящий месяц у вас в театре пятьдесят два раза покажут «Щелкунчика». Неужели при таком количестве одного и того же спектакля артисты не устают от него?

В. Т. У солистов ситуация попроще. У меня будет четыре «Щелкунчика», и в моем случае он не надоест. Наоборот, мне всегда нравится слушать музыку Чайковского. А вот кордебалет – другое дело... Но даже если они скажут, что надоело танцевать одно и то же, то им простительно, потому что действительно физически тяжело. Да и музыка, наверное, может надоест. Но я уверена, что пройдет год, и артисты кордебалета начнут скучать по «Щелкунчику».

Кроме любви публики и критики у вас есть звание «народная артистка России». Что оно дает – бесплатный проезд, льготы при оплате ЖКХ?

В. Т. Я вам честно скажу: это звание не дает никаких льгот и привилегий, оно просто дополнительное название в программе. Но вы не поверите, недавно я воспользовалась своим пенсионным удостоверением.

Что-что? Каким пенсионным?

В. Т. Я уже год как пенсионер. Мы пришли в парк, где вход был платным, и я вспомнила про это удостоверение, потому что на входе было написано: «Пенсионерам вход бесплатный». Мне стало интересно, и я спросила у сотрудника: «Мне можно пройти?.. Вам показать пенсионное?..» Самое смешное, что в нем фотография, где мне двадцать один.

Он поверил?

В. Т. Да. (Смеется.) При этом как-то покупала шампанское, и кассир попросила у меня показать паспорт. «Спасибо вам за комплимент, – сказала я. – Но рядом со мной двенадцатилетняя девочка, она моя дочь». «Ой, вы сейчас улыбнулись, – ответила она, – и я заметила морщинки под глазами».

Я такие истории воспринимаю с юмором. Конечно, мы, артисты балета, выглядим моложе своих сверстников, и мне повезло, что здоровье до сих пор позволяет танцевать классический репертуар.

Вы знаете, почему в балетное училище берут детей с подходящими данными, то есть должна быть гибкая спина, подъемы, шаг? Потому что если аппарат, так у нас называют тело, не предназначен для балета, то ребенок с детства может сломать свое тело, идя против природы. Ранние травмы приводят к тому, что человек очень рано прекращает танцевать. Если у него что-то болит, он начинает приспосабливаться, например, подавать на другую ногу, которая не болит. Одно цепляет другое, и к сорока годам такой артист много уже чего не может.

Это как в спорте?

В. Т. Да, хотя я считаю, что балет все-таки не так жесток, как спорт.

В 1956 году состоялась знаменитая гастроль Большого театра в Лондоне. Галина Уланова тогда танцевала Джульетту, но ей было сорок шесть лет. Я ни на что не намекаю, но как вы думаете, есть ли возрастные пределы для балерин?

В. Т. Когда я готовила свою Жизель, наш директор Махар Хасанович Вазиев спросил меня, видела ли я запись Улановой в этой партии. А там ей, кажется, было уже за пятьдесят. Конечно, я ее видела. «Вот если сможешь станцевать первый акт, как она, настолько по-детски и непосредственно...» Он поставил мне в пример Уланову, которая, несмотря на возраст, умела танцевать и грациозно и легко.

Причем считается, что первый акт «Жизели» самый сложный, потому что во втором вся хореография – специфические руки, голова, прическа, длинное платье – работает по образу. Но в первом акте важна индивидуальность, и балерина должна танцевать как может. При этом она не должна быть дурочкой. В этом вся сложность этой партии. Как сыграть, чтобы зритель поверил, что Жизель обманули не потому, что она такая наивная? В этом плане Уланова всегда была для нас примером.

Действительно, на той записи она скачет, как девочка. Но это все от внутреннего, а не от внешнего состояния. Я тоже сейчас, когда выхожу в партии Джульетты, стараюсь внутренне максимально раскрепоститься, потому что если зажиматься, то будет только хуже.

Я читал, что Уланова старалась двигаться на сцене быстрее, чтобы не была заметна ее старость.

В. Т. Я понимаю, почему у нее намеренно был такой шаг. Все надо контролировать. С возрастом я поняла, что это касается и мимики. Например, если раньше танцевала «Белое адажио», изображала трагедию – у меня были сдвинуты брови. А потом поняла, что этому образу больше идет спокойное лицо, и в основном его играют глаза, и зритель их прочитает лучше. Глаза никогда не обманут. Хорошо, что сейчас в театре каждый спектакль снимают на видео, и есть возможность посмотреть запись.

Вы смотрите свои записи?

В. Т. Обязательно. Не для того, чтобы любоваться, а увидеть ошибки: «О, вот здесь надо плечо вот так не поворачивать... Здесь лицо...» Именно путем просмотров записей спектаклей можно прийти к образу, который кажется максимально выигрышным.

Светлая жизнь обошла вас или не хотелось в ней участвовать?

В. Т. Это все не мое. До сих пор приходят какие-то приглашения на различные мероприятия, но я все это не люблю.

Почему?

В. Т. Не знаю, просто не мое. Пиар мне не нужен, у меня даже аккаунт в инстаграме закрытый. Я понимаю, что как только открою его, у меня появится миллион подписчиков, начнут предлагать рекламу, на которой можно заработать. Но мне это не нужно. В какой-то момент я поняла, что мне нужна свобода.

Однажды мне предложили стать амбассадором одной балетной фирмы, и условием было – открытый аккаунт в инстаграме. Я должна была рекламировать эту фирму, в интервью представляться не как Виктория Терешкина, а как амбассадор такой-то фирмы. На моей одежде должен быть заметен ее лейбл. Я подумала: зачем мне все это, зачем эта кабала? Лучше сделаю фотографию и выложу, когда захочу, а не потому что так надо сделать. И без всякого лейбла. Не для меня все это. Не нужны мне лишние деньги. Лучше я буду жить так, как мне хочется и нравиться.

Партия Китри — одна из самых виртуозных в классическом репертуаре. Она требует от балерины безупречной техники, мощных и устойчивых фуэте, которые являются кульминацией сцены свадьбы. Филигранное исполнение этих элементов в сочетании с актерской игрой — главная задача для исполнительницы

Недавно одна ваша бывшая коллега сказала, что ее ноги являются национальным достоянием. Как вы думаете, ноги или руки могут быть национальным достоянием?

В. Т. Эта же балерина сказала про себя: «Я – балерина всея Руси». Как можно саму себя короновать таким образом? И, конечно же, никаким достоянием не могут быть ни ноги, ни руки. Мне все это чуждо и кажется странным.

С другой стороны, я никого стараясь не осуждать, ведь каждый человек сам выбирает свой путь. Та же балерина в свое время могла пойти другой дорогой, но она выбрала такой путь.

Ваш коллега Кимин Ким в интервью нашему журналу рассказывал, что много ест, и при этом добавил, что за это признание его возненавидят все балерины. Я правильно понял, что запретов у танцовщиков меньше, чем у балерин? И какие самые жесткие у вас?

В. Т. Я вам скажу, что мне повезло, и только один раз мне сказали: «Вика, нужно похудеть». Это был такой возрастной период. Потом все как-то устаканилось, и действительно ела все, что хотела. Девочки мне тоже завидовали и не верили, что у меня нет ограничений.

После декрета был период, когда нужно было строго сдерживать себя, и я приложила титанические усилия, чтобы остаться в той форме, в какой привыкла себя видеть. На протяжении полутора лет я не только ограничивала себя в еде, еще не ела после пяти вечера. Знаете, по утрам очень гордилась собой, что не сорвалась и в хорошей форме.

Как преодолели соблазны? Например, жареной картошки хотелось?

В. Т. Конечно. Если хочется, то съешь, но до пяти вечера. Сейчас я могу выложить в инстаграм фото шведской булочки, которую собиралась съесть. Некоторые пишут в комментариях: «Не верю, что вы едите такое!» А я отвечаю, что до этого съела

скрэмбл, томаты и авокадо. У меня такой период, что могу позволить себе все. Метаболизм работает.

Сейчас намеренно отказалась от алкоголя, и не могу сказать, что очень страдаю от этого. Раньше после спектакля могла выпить бокал вина, чтобы расслабиться, но утром после него голова тяжелая, ноги какие-то странные. И я подумала: ради чего этот бокал? Ради пятиминутного расслабления, а какая расплата утром?

Но главное, чтобы держать форму, нужен режим сна. Я стараюсь ложиться до нуля часов. В день спектакля, конечно, это не получается, потому что выходим из театра после одиннадцати, потом еще пока дома расставишь все цветы. Я не могу просто так их положить, мне надо их подрезать, распаковать, расставить, а иногда их бывает так много. Потом еще нужно отмыть голову от лака, снять ресницы, смыть остатки грима и только потом попробовать уснуть на адреналине, потому что столько впечатлений бывает. Порой встаешь утром, а тело такое, как будто его всю ночь палками били.

Меня иногда спрашивают: как вы восстанавливаетесь? Мне кажется, они думают, что у меня какая-то богемная жизнь, и проснувшись, я умываюсь росой, иду на массаж.

На самом деле не важно, был спектакль накануне или не было, встаю в 7:25, собираю ребенка, отвожу в школу и иду в театр на урок. Даже если у меня выходной, то есть нет вечернего спектакля, все равно встаю в 7:25, потому что кроме меня никто не отвезет ребенка в школу. Хотя мы это делаем вместе с мужем, но все это уже стало привычкой.

Драматические актеры прообразы своих ролей подсматривают в реальной жизни. В балете это правило не работает. А как тогда?

В. Т. Я всегда иду от себя. Мне очень приятно слышать, когда говорят: «Вы не только балерина, но вы еще и драматическая актриса». Для меня это высшая похвала.

Как вы нашли «свою» Анну Каренину?

В. Т. Все, кто готовит ее, перечитывают роман Толстого, и все равно она у всех разная. Я еще пересмотрела кучу разных фильмов.

И с Татьяной Самойловой?

В. Т. Мне она показалась слишком взрослой. Понравилась Софи Марсо. Из современных еще Кира Найтли понравилась.

Много написано и сказано, что сегодня в балетном мире не существует такого, чтобы из зависти подкладывали соперникам битое стекло в пачки. Но неужели нет творческой конкуренции или ревности к коллегам из Большого театра или Михайловского?

В. Т. Никакой зависти точно нет. Мы, скорее, сравниваем себя с ними в каких-то нюансах. Иногда говорим: «Вы видели эти руки?! Ну, это Москва».

В 2001 г. Виктория Терёшкина была принята в балетную труппу Государственного академического Мариинского театра (Санкт-Петербург). С 2006 г. является прима-балериной

То есть имеем в виду, что для нас, в Петербурге, такое неприемлемо. К слову, сейчас Академией русского балета руководит Николай Максимович Цискаридзе, и он привносит что-то московское в процесс обучения. Скажу честно: это очень трудно воспринимать. Педагоги веками из рук в руки, из ног в ноги передавали свой опыт, а теперь им говорят: «Больше так не делаем, а делаем вот так, как это делают в Москве». Но для нас, петербуржцев, это неприемлемо. И потом всегда считалось, что у нас самые красивые балерины, а в Москве – мужчины танцовщики.

С самими артистами Большого театра у нас хорошие контакты. Они приезжают на гастроли к нам, мы к ним, и всегда прекрасно общаемся. Два года назад они привозили «Спартак», а я обожаю его в постановке Григоровича. Мы с мужем взяли билеты и с удовольствием его посмотрели.



Виктория Терёшкина – прима-балерина Мариинского театра, народная артистка России (2018) | ФОТО: ДАРЬЯНА ВОЛКОВА

А потом на нашей сцене у них случилась череда травм. Кажется, человек семь «сломалось». Они уже начали думать, что петербуржцы их сглазили, хотя это, скорее всего, случайность, просто бывает такой период, когда в театре случаются травмы.

А какое отношение к Михайловскому? Тоже нет творческой ревности?

В. Т. Прозвучит высокомерно, но нет.

В одном из интервью вы признались, что каждый новый год смотрите «Иронию судьбы». Зачем?

В. Т. Так этот фильм идет раз в год. Но можно же посмотреть в интернете...

В. Т. В этом-то и все дело. Посмотреть можно где угодно, но смотреть лучше 31 декабря. Это традиция. Такая же, как раз в год наряжать елку. Кстати, я обожаю ее наряжать, а вот разбирать – нет.

Неужели будут и оливье, и селедка под шубой, и шампанское по традиции?

В. Т. Да. Хотя в этом году мы нарушим все традиции. Мне поставили «Щелкунчик» на тридцатое декабря, и я попросила разрешения уехать, и нас отпустили. Мы полетим на Кавказ, там у мужа живут бабушка с дедушкой. Первого января у дедушки будет юбилей – 90 лет. ■



phali-hinkali.ru ☎ 409-60-88

ПОЧЕМУ ХИНКАЛИ – ЭТО ЕДА ДЛЯ КОМПАНИИ?

Хинкали редко заказывают по одному. Обычно это выглядит так: сначала на столе появляется одна тарелка, потом вторая, потом кто-то говорит: «А давайте ещё?». И вот уже стол ломится от хинкали.

Так устроено само блюдо, так устроена грузинская кухня. Хинкали не делят ножом, не раскладывают по тарелкам. Их берут руками, аккуратно надкусывают, пьют горячий бульон, съедают начинку и продолжают разговор. Пока кто-то один рассказывает историю, другой тянется за добавкой. И происходит это почти незаметно.

В Грузии хинкали всегда были едой для компании. Их лепят много, варят большими партиями и ставят на стол сразу для всех. В этом есть простой смысл: еда должна объединять людей, а не наоборот.

В наших ресторанах «ПхалиХинкали» это правило работает так же. К нам часто приходят компанией и заказывают сразу несколько

ОПЯТЬ СОРОК ПЯТЬ!

ХИНКАЛИ ПО 45 РУБЛЕЙ ВО ВСЕХ РЕСТОРАНАХ

МЫ ВЕРНУЛИ ЦЕНУ, КОТОРУЮ ВЫ ПОЛЮБИЛИ ДЕСЯТЬ ЛЕТ НАЗАД, И ОБНОВИЛИ САМ ПРОДУКТ, ОСТАВИВ ВСЁ, ЗА ЧТО ЕГО ЦЕНЯТ: ВКУС, СОЧНОСТЬ И ЧЕСТНОСТЬ. ЦЕНА СТАРАЯ, ФОРМАТ НОВЫЙ.



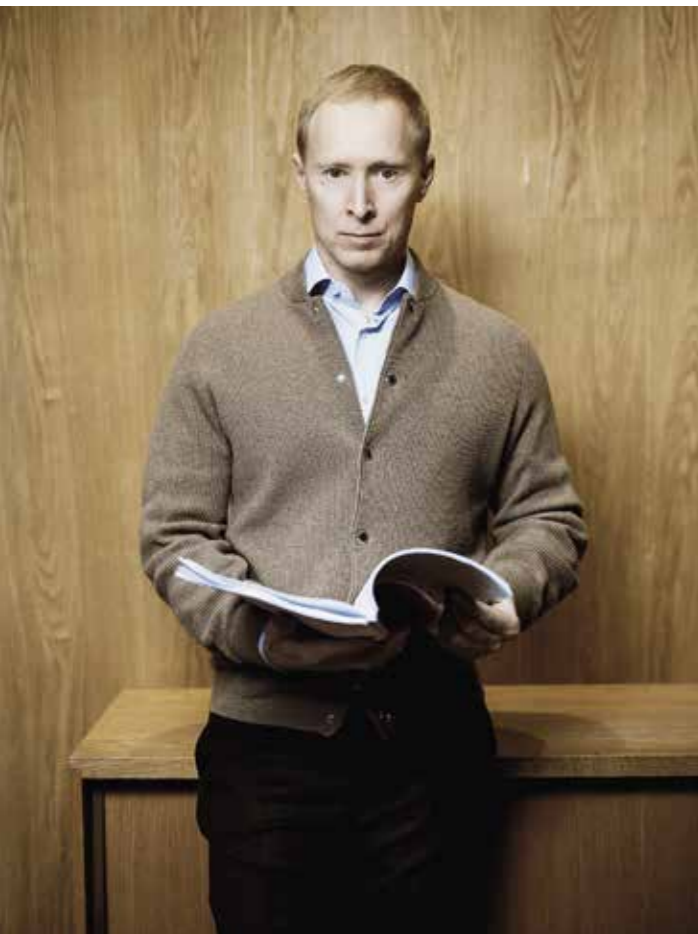
тарелок – с бараниной, говядиной, грибами, сыром или даже овощами. И чтобы не считать каждую штуку, у нас есть простая история: хинкали по 45 рублей!

Потому что хинкали – это не про одну штуку, не про цену и не про одиночество. Это про щедрый стол, бурные разговоры компании и тот самый момент, когда кто-то снова говорит: «Ну что, возьмём ещё?»



СКАЧАЙТЕ МОБИЛЬНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ





Андрей Сизов: «Задачи высокого напряжения»

Его мнение выходит далеко за пределы тарифной политики и ремонтных графиков. Для него энергетика – это не просто обеспечение светом в домах полутора миллионов человек, а системообразующий фактор мировой экономики и геополитики. О технологическом суверенитете России и воспитании инженерной элиты, о том, почему Россия движется к умной энергетике, и о личном выборе в наши непростые времена – в эксклюзивном интервью «ЭГОИСТУ» рассказал генеральный директор АО «ЛОЭСК – Электрические сети Санкт-Петербурга и Ленинградской области» Андрей Сизов.

Софья ЛАНИНА

Андрей Андреевич, благодаря электрическим сетям в школах и больницах, в жилых домах, на строительных объектах и промышленных предприятиях есть электроэнергия, а значит, жизнь. Хочу начать нашу беседу с вопроса: что такое АО «ЛОЭСК»?

Андрей Сизов. Если смотреть на цифры, то ЛОЭСК – это одна из крупнейших электросетевых компаний Северо-Западного региона нашей страны, обслуживающая более 150 населенных пунктов с населением свыше одного миллиона человек. Думаю, деятельность компании правильнее оценивать через ее значимость для экономики региона в целом и для каждого человека в отдельности. Тогда ЛОЭСК – это уже основа социально-экономической стабильности в Санкт-Петербурге и Ленинградской области, основа роста и развития региона. Конечно, прежде всего ЛОЭСК – это люди. Команда из двух тысяч человек ежедневно выполняет свою работу, и несмотря на всю сложность текущей ситуации, делает это достойно, как мне кажется.

Уже прозвучало: энергетика – это отражение состояния экономики. Если выйти за рамки региона, говорить о стране: на ваш взгляд, что мы сегодня видим в этом отражении?

А. С. Сегодня, на мой взгляд, Россия переживает стратегическое переосмысление своего положения. Переосмысление в позитивном смысле. Меняется представление о присутствии страны на мировых рынках, корректируются цели развития национальной экономики. Процесс естественный, в силу известных обстоятельств он получил импульс. Вызовы не миновали и энергетическую составляющую экономики. В апреле 2025 года правительством России была принята «Энергетическая стратегия Российской Федерации до 2050 года», которая должна связать воедино все экономические процессы, происходящие в экономике в целом, скоординировать ввод новых мощностей в добыче, переработке, генерации с потребностями людей и предприятий.

Несмотря на все санкции и ограничения, в стране продолжается ввод новых генерирующих мощностей и модернизация энергетической инфраструктуры. Согласно генеральной схеме развития, до 2042 года предполагается ввод в эксплуатацию больше 88 ГВт новых мощностей и модернизация 66, если я не ошибаюсь, из 253 ГВт существующих генерирующих мощностей. Общая установленная мощность электростанции составит практически 300 ГВт. И это не абстрактные планы. Новые станции уже вводятся в эксплуатацию. В прошлом году был введен целый ряд объектов. А в марте 2026-го первый блок Курской АЭС-2 вышел на 100% проектной мощности, составляющей более 1,2 ГВт. В структуре производства электроэнергии планируется рост атомных электростанций с 18,9% в 2023 году до 24% в 2042 году, рост возобновляемых – с 0,8% до 3,3%, а доля тепловых электростанций снизится с 62,7% до 57,4%.

Параллельно формируется долгосрочная стратегия электрификации экономики. Речь идет не только о наращивании мощностей, но и о повышении

эффективности. Снижение потерь – это как раз наша стратегическая задача в электросетевом комплексе. Развитие распределенной энергетики, интеграция новых технологических решений. Исторически Россия одна из немногих стран, обладающих полной энергетической цепочкой от ресурсов до технологий, что подтверждает ее статус индустриальной державы, создает базу для дальнейшего экономического роста. Другими словами, Россия движется к более чистой, диверсифицированной и технологически сложной энергетике. Это зеркало научно и промышленно зрелой страны. Можно говорить об абсолютной независимости нашей энергосистемы, так как у нее нет тех слабых сторон, которые сегодня обнаружили у себя некоторые страны.

Развитие энергетики – это не только о настоящем, это о будущем. Сегодня закладывается основа поступательного развития страны на десятки лет вперед – с учетом географических особенностей, демографической ямы, тенденций роста энергоемкости экономики.

Если говорить о будущем национальной электроэнергетики, каким вам оно видится?

А. С. Будущее российской энергетики связано с тремя ключевыми направлениями: эффективность, цифровизация или, скорее, интеллектуализация процессов, а также технологический суверенитет с развитием экспортного потенциала. Энергопотребление человека растет на протяжении всей истории нашей цивилизации. И будет расти, это аксиома прогресса. И здесь на первый план выходит стоимость единицы потребляемой энергии. Государства, добившиеся минимальной стоимости, будут всегда иметь преимущество в мировой экономике. Россия с профильным научно-техническим потенциалом, несомненно, один из лидеров данного «забега».

Вторая задача – цифровизация сетей. Сегодня электросетевой комплекс постепенно становится умной системой, где управление осуществляется в режиме реального времени, а решения принимаются оперативно на основе постоянного анализа данных. Это повышает надежность и снижает издержки. Искусственный интеллект уже начинает использоваться для прогнозирования нагрузок, управления режимами

работы энергосистемы и оптимизации инвестиций. В перспективе, думаю, это приведет к качественно новому уровню эффективности всей отрасли. По данным Минэнерго России, доля компаний ТЭК, применяющих решения с участием ИИ, на сегодняшний день превысила 60%, а к 2027 году достигнет 70%. Да, это только начало, но в ближайшее время мы абсолютно точно увидим ожидаемые и понятные результаты.

Наконец, возвращение России на глобальный рынок энергетического строительства. Реализация первых двух направлений формирует новую модель. Создается большая технологичная, управляемая в реальном времени энергетика. И это дает России важные преимущества. Не просто обеспечивать себя энергией, а снова активно выходить на внешний рынок строительства электростанций и энергетической инфраструктуры, масштабируя свои практические решения, основываясь на уникальных инженерных компетенциях. Важно не только сохранить имеющиеся позиции, но и укрепить их, в том числе за счет экспорта технологий и участия в международных проектах.

Тенденции коренного изменения правил игры в мировой экономике, которые мы наблюдаем прямо сейчас, дают шанс, который наша страна, уверен, не упустит. Для всех перечисленных направлений, наверное,

одну из ключевых ролей будет играть наша система образования, сильные инженерные школы с богатой историей. Стоит отметить, что число абитуриентов, выбирающих инженерные специальности, растет. Молодежь хочет быть причастной к технологическому развитию, которое в наше интересное время обретает новые черты.

Приятно слышать об этой тенденции. Преемственность традиций отечественной инженерной школы можно проследить в течение столетий. Хотелось бы, чтобы она сохранялась и дальше. Знаю, что вы входите в Попечительский совет Московского государственного технического университета имени Баумана: что можете сказать о будущих инженерах?

А. С. У нас очень талантливая, очень правильно воспитанная, очень вдумчивая, умная молодежь, кто бы ни хотел охарактеризовать ее как «ничего не желающую, инфантильную, пассивную». Многие ребята сегодня гораздо более страна-ориентированные и патриотически заряженные, чем другая часть общества, извлекающая для себя выгоду из возможностей страны, зарабатывающая на этом деньги. Зачастую молодые ребята более настроены на отстаивание интересов страны, чем люди, вдоволь насладившиеся ее благами.



Андрей Сизов, генеральный директор АО «ЛОЭСК», XXXIX Международный архитектурный фестиваль «Зодчество», презентация концепции развития Приморска
| ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА АО «ЛОЭСК»



Андрей Сизов, генеральный директор АО «ЛОЭСК». Выступление в рамках юбилейного XXV Петербургского международного экономического форума, 2022
| ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА АО «ЛОЭСК»

Эти молодые инженеры – наш фундамент, они в ближайшие 50–60 лет будут вести нашу страну вперед, поднимая все выше. Самое важное – чтобы они получали те знания и возможности, которые им помогут в будущем. У них не должно быть дефицита информации, возможности последующего практического ее использования и общения с теми, кто для них признанный авторитет. Колоссальная работоспособность ребят, их желание достигать результатов и даже определенное волюнтарство в комбинации с хорошими наставниками – залог того, что у нас появятся инженеры-самородки, которыми всегда славилась и гордилась страна. Они были и в советское время, и в царской России, и их у нас десятки тысяч сейчас. Важно сохранять сложившуюся систему, которая обеспечивает решение задач опережающего развития научно-производственного сектора и формирует условия для технологического суверенитета страны, а также самореализации перспективной молодежи в этом направлении.

Андрей Андреевич, вы являетесь автором ряда книг и научных работ, в том числе и на геополитические темы. Что вас побуждает к научной работе? Чему посвящены ваши книги?

А. С. Меня всегда интересовали истинные причины происходящего. Согласитесь, что может быть более

масштабно и интересно, чем развитие нашей цивилизации. Имея профессиональные компетенции в области энергетики, я, естественно, рассматриваю мировую экономику через эту призму.

Мы сегодня воочию убеждаемся в том, что энергетика есть причина, а иногда и гарантированная возможность избежать конфликтов. Любая экономика по сути является преобразованием энергии в добавленную стоимость, в товары, услуги, в технологии, иногда – в геополитические результаты. В своих работах я показываю, что энергетика – это не просто часть экономики, это ее системообразующий фактор. Через энергетику проходят все ключевые процессы в мире: от индустриализации до цифровизации. Потребление электроэнергии в единой энергосистеме нашей страны по итогам прошлого года составило более одного триллиона кВт.ч. Огромная цифра, и она напрямую связана с промышленностью, добычей ресурсов, развитием инфраструктуры и, конечно, комфортом проживания граждан.

Контроль над энергией во многом определяет, как будет развиваться экономика и мир в целом. Роль энергии в мировой экономике нельзя понять только через ценовые котировки или балансы спроса предложений. Нужно смотреть глубже: кто контролирует технологии

производства энергии, кто строит электростанции в других странах, кто обогащает уран, куда идут трубопроводы. Вот настоящие линии мирового влияния и определения вектора развития. Контуры нового энергетического уклада еще не сложились окончательно. И именно сейчас идет жесткая геополитическая борьба за то, кто будет определять его технологическую основу, стандарты и правила игры. На этом поле Россия является энергетической сверхдержавой и играет ключевую роль в глобальной энергетике. Важно использовать этот потенциал и эти преимущества.

В кабинете у вас ряд благодарственных писем, в том числе за активную поддержку и оказание гуманитарной помощи в рамках специальной военной операции. Расскажите, пожалуйста, об этой поддержке, о вашем личном отношении к гражданскому долгу в наше время. Сегодня очень непростые времена, требующие зачастую делать однозначный выбор. Вам приходилось выбирать?

А. С. У Алексея Толстого есть роман «Эмигранты». Можно расценивать его как идеологический памфлет, естественный для времени создания произведения, но я расцениваю написанное там как трагедию. Трагедию людей, в силу обстоятельств потерявших родину. Сегодня действительно непростое время. Но не потому, что трудно, бедно или тревожно. Непростое прежде всего из-за выбора, который каждый для себя делает. Ведь не всегда этот выбор для человека однозначный, и не всегда человек внутренне готов, чувствует себя зрелым для такого выбора. И выбрать или уйти, спрятаться от выбора – это тоже выбор. Достаточно иронично, не правда ли?

Я – гражданин нашей страны. Как человек, связывающий себя с судьбой Родины, я служу ей. В меру своих сил и возможностей. Мое поколение – успешнее помотаться по стране, посмотреть мир. Но сегодня многие ребята, еще вчера на рабочих местах выполнявшие проекты в мирной жизни, несут военную службу, делают это мужественно, отважно. Думаю, что именно вот это поколение, успешнее реализовать себя в мирном труде, сейчас доказывает, что и на поле боя они могут быть абсолютно эффективными командирами и рядовыми бойцами. Это золотая кадровая скамья, которая, безусловно, еще реализует свой потенциал после нашей победы. Люди, сделавшие свой выбор, и я рад, что я с ними.

Что сегодня ведет вас в жизни? И что для вас означает «гражданская позиция», каков ваш взгляд на человека и общество, частью которого он является?

А. С. Думаю, каждый хотел бы оставить след своей жизни, и я не исключение. В начале жизни нам многое кажется простым и легким – стать лучшим в своем деле или, например, совершить подвиг, но в течение жизни понимаешь, что все упирается в ежедневный труд, требующий твоего времени и энергии. Каждый день ты выходишь на битву, в том числе с самим собой. И несмотря на все сложности и преграды, каждый человек может за свою жизнь сделать что-то «непоправимо» хорошее (улыбается), внести свой вклад в улучшение нашего хрупкого мира.

Гражданственность – она же не может возникнуть по приказу, это не результат моды или внешнего стимулирования. Гражданственность – это как раз внутренняя потребность давать, оставлять часть себя, своего времени и энергии другим. Своей стране, людям, живущим рядом с тобой. Не уверен, что знаю, как она возникает, но мне кажется – это родом из детства, из тех установок, которые заложили в тебе – ребенку твои родители. Они заложили, а твоя очередь уже реализовать их как можно шире.

Если задуматься о том следе, о памяти, которые человек оставляет после себя, что это для вас – посаженное дерево, идеи, достижения, дети, дом?



Андрей Сизов, генеральный директор АО «ЛОЭСК», книга «Атомный менеджмент СССР» передана в фонд Президентской библиотеки. ПМЭФ-2022
| ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА АО «ЛОЭСК»

А. С. Проявлю эрудированность: обратимся к притче о талантах Евангелия от Матфея. Там сказано: «и одному дал он пять талантов, другому два, иному один, каждому по его силе». На самом деле не важно, какой след ты оставишь, важно твое желание это сделать. Желание отдать часть себя остальным. А уж что в итоге останется – не нам судить.

В прошлом году исполнилось двести лет Российскому художественно-промышленному университету имени Строганова. Памятная дата дала мне повод поизучать его историю. Основатель школы Сергей Григорьевич Строганов – представитель известной фамилии богатейших промышленников, участник Отечественной войны 1812 года, поборник просвещения. Вот что он писал: «Цель данного заведения состоит в том, чтобы молодым людям, посвящающим себя разного рода ремеслам и мастерствам, доставить случай приобрести искусство рисования, без которого никакой ремесленник не в состоянии давать изделия своим возможное совершенство». В итоге двести лет его делу, тысячи учеников, многие из которых повлияли на облик страны, традиции и тенденции, которые вошли в нашу жизнь. Ожидал ли подобное сам Строганов, ставил ли он такие цели – кто знает.

До этого мы говорили о фундаментальных вещах. Но наша жизнь также состоит из мелочей, ощущений конкретных моментов, эпизодов жизни. Какие ваши самые яркие воспоминания?

А. С. Из детства. Летние каникулы в школе, просыпаешься утром с мыслью, что весь день впереди, и он принадлежит тебе. Никуда не нужно спешить и ничего тебя не тревожит. Сегодня это уже недостижимое ощущение.

Андрей Андреевич, недавно вы отметили свой 45-й день рождения, с чем я вас поздравляю! Сегодня, если попытаться найти о вас информацию в интернете, то очень часто можно встретить что-то очень близкое к тому, что «внес значительный вклад в развитие энергосистемы Ленинградской области и Санкт-Петербурга». Если отбросить излишнюю скромность, как вы сами считаете, в чем ваш значительный вклад? Какие цели наметили? И как вы видите свое будущее?

А. С. Прозвучит банально, но большое видится на расстоянии, поэтому о значительности, наверное, говорить преждевременно. Тем не менее, и мы с этого начали, технические решения, реализуемые электросетевыми компаниями в Санкт-Петербурге и Ленинградской области, эти решения – это зачастую основа стабильного функционирования развития целых территорий. Решения, принимаемые мной и моими коллегами в части технической политики, несомненно, оказывают влияние на региональное развитие.

Еще пять лет назад я бы вам ответил, что я трудоголик, но сегодня мне кажется, более точно будет сказать, что я результатоголик – с точки зрения правильного использования ресурса и баланса между усилиями и получаемым результатом. Мне очень хочется приложить усилия к тому, чтобы Россия вернула себе инициативу в строительстве электростанций по всему миру, как было когда-то при СССР. Хочу увидеть обновленным и процветающим наш Дальний Восток, готов применить для этого свои знания и опыт. В энергетике, в государственном масштабе и, я бы даже сказал, в мировом масштабе очень большие перспективы, много интересных, хоть и трудных, и все же решаемых задач. Задач, требующих высокого напряжения сил. Я абсолютно к ним готов. ■

■ Краткая биографическая справка
Сизов Андрей Андреевич, 1981 года рождения, генеральный директор АО «ЛОЭСК», почетный энергетик РФ, кандидат технических наук, автор книг «Атомный менеджмент СССР», «Геополитика и энергетика», «Критическая масса: Атом и геополитика», «Уголь в геополитической системе координат».



Юлия Найвальт: «Отец хотел, чтобы я писала маслом, а я нашла свою живопись в капле росы»

Балтийская строительная компания, отели, масштабные проекты – фамилия Найвальт в Петербурге и Москве ассоциируется с надежностью и размахом. Однако Юлия Найвальт, дочь Игоря Найвальта – выдающегося строителя и мецената, пошла другим путем: от реставрации и факультета дизайна до международных фестивалей и «Золотого Витязя». Ее инструмент – не кран и не бетономешалка, а фотоаппарат и умение видеть красоту там, где она совершенно неочевидна для других.



Андрей НОВИКОВ,
главный редактор,
член Союза журналистов России

Сегодня ее работы – это не только выставочные проекты в Artplay и «Тишинке» в Москве, «Севкабель Порту» в Петербурге, но и авторские сумки, которые разлетаются по рукам ценителей. Как архитектура малых форм повлияла на фотографию, зачем она ездит на ярмарки и почему в 2026 году собирается в Канаду – обо всем откровенно в эксклюзивном интервью главному редактору «ЭГОИСТА».

Юлия Игоревна, вы дочь выдающегося человека Игоря Александровича Найвальта – предпринимателя, благотворителя и мецената, члена Санкт-Петербургской инженерной академии, создателя и долгие годы председателя совета директоров Балтийской строительной компании. БСК с 1994-го по 2018 год сделала невероятно много для Петербурга и для

Русской православной церкви. Однако вы выбрали творческий путь, стали дизайнером-графиком и фотохудожником. Почему фотография стала вашим главным выбором и как к этому увлечению относился ваш отец?

Юлия Найвальт. Понимаете, в фотографии человеку открывается удивительная перспектива – возможность увидеть, как развивается мир, как городская среда прорастает сквозь времена. Даже в современных постройках всегда прорисовывается что-то древнее, природное. Меня всегда завораживало взаимодействие стихий: как песок встречается с водой, как мох обнимает скалы, как ветер шлифует камень. Это же настоящая стройка, только строитель – природа. Мы, люди, возводим здания, а природа параллельно создает свои шедевры из своих материалов. И я поняла, что хочу переносить эти природные постройки на фотографии.

Что касается отца... Честно говоря, он относился к моему увлечению сначала очень настороженно, даже, можно сказать, негативно. Папа ведь и сам хорошо рисовал. Он хотел, чтобы я продолжила именно классическую традицию – чтобы я писала маслом, серьезно, как настоящий художник. Я не скрываю, я этому училась, и именно академическая школа рисунка и живописи дала тот мощный толчок, который потом помог мне в фотографии. Заканчивала я реставрационное отделение, где были и рисунок, и живопись. Потом был Балтийский институт экологии, политики и права. Там я поступила на факультет дизайна и начинала с малых форм. Это было близко к строительству: всякие дачи, холлы, сады, элементы дверей, лестниц, декор. Но я быстро поняла, что создавать это в реальности – не мое. И главное – ты зависишь от заказчика. А мне хотелось свободы.



Юлия Игоревна Найвальт, фотохудожник, обладатель национальной премии «Золотой Пегас» гильдии профессиональных фотографов СМИ (2012), член Союза художников России (2009) | фото из личного архива Ю. И. НАЙВАЛЬТ

Потом я перешла на графический дизайн, и там мы занимались всем – от фотомонтажа до абстракции и авангарда, мы рисовали в разных стилях. Все это дало импульс к развитию того, что я называю «пропагандным искусством» – искусством, которое пропагандирует красоту деталей. Но папа... он до последнего надеялся, что я вернусь к холсту и кисти. Ситуация изменилась только после его встречи с Ольгой Свибловой. Она очень тепло отозвалась о моем взгляде, сказала, что я тонко чувствую красивое. И с того момента папа успокоился и сказал: «Дерзай, выставляй свои фотографии». Это было для меня настоящим благословием.

Коль уж вы упомянули Ольгу Свиблову – директора Московского дома фотографии... В одном из своих интервью в 2009 году она сказала о вас замечательные слова, я процитирую: «Юлия тонко, поэтично и очень живописно видит структуры, фактуры, мир, который вокруг нас. Художник находит красоту там, где она совершенно неочевидна для других». Отсюда и вопрос: как вам удалось находить эту неочевидную красоту и изменилось ли ваше восприятие красоты за эти 17 лет?

«Бог сподобил Юлию видеть такие удивительные и красивые вещи, которые мы с вами обычно не замечаем», – н. а. России Николай Бурляев

Ю. Н. Я думаю, что оно, безусловно, изменилось. Все зависит от того, где я гуляю, что я вижу, какой опыт накапливается. Мой взгляд развивается. Раньше меня привлекала многогранность, обилие цвета, сложные композиции. А сейчас я прихожу к более спокойным вещам, ищу игру света и тени. Мне кажется, это более зрелое восприятие. Когда Свиблова говорила о структурах, она имела в виду мою способность их находить. Сейчас я учусь не просто находить, а выделять их. Например, темное на темном – это красиво, но сложно. А когда светлое на темном или темное на светлом – вот здесь начинается настоящая игра, гармония мгновения, которую природа шлифует светом. Спокойные вещи мне теперь ближе, они определяют форму, суть, в них больше философии. Я стала более гармоничной, наверное.

В одном из интервью вы сказали: «Малые формы и альфрейная живопись – это моя любовь, я ее применяла на своих фото, затем на сумках». Для читателей поясню: альфрейная роспись – это разновидность декоративной отделки, имитирующая фактуру дерева, мрамора, лепнины. Как вы перенесли этот прием в фотографию?

Ю. Н. Это как раз идет от моего образования, из любви к деталям. Я вообще люблю детали. Я училась на архитектора малых форм, и меня всегда завораживали не фасады целиком,



Юлия Найвальт с отцом Игорем Александровичем Найвальтом и Ольгой Свибловой, 2009 год | фото из личного архива Ю. И. НАЙВАЛЬТ



Желтое Дерево & зайчики прибой, побережье Мальдив | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА Ю. И. НАЙВАЛЬТ

а элементы: двери, лестницы, внутренние и внешние детали отделки. Но создавать это в реальности мне не очень интересно – слишком трудоемко и очень многое в итоге зависит от вкуса заказчика. И я решила всё это воссоздавать на фотографиях. Мои снимки – это те же элементы декора, только созданные светом. Их можно повесить в интерьере, и они будут заполнять пространство теми самыми «архитектурными излишествами», той самой альфрейной росписью, только природного происхождения. Это не функциональность, это чистое настроение, которое впечатляет. Это реставрация, но не зданий, а впечатлений.

Отсюда и выбор техники – макросъемка?

Ю. Н. Да, именно. Макросъемка раскрывает детали, штрихи, фактуру, которые прячутся от нашего взгляда в общей картине. В пейзажной фотографии мы видим просто дерево или просто траву. А если сфотографировать очень близко – мы видим совсем другой мир. Прожилки, капельки, песчинки, муравья, который ползет по травинке. Это утонченный мир, который мы не замечаем в обычной жизни. Друзья часто спрашивают, глядя на мои снимки: «Что это?» Я отвечаю: «Замерзший дождь». Они удивляются: «Как это?» А я объясняю: вот эта фактура, эта структура – это и есть замерзший дождь, который выглядит как абстрактная живопись.



Юлия Найвальт и Николай Петрович Бурляев, Севастополь, 2016, «Золотой Витязь» | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА Ю. И. НАЙВАЛЬТ

исключительно естественное освещение. Естественные природные краски, высвеченные солнцем. Конечно, я знаю о многих приемах, в том числе и о наложении фокуса, но мне ближе поймать момент, когда свет сам рисует картинку. Мастерство фотографа – увидеть этот миг. Миг между прошлым и будущим. В природе это самая правильная форма.

За свои работы вы удостоены множества наград. Какие из них самые дорогие и за что они были получены? Какой была ваша первая награда?

Ю. Н. Одна из самых дорогих – бесспорно, «Золотой Витязь». Я получила эту награду в 2016 году в Севастополе. Меня пригласил Николай Петрович Бурляев поучаствовать в их форуме – большом фестивале, где собирались не только артисты, но и художники, фотографы, даже строители. Организовал для меня персональную выставку, которую посетили замечательные люди, среди которых, например, актриса Людмила Чурсина оставила очень теплый отзыв. Мы больше не виделись, но те теплые воспоминания до сих пор дают бодрость и желание творить дальше. Есть фотография, где Николай Бурляев говорит обо мне, я держу награду – это очень ценный кадр.

А первая награда была в 2005 году на фестивале «Южные ночи». Приз назывался «Морской конек». Вручал мне его лично Виктор Фёдорович Митрошин, основатель фестиваля, почетный член Российской академии художеств.



Юлия Найвальт. Авторские сумки. Бренд «ФотоАкцент» | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА Ю. И. НАЙВАЛЬТ

Думаю, самое время поговорить о ваших авторских сумках. В чем суть этого проекта? Как возникла идея перенести ваши фотоработы на аксессуары? Это желание коммерциализировать хобби или что-то иное? Но ведь и на фотографиях, тем более таких талантливых, как ваши, тоже можно хорошо зарабатывать.

Ю. Н. Продажа фотографий как искусства – это отдельная история, которая у меня, честно говоря, не очень пошла в коммерческом плане. Мне захотелось, чтобы мои работы жили не только в галереях, но и в повседневности. Поэтому я стала применять их на разных предметах: были книги, шарфики. А потом меня увлекли именно сумки, потому что на них можно фантазировать, можно углубляться в детали, постоянно что-то менять. И главное – это смотрится как картина. Сумка с моей фотографией – это картина, и даже есть некий «багет» вокруг изображения, иногда мы его оставляем, иногда убираем, если заказчик говорит, что багет лишний, нужна только сама фотография и функциональные отделения.

Но я бы не назвала это бизнесом. Это скорее следующий этап творческого развития. Мне важен не столько доход, сколько общение с людьми. Я езжу по ярмаркам, смотрю людям в глаза, вижу их реакцию. Это более творческий подход, чем просто магазин.

Расскажите о технике нанесения. Из какого материала сделаны сумки? Сразу скажу: читатель «ЭГОИСТА» оценит премиальность.



Юлия Найвальт. Авторские сумки. Бренд «ФотоАкцент» | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА Ю. И. НАЙВАЛЬТ

Главное – не модель, а фотография. Двух одинаковых сумок у меня практически не бывает. Модели могут повторяться, но изображения всегда разные.

То есть все-таки это не про бизнес, а про творчество. Но ведь вы – дочь известного предпринимателя, у вас есть семейный бизнес, отели. Зачем вам вообще эта история с сумками?

Ю. Н. Вы правы, папа успел построить пять отелей. Раньше это была сеть «Мариотт», они брали у нас в аренду. Но после их ухода с российского рынка мы с коллегами посоветовались и решили, что справимся сами. Это серьезный бизнес. А сумки – это ближе к творчеству и, кстати, к туризму. Я очень много путешествую. Это моя отдушина, мое хобби, этап развития. И потом, друзья просят еще – одежду с принтами, закладки, сувениры. Крестники просят пазлы, говорят, что дети видят в моих абстракциях что-то свое. Я пока оставилась на сумках и косметичках. Косметички – это чаще как подарок, они дешевле сумок, хорошо идут на сувениры. Еще я делаю салфетки для очков – такая милая линейка получается.

Вы сотрудничаете с известными площадками – Artplay и «Тишинка» в Москве, «Севкабель Порт» в Петербурге. Где вам наиболее комфортно? На какие свои работы хотели бы обратить внимание наших читателей?

Ю. Н. Я подобрала такие площадки, где мне действительно комфортно. Там, где становится некомфортно, я перестаю сотрудничать. В Москве и Питере публика разная, но везде есть свои ценители. В апреле 2026 года я буду участвовать на новой для меня площадке в Петербурге – это Летний манеж на Караванной улице, около Итальянской площади. Там постоянно проходят выставки. Мои работы нужно видеть вживую, чувствовать фактуру.

Юлия Игоревна, вы талантливейший человек. А талант нуждается в подпитке. Откуда вы черпаете вдохновение? Что вас по-настоящему завораживает?

Ю. Н. Я очень много путешествую. По разным странам, по диким паркам. Мне нужно видеть, где природа «кишит» своими эрозиями, своими материалами, сочетаниями. Я ищу места, где можно делать макрофотографии бесконечно. Например, меня очень манит Африка. Но я там еще не была. Многие серьезные путешественники, блогеры, с которыми я общаюсь, говорят: «Юля, Африка не для тебя». Там опасно, особенно для одинокой женщины. Туристов возят автобусами, а мне хочется свободы. Но все равно я хотела бы побывать для начала в Северной Африке. Но пока не решаюсь...

Тогда расскажите о местах, куда вы любите возвращаться. Какой уголок планеты тянет вас снова и снова?



Дмитрий Певцов, Юлия Найвальт и Никита Высоцкий, 8.09.2021, выставка «И целого мира мало... Юлия и Владимир», Зал им. В. С. Высоцкого, отель «Звезды Арбата» | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА Ю. И. НАЙВАЛЬТ

Юлия Найвальт: «Больше всего меня привлекает природа, которая в своей естественности раскрывается множеством цветов и оттенков. Городская суета не позволяет всего этого увидеть»

Ю. Н. Есть традиция. Мы с семьей каждый год ездим в одни и те же места, но это не потому, что куда больше, а потому что там душа отдыхает: Хорватия, Северная Италия, Франция, Испания. Но абсолютный мастхэв (от англ. must have – «должен иметь»). – Прим. автора) каждого года – это Швейцария с ее альпийскими озерами. Там невероятная гармония воды и гор, идеальные пейзажи и потрясающий макромир.

Что нового планируете открыть для себя в 2026 году?

Ю. Н. Мы планируем Канаду! Я была в Канаде, но только в городах. А теперь хотим поехать в национальные парки, добраться до побережья, посмотреть на фьорды. Говорят, там невероятной красоты места, национальные парки. Это будет грандиозное путешествие за новыми впечатлениями и новыми кадрами.

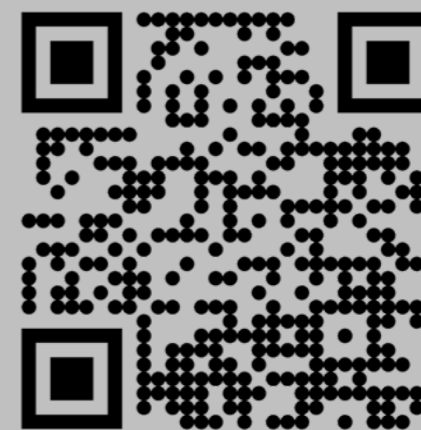
Юлия Игоревна, спасибо вам за этот разговор. Желаю вам удачных путешествий, новых открытий и, конечно, новых прекрасных работ, которые мы с удовольствием будем ждать и на выставках, и на ваших авторских сумках.

Ю. Н. Спасибо вам! Приходите на мои выставки. И ищите красоту в деталях – она повсюду. ■



Юлия Найвальт и Александр Карелин, выставка-ярмарка «Арт-Манеж», Москва, 2014 | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА Ю. И. НАЙВАЛЬТ

ВСЕГДА НА СВЯЗИ С ЭГОИСТОМ





Михаил Врубель: «Этих дымных глаз непреклонная мука»

Сто семьдесят лет назад, 17 марта (5-го по старому стилю) 1856 года, в Омске в офицерской семье родился Михаил Александрович Врубель (1856–1910), будущий великий художник русского модерна. Врубель и есть русский модерн: он был живописцем, графиком, скульптором, сценографом, писал иконы и фрески, иллюстрировал книги, работал в разных жанрах декоративно-прикладного искусства. Славой при жизни обделен не был, но признание получил слишком поздно, когда боролся с тяжелой душевной болезнью и не смог победить ее. В советское время его не запрещали, но и не пропагандировали – «декадент». Сейчас это классик.



Василий МОЛОДЯКОВ,
доктор философии (Ph.D.), кандидат исторических наук,
профессор университета Такусёку (Токио),
член-учредитель Национального союза библиофилов (Россия)

Тридцатидевятилетний поэт Георгий Шенгели 27 июля 1933 года написал стихотворение:

*Нефтяные радуги и павлиньи
Переливы спектров идут на убыль:
Яды тусклые ползут в анилине,
И уже навек умирает Врубель.*

*Смуглый перламутр льдов абсолютных,
Объярь и опалы цейлонского рая
Задыхаются в пленках скудных и мутных,
Выцветая, обманывая, выгорая.*

*Мазков драгоценных гранные караты
Обволакивает душистый защитный хаки,
Чтобы с грунтом слился Демон крылатый,
Чтобы бунт утонул в желчи и мраке.*

*Друзья! Мы – последние, кто видали
Этих дымных глаз непреклонную муку,
Этих крыл остывающие эмали
И захлестнутую на локоть руку!*

Через два года стихотворение было напечатано в сборнике «Планер» (1935), еще через четыре в «Избранных стихах» (1939) – на сей раз под заглавием «Врубелевский зал». Убежден, что эта правка – цензурная или автоцензурная. Дескать, сходил поэт в музей, посмотрел на картины Врубеля, вдохновился и изложил свои впечатления в стихотворной форме. Содержание, правда, не советское, не зовущее к труду и борьбе, но в первой в мире стране победившего социализма трудящиеся имеют право приобщиться ко всем ценностям отечественной и мировой культуры, а классовое сознание поможет им сделать правильные выводы – под мудрым руководством большевистской партии.

Возможно, стихотворению действительно предшествовало посещение автором Третьяковской галереи, потому что в нем сразу узнается самая знаменитая, знаковая картина Врубеля – «Демон сидящий» (1890).

Лучшая ли это картина Врубеля? Не берусь судить, ибо не знаю критериев, но в сознании массового зрителя все остальные картины Врубеля она затмила. Кто из нас ее не помнит? Например, я помню из «Детской энциклопедии». А ведь у Врубеля были еще «Демон летящий» (1899) и «Демон поверженный» (1902)...

Шенгели не надо было специально идти в Третьяковскую галерею, чтобы «вдохновиться» на написание стихотворения. Когда безумный и ослепший Врубель 14 апреля (1-го по старому стилю) 1910 года умер в петербургской больнице Бари на 5-й линии Васильевского острова –

И уже навек умирает Врубель –

шестнадцатилетний керченский гимназист Георгий Шенгели успел глубоко погрузиться в его мир. В мир не

только одного конкретного художника Михаила Александровича Врубеля, но в весь мир модерна, в мир Серебряного века, который без Врубеля непредставим. Без любого другого великого художника этот мир был бы беден и тускл. Без Врубеля он просто не существует.

*Нефтяные радуги и павлиньи
Переливы спектров идут на убыль:
Яды тусклые ползут в анилине,
И уже навек умирает Врубель.*

*Смуглый перламутр льдов абсолютных,
Объярь и опалы цейлонского рая
Задыхаются в пленках скудных и мутных,
Выцветая, обманывая, выгорая.*

Это не просто палитра, не просто описание цветовой гаммы! Это портрет эпохи, причем с точной привязкой ко времени:

*Друзья! Мы – последние, кто видали
Этих дымных глаз непреклонную муку,
Этих крыл остывающие эмали
И захлестнутую на локоть руку!*

Что за ерунда? Каждый может посмотреть на картины Врубеля – в музее, в альбоме, да хоть на открытке... Шенгели имел в виду другое – его поколение было последним, которое застало живого Врубеля, для которого он был современником, а не экспонатом Врубелевского зала. Эти стихи – не о музее.

Они – о неотъемлемой части жизни и души поэта. Через тридцать шесть лет после смерти Врубеля «седой и согбенный, прочитавший все книги» Георгий Шенгели вспоминал:

«Когда мне было лет 17 и я только начинал писать стихи, буквально изнемогая от ощущений и мыслей, хлынувших в меня со страниц Верлена и Бодлера, Верхарна и Готье, Ницше и Пшибышевского, не говоря уже о русских модернистах, я “сошел с ума” от поэмы Брюсова “Искушение”. Она абсолютно совпала с моими полудетскими томлениями и тревогами, с мучительными поисками “смысла жизни”, “категорического императива”, “границ познания”... Я в два прочета выучил поэму наизусть (помню до сих пор) и часами бормотал ее, сидя на утесах горы Митридат или выгребая в крошечной шляпке, “Тузике”, против зыби Керченского пролива».

Шенгели назвал второе знаковое имя русского модерна – Валерия Брюсова – неотделимое от имени Врубеля. Как модерн в изобразительном искусстве, точнее, в изобразительных искусствах, немислим без Врубеля,



Врубель Михаил Александрович (1856–1910) – русский художник, академик живописи (1905)
ФОТО WIKIMEDIA.ORG

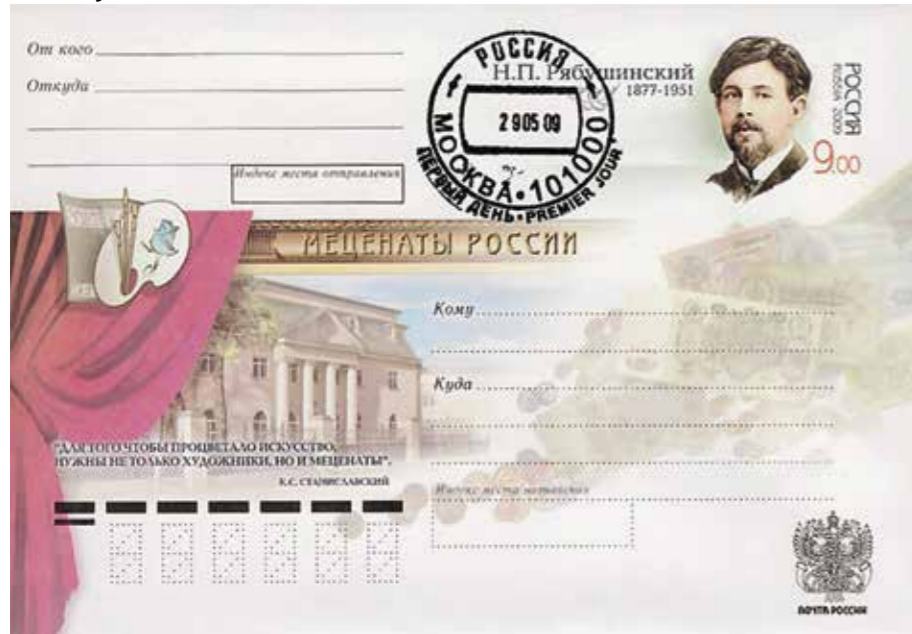
Закупочная комиссия Третьяковской галереи не приобрела у Врубеля его картину «Демон» при жизни художника. Но после смерти та же комиссия перекупила ее в Третьяковскую галерею от фон Мекка и заплатила в пять раз дороже, чем просил за свою картину Врубель



Михаила Врубеля «Демон поверженный» (1902), размер – 14,4 x 41,5, материал – бумага, техника – акварель, бронзовая краска, гуашь, кисть, перо, тушь.
Третьяковская галерея | ФОТО TRETAKOV.RU

так модерн в словесных искусствах немислим без Брюсова. Читатель может усмехнуться: дескать, автор по любому поводу и даже без повода вспоминает своего любимого героя. Но тут лучшего повода не придумать. Самый знаменитый портрет Брюсова – и вообще один из самых знаменитых портретов Серебряного века – написан Врубелем. Это его последняя работа, прощальная. Совпадение?

В конце 1905 года взбалмошный московский богач Николай Павлович Рябушинский, которого братья-коммерсанты щедро наделили деньгами, но к делам семейной фирмы не подпускали, решил издавать литературно-художественный журнал. Он бурно увлекался «новым искусством», сам немного писал и немного рисовал, но понимал ограниченность своих способностей, а потому решил собрать все лучшее и всех лучших. Как меценат он



Почтовая марка. Почта России. Николай Рябушинский | ФОТО WIKIMEDIA.ORG

даже попал на почтовую марку России 2009 года. Так появился ежемесячник «Золотое руно». Рябушинский сам придумал название для журнала, призванного «утереть нос» конкуренту на рынке модерна – московским же «Весам», которые издавал более просвещенный, но не столь богатый Сергей Поляков под редакцией неутомимого... да, всё того же Валерия Брюсова.

Гулять так гулять! Лучших писателей модерна должны запечатлеть лучшие художники модерна. Константин Бальмонта – Валентин Серов. Андрея Белого – Лев Бакст. Вячеслава Иванова – Константин Сомов. Портреты получились действительно великолепные. До сих пор именно их обычно помещают в изданиях произведений этих писателей.

Сделать портрет Брюсова Рябушинский «решил предложить Врубелю». Так вспоминал сам Валерий Яковлевич в превосходном очерке «Последняя работа Врубеля». Почему Врубелю – именно Брюсова? Почему Брюсова – именно Врубелю? Для того, чтобы поддержать угасавшего и слепнувшего великого художника? Не знаю. Во всяком случае, «попадание» оказалось предельно точным. Брюсова рисовали многие, но ни один портрет даже близко не сравнится с врубелевским. Уже сто двадцать лет читатели Валерия Яковлевича представляют себе его облик именно по врубелевскому портрету.

Константин Коровин о Врубеле: «В моей жизни великое счастье – встреча и жизнь с этим замечательным человеком возвышенной души и чистого сердцем, с человеком просвещенным, светлого ума»



Портреты: Константин Бальмонт, 1905 – художник Валентин Серов & Андрей Белый, 1905 – художник Лев Бакст & Вячеслав Иванов, 1906 – художник Константин Сомов | ФОТО WIKIMEDIA.ORG

Глядя сегодня на этот портрет, мы с трудом можем себе представить... нет, не можем себе представить, что его писал человек неизлечимо больной и психически, и физически. При первой встрече в московской психиатрической лечебнице доктора Фёдора Усольцева в Петровском парке художник произвел на свою модель впечатление не просто сумасшедшего, но совершенной развалины: «хилый, больной человек в грязной, измятой рубашке», ходивший «неверной, тяжелой походкой, как бы волоча ноги». Во время разговоров после сеансов, которых, по словам Брюсова, было «очень много» (он сам выделил эти слова), Врубель постоянно заговаривался, пересказывал, что вещают преследующие его «голоса», вплоть до... Робеспьера. Иногда добавлял: «Да, может быть, это все – галлюцинации». Скорее для утешения собеседника, ибо сам голосам верил.

Самое удивительное в истории этого портрета – рука художника. «Не только неверна и затруднена была его походка, но и папиросу он держал в руке нетвердо. Но едва рука Врубеля брала уголь или карандаш, она приобретала необыкновенную уверенность и твердость. Линии, проводимые им, были безошибочны». «Хилый больной человек», Врубель «словно не чувствовал никакой усталости: он способен был работать несколько часов подряд». И только по «усердной просьбе» измученной модели – Брюсова был на семнадцать лет моложе и в добром здравии! – «согласился сделать перерыв и выкурить папиросу».



Михаил Врубель. Портрет Валерия Брюсова. Не окончен. Начало 1906 | ФОТО RUSMUSEUMVRM.RU

Потом произошла трагедия, в которую сегодня поверить особенно трудно. Смотря на врубелевский портрет, мы понимаем, что это если не совершенство – которого, по словам Сальвадора Дали, не следует бояться, потому что его все равно не достичь, – то шедевр. А ОН БЫЛ ЛУЧШЕ.

В сеансах случился перерыв: Брюсову надо было съездить в Петербург. Вернувшись, он увидел то, что повергло его в отчаяние. Портрет был написан углем. «Утром, в день моего приезда, Врубель взял тряпку и, по каким-то своим соображениям, смысл весь фон... Попутно, при нечаянном движении руки, тряпка отмыла и часть головы... Благодаря этому на портрете осталось как бы одно лицо, без головы. Впоследствии знатоки находили в этом глубокий смысл, восхищались этим, утверждая, что таким приемом Врубель верно передал мою психологию: поэта будто бы «показного». Но, увы! Эта «гениальная черта» обязана своим происхождением просто лишнему взмаху тряпки».

Врубель хотел доработать портрет, но уже не мог – руки перестали слушаться. «Я знал, чем портрет был и чем он **МОГ БЫ БЫТЬ**, – с горечью писал Брюсов. –

У нас остался только намек на гениальное произведение». Может, это только намек... Но и произведение – гениальное.

«После этого портрета мне других не нужно, – заключил Валерий Яковлевич своей очерк. – И я часто говорю, полусхоту, что стараюсь остаться похожим на свой портрет, сделанный Врубелем». Оригинал из собрания Рябушинского со временем перекочевал в Государственную Третьяковскую галерею, где и хранится по сей день – во Врубелевском зале или нет, я не проверял. Репродукция всегда висела в кабинете Брюсова. Ее можно увидеть и сегодня – если зайдете в московский Музей Серебряного века, он же Дом Брюсова, на проспекте Мира, 30.

Врубель успел увидеть – в прямом смысле слова «увидеть» незадолго до того, как полностью ослеп, первый номер журнала «Золотое руно» с воспроизведением портрета и с адресованными ему стихами Брюсова:

*От жизни лживой и известной
Твоя мечта тебя влечет
В простор лазурности небесной
Иль в глубину сапфировых вод.*

*Нам недоступны, нам незримы,
Меж сонмов вопиющих сил,
К тебе нисходят серафимы,
В сияньи многоцветных крыл.*

*Из теремов страны хрустальной, –
Покорны сказочной судьбе,
Глядят, лукаво и печально,
Наяды, верные тебе.*

*И в час на огненном закате,
Меж гор предвечных видел ты,
Как дух величий и проклятий
Упал в провалы с высоты.*

*И там, в торжественной пустыне,
Лишь ты постигнул до конца –
Простертым крыльев блеск павлиний
И скорбь эдемского лица!*

Желающие могут сравнить это со стихами Шенгели.

Михаил Врубель, как и Валентин Серов, не дожил до революции и эмиграции, поэтому в годы советской борьбы с декадентством его не «отменили», как Сомова, Бакста или Рериха. Вспоминали Врубеля редко, но вспоминали, особенно благодаря Лермонтову – не только по «Демону», но и по хрестоматийному «Печорину на диване».

И по портрету Брюсова, который даже у правоверных советских поэтов вроде благополучно забытого Якова Городского вызывал весьма неожиданные рифмы:

*Мы в прах бывшее наше рубим,
Но ты нам дорог, и таким,
Каким тебя рисует Врубель,
Мы крепко в памяти храним. ■*



Врубель Михаил Александрович. Портрет военного (Печорин на диване). 1889 | ФОТО ARTCHIVE.COM



Алексей Николаевич Струк – генеральный директор музея-макета «Петербургская Акватория» на монтаже экспозиции музея в Большом Гостином Дворе, Санкт-Петербург
| ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА «ПЕТРОВСКОЙ АКВАТОРИИ»

Алексей Струк: «Мы выезжали в неизвестность»: о демонтаже мечты, спасении команды и новом доме «Петровской Акватории» в Большом Гостином Дворе

Наша беседа состоялась в новой локации музея-макета «Петровская Акватория» на втором этаже Садовой линии Большого Гостиного Двора Санкт-Петербурга, в окружении строящихся декораций, коробок с оборудованием и еще не смонтированных фрагментов исторического Петербурга.

Андрей НОВИКОВ,
главный редактор,
член Союза журналистов России

Почему «Петровская Акватория» была вынуждена переехать из ТРК «Адмирал» в Гостиный Двор, с какими вызовами столкнулся музей, была ли оказана помощь музею со стороны властей Петербурга, расширит ли возможности музея «Петровская Акватория» продолжение работы в историческом центре Санкт-Петербурга и когда можно ожидать долгожданного открытия, главный редактор «ЭГОИСТА» обсудил с генеральным директором музея-макета «Петровская Акватория» Алексеем Струком.

Алексей Николаевич, летом прошлого 2025 года мы все были потрясены известием о том, что знаменитый музей-макет «Петровская Акватория» вынужден свернуть уникальную экспозицию и покинуть ТРК «Адмирал» на Малой Морской. Я понимаю, что свернуть

экспозиционный зал, занимавший более 1000 кв. м с уникальной гидросистемой «акватории», с 20 тоннами воды, скажем так, очень и очень непросто. Но все же – что было самым сложным в этом процессе? Какие задачи вызывали наибольшее беспокойство?

Алексей Струк. Знаете, самое главное для нас испытание и боль было не само действие, а решение его начать. Потому что до последнего момента необходимость переезда мы не рассматривали для себя даже в теории. Экспозиция строилась именно для помещения в «Адмирале», проектировалась под конкретную конфигурацию. Все инженерные и архитектурные решения, которые применялись для ее обустройства, изначально не подразумевали последующую сборку, разборку и тем более переезд. И мы с самого начала понимали горькую правду: часть экспозиции не будет вывезена, останется там и будет утрачена безвозвратно.

Речь идет о масштабных вещах. В первую очередь это сама ванна – та самая уникальная емкость на 20 тонн воды – подмакетная часть конструкции, которая не видна глазу посетителя, но на которой всё держится. И все инженерные коммуникации, которые связывали макет с внешними источниками, насосами и системами управления. Всё это мы были вынуждены оставить. Основной наш акцент был сделан на сохранение того, что видел посетитель: всю архитектуру, всю хрупкость изделий – дворцы, фигурки людей, кораблики, мосты. На момент начала демонтажа нам было не до конца понятно, как именно сохранить то, что мы вывозим. В оперативном режиме выстраивали процесс, позволяющий выполнить перевозку с минимальными разрушениями.

То есть, если я правильно понимаю, главной технической проблемой стала не просто физическая работа, а необходимость с нуля придумать саму схему демонтажа? Выработать механику процесса?



Алексей Струк на монтаже экспозиции музея в Большом Гостином Дворе, СПб
| ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА «ПЕТРОВСКОЙ АКВАТОРИИ»

А. С. Совершенно верно. Нужно было выстроить четкую последовательность действий. Сначала разборка каждого фрагмента, потом его аккуратное закрепление на специальных транспортировочных щитах – мы их называли паллетами. Потом нужно было продумать, как это все уложить в автомобиль, чтобы оно не было повреждено при транспортировке, и как потом складировать. Мы понимали, что потери все равно будут, и наша задача была их минимизировать. Плюс сроки демонтажа и вывоза экспозиции – нам дали очень мало времени! За три недели мы разобрали практически всё, максимально сохраняя, что возможно. Для нас этот срок казался фантастическим, мы думали, что и за три месяца не управимся. Но команда нашла внутренние силы. Психологически было невероятно тяжело: ты посвящал этому долгие годы, строил, делал – и теперь должен разрушать.

И при этом вы не просто переезжали из точки «А» в точку «В», меняя одну локацию на другую. Вы переезжали в точку «С», которая была просто складом. И неизвестно, будет ли эта точка «В» вообще и где она будет.

А. С. Да. Мы выезжали в неизвестность. Мы понимали, что нам нужно соблюсти условия хранения: отсутствие пыли, отсутствие солнечного света, определенную температуру. Поэтому мы заранее подготовили склад. Но вопрос был не только в этом. Будет ли музей существовать как таковой? Вот это чувство неопределенности

было, наверное, самым тяжелым для всех. Мы старались, спешили, работали как на пределе возможностей. И в тот момент, когда последняя машина с экспонатами уехала из «Адмирала», все сотрудники выдохнули, но определенности в том, что будет завтра или послезавтра, не было ни у кого.

За время вынужденного перерыва в работе музея удалось ли сохранить команду: художественную группу, макетную группу, инженеров, экскурсоводов? В музее «Петровская Акватория» до этой «эвакуации», насколько мне известно, работало более сорока человек.

А. С. Да, всё верно, более сорока сотрудников музея. И знаете, что замечательно? Все, кто работал – и экскурсоводы, и администраторы, и вся инженерно-макетная группа, – все участвовали в этом переезде, переезде в неизвестность: упаковывали, складывали, грузили. Работали как единый механизм.

И, конечно, стояла задача сохранить максимум коллектива, но в момент, когда день закрытия настал, четкого ответа «что дальше» ни у кого не было. Мы надеялись, что в ближайшее время будет найдено помещение и мы сможем начать работы по восстановлению экспозиции и деятельности музея. Но нельзя оставить людей ждать в пустоте. Поэтому тем, кто решил продолжить свой путь самостоятельно, мы максимально помогли с трудоустройством. И здесь я хочу сказать огромное спасибо туристическому и музейному сообществу Петербурга – они протянули руку помощи. Мы помогли найти сотрудникам временную или постоянную работу экскурсоводами в других музеях, в туристических компаниях. Но все же большую часть коллектива удалось сохранить. Через месяц после того, как мы съехали на склад, параллельно с проектированием нового размещения началась реставрация макета.

Простите, я не совсем понял. Если еще не было понятно, куда переезжать, что же вы планировали и проектировали всё лето?

А. С. Нам предлагали различные варианты помещений – как для покупки, так и для аренды. И мы каждый день, буквально каждый день выезжали на просмотры. Мы рассматривали самые разные локации в городе, которые казались нам подходящими для музея. Надо было рассчитать, как там разместится макет, пройдут ли инженерные сети, выдержат ли полы высокую нагрузку экспозиции, – очень много нюансов.



Монтаж экспозиции музея-макета «Петровская Акватория» в Большом Гостином Дворе, Санкт-Петербург | ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА «ПЕТРОВСКОЙ АКВАТОРИИ»



Макеты кораблей экспозиции музея-макета «Петровская Акватория» в Большом Гостином Дворе, Санкт-Петербурге | ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА «ПЕТРОВСКОЙ АКВАТОРИИ»

Но, как бы то ни было, новое место жительства для музея-макета «Петровская Акватория» найдено. Музей будет располагаться на втором этаже Садовой линии Большого Гостиного Двора. Как вам удалось договориться с руководством Гостиного Двора? Была ли оказана помощь со стороны властей Петербурга? Когда вы смогли начать монтаж экспозиции?

А. С. Помогали все, кто знал о нашей ситуации: от простых гостей и жителей города до представителей власти. Профильные комитеты предлагали к рассмотрению разные варианты. Среди этих вариантов был и Большой Гостиный Двор: хорошая локация, исторический центр города.

И вот в какой-то момент, когда мы сузили поиски до двух-трех вариантов, возникло четкое понимание: либо решаемся сейчас, либо уходим в забвение. Еще неделя-две – и мы потеряем коллектив, всем нужна определенность. Мы пошли на предметные контакты с Большим Гостиным Двором, и благодаря нашим акционерам после проведенных переговоров нам удалось получить приемлемые для нас условия аренды. Мы приняли решение и начали работы по восстановлению музея.

И когда вы смогли начать монтаж экспозиции уже в новой локации, в Гостином Дворе?

А. С. Перед монтажом экспозиции надо было подготовить помещение. Сделать косметический ремонт, провести новые инженерные сети. В конце года, в декабре 2025-го, мы уже начали монтировать подмакетную конструкцию, в феврале 2026-го

мы уже приступили к монтажу той самой архитектуры, которую увидят посетители. Сроки очень короткие, работы идут прямо сейчас, и темпы восстановления, скажу вам, значительно выше, чем когда мы строили экспозицию в первый раз в «Адмирале».

Алексей Николаевич, музей остается в историческом центре Петербурга. Расширит ли это возможности музея «Петровская Акватория»? Ведь локация теперь имеет еще более глубокие исторические корни.



Монтаж экспозиции музея-макета «Петровская Акватория» в Большом Гостином Дворе идет полным ходом | ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА «ПЕТРОВСКОЙ АКВАТОРИИ»

А. С. Мы в этом абсолютно уверены. У нас колоссальный потенциал для развития – музей-макет «Петровская Акватория» показывает Петровскую эпоху России, а Гостиный Двор, как вы знаете, был построен во времена правления Екатерины Великой. И этот факт подтолкнул нас к тому, чтобы немного скорректировать концепцию. Раньше мы были ограничены историческими рамками – до правления Екатерины. А теперь, находясь в ее «вотчине», мы расширим временной диапазон.

Сейчас мы приспособливаем геометрию макета под новую локацию и новые задачи, хотя все любимые объекты, вся архитектура останутся теми же, хорошо знакомыми нашим гостям. Как я уже говорил, временной диапазон экспозиции расширится и захватит эпоху Екатерины Великой. Конечно, эта эпоха будет представлена не сразу с момента открытия, но впоследствии мы будем дополнять и насыщать макет новыми сценками, связанными с этим периодом, и все это будет гармонично встроено в единую композицию музея-макета «Петровская Акватория». По факту это может быть уже не только петровское время, а целая история рождения и развития Петербурга в XVIII веке.

Вы уже сказали, что подготовка музея к открытию идет полным ходом. И я это вижу своими глазами, так как мы беседуем уже в вашей новой локации, в Гостином Дворе.

Когда «Петровскую Акваторию» смогут посетить первые организованные туристические группы и на каком этапе пути к полноценному открытию вы сейчас находитесь?

А. С. Открытие музея будет не единовременным, а поэтапным. Мы решили, что не будем ждать идеального момента, когда все будет готово на 100%, потому что процесс реставрации и монтажа – это тоже часть истории. Первый этап – техническое тестирование на весенних школьных каникулах: начнем принимать организованные туристические группы по предварительной записи – для того, чтобы проверить готовность к летнему сезону.

Мало того, мы уже провели первую экскурсию! 9 марта, в понедельник, у нас прошел рекламный тур для туроператоров. На тот момент была доступна только половина экспозиции, и представить себе, все было в восторге. И восторг этот был не только от того, что они увидели уже готовые фрагменты, но и от того, как это строится. Мы планируем проводить специальные экскурсии под названием «Как строился Петербург». На них мы расскажем и о том, как возводился город в XVIII веке, и параллельно – как восстанавливается музей-макет сегодня. Это уникальная возможность увидеть работу реставраторов своими глазами.

В течение апреля будут продолжаться восстановительные работы, и уже к летнему туристическому сезону мы рассчитываем принимать гостей ежедневно с 10 до 22 часов.

Алексей Николаевич, не могу вас не спросить о финансовой стороне дела. Я вижу грандиозность работ: демонтаж экспозиции, сохранение людей (выплата зарплат), аренда склада, теперь фактически строительство заново на тысяче квадратов – это колоссальные средства. Какова позиция акционеров в этой ситуации? Почему они продолжают финансировать проект?

А. С. Спасибо за этот вопрос. Когда я узнал о требовании съехать, меня, конечно, очень волновало, как поведут себя акционеры. И знаете, это было воспринято... если выразиться одной фразой – как возможность для роста. Для них это была не катастрофа, не крах, а вызов. Была уверенность и желание приложить все возможности для сохранения и развития того, что создавалось годами. Я благодарен нашим



Алексей Струк, генеральный директор музея-макета «Петровская Акватория», на тестовых испытаниях в новой локации, в Большом Гостином Дворе, СПб | ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА «ПЕТРОВСКОЙ АКВАТОРИИ»

акционерам Эрнесту Валерьевичу Бенегуеву и Нодару Ароновичу Цицуашвили за поддержку и самое активное участие в жизни музея. Нодар Аронович стоит у самых истоков музея. Мы с ним еще в первом маленьком офисе, когда не было никакой экспозиции, сидели, рисовали планы, проводили опыты с движением кораблей в небольшой емкости с водой, подбирали команду. И до сих пор мы находимся в ежедневном режиме обсуждения новых идей и планов.

Эрнест Валерьевич стал акционером пять лет назад. Ему проект всегда нравился, а в сложные времена ковида он очень поддержал музей и весь коллектив, смог привнести свежие, современные идеи. И вот в этой сложной ситуации летом 2025 года акционеры приняли твердое решение: музей должен быть, несмотря ни на что. Именно их вера и всесторонняя поддержка сделали возрождение музея возможным.

В заключение нашей беседы хочу спросить вас: что нового увидят посетители экспозиции музея-макета «Петровская Акватория» в Гостином Дворе, чего не было в ТРК «Адмирал»?

А. С. Давайте по порядку. Первая и главная задача для нас была – сохранить то, что было сделано, сохранить концепцию и саму экспозицию со всеми ее элементами. Были варианты расположить части макета отдельными островами в разных залах, потому что единое большое пространство долго не находилось. Рассматривался даже вариант без

движения кораблей и без воды. Но мы понимали: если изменится концепция – это будет уже другой музей. Нам повезло с помещением в Гостином Дворе. Здесь удалось сохранить с минимальными изменениями экспозицию, которую более двух миллионов человек посетили и полюбили за все эти 11 лет работы музея. Для нас было критически важно, чтобы они, придя сюда, узнали свой любимый музей «Петровская Акватория».

А новое – это, во-первых, система художественного света. Мы смонтировали абсолютно новую схему освещения, которая сейчас находится в стадии доработки и отладки. Если раньше свет был статичным, то теперь мы используем не только статичные проекторы, но и динамические, которые находятся в движении. Это создаст эффект театральной сцены. Вы увидите более глубокие тени, более яркие акценты на движении волн, при смене дня и ночи, что добавит всей экспозиции театральнойности и зрелищности. Фотографии будут получаться гораздо красивее и ярче.

И во-вторых, как я уже говорил, появится много новых фрагментов и сценок. Из-за того, что геометрия макета немного изменилась, появились «пятна», которые требуют насыщения. Эти фрагменты будут наполнены новыми сюжетами, новыми интерактивными сценками для посетителей, которые будут связаны уже в том числе и с екатерининским временем. Так что будет и на что посмотреть, и что нового узнать. Ждем всех в гости! ■

От хаоса 1918-го до национального символа: как рождался День защитника Отечества



Праздник, который мы сегодня знаем как День защитника Отечества, прошел долгий и извилистый путь, вобрав в себя идеологию ушедшей эпохи, трагедию величайшей войны, растерянность девяностых и современные поиски национальной идентичности. Его история началась не с победных реляций, как утверждалось долги годы Советской власти, а с хаоса и отчаяния зимы 1918 года, когда молодая Советская республика оказалась беззащитной перед наступающим германским фронтом.



Софья ЛАНИНА

Старая императорская армия уже развалилась, а новой, Рабоче-крестьянской Красной Армии, формально созданной декретом Совнаркома 15 (28) января 1918 года, фактически еще не существовало.

Начало этой истории было положено в первые месяцы существования Советской республики, когда молодая власть столкнулась с необходимостью создания собственных вооруженных сил. Старая императорская армия к тому моменту фактически развалилась, а фронты Первой мировой войны всё еще существовали, и германские войска продолжали наступление. 15 (28) января 1918 года Совет народных комиссаров принял Декрет об организации Рабоче-крестьянской Красной Армии, а 29 января (11 февраля) – о создании Рабоче-крестьянского Красного Флота. Эти документы, подписанные Владимиром Лениным (Ульяновым), стали юридической основой для строительства новых вооруженных сил, однако в тот момент никто не думал об учреждении праздника – страна находилась в состоянии хаоса и борьбы за выживание.

Ситуация резко обострилась 18 февраля 1918 года, когда германские и австро-венгерские войска, прервав перемирие, начали

наступление по всему фронту от Балтийского до Чёрного моря. Старая русская армия не могла оказать серьезного сопротивления, и немецкие части быстро продвигались вглубь территории, создавая непосредственную угрозу Петрограду. Именно в эти критические дни появилось воззвание Совета народных комиссаров «Социалистическое отечество в опасности!», принятое 21 февраля и опубликованное 22 февраля 1918 года в газете «Правда». На следующий день, 23 февраля, председатель Совнаркома В. И. Ленин там же опубликует статью «Мир или война», в которой, анализируя катастрофическое положение, настаивает на необходимости немедленного заключения мира и призывает «готовить революционную армию не фразами и возгласами... а организационной работой, делом, созданием серьезной, всенародной, могучей армии». В тот же день Совнаркому был предъявлен германский ультиматум, и на заседании ЦК РСДРП(б) Ленин, столкнувшись с сильной оппозицией, потребовал его принятия, пригрозив в противном случае отставкой. В ночь на 24 февраля 1918 года ультиматум был принят, хотя наступление немецких войск продолжалось до подписания Брестского мирного договора вплоть до 3 марта 1918-го.



Газета «ПРАВДА», 22 февраля 1918, воззвание Совета народных комиссаров «Социалистическое отечество в опасности!»

ФОТО MARXISM-Leninism.INFO

В этих событиях февраля 1918 года и кроются истоки будущего праздника, хотя прямая связь между ними и последующим учреждением торжественной даты отсутствовала. Впервые мысль о праздновании годовщины создания Красной Армии возникла в 1919 году. Председатель Высшей военной инспекции РККА Николай Подвойский направил во ВЦИК предложение отметить эту годовщину в ближайшее воскресенье к 28 января, но его обращение поступило слишком поздно, и оперативного решения принято не было. Тогда инициативу перехватил Моссовет во главе с Львом Каменевым, предложивший совместить празднование с Днем Красного подарка – благотворительной акцией, задуманной как день помощи красноармейцам, когда население должно было жертвовать для них вещи и продукты. День Красного подарка был назначен на 16 февраля, но из-за неготовности комиссии его перенесли на ближайшее воскресенье, которое выпало на 23 февраля 1919 года. В Москве и Петрограде в тот день действительно прошли торжества с музыкой, театрализованными представлениями и выступлениями артистов, но затем о празднике забыли на два года.

В 1920-м и 1921 году никаких официальных торжеств по случаю годовщины Красной Армии не проводилось. Возрождение праздника произошло в 1922 году, когда Президиум ВЦИК издал постановление о четвертой годовщине создания Красной Армии, в котором говорилось: «В соответствии с постановлением IX Всероссийского съезда Советов о Красной Армии Президиум ВЦИК обращает внимание исполкомов на наступающую годовщину создания Красной Армии (23 февраля)». Именно с этого момента празднование стало ежегодным, а дата окончательно закрепилась в календаре.

Однако вопрос об историческом обосновании выбранной даты продолжал вызывать споры даже среди высшего руководства страны. В 1933 году, спустя более чем десять лет после установления ежегодного празднования, народный комиссар по военным и морским делам Климент Ворошилов в одной из праздничных статей публично заявил, что «приурочивание праздника годовщины РККА к 23 февраля носит довольно случайный и трудно объяснимый характер и не совпадает с историческими датами». Более того, по некоторым сведениям, Ворошилов предлагал перенести праздник на декабрь, связав его с созданием Первой Конной армии, однако это предложение не нашло поддержки.



Климент Ефремович Ворошилов (1881–1969) – советский военный, государственный и партийный деятель, участник Гражданской войны, один из первых Маршалов Советского Союза (1935) | ФОТО DZEN.RU

Окончательную «историческую» легитимацию дата получила в 1938 году, когда под непосредственным руководством Иосифа Сталина был составлен и опубликован «Краткий курс истории ВКП(б)». В этом официальном учебнике истории впервые была сформулирована героическая версия событий: «В районе Нарвы и Пскова немецким оккупантам был дан решительный отпор. Их продвижение на Петроград было приостановлено. День отпора войскам германского империализма – 23 февраля – стал днем рождения молодой Красной армии». Позднее, в 1942 году, в приказе наркома обороны эта формулировка стала еще более жесткой и определенной: «Молодые отряды Красной Армии... наголову разбили немецких захватчиков под Псковом и Нарвой 23 февраля 1918 г.». Так был создан миф, на десятилетия определивший официальную трактовку праздника, хотя реальные события февраля 1918 года были гораздо более драматичными и далекими от победных реляций. Исторические свидетельства говорят о том, что 23 февраля 1918 года под Нарвой войска под командованием Павла Дыбенко, напротив, потерпели поражение и отступили, что косвенно подтверждается тем фактом, что уже в марте Дыбенко был снят со всех постов и исключен из партии именно за оставление Нарвы.

В 1920–1930-е годы праздник постепенно обретал свои традиции и ритуалы. Особое внимание уделялось юбилейным датам. Так, в 1923 году СССР с большой торжественностью отметил пятилетие

Красной Армии: в Большом театре прошло специальное заседание ВЦИК, и с тех пор подобные заседания стали проводиться регулярно. К 10-летию юбилею в 1928 году были открыты Центральный дом Красной Армии и Музей Красной Армии в Москве. В 1930-е годы в этот день для школьников проводили физкультурные соревнования и военно-спортивные мероприятия. А в 1938 году, к 20-летию Рабоче-крестьянской Красной Армии, была выпущена специальная юбилейная медаль «XX лет Рабоче-крестьянской Красной Армии», которой удостоивались действующие военнослужащие и участники Гражданской войны.

Но подлинно всенародное значение и новую глубину праздник 23 февраля обрел в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. В это трагическое и героическое время он перестал быть просто календарной датой или идеологическим мероприятием – он стал символом стойкости, мужества и единства фронта и тыла. Каждая семья ждала весточек от родных и близких, находившихся на передовой. Именно в те годы зародилась та народная любовь и трепетное отношение к этому дню, которое сохранялось в обществе на протяжении десятилетий.

Примечательно, но именно 23 февраля 1945 года войска 1-го Белорусского фронта после месячной осады и упорных боев завершили разгром окруженной группировки противника и полностью овладели городом и крепостью Познань – стратегически важным узлом обороны немцев на Берлинском направлении.



Первые Маршалы СССР, слева направо: М. Н. Тухачевский, С. М. Буденный, К. Е. Ворошилов, А. И. Егоров, В. К. Блюхер, 1935 год | ФОТО RODINA-HISTORY.RU

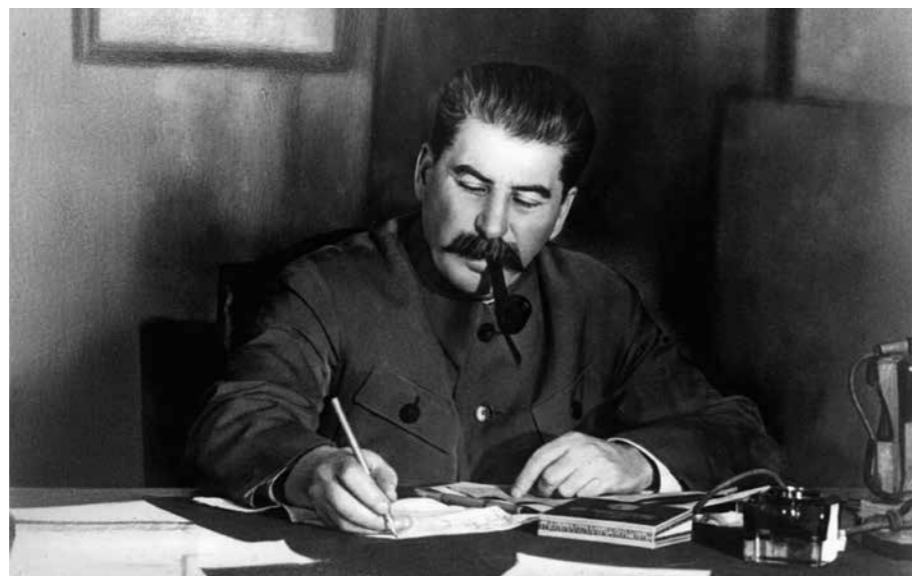
Штурм цитадели начался 18 февраля и к 2:00 ночи 23 февраля сопротивление противника было окончательно сломлено, комендант крепости генерал-майор Эрнст Маттерн сдался в плен. В этот же день был опубликован Приказ Верховного Главнокомандующего № 5 от 23 февраля 1945 года, посвященный 27-й годовщине Красной Армии, в котором подводились итоги грандиозного зимнего наступления Красной Армии, в ходе которого была освобождена Польша и большая часть Чехословакии, а бои перенесены на территорию Германии. В документе подчеркивалось, что благодаря этому наступлению был сорван план немцев на Западе, а армии союзников получили возможность перейти в активные действия. Завершался приказ поздравлением с 27-й годовщиной Красной Армии и приказом произвести праздничный артиллерийский салют 20 артиллерийскими залпами из 224 орудий в городах: Москве, Ленинграде, Киеве, Минске, Петрозаводске, Таллине, Риге, Вильнюсе, Кишинёве, Тбилиси, Сталинграде, Севастополе, Одессе, Львове.

На предприятиях страны прошли публичные обсуждения. К примеру, на московском заводе «Динамо» имени Кирова мастер литейного цеха тов. Курин в своей речи сказал: «Великий Сталин отметил возросшую силу и мощь нашей доблестной Красной Армии. Гитлеровцы

хващали, что более сотни лет немецкая земля не видала ни одного неприятельского солдата. Наглые и самоуверенные гитлеровцы уверяли, что немецкая армия воевала и будет воевать только на чужой территории. Красная Армия опровергла и опрокинула расчеты кичливых гитле-

ровцев. Красная Армия изгнала немцев из пределов советской земли и помогла народам Европы сбросить немецкое иго». В самом приказе Верховного Главнокомандующего звучали слова, которые становились набатом: «Полная победа над немцами теперь уже близка. Но победа никогда не приходит сама, – она добывается в тяжелых боях и в упорном труде. Обреченный враг бросает в бой последние силы, отчаянно сопротивляется, чтобы избежать сурового возмездия. Он хватается и будет хвататься за самые крайние и подлые средства борьбы. Поэтому надо помнить, что чем ближе наша победа, тем выше должна быть наша бдительность, тем сильнее должны быть наши удары по врагу».

После окончания Великой Отечественной войны праздник приобрел новое значение и новое название. В 1946 году, когда страна залечивала раны и чествовала армию-победительницу, 23 февраля стал называться Днем Советской армии и Военно-морского флота. Это название подчеркивало возросший статус вооруженных сил, одержавших победу над нацизмом. С 1949 года празднование приобрело еще более торжественный и масштабный характер: сложилась традиция проводить военные парады, устраивать салюты, награждать ветеранов армии и флота орденами и медалями. Ветераны в орденах проходили по улицам городов, в школах и вузах проводились уроки



Сталин (Джугашвили) Иосиф Виссарионович (1878–1953) – революционер, советский государственный, военный и партийный деятель, Генералиссимус Советского Союза, в рабочем кабинете, Кремль. Москва | ФОТО HILLSDALE.EDU

мужества, встречи с героями войны. В послевоенные десятилетия 23 февраля постепенно становился не просто военным, а общенародным «мужским днем», поскольку в условиях всеобщей воинской обязанности каждый мужчина считался потенциальным защитником Отечества. Мальчиков готовили к будущей службе с детства, и они тоже воспринимались как будущие защитники.

В эпоху Леонида Брежнева (1964–1982) праздник окончательно укоренился в массовом сознании как день памяти и уважения к подвигу советского народа. Он стал одним из немногих «красных дней календаря», которые отмечались повсеместно – от заводских цехов до правительственных приемов, от школьных классов до военных частей. Появились устойчивые традиции дарения подарков мужчинам, проведения праздничных концертов и застолий.

Крушение Советского Союза в 1991 году поставило под вопрос существование многих советских праздников и символов, и 23 февраля не стало исключением. В новой России, строящей демократические институты и стремящейся дистанцироваться от советского прошлого, возник закономерный вопрос: нужен ли праздник, основанный на сомнительной исторической легенде и связанной с ушедшей эпохой? В 1992 году, после подписания президентом Борисом Ельциным Указа о создании Российской армии, министр обороны Павел Грачёв предложил переименовать главный воинский праздник на 7 мая – День подписания этого указа. Логика казалась понятной: новая армия – новая дата.

Однако это предложение вызвало серьезное сопротивление. Ключевую роль в сохранении праздника сыграл председатель Комитета Верховного Совета по обороне и безопасности Сергей Степашин. В своих воспоминаниях он подробно описывал эти события: «Павел Сергеевич Грачёв позвонил мне и говорит: "23-е февраля отменяется, День Российской Армии будем отмечать 7 мая". На что я Грачёву сказал: "Ну, это совершенно неверно, люди привыкли отмечать праздник 23 февраля. И так обстановка в стране непростая, а мы еще и таким вот образом будем взрывать ситуацию"». Степашин и его коллеги по комитету начали искать историческое обоснование для сохранения даты. Они обратились к статье Ленина «О защите социалистического Отечества» и пришли к выводу, что слово-



23 февраля 2025, возложение венков к Могиле Неизвестного Солдата у Кремлевской стены | ФОТО: В. НОВИКОВ, ПРЕСС-СЛУЖБА ПРАВИТЕЛЬСТВА МОСКВЫ, MOS.RU

сочетание «защита Отечества» является универсальным, объединяющим и не несет узкоидеологической нагрузки. Степашин выступил на Верховном Совете с предложением переименовать праздник в День защитника Отечества, и депутаты его поддержали. Президент Ельцин также согласился с этим доводом.

Юридическое оформление нового названия получило в 1995 году, когда Государственная Дума приняла Федеральный закон «О днях воинской славы (победных днях) России». В этом законе 23 февраля было включено в перечень дней воинской славы с развернутым и исторически не вполне точным названием: «День победы Красной Армии над кайзеровскими войсками Германии в 1918 г. – День защитников Отечества». В 2002 году по инициативе министра обороны Сергея Иванова и при поддержке президента Владимира Путина Государственная Дума приняла решение сделать 23 февраля нерабочим днем. А в 2006 году из названия праздника было окончательно убрано упоминание о «победе над кайзеровскими войсками», и он стал называться просто Днем защитника Отечества.

Современное значение праздника существенно трансформировалось по сравнению с советским периодом. С одной стороны, он сохраняет свое военно-патриотическое содержание: 23 февраля начинается с торжественной

церемонии у Кремлевской стены, где возлагают венки к Могиле Неизвестного Солдата, проходят парады, концерты, встречи с ветеранами. С другой стороны, в общественном сознании этот день всё больше превращается в универсальный «мужской день», аналогичный 8 Марта. Поздравляют не только военнослужащих и ветеранов, но и всех мужчин – мальчиков, студентов, коллег по работе, независимо от того, имеют ли они отношение к армии. Тем не менее для большинства россиян День защитника Отечества остается важным праздником, символом уважения к истории страны и ее героям.

Таким образом, история праздника 23 февраля – это не просто хронология переименований и постановлений. Это история страны, отразившая все ее трагические и героические страницы: рождение новой власти в огне Гражданской войны, создание мифов, необходимых для консолидации общества, величайшее испытание Великой Отечественной, послевоенное восстановление, крушение советской идеологии и мучительный поиск новых смыслов на рубеже эпох. И сегодня, когда мы отмечаем День защитника Отечества, мы отдаем дань уважения не столько конкретному историческому событию 1918 года, как всем поколениям защитников родной земли – от древнерусских ратников до современных военнослужащих. ■



Андрей Носков: «Мне очень нравится лицедейство»

Любимый разными поколениями зрителей театральный и киноактер и уже не первый год режиссер – Андрей Анатольевич Носков в особом представлении не нуждается. Благодаря главной роли простодушного провинциала Никиты Воронина в ситкоме телеканала СТС «Кто в доме хозяин?» его лицо стало узнаваемым для каждого жителя нашей страны, да и для всех, кто смотрит российское ТВ.



Вячеслав КОЧНОВ

Приехав некогда учиться на берега Невы с берегов Днепра, из Новой Каховки, сейчас Андрей Анатольевич служит в петербургском Театре Эстрады: выходит на сцену в аншлаговых спектаклях и делает свои постановки. Несмотря на крайнюю занятость, Андрей Носков нашел время для беседы с «ЭГОИСТОМ».

**■ «Мне очень нравится лицедейство...»
Андрей Анатольевич, на сегодняшний день вам интереснее ваше актерское амплуа или режиссерское? Вам комфортнее в театре или в кино? Или все сразу и вместе?»**

Андрей Носков. Я сам себя даже немножко пугаюсь, но мне очень нравится лицедейство. И мои партнеры, коллеги, однокурсники зачастую удивляются, в каком количестве разных спектаклей я играю. Поэтому можно сказать, что лицедейство стоит во главе. И, конечно, театр, потому что театр – это здесь и сейчас, это живое. И зрители в Петербурге или зрители в Красноярске – это совершенно разные зрители. С одной стороны, взять

его, зрителя, внимание, удивить – это страшно: а вдруг не получится. А с другой стороны – это большой азарт. Наверное, увлечь зрителя – это и есть важнейшая часть профессии актера. Поэтому лицедейство и театр. А режиссура, которая периодически возникает у меня, – там я не иду напролом. Говорю: давайте вот так, нужно что-то такое или что-то другое. Проекты возникают тогда, когда они возникают.

То есть это не ваша инициатива?

А. Н. Нет, инициатива всегда моя. Но, например, мой уважаемый Театр Эстрады, в котором я служу под руководством Юрия Николаевича Гальцева, – там я поставил несколько спектаклей, и мы с Юрием Николаевичем и с директором Юлией Леонидовной ведем разговоры вокруг да около: а что еще бы я мог поставить. Но ни с их стороны, ни с моей стороны нет такого категорического: давайте прямо сейчас и только вот это! То есть проекты у меня разные, но всегда интересные, потому что они возникают естественным путем – в тот момент, когда они должны возникнуть.

Насколько я понимаю, в театре вам нравится то, что вы общаетесь со зрителем в момент игры, потому что в кино, находясь по ту сторону экрана, вы не можете почувствовать зрителя и его реакцию. Вам нравится вот это, да?

А. Н. Да, безусловно. Но ведь кино позволяет какие-то вещи, которые в театре невозможны: крупный план, особые ракурсы, флешбэки, какие-то свои фишки, которых в театре никогда не добьешься с чисто технической точки зрения...

А. Н. Я как раз пропагандирую театр игровой, как я его называю, в котором мизансцена, пауза, крупный план имеют решающее значение.

Как вы в театре создаете крупный план?

А. Н. Понятно, что если я играю на тысячник, то на балконе в каком-нибудь последнем ряду это хуже видно, но и там зритель слышит мою речь: я играю, например, кроме одного спектакля, без микрофонов. И зритель слышит мое дыхание, он чувствует, даже если он не видит моих глаз: опыт показывает, что он чувствует мою энергию, и это его впечатляет.

**■ О городе на Неве
Вы сказали, что зритель в Красноярске, в Петербурге и где-то еще очень разный. А вы, когда поехали учиться актерскому мастерству, выбрали Ленинград. Интересно, почему Ленинград, а не Москва, и какие у вас в целом впечатления от Ленинграда, Санкт-Петербурга?**

А. Н. Я приехал в Ленинград, когда это был еще Советский Союз. И для меня по факту не было тогда разницы – Москва, Киев или Ленинград. Я ехал в Ленинград именно потому, что он меня манил, привлекал своей исторической легендой, с одной стороны, и легендой рок-клуба, андеграунда, с другой. То есть меня привлекло сочетание истории и современного движения, и я не разочаровался. Петербург специфический город, очень специфический, и в отношении актеров в том числе. К сожалению, большинство больших актеров уехали из Петербурга, а молодежь и продолжает уезжать в Москву. Но я люблю Петербург, и при всем эгоизме этого города – вот и у вас журнал называется «ЭГОИСТ»! – он меня до сих пор впечатляет.

А как вам, южному по рождению человеку, легендарный петербургский академический холод и довольно-таки жуткий климат, который не все могут перенести? В декабре я всегда вспоминаю стихотворение Фёдора Сологуба, который здесь очень долго жил и умер, про декабрь: «Тьма меня погубит в декабре, в декабре я перестану жить». Сологуб говорил, что каждый год болеет «декабритом», и умер, к слову, 5 декабря 1927 года.

А. Н. Мне, человеку, родившемуся на юге, бывает, конечно, от этого грустно, но я уже привык и умею уворачиваться от ветра и мороси. Когда у Александра Блока в Петербурге столетней давности ветер дул на него со всех сторон, он вот тоже научился уворачиваться и выглядывать в окно, выходить на набережную, чтобы увидеть чуть больше света.

Как это у вас получается? Какую позу надо принять или о чем подумать, чтобы избавиться от сологубовского петербургского «декабри-та»? Ваш рецепт.

А. Н. Нужно найти несколько своих мест в Петербурге, где ты гуляешь – и тебя это впечатляет. Я очень люблю набережные: и Неву, и Мойку люблю. Просто надо найти это место, где ты приходишь и застываешь, просто так смотришь или стоишь с бумажным стаканчиком кофе. И вот я такие места нашел, и они меня бодрят, несмотря на непогоду.

**■ Об Алексее Балабанове
В вашей фильмографии есть один фильм Алексея Балабанова – «Замок» по одноименному роману Франца Кафки. Для меня лично Балабанов – одна из знаковых фигур нашего времени, совесть наших дней, вне зависимости от того даже, нравится мне тот или иной из его фильмов или не нравится. Такая же фигура, как в русской литературе, скажем шире – в русском арт-пространстве, – Эдуард Лимонов. С Лимоновым мне довелось достаточно близко общаться, а Балабанова я, к сожалению, никогда в жизни не видел. Вы у него снимались: что бы вы могли сказать об этом человеке, о вашем отношении к его творчеству?**

А. Н. Это удивительно: ведь он же не петербуржец, он приезжий, как и я. Но вот по этой его увлеченности Петербургом, в каком-то хорошем смысле такой сумасшедшей, он для меня был почему-то очень-очень петербуржец. В нем самым главным была эта увлеченность: он точно знал, чего он хочет. И даже если это кому-то не нравилось или было как-то неправильно, что ли, именно увлеченность его и спасала. Он своим режиссерским чутьем понимал, какой у него должен быть актер, как у него должно было что-то встать в кадре, какая атмосфера нужна. Поэтому все его фильмы уникальны именно тем, что они не похожи на произведения других кинохудожников. И это здорово, это самое прекрасное.

Я бы не сказал, что мне вся его фильмография прямо по душе. Но то, что у Балабанова в кадре сгусток определенной энергии, живописи, каких-то своих подтекстов, – это однозначно. И это именно потому, что он был уперт в своих взглядах.

Плюс, мне кажется, у него много музыки, которая помогает восприятию.

А. Н. Да, да, в нашем новом кино Балабанов тоже одним из первых, а может быть, даже самый первый сделал так, что музыка становилась партнером действующих лиц. Отдельным героем становилась – вот правильное слово...

**■ Про Голливуд и европейское кино
В связи с чем вспоминается Голливуд, где некоторые режиссеры «заливают» саундтреком буквально каждый кадр. А вам бы хотелось поработать в Голливуде – актером или режиссером?**

А. Н. Я боюсь, что для режиссера в Голливуде надо все-таки подучиться, потому что это прежде всего технологии. У нас в русском кино я сталкивался с разными режиссерами и наблюдал за ними: у нас своя манера работы, и я не знаю, все ли бы наши модные или умные режиссеры смогли работать в Голливуде. Ну а как актер – хороший вопрос! Как зритель я впечатлен разным голливудским кино: и мейнстримом, и авторским кино, и малобюджетными картинками – там киноиндустрия, как ни странно, позволяет актеру больше раскрываться, реализовывать свои дарования. Мы пока очень зажаты в рамках, и даже очень хорошие артисты не всегда в кино раскрываются.



Андрей Анатольевич Носков – российский актер театра и кино, кинорежиссер
ФОТО: ОЛЬГА АРХИПОВА



Андрей Носков в роли Гренуя & Софья Рождественская в образе Темной сущности, спектакль «Парфюмер», Театр ЛДМ | ФОТО: ОЛЬГА АРХИПОВА, ПРЕСС-СЛУЖБА ТЕАТРА ЛДМ

Скажите, а вы похожи на кого-то из голливудских актеров, на ваш взгляд, если вы на себя со стороны посмотрите? По природной фактуре и по манере актерской игры...

А. Н. Вы знаете, мне сейчас очень многие звонили, видя меня в одной работе в театре – в спектакле «Парфюмер» – и посмотрев недавний фильм с Джудом Лоу «Эдем», говорили: Джуд Лоу как будто пародирует тебя из спектакля «Парфюмер», такое ощущение, что он играет тебя твоими красками. А я не видел, поэтому пока не могу сказать, так ли это, но вот такое сравнение – оно мне, конечно, лестно...

Европейское кино вас как-то трогает?

А. Н. Я очень люблю французское кино, но сейчас оно куда-то потерялось.

Но вот Франсуа Озон снимает по сей день, я видел его недавний фильм про осень во французской глубинке...

А. Н. Снимает, но для меня это такое чересчур маргинальное кино. Оно любопытное, но маргинальное. А вот те тонкие истории французские, которые были до начала двухтысячных, очень нестандартное кино по реакции, по перипетиям, оно куда-то потерялось. Допустим, даже фильм со старичками 2018 года Les vieux fourneaux – «Трое старых друзей», или «Три старых дурачка» в нашем прока-

те называлось – там Пьер Ришар уже старенький, и там соединилось все лучшее, что есть у французов. А последнее французское кино немножко размылось. Испанцы очень хорошо делают кино – у них тоже какие-то дикие нестандартные истории: вспоминается недавний фильм про актеров с Антонио Бандерасом «Главная роль».

Каков ваш топ-5 любимых фильмов навскидку?



Андрей Анатольевич Носков – российский актер театра и кино, кинорежиссер | ФОТО: МАКСИМ КУДАШКИН, MAXKUDASHKIN.RU

А. Н. Я буду всегда ставить в пример образца того жанра, который люблю – музыкального, – «Кабаре» Боба Фосса: в нем драматургия сочетается с превосходной музыкой и пронзительностью актерской игры. Там есть рассказ о проблеме в таком ключе, как нас учили: говорить просто о сложных вещах. Ранний Данелия, Рязанов.

■ Визитная карточка

А если брать ваши собственные работы, любые – театральные, кино-, актерские, режиссерские, – какую из них вы могли бы назвать своей визитной карточкой?

А. Н. У меня в театре было много разных хороших ролей. И Сирано де Бержерак был, в Большом драматическом театре я сыграл Ипполита в «Федре». То есть в разные времена были разные роли, которые говорили обо мне как об актере и человеке. Тут как – ты же про себя чуть-чуть больше думаешь, чуть лучше, чем это есть на самом деле, но когда зритель пишет о тебе из разных точек нашей необъятной России, это уже, наверное, объективная оценка.

Наверное, сейчас для меня визитная карточка, когда все говорят: «о-о-о, ничего себе, какой артист!», – это «Парфюмер». Но это опять же те люди, кто либо раньше не видел меня в театре, либо те, кто судит по каким-то киноработам. Но кино использует тебя так, как оно хочет тебя использовать, – оно не всегда вдумывается в твою природу.

■ БДТ

Вы восемь лет прослужили в БДТ. Какую роль в вашей жизни сыграл этот период и этот опыт?

А. Н. Мне повезло, я застал великих стариков, великое среднее поколение: это был Кирилл Юрьевич Лавров и здравствующая ныне Алиса Бруновна Фрейндлих. Я с ними по-разному соприкасался – с кем-то играл, с кем-то только репетировал. Это и Андрей Юрьевич Толубеев, и Геннадий Петрович Богачёв, и Валерий Михайлович Ивченко, с которым мы несколько работ сделали. Это было, конечно, не только партнерство, я в прямом смысле учился у них и традициям, и манерам, и технике – много чему. И просто помню рассказы какие-то, когда мы сидели за кулисами. Это была на протяжении восьми лет реальная уникальная школа – к сожалению, такой школы современная молодежь, которая приходит в театр, уже не получит.

Что же вас побудило уйти?

А. Н. Поменялось художественное руководство: после Кирилла Юрьевича пришел Темура Чхеидзе, с которым мы не сошлись во взглядах, и он меня уволил.

■ Почему сегодня не ставят Эсхила?

На сцене БДТ вы играли Ипполита в «Федре» Жана Расина. А у вас есть ответ на вопрос, почему на афишах наших театров почти нет античного театра – Эсхила, Софокла, Еврипида, Аристофана, Сенеки? Да, собственно, и Пьера Корнеля с Расином тоже особенно не видно... Зато все уважающие себя театры меряются друг с другом «Дядями Ванями»: у кого толще, у кого длиннее, у кого веселее. И «Тремя сестрами» тоже. Это просто потому, что Чехова проще продать?

А. Н. Хороший вопрос. Ответ, наверное, есть, потому что эти классические произведения, особенно древнегреческие, они все апеллируют к вещам и понятиям, которые современному театру и вообще сегодняшнее искусство и общество мало интересуют. Они говорят о нравственности, морали, о чести, о неизбежности рока, судьбы – то есть о каких-то возвышенных вещах. Как вот, например, у Федры и Ипполита в трагедиях Еврипида и Расина на этот сюжет разгорается



Андрей и Илья Носковы | ФОТО: TNZVEZDY.RU

конфликт между страстью и долгом. А сейчас какая страсть, какой на фиг долг – все продается, все покупается! Поэтому я иногда смотрю, как молодые делают классические постановки, но обычно всё коверкают так, что смотреть стыдно – именно потому, что говорить про долг, я бы так сказал, современная молодежь не умеет.

■ О брате Илье

Каковы ваши отношения с вашим младшим братом Ильей – актером, не менее известным и успешным, чем вы? У вас есть какое-то соперничество?

А. Н. Нет, у нас как-то так повелось с юности, что мы шли разными творческими дорогами и работали в разных амплуа. И, в общем-то, оно так и продолжается, поэтому никакого пересечения нет. Напротив, мы вместе играем в некоторых спектаклях – например, в «Слуге двух господ». И для зрителя, на мой взгляд, это прекрасная возможность посмотреть на Пата и Паташона, на Бима и Бома. Это хорошее соединение, и мы на этом играем и радуем зрителей.

■ «Золотой якорь»

Андрей, мы с вами встретились благодаря морскому молодежному фестивалю вертикального кино и видео «Золотой якорь», который прошел в Санкт-Петербурге в декабре 2025-го. Каким бризом, мистралем или сирокко вас занесло в эту историю?

А. Н. Волею судеб. Мы с основателем и продюсером этого фестиваля Екатериной Лаврентьевой работали и работаем над другим проектом, связанным с кино. И вот однажды она рассказала об этой идее, и я с радостью ее поддержал. К сожалению, было очень немного времени в целом для подготовки фестиваля, а у меня вся осень уже была расписана, но чем мог, я помогал – советами, звонками, координацией. В результате все прошло успешно. На конкурс, посвященный морской и арктической тематике, пришло более 500 заявок. Фестиваль объединил молодежь из морских, речных и военно-морских учебных заведений России и стран СНГ. Сделать выбор было непросто.

12 декабря в Морской технической академии имени адмирала Сенявина были объявлены победители этого первого в истории фестиваля и конкурса морского вертикального кино и видео. Абсолютным фаворитом стал фильм Никиты Абрамова «Крестикнолики», созданный при помощи искусственного интеллекта. Он не только завоевал победу сразу в дух номинациях фестиваля, но и получил специальный приз проекта «Национальные приоритеты» – диплом «За сохранение и популяризацию исторического наследия Арктической зоны РФ». В фильме рассказывается реальная история от лица палубного матроса ледокола «Георгий Седов», которая произошла в далеком 1965 году. ■



Анна Ковальчук: «Мой Калигула не в римской тоге, потому что спектакль не о политике, а о человеческих взаимоотношениях»

Про народную артистку России Анну Ковальчук можно без преувеличения сказать, что ее как первоклассную актрису и просто красавицу знают и любят десятки и даже, наверное, сотни миллионов людей – благодаря ролям следователя прокуратуры Марии Сергеевны Швецовой в «Тайнах следствия» и Маргариты в замечательном сериале Владимира Бортко по знаменитому роману Михаила Булгакова.

Вячеслав КОЧНОВ

Существует клуб ценителей и ее театрального творчества. А в конце февраля этого года Анна Леонидовна впервые выступила как режиссер, взяв для своего дебюта сложнейший драматический текст – «Калигулу» Альбера Камю. Забегая вперед, скажем, что триумф постановки оказался оглушительным: билеты на «Калигулу» раскуплены на несколько представлений вперед. Об этом и о многом другом Анна Ковальчук любезно согласилась пообщаться с «ЭГОИСТОМ».

■ О режиссерском дебюте Анна, почему вы взяли за режиссуру? Ведь у вас такая успешная актерская карьера! Что вас на это толкнуло?

Анна Ковальчук. Дело в том, что как педагог в Институте кино и телевидения, как мастер курса я по сути своей

просто обязана поставить с ребятами какой-то спектакль. Я очень рада этой возможности, потому что, конечно, такие мысли мне приходили давно, но сделать первый опыт собственной постановки в театре – это очень ответственно, поэтому я не торопилась. Я бы, может быть, и не решилась на это, если бы ребята не принесли мне такой хороший задел, зачин самого спектакля, и особенно когда в августе прошлого года произошла вот эта трагедия с Юрием Николаевичем Бутусовым. Я как будто почувствовала, что я должна и могу это сделать.

Спектакль «Калигула» в его постановке я увидела, когда только поступила в Театр Ленсовета. Я была невероятно поражена и углубилась, насколько сумела, в эту тему. Я захотела представить эту историю со стороны как бы недолюбленности, размотать вот этот кусочек и понять, а что же произошло с человеком, который повлиял на судьбы целой империи, на судьбы такого количества людей. Отчего это бывает? И могло ли быть по-другому? Я ребятам часто гово-

рю: мы же врачеватели душ в каком-то смысле. В общем, вся вот эта история меня очень сильно затронула, и мне кажется, что какой-то ответ в результате я нашла.

Посмотрев ваш спектакль, могу от себя лично сказать, что ваша дебютная режиссерская работа – на грани гениальности! Как будто вы всю жизнь занимались постановками.

А. К. Я столько снималась в кино, что как будто бы уже понимаю, как это делается, столько работала в театре, что мне захотелось тоже какого-то собственного режиссерского высказывания. Самое интересное в этой работе для меня то, что я как будто бы проиграла роль каждого персонажа. То есть, когда ты актер и работаешь в спектакле, ты отвечаешь только за свою роль. А в этом спектакле я проиграла все роли.

Анна, но вы же для вашего режиссерского дебюта могли пойти более проторенным путем и взять какую-нибудь пьесу Островского или Чехова и заняться вот этим занудством...

А. К. А я бы не занялась занудством. Я бы пьесу Островского сделала так же интересно, как и «Калигулу». Если вы видели спектакли Бутусова, какой бы материал он ни взял, он все равно вытаскивает из него человеческие страсти. Те страсти, которые живут в «Калигуле», – они ведь той же природы, что и у Островского, просто они более прикрыты, и это тоже очень интересно.

Скажите, ваш спектакль сильно отличается от постановки Юрия Бутусова?

А. К. Конечно же, это совершенно разные постановки! Несмотря на свои мысли и переживания по поводу содержания пьесы, Юрий Николаевич отталкивается прежде всего от актеров. Насколько разные у всех людей отпечатки пальцев, настолько же различны и отпечатки души – у каждого человека разнообразные и непохожие друг на друга. Как нет двух одинаковых отпечатков, так нет и двух одинаковых мнений. Нам иногда кажется, что мы думаем про одно, а в итоге может получиться, что вплоть до наоборот. Так что спектакль Бутусова и мой – это, конечно же, две очень разные истории. Юрий Николаевич ставил это двадцать лет назад и дело даже не в том, что время поменялось – самой пьесе чуть меньше ста лет, а событиями, в ней описываемым, без малого две тысячи, – но все это находит горячий отклик и сегодня.

Режиссер отталкивается от приносов актера – именно этому меня и научил Юрий Николаевич. Я не пытаюсь насадить свое мнение, свои мизансцены – я всегда прислушиваюсь к тому, что говорят актеры. Если они приносят то, чем они живут, чем они горят, тогда и спектакль будет гореть с той же силой долгие годы. А если ты насаждаешь свое, актер будет дергаться, как марионетка, выполняя твои требования, но в этом не будет жизни.

Полностью разделяю ваш взгляд на режиссуру и на исполнительское искусство в целом! В свое время замечательный пианист Игорь Урьяш сказал мне: чужую музыку мы играем своей биографией, своей природой, потому что другой в нашем распоряжении нет... На мой взгляд, ваш «Калигула» – спектакль невероятно сложный со всех точек зрения: здесь и акробатика, и танцы, и достаточно большой хронометраж, что также говорит в пользу ваших молодых актеров, так блестяще справившихся со всем этим. А как долго вы его готовили?

А. К. Мы начали разминать этот материал чуть ли не с конца первого курса. Я давала ребятам возможность погружаться в, казалось бы, неподъемную для них тему. Но мы начинали слоями: первый–второй, наращивали, даже сейчас после каждого спектакля идет это наращивание слоев. Я говорю: «Ребята, хорошо, вот этого уровня мы достигли, а теперь давайте подумаем еще глубже». Мне этот материал импонирует именно тем, что в него можно углубляться, мне кажется, бесконечно. Мы постепенно росли в этом материале и продолжаем расти, и составы менялись.

Сколько прошло времени с первой репетиции до первого спектакля?

А. К. Наверное, в сентябре мы приступили, но у нас был все-таки еще и учебный процесс в октябре–ноябре. Мы справились месяца за три, наверное.

А где вы взяли таких талантливых ребят?

А. К. На своем курсе! Ведь это же не театр, где на репетиции выделяется четыре часа в день, актеры приходят, отработывают свое время – и всё, до свидания! Здесь собралась моя собственная команда – ребята, которые полностью пошли за мной, были изначально готовы на любое количество времени, которое нужно будет потратить на репетиции. Ребята горели с утра до ночи. Мы переписывались ночами, сами костюмы придумали, сами делали эскизы, декорации. Вот эту ванну, которую вы видели, они сами сколачивали, красили – они молодцы!



Анна Ковальчук в спектакле «Калигула», сцены из спектакля, режиссер – А. Л. Ковальчук, 2026 | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА А. КОВАЛЬЧУК



Анна Ковальчук (Маргарита) в сериале «Мастер и Маргарита», 2005, режиссер – Владимир Бортко | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА А. КОВАЛЬЧУК

к съемкам прекрасного исторического материала. И так получилось, что не я ехала в Москву, а Москва ехала сюда, ко мне, и это прекрасно. И мне кажется, что я нужна в этом городе.

■ Про актерские визитные карточки и тургеневских девушек
Ваше присутствие, Анна, безусловное благо для нас, петербургских театралов. Скажите, а у вас нет ощущения, что вы стали заложницей двух ваших самых известных киноролей – Марии Сергеевны Швецовой и Маргариты?

А. К. Не возникает, потому что у меня было очень много других киноработ, причем исторических. Сейчас я очень жду выхода нового проекта «Новороссия. Потёмкин», где я сыграла Екатерину Вторую. Мне кажется, что это вообще то, к чему я шла, до чего я росла и выросла. Во-вторых, у меня в театре очень много разных работ. Я бы могла себя так чувствовать, если б меня не звали на другие роли. Но у меня всегда параллельно с «Тайнами следствия» шли другие какие-то киноработы и театральные роли.

А если бы к вам пришел голливудский продюсер и попросил бы: «Дайте мне для кастинга одну вашу роль театральную и одну роль из кино, что бы вы ему дали в качестве ваших визиток?»



Анна Ковальчук (Софья Колчак, жена адмирала А. В. Колчака) и Константин Хабенский (адмирал Александр Колчак) в фильме «Адмирал», 2008 | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА А. КОВАЛЬЧУК

А. К. Я десять лет играла Тургенева («Все мы прекрасные люди», в роли Натальи Петровны. – Прим. авт.) в спектакле Бутусова. И сама, честно говоря, мечтаю поставить какую-то сборную солянку из прекрасных тургеневских любовных историй. Мне кажется, он очень чувственный автор и именно он как-то очень чисто и глубоко описывает любовные переживания. Сейчас, мне кажется, это было бы очень актуально.

■ Об эротике, насилии и свободе выбора

Такой очень странный философский вопрос. У нас есть достаточно жесткая регламентация на телевидении и в других СМИ на демонстрацию эротических сцен. Но при этом на сцене насилия – драки, убийства – такая регламентация если и существует, то она не особенно соблюдается: в дневное и любое другое время мы можем видеть сцены насилия без какой-либо цензуры. При этом эротика – это же в целом о любви и процессе воспроизводства человечества, а насилие – ровно наоборот. Не странно ли это?

А. К. Я не задавалась этим вопросом, и я не знаю даже, что вам сказать на эту тему.

Ведь с чисто психологической точки зрения то, что происходит на экране, по факту – пример для подражания. Если на экране любят, зрителю хочется любить, а если убивают, то в человеке это может пробудить зверя...



Анна Ковальчук с сестрой Екатериной | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА А. КОВАЛЬЧУК

А. К. К сожалению, это так. Я бы назвала это цензурой, с которой я не очень согласна, потому что молодежь у нас растет на том, на чем бы не очень хотелось: тем не менее с веянием времени ничего не поделаешь. Но «Калигула» у меня достаточно эротичный спектакль! (Улыбается.) Я надеюсь, что он возбуждает в зрителях желание жить и любить, как вы говорите, несмотря на то что у нас в спектакле очень много крови, – из песни слова не выкинешь!

Посмотрев ваш спектакль, я полностью соглашусь с тем, что сцены насилия в нем показаны крайне деликатно – в основном в виде упоминания того, что произошло за кадром, а желание жить и любить – да, пробуждается! Анна, сейчас такое количество театральной продукции, что один человек не сможет посмотреть всё, даже если он профессиональный театральный критик, как я. Что с этим делать? На что идти, а чем можно пожертвовать – ваше мнение?

А. К. Сейчас выбор вообще всего очень велик, просто необъятен: сколько производится не только театральной продукции, а, например, вещей, еды. Зачем убивать такое количество животных, если столько всего этого потом просто выбрасывается? Но ведь кто-то считает по-другому, и всем угодить невозможно. В этом и кайф, и трагедия искусства.

■ О Калигуле как психотипе и о собственных сестрах
Насколько я понимаю, знаменитый фильм Тинто Брасса с Малькольмом Макдауэллом, Питером О’Тулом и Хелен Миррен не имеет отношения к пьесе Камю?

А. К. Только в том смысле, что и там и здесь есть сюжетная линия, взятая из реальной биографии реального римского императора Гая Юлия Цезаря Августа Германика по прозвищу Калигула, описанной Гаем Светонием Транквиллом в его «Жизни двенадцати цезарей», от которой никуда не деться – она же есть такая, какая есть, и ее не перепишешь. Даже если на самом деле это легенда.

А Калигула, который представлен у Камю и в вашем спектакле, кого-то из руководителей нашей страны той или иной эпохи вам не напоминает?

А. К. Вы знаете, я не рассматривала эту историю как политическую и не хотела ее так рассматривать. То есть, безусловно, мы не можем отрицать того, что исторически Калигула был политиком, управлявшим огромной Римской империей. Но специально делать какую-то аллегория, специально расставлять какие-то подобного рода акценты мне было неинтересно.

Но есть же политика, спроецированная назад, то есть история. Когда смотрел ваш спектакль, я понял, что жизненная ситуация Калигулы, который ощутил невероятную пустоту после смерти любимой женщины и в итоге превратился в садиста и жестокого манипулятора, очень похожа на историю Ивана Грозного, который «съехал с катушек», когда у него умерла первая любимая жена Анастасия Захарьева-Юрьева, отравленная, как он сам считал, боярами. У него ровно та же отправная точка. А что касается маленьких домашних калигул, которые от скуки глумятся над своими близкими и даже доходят до убийства, мне вспомнился фильм «Попутчик» с Рутгером Хауэром...

А. К. Безусловно. Я думаю, что умные люди, а к нам сюда все-таки ходят по большей части люди умные и образованные, понимают то, о чем вы сказали, а 5% уходящих в антракте – они либо не чувствуют глубины переживаний, либо не понимают отправной точки. У меня, например, сестренка посмотрела «Калигулу» и прямо сказала: «Ты знаешь, я вот такого Калигулу вижу в своем окружении, во многих семьях есть свой Калигула». Ведь Калигула – это не только политик, это человек, который старается лишить близких ему людей интереса и вкуса к жизни, уничтожая то, ради чего эти люди живут, – манипулятор. И такие калигулы, к сожалению, живут вокруг нас. Пожалуй, у каждого человека в жизни есть свой Калигула. Именно об этом я и хотела сделать спектакль, а совсем не о политике. Кто-то из зрителей меня спросил: «А почему ваши римляне не ходят в тогах?» Я ответила: «Мой Калигула не ходит по сцене в римской тоге, потому что мой спектакль не о политике, а о человеческих взаимоотношениях».

Говоря о сестре, вы имеете в виду вашу единокровную сестру Екатерину?

А. К. Нет, другую. Екатерина еще не доехала до «Калигулы», она сейчас в Москве очень сильно занята, но придет, я надеюсь.

А у вас с ней есть какие-то общие театральные или кинопроекты?

А. К. Пока нет, но хотелось бы, конечно. Мне кажется, мы должны сыграть сестер. Во всяком случае, я бы этого очень хотела. ■



Вера Егорова: «Я – артист, а танец и клоунада – мои инструменты общения со зрителем»

Она сбежала от скучной жизни в Лондоне в греческий монастырь, где внутренний голос настойчиво посоветовал ей ехать в Петербург, и она послушалась. Ее история – это не типичный путь артистки, а сплав мистики, упрямства и абсолютной веры в свою судьбу, которая привела юную девушку из Эстонии с дипломом имиджолога на петербургскую сцену. В эксклюзивном интервью главному редактору «ЭГОИСТА» – актриса, певица, клоунесса и просто замечательный человек Вера Егорова.



Андрей НОВИКОВ,
главный редактор,
член Союза журналистов России

Вера, я благодарю вас за возможность познакомиться и поговорить, прежде всего, о вас и вашем творчестве. Так как мое желание взять у вас интервью возникло, как только я увидел вас на выступлении в рамках гала-вечера «Ассамблеи джаза России» в «Чаплин-холле» в октябре этого года в составе джаз-панк-драмеди-шоу (так вы заявляете о себе) THE BIG BUDDY BAND. Но вы и невероятно яркая актриса, в чем я смог убедиться, посетив по вашему приглашению «Три сапога пара» по шуткам Чехова в «Доме Кочневой». Но давайте мы начнем все по порядку и с самого начала. Вы родились в Таллине. Кто ваши родители? Когда вы переехали в Санкт-Петербург? Какие ваши самые яркие впечатления от детства и юности?

Вера Егорова. Я действительно родилась в Таллине. Мои родители не были напрямую связаны с творческими профессиями, но артистическая линия в семье

присутствовала. Мамин отец, мой дед, был художником, а дед по отцовской линии – горный инженер, для которого фотография была любимым хобби. Мама посвятила себя дому и воспитанию троих детей – у меня есть старшая сестра и младший брат. Папа же, имея физико-математическое образование, в лихие 90-е работал где придется, чтобы обеспечить семью. Мама начинала с IT, но в итоге нашла свое призвание в материнстве.

Переезд в Петербург случился уже после того, как я получила свое первое высшее образование в Таллинском университете по специальности «реклама и имиджология». Это была не любовь, а скорее прагматичный выбор, когда казалось, что путь на сцену закрыт. В Петербург же я целенаправленно отправилась поступать в театральный вуз, и это стало моим вторым образованием.

Самые яркие впечатления юности вращались вокруг попыток самовыражения. Меня с детства называли артистичной – школьный фельдшер даже дразнила меня «артисткой Егоровой». Я была активным ребенком: играла бабушку в детсадовской постановке, пела в классе, хотя и не соли-

ровала, но всегда попадала в ноты. Однако главным увлечением, которое позже стало страстью, стали танцы. В музыкальную школу меня отдали на фортепиано, но это было «самое грустное», что со мной происходило. В 16 лет я, наконец, пришла в танцевальную школу-студию шоу балета Аллы Духовой «ТОДЕС» и почувствовала себя на месте. Там же, в танцевальной среде, мне впервые сказали: «Тебе надо в театральный». Но тогда, придя на репетицию в драмтеатр и увидев людей в черном, бубнящих себе под нос, я с ужасом подумала: «Какая скукота!» – и не пошла. Мечта была абстрактной: не театр, а «красная дорожка», Голливуд, успех, который я видела по телевизору.

Почему вы выбрали театральный институт? Как пришло понимание, ощущение, что сцена – это мое? И были ли реальные конкуренты сцене?

В. Е. Выбор театрального института стал для меня не первой, а итоговой точкой долгого пути сомнений, страхов и поисков. Путь этот был тернист. Моя первая попытка приблизиться к мечте – кастинг на курсы ГИТИСа в Таллине – стала одновременно комичной и трагичной. Мама дала мне вырезку из газеты в последний момент.



Вера Егорова, Таллин, 1997 год | фото из личного архива В. ЕГОРОВОЙ

Я пришла совершенно неподготовленная, выучив наспех четыре строчки басни, стихотворение и короткую прозу. В ярком вызывающем наряде, с трясущимися руками и пустотой в голове я зашла в комнату, полную людей. От волнения я забыла текст, стоило мне открыть рот. Меня попросили спеть. Потом была истерика за дверью, потекшая тушь и желание сбежать. Но меня попросили прийти еще раз. На втором туре я выпила валерьянки, но снова забыла текст. После этого ко мне подошел симпатичный педагог и сказал фразу, которую я запомнила навсегда: «Если забудешь текст в следующий раз, я сломаю тебе ноги». И это сбратало. Но в итоге школа не открылась, а я еще несколько лет обходила то здание стороной, уверенная, что театр – это не мое, раз я так позорно провалилась.

Потом был университет, работа, отъезд в Лондон, куда я сбежала после очередной неудачи и реплики моего друга, что театр – это вообще не мое. Эта фраза не обидела, а дико разозлила. И это была лучшая мотивация из возможных. Но окончательное, экзистенциальное понимание пришло позже, в греческом монастыре, куда я уехала от лондонской тоски, размеренной и тоскливой жизни официантки. Десять дней молчания, физического труда и внутренней тишины привели к катарсису: я вдруг ясно увидела себя на сцене в Петербурге и почувствовала абсолютную уверенность и счастье. Это и было настоящее, выстраданное понимание: сцена – это мое! Без возможности глубокого творческого высказывания жизнь теряла краски и смысл.

В 2015 году вы окончили в Санкт-Петербурге Российский государственный институт сценических искусств (СПбГАТИ) курс заслуженного артиста России Александра Борисовича Исакова и потом участвовали в его постановках: «Золушка» по пьесе Григория Горина, «Пигмалион» Бернарда Шоу, «Собачья жизнь» Альберта Герни. Как вам училось и потом работало с мастером? У вас было устойчивое творческое совпадение взглядов или все рождалось в творческом споре и поиске компромиссов?

В. Е. Учиться у Александра Борисовича Исакова – подарок судьбы. Когда я, уже отчаявшись поступить на актерский из-за возраста (мне было 24), пришла на

прослушивание к нему, он сразу выделялся среди других мастеров своей улыбкой, легкостью и чувством юмора. На первой же консультации он заговорил о синтетическом театре, о том, что хочет воспитывать артистов, владеющих и актерским мастерством, и танцем, и вокалом. Это было ровно то, о чем я всегда мечтала, мое детское представление о ярком, музыкальном, пластичном театре, а не о «людях в черном».

С первого курса я стала настоящим трудоголиком. Я сидела в первом ряду на каждой паре, не пропускала ничего, потому что наконец-то училась на родном языке тому, что обожала. Эти четыре года были сплошной эйфорией. Что касается творческих взглядов – у нас было стопроцентное совпадение. Александр Борисович не навязывал свою волю, а создавал пространство для поиска. Он давал возможность ошибаться и находить. Например, в роли мачехи в «Золушке» я долго не могла поймать характер, пока случайно не наклеила накладные ногти. Ощущение физического дискомфорта и фальши от них мгновенно передалось персонажу и помогло построить роль. Мастер увидел это и сказал: «Работает».

Или в «Дядюшкином сне» по Достоевскому, где у меня была большая серьезная роль, я боялась ее «наигрывать». Он просто разрешил: «Делай, как чувствуешь». Это доверие раскрепощало. Наш диалог строился не на спорах, а на взаимном понимании и уважении к профессиональной интуиции друг друга. Он создал наш курс как будущую труппу, и мы до сих пор вместе в театре «Арт», который стал продолжением нашей учебной мастерской.



Вера Егорова в спектакле «Дядюшкин сон», режиссер з. а. РФ А. Б. Исаков, театр «АРТ» | фото: СЕРГЕЙ ШОКУРОВ

Давайте вернемся чуть назад. «Вера Егорова – поющая актриса, танцующий клоун. Искала вдохновение в греческих духовенствах, прогулках по набережным Сены и окраинах Лондона. Нашла на театральных подмостках Санкт-Петербурга». Так вы о себе пишете в аккаунте группы THE BIG BUDDY BAND социальной сети «ВКонтакте». И поэтому, разумеется, хочется более подробно остановиться на греческих духовенствах, прогулках по набережным Сены и окраинах Лондона. И как так случилось, что вдохновение вы все же нашли здесь, а не на окраинах Лондона или, скажем, Нью-Йорка?

В. Е. Эта строчка – краткий конспект моего пути к себе. Окраины Лондона – это метафора той размеренной, предсказуемой и тоскливой жизни, в которую я погрузилась. Я работала в ресторане в Челси, артистично встречала гостей, угадывала по рукам музыкантов, но внутри была пустота. Это был бег от себя.

Поездка в греческий монастырь стала переломным моментом. Это не было паломничество в религиозном смысле – я не крещеная. Это был экстремальный поиск тишины и ответа. Я приехала за два дня до Великого поста, попала в снегопад, который оборвал провода, два дня ничего не ела вместе с монахинями. Десять дней без связи, часов, в молчании, в молитвах на непонятном языке и физической работе. Сначала это было невыносимо, снились кошмары. А потом, когда пришла весна и солнце, случился катарсис.

Вдруг во время службы меня накрыло ощущением абсолютного счастья, и я ясно увидела картинку: темный зал, лучик света с пылинками – и я на сцене в Петербурге. Это было конкретное, почти тактильное видение моего пути. Интересно, что на второй день пребывания самая суровая монахиня подарила мне записную книжку, подписанную по-гречески «артисту». Я никому не говорила о своих сомнениях, но мир уже давал ответ.

Вдохновение я нашла в Петербурге потому, что это был не логичный, а судьбоносный выбор, буквально ниспосланный свыше в тот момент. Лондон, Нью-Йорк могли бы быть местом для карьеры, но Петербург стал местом для призвания, местом, где это призвание мне открылось.

«Танцующий клоун» – и так вы о себе говорите. Вы артистичны, пластичны, профессионально двигаетесь, управляете своим телом. Откуда такие навыки?

В. Е. Навыки управления телом, безусловно, идут от танцев. Как я уже говорила, в балет меня не отдали, о чем я до сих пор сожалею – уверена, что могла бы стать про-

фессиональной танцовщицей. Но в 16 лет я пришла в танцевальную студию и стала наверстывать упущенное с фанатичным упорством. Если в танце было сложное движение, я растягивалась именно под него. У меня не было классической школы, поэтому я выработывала свой очень чуткий и осознанный метод владения телом. Позже, в театральном, эти навыки стали бесценными.

А определение «танцующий клоун» – это ярлык, который я себе присвоила в ответ на постоянное давление необходимости «определиться». Меня всё время спрашивали: «Ты кто? Актриса? Певица? Танцор?» Мне надоело объяснять, что для меня это неделимо. Поэтому я взяла четыре свои основные ипостаси – пение, актерство, танец, клоунаду – и скомбинировала их в две емкие формулы: «поющая актриса» и «танцующий клоун». Это не столько про профессию, сколько про суть: я – артист, а танец и клоунада (как особое, гротескное состояние) – это мои инструменты, мои языки общения со зрителем.

Поговорим теперь о музыке. Как и когда в вашей жизни появился этот «большой друг» THE BIG BUDDY BAND?

В. Е. THE BIG BUDDY BAND родился в 2016 году из стечения обстоятельств и внутренней потребности. Я год проработала в театре, и в тот момент несколько моих ключевых партнеров по сцене ушли. Я ощутила творческий вакуум, параллельно иногда подрабатывала, исполняя песни под фонограмму.

Всё началось с телефонного звонка: знакомый организатор спросил, могу ли я выступить на мероприятии с живой группой. На тот момент нас было трое: Юра Юров

(гитара), Антон Красиков (контрабас) и я, и мы еще ни разу публично не выступали. Но я, не раздумывая, сказала: «Да». В срочном порядке собрала ребят. Мы встретились буквально за два часа до выезда на площадку. Юра, как единственный из нас профессиональный музыкант и прекрасный аранжировщик, быстро подготовил гармонию... Выступление, несмотря на столь скорую подготовку, прошло с огромным успехом и зарядило нас всех энергией.

После этого мы начали репетировать на Фонтанке, в 13-м кабинете. И вскоре, проходя мимо нового кафе «Бадди», я зашла и предложила: «Мы должны у вас петь». Нас пригласили показать материал. Отыграв три песни, мы получили постоянное место. И там же, сидя за столиком, придумали название. Кто-то из парней сказал: Big Buddy Band – «Банда Большого Приятеля», отталкиваясь от названия кафе и образа контрабаса – большого приятеля. Так всё и началось. Сначала было трио, позже к нам присоединились Антон Серёгин (саксофон), Алексей Васильев (клавиши) и Иван Лаптев (барабаны). Сейчас основной состав – девять человек.

Кто в бэнде главный? Вы или окружающие вас талантливые мужчины? Или рядом с вами сложно кому-то доминировать?

В. Е. Если говорить о лидерстве в смысле административном и творческом векторе, то эта роль исторически легла на меня. Я была инициатором создания, тем человеком, кто вел все переговоры с площадками и заказчиками, решал организационные вопросы, гасил возможные конфликты внутри коллектива. Я стала своего рода медиатором и мотором.



Вера Егорова и THE BIG BUDDY BAND, гала-вечер «Ассамблеи джаза России», «Чаплин-холл», октябрь 2025 | ФОТО: АНДРЕЙ ФЕДЕЧКО, ОРГКОМИТЕТ ГАЛА-ВЕЧЕРА



Вера Егорова в роли Лизы Мейер, сериал «Комитет», 2024, режиссер Михаил Вассербаум | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА В. ЕГОРОВОЙ

Но это не значит, что я доминирую в музыкальном или личностном плане. Ребята – профессиональные и сильные музыканты, у каждого свой голос. Юра, наш гитарист, – стержень гармонии. Просто так сложилось, что внешним «лицом» и решателем проблем стала я. Это естественное распределение ролей в коллективе, который существует почти десять лет. Я не командир, а скорее капитан, который держит курс, учитывая мнение всей команды.

«Несерьезная», «В моей голове», «Весна» – очень ярко, очень классно! Вы часто являетесь соавтором композиций группы или только вокал?

В. Е. Я являюсь автором текстов для подавляющего большинства наших песен. С музыкой сложнее – я не аранжировщик и не могу написать партитуру. Но процесс сочинения часто начинается с меня. А дальше мы вместе с ребятами облакаем текст в инструментальную форму, подбираем гармонию, ритм-секцию. Иногда я четко слышу, как должна звучать песня, и описываю это: «Вот тут должны быть трубы, а тут – только барабаны и бас». Так что я – полноценный соавтор на уровне текста и идеи мелодии, а финальная музыкальная ткань – это всегда наш общий труд.

Вера, вы, безусловно, успешны и как актриса, и как музыкант. Но все же что вам ближе, что на сегодня вам интереснее – кино, театр или музыка? От чего получаете большее удовлетворение? Или одно дополняет другое, и тут нельзя выбирать, иначе ваша целостность разрушится?

В. Е. Для меня это вопрос не выбора «или-или», а вопрос целостности. Я – артист сцены. Ключевое слово здесь – «сцена». Мне жизненно необходимо живое, сиюминутное взаимодействие с залом, эта общая энергетическая петля, которая замыкается между исполнителем и зрителем. Театр и музыка – просто две разные формы, в которых это взаимодействие происходит.

В театре – это глубокое погружение в характер, длинная история, проживаемая за два часа. В музыке – это более прямой, эмоциональный и концентрированный выплеск, где песня длится три минуты, но должна захватить сразу. Они питают друг друга. Сцена в театре учит присутствию и выносливости, что помогает на концерте. А камерность и эмоциональная открытость концерта обогащают театральные роли. Если бы мне пришлось отказаться от чего-то одного, я почувствовала бы себя ущербной, нереализованной. Это две руки одного тела. Мое удовлетворение приходит от самого акта живого выступления, вне зависимости от того, в какой форме оно воплощается.

И в такой форме, как кино, вам также удается создавать яркие запоминающиеся образы – Зоя Вержицкая в «Уликах из прошлого. Забытое завещание», немецкая медсестра в фильме «Группа крови» и, конечно, агент американской разведки Лиза Мейер в сериале «Комитет» режиссера Михаила Вассербаума.

В. Е. Работа в кино для меня сегодня, скажем так, образно, как не до конца раскрытый чемодан, который я могу наполнить яркими нарядами, используя свой опыт работы со сложными театральными костюмами характеров. В работе над ролью Лизы Мейер очень помогла моя танцевальная подготовка, так как надо было достоверно имитировать движения из различных боевых искусств. Получила много положительных отзывов об этой работе, что, конечно же, очень приятно.

В заключение я всегда спрашиваю собеседника о том, что его увлекает помимо работы, как он проводит свободное время. Что интересует вас кроме театра и музыки? Кто сегодня рядом с восхитительной Верой Егоровой и в период триумфа, и в период неудач?

В. Е. Мое главное увлечение вне сцены – это моя семья, но семья у нас интернациональная и разбросанная. Родители живут в Таллине, брат – в Швеции, сестра – в Ирландии, а я – в Петербурге. Организация наших встреч – это моя особая миссия. Я беру на себя роль «волшебного тендера»: всех координирую, придумываю поездки (в Италию, Грецию, Эстонию). Самое большое счастье для меня – когда мы все, наконец, собираемся вместе. Мне даже не нужно активно участвовать в разговорах, я могу просто сидеть в углу, наблюдать за ними и чувствовать абсолютную гармонию. Это мой «остров тишины».

Еще я обожаю природу и походы. У меня нет своей квартиры в Петербурге, но есть целый арсенал для создания уюта на колесах: палатки (включая огромную, где живут мои кролики), прицеп, кухонное оборудование. Я люблю загружать друзей или родных в машину и уезжать куда-нибудь, чтобы устроить временный дом на лоне природы. Да, у меня есть два кролика – белый и коричневый. Они мои домашние питомцы, и я с удовольствием беру их с собой.

Что касается поддержки – моим тылом всегда были и остаются мои близкие друзья и, конечно, семья. В театре и в группе у меня тоже сложилось свое творческое братство. В периоды неудач, как, например, после «Голоса», когда кресла не повернулись, важно было осознать, что моя ценность не зависит от одного конкретного решения жюри. А в моменты триумфа рядом те, с кем этот триумф разделяешь, – коллеги по театру и музыканты моей группы. Но фундамент – это всегда родные люди, ради улыбок которых и стоит порой совершать маленькие ежедневные подвиги. ■



Иван Стебунов: «Женщина формирует мужчину»

Кажется, после сериала «Курсанты» актер Иван Стебунов только расправил плечи, возмужал, переосмыслил свою привлекательность и обаяние, повзрослел и обзавелся упитанной копилочкой разномастных ролей: порядка 60 образов в кино, а также не один десяток театральных работ. Еще протестировал свои таланты продюсера, сценариста и режиссера, снял пару короткометражек. И как не упомянуть его феерическое участие в телевизионном шоу «Танцы со звездами»: просто удивительно, что пока никто не предложил ему роль танцора.



Лариса ЧУГУЕВСКАЯ

Но судьба дальше несет его по волнам, одарив домашним уютom. Отметив свои 44 года, о новоприобретенном отцовском статусе, силе любви и влюбленности, трансформации дружеских отношений, мощи своих корней и детстве, преданности актерскому мастерству, впечатлении от фильмов «Александр Невский», «Последнее искушение Христа» и других Иван рассказал «ЭГОИСТУ».

Если подводить итоги года, то он точно для вас незабываемый. Вас можно поздравить с рождением сына Германа. Насколько вы изменились, став папой?

Иван Стебунов. Вы правильно назвали год незабываемым: такое событие не забудешь! Можно сказать самые общие слова про счастье жизни и про самое важное в жизни – и все это будет правильно и уместно. Но описать новые ощущения все равно невозможно. Ты будто проживаешь детство заново сам с помощью песен, игр, и дом наполняется радостью. И всегда улыбаешься – это самое главное.

Чем еще запомнится уходящий год?

И. С. Премьерой спектакля «Дуэль» в театре «Современник». Получилась замечательная работа, которую мы с большим удовольствием играем всем коллективом. Это очень удачная постановка, прежде всего, для режиссера, Лейлы Абу-аль-Кишек. Она родом из Иордании, при этом окончила Театральный институт имени Бориса Щукина. Приглашаю всех в театр!

В новой спортивной драме «Первый на Олимпе» вы появляетесь в роли ревнивого и деспотичного мужчины в военной форме. Легко роль далась? Вы уже приобрели знания о ревности и личностном давлении?

И. С. Буду откровенен: мне знакомо как чувство ревности, как и чувство собственности. И в том числе поэтому мне так симпатичен этот герой в «Первом на Олимпе».

У режиссера Артёма Михалкова и всей команды получилось замечательное кино. Хотя сначала мне стало немного обидно: ушло несколько сцен со мной на финальном монтаже. Но я не первый день в профессии, знаю, что так бывает. К тому же услышал, что эти сцены останутся в теле-версии.

В картине у талантливого гребца Юрия Тюкалова испытания скорее психологические. Вас же судьба пригвоздила к постели в юном возрасте после травмы. Как эта ситуация повлияла на ваше актерское будущее?

И. С. Мне эта ситуация, кроме познания первой драматичной любви, ничего не принесла. Потому что в тот момент от меня ушла девушка, которую я очень любил. Понимаю ее: все-таки нам было по 15 лет. Я на год оказался в большом корсете, и ей было неловко от этого. Она молодец: сначала даже гуляла со мной по улицам. Люди на меня странно реагировали, и это сыграло свою роль, но ничего страшного. Первая любовь, как считают многие литературные классики, и должна быть непременно драматической. (Улыбается.)

Наверное, только таким образом эту ситуацию можно связать с актерством. Все остальное прошло достаточно легко на тот момент, все-таки молодость брала свое. Мы дурачились, обклеивали корсет вкладышами от жвачек, и все друзья меня поддерживали. Я продолжал ходить на соревнования, сидеть и смотреть их в зале. Я просто



Иван Стебунов с женой Еленой и сыном Германом | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА

невероятно любил борьбу! В этом смысле мне жалко было с ней расстаться.

Много-много лет спустя я с «Современником» приехал в Новосибирск со спектаклем «Три сестры», и эта девушка пришла его смотреть. После спектакля мы тепло и радостно встретились. Между нами остались только улыбки.

Ваша роль молодого Петра Лещенко в сериале об известном певце – одна из самых мощных и узнаваемых. Лещенко дружил с цыганским табором. Насколько при подготовке к съемкам вы погрузились в цыганскую культуру и поняли ее?

И. С. Меня называли в честь прадеда Ивана. В деревне Шарчино он был достаточно зажиточным человеком, владел мельницей. И по характеру был тяжелым, молчаливым, смурным. Бабушка рассказывала, что в какой-то момент он собирал все зерно, вещи, клал добро на повозку и уходил к цыганам. А возвращался «с одной уздечкой», по словам бабушки. Поэтому мне вся цыганская культура нравится. И на съемках это были первые ночные смены с цыганским театром. Моя мама обожает эти песни, и во мне что-то откликается на них. Я понимаю своего прадеда: когда ловишь этот кураж, ритм, понимаешь, что «уйти к цыганам» – это не пустые слова для меня.

Роль молодого Петра Лещенко – одна из моих любимых работ. Там все совпало. Редко бывают такие сценарии и команда на съемочной площадке. Уверен, у любого артиста таких ролей бывает просто по пальцам сосчитать. Даже во время

Играете ли вы на аккордеоне дома или на других музыкальных инструментах и приносит ли вам это удовольствие?

И. С. Наверное, и поэтому я ни на каких музыкальных инструментах не играю. Но у меня есть мечта – саксофон. Когда-нибудь к ней приду. И скоро буду мучить семью саксофоном!

Проводили ли параллели между своим шептунным детством и моральным насилием Петра Лещенко отцом-алкоголиком, который пил на сыном заработанные деньги и в то же время избивал его, запрещал зарабатывать пением на жизнь?

И. С. У меня было счастливое детство, настоящее, с турпоходами и палатками, кострами и разговорами о жизни, которые помогали мне легко взрослеть. Отец работал директором турбазы, прокладывал маршруты, чтобы потом вести группы в поход. И все мое детство прошло так, что мы с отцом всегда были в походе, устраивали соревнования между тургруппами. Я тоже в этих соревнованиях участвовал. Потрясающее время!

Я рос в по-настоящему счастливой и любящей семье, так что никаких параллелей с отцом Петра Лещенко не проводил. Хотя мои родители со временем развелись, но они долгое время скрывали это от меня. Я уже учился в Санкт-Петербурге и когда приезжал на зимние каникулы, они ради меня съезжались.

«Курсанты» дали мне крылья», – сказали вы в одном интервью. Поддерживаете ли отношения с кем-то из той съемочной группы?



Иван Стебунов (Николай Васильевич фон Корен, зоолог), спектакль «Дуэль», театр «Современник» | ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА ТЕАТРА



Иван Стебунев в роли молодого Петра Лещенко в фильме «Петр Лещенко. Все что было...», 2013, режиссер Владимир Котт | ФОТО: KINOPOISK.RU

И. С. Саша Голубев действительно остался моим настоящим другом на всю жизнь. Мы по-настоящему дружим. Нет и недели, нескольких дней, чтобы мы с ним не созванивались и что-то не обсудили. Мы всегда рядом, вместе на праздниках, днях рождениях, свадьбах. С другими ребятами дружили, но жизнь потом раскидала. И, к сожалению, не поддерживаю ни с кем больше отношений. Так что курсанты Рэм Райский и Юрий Никитин – вместе навсегда.

С годами меняется ваше отношение к дружбе?

И. С. К сожалению, меняется, и это большой для меня вопрос. Я в основном обвиняю в этом жен. Они как-то умеют разъединить всех друзей. (Улыбается.) Раньше, когда я приезжал в Санкт-Петербург, для жен всех моих друзей, однокурсников, с кем близко дружили, звучала фраза: «Ванечка приехал!» И они понимали, что мужей на несколько дней потеряют. И со временем как раз женам удалось нас разъединить.

На вас очень убедительно сидит военная форма. По наследству передалось? Кто-то из родственников советы давал?

И. С. Я много об этом рассказывал, что и родственники были, и я мечтал о военной карьере. И если бы не мой перелом спины и шеи во время соревнования по греко-римской борьбе, я на 90% пошел бы по военной линии. Это мое любимое состояние – в военной форме, все то, что связано с солдатами.

Любовь – такая тонкая материя. Какой из экранных образов считаете настоящим сердцеедом?

И. С. Не знаю, кто настоящий сердцеед, но всем очень нравится сериал «Однолюб». Проект «Первого канала» многими любим, его часто повторяют, что мне при-

ятно. В нем многое совпало: он и делался хорошо, и команда отличная, и сценарий, и режиссер Алеко Цабадзе, и продюсер Дмитрий Черкасов. Мы с ними потом еще несколько проектов воплотили в жизнь. Я сейчас нахожусь на отдыхе, и все женщины благодарят именно за «Однолюбов»!

Женщина формирует мужчину? Стали кивались ли с этим?

И. С. О, да! Женщина формирует мужчину. Здесь ответ – твердое «да». Ну что мы без вас? Можем есть стоя, спать как и в чем попало. С приходом настоящей женщины все в жизни играет другими красками. И ты поневоле вдруг начинаешь одеваться по-другому, думать по-другому и к людям относиться иначе. Короче, когда ты попадаешь в руки ответственной харизматичной женщины, то нужно соответствовать как минимум.

Помните ощущения от просмотра самого первого запоминающегося фильма в своей жизни?

И. С. В детском саду нас всей группой, я прямо помню, как посадили смотреть по телевизору фильм «Александр Невский». И это произвело невероятное впечатление. До этого был «Чапаев», так что эти два фильма сделали мое детство.

В более сознательном возрасте, лет в 11 или даже в 13, я ездил в специальные борцовские лагеря. И однажды кто-то из продвинутых старших посадил нас смотреть «Последнее искушение Христа» Мартина Скорсезе. Так я стал поклонником творчества Скорсезе. Потом пошел «Таксист» и остальные его фильмы.

Какой сериал порекомендуете к просмотру?

И. С. Меня все спрашивают: «А ты видел это?» Я обычно смотрю первую серию

минут по 20–30, и дальше мне становится скучно. Кроме сериалов «Бригада», «Ликвидация», «Клан Сопрано», чтобы я от начала до конца посмотрел сериал, такого в моей жизни не случилось.

Есть ли традиция семейных кинопросмотров?

И. С. Нет, такой традиции нет. Но у моей жены есть такое развлечение: она смотрит много всего. С ее помощью и я становлюсь в курсе происходящего. Бывает, пройдешь мимо, и одна секунда правды меня останавливает. И я начинаю смотреть некоторые серии разных проектов. Радуюсь, что их уровень растет. Из последних запомнился фильм «Фрау», сериал «Фишер».

Вы себя к киноманам относите?

И. С. Нет, не отношу. Фильмы Эмира Кустурицы, «Список Шиндлера» Стивена Спилберга, «Нефть» Пола Томаса Андерсона и, скорее всего, еще «Бёрдмэн» Алехандро Г. Иньярриту меня сильно зацепили. И пока на этом все, хотя я хороший и благодарный зритель.

Сцена в «Списке Шиндлера», когда герои поняли, что их привезли в газовую камеру, а из душа действительно идет вода, а не газ, – такое мощное впечатление ни с чем не сравнить. Ты смотришь и трясешься вместе с артистами. Действительно великое кино.

Но кумир у меня только один – Элем Климов и его фильм «Иди и смотри». Такие кинематографисты рождаются раз в сто лет. И мы еще долго будем дожидаться аналогичного уровня подхода к работе. Есть правильная фраза: незаменимых нет. Согласен. Незаменимых нет, но есть неповторимые, и Климов – один из них.

Кино дает вам больше внутренних сил, чем театр? Можете ли уравновесить эти сферы внутри себя? Или театр – главная любовь?

И. С. Если ты работаешь артистом, то к кино должен относиться скорее как к творческому приключению, которое тебя подпитывает новыми ощущениями и знаниями. Если хочешь называть себя артистом, ты обязан работать в театре. Когда это получается, работа становится счастьем.

С приходом нашего нового художественного руководителя Владимира Львовича Машкова вернулось ощущение театра, драйв, желание работать на сцене. Он сумел все это вернуть. Постоянно что-то происходит, каждый день новые задачи. Ни одна встреча с ним не может пройти так, что нельзя было бы не вынести из общения что-то полезное. Любая встреча и любая репетиция с ним остается на всю жизнь. Иногда мы даже волнуемся за него, как он много работает и творит.

Дайте ваше определение: кино – это?..

И. С. Подработка. ■



NORWAY PARK – сеть веревочных парков. 15 ЛЕТ в России!

В этом году исполняется 15 лет сети веревочных парков Norway Park.

Сегодня на территории России действуют девять филиалов: в Ленинградской и Московской областях и в Карелии, но это не предел – сеть динамично и очень успешно развивается: открываются новые парки, непрерывно обновляются старые, уже полюбившиеся парки.

Norway Park задумывался как место, которое отвлечет молодежь от гаджетов и покажет увлекательный реальный мир, полный красоты, движения, общения с единомышленниками – и это удалось! В парки люди приходят семьями, с друзьями и даже самостоятельно – просто провести день на природе и заняться спортом на свежем воздухе.

Norway Park – это парки для всех. Тут есть веревочные трассы для посетителей разного возраста и уровня подготовки. Есть трассы для самых маленьких, есть семейные, спортивные и экстремальные, а в этом году в самом первом парке сети и САМОМ БОЛЬШОМ в России – Norway Park ОРЕХ – появилась уникальная ТАНДЕМ – трасса, пройти

которую можно только вдвоем – это очень интересный опыт как для разработчиков, так и для посетителей.

Что еще можно найти в веревочных парках Norway Park?

Конечно, всеми любимые зиплайны. Их много, они разнообразны, с сюрпризами, есть скоростные, есть высотные, которые позволяют пролететь над кронами сосен, есть даже зиплайн над озером или зиплайн, который выносит вас на берег Финского залива.

Для любителей адреналина в парках есть SKYFALL – прыжок с вышки, имитирующий свободное падение. В парке Орех эта вышка – 30 метров и стоит на высоком холме – даже подняться на нее и увидеть окрестности с высоты птичьего полета – уже забываемо, а уж прыгнуть или улететь на скоростном зиплайне – впечатления, которые останутся с вами на всю жизнь!

Скажем сразу – только самые смелые решаются совершить этот шаг в бездну. А вы могли бы?

Многие в теплый сезон используют парки для тренировок, вместо походов в спортзал. Для этого предусмотрены годовые

безлимитные абонементы. Стоимость абонемента в Norway Park очень демократичная и окупается уже за несколько посещений парка.

А что же с безопасностью? Она в приоритете! Все парки оборудованы непрерывной страховкой, которая исключает возможность отстегнуть карабин, пока вы не встали на землю в конце трассы.

Для тех, кто пока только присматривается к веревочным паркам и хочет попробовать свои силы – есть Нэтпарки – веревочные трассы, которые расположены достаточно низко и оборудованы сетчатой страховкой, которая позволяет вам двигаться свободно, без обвязки, и при этом привыкнуть к этапам, выработать навыки прохождения, чтобы уверенным шагом отправиться навстречу приключениям на обычных трассах.

Кто еще любит веревочные парки Norway Park? Конечно же руководители!

В парках проходят КОРПОРАТИВНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ. Многие руководители знают, что если отделы разговаривают на разных языках, то проводить корпоратив или тимбилдинг нужно в веревочном парке!

Впрочем, в парках проводятся не только корпоративы, но и ВЫПУСКНЫЕ, и даже ДНИ РОЖДЕНИЯ. Достаточно позвонить по номеру 8-800-100-60-48 (добавочный 2)

Norway Park – это всегда вызов самому себе. Проходя трассу за трассой, вы берете новые высоты. Вы находите стимул стать лучше, больше тренироваться, чтобы в следующий раз победить!

Читателям журнала «Эгоист» – скидка 10% в кассах Norway Park! Следите за новостями в сетях @norwaypark и на сайте norwaypark.ru

Здесь же можно купить билет, заказать корпоратив, выпускной или День рождения.

Встречаемся в Norway Park!



norwaypark-spb.ru



Кирилл Кузин: «Никто не отменял такие понятия, как честь и любовь»

51-летний режиссер Кирилл Кузин набивал руку и глаз, обрастая профессиональными навыками на телевидении. А потом пошли его работы в кино – «Лондонград», «Там, где цветет полынь», «Война полов». Но хитом стал сериал «Сергий против нечисти», четвертый сезон которого вышел в январе 2026-го на КИОН.



Лариса ЧУГУЕВСКАЯ

Согласитесь, чтобы снимать успешные мистические сериалы, нужно смотреть на мир хотя бы на йоту, но иначе. И это можно ощутить в интервью Кирилла журналу «ЭГОИСТ», в котором он поведал об отношении к Деду Морозу, внимательном к близким мироощущении, четком делении мира на честивое и нечестивое, отношении к услугам экстрасенсов, пиетету к фильму «Бойцовский клуб» и нелюбви к светским премьерам.

Кирилл, в каждом мужчине нет-нет, да и проклевывается мальчик. Вы все еще верите в чудеса?

Кирилл Кузин. Мальчик не то чтобы проклевывается: он куда не уходил и всегда живет во мне. Он каждое утро просыпается и каждое утро мечтает.

Случался ли в вашей жизни подарок на Новый год, который можно назвать незабываемым?

К. К. Скорее нет, ничего такого сверхъестественного. Бывали приятные или очень желанные подарки, когда близкие просто угадывали. В этот день рядом родные, и хочется одаривать их, а не наоборот.

В детстве что-то просили у Деда Мороза?

К. К. Детство мое выпало на 80-е годы. Не могу сказать, что мы жили в фантастическом достатке, да и в дефиците много что было. Как-то увидел у соседского мальчишки плеер с еще поролоновыми амбушюрами для наушников марки, кажется, Sanyo. Ему кто-то привез из близких, кто в посольстве работал. И я тогда подумал: «Вот бы такой подарок получить!» Но не получил...

В Сети пишут, что вы вдохновляетесь творчеством Дэвида Финчера и Гая Ричи. Применяете ли какие-то ходы, подсмотренные у них, в сериале «Сергий против нечисти»?

К. К. «Сергий против нечисти» – очень родной для меня проект, поскольку когда-то именно я принес его на КИОН. Это городское фэнтези, где все понятно: вот враг, и его нужно победить. Какими способами



Лукерья Ильяшенко, Роман Маякин и Кирилл Кузин в рабочем процессе на съемках сериала «Сергий против нечисти» | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА К. КУЗИНА

наши герои это делают – вопрос второй. Но точно не какими-то мощными хитро-сплетениями. Главные герои – полицейский из убийки Катя и профессиональный убийца нечисти Сергей. И противостоят им твари, понятно, как действующие, потому что живут на этом свете уже много веков. Наши герои знают их повадки, поэтому у них многое получается.

Финчер же сильно запутывает зрителя. А монтаж – да, мы иногда стараемся сделать, как у Гая Ричи. Между прочим, все стараются, но не у всех получается. (Улыбается.) А диалоги на русском языке звучат по-другому, поэтому их нельзя сделать гайричевскими. Как и тарантиновскими, например. Их диалоги нам и чудны иногда тем, что мы думаем иначе.

Насколько сильно вам приходилось регулировать сцены между Сергием в исполнении Романа Маякина, его напарницы по борьбе со злыднями Катей – Лукерьей Ильяшенко – и другим сотрудниками полиции?

К. К. Это все на этапе сценария прописывается. И мы постоянно, из сезона в сезон, добавляем определенные навыки, у них появляется необычное оружие, они становятся еще боевитее, нечисть чуть усложняется. Развитие героев должно быть! Для нас белое – это белое, черное – это черное, добро есть добро, зло есть зло. В общем, всё по-русски.

И хороший человек может оказаться в затруднительных или откровенно плохих обстоятельствах. Кого в наш технологический век можно назвать хорошим человеком?

К. К. Никто не отменял такие понятия, как честь и любовь. Я думаю, что человека, который живет по чести и любит тех, кто вокруг него, можно назвать хорошим человеком. Мы обладаем многими разными качествами, но эти два для меня – основополагающие.

Любовь достойны и служители добра, и адепты зла?

К. К. Да! Как в одной из главных книг написано: «Бог есть любовь, и пребывающий в любви, в Боге пребывает, и Бог в нем пребывает». Все честивое должно быть в любви и вокруг нее, а нечестивое – уже как пойдет.

Вплетали ли вы сугубо личные элементы жизненного опыта в создание мистического флера этого сериала?

К. К. Да, постоянно там какие-то пасхалочки выскакивают. Знакомые, друзья или коллеги в эти моменты делают так: «Гы-гы!» Это не просто смыслы или даже самовыражение, а про мелочи и детальки, которые



Кирилл Кузин и Ирина Розанова на съемках сериала «Сергий против нечисти» | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА К. КУЗИНА

при просмотре через много лет у меня лично будут вызывать улыбку. И у тех, кто понимает, к кому это обращено, – тоже.

Что для вас означает мистика?

К. К. Во-первых, способ мышления и инструментарий для исследования реальности. И во-вторых и в главных – с помощью мистики мы можем объяснить себе свои или чьи-то слабости. А если говорить о кино, то мистика – это то, что мы можем, завуалировав, назвать правдой и рассказать о тех, кого не принято называть. Или с помощью мистики в кино поднимать какие-то низменные смыслы и явления, какие в реальной жизни тяжело сделать и рассказать о них. Иногда даже нельзя.

Пользовались ли вы когда-нибудь услугами колдунов или экстрасенсов?

К. К. Как говорится, вопрос со звездочкой. Когда-то у меня были две знакомые дамы, которые на Соколе содержали «магический салон», извините, где они обманывали других людей. Если речь идет о таких колдунах и экстрасенсах, то не пользовался. Подчас у нас называют колдунами тех, кто находится на другом уровне эмоционального или понятийного развития. Я был у таких людей, которые понимают, как устроено тело, как работает энергия. Это врачи, некоторые из них – очень успешные. Колдуны ли они? Иногда кажется, что да. Экстрасенсы? Да, когда говорят, что с тобой будет, если не сделаешь это и то. А насчет тех, кто угадывает будущее, то я его сам хочу прожить. Мне оно в чих-то рассказах не очень интересно, даже если точные предсказания и существуют.

Чем отличается новый сезон «Сергия против нечисти»?

К. К. В первую очередь тем, что наши герои вырываются из Москвы в Татарстан, где их ждет просто куча приключений. Их встречает татарская нечисть и «организуется» с безумным количеством неизвестных для наших героев событий. Мы открыли для них новые скиллы, с помощью которых они теперь с этой самой нечистью справляются. Развилась героиня Ирины Юрьевны Розановой. Тетушка у нас вполне себе боевая единица. Два новых полноценных героя – Аскар Ильясов и Артур Ваха, которые являются такими же служителями против нечисти, только в Татарстане.

В его создании на какие референсы опирались?

К. К. Ни на какие референсы не опирались. У нас отличные сценаристы, у которых полно своих идей. Говорить, на кого мы похожи, можно, а что мы откуда-то черпали – нельзя. Вот у нас черпают, и достаточно часто. Референс для творца – ужасное слово. Это значит, на кого вы хотите походить. Ни на кого. На себя. (Смеется.)

Вы также выступили режиссером нового фильма «Письмо Деду Морозу». Какие моменты вам изначально приглянулись в его сценарии?

К. К. Сценарий был очень задорным. Надеюсь, что и фильм получился таким же. Там были какие-то отсылки и к моему детству, и к моей юности. Мы его еще доработали, и получилась веселая приключенческая история. Приключения всегда снимать интересно. Да еще и столько можно было всего напридумывать-нафантазировать.

Сочленение живых и анимированных героев нужно было придумывать, разрабатывать. И это не от слова «работа». Когда процесс сложный и подкреплен отличной командой единомышленников, просто одно удовольствие создавать что-то такое, что обязательно будет иметь успех.

Какие нюансы отметили для себя в работе с яркими представителями шоу-бизнеса – Димой Бианом, Анатолием Цоем?

К. К. Никаких, Лариса, никаких! Клипы для звезд и рекламы я снимаю с 1999 года, так что много с кем уже успел поработать. Дима Биан всегда был дисциплинированным и старательным, всегда обладал прекрасным чувством камеры и понимал, где она находится, где красивый свет. Толя Цой играл шаолиньского монаха, так что ему приходилось посложнее. Ему было тяжело физически, но точно оказалось запоминающимся приключением.

Одну из главных ролей фильма играет звезда «Дикого ангела» Наталия Орейро. Что у нее в кинопроцессе перевешивало: дисциплина, капризность или профессиональное любопытство?

К. К. Честно могу сказать, что второго и третьего у нее вообще не было, потому что она очень профессиональна. И она – абсолютно магическая женщина, которая отдает всем энергию, и в фильме это видно. Ей тяжело было говорить по-русски. Мы где-то за полгода начали репетиции, выбирали, что она может спокойно произнести, а что нет. Она – звезда, настоящая.

Режиссер должен симпатизировать актерам? Или достаточно получить удовольствие от съемок и светских премьер?

К. К. Ни одно и ни второе. Если ты позвал актеров разукрашивать то, что сам придумал, то в первую очередь сам несешь за это полную ответственность. Вне зависимости от того, актер тебе симпатичен или нет. Есть конкретная задача, которую он должен выполнить. Для меня главное – собрать коллектив. А еще важно, чтобы актеры выходили на площадку, а их домашние, бытовые и прочие дела отходили на задний план, на первое место выходил наш проект. Стараюсь собирать всех на читки, чтобы обсуждать место и суть действия, разбирать сцены. Мы должны быть чуть-чуть семьей, хотя бы на съемочный период.

Я не большой фанат светских премьер. Это приятно все, конечно, но есть в жизни вещи и поинтереснее. И когда ты на монтажном столе смотришь финальную версию и она тебе почти нравится, это доставляет намного больше удовольствия, чем любая светская премьера.

На ваш взгляд, в какой атмосфере рождается успешный у зрителей кинопроект – зона и стресса или юмора и удовольствия?

К. К. Понятно, что у нас, кинематографистов, лучшая профессия на свете, где удовольствия более чем достаточно. Насчет юмора есть киношная хорошая поговорка: «Снимали – веселились, проявили – офигели». Смешно должно быть на монтаже, а не на площадке. Хотя

чувство юмора и вообще поддержание определенного градуса настроения на съемках должно присутствовать. Гон – это самое плохое, что может быть, а стресс – часть нашего существования. Потому что если мы будем такие все расслабленные, то кто такое кино смотреть будет?

Есть ли какие-то фильмы, которые сопровождают вас несколько лет и служат то ли источником вдохновения, то ли ориентиром?

К. К. Скорее существуют фильмы, которые я смотрю всегда. Где бы я их ни начал смотреть, они от начала до конца будут захватывать меня или я буду ржать аки конь, не останавливаясь и не зная, почему. Это не ретроградство: они мне просто нравятся. Их нельзя назвать основой того, что я делаю, ни в коем случае. Чаще всего они другого жанра и другой направленности. Их авторы – до которых я, скорее всего, никогда не дотянусь. И никто уже не дотянется.

Как зритель вы поклонник каких сериалов?

К. К. Не могу похвастаться большой насмотренностью сериалов. Стараюсь больше полнометражные фильмы смотреть. Если смотрю, то что-то знаковое, как, к примеру, «Гангстерленд». Не то чтобы я зануда, просто хочется рассказанную за два часа историю, а не за пятнадцать. Именно из-за этого «Сергий против нечисти» родился как 6 серий по 15 минут изначально. А сейчас это уже 5 серий по 30–40 минут. Каждую серию стараюсь сделать с законченной линией: вдруг у кого-то не хватит времени посмотреть? Поэтому стараюсь вертикальные кейсы в каждой серии делать, несмотря на горизонтальность сериалов.

Если представить, что вдруг вам придется одну неделю смотреть только один фильм или сериал, что это будет?

К. К. Не знаю. Зависит от настроения в это время. Сейчас, например, смог бы «Бойцовский клуб» неделю посмотреть, на прошлой неделе, наверно, – «Вечное сияние чистого разума». И где бы взять неделю для просмотра кино? (Улыбается.)

Несколько лет назад вы говорили, что к кино не стоит относиться как к искусству. Сегодня какое определение кино дадите? Кино – это?..

К. К. Кино по-прежнему – это высокое ремесло сродни виноделию или парфюмерии. Кинематографисты – это люди, которые делают точные вещи, отражающиеся на нашем настроении или состоянии. ■



Наталия Орейро на съемках фильма «Письмо Деду Морозу», 2025 | ФОТО KINOROISK.RU

ДИМЕКСИД® ГЕЛЬ

Быстрая помощь при воспалении и боли



Действует через 8 минут*, эффект до 36 часов*

12+

Можно применять детям с 12 лет



Применяется в составе комплексной терапии: артрита, остеоартроза, радикулита, ушибов, растяжений связок и т.д.



Обеспечивает точечную доставку препарата в очаг боли и воспаления

ПРОСТО



Не требует компрессов



Без запаха

УДОБНО



Без следов на одежде



Быстро сохнет



Подробнее на DIMEXID.RU

*Согласно инструкции по медицинскому применению
ИМЕЮТСЯ ПРОТИВОПОКАЗАНИЯ. НЕОБХОДИМО ОЗНАКОМИТЬСЯ С ИНСТРУКЦИЕЙ ИЛИ ПРОКОНСУЛЬТИРОВАТЬСЯ СО СПЕЦИАЛИСТОМ



Роман как приговор и спасение: 195 лет «Собору Парижской Богоматери» Виктора Гюго

16 марта 1831 года на прилавках парижских книжных лавок появилась книга, которой было суждено войти в историю не только как литературный шедевр, но и как акт спасения национального достояния. «Собор Парижской Богоматери» Виктора Гюго вышел в свет ровно 195 лет назад.



Софья ЛАНИНА

Мы постарались восстановить полную хронику создания этого произведения – от первой прогулки по старому Парижу до триумфа, который едва не сорвали революционные пули, и от добровольного заточения писателя до возрождения собора, который без этой книги мог бы навсегда исчезнуть с лица земли.

Когда в апреле 2019 года мир, затаив дыхание, смотрел, как горит Нотр-Дам (фр. Notre-Dame de Paris), многие вдруг вспомнили пророческие строки из предисловия к роману, написанному почти за двести лет до пожара: «...Может, исчезнет скоро с лица земли и сам собор». Но если бы не Виктор Гюго, возможно, спастись в 2019 году было бы уже нечего. Роман стал тем щитом, который прикрыл средневековый шедевр от вандализма времени, революций и человеческого равнодушия. Удивительно, но спустя почти два века после первой публикации история сделала трагический круг: на третий день после пожара 2019 года роман

Гюго вновь взлетел в списки бестселлеров, словно напоминая человечеству о его ответственности перед наследием.

■ Предыстория: Париж, который мог бы потерять

К началу XIX века судьба великого готического собора висела на волоске. Во время Великой французской революции Нотр-Дам подвергся настоящему разгрому: толпы революционно настроенных граждан изувечили изображения монархов, статуи на фасаде были разбиты, витражи выбиты, здание пришло в упадок. Хотя десять лет спустя собор вернули церкви, о полноценной реставрации никто не думал. Более того, в 1820-е годы всерьез обсуждался вопрос о сносе или, в лучшем случае, о «модернизации» – перестройке в духе классицизма, что означало бы полное уничтожение готического облика. Старинная средневековая архитектура котировалась невысоко: французы XVII–XIX веков считали эти здания неле-

пыми, безобразными, уродующими облик великой столицы. Даже Наполеон с трудом перенес церемонию своей коронации в соборе, который казался ему уродливым, хотя к торжеству здание кое-как подкрасили и даже поставили новые двери.

В это время молодой Виктор Мари Гюго (фр. Victor Marie Hugo), которому едва перевалило за двадцать, часто бродил по улицам Парижа в компании своих друзей – писателя Шарля Нодье, скульптора Давида д'Анже, художника Эжена Делакруа. То, что Гюго видел в Соборе Парижской Богоматери, приводило его в отчаяние. Руины, запустение, равнодушие властей и горожан к величайшему творению предков – всё это оседало в душе будущего автора тяжелым камнем. Именно тогда у него созрела дерзкая мысль: использовать литературу как оружие спасения. Он задумал сделать собор главным героем своего романа. В предисловии к роману он напишет: «Одна из главных целей моих – вдохновить нацию любовью к нашей архитектуре».

■ Рождение замысла: Вальтер Скотт под сводами Гомера

Идея написать исторический роман зрела в голове Гюго задолго до того, как он сел за стол. Еще в 1823 году, двадцатидвухлетний критик, пишет статью о романе Вальтера Скотта «Квентин Дорвард». Гюго восхищен «шотландским чародеем», но, как истинный романтик, хочет идти дальше. Он формулирует дерзкий манифест: пора создать произведение, которое будет «в одно и то же время роман, драма и эпопея, живописный, но в то же время поэтический, действительный, но в то же время идеальный, правдивый, но в то же время величественный». Свою сверхзадачу он определяет с амбицией гения: «заклЮчить Вальтера Скотта в оправу Гомера».

Однако от идеи до воплощения – дистанция огромного размера. Первый исторический роман требовал погружения в материал, и Гюго начинает изучать средневековую Францию с одержимостью настоящего ученого. Он штудирует фолианты, которые сегодня назвали бы букинистической редкостью: «История и исследование древностей города Парижа» Совалья (издание 1654 года), «Обозрение древностей Парижа» Дю Бреля (1612 год), а также средневековые «Хроники» Пьера Матье. Он скрупулезно выписывает имена, названия улиц, архитектурные детали, костюмы, обряды. Интереснейший факт: ни одно из имен второстепенных персонажей не было придумано – все они взяты из старинных источников, из пыльных архивов. Позже Гюго признается, что не может и не хочет рабски следовать за историей, но фактуру знать обязан.



Портрет Виктора Гюго, 1828 год, автор Ахилл Деверья | ФОТО WIKIMEDIA.ORG

■ Первый контракт и театральный водоворот

15 ноября 1828 года Гюго заключает договор с издателем Шарлем Госленом (фр. Charles Gosselin). Срок сдачи рукописи – 15 апреля 1829 года. Сумма гонорара по тем временам весьма солидная. Казалось бы, работа должна закипеть. Но тут в дело вмешивается театр – начинается время невероятного взлета Гюго-драматурга. Одна за другой следуют премьеры, скандалы, литературные баталии вокруг его пьес. Роман откладывается в долгий ящик. Гослен проявляет чудеса терпения, но не бесконечного.

Остро критиковал произведение Оноре де Бальзак, который писал: «Вообще-то Гюго — хороший поэт, но роман ужасный! ... Мысль автора всё время растекается. Композиция развалена. Это образец безвкусыя, характерный, к сожалению, для нашей эпохи»

Новый договор заключается 5 июня 1830 года. Условия жесткие до жестокости: рукопись должна быть готова к 1 декабря того же года. В случае просрочки – чудовищная неустойка в размере 1000 (по некоторым источникам, до 5000) франков за каждую неделю опоздания. Огромные деньги! Гюго понимает: дальше откладывать нельзя, пора приниматься за работу. 25 июля 1830 года появляются первые строки будущего романа, а через два дня гремят выстрелы. Начинается Июльская революция.

«Три славных дня» переворачивают Париж. Писатель живет на улице Жана Гужона – в самом эпицентре боев, под окнами идут ожесточенные столкновения. До литературы ли тут? Гюго принимает решение: семью надо спасать. Они спешно перебираются к теще, в более спокойный район на улице Шерш-Миди. В суматохе поспешного переезда теряется самое страшное – тетрадь со всеми подготовительными материалами, выписками, набросками сюжета. Гюго в отчаянии. Начать заново, имея за плечами только пролог и несколько страниц? Это кажется невозможным. А часы тикают. Издатель, узнав о форс-мажоре, скрепя сердце идет на уступки. Он ставит последний, поистине рубиконовский срок – 1 февраля 1831 года. Промедление теперь смерти подобно, точнее – финансовому краху. Начинается гонка со временем.

■ Тюремное заключение почтение добровольца

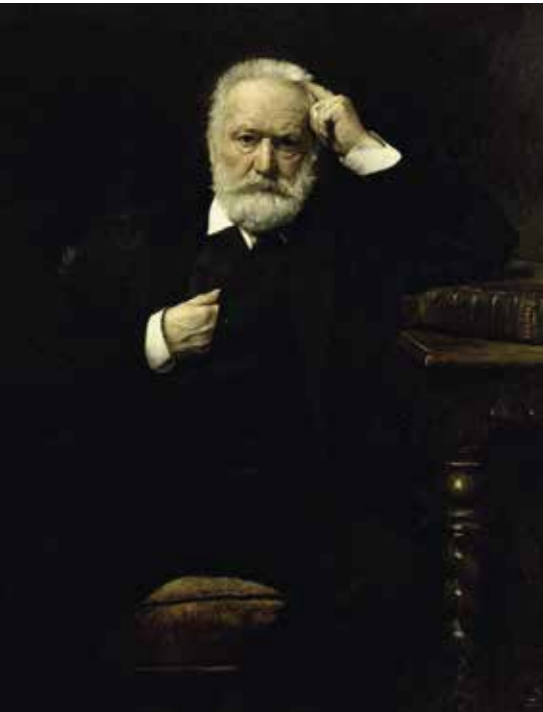
И тогда происходит то, что войдет в легенду как образец невероятной творческой дисциплины. Адель Гюго, жена писателя, оставила нам бесценное свидетельство, без которого наше представление о том, как создавался этот роман, было бы неполным: «Теперь уже нечего было надеяться на отсрочку, надо было постелить вовремя. Он купил себе бутылку чернил и огромную фуфайку из серой шерсти, в которой тонул с головы до пят, запер на замок свое платье, чтобы не поддаваться искушению выйти на улицу, и вошел в свой роман, как в тюрьму... Отныне он покидал свой рабочий стол только для еды и сна. Единственным развлечением была

часовая послеобеденная беседа с друзьями, приходившими его навестить. Им он читал иногда написанное за день».

И это не просто красивый жест, а продуманная стратегия. Гюго отрезает себе все пути к отступлению. Октябрь, ноябрь, декабрь 1830 года стоят холодные. Париж зябнет, но Гюго сидит с открытыми окнами – холод бодрит, не дает расслабиться, погружает в то состояние транса, когда существуешь только внутри создаваемого мира. После первых глав грусть и напряжение улетучиваются, он весь во власти творчества, не чувствует ни усталости, ни холода. Единственный, кто помогает Гюго «извне» в эти месяцы, – аббат Эгже, викарий Собора Парижской Богоматери и знаток архитектуры. Именно он консультирует писателя по вопросам символики готического зодчества, объясняет значение скульптур, детали устройства храма. Без этой помощи роман мог бы стать менее точным в архитектурных описаниях, а Гюго стремился к абсолютной достоверности в деталях.

■ Финал гонки: пустая бутылка и чувство потери

14 января 1831 года, за две недели до финального срока, перо останавливается. Последняя точка поставлена. Гюго смотрит на пустую бутылку чернил – ту самую, купленную в начале заточения. Она пуста ровно в тот момент, когда дописана последняя страница. Усталый, опустошенный, но счастливый, он меланхолично роняет фразу, которую жена запишет в мемуары: «А не назвать ли роман "Что содержится в бутылке чернил"?»



Леон Бонна. Портрет Виктора Гюго, 1879

ФОТО DZEN.RU – ВЕЧЕРНИЙ ЛЕКТОРИЙ

В этой шутке – огромная усталость и не меньшая гордость. Но самое удивительное ждало Гюго после завершения работы. Поставив точку, он не испытал облегчения. Наоборот, им овладела глубокая тоска. Как вспоминала Адель, «завершив "Собор Парижской Богоматери", Виктор Гюго затосковал: он сжился со своими героями и, прощаясь с ними, испытывал грусть расставания со старыми друзьями. Оставить книгу ему было так же трудно, как начать ее».

На рукописи Гюго позже сделает приписку, уточняющую хронику создания: «Я написал первые три или четыре страницы "Собора Парижской Богоматери" 25 июля 1830 года. Июльская революция прервала меня... Я вновь принялся писать "Собор Парижской Богоматери" 1 сентября, и работа была завершена 15 января 1831 года».

■ Выход в свет: коммерческий триумф и литературные баталии

16 марта 1831 года роман вышел в свет. Первым издателем стал тот самый Шарль Гослен, проявивший чудеса терпения и, как оказалось, не прогадавший. Успех превзошел все ожидания. Уже к концу года книга выдержала семь переизданий и только за первый месяц – четыре. Ро-

ман переводили на множество языков, им зачитывались и простые обыватели, и искушенные любители литературы. Однако реакция литературного сообщества была далеко не однозначной. Вокруг книги разгорелись настоящие баталии, разделившие читающую публику на «гюголяров» и «гюгофобов».

Историк Жюль Мишле вынес вердикт, который останется в веках: «Виктор Гюго построил рядом со старым собором поэтический собор на столь же прочном фундаменте и со столь же высокими башнями». Альфонс де Ламартин – один из крупнейших поэтов французского романтизма – писал автору восторженные письма: «Это Шекспир в романе, эпопея Средневековья» – хотя тут же добавлял упрек в отсутствии христианского провидения, называя книгу «безнравственной». Молодой аристократ Андре де Монталамбер уже 5 апреля 1831 года, менее чем через месяц после выхода книги, отправился осматривать собор с томом Гюго в руках, назвав роман творением «огненного стиля».

В то же время консервативный «Курьер Европы» клеймил автора за «сцены, возмущающие своей непристойностью, грубостью и варварством». Газета «Корсар» нашла роман «скудным и натянутым». Церковные круги отреагировали предсказуемо жестко: 28 июля 1834 года декретом Священной Конгрегации Индекса (Sacra Congregatio Indicis) роман был осужден за «безрелигиозность» и «безнравственность», что в то время фактически означало попадание романа в список запрещенных книг. Ватиканских цензоров особенно возмутил образ архидьякона Клода Фролло, который ставит свою греховную страсть выше служения Богу.

Любопытная деталь, известная лишь специалистам: первое издание романа было несколько сокращенным. Из-за ограничений по объему, которые установил издатель, из рукописи пришлось исключить три главы: главу IV книги IV «Нелюбовь народа» и две главы V книги – «Abbas beati Martini» и знаменитое «Вот это убьет то». Это философское эссе о том, что книгопечатание убьет архитектуру, что слово станет важнее камня, Гюго считал принципиально важным для понимания замысла. Через год, когда успех романа стал очевиден и издатель уже не диктовал условия, Гюго выпустил восьмое издание, дополнив его этими тремя главами. Именно эта версия сегодня считается окончательной, канонической.

В России с романом сложилась особая история. Отрывки из него появились в «Московском телеграфе» уже в 1831 году, в год выхода книги. Затем фрагменты публиковались в журнале «Телескоп» в 1832 году. Однако цензура препятствовала полной публикации. Первый полный перевод романа появился только в 1862 году в журнале братьев Достоевских «Время». Предположительно, перевод выполнила Юлия Померанцева. В 1874 году перевод был переиздан отдельной книгой.

Сохранилось любопытное свидетельство о мнении Александра Пушкина. По словам современников, великий поэт, прочитав роман, остался недоволен. Ему показалась надуманной вся конструкция, а страсти – чрезмерно театральными, слишком романтическими. Вкусы реалиста Пушкина и романтика Гюго разошлись кардинально. Но это не помешало русской публике полюбить книгу.

■ Собор как главный герой: замысел и его воплощение

Так что же получили читатели 16 марта 1831 года? Первое, что бросается в глаза даже при беглом знакомстве: главный герой романа – не Эсмеральда и не Квазимодо. Главный герой – сам Собор Парижской Богоматери. И это был абсолютно новаторский ход в мировой литературе. Архитектурные сооружения до Гюго не выступали в качестве полноценных героев произведения. Гюго описывает Нотр-Дам как «огромную каменную симфонию», колоссальное творение человека и народа, «где из каждого камня брызжет принимающая сотни форм фантазия рабочего, направляемая гением художника». Собор – это и декорация, и действующее лицо, и молчаливый судья, и убежище, и ловушка. Он меняется в зависимости от настроения героев, он живет своей жизнью. В этом и заключался главный посыл автора. Гюго хотел не просто развлечь публику любовной историей, но заставить ее увидеть ценность того, что находится прямо перед глазами. Он бил в набат, показывая, что сносить это здание – все равно что убивать живую историю.

В начале романа Гюго прибегает к эффектной мистификации. Он пишет, что в темном закоулке одной из башен собора обнаружил начертанное по-гречески слово «ΑΝΑΓΚΗ» – рок, судьба, а потом надпись исчезла. Трудно сказать, существовала ли надпись на самом деле или

художник ее присочинил, но ход оказался сильнее. Он привязал содержание романа к идее фатума, неотвратимости судьбы. Если взглянуть на судьбы героев романа, все они обречены на гибель: Эсмеральда, Квазимодо, Клод Фролло – никто не выживает. И этот символизм Гюго привязал именно к собору.

Строительство Собора Парижской Богоматери началось в 1163 году по инициативе парижского епископа Мориса де Сюлли при поддержке короля Людовика VII. Работы продолжались почти два столетия, окончательное завершение строительства датируется 1345 годом

Интересно, что главные герои не имеют прямых прототипов – это плод фантазии автора, обусловленный его романтическим мировосприятием. Эсмеральда – олицетворение невинности, чистоты и красоты. Квазимодо – воплощение уродства, но уродства, за которым скрывается огромное любящее сердце. Клод Фролло – трагическая фигура ученого-аскета, в котором греховная страсть побеждает веру и разум. Такие контрасты свойственны Гюго и в других произведениях – резкое, черно-белое видение мира. А вот у второстепенных героев прототипы есть. Например, поэт Пьер Гренгуар – реальное историческое лицо, хотя в 1482 году, когда происходит действие, он был еще ребенком. Король Людовик XI действует на втором плане вполне исторично.

■ Роман, спасший собор: неожиданное последствие

Самое удивительное в этой истории – последствия публикации, которых сам Гюго, возможно, до конца не предвидел. Роман вызвал такой общественный резонанс, что правительство Франции было вынуждено отреагировать. В 1830-е годы был создан Комитет по реставрации собора, обращение которого подписали видные деятели культуры. Начался сбор пожертвований. В 1841 году по специальному правительственному постановлению началась капитальная реставрация собора под руководством архитектора Эжена Виолле-ле-Дюка (фр. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc) – знатока средневекового искусства, который смог вдохнуть новую жизнь в это историческое сооружение. Реставрация растянулась почти на четверть века. Виолле-ле-Дюк не просто укрепил здание, но и воссоздал собор максимально прибли-

женным к его первоначальному облику, восстановил разрушенные статуи. 31 мая 1864 года обновленный Собор Парижской Богоматери был вновь освящен местным архиепископом.

Так Виктор Гюго, сам того не планируя, спас собор. Более того, его роман запустил мощное движение за

сохранение и реставрацию готических памятников по всей Европе. В 1832 году в Париже открылся музей средневекового искусства – Национальный музей Средневековья в аббатстве Клюни, куда хлынули посетители, вдруг осознавшие, что готика – это прекрасно.

■ Эпизод: вечное возвращение к Нотр-Даму

Роман «Собор Парижской Богоматери» стал для Виктора Гюго пропуском в бес-

смертие. При жизни он стал классиком, а после смерти – национальным героем Франции. Но его книга обрела поистине мистическую связь с реальностью. В 2019 году, когда собор снова горел, Франция и весь мир вспоминали Гюго. Споры о восстановлении Нотр-Дама, развернувшиеся после пожара, вновь подняли вопросы, которые писатель задавал почти двести лет назад: что мы хотим сохранить? Какова цена нашего равнодушия к истории?

Ирония судьбы: роман, написанный чернилами в холодной комнате на улице Шерш-Миди, в итоге спас камень. Каменная симфония Нотр-Дама зазвучала вновь благодаря слову, которое оказалось сильнее времени, революций и пожаров. Когда 14 января 1831 года Гюго поставил последнюю точку и посмотрел на пустую бутылку из-под чернил, он и представить не мог, что спустя почти два столетия его «выдумка» станет для человечества важнее многих исторических хроник. Он просто выполнил свой долг – рассказал историю о любви и ненависти, о красоте и уродстве, о камне и слове. И слово победило. ■



Собор Парижской Богоматери (фр. Notre-Dame de Paris, также Парижский собор Нотр-Дам или Нотр-Дам-де-Пари) – католический храм в центре Парижа, один из символов французской столицы | ФОТО WIKIPEDIA.ORG



Евгений Дмитриевич Петровский – заместитель директора по творческой деятельности, художественный руководитель Большого зала СПб академической филармонии | ФОТО: АННА ФЛЕГОНТОВА

Евгений Петровский:

«Российские музыканты – исполнители высшего мирового класса»

В лицо художественного руководителя Большого зала СПб академической филармонии Евгения Дмитриевича Петровского знает далеко не каждый. Зато все, кто следит за афишей, знакомы с результатами его деятельности, потому что именно Евгений Петровский на протяжении уже многих лет отвечает за репертуарную политику знаменитого зала.



Вячеслав КОЧНОВ

Об этом, о прошедшем в декабре XXV фестивале «Площадь Искусств» и о многом другом Евгений Дмитриевич рассказал «ЭГОИСТУ» за чашечкой кофе в своем кабинете, выходящем окнами на аникушинский памятник Пушкину и на ампирный фасад Русского музея...

Евгений Дмитриевич, как вы оцениваете прошедший с 13 по 25 декабря 2025-го XXV фестиваль «Площадь Искусств»? Какие события фестиваля, на ваш взгляд и, может быть, по оценкам зрителей, слушателей, критики, были самыми яркими?

Евгений Петровский. Прошедший фестиваль был юбилейным – 25-м. Я оцениваю его как успешный – яркий фестиваль с первоклассными именами исполнителей, с интересными программами. Хотя мне, конечно, трудно судить: оценку все-таки должны давать публика и критика. Я же в данном случае один из представителей организаторов фестиваля. И вот на мой личный взгляд, фестиваль был очень успешным.

Мне кажется, объективной оценкой любого мероприятия являются раскупленные билеты. Я был на нескольких концертах, и зал был битком каждый раз...

Е. П. С этой точки зрения – да, безусловно. Но это не означает, что все абсолютно концерты были в одинаковой степени близки к аншлагам, какие-то из них, может быть, более скромно распродавались, однако это никак не соотносится с их музыкальным качеством. Подчеркну: с точки зрения музыкальной и артистической составляющей все концерты были на самом высоком уровне.

Но вам лично какие концерты фестиваля запомнились надолго или, может быть, навсегда?

Е. П. Я музыкант по образованию, окончил Санкт-Петербургскую консерваторию как пианист по классу специального фортепиано у Леонида Феликсовича Таммуловича и поэтому отношусь к вопросам музицирования с профессиональной точки зрения. Сразу оговорюсь, что у меня не было физической возможности присутствовать на всех концертах фестиваля, поэтому

я не могу обо всех концертах говорить как свидетель-слушатель, бывший в зале. Но из тех, на которых я был, безусловно, выделю концерты открытия и закрытия фестиваля, где играл Заслуженный коллектив России под управлением главного дирижера филармонии Николая Алексеева.

Открытие – это, соответственно, еще и выступление блистательного солиста Дениса Мацуева. Закрытие – грандиозная Вторая симфония Малера. Кроме того, упомяну концерт Заслуженного коллектива с Александром Сладковским и замечательным пианистом, который участвовал в нашем фестивале впервые, – Энджелом Вонгом, превосходно сыгравшим Фортепианный концерт Бенджамина Бриттена. Я выделю, опять-таки как слушатель, да и как зритель, концерт Аиды Гарифуллиной с Академическим симфоническим оркестром. Это тоже был ее дебют и в Большом зале филармонии, и на фестивале, хотя она до этого неоднократно пела в Санкт-Петербурге, но вот в рамках нашего фестиваля она впервые была именно в Большом зале филармонии.

Безусловно, скажу о концерте Академического симфонического оркестра с Дмитрием Ботинисом и Александром Раммом, прекрасно исполнившим Виолончельный концерт Анри Дютийе. Не могу не отметить сольный концерт Ильдара Абдразакова и концерт Госоркестра имени Е. Ф. Светланова с Александром Лазаревым и Николаем Луганским: в первом отделении там был Фортепианный концерт Грига, а во втором – Одиннадцатая симфония Шостаковича. Это только по концертам Большого зала. А по поводу выступлений в Малом зале – назову два концерта Петра Лаула, на которых он исполнил полный цикл «24 прелюдии и фуги» Шостаковича. Я был на первом из этих концертов, и он, безусловно, останется в памяти.

Скажите, пожалуйста, наверняка Концерт для виолончели с оркестром Анри Дютийе по стихотворению Шарля Бодлера «Tout un monde lointain...» («Весь этот далекий мир...») звучал здесь впервые?

Е. П. Вот и нет. Предыдущее исполнение состоялось 5 октября 1984 года.

А Фортепианный концерт Бриттена не впервые прозвучал?

Е. П. Концерт Бриттена также уже звучал в нашем зале, но сравнительно редко. Впервые его здесь играл 27 марта 1968 года Святослав Рихтер. Впоследствии он исполнялся несколько раз в 90-е годы и вот теперь после долгого перерыва вернулся на нашу сцену.

У вас не возникает в случае с музыкой Бриттена, например, проблем с правами на исполнение из-за текущей политической ситуации?

Е. П. Это очень деликатный вопрос, но раз вы его задали, я на него отвечу. Дело в том, что, во-первых, все-таки мы концертный зал, а не театр. При наличии нотного материала, в общем-то, вопрос о лицензии на исполнение перед нами не стоит. А вот если у нас таких нот нет и мы ноты арендуем, то в аренду входит, соответственно, право на исполнение того или иного сочинения. И мы, несмотря на нынешнюю ситуацию, может быть, в меньшем количестве, но продолжаем брать в аренду кое-какие ноты, которых нет на территории нашей страны.

И, соответственно, арендуя их, получаем право на исполнение этих сочинений. К счастью, ноты Концерта Бриттена были в Советском Союзе и есть сейчас в России. Концерт был написан еще во времена существования СССР, поэтому, в частности, эти ноты у нас есть в наличии еще с той эпохи, и перед нами не стояла задача ни аренды их, ни получения отдельной лицензии на исполнение.

Это радует, потому что, конечно, хотелось бы услышать многие произведения подобного рода, которые, скажем так, мы еще не слышали или не все из нас. А существуют ли какие-то проблемы с приглашением на фестивали или на концерты зарубежных, западных исполнителей?

Е. П. Вы прекрасно понимаете, что сложности существуют, поэтому нам, безусловно, непросто официально выдерживать международный статус нашего фестиваля. Однако я убежден, что, по сути, он все равно является международным, потому

что, хотя музыканты, которые принимают участие в этом фестивале, в большинстве своем музыканты российские, но при этом они – исполнители абсолютно мирового, высшего мирового класса. И в этом смысле статус фестиваля никак не пострадал.

Я с любезной помощью пресс-службы Большого зала филармонии в 2024 году сделал интервью с Лео Кремером, вспомнил немножко немецкий язык, которым не пользовался лет двадцать. Я его спросил: «Вот вы западный музыкант, несмотря на санкции и на прочее, приезжаете в Россию. Вам что, нечего терять в вашей стране?» И он засмеялся, сказав: «Да какая ерунда! Я езжу уже 50 лет сюда, в этот зал, и мне наплевать, что там кто-то об этом думает». Но я вот наблюдаю, как мне кажется, некоторый процесс «импортзамещения» в вашем репертуаре – сейчас, скажем, гораздо чаще я вижу на ваших афишах музыку Рахманинова: уже не первый год перед началом сезона Александр Титов с разными пианистами исполняет за два вечера все его пять концертов...

Е. П. Сначала по поводу «импортзамещения». Все-таки мы не самолетостроение, не станкостроение, не автопром, и я не думаю, что к репертуарной политике это вообще применимый термин. Убежден, что репертуар наших филармонических оркестров должен быть разнообразным, должна звучать музыка разных стран и эпох. Естественно, русская музыка звучит у нас много – во всей своей полноте. Есть чем гордиться, есть что исполнять. Но и западная музыка тоже очень много звучит. Пожалуйста, вот прошедший фестиваль, о котором мы с вами говорим: если посмотреть список его программ, там, в общем-то, западная музыка преобладает над русской.

По поводу Рахманинова – это хорошо, что вы обратили внимание на все его фортепианные концерты, что регулярно звучат в начале сентября. Хотя эти программы проходят в нашем зале, их организует не филармония. Более того, они звучат до официального открытия филармонического сезона, поэтому, строго говоря, их не очень правильно встраивать в нашу репертуарную канву в прямом смысле этого слова. Однако и мы тоже такие концерты порой делаем – если и не буквально такие, то похожие. Рахманинов действительно много звучит, и этому нельзя не радоваться. Наверное, самым рахманиновским сезоном был сезон 2022–2023 гг., естественно, потому что проходил в год 150-летия со дня рождения композитора.



Николай Геннадиевич Алексеев – народный артист России (2007), главный дирижер Санкт-Петербургской академической филармонии имени Д. Д. Шостаковича, XXV фестиваль «Площадь Искусств», 25 декабря 2025 | ФОТО: СТАС ЛЕВШИН



Александр Витальевич Сладковский и Заслуженный коллектив России академический симфонический оркестр Санкт-Петербургской филармонии (ЗКРАСО), XXV фестиваль «Площадь Искусств», 20 декабря 2025 | ФОТО: АННА ФЛЕГОНТОВА

А вот когда в 2022 году был 150-летний юбилей Скрябина, о Скрябине почти что не было слышно, и лично меня это очень возмущает.

Е. П. Не соглашусь с вами. Мы отмечали 150-летие со дня рождения Скрябина. Хотя он родился накануне Рождества, но есть формально в семьдесят первом году, по новому стилю это получается уже 6 января 1872-го.

И умер на Пасху...

Е. П. Да, и умер на Пасху 1915 года. Поэтому, соответственно, Скрябинский год был у нас двадцать второй. У нас в Большом зале филармонии был Скрябинский цикл, он назывался «Прометей русской музыки». В этом цикле мы исполнили все его оригинальные симфонические сочинения за исключением «Прометея». Были симфонии: Первая, Вторая и Третья, «Поэма экстаза», «Мечты» и Концерт для фортепиано с оркестром. Еще раз подчеркну, все, за исключением «Прометея», потому что «Прометей» стоит как бы особняком: как его исполнять – со светом, который обозначен в авторской партитуре, или без него? А буквально в день 150-летия композитора, 6 января 2022 года, Пётр Лаул играл в Большом зале сольный концерт из фортепианных произведений Скрябина, где исполнил все опусы для фортепиано, от первого до семьдесят четвертого.

Это очень радует, потому что в рамках всей России в 2023 году Рахманинову и Шаляпину было посвящено очень много чего, включая кинопродукцию. А Скрябину и, например, Валерию Брюсову, который, как и Рахманинов с Шаляпиным, родился

в 1873 году, внимания практически не уделили. А ведь существует огромное количество неизвестной или малоизвестной русской музыки! Даже у Римско-Корсакова есть оперы, которые мы впервые слышали живьем только благодаря Валерию Гергиеву, – это прежде всего «Сервилия» плюс «Млада» и «Пан воевода». Я недавно обнаружил, что у Гречанинова есть опера по мистерии Метерлинка «Сестра Беатриса». У вас есть какое-то движение в сторону исполнения редко звучащей русской музыки?

Е. П. Я не могу сказать, что у нас есть какие-то целенаправленные масштабные усилия по специальному поиску редко звучащей русской музыки. Вот, к примеру, как опера Гречанинова по мистерии Метерлинка, о которой вы упомянули. Но исполнению редко звучащей русской и советской музыки мы, безусловно, внимание уделяем. Из каких-то конкретных примеров навскидку, пожалуй: не так много у нас звучит, например, Николай Яковлевич Мясковский. В прошлом году исполнили его Двадцать четвертую симфонию.

Сегодня по пальцам одной руки можно перечислить дирижеров, которые имеют что-то из Мясковского в текущем репертуаре. Один из них – Александр Рудин. А у нас Двадцать четвертую симфонию исполнял Александр Соловьёв, музыкальный руководитель Михайловского театра, с Заслуженным коллективом России. Премьеру этой симфонии когда-то осуществил Евгений Александрович Мравинский. Так что именно ее выбрали не случайно. Несколько лет назад мы исполнили после очень длитель-

ного перерыва Третью симфонию Гавриила Попова. Это его «Героическая симфония» для большого струнного оркестра.

Почему свою Третью Гавриил Попов назвал «Героической», понятно – отсылка к Бетховену...

Е. П. Да, при этом написав ее для струнного оркестра. Потом в нашем зале в исполнении Андрея Аниханова звучала и Вторая симфония Попова, которая носит подзаголовок «Родина». Практически из небытия был недавно возвращен Фортепианный концерт Бориса Кляузнера. Так что, может быть, не так часто, как хотелось бы, но мы обращаемся и к редко звучащим сочинениям русской музыки. Еще несколько лет назад Андрей Аниханов дирижировал «Антаром» Римского-Корсакова. Постоянно звучит «Шехеразада», частенько «Светлый праздник», «Испанское капричио». «Антар», наверное, десятилетия у нас не звучал.

Я еще назвал бы Танеева. Мне кажется, его «Орестея» никогда нигде не звучала. Но это, наверное, слишком объемное произведение.

Е. П. «Орестея» – масштабная опера. В Михайловском театре, мне кажется, когда-то очень давно, когда он назывался еще Театром имени Мусоргского, «Орестею» ставили. Симфонический Танеев мало звучит, прямо скажем.

Даже до-минорную симфонию Танеева, очень симпатичную, на мой взгляд, крайне редко играют. Мне кажется, много лет назад я слышал ее здесь, в Большом зале, в исполнении Владимира Зивы...

Е. П. Наверняка да, потому что Владимир Зива ее играл. На моей памяти одним из последних ее исполнял Владимир Рылов. Это было в год, когда праздновалось 175-летие со дня рождения Чайковского, – в 2015-м. У нас был тогда двухгодичный абонемент, посвященный Чайковскому. А Чайковский и Танеев – неразделимая пара: учитель и ученик. Конечно, хотелось бы к Танееву вернуться. Из Танеева более или менее регулярно звучит, пожалуй, только «Иоанн Дамаскин». Последний раз он звучал у нас в исполнении Заслуженного коллектива России 2 декабря 2024 года под управлением Николая Геннадиевича Алексеева.

Я знаю, что у вас сейчас большим успехом пользуется музыкальный лекторий – «музиторий». А я раньше всегда с удовольствием ходил, когда вступительное слово перед концертом читала Наталия Леонидовна Энтелис: помню, что она очень точно расставляет необходимые акценты.

Е. П. Наталия Леонидовна и по сей день ведет свои авторские абонементы в Большом и в Малом залах филармонии. Концерты ее абонементов публика очень любит, они всегда проходят с аншлагами. А из относительно новых лекторов я, конечно, не могу не упомянуть Ярослава Тимофеева, который уже несколько лет ведет у нас абонемент «Классика. Новое». Это замечательный молодой московский музыковед, который специально был нами приглашен вести этот просветительский цикл. Его вступительное слово всегда очень лаконичное, но очень емкое: по хронометражу – пять, максимум десять минут. Он почти в афористичном стиле предваряет слушание произведения, и дальше звучит музыка.

Скажите, а есть ли вообще какие-то принципы, по которым строится репертуар Большого и Малого залов филармонии, какая-то репертуарная политика?

Е. П. В филармонии два зала – Большой и Малый – и два оркестра. Наши музыканты – это наши два прославленных оркестра: Заслуженный коллектив России (ЗКР) и Академический симфонический оркестр (АСО). Соответственно, принципы нашей репертуарной политики – это в первую очередь выстраивание программы наших оркестров, у которых есть определенный творческий облик. Это оркестры по сути дела позднеромантические. Таким образом, основа их репертуара – это симфоническая музыка XIX и XX веков.

Какие выборки делаются для составления программы? Как и все концертные организации во всем мире, мы, конечно, обращаем внимание на некие юбилейные, памятные даты. Без этого никак. Мы уже

упоминали с вами о юбилеях Чайковского, Скрябина, Рахманинова. Я уж не говорю о памятных и праздничных датах, связанных с историей Российского государства. Понятное дело, это по умолчанию учитывается. Безусловно, есть в репертуаре наших оркестров и какой-то основной костяк безотносительно к юбилейным датам. Это большие симфонии и концерты – русские и зарубежные. Из русских это, конечно же, Чайковский, Рахманинов и Шостакович прежде всего – Петербургская филармония носит имя Шостаковича, и его сочинения по определению всегда на первых местах в репертуаре.

Но, насколько я помню, в Большом зале филармонии ни разу за всю историю не исполнялись все симфонии Шостаковича в одном абонементе за один или два сезона...

Е. П. Да, это правда. Но это очень сложная по многим аспектам история, чтобы выстроить единый цикл именно из всех пятнадцати симфоний Шостаковича. Есть симфонии, которые звучат у нас из сезона в сезон, а есть те, что исполняются крайне редко. В числе последних «экспериментальные» Вторая и Третья. Из поздних это Восьмая, Одиннадцатая, Двенадцатая и Четырнадцатая. Остальные звучат значительно чаще: Первая, Пятая, Шестая, Седьмая, Девятая, Десятая. Четвертая сейчас стала чаще звучать. Но вот полного цикла действительно не было.

В то же время Большой зал филармонии уже более десяти лет открывает сезон в день рождения Шостаковича 25 сентября, исполняя в программе какое-то из крупных сочинений композитора. Вот уже два года в Большом зале есть абонемен-

ты, посвященные творчеству Шостаковича. В предыдущем сезоне это был абонемент «Легендарные ленинградские премьеры Шостаковича». Сейчас у нас идут концерты абонемента «(Не)знакомый Шостакович», где представлена более легкая музыка композитора – в том смысле, в каком мы используем термин «легкий жанр». Это музыка к кинофильмам, театральным постановкам, балетные сюиты и другие не столь капитальные сочинения, как симфонии.

Здам странный вопрос. А вам самому музыка Шостаковича нравится?

Е. П. Я очень люблю Шостаковича. В частности, Восьмую симфонию. Когда у меня дочка была совсем еще маленькая и ее нужно было носить и укачивать, я ее иногда носил и укачивал под знаменитую Токкату из Восьмой...

И как она реагировала?

Е. П. Нормально.

Дело в том, что, когда моей дочке было, по-моему, года три, совсем немного, я ей поставил Камерную симфонию Шёнберга, и она заплакала и в ужасе убежала. Я это совсем не к тому, что Шёнберг мне не нравится. Я в свое время даже увлекался этой музыкой. Просто к содержательной стороне додекафонии и атональной музыки в целом: она о страхе. Но к Шостаковичу это, конечно, отношения не имеет...

Е. П. Я Шостаковича люблю – что-то, наверное, больше, что-то меньше. Но Шостакович, безусловно, принадлежит к моим самым любимым композиторам, и это не просто по должности.

Вы уже начали готовиться к следующему XXVI фестивалю «Площадь Искусств»?

Е. П. Конечно! Уже давно начали планировать. Следующий фестиваль у нас впервые откроется 10 декабря 2026-го – в день рождения Юрия Хатуевича Темирянкова. И это должно стать традицией: фестиваль, основанный в 1999 году маэстро Темирянковым, будет открываться в день его рождения.

О репертуаре следующего фестиваля уже можно говорить?

Е. П. Это было бы сейчас преждевременное. Основной идеей формирования тем этого фестиваля в широком смысле будет личность его основателя Юрия Хатуевича Темирянкова. Будь то его репертуар, его художественные предпочтения, его творческий путь и так далее. В связи с этим будет, естественно, формироваться и круг исполнителей. У нас же объявлен конкурс на мемориальную доску Темирянкову на фасаде Большого зала. И ее открытие планируется как раз на день его рождения, то есть на день открытия XXVI фестиваля «Площадь Искусств» 10 декабря 2026 года. ■



Денис Мацуев – российский пианист, народный артист Российской Федерации (2011), открытие XXV фестиваля «Площадь Искусств», 13 декабря 2025 | ФОТО: СТАС ЛЕВШИН



Дмитрий Носков:

«Я люблю читать большие объемные романы»

Кино – искусство синтетическое, так что шальная или сентиментальная музыка может как вознести сюжет до небес, так и сплющить его. 49-летний Дмитрий Носков, кажется, о музыке знает все. Судите сами: аранжировал хиты для отечественного шоу-бизнеса, теперь дает концерты как артист и джазовый певец, сочиняет музыку как композитор, активно гастролирует. Победил во втором сезоне музыкального шоу перевоплощений «Ярче звезд» на ТНТ. «ЭГОИСТ» в эксклюзивном интервью обсудил с официальным резидентом клуба Игоря Бутмана его внутреннее пространство, занятость, творчество, кумиров, космос, музыкальные и кинокусы.



Лариса ЧУГУЕВСКАЯ

На днях Моцарту исполнилось 270 лет. Служила ли его музыка или жизненный путь для вас в каком-то смысле ориентиром или вдохновением?

Дмитрий Носков. Без сомнения, Моцарт является одним из столпов мирового музыкального наследия. Я не могу сказать, что являюсь большим поклонником его творения. Конечно, есть произведения, которые любят все поклонники классической музыки, и, несомненно, во времена своего обучения на фортепиано я играл его музыку. Я скорее являюсь поклонником его более поздних «последователей». Например, Людвиг ван Бетховена. Музыка этого композитора повлияла на меня значительно сильнее, чем творения Вольфганга.

Насколько вы разделяете для себя классическую музыку и остальные жанры – рок, джаз, блюз, эйсид-хаус, рэп и прочие?

Д. Н. Тут сложно сказать, но, по сути, все названные стили, так или иначе, порождены друг другом. Джаз родился из слияния народной африканской музыки, блюза и классической. Рок – прямой потомок джаза. Как, впрочем, и рэп, который, как правило, строится на фрагментах (сэмплах) популярных джазовых, блюзовых, соул- и фанк-композиций. А вся танцевальная музыка 90-х и 2000-х – это реинкарнация танцевальной музыки 20–40-х годов прошлого столетия, хоть и в сильно упрощенном варианте. Разделять музыку на жанры – дело музыковедов и критиков. Для меня музыка либо отзывается в сердце, либо нет. Жанр не имеет никакого значения.

Кто-то из близких познакомил вас с творчеством Фрэнка Синатры? Или вышло по чистой случайности?

Д. Н. С общеизвестными хитами Фрэнка Синатры я был знаком с самого детства. А вот глубже погрузиться в его творчество мне помог случай. Я писал музыку для фильма «Любовь-морковь 2», где в качестве временного трека монтажеры положили один из новогодних хитов Фрэнка Синатры. Меня зацепило. Зацепило звучание, стиль, подача, оркестровка. Я решил послушать Синатру повнимательнее. Так я влюбился в десять его альбомов. которые стали моим проводником на сцену.

Ваш любимый фильм с его участием?

Д. Н. Пожалуй, один из самых любимых, – это «Джокер». Весьма драматичный фильм, где Фрэнк прекрасно сыграл известного многим американцам Джоуи Льюиса. Конечно же, «Человек с золотой рукой». Люблю и легкие картины,

такие как «Приятели Джои», «Нежный капкан». И, без сомнения, его ранние музыкальные фильмы «Увольнение в город» и «Поднять якоря». Фрэнку долго пришлось доказывать, что он годится не только на cameo в фильмах (от англ. sameo – «миниатюрное украшение», эпизодическая роль, исполненная известным человеком в произведении исполнительского искусства. – Прим. автора), но и как большой драматический актер. И, мне кажется, он прекрасно справился с этой задачей. За что и был отмечен несколькими «Оскарами» за свою кинокарьеру.

Дмитрий, как в вашей жизни появился интерес к музыке в кино?

Д. Н. Так уж получается, что в моей жизни все происходит от моего мимолетного желания – одной случайной мысли. Так произошло и с киномузыкой. В конце девяностых – начале нулевых я смотрел очень много кино. В основном коммерческого, где, как вы знаете, киномузыка играет одну из важнейших ролей и является полноправным элементом картины. В один из таких вечеров я смотрел «Властелина колец» Питера Джексона. И обратил внимание на музыкальный ряд. Как он «работает» с картинкой и происходящим на экране. В голове мелькнула мысль: «Вот, наверно, здорово быть кинокомпозитором. Столько творческой свободы...»

Подумал и забыл. Но после этого я стал обращать на музыку в кино пристальное внимание. До тех пор, пока не появилась первая картина, к которой мне предложили написать музыку.

Это был сложный путь. Ведь я понятия не имел, как писать музыку для кино. Помимо теоретических музыкальных знаний надо было научиться понимать драматургию кадра и произведения целиком. Но, как говорится, было бы желание...

Работа над фильмом «Салют-7» для вас была самой нервной? По сути, вы родом из того советского детства, где героями были Юрий Гагарин и Алексей Леонов. И создание музыки для этого фильма можно сравнить с виртуальным полетом в космос.

Д. Н. Я не могу сказать, что работа на «Салюте-7» была самой нервной. Были в моей карьере картины и понервнее... Но то, что она была одной из самых захватывающих, это факт! Да, я застал последнее десятилетие Советского Союза, где герои, в частности – космонавты, были не пустым звуком. И за их подвигами действительно следила вся страна без исключения. Конечно же, работать на таком фильме – это большая честь для любого композитора. Вспоминая работу на открывающей сцене картины, где герои Оксаны Фандеры и Владимира Вдовиченкова выходят в открытый космос и попадают во внештатную, так сказать, ситуацию: я буквально сидел и пытался понять – каково это? Понимать, что ты сейчас в открытом космосе и скорее всего уже не вернешься домой, не увидишь близких и родных. И при всем при этом у тебя долг перед Родиной, которая тебя вырастила, дала сил и знаний.

В этот момент мне пришла в голову идея внедрить в мою музыку аккорды из гимна Советского Союза. Так я и сделал. Если внимательно слушать открывающую сцену, то можно заметить три аккорда из гимна, которые крутятся на протяжении всей композиции. Как будто маятник в голове каждого из космонавтов – личное и общественное, личное и ответственное. И так почти шесть минут вот этой внутренней борьбы и максимальной концентрации всех человеческих сил внутри маленького человека, который находится в бескрайнем открытом космосе.

Музыкальное сопровождение кинохита «Холоп» получилось, как фейерверк, легко и блестяще?

Д. Н. Пожалуй, да. Это была одна из самых приятных работ в моей карьере. Множество музыкальных настроений, направлений и интеграции народных мотивов в ткань музыкального повествования. Это повторилось и на второй части хита «Холоп 2». Для композитора всегда интересна работа, когда в фильме, по сути, снимается еще один «фильм». Получается некая «двойная игра» в музыкальность. Отсылки к знаменитым киномузыкальным шедеврам и сохранение жанровой легкости при всем этом.

Спортивная драма «Первый на Олимпе» потребовала от вас особых ресурсов? Изучения советских архивных фото и видеоматериала? Или похода с друзьями в паб футбол посмотреть? Или долго плавать в бассейне?

Д. Н. Я не могу сказать, что я большой поклонник спортивных состязаний как таковых. А вот картины, подобные «Первому на Олимпе», дают мне возможность проникнуть во внутреннюю кухню спортивной жизни. С Артёмом Михалковым мы уже делаем вторую спортивную драму. До этого была картина «Мистер Нокаут». И мне действительно больше нравится смотреть на спорт изнутри, нежели снаружи. Ведь там все практически так же, как и в музыкальном мире. Упорство, годы работы, настрой на победу, вечные сомнения в своей профессиональной компетенции и т. д. Артём прекрасно воссоздает эпоху как в буквальном, документальном смысле, так и в характерах людей того времени. А вот ходить в паб с друзьями у меня нет возможности. Я либо гастролирую, либо пишу музыку к новому фильму.



Фрэнк Синатра (Чип), кадр из фильма «Увольнение в город» (англ. On the Town), 1949, режиссеры Стэнли Донен (Stanley Donen) и Джин Келли (Gene Kelly) | ФОТО PINTEREST.COM



Дмитрий Носков, концерт в Тюменской филармонии, февраль 2024
ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА Д. НОСКОВА

Режиссер Андрей Кончаловский сказал так: «**Большое кино – это музыка изображения. Уже потом к этому изображению добавляются слова, звук, музыкальное сопровождение – хорошее кино может без них жить, плохое – нет.** Для вас мнение режиссера фильма приоритетно в создании киномузыки?»

Д. Н. Без сомнения и по большей части – он прав. В эпоху зарождения кинематографа это было стопроцентной истиной. Поскольку кино тогда было исключительно визуальным искусством. Но с течением времени технологии дали возможность делать эти произведения синтезом изображения и звука. Сложно представить современное кино без музыкального сопровождения. Хотя, несомненно, такие примеры имеются и по сей день. Тут все зависит от того, что хочет сказать автор. И если его фильм супернатуралитичен, музыке здесь не место, то, конечно же, он имеет на это полное право. Я бы не был столь категоричен в определении «музыкальное сопровождение – хорошее кино может без него жить, плохое – нет».

Есть масса примеров, где и кино хорошее, и музыка к фильму прекрасно дополняет картину. И нередко музыка к фильмам живет после выхода фильма своей жизнью. Таких примеров очень много. Но как говорится у нас в кино-музыкальной среде: если ты слышишь музыку во время фильма, то композитор не справился со своей работой. Музыка должна дополнять, помогать,

но никак не перетягивать одеяло на себя. Какой бы она прекрасной ни была отдельно от фильма. Ведь наша задача как кинокомпозиторов максимально поддержать драматургический замысел режиссера, а не наоборот. И да, мнение режиссера приоритетно важно. Конечно же, только в том случае, если режиссер представляет, как должна звучать его картина.

На ваш взгляд, для кинокомпозитора важно найти своего режиссера? Как Никита Михалков и Эдуард Артемьев? Как Дэвид Линч и Анджело Бадаламенти? Как Федерико Феллини и Нино Рота?

Д. Н. Можно и перефразировать – для режиссера важно найти своего композитора. Когда отношения между режиссером и композитором доходят до такого уровня, что практически ничего не надо никому объяснять, – это идеально! А это возможно лишь тогда, когда существует общее понимание, общий культурный код, общие музыкальные пристрастия и, как ни странно, жизненные и человеческие принципы.

Насколько часто вы отказывали режиссерам в написании музыки?

Д. Н. За мою карьеру был ряд таких случаев. Я не буду называть имена и фамилии. В основном это происходило из-за того, что режиссер очень плохо понимал, что он хочет услышать, и менял свои предпочтения, условно, исходя из того, что он увидел или услышал вчера вечером. В таком формате работать над произведением абсолют-

но невозможно. И, как правило, это было связано с тем, что режиссер снял совсем не ту картину, которую он себе изначально представлял. Либо имеет небольшой музыкальный и киномузыкальный кругозор, что естественным образом ограничивает его способность «слышать» свою же картину.

В каком фильме музыка несравненно лучше, чем само кинопроизведение? К примеру, фильм «Мой ласковый и нежный зверь» хорош, но вальс Евгения Доги «делает» всю картину и на грани гениальности.

Д. Н. Я могу назвать массу картин, где как раз наоборот – музыка недотягивает до фильма. Но опять-таки не буду их называть, чтобы не обидеть кого-то. Музыка действительно зачастую может жить без фильма, но вот иногда фильм без музыки жить не может. Об этом мы и говорили чуть ранее.

Можете ли перечислить фильмы, в которых музыка идеально передала сюжет?

Д. Н. Картин, где музыка идеально передает сюжет, очень и очень много. Боюсь, если перечислять, не хватит интервью. Для меня композитор, который всегда идеально попадает в драматургию фильма, – это Джон Уильямс. Человек, который написал музыку к таким фильмам, как «Звездные войны», «Список Шиндлера», «Инопланетянин» и т. д. Этот человек настолько хорошо передает настроения сцены, состояния, чувств и делает это с таким симфоническим интеллектом, что у меня практически нет к нему никаких вопросов.

Если говорить про наше кино, то это, без сомнений, Микаэл Таривердиев в «Иронии судьбы, или С легким паром!» – очень тонко, чувственно и абсолютно соответствует масштабу происходящего. И Андрей Петров во множестве картин идеально делал свою работу. Наш Шерлок Холмс с замечательной настроенческой и стилизованной музыкой Владимира Дашкевича. Ну и, конечно же, Эдуард Артемьев в своих коллаборациях с Никитой Михалковым – это браво!

По вашему мнению, в каком фильме любовная тема идеально оформлена музыкой?

Д. Н. Опять же, примеров очень много. Это может быть и «Титаник» Джеймса Хорнера, и Джеймс Ньютон Ховард с «Кинг-Конгом», и «Раба любви» Артемьева. Боюсь потеряться в воспоминаниях.

Мечтаете ли создать музыку к каким-то масштабным детективным историям, как Микаэл Таривердиев к «Семнадцати мгновениям весны» или Монти Норман к сериалу о Джеймсе Бонде?

Д. Н. Конечно, это же идеальный жанр для кинокомпозитора. Здесь есть места очень широкому музыкальному спектру. В моей карьере был один фильм, который подходит под эту категорию. Это фильм «Герой» Карена Оганесяна. Надеюсь, впредь будет появляться больше работ в подобном жанре.

Помните тот самый первый фильм, который вы потом неоднократно пересматривали?

Д. Н. В детстве я прямо упивался фильмом «Три мушкетера». Знал все песни наизусть. Да что там песни – практически все диалоги. Пересматривал его множество раз. «Бесконечная история» – фильм, который я смотрел, наверное, раз сто. Французский мультфильм «Властелин времени», который пугал меня ужасно, но от этого хотелось еще больше его смотреть.

Кино было для вашей семьи досугом? Семейные походы в детстве помните?

Д. Н. В детстве для меня кино было одним из самых главных развлечений. Прямо через дорогу от моего дома был ДК, в котором был кинозал. Соответственно, как только выходил какой-то новый фильм, я клянчил у родителей деньги и ходил в кино. Смотрел практически все, что выходило в те годы. И советские



Дмитрий Носков – победитель второго сезона проекта «Ярче звезд» на ТНТ, 2024
ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА ДТМ



Дмитрий Носков – российский джазовый вокалист, композитор и актер, интерпретатор творчества Фрэнка Синатры | ФОТО: KINPOISK.RU

детективы, и индийские мыльные оперы, и залетные американские картины были достаточно частыми гостями в нашем ДК. Так что – да, кино было главным развлечением в моем детстве.

Как сейчас создаете или продолжаете традицию кинопохода? Или онлайн-кинотеатр – оптимальная замена?

Д. Н. Когда мои дети были маленькими, мы не пропускали ни одну премьеру мультфильма или детского фильма. Сейчас дети, можно сказать, выросли, и теперь мы ходим вместе разве что на премьерные показы фильмов, к которым я написал музыку.

Как зритель вы предпочитаете фильм или сериал?

Д. Н. Для меня нет разницы, фильм или сериал, главное – чтобы был интересным. В последнее время, пожалуй, отдаю предпочтения сериалам, поскольку есть возможность глубже погрузиться в историю героев, пожить с ними подольше. Именно за это я люблю читать большие объемные романы. Появляется возможность максимально проникнуться атмосферой происходящего. В моих фаворитах вот уже 15 лет вселенная «Игры престолов». Все сиквелы, приквелы, сам оригинал я засмотрел до дыр. Постоянно пересматриваю. Хочется быть в этой вселенной подольше.

При выборе киносеанса ориентируетесь на жанр, имя режиссера или актеров, автора музыки?

Д. Н. Да, без сомнения. Всегда ориентируюсь и на жанр, и на имена создателей. На многих режиссеров могу пойти, не посмотрев даже трейлер фильма и не читая краткий синопсис, потому что они уже завоевали мое доверие как творцы.

Есть ли музыкальная тема, которая вам никогда не надоедает?

Д. Н. Пожалуй, Пятая симфония Дмитрия Шостаковича. Музыка, которая не может надоесть.

Кино – это?.. Дайте свое определение.

Д. Н. Кино – это зеркало, жизнь, очень личное переживание и возможность с помощью экрана поделиться своим опытом, мыслями и чувствами. Даже если это легкий жанр. Всегда есть возможность даже простыми словами сказать о чем-то очень сложном и важном. ■



Иоганн Себастьян Бах
(нем. *Johann Sebastian Bach*), 1685–1750 –
немецкий композитор, органист, капельмейстер,
музыкальный педагог. Прижизненный портрет, 1746.
художник: Элиас Готтлоб Хаусман
(нем. *Elias Gottlob Haussmann*) | ФОТО WIKIMEDIA.ORG

Иоганн Себастьян Бах: человек, смотревший назад, но оказавшийся далеко впереди

Навряд ли скромный кантор школы при церкви Святого Фомы из саксонского Ляйпцига – при всем неоспоримом богатстве его музыкального и художественного воображения – мог себе представить масштабы своей посмертной славы и популярности. Виртуозный органист и клавесинист, церковный хормейстер, а по сути своей скромный труженик во славу Божию – наверное, сам Бах оценивал свои таланты и заслуги примерно так. Хотя подтверждений этому не найти – от Иоганна Себастьяна осталось около пятидесяти писем, и все они носят исключительно деловой характер, как это было принято в его время, – философствования в них не найдешь.



Вячеслав КОЧНОВ

В чем же загадка его гения, скромного прижизненного положения и громкой посмертной славы, пережившей уже три столетия и за все это время нисколько не потускневшей?

■ Музыкант в N-ом поколении

Иоганн Себастьян Бах (нем. *Johann Sebastian Bach*) родился 21 марта 1685 года в тюрингском Айзенахе в семье потомственных музыкантов восьмым ребенком в семье и четвертым из выживших – другие четверо скончались в младенческом возрасте. Крестными отцами в церковно-приходских ведомостях значатся лесник

Иоганн Георг Кох и музыкант из города Готы Себастьян Нагель – в честь них Иоганн Себастьян и получил свои имена. Фамилия Бах в тех краях к тому времени на протяжении уже сотни с лишним лет была именем нарицательным и означала «музыкант». Сам Иоганн Себастьян, будучи уже взрослым, смог насчитать не менее полусотни своих родственников с этой фамилией – живых и уже покойных, – чьим ремеслом было музицирование. Поэтому вопросов с выбором профессии у Иоганна Себастьяна не стояло. Мать и отец умерли один за другим, когда ребенку было только десять лет, и его забрал к себе старший брат Иоганн Кристоф, служивший органистом в церкви соседнего с Айзенахом Ордруфа. Он-то и дал Иоганну Себастьяну законченное музыкальное образование.

Помимо Иоганна Себастьяна пятьдесят Бахов до него и во время его жизни, включая его старших братьев, по его собственным подсчетам, были музыкантами, четверо его сыновей – Вильгельм Фридеман, Карл Филипп Эммануил, Иоганн Кристоф Фридрих и Иоганн Готфрид Бернхард – также стали музыкантами, что в те времена было синонимом слова «композитор». Однако ни один из них, кроме самого Иоганна Себастьяна, не смог достичь даже подножия пьедестала памятник его посмертной славе. Почему? Есть ли какие-то варианты ответа на эту загадку?

■ Молодой повеса

Наверное, никого не должна удивить мысль, что Иоганн Себастьян Бах не всегда был важным стариком в напудренном парике, писавшим органные

хоралы, пасхальные мессы и рождественские оратории, – ему доводилось в соответствующие тому годы быть и молодым темпераментным человеком, выкидывавшим иной раз еще те номера. Хотя все это как бы не вяжется с тем образом Баха, к которому все мы привыкли. И все же...

Во время своей службы смотрителем органа в церкви Святого Бонифация в Арнштадте в 1703–1706 годах Иоганн Себастьян как минимум один раз дрался на шпагах. А было это так: один из его учеников по имени Хайнрих Гейерсбах не слишком усердно, по мнению учителя, упражнялся в игре на фаготе, и на какой-то из репетиций Бах обозвал его то ли «писклявым» (*Zippelfagottist*), то ли «свинячьим» (*Schweinenfagottist*) фаготистом. Тот, естественно, обиделся и подговорил своих друзей поколотить наставника в темном углу. Не забыв предварительно зайти в пивную, юноши вооружились деревянными дубинками и подкараулили молодого кантора возле арнштадтской Новой церкви, где тот допоздна засиживался за органом.

Увидев молодых людей, вооруженных дубинками, Иоганн Себастьян выхватил свою шпагу, которую ему полагалось носить в соответствии с чином, и, по свидетельствам очевидцев, «в ключья разорвал их одежду». Надо понимать, что одежда по сравнению с тем *casual*, что мы носим повседневно сейчас, в те времена стоила огромных денег. Сейчас в Арнштадте прямо на том месте, где произошла эта драка, стоит... памятник молодому органисту и хормейстеру Иоганну Себастьяну Баху!

В другой раз Иоганн Себастьян, как настоящий бродяга и хиппи, получив в декабре 1705 года учебный отпуск всего лишь на четыре недели, на целых три с половиной месяца без спроса исчез со службы, потому что решил попутешествовать пешком по Германским землям в свое удовольствие. В результате он добрался до богатого портового ганзейского города Любека, где в соборе Святого Николая (*Lübecker Dom*) слушал игру на органе знаменитого тогда органиста и композитора Дитриха Букстехуде и, вероятно, хотел получить место органиста в этом самом соборе после Букстехуде, для начала став его ассистентом. Но для того, чтобы занять очередь на будущую вакансию, претендент по обычаю, царившем тогда в

Любеке, обязан был жениться на дочери действующего органиста, то есть на дочери Букстехуде. Однако, когда Бах, как и прочие претенденты, видели вочью потенциальную невесту, желание наследовать должность у них тут же испарялось. Жаль, что не сохранилось ее портрета! Горожане в шутку называли дочь Букстехуде *die Orgelbraut* – «органной невестой».

Когда Бах спустя четыре месяца все же вернулся в Арнштадт, его там ожидал церковный суд, который припомнил ему еще и то, что он однажды приводил даму (!!!) в органное помещение под крышей церкви! В итоге всех этих передраг Баху пришлось сменить место работы, и в июне 1707 года он обосновался в Мюльхаузене.

Существует еще и такое предубеждение, что Бах на протяжении большей части своей жизни мало перемещался с места на место. Это не совсем так, хотя и большим путешественником его тоже назвать нельзя. Родившись в тюрингском Айзенахе, Иоганн Себастьян Бах с десяти лет жил в Ордруфе, находящемся в 46 километрах от его родного города. Затем, о чем мы уже говорили, поступил на службу в Арнштадт, находящийся от Ордруфа в 40 километрах. В 1705 году в возрасте 20 лет Бах пешком прошел около 500 километров из Арнштадта в Любек. В 1717 году Бах был приглашен ко двору Людовика XIV в Париж для музыкального состязания с французским органистом Луи Маршаном. В 1747-м Иоганн Себастьян посетил прусского короля Фридриха II Великого во дворце Сан Сузи близ Потсдама. Король, сам игравший на флейте и сочинявший весьма недурную музыку, предложил Баху тему для импровизации. Иоганн Себастьян с ходу симпровизировал на эту тему трехголосную фугу, а позже написал на нее свое знаменитое «Музыкальное приношение» (*Musikalisches Opfer*), посвященное Фридриху.

Кроме указанных дальних поездок Бах неоднократно менял место жительства в Германии, служа при церквях разных городов и при дворах германских князей: в Ваймаре (1708–1717) в качестве придворного органиста и композитора, в Кётене (1717–1723) капельмейстером при князе Леопольде, в последние годы жизни в Ляйпциге (1723–1750) кантором Томаскирхе и руководителем музыкальной жизни города.

■ Прелюдия до мажора. О чем музыка Баха?

Один из парадоксов музыки Баха состоит в том, что он, будучи общепризнанным великим композитором и мелодистом, никогда не был новатором. По общепризнанному мнению специалистов, он не привнес в уже существовавшую к его жизни музыку ничего принципиально нового: он был великим завершителем, смотревшим назад – на музыку прошлых столетий. Ничего нового, пожалуй, кроме мощнейшей полифонии. К примеру: если у Вивальди звучит тема, Бах, используя ее, сочиняет к ней такие контрапункты, которые придают ей новое невероятное звучание и новые объемные смыслы. Осип Манделштам любил повторять: не важно, кто первый, важно – кто лучше. Это в полной мере можно отнести к творчеству Иоганна Себастьяна Баха.



Памятник Иоганну Себастьяну Баху в Арнштадте, скульптор – Бернд Гёбель (нем. *Bernd Göbel*), 1985 | ФОТО WIKIMEDIA.ORG



Фридрих II Великий (1712–1786, нем. Friedrich II., Friedrich der Große) — король Пруссии с 1740–20 по 1786 год. Портрет, 1745, художник Антуан Пэн (фр. Antoine Pesne) | ФОТО WIKIPEDIA.ORG

Существует еще одно предубеждение: якобы в творческом методе Баха не было развития. Тоже неправда. Есть не так часто исполняемое клавирное произведение Баха «Каприччио на отъезд возлюбленного брата», относящееся к раннему периоду творчества – 1704 году (Иоганну Себастьяну 19 лет), уникальный случай «программной» инструментальной музыки в его творчестве. Кто же был этот «возлюбленный брат» и куда он уезжал? По версии, с которой согласно большинство исследователей, речь идет об Иоганне Якобе Бахе – одном из старших братьев композитора. В тот год он поступил на службу в качестве гобоиста и трубача в гвардейский оркестр короля Швеции Карла XII. Дальнейшая жизнь его оказалась весьма незаурядной – он участвовал в Полтавской битве (возможно, именно он дал сигнал к атаке), после поражения Карла XII в этой

войне уехал Турцию, затем возвратился в Швецию и до конца жизни служил придворным флейтистом.

По другой версии, он был взят в плен русскими и остаток жизни провел в России. Есть и другие версии: желающим с ними ознакомиться – интернет в помощь. Суть же вопроса в том, что стилистика «Каприччио» настолько отлична от последнего опуса Иоганна Себастьяна «Искусство фуги», что вопрос об отсутствии творческого пути отпадает сам собой. В «Каприччио» столько юношеской непосредственности, а в «Искусстве фуги» столько неспешности, отстраненности и мудрости зрелого человека, что жизненный путь от и до становится совершенно ясным и понятным.

Одно из самых известных и исполняемых произведений Баха – «Хорошо темперированный клавир» (ХТК), содержащий в себе 24 прелюдии и фуги во всех тональностях. Не будем погружаться в подробности, потому что их бесконечное количество, приведем один пример. Мне как-то довелось обучать одну девушку Первой прелюдии до мажор из Первого тома ХТК, и она задала мне простой и по-человечески понятный вопрос, поначалу поставивший меня в тупик: о чем эта музыка? Я задумался и, исходя из суммы моих познаний, дал примерно такой ответ: эта музыка о жизни человеческой души, начиная от ее пребывания в Раю у Господа Бога, продолжая ее нисхождением (нисходящая секвенция) на грешную землю, трудной

Интересно, что Фридрих II сам был музыкантом — играл на флейте и сочинял музыку. Его придворный музыкальный кружок включал таких выдающихся музыкантов, как Карл Филипп Эмануил Бах (сын Иоганна Себастьяна), Иоганн Иоахим Кванц, Карл Генрих Граун и Фридрих Бенда

жизнью, смертью и воскресением во Господе Иисусе Христе. Надо помнить, что Иоганн Себастьян был очень верующим человеком. Вскоре после этого я увидел передачу Артема Варгафтика, где он рассказал, что, согласно его исследованиям, Первая прелюдия из ХТК повествует о Благовещении, то есть о том, как архангел Гавриил поведал Деве Марии о жизни ее ребенка – Иисуса Христа, Сына Человеческого – от рождения до смерти и Воскресения. Пазлы сошлись.

Другой раз один немецкий органист, с которым я делал интервью, сказал мне, что вербальный смысл музыки

Баха можно понять, исходя из текстов его месс и ораторий, где на определенные мелодические ходы произносятся конкретные тексты.

■ Не ручей, но море имя ему!

Считается общепринятым, что музыку Иоганна Себастьяна Баха открыл своим современникам и потомкам Феликс Мендельсон-Бартольди, исполнив в марте-апреле 1829 года в Ляйпциге в той самой церкви Святого Фомы, где Бах прослужил более четверти века, «Страсти по Матфею». Однако уже Бетховен, ушедший в лучший мир за два года до того, произнес знаменитую теперь фразу: Nicht Bach soll man ihn nennen aber das Meer! Забавно, что у нас часто приводят перевод этой фразы «Не ручей имя ему, но море», не объясняя игры слов, из-за чего практически теряется ее смысл, а ее автор Людвиг ван Бетховен выставляется идиотом: почему ручей, почему море? Оказывается, просто потому, что der Bach в переводе с немецкого означает «ручей». Ну и Бетховен, конечно же, не был идиотом.

Так вот. Первым из известных нам людей, кто оценил гениальность Иоганна Себастьяна, был король Пруссии Фридрих Великий, лично с ним общавшийся, сам музыкант и композитор: он, наняв на службу придворным капельмейстером одного из сыновей Баха, как-то раз высказал нечто подобное тому, что вот мой Бах (сын) – талант, а его отец был настоящим гением.

Вольфганг Амадей Моцарт познакомился с творчеством Иоганна Себастьяна Баха при помощи Готфрида ван Свитена – музыкально образованного человека, бывшего в 1770–1777 годах австрийским дипломатом при прусском дворе. После знакомства с творчеством Баха музыка самого Моцарта резко изменилась, приняв в себя благотворное баховское влияние, и стала такой, какой мы ее сегодня знаем и любим.

И так продолжается по сей день: если кто и вечно жив, то это именно Иоганн Себастьян Бах, которому 21 марта 2026 года исполнился 341 год, и его поистине бессмертная музыка! ■



azimut
СИТИ ОТЕЛЬ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

МЫ ДЕЛАЕМ ВАШ МИР БОЛЬШЕ!

- Конференц-залы (до 1000 человек)
- Современное аудио/видео оборудование
- Большой номерной фонд
- Банкетное и фуршетное меню от шеф-повара
- Ресторан в формате «шведский стол»
- Расположение в центре города
- Собственная парковка

Подробности на сайте



Лермонтовский проспект,
43/1, лит А

SalesSPB@azimuthotels.com

+7 (812) 740-27-79



Екатерина Борисова: «Проблема в том, что люди часто не замечают первого приступа аритмии»

Каждый третий пациент с аритмией в России – мужчина в самом активном возрасте, от 30 до 64 лет. При этом заболевание коварно: оно может никак не проявляться, пока не случится инсульт или даже остановка сердца. Как защитить себя, если ничто не болит, и можно ли раз и навсегда вернуть сердцу правильный сердечный ритм?

Андрей НОВИКОВ,
главный редактор,
член Союза журналистов России

Действительно ли высокотехнологичные операции по восстановлению синусового ритма сердца стали доступны по полису ОМС? Почему инсульт стремительно молодеет, зачем онкологическим пациентам кардиолог и почему «КардиоКлиника» за свой счет обучает врачей из других клиник? Об этом и не только в эксклюзивном интервью главному редактору журнала «ЭГОИСТ» рассказала главный врач и генеральный директор АО «КардиоКлиника», кардиолог, доктор медицинских наук, профессор Екатерина Борисова.

Екатерина Викторовна, я очень рад, что мы вновь можем пообщаться и обсудить на экспертном уровне с вашей компетенцией вопросы, разумеется, прежде всего связанные с кардиологией. И начать я хочу с нарушения ритма сердца (аритмии) – одного из самых распространенных сегодня сердечно-сосудистых заболеваний в России. По статистике, на долю активного трудоспособного возраста (от 30 до 64 лет) приходится более 30% пациентов, больных аритмией, и

что особенно печально для меня, преимущественно это мужчины. Аритмии увеличивают риск инсульта и являются причиной подавляющего большинства случаев внезапных смертей, при этом человек может вообще не ощущать нарушений сердечного ритма вплоть до наступления смерти. И как нам быть? Как вовремя выявить проблему? И главное – можно ли аритмию вылечить?

Екатерина Борисова. Вопрос действительно масштабный, потому что аритмии бывают очень разными. Спектр огромен: от простых функциональных нарушений, которые пациенты ощущают как перебои в работе сердца, до сложных состояний – таких, как, к примеру, мерцательная аритмия или желудочковые нарушения ритма, которые как раз и опасны риском внезапной смерти.

Если говорить о связи аритмии с инсультами, то здесь речь идет о конкретной группе нарушений, которую мы называем «фибриляция предсердий» или проще – «мерцательная аритмия». Механизм такой: сердце переходит на неправильный ритм, предсердия и желудочки сокраща-

ются несогласованно. Из-за этого в ушке левого предсердия кровь застаивается – и формируются тромбы. Когда ритм спонтанно меняется, тромб может «выдавиться» и с потоком крови попасть в сосуды головного мозга, результат – кардиоэмболический инсульт. Поэтому пациентам с такой аритмией мы назначаем антикоагулянты – препараты для разжижения крови, чтобы предотвратить такое развитие событий.

Проблема в том, что люди часто не замечают первого приступа аритмии. И иногда дебют болезни – это сразу инсульт. Поэтому любые подозрительные эпизоды сердцебиения – повод для обследования. Необходимо провести суточное ЭКГ-мониторирование. Но тут есть важный нюанс – мы можем и не поймать приступ за эти сутки, если он случается раз в месяц или реже. А нам жизненно важно его зафиксировать, чтобы получить право назначить антикоагулянты. Кстати, некоторые умные часы имеют программу не только определения количества сердечных сокращений, но и мониторинга ритма сердца, способную зафиксировать факт мерцательной аритмии.

Простите, честно говоря, я думал, что врачи не воспринимают всерьез все эти функции в наручных «умных» часах.

Е. Б. Я не хочу, чтобы это звучало как реклама, но, например, в часах Apple Watch есть программа Apple Health («Здоровье»), которая способна выявлять пароксизмы мерцательной аритмии. Она не поставит диагноз «ишемия» и не расскажет про боли, но свою задачу выполняет. И если зафиксирован приступ длительностью больше тридцати секунд даже на таком устройстве, это уже дает врачу основание для назначения антикоагулянтов. Американские исследования показали, что выявляемость аритмии благодаря умным гаджетам выросла колоссально. Это возможность профилактировать инсульты гораздо раньше, чем если мы будем бесконечно вешать суточные мониторы.

То есть современные девайсы – это вполне объективный круглосуточный монитор?

Е. Б. Да, и мы рекомендуем их пациентам из групп риска. Ведь мерцательная аритмия просто так не появляется. Как правило, это результат длительной гипертонической болезни, когда расширяется предсердие, или сахарного диабета. У молодых людей она чаще связана с токсическим воздействием на миокард, например, с алкоголем или с наследственной предрасположенностью.



Врачи отделения рентгенохирургических методов диагностики и лечения (РХМДиЛ) «КардиоКлиники» за работой | ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА АО «КАРДИОКЛИНИКА»

Что касается лечения, то тут мы продвинулись очень серьезно. Помимо медикаментозной профилактики теперь есть возможность избавить человека от субстрата аритмии (субстрат аритмии – это группа клеток в сердце с измененными [аномальными] свойствами и функциями, которые способствуют возникновению нарушений ритма. – Прим. автора), применяя метод радиочастотной абляции. В левое предсердие заводится специальный электрод. С помощью системы картирования, которая создает цветную карту сердца, хирург-аритмолог видит активные точки возникновения аритмии и селективно на них воздействует, «прижигая» эту активность. Эффективность процедуры – около 70–80%, и чем раньше она проведена, тем лучше долгосрочный результат.

Аритмия сердца — нарушение ритма сердечных сокращений, которое может привести к серьезным осложнениям, иногда угрожающим жизни. Последствия зависят от типа аритмии, ее продолжительности, наличия сопутствующих заболеваний и других факторов

Длительно существующая аритмия опасна не только инсультом. Сердце теряет способность качать кровь, становится слабым, как тряпочка, развивается сердечная недостаточность. Но когда мы возвращаем синусовый ритм, сократительная способность восстанавливается,

и симптомы уходят. Такие операции мы делаем регулярно. И я очень рада, что с прошлого 2025 года они вошли в базовую программу ОМС. В 2025 году мы выполнили 90 таких операций, в этом планируем около 100. Это сложная высокотехнологичная процедура, требующая участия целой команды высокопрофессиональных специалистов. Так что теперь мы можем говорить: да, мы можем помочь.

А может ли человек прийти и сделать какой-то тест, чтобы понять, насколько высока вероятность появления или развития аритмии у него в будущем?

Е. Б. Есть изменения в сердце, которые коррелируют с этим риском. На ровном месте, как правило, аритмия не возникает. Как я уже сказала, нужен субстрат. Например, при гипертонии

мы всегда говорим пациентам: надо следить за давлением, потому что оно напрямую влияет на размер левого предсердия, что отлично видно на эхокардиографии. Увеличение левого предсердия – один из главных маркеров риска. Также нам подсказывают наличие частых экстрасистол. То есть группу риска мы выделить можем.

В России ежегодно регистрируется около 400 тысяч случаев инсульта. Раньше инсульт в основном поражал людей старше 60–70 лет, но сегодня заболевание заметно молодеет – до 15% всех случаев инсульта приходится на группу 18–45 лет. Так почему инсульт сильно помолодел?

Е. Б. В молодом возрасте инсульт развивается по несколько другим правилам. Это может быть связано с врожденными склонностью к тромбообразованию или редкими заболеваниями сосудов. Но думаю, что основной вклад в рост статистики, о которой вы говорите, вносит то, что помолодела гипертония. Молодые люди часто не уделяют внимания высокому давлению, не оценивают риски, бросают прием препаратов. А потом приходят либо с гипертоническим кризом, либо уже с развившимся инсультом. Это самая частая история.

Екатерина Викторовна, я все чаще слышу – «кардиоонкология». Яндекс определяет ее как современную дисциплину, находящуюся на стыке онкологии и кардиологии. Расскажите нам, пожалуйста, что там на этом стыке.

Е. Б. Это невероятно интересная тема. Речь вот о чем: наши пациенты благодаря тому, что мы, кардиологи, их хорошо лечим, стали доживать до онкологии. Продолжительность жизни выросла. Исследования по онкологии тоже движутся вперед, появляются новые эффективные химиопрепараты, которые лечат то, что раньше считалось неизлечимым. Но у ряда этих препаратов есть токсическое воздействие на сердце – кардиотоксичность. Это и есть главная точка пересечения. И наша задача – как можно раньше понять, имеет ли место это токсическое влияние. Ведь если мы его упустим, пациент может погибнуть не от онкологии, а от сердечной недостаточности. Воздействие может быть разным: потеря сократительной способности, спазмы сосудов, нарушения ритма. Работая с онкологами, мы уже знаем, чего ждать от конкретных препаратов.

Для ранней диагностики у эхокардиографии появился замечательный метод – спекл-трекинг – программа, позволяющая увидеть начальные изменения сократительной способности сердца, которые глаз врача еще не различает. Как только мы видим изменения, мы контактируем с онкологами и обсуждаем коррекцию лечения: снизить дозу химиотерапии, добавить кардиопротективные препараты. Кроме того, нередки ситуации, когда у пациента есть оба заболевания. Например, нужно делать онкологическую операцию, а у него еще и ишемическая болезнь. Что первично? Если мы сначала поставим стент, нам придется назначить препараты, разжижающие кровь, а с ними онколог не может оперировать. Значит, процесс откладывается. Каждый такой случай требует индивидуального обсуждения мультидисциплинарной командой. Сложные задачи всегда решать очень интересно! Когда удается вместе с пациентом победить болезнь, получаешь колоссальное удовлетворение.

Вы говорите о таких сложных проблемах с таким огнем...

Е. Б. Потому что я вижу результат. Я 25 лет лечу пациентов, мы справились с их гипертонией, с их сосудами,



Е. В. Борисова проводит медицинский консилиум в «КардиоКлинике»
ФОТО: ПРЕСС-СЛУЖБА АО «КАРДИОКЛИНИКА»

они живут долго. Им 80, 90 лет. Но появляются и другие заболевания, и наша задача – помочь им справиться и с ними. Мне очень приятно, что для нас возраст 90+ – это совершенно нормально.

По данным Минздрава РФ за 2024 год, в России порядка 7,4 млн человек страдают ишемической болезнью сердца. Насколько мне известно, для решения этой проблемы современная медицина использует биодegradуемые скаффолды, или, если говорить проще, растворимые стенты. Насколько такое решение эффективно и практикуете ли вы его у себя в «КардиоКлинике»?

Е. Б. Об этом направлении говорят уже больше пятнадцати лет. Раньше пробовали магниевые стенты, но результаты были не очень хорошие – со временем в этом месте снова могло сформироваться сужение. Современные скаффолды – это уже другой уровень. Они покрыты лекарственным препаратом, который борется с вторичным сужением (рестенозом), и при этом сам каркас со временем рассасывается, что является большим преимуществом, потому что металлический стент – это инородное тело. Пациентам иногда нужно ставить не один стент, иногда стент в стент, и в какой-то момент мы просто не можем поставить еще один металлический каркас в тот же сосуд.

Мы в «КардиоКлинике» используем современные биодegradуемые скаффолды. Да, это очень технологично и эффективно. Но пока еще есть небольшие ограничения: такие стенты менее гибкие, чем обычные. Их можно ставить на прямой участок артерии, и если сосуд извитой или сильно кальцинирован, могут возникнуть сложности с доставкой стента к месту сужения. Поэтому решение принимает рентген-хирург индивидуально. Но сама опция есть, и мы рады, что можем ею пользоваться.

В аккаунте «КардиоКлиники» в соцсети «ВКонтакте» в конце января этого года я прочел: «Собираетесь в поход в горы или пробежать марафон? Знаете ли вы, на что на самом деле способны ваше сердце и легкие? Чтобы увидеть полную картину, нужно проверить возможности сердечно-сосудистой и дыхательной систем под нагрузкой». И как мне проверить возможности сердечно-сосудистой и дыхательной систем?

Е. Б. Речь идет о методе, который называется «эргоспирометрия» и который можно назвать золотым стандартом оценки физической подготовленности человека в области спортивной кардиологии. Во время нагрузочного теста мы анализируем не только ЭКГ, но и состав вдыхаемого и выдыхаемого воздуха, что дает достаточно полную картину работы и сердца, и легких.

Для спортсменов это норма жизни – раз в полгода снимать эти показатели, отслеживать свой анаэробный порог, видеть динамику результатов. Но метод незаменим и в обычной практике. Например, когда пациент жалуется на одышку, а мы не можем понять, связана она с сердцем или с легкими, особенно если есть оба заболевания. Эргоспирометрия позволяет поставить дифференциальный диагноз и точно определить причину. И, конечно, это идеальный тест для тех, кто планирует экстремальные нагрузки – марафон или восхождение на Эльбрус. Мы не смоделируем высокогорье, но мы точно ответим на вопрос: стоит ли ему вообще туда идти и хватит ли физической подготовленности?

В «КардиоКлинике» уже несколько лет работает Учебный центр. В начале ноября 2025 года центр провел бесплатный очный цикл «Ренессанс ЭКГ: избранные вопросы клинической ЭКГ», в декабре – также бесплатный интерактивный семинар CardioCase, где разбирали клинические случаи из разных направлений кардиологии. В этом 2026 году вы продолжаете и с 27 по 28 февраля проводите курс дополнительной профессиональной программы повышения квалификации «Синкопальные состояния в кардиологии». Невольно возникает вопрос: если Учебный центр может посещать не только врачи вашей клиники, в таком случае зачем вы финансируете повышение квалификации врачей конкурирующих клиник?

Е. Б. Главная мысль, которая мною движет: врач, практикуя, не имеет права останавливаться в обучении. Знания меняются постоянно, выходят новые международные рекомендации, появляются новые препараты и технологии. Все это нужно знать, и лучше знать как можно быстрее. Для этого мы и создали Учебный центр. У нас выстроена внутренняя система обучения: еженедельно все доктора собираются, готовят актуальные темы, разбирают сложные случаи. Это позволяет нам быть уверенными, что мы не отстаем, а идем немного впереди.

При появлении симптомов аритмии (сердцебиение, перебои в работе сердца, одышка, головокружение, обмороки и др.) необходимо срочно обратиться к кардиологу. Одна и та же аритмия у разных людей может иметь разный прогноз, поэтому оценку риска должен проводить врач

А то, что мы готовы делиться этими знаниями с коллегами из других клиник... Я отношусь к этому положительно. Многие из них уже давно наши ученики, кто-то проходил у нас индивидуальное обучение по эхокардиографии и нагрузочным тестированиям. Я считаю, что любой врач должен воспитать учеников и передавать свои знания. Нельзя замыкать их в себе. Поэтому мы проводим обучение бесплатно, которое финансируется нашим благотворительным фондом и «КардиоКлиникой». Я считаю, что так жить правильно.

Екатерина Викторовна, в конце прошлого 2025 года 12 декабря в Санкт-Петербурге на форуме «Медбизнес на Неве», организованном изданием «Деловой Петербург», «КардиоКлиника» стала номинантом первого Рейтинга частного здравоохранения. И уже через неделю, 18 декабря, вы как главный врач и генеральный директор клиники стали победителем в номинации «Частная медицина» рейтинга «Топ-менеджер года» издания «Коммерсантъ Санкт-Петербург». Редакция «ЭГОИСТА» в моем лице поздравляет вас и весь

коллектив «КардиоКлиники» со столь высокими наградами! Но вы сами какое достижение в 2025 году считаете наиболее важным, наиболее значимым для клиники и, может быть, для себя лично?

Е. Б. Спасибо большое за поздравления! Я убеждена, что эти победы – признание работы нашей команды, нашего профессионализма. В последние годы я особенно остро ощущаю, что в клинике работает именно команда единомышленников. Мы проводили много тренингов, чтобы повысить взаимопонимание, и сейчас это чувство взаимовыручки, когда один коллега всегда подставит плечо другому, стало реальностью. Пожалуй, это самое большое достижение. Я прихожу на работу и точно знаю: даже если возникнет тысяча проблем, мы со всем справимся. Я могу уехать, передать сложных пациентов, поставить задачи – и ничего не провалится, все будет выполнено на самом высоком уровне. Это приносит мне огромную радость и дает уверенность в успехе при решении самых сложных задач.

Если говорить о наиболее значимых достижениях и событиях для меня и «КардиоКлиники» в 2025 году, то, безусловно, главное – выход на новый уровень в лечении аритмий. Мы приобрели дорогостоящую систему картирования и благодаря этому провели, как я уже говорила, 90 (!) высокотехнологичных операций. Это серьезный качественный шаг вперед. ■



Екатерина Борисова (справа), генеральный директор, главный врач АО «КардиоКлиника», и Екатерина Асатурова, заведующая кардиологическим отделением стационара АО «КардиоКлиника», врач-кардиолог, врач функциональной диагностики | ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА Е. В. БОРИСОВОЙ

Мужская эректильная дисфункция: от запретного термина к управляемой реальности

Эректильная дисфункция долгое время оставалась темой, окутанной множеством мифов и стереотипов, причем сам термин «импотенция» нередко воспринимался мужчинами как окончательный приговор, ставящий крест на полноценной интимной жизни. Однако современная медицина, опирающаяся на принципы доказательности, предлагает совершенно иной взгляд на эту проблему.

Виктор КАЗАНСКИЙ

Сегодня эректильная дисфункция (ЭД) рассматривается не как самостоятельное заболевание, а как важнейший маркер общего соматического неблагополучия, сигнал, который организм посылает задолго до развития тяжелых сердечно-сосудистых катастроф. Клинические рекомендации, впервые утвержденные Министерством здравоохранения Российской Федерации в 2025 году и разработанные Российским обществом урологов, окончательно закрепили этот подход, предложив четкие алгоритмы диагностики и лечения, основанные на понимании глубинных механизмов развития этого состояния.

Масштаб проблемы впечатляет и заставляет говорить о ней не только в медицинском, но и в социальном контексте. Эпидемиологические данные, включенные в эти рекомендации, свидетельствуют о том, что эректильная дисфункция является чрезвычайно распространенным состоянием в Российской Федерации, затрагивая 48,9% мужчин в возрасте от 20 до 77 лет. При этом у 34,6% мужчин выявляется легкая степень нарушений, у 7,2% – средняя, и у 7,1% – тяжелая. Эти цифры, полученные в ходе масштабных исследований, показывают, что проблема носит не частный, а поистине популяционный характер, причем возрастной фактор играет значительную, но далеко не единственную роль.

Интересно, что, согласно Массачусетскому исследованию проблем старения у мужчин, общая распространенность ЭД



ФОТО СГЕНЕРИРОВАНО СЕРВИСОМ ШЕДЕВРУМ ОТ ЯНДЕКСА

среди лиц 40–70 лет, не обращавшихся за медицинской помощью, достигает 52%, при этом легкая степень выявляется в 17,2% случаев, умеренная – в 25,2%, полная – в 9,6%. А в срезовых исследованиях среди тех, кто все же решился посетить врача, каждый четвертый пациент оказывается моложе 40 лет, и почти половина из этих молодых мужчин

страдают тяжелой формой дисфункции. Это опровергает устаревший миф о том, что проблемы с эрекцией – исключительно удел пожилого возраста.

Чтобы понять, почему возникают эти нарушения и как с ними бороться, необходимо обратиться к физиологической основе процесса. Эрекция – это сложнейший нейроваскулярный процесс,

который обеспечивается тонким взаимодействием между нервной системой, сосудистым руслом и эндокринной регуляцией. Для достижения и устойчивого поддержания эрекции необходимо последовательное расширение артерий, приносящих кровь к кавернозным телам полового члена, расслабление гладкомышечных волокон трабекулярной ткани и, что крайне важно, активация веноокклюзивного механизма, который препятствует оттоку крови. Сбой на любом из этих этапов, будь то недостаточное расслабление сосудов или преждевременное открытие венозных путей, приводит к невозможности достичь или сохранить эрекцию, достаточную для полноценного полового акта.

Клинические рекомендации 2025 года выделяют несколько патогенетических вариантов ЭД, причем в подавляющем большинстве случаев наблюдается их сочетание, что объясняет сложность диагностики и необходимость комплексного подхода к лечению. Органические причины, составляющие около 29% случаев, связаны с объективными изменениями в тканях и органах. Среди них лидируют васкулогенные факторы – сердечно-сосудистая патология, атеросклероз, артериальная гипертензия, а также курение, гиперлипидемия и сахарный диабет, которые повреждают эндотелий – внутреннюю выстилку сосудов, ответственную за их расслабление.

Профессор, доктор медицинских наук Ника Джумберович Ахвледиани, заведующий кафедрой урологии ПМГМУ им. И.М. Сеченова, в интервью portalu Doctor.ru подчеркивает ключевую роль сосудистого фактора: «Сахарный диабет – это убийца эрекции номер один. ... Если мы определяем уровень глюкозы и липидный профиль, холестерин, определяем функцию почек, и смотрим мужской гормон тестостерон. Этого достаточно для первичного диагностического алгоритма. ... Эрекция – это сосудистый процесс, и нужно оценить именно сосудистую составляющую». Действительно, при сахарном диабете страдают как мелкие сосуды, так и нервные волокна, что создает сочетанное нейрогенное и сосудистое повреждение, делающее терапию особенно сложной.

Значительную группу причин составляют нейрогенные нарушения, возникающие вследствие травм и заболеваний спинного мозга, инсультов, нейродегенеративных процессов, таких как рассеянный склероз или болезнь Паркинсона,

а также периферических нейропатий, которые нередко развиваются на фоне хронической почечной или печеночной недостаточности и алкоголизма. Важно отметить, что к этой же категории относятся и ятрогенные воздействия – операции на органах малого таза, особенно радикальная простатэктомия, лучевая терапия рака предстательной железы, а также хирургические вмешательства на мочеиспускательном канале, которые могут повреждать нервные сплетения, ответственные за эрекцию.

Особого внимания заслуживают психогенные факторы, которые, по данным клинических рекомендаций, составляют около 40% случаев, особенно в молодом возрасте. В отличие от органических форм, при психогенной ЭД, кодируемой в МКБ-10 как недостаточность генитальной реакции, отсутствует объективное повреждение сосудов или нервов, но имеют место генерализованные расстройства – недостаток сексуального возбуждения, фобические неврозы, либо ситуационные проблемы, связанные с особенностями партнера или чувством вины. Однако нередко эти два типа причин переплетаются, формируя смешанную форму, которая составляет около 25% случаев. При этом изначально незначительный органический дефицит может запускать механизм тревожного ожидания неудачи, что многократно усугубляет ситуацию и формирует порочный круг.

Курение – один из факторов риска развития эректильной дисфункции (ЭД), так как регулярное поступление никотина в организм приводит к спазмам кровеносных сосудов, что затрудняет нормальный кровоток в область полового члена

Список факторов, способных спровоцировать или усугубить эректильную дисфункцию, обширен. Помимо очевидных – возраста, курения и злоупотребления алкоголем – к ним относятся метаболический синдром, гипертиреоз, хроническая болезнь почек, ожирение, а также некоторые лекарственные препараты. Отдельно выделена группа лекарственно-индуцированных нарушений, когда причиной становится прием антидепрессантов (особенно селективных ингибиторов обратного захвата серотонина), антигипертензивных препаратов (тиазидные диуретики, неселективные бета-адреноблокаторы), антиандроенов, антипсихотических средств или анаболических стероидов.

Современный подход к лечению эректильной дисфункции кардинально изменился за последние два десятилетия. Если раньше основное внимание уделялось устранению симптома, то сегодня главная задача – выявление и коррекция первопричины, будь то недиагностированный сахарный диабет, атеросклероз или скрытая депрессия. Диагностический процесс, согласно новым стандартам, включает сбор подробного медицинского и сексуального анамнеза с учетом культурных и психосоциальных аспектов, оценку психосексуального развития и когнитивных функций, а также тщательное физикальное обследование (физикальное обследование – это метод медицинской диагностики, при котором врач собирает информацию о состоянии пациента с помощью органов чувств. – Прим. автора) для выявления возможной патологии половых органов. В сложных случаях, когда требуется дифференциация между сосудистой и нейрогенной природой расстройства, применяются инструментальные методы, такие как доплерография сосудов полового члена с использованием фармакологических препаратов, позволяющая визуализировать кровоток и оценить состоятельность веноокклюзивного механизма.

Фармакотерапия эректильной дисфункции сегодня базируется на применении ингибиторов фосфодиэстеразы 5-го типа (ФДЭ-5) – класса препаратов,

которые изменили представления о лечении этого состояния. Механизм их действия физиологичен и реализуется исключительно при наличии сексуальной стимуляции: они не вызывают эрекцию самостоятельно, а лишь усиливают эффект оксида азота (NO), который выделяется из нервных окончаний и эндотелиальных клеток в ответ на возбуждение. Оксид азота активирует фермент гуанилатциклазу, что приводит к синтезу циклического гуанозинмонофосфата (цГМФ) – вещества, вызывающего расслабление гладких мышц кавернозных тел и сосудов. Ингибиторы ФДЭ-5 блокируют фермент, разрушающий цГМФ, тем самым продлевая и усиливая его действие.

На фармацевтическом рынке представлены три основных препарата этой группы – силденафил, варденафил и тадалафил, которые, обладая единым механизмом действия, имеют существенные фармакокинетические различия, позволяющие подобрать терапию под индивидуальные потребности пациента. Силденафил, известный как «препарат короткого действия», достигает максимальной концентрации в плазме через 30–120 минут, его период полувыведения составляет около 4 часов, при этом прием жирной пищи может замедлить всасывание. Варденафил отличается самой высокой скоростью наступления эффекта – уже через 10–15 минут после приема у значительной части пациентов возникает эрекция, достаточная для проведения полового акта, что подтверждено клиническими исследованиями. Тадалафил занимает особое место благодаря исключительной продолжительности действия: его период полувыведения составляет 17,5 часов, а клинический эффект сохраняется до 36 часов, что позволяет пациенту не привязывать прием препарата к конкретному моменту интимной близости и сохранять спонтанность. Все три препарата демонстрируют высокую эффективность и в целом хорошо переносятся пациентами, хотя все же побочные эффекты исключить нельзя. Всё индивидуально, но: силденафил несколько чаще вызывает переходящие нарушения цветовосприятия, в то время как тадалафил может быть причиной миалгии и болей в спине.

Профессор, доктор медицинских наук Борис Александрович Неймарк, представляющий Алтайский государственный медицинский университет, в интервью для журнала «Терапия Эвалар» обращает внимание на возможности более мягких, патогенетически ориентированных подходов на начальных этапах: «Я считаю, что растительные лекарственные средства могут назначаться как препараты первой линии, например, при первичном обращении к врачу с жалобами на нарушение эректильной функции... В первую очередь мы говорим о возможной нестабильности артериального давления, с которой сталкиваются пациенты, имеющие в анамнезе эту проблему. ... Это попытка лечить именно причину, а не следствие». Такой подход особенно актуален для пациентов с легкой степенью дисфункции или ситуационными нарушениями, когда важно восстановить уверенность и разорвать круг тревожного ожидания.

Однако ингибиторы ФДЭ-5 – далеко не единственный инструмент в арсенале уролога. Альтернативой или дополнением к медикаментозной терапии могут служить вакуумные эрекционные устройства, создающие отрицательное давление, способствующее притоку крови в половой член. В случаях, когда консервативные методы неэффективны или противопоказаны, возможно проведение интракавернозных инъекций сосудорасширяющих препаратов, а при выраженной органической патологии – фаллопротезирование, которое позволяет достичь стабильного результата даже у пациентов с тяжелыми нейрогенными или сосудистыми нарушениями. Согласно данным Федерального научно-клинического центра ФМБА России, полное восстановление копулятивной функции при использовании современных фаллопротезов достигается в 90% случаев. Важно отметить, что в обновленных клинических рекомендациях особо подчеркивается, что такие инновационные методы, как применение обогащенной тромбоцитами плазмы, стволовых клеток или ботулотоксина, в настоящее время не могут быть рекомендованы для широкого клинического применения из-за недостаточности данных об их эффективности и безопасности, и для их внедрения требуются крупные рандомизированные исследования.

Если эрекция длится более 4 часов, следует немедленно обратиться к врачу, так как если терапия приапизма не проведена своевременно, это может привести к необратимой утрате потенции

При выявлении психогенной природы эректильной дисфункции, что особенно часто встречается у молодых мужчин, обязательным компонентом терапии становится направление пациента к врачу-психотерапевту. Когнитивно-поведенческая терапия, работа с тревожностью и страхом неудачи, а при необходимости и партнерская терапия, позволяют устранить психологический блок и восстановить естественную регуляцию эректильного цикла.

Важнейшим аспектом, который подчеркивают все современные клинические рекомендации, является понимание того, что эректильная дисфункция не должна рассматриваться изолированно. Появление проблем с эрекцией, особенно у мужчин среднего возраста, нередко служит первым проявлением системного атеросклероза, артериальной гипертензии или латентно текущего сахарного диабета. Как отмечает в интервью тому же portalу Doctor.ru **профессор Н. Д. Ахвледиани, ссылаясь на исследование, проведенное под руководством главного уролога России академика Дмитрия Юрьевича Пушкаря:** «В России тоже есть статистические данные. Инициатором этого исследования был главный уролог Российской Федерации Дмитрий Юрьевич Пушкарь. Оно было проведено пару лет назад, и опубликованы его результаты. Анализировались данные пациентов, обратившихся просто за медицинской помощью, не к урологу, а вообще. Оказалось, что среди них 90% имеют расстройство эрекции. И это проблема национальной безопасности». Такая формулировка подчеркивает не только медицинскую, но и демографическую значимость проблемы, ведь качество интимной жизни напрямую влияет на психологическое благополучие, стабильность отношений и, в конечном счете, на репродуктивное здоровье нации.

Несмотря на наличие эффективных и безопасных методов лечения, ключевой проблемой остается низкая обращаемость пациентов за медицинской помощью. По статистике, лишь около 14% мужчин с эректильной дисфункцией решаются обсудить эту проблему с врачом, предпочитая самолечение или вовсе игнорируя симптомы. Такой подход не только лишает пациента возможности получить адекватную терапию, но и откладывает диагностику серьезных сердечно-сосудистых и эндокринных заболеваний, для которых эректильная дисфункция может быть ранним маркером.

Разрушение стигмы, связанной с этой проблемой, и формирование представления об эректильной дисфункции как о медицинском, а не психологическом или тем более моральном недостатке, является важнейшей задачей, стоящей перед современной урологией. Клинические рекомендации 2025 года дают врачам четкий алгоритм действий, а пациентам – надежду на восстановление полноценной интимной жизни, основанную не на случайных успехах, а на глубоком понимании физиологии и проверенных методах доказательной медицины. ■



Наша специализация –
весь спектр
кардиологических услуг



КАРДИОКЛИНИКА

Современное оборудование и команда врачей высшей квалификации позволяют нам диагностировать самые сложные заболевания, рассматривать каждый нестандартный случай консилиумом врачей и оказывать услуги на европейском уровне. Мы остаемся единственной частной клиникой, располагающей собственной рентгенооперационной. Это гарантирует максимально эффективное лечение острого инфаркта миокарда в первые часы его развития. Вместе с этим, нам давно стало очевидно, что как бы профессионально ни работали наши специалисты, лучше не допустить возникновения инфаркта, чем лечить последствия. Поэтому приоритетными направлениями нашей деятельности являются диагностика и профилактика сердечно-сосудистых заболеваний.



г. Санкт-Петербург, «Парк Победы»
ул. Кузнецовская, д.25, лит. А

8 812 331-03-03
info@kardioklinika.ru

www.kardioklinika.ru

Лицензия №Л041-01148-78/00368502 11 ноября 2020 г. Реклама.

Необоснованная тревога и ее смысл

Сейчас, да и в прежние времена, были и есть серьезные основания для объективных переживаний и волнений, которые всем известны. Но что, если тревога возникает, казалось бы, без видимых причин? Ее порой диагностируют как симптом генерализованного тревожного расстройства, но она может проявляться часто и вне диагноза в жизни любого из нас. Никто не пытается ограбить твой дом, нанести какой-либо ущерб, причинить вред твоему психическому или физическому здоровью в данный момент, а ты испытываешь такое беспокойство, будто сработала сигнализация, нужно срочно что-то предпринять, а ты не знаешь, что делать и с чем бороться.



Виктория ИВЧЕНКО,
психолог, системный психотерапевт,
специалист по коммуникациям,
директор Психологической мастерской «Ваше время» (Москва)

По сути тревога – это предшествующий действию, которое нужно реализовать, или атаки, которую важно предотвратить, энергия, которая должна быть потрачена на решение проблемы. Только в данном случае враг невидим: он где-то вовне или в тебе самом? Это не «просто нервы», а сложный процесс, в котором переплетаются тело, мозг, эмоции, прошлый опыт и смыслы бытия.

Давайте поразмышляем, откуда может взяться этот «фантомный враг».

■ Физика и биохимические процессы в организме

Гормоны, сердечные проблемы, недостаток кислорода, аллергии, нарушения сна и прочие вещи соматического или психосоматического происхождения – сигнал для организма запустить тревожное состояние.

У вас еще нет ни температуры, ни насморка, но уже есть ощущение «чего-то неладного», разбитость и тревожность. Имунная система обнаружила врага – вирус – и запустила процесс поиска точек вторжения. Меняется биохимия крови. Мозг, получая сигналы от иммунной системы, интерпретирует это как потенциальную угрозу. Вы еще не больны, но ваш внутренний сторож уже готов к битве. Алкоголь, вейпы, сигареты, избыток кофеина, сахара и т. п. – это не просто привычки. Это возможность получить «дешевый» дофамин, не пытаясь добывать его из других радостей жизни.

Вы уменьшаете или убираете допинг – организм впадает в панику. Ему кажется, что источник удовольствия больше ему не доступен, и мозг воспринимает это почти как угрозу выживанию. Уровень тревожности искусственно повышается, чтобы заставить вас вернуться к источнику удовольствия, плюс другая часть организма бросает силы на очищение от накопившихся вредных веществ, пытаясь перестроиться. И происходит физическое и психическое сражение, когда «одни» требуют вернуть то, что было, а «другие» требуют перестройки: они посылают двойственные сигналы в ваш мозг и искушают ваши волевые мотивы, ставя перед сложным выбором.

Многим нравится в холодную зиму отправиться отдохнуть куда-то в тепло. Но смена климата – это тоже определенный стресс. Вы прилетели из отпуска, где было +30, в промозглую погоду. Организм в шоке, нужно быстро перестроить систему терморегуляции, реакклиматизироваться. Тело занято адаптацией, и даже если вы скучали по морозной свежести и серым тучкам, оно не всегда так же довольно этим факторам, как и вы, и посылает сигналы недовольства. Хотя, конечно, если вы можете найти радости в изменившихся условиях вашего пребывания, то, безусловно, помогаете ему адаптироваться быстрее.

Есть еще одна любопытная причина. Многие считают, что после длительной ак-

тивности надо отлежаться дома, посмотреть сериал и никуда не двигаться. И всё, казалось бы, так и есть, но если это пребывание в «раю для уставшего человека» затягивается, то организм может начать считать эту гиподинамию как болезнь. Мы не нагружаем мышцы, снижается поступление кислорода, падает тонус, кровь застаивается. Мозг, лишенный эндорфинов от физической активности, начинает искать эмоции в окружающей среде, а их там немного в этот момент, или производить их сам, чаще всего – негативные. Вы не тратите энергию, и эта нерастратченная энергия превращается в тревожные мысли.

■ Ментальные (когнитивные) и эмоциональные причины

Мы всегда пытаемся заглянуть в будущее и избавиться от неопределенности. Порой мы склонны это будущее катастрофизировать или сверхгенерализировать свой предыдущий негативный опыт и считать, что «у меня всегда все плохо заканчивается», «ничего не получается», и сначала у нас возникает тревога по поводу собственных мыслей, а потом, особенно если чрезмерное беспокойство превращается в привычку, тревога становится процессом: человек беспокоится не о конкретной проблеме, а о самой тревоге, с которой не может справиться.

Внутренние конфликты, связанные с непониманием перспектив, разрывом между тем, чего на самом деле хочется и в чем себя убедил, и что делаешь, сомнения, невозможность выбора, вытесненные желания и т. п. порождают разные эмоции внутри. Тревога – это часто невыраженные эмоции и чувства: подавленный гнев, грусть, стыд, вина, страх и даже любовь. Мы можем обмануть свой

разум и убедить себя в том, что «все хорошо», но это порождает конфликт в сознании, который сильно истощает эмоциональный ресурс, и тело переводит его в физическое напряжение. Люди с высокой эмоциональной чувствительностью, зависимостью от других и, как ни странно, те, кого в социуме принято считать сильными личностями с высокой ответственностью, долгом и волей, но «держат все в себе», особенно страдают от этого.

Еще к этому можно добавить то, что некоторые называют метафизикой, чем-то не проявленным очевидным образом в реальности. Вы находитесь в каком-то пространстве или рядом, а иногда и не совсем рядом с человеком – и вдруг испытываете неприятные эмоции, тревогу, что-то, что нарушает ваше внутреннее равновесие. Иногда это сигнал так называемого эмоционального заражения, или в эзотерических терминах – энергетической атаки. Но я бы назвала ее информационной: просто у нас есть способность получать информацию из окружающего мира не только через слова. Чужие эмоции, состояния или негативный посыл могут остаться не выраженными вербально, но могут запустить работу ваших зеркальных нейронов.

Когда вы находитесь в поле тревожного, агрессивного, недовольного человека или погружаетесь в поток плохих новостей, ваш мозг «зеркалит» это состояние. Центр страха в мозге, представленный миндалевидным телом, активируется просто от наблюдения за чужой паникой. Мы, как приемник, получаем самые разные сигналы от окружающего мира, и не имея «толстой кожи», не всегда умеем отделить свои собственные эмоции и состояния от тех, которые пришли извне, принимаем их очень близко, ощущая, как свои собственные.

Говоря о тревоге, нельзя проигнорировать еще одну нашу метафизическую способность – такую, как интуиция. Интуиция – это наш помощник, способный так быстро проанализировать все, что происходит или может произойти, что мы и глазом не успеваем моргнуть. Мы можем проигнорировать его голос, но сигнал тревоги он может успеть нам подать. Он считал что-то как опасность, но не успел объяснить сознанию, с чем она связана и почему надо быть осторожнее. И вот вы ругаете свою мнительность, а ваше подсознание просто пыталось вас уберечь.

Противоположностью интуиции будет проекция. В нынешней жизни может возникнуть что-то, намекающее на прошлый опыт, и вы осознанно или неосознанно, сопоставив эти вещи, не слишком тратя время, чтобы найти ряд отличий, загнали себя в ловушку, испытывая тревогу и сражаясь

со своими старыми «драконами» там, где в реальности безопасно. Это, по сути, страх, что страх повторится.

■ Экзистенциальные причины

Ролло Мэй (англ. Rollo Reese May), один из основоположников экзистенциальной психологии, говорил: «Тревога – не враг, которого нужно уничтожить, а сигнал о том, что человек живет на границе бытия и небытия, и именно в этой точке рождается подлинная человечность, свобода и творчество».

Она усиливается, когда перед человеком открываются новые перспективы. Свобода выбора увеличивает тревогу. Тревога – это «головокружение свободы»: страх перед тем, что ты можешь стать кем угодно или никем, страх перед ответственностью за свой выбор и перед небытием (смертью, утратой смысла, потерей идентичности, разрушением ценностей). «Тревога – это борьба бытия против небытия». Важно встретиться со своей тревогой, пройти сквозь нее, использовать для действия, творчества и роста.

Ирвин Ялом (англ. Irvin David Yalom), известный психиатр и психотерапевт, синтезировал философию в клиническую практику. Он обозначил, что тревога рождается из следующих четырех вещей.

- Смерть – как осознание конечности чего-либо.
Я думаю, что, интерпретируя его слова, в этом смысле мы можем говорить, что любой период в жизни человека заканчивается и на пороге к новому может возникать тревога.
- Свобода – ответственность, вина, тревога выбора.
- Изоляция – переживание одиночества, даже среди людей.
- Бессмысленность – экзистенциальный вакуум, когда жизнь кажется пустой, лишенной смысла.
Виктор Франкл (нем. Viktor Emil Frankl), создатель логотерапии, писал, что тревога расцветает в «экзистенциальном вакууме» – внутренней пустоте, когда жизнь кажется бессмысленной. Главная причина – бегство от ответственности и свободы. Человек хочет контроля, но боится его. Он призывал: отдайся делу или любви. Смысл нельзя придумать, его можно обнаружить в мире. Чем больше напряжены ради достойной цели, тем здоровее психика.

Решение заключается в понимании смысла своей тревоги как важного сигнала и перенаправлении этой энергии на пользу своему телу, психике и окружающей среде. ■



ФОТО СГЕНЕРИРОВАНО СЕРВИСОМ ШЕДЕВРУМ ОТ ЯНДЕКСА

Александровская слобода. Третья столица России



Памятник Ивану Грозному работы Василия Селиванова | ФОТО АВТОРА

Уездный городок Владимирской губернии Александров (в прошлом – Александровская слобода), который на протяжении целых 17 лет с 1564-го по 1581 год совершенно официально был резиденцией царя Иоанна IV Грозного и, соответственно, столицей Русского царства, в свое время по какой-то загадочной причине не попал в маршрут «Золотого кольца России», придуманный в 1967 году московским журналистом Юрием Бычковым. Хотя все, что для этого нужно, у Александровской слободы в наличии имеется: богатая история, уникальная сохранившаяся с XVI века архитектура, чудесные пейзажи.



Вячеслав КОЧНОВ

Тем более что этот городок расположен по дороге между двумя другими, изначально вошедшими в знаменитое теперь и постоянно расширяющееся «Золотое кольцо» – Сергиевым Посадом и Переславлем-Залесским. Совсем недалеко и три другие звезды «кольца» – Владимир, Суздаль и Ростов Великий. Мне довелось побывать в Александрове пять лет назад – в конце зимы 2021 года.

Уголок Святой Руси

Если бы я придумывал исторический тур в Александров, я бы, пожалуй, начал его в московском заповеднике Коломенское, где Иван Васильевич – в будущем Иоанн IV Грозный – появился на свет. И дело здесь не в формальной необходимости посещения места рождения главного героя повествования, а в том, что в Коломенском сохранилась та же патриархальная картинка допетровской Руси, которая потом встретит нас и в Александрове. Эта картинка с белокаменными соборами, увенчанными луковичами с крестами, с шатровыми



Москва. Коломенское. Современный вид | ФОТО АВТОРА



Свято-Троицкая Сергиева лавра | ФОТО АВТОРА

колокольнями, с чернеющими бревенчатыми избами и палатами настолько отличается от петровского и постпетровского барокко и далее – классицизма, ампира и всего, что за этим последовало, – что ты отчетливо понимаешь, что люди, которые жили там, видели и понимали мир совершенно иначе, чем их потомки. И, может быть, как раз сейчас мы остро ощущаем нехватку того уверенного и твердого взгляда на жизнь, когда русский человек не сомневался в правоте своей веры и в силе молитвы и жил не столько ради хлеба насущного, сколько ради спасения своей души и всего Христианского мира.

Далее из Коломенского нужно будет доехать до Ярославского вокзала и, если ехать на электричке, то на трех четвертях пути в Александров, примерно через полтора часа случится остановка Сергиев Посад, а из окна вагона откроется поистине чудесный вид – как на некий ковчег спасения – на Свято-Троицкую Сергиеву лавру, в коей сын великого князя московского Василия Третьего и его второй и последней жены Елены Глинской был крещен игуменом обители Иоасафом Скрипицыным и наречен по крещению Иоанном в честь святого Иоанна Предтечи.

На станции Сергиев Посад я предлагаю сойти и посетить Троице-Сергиеву лавру, приложившись к покоящимся там мощам преподобного Сергия Радонежского, а также поклониться могилам двух святейших патриархов Московских и всея Руси – Алексия I и Пимена, чьи захоронения находятся в крипте Успенского собора обители. От Сергиева Посада до Александрова электричка идет 45 минут, что заставляет многих пользоваться именно этим видом транспорта, а не личным ав-

томобилем и уж тем более не автобусом, поскольку подмосковная пробка может испортить вам всю поездку, особенно если это будет выходной.

Я прибыл на вокзал города Александрова в ранний час снежным и солнечным зимним утром, и при выходе из вагона меня встретила вывеска «Трактор», а также люди, спящие на скамейках внутри здания вокзала, очевидно, этот трактор успевающие уже посетить. Ну что ж, узнаю тебя, Россия, подумал я и отправился в Александровскую слободу, которая находится в двух с половиной километрах на восток от вокзала – на правом берегу реки Серой, делящей город на две части.

Александровская слобода, или Александровский кремль – а с конца XVII века с перерывом на советское безвременье здесь находится еще и Успенский женский монастырь – очень живописно выглядит с противоположного (левого) берега реки Серой, где протянулась Песчаная набережная и возвышается памятник Ивану Грозному работы православного московского скульптора Василия Селиванова, окончательно установленный здесь не с первой попытки 7 декабря 2019 года.

Крайне странно звучат разговоры о неуместности памятника Грозному царю на фоне огромного количества памятников тов. Ленину – открытому русофобу, залившему Россию кровавыми океанами и вытеснившему лучшую часть русского народа в эмиграцию, чьи цифры жертв на порядки превышают количество казненных во времена Ивана Грозного и в абсолютном, и в процентном измерении.

Да, Иоанн Грозный был сложным человеком, да, руки его в крови, в том числе и невинных жертв, что неоспоримо, но ценим мы его и памятники ему ставим не за это! Вспоминаются здесь слова Владимира Путина, который в ответ на вопрос о Чайковском и его известных слабостях ответил, что любим-то мы Петра Ильича не за его слабости, а за великую музыку, созданную им. Думаю, в случае с Грозным должен иметь место примерно тот же ход мысли.



Александровский кремль. Общий вид и автор статьи Вячеслав Кочнов | ФОТО МАРИТЫ АПАНАСЕВИЧ



Василий III, великий князь Московский, вводит во дворец невесту свою, Елену Глинскую.
Ориг. рисунок (собств. "Шваб") К. А. Лебедева, грав. Пастушкевича.

Василий III, великий князь Московский, вводит во дворец свою невесту Елену Глинскую.
Гравюра на дереве Пастушкевича. «Нива», 1896 | ФОТО RODINA-HISTORY.RU

Грозный формально и неформально правил Россией дольше любого другого ее руководителя: всего с момента смерти своего предшественника и отца Василия III – с 3 декабря 1533 года до 28 марта 1584-го – в общей сложности 50 лет и 105 дней, а в качестве венчанного на царство государя, царя и великого князя вся Русь – 37 лет. За это время территория нашей страны выросла в два раза, были проведены важнейшие политические реформы и выиграны (некоторые – хотя бы не проиграны) войны, которые грозили самому существованию государства. Можно было бы это никак не ценить, если бы мы не знали ужас и горечь безвластия, которые постигли Россию не раз: в ближайшую после смерти Иоанна Грозного четверть века – в Смутное время (1605–1613), а в ближайшее время к нам – в 1990-е. Да, Грозный проливал кровь, но безвластие порождает моря и океаны той же самой невинной крови плюс нищету, голод, отчаяние...

■ Внутри слободы

Александровская слобода так прочно связана в нашем сознании с именем Ивана Грозного как столица его опричнины, что мало кто задумывается о том, что же здесь было до того. Основал ее отец первого царя вся Русь – великий князь московский Василий III (1479–1533, правил с 1505). Так же, как и современные ему европейские монархи, Василий III решил построить себе загородную резиденцию, исходя из живописности места, богатства охотничьих угодий в окрестных лесах и близости к священному для

в каменное строительство и военное дело Руси тех лет.

Стройка Александровского посада продолжалась с 1508-го по 1513 год, а после смерти Василия III в 1533 году великокняжеская слобода перешла во владение его вдовы и матери Ивана Грозного Елены Глинской, так что для Ивана Васильевича Александровский кремль на всю жизнь связался с лучшими воспоминаниями беззаботного детства. Его возвращение сюда в тридцатичетырехлетнем возрасте в 1564 году с чисто психологической точки зрения, среди прочего, можно объяснить именно этими радужными воспоминаниями, ну и, конечно же, желанием отдалиться от недружелюбия и бесконечных интриг высшего московского боярства.

На левом берегу реки Серой напротив памятника Грозному есть очень симпатичное кафе, где можно отведать вкуснейших блинов с местным медом и чаем с какими-то опять же местными ароматными и аппетитными добавками. Что я и проделал, а затем перешел мост и оказался у ворот Александровского кремля, где путника оповещают две таблички: на одной значится «Музей-заповедник "Александровская слобода"», на второй – «Свято-Успенский женский монастырь. Памятник архитектуры XVI–XIX веков». Есть еще рядом с воротами афиша побольше, на которой красуется надпись: «Александровский кремль – гордость России. Резиденция царя Ивана Грозного».



Автор у входа в Александровский кремль | ФОТО МАРИТЫ АПАНАСЕВИЧ

Помимо архитектурных красот и удивительной гармоничной атмосферы, в которую ты попадаешь, войдя на территорию Александровской слободы и находящегося внутри нее Свято-Успенского монастыря, я с удивлением обнаружил, что гидами в музее-заповеднике служат... монахи Свято-Успенской обители! Эта замечательная «симфония властей» поразила меня и вызвала подлинное восхищение, потому что матушки оказались лучшими гидами из всех, коих мне приходилось встречать в моих бесчисленных поездках.

Чем же они так хороши? Да прежде всего тем, что абсолютно аутентичны: они видят мир практически теми же глазами верующего православного человека, которыми видел его царь Иоанн и его соотечественники и единоверцы. Кроме того, меня поразила высокая степень осведомленности матушек и глубина их познаний и понимания событий, происходивших некогда в глубинах веков.

Из рассказов матушек я узнал, что здесь, в слободе, под покровительством известного книголюба и книгочая Ивана Грозного была открыта первая в России провинциальная печатня, где ученик Ивана Фёдоровича Андроник Невежа в 1577 году выпустил «Псалтирь Слободскую»: бесценный фолиант в 2017 году был торжественно передан в фонд музея-заповедника. К слову, и знаменитую исчезнувшую в веках библиотеку Ивана Грозного, как считают многие специалисты, стоит искать где-то здесь, в Александрове. Здесь же по указу царя была создана первая в России школа хорového пения, приглашены выдающиеся распевщики, сочинители и исполнители той эпохи – Иван Нос и Фёдор Христианин.

Здесь же в слободе Иван Грозный сочинял свои стихиры – молитвенные песнопения на тексты псалмов – подписывая их «Творения царя Иоанна». Сейчас эти стихиры поются различными церковными хорами: лично мне довелось в свое время слышать их живьем на Валааме в исполнении хора монахов под управлением замечательного православного хормейстера Анатолия Тихоновича Гринденко. Эта удивительно строгая, не терпящая ни малейшей суеты музыка, совсем не похожая на музыку послепетровских времен, открывает нам акустическое окошко в тот забытый и давно, казалось бы, утраченный нами мир – в своего рода русскую Атлантиду, ту самую Святую Русь.



Троицкий собор & Распятская колокольня-звонница | ФОТО АВТОРА

Архитектурный ансамбль слободы состоит из Троицкого собора, Покровской церкви, бывшей домовым храмом Ивана Грозного, Успенской, Сретенской и совершенно оригинальной 56-метровой Распятской (т. е. посвященной распятию Христа) церкви-колокольни-звонницы. Существует мнение, что Распятская церковь, являясь высотной доминантой архитектурной композиции слободы, была призвана символизировать идею объединения Руси вокруг православия и царского трона и укрепление самодержавия.

Распятская церковь-колокольня (церковь-колокольня Распятия Христова) – православный храм, совмещенный с колокольней, расположенный в Александрове на территории Успенского монастыря (Александровской слободы). Построена в XVI веке и является старейшей шатровой колокольней Руси

В экспозиции «Государев двор в Александровской слободе», размещенной внутри Успенской церкви, есть очень выразительный экспонат: интерактивная карта России, отображающая территориальные изменения Руси от начала правления Грозного до его конца. Надо сказать, удвоение территории изрядно впечатляет: а ведь управлять вновь

присоединенными землями только силой невозможно – значит, народам на этих землях так или иначе жить с Русью оказывалось лучше, чем без нее.

К этому хочется добавить от себя, что сын Грозного Фёдор Иоаннович, правивший Россией без малого 14 лет – с 18 (28) марта 1584-го по 7 (17) января 1598 года – и вскоре после смерти причисленный к лику святых, успешно продолжил дело своего отца, при этом отказавшись от бесконечных репрессий и казней: в частности, он вернул России часть земель на Северо-Западе (Ям, Ивангород, Копорье и Корелу), утраченных его отцом по итогам Ливонской войны.

После Ивана Грозного жизнь в Александровской слободе продолжалась. В годы Смуты и польского нашествия здесь находился укрепленный лагерь русских войск под командованием Скопина-Шуйского. Первый из Романовых – Михаил Фёдорович, всегда помнивший свое родство с семьей Ивана IV (он приходился внучатым племянником первой и самой любимой жене Грозного Анастасии), вскоре после избрания на престол в 1613 году заявил: «быть здесь в Александровской слободе государеву хоромному строению для царя и царицы». С этой целью внутри стен кремля были произведены ремонтные работы и поновлены иконостасы. А в середине XVII века уже при сыне Михаила Фёдоровича и его преемнике Алексее Михайловиче на месте Государева двора был основан Свято-Успенский женский монастырь.

Пётр Первый посетил Александровскую слободу в 17-летнем возрасте 15 сентября 1689 года вместе с матерью и супругой: слобода досталась ему во владение при разделе государевых сел. Вспоминал Пётр о слободе и позже, отправив сюда в 1697 году насильно постриженную в монахиню свою сводную сестру Марфу Алексеевну. В 1730 году в Александрове надолго поселилась Петрова дочь Елисавета, будущая императрица: для нее в посаде построили просторные хоромы. В 1778 году Екатерина Вторая даровала Александровской слободе статус города, который оказался поделен надвое рекой Серой – на Посад и Заречье.

А Иван IV покинул Александровскую слободу после внезапной смерти здесь своего сына Ивана в 1581 году, за три года до собственного ухода в лучший мир. Загадочная смерть в двадцатисемилетнем возрасте сына Ивана от первой любимой жены Грозного Анастасии Романовны породила мрачную легенду, которая при ближайшем рассмотрении оказывается чистой воды клеветой. Тем не менее эту клевету сознательно распространяли уважаемые, казалось бы, люди. Интересно, почему.

■ **О том, как Иоанн Грозный не убивал сына, и почему «Историю» Карамзина все-таки не стоит запрещать, даже если такое желание иногда возникает**

Иван Грозный стал первым русским венчанным царем по той причине, что он был потомком византийских (правильнее «ромейских», т. е. римских) императоров. Его бабкой по отцу была племянница последнего императора Восточно-Римской империи Константина XI Палеолога, погибшего во время штурма и взятия Константинополя турками в 1453 году, София (ок. 1455–1503). Она стала второй женой великого князя Московского Ивана III. Таким образом, Русь превратилась в правопреемницу Византии, приняв в том числе и ее герб в виде двуглавого орла. При сыне Ивана III Василии III возникла знаменитая идеологема «Москва – Третий Рим, а четвертому не бывать!», провозглашенная иноком Спасо-Елеазаровского монастыря Филофеем Псковским.

Иван Грозный, венчавшись царем (кесарем) вся Русь, продолжил эту преемственность, а при его сыне Фёдоре Иоанновиче 2 февраля 1589 года состоялось наречение первого

патриарха Московского и всея Руси Иова. Затем Пётр Первый провозгласил Россию империей, а из совсем недавнего: Владимир Путин, посещая Афонский монастырь, молился там на традиционном месте ромейских императоров. Таким образом, мы видим, что традиция, заложенная в XV–XVI веках, жива по сей день.

Иван Грозный, по свидетельству всех о нем пишущих, питал исключительную любовь к своей первой жене – матери Ивана Ивановича и Фёдора Ивановича – Анастасии Романовне Захарьиной-Юрьевой, и при ее жизни не был тем психически неуравновешенным человеком, которым стал после ее внезапной смерти в тридцатилетнем возрасте 7 августа 1560 года. Грозный считал, что ее отравили бояре с целью женить его второй раз на выгодной для них невесте – вероятно, так оно и было. В любом случае эта смерть повлияла на Грозного фатальным образом. От любимой жены осталось два не менее любимых сына – Иван и Фёдор, о которых Грозный постоянно так или иначе заботился, и, отдавая перед смертью трон Фёдору, приставил к нему брата его жены Ирины Бориса Годунова, наказав последнему заботиться о новом царе так же, как это делал отец.

У Ивана Грозного всего было шесть верифицированных жен, как и у его старшего современника Генриха VIII Английского (1491–1647). Из шести жен Ивана Грозного три умерли при его жизни и две были насильно пострижены в монахины, последняя – Мария Нагая, мать Димитрия Углицкого – осталась вдовой. Генрих VIII совершенно официально казнил смертью через отсечение головы двух из своих шести жен – Анну Болейн (вторую) и Екатерину Говард (пятую).

Откуда же взялся миф о том, что Иван Грозный якобы убил своего любимого сына Ивана от любимой покойной жены Анастасии? Как сторонники этой «теории» объясняют мотивацию царя и откуда у них такие сведения? Обратимся к работе известного петербургского историка, поэта и прозаика Евгения Валентиновича Лукина. Вот что он пишет об этом:

31 октября 1803 года император Александр I назначил писателя Николая Михайловича Карамзина (1766–1826) официальным историографом России. Свой оригинальный подход к документам Карамзин обозначил в предисловии: «Чем менее находил я известий, тем более дорожил и пользовался находимыми; тем менее выбирал: ибо не бедные, а богатые избирают. Надлежало или не сказать ничего, или

сказать все о таком-то князе, дабы он жил в нашей памяти не одним сухим именем, но с некоторою нравственно физиогномиею». И дополнял свою мысль откровением: «И вымыслы нравятся; но для полного удовольствия должно обманывать себя и думать, что они истина». И приводил в пример великого античного историка Фукидиды: «Если исключить из бессмертного творения Фукидидова вымышленные речи, что останется?»

Рассказ большинства русских летописей о смерти сына Ивана Васильевича Грозного был скуп: «Преставился царевич Иван Иванович всея Руси». Лишь «Псковский летописец» передавал глухую молву: «говорят некоторые, что сына своего царевича Ивана потому царь железом поколол, что тот начал говорить о выречении города Пскова». Эти слухи Карамзин считал наиболее достоверными, хотя у всех исследователей вызывал недоумение гнев царя на патриотическое желание сына спасти осажденный поляками город. Версия сыноубийства в сочинении Карамзина выглядела так:

«Царевич исполнился ревности благородной, пришел к отцу и требовал, чтобы он послал его с войском изгнать неприятеля, освободить Псков, восстановить честь России. Иоанн в волнении гнева закричал: “Мятежник! ты вместе с боярами хочешь свергнуть меня с престола!” и поднял руку. Борис Годунов хотел удержать ее: царь дал ему несколько ран острым железом своим и сильно ударил им царевича в голову. Сей несчастный упал, обливаясь кровью. Тут исчезла ярость Иоаннова. Поблднев от ужаса, в трепете, в испуге он воскликнул: “Я убил сына!” и кинулся обнимать, целовать его; удерживал кровь, текущую из глубокой язвы; плакал, рыдал, звал лекарей; молил Бога о милосердии, сына о прощении. Но суд небесный совершился! Царевич, лобызая руки отца, нежно изъявляя ему любовь и сострадание; убеждал его не предаваться отчаянию; сказал, что умирает верным сыном и подданным... жил четыре дни и скончался 19 ноября в ужасной слободе Александровской».

Гневные фразы русского царя о сыне-мятежнике Карамзин почерпнул из жизнеописания Пауля Одерборна «Жизнь Иоанна Васильевича, великого князя Московии», а покаянное царское восклицание «Я убил сына!» придумал сам. Никогда не живший в России, немецкий пастор Пауль Одерборн (1555–1604) был первым в мире биографом Ивана Васильевича Грозного. В царской биографии ему особенно удалось художе-

ственное описание страданий государя, переданных с правдоподобностью «очевидца»: «Там отец, обратившись к раненому, но еще дышащему сыну, тотчас от гнева перейдя к раскаянию, поднял руки к небу, стал издавать жалобы и рыдания, то прощался, то всматривался, то утешал лежащего, то оплакивал свой удел, то общию судьбу, то обвинял богов, которые ввергли в это зло такое дорогое существо». Отрывок как будто был списан с древнегреческой трагедии, где всегда обращались к богам, но не к Богу.

Иван IV Васильевич Грозный (1530–1584) – первый русский царь, великий князь Московский и всея Руси. Правил с 1533 года (номинально с трех лет) до 1584 года. Его правление стало периодом значительных реформ, территориальных приобретений, но также и репрессий, экономического кризиса и политических потрясений

Пауль Одерборн считал Ивана Васильевича Грозного «величайшим преступником среди правителей и тиранов». Эту точку зрения разделял и Николай Михайлович Карамзин, изложив ее в «Истории государства Российского». Труд одобрил император Александр I, который был причастен к убийству своего отца – императора Павла I, и потому версия о сыноубийстве Иване Васильевиче Грозном несколько затмевала в его глазах собственное жуткое преступление.

На мой взгляд, Лукин исчерпывающе объяснил, кто, почему и зачем придумал и поддержал этот миф: демонизация образа Ивана Грозного оказалась выгодной заказчику «Истории» Карамзина Александру Первому. Я полагаю, что труд Карамзина, несмотря на то что эта неправда там далеко не единственная, не надо запрещать лишь по одной, но очень веской причине: по той, что любой запрет – это скрытая (или даже открытая) реклама. Надо просто понимать, что его «История Государства Российского» – это не более, чем крайне недоброкачественный PR-продукт, созданный карьеристом и низким льстецом.

Лукин продолжает:
В 1885 году выдающийся русский художник Илья Ефимович Репин (1844–1930) представил публике живописное полотно «Иван Грозный и его сын Иван. 16 ноября 1581 года». Сюжетом картины стал известный эпизод убийства русским царем своего сына, сочиненный Николаем Карамзиным. Картина произвела на современников ошеломляющее впечатление, достигая главной цели – разжечь

ненависть к русскому престолу. Ни у кого не возникло подозрения, что перед ними – художественный вымысел. Шедевр обладал мистическим воздействием, заставляя поверить в правдивость изображения.

В 1963 году в Архангельском соборе Московского Кремля ученые вскрыли гробницы царя Ивана Васильевича Грозного и его сына, царевича Ивана. При обследовании на волосах царевича не было найдено никаких следов крови, неизбежных в случае нанесения удара посохом. Зато в останках обнаружили наличие ртути, которое превышало

смертельную дозу в десятки раз. Это значит, что и отец, и сын стали жертвами отравления сулемой.

Последний вопрос: а зачем нужно было Илье Ефимовичу Репину, человеку талантливому и неглупому, клеветать на Грозного царя? Отвечая на него, мы подходим совсем близко к современности. Илья Репин (1844–1930) родился в Чугуеве Харьковской губернии, где в середине XIX века были уже сильны сепаратистские «украинские» настроения, самым известным, но далеко не единственным глашатаям которых был небезызвестный Тарас Шевченко.

Репин приехал учиться в имперскую столицу молодым человеком, уже пораженным этой ересью. И вот на его полотнах «москальи» предстают в карикатурном виде – бурлаки на Волге, алкоголик Мусоргский с красным носом, «садит и убийца» Иван Грозный. Ну а земляки его – запорожские казаки – изображены «гарными хлопцами» – удалыми «рыцарями»... Последствия этих взглядов на Московское царство мы расхлебываем по сей день. История – это не только имена и даты, это плоть и кровь наших предков – прапрадедушек и прапрабабушек. И чтобы почувствовать родную историю кожей, услышать ее запах, попробовать на вкус, очищенный от враждебных наплевей, каждому человеку, равнодушному к событиям прошлых дней, было бы очень неплохо побывать в этом бережно сохраненном и возрожденном уголке Святой Руси – Александровской слободе, а по дороге не забыть заглянуть в Свято-Троицкую лавру в Сергиевом Посаде. ■



«Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» (ошибочное разговорное название – «Иван Грозный убивает своего сына») – картина русского художника Ильи Репина, написанная в 1883–1885 годах | ФОТО ZNANIJA.COM



Андрей Власов: «Чай не решает проблемы. Он даёт состояние, в котором ты сам можешь их решить»

Когда говоришь «чай», большинство представляет пакетик в кружке и три минуты ожидания. Андрей Власов представляет горный склон в провинции Фуцзянь, руки фермера, перебирающего свежесобранный лист, и тот момент, когда вода меняет цвет, и незаметно меняется и настроение. Андрей – чайный энтузиаст, человек, который тринадцать лет назад поехал в Китай, из любопытства, а вернулся с делом жизни. О том, как хобби превратилось в бизнес, — в нашем разговоре.

Андрей, большинство бизнесов начинаются либо с проблемы, либо с одержимости. С чего начался ваш путь к чаю? Было ли это осознанным решением или, как часто бывает, случайностью?

Андрей Власов. Скорее случайностью. В 2012 году я поехал в Китай, без какого-то бизнес-плана, без мысли «сейчас я открою чайную компанию». Мне просто стало любопытно. Я пил чай и чувствовал: то, что продаётся у нас под видом чая, и то, что я пробовал у знакомых, привозивших из Китая, — два совершенно разных напитка. И захотелось разобраться, почему так. Я провёл там 4 недели. Ходил по чайным рынкам, сидел с фермерами, пробовал десятки сортов. И в какой-то момент понял, что уже не могу вернуться к прежней жизни, к прежнему чаю. Это было открытие! Как если бы всю жизнь слушал музыку через

дешёвые наушники, а потом впервые услышал живой оркестр.

То есть сначала было удивление, а уже потом — бизнес?

А.В. Именно. Первые годы я привозил чай друзьям, рассказывал, показывал, как заваривать. Видел, как у людей меняется выражение лица, когда они делают первый глоток. Вот это выражение — удивление — и стало, по сути, основой всего. Я подумал: если могу так удивить десять друзей, почему не тысячу людей? Не десять тысяч?

Art of Tea переводится как «искусство чая», но ваш слоган — «Искусство пробовать». В чём разница?

А.В. Разница принципиальная. «Искусство чая» звучит так, будто существует единственно верный способ, набор правил, церемония для посвящённых. А «искусство пробовать» — это приглашение. Попробуй, удивись, найди своё. Мы

не учим «как надо». Мы рассказываем, как бывает. И спокойно относимся к тому, что кому-то понравится совсем не тот чай, который нравится мне. В этом и есть свобода.

У вас собственное производство в Китае. Это довольно нетипично для российской чайной компании. Как это устроено?

А.В. Мы не перепродаём чужой чай. Мы либо находим его сами на плантациях и фабриках, либо делаем свой — по нашим стандартам, с нашим контролем на каждом этапе: от свежесобранного листа до упаковки. Это другой уровень ответственности. Когда перепродаёшь, отвечаешь за логистику. Когда производишь — отвечаешь за вкус, за безопасность, за честность перед человеком, который этот чай пьёт.

Тринадцать лет — солидный срок. Как изменилось отношение к чаю в России за это время?

А.В. Колоссально. Когда я начинал, люди воспринимали хороший чай как экзотику, как что-то для узкого круга «посвящённых». Сегодня ситуация другая. Во многом, кстати, это заслуга кофейной третьей волны. Люди научились понимать, что вкус напитка зависит от происхождения, обработки, способа заваривания. Кофе проложил дорогу, а чай по этой дороге идёт, только у чая глубина бесконечная. Это невероятно разнообразный напиток.

При этом для многих чай по-прежнему ассоциируется либо с пакетиком, либо с чем-то эзотерическим — благовония, медитация, «просветление через пуэр»...

А.В. Да, и это две крайности, между которыми огромное пространство. Мы работаем именно в нём. Чай — напиток со вкусом, характером и историей. Можно просто наслаждаться вкусом — как наслаждаешься хорошим вином или кофе. Можно углубиться в нюансы — сезонность, терруар, способы обработки. А можно сделать из этого ритуал, который помогает замедлиться посреди бешеного дня. Всё это — чай. И каждый выбирает свой путь.



Вы пробежали Нью-Йоркский марафон и прошли полный Ironman-триатлон. Где связь между спортом на выносливость и чаем?

А.В. Связь прямая. И в спорте, и в чае есть один и тот же навык — умение быть в моменте. На длинной дистанции нельзя думать о финише. Думаешь о следующем шаге, о дыхании, как тело чувствует себя прямо сейчас. И чай даёт то же самое состояние — внимание к настоящему. Без спешки, без забегания вперёд. Кроме того, пуэр и ГАБА-чай — это мой инструмент восстановления, способ вернуться к себе после тяжёлой тренировки.

Вы как-то сказали: «Чай не решает проблемы. Он даёт состояние, в котором ты сам можешь их решить». Что вы имели в виду?

А.В. Мы живём в культуре, которая постоянно предлагает решения. Выпей это — станешь продуктивным. Съешь это — похудеешь. Купи это — станешь счастливым. Чай ничего такого не обещает. Он создаёт паузу. Момент, когда останавливаешься, берёшь в руки тёплую пиалу, чувствуешь аромат, и вдруг оказываешься в настоящем. Здесь и сейчас. И из этого состояния решения приходят гораздо легче.

Art of Tea сейчас это YouTube-канал с девяноста тысячами подписчиков, шоурум, сообщество, дегустации, образовательные форматы. Куда движется проект дальше?

А.В. Наше видение — чтобы к 2030 году Art of Tea стал брендом с которым ассоциируется культура качественного чая в России. Не единственным, конечно. Но тем, кто задаёт стандарт: как говорить о чае, как его подавать, как делать частью повседневной жизни. В ближайших планах — шоурумы в нескольких городах и развитие сообщества как среды, где люди находят единомышленников.

Последний вопрос — петербургский. Вы живёте и работаете в Петербурге. Этот город как-то влияет на бренд, на ваш подход?

А.В. Конечно, в каждой детали! Ведь только в Питере, с его атмосферой и мог появиться бренд Art of Tea или «Искусство чая».



<https://t.me/artoftea>

Ваш идеальный отдых в Valday Hunting & Country Club

Откройте для себя уединение и природную красоту в уникальном загородном клубе.



Всего в 15 километрах от Валдая, на просторах более 30 гектаров, где сосновый лес встречается с гладью озера, мы создали 12 уютных коттеджей. Здесь вы сможете погрузиться в тишину и насладиться гармонией с природой.



<https://valday-club.ru>

Отдохните от городской суеты в окружении первозданной природы.

■ К вашим услугам:

- Рыболовное озеро
- Уютные коттеджи
- Безопасный детский полуостров
- Банный комплекс
- Развлекательные мероприятия

Погрузитесь в атмосферу безмятежности и красоты.

Благодаря расположению всех домов прямо на берегу озера, их просторные панорамные окна предлагают великолепный вид на живописный природный ландшафт. Комфортные, безопасные и экологичные коттеджи, построенные из местных деревьев, предлагают идеальное сочетание традиционного русского стиля и современного оснащения.

Дорогие друзья, наш клуб распахивает свои двери, чтобы подарить вам незабываемые впечатления и безупречный сервис, продуманный до мелочей. К вашим услугам: просторная парковка, круглосуточный ресепшен, отель на 8 номеров с видом на озеро, шесть отдельных

коттеджей, шесть современных апартаментов, панорамный ресторан с открытой террасой и современный банный комплекс.

Valday Hunting & Country Club предоставляет гостям выбор из нескольких типов размещения. Среди них – "Дача на Валдае", представляющая собой уединенный коттедж с тремя спальнями. Этот рубленый деревянный дом, построенный из экологически чистых материалов и обставленный авторской мебелью ручной работы, расположен на берегу озера и имеет собственную частную территорию в 15 соток. На участке есть русская баня, мангальная зона, собственный пирс с лодкой (в теплое время года) и парковочные места.

■ Апартаменты класса ВИП предлагают обновленный ремонт, новую сантехнику, Smart TV в каждой комнате для комфортной атмосферы. Эко-коттедж на 4 человека выполнен из экологичных материалов с мебелью ручной работы, расположен у озера с панорамными окнами и бесплатным Wi-Fi.

■ Уютные студии на берегу озера

Предлагаем комфортабельные студии, расположенные на первом или втором этаже коттеджей с отдельными входами. Каждая студия включает: прихожую, холл, ванную комнату с душем, спальню с двумя полуторными кроватями и просторную кухню-гостиную.

■ Семейные апартаменты у озера:

Предлагаем уютные семейные номера в двухэтажном коттедже, каждый с отдельным входом. К вашим услугам: просторная прихожая, холл, современный санузел с душем, комфортная спальня с двуспальной кроватью и полностью оборудованная кухня-гостиная.

■ Стандартный номер

Откройте для себя уют и функциональность нашего стандартного номера. К вашим услугам: отдельная прихожая, современная ванная комната, спальня с двумя комфортными односпальными кроватями, а также комод и шкаф для удобного хранения. Для вашего досуга предусмотрены телевизор, чайник

и бесплатный Wi-Fi. В стоимость проживания уже включены вкусные завтраки, доступ к общей мангальной зоне прямо у корпуса и удобная парковка."

Для вашего безупречного отдыха мы подготовили множество

увлекательных активностей и удобств:

· Насладитесь умиротворяющей рыбалкой на наших живописных, зарыбленных прудах, оборудованных удобными мостками

· В вашем распоряжении наш обширный частный водоем, раскинувшийся на 150 гектаров

· На территории нашего клуба создан веревочный парк, предназначенный для любителей активного времяпровождения, стремящихся испытать свою ловкость.

· Для наших юных гостей предусмотрен специально оборудованный детский городок

· Для любителей зимних видов спорта предусмотрена специально оборудованная лыжная трасса.

Погрузитесь в атмосферу полного умиротворения в банном комплексе Valday Hunting & Country Club, где вас ждет уникальная возможность насладиться банными процедурами с живописным выходом прямо в озеро.

К вашим услугам две настоящие русские бани, где пар окутает вас теплом, и экзотический сибирский



чан, дышащий ароматом костра.

Наш загородный клуб гордится своим гастрономическим разнообразием. Мы предлагаем изысканные блюда, такие как борщ из мяса дикого лося, домашние котлеты из кабана, а также восемь видов пельменей, приготовленных из деликатесного мяса. Особого внимания заслуживают гречка с лесными грибами и наша уникальная винная карта, дополненная авторскими настойками.

Valday Hunting & Country Club приглашает вас в мир исключительного отдыха, где каждый момент станет незабываемым.

Погрузитесь в атмосферу приключений:

· Исследуйте водные просторы на каяках, катамаранах и сапбордах.

· Покоряйте бездорожье на снегоходах и квадроциклах.

· Испытайте азарт сезонной охоты в сопровождении профессионального охотоведа.

· Насладитесь умиротворением на лодке, будь то моторная или гребная.

Отдохните в самом сердце живописного национального парка в Valday Hunting & Country Club! Изумрудный лес, целебный воздух, прозрачное озеро и полная тишина – всё это гарантирует вам уединение и покой.





Тажин с курицей,
бистро Tël AVIV by Saviv
(бистро Тель-Авив в Петербурге)

ФОТО АВТОРА

Вкусно! Пряный базар специй, и вот нельзя кидаться претензиями. Аромат, стоит поднять крышку. Соков в соусе ровно столько, и сколько надо на кусок, нут в замесе уже мягкий-мягкий, но ведь он томился долго-долго. Курицы в замесе с овощами даже не треть, но все такое ароматное и яркое в блюде... Повторил бы местный Тажин с курицей (990). Очень жаль, что так редко у нас повара используют его волшебную силу соединять, настаивать, преувеличивать и развращать до неприличия вкусы.



Яблочный пирог,
бистро Tël AVIV by Saviv
(бистро Тель-Авив в Петербурге)

ФОТО АВТОРА

Яблочный пирог (640) целый, три пальца высоты – большой, красивый. Ароматный (кардамон?) востоком. Внутри яблоки с третью крема, типа заварного, что смешивается с начинающим таять мороженым. Начинка: теплый пирог, не горячий. Не совсем понятно, что делали двадцать минут. Готов такое ждать, всегда готов! Один из лучших пирогов всех родов, что пробовал на Планете Петербург за последнее время.



Бистро Tël AVIV by Saviv (бистро Тель-Авив в Петербурге) – Санкт-Петербург,
набережная Адмиралтейского канала, 2, – Новая Голландия. Интерьер

ЖУРНАЛ «ЭГОИСТ», БОРИС КРИТИК

Времена такие, дорого людям-гостям обедать томленными щеками с пюре за 1500, левантийским завтраком по той же цене или брать сет мезе за 2400, кофе перестало быть актуальным? А если села трапезничать семья-квартет, без алкоголя, то от «десяточек»? Кофе (для туристов и отдыхающих горожан) от 330, чай 540–620, вода Fresca от KRASOTA 330/0.5.

Персонал – шесть человек смены зала, у бара чаще всего сосредоточены, кружок такой, а к столу в пустом зале подошли через шесть минут позже нужного. Это после того как, спасибо, дали пять минут на чтение меню. Заняты своими делами. Сервис... я прощу пролитый на башку борщ, но отношение как к пустому месту – точно нет. И даже когда суперобаятельная девушка подошла-таки к столу, купировав пару процентов раздражения, настрой разошелся на весь обед. Но смогла обаять за три перемены: даже с «чаем» вышло у нас с ней. На второй день все иначе и... хуже. «Чистый» стол в крошках – просто уносят грязную посуду, а протереть, хоть смахнуть, лень. Молодой человек невнятно говорит, торопится, что ли, а после принятия заказа приходят... «готовы взять заказ» – не мониторят зал и работу коллег. Просил всё по переменам, но на последней трети салата несут

суп. Черт побери, как говорить с людьми? На каком медитеранском языке с ними говорить?

В конце тетради представлены все ответственные участники пьесы – Бренд-Шеф, Шеф, Менеджер, а Антонио, видимо, выступает только как ресторатор. Если с завтраками, то их меню больше ожиданий от размера зала. Десять блюд только в разделе «горячее», еще отдельные абзацы «стрит-фуд» и «из печи», зато нет дополнений от руки, от руки Шефа – пустые строки. Только в конце пугает важным штрихом для понимания ценообразования: предложены к покупке специи для шакшуки и заатара по 410–480 за 25 граммов. Если они без дорогого шафрана, то не перебор ли?

Три визита, в разное время, поймать разный нерв заведения. Почувствовать многофункциональность, под стать Площадке островной. Вечерний – самый обязательный – почувствовал еще раз качества интерьера – со светом, что играет в зеркалах, стеклах по трем сторонам, с подсвеченным баром – прям новое место. Еще раз спасибо, Матильда. И с персоналом вечером лучше – спокойнее, внимательнее. Еда не дотянула до Saviv, а если бы и дотянула, то остальные факторы не дали бы оценить более высокой оценкой. ■

ВАЛЕМИДИН®

СПОКОЙСТВИЕ! ТОЛЬКО СПОКОЙСТВИЕ!

И НЕРВЫ – ЦЕЛЫ, И ТАРЕЛКИ – В ПОРЯДКЕ!



Фармамед.РФ

ВАЛЕРИАНА ПУСТЫРНИК БОЯРЫШНИК МЯТА

ИМЕЮТСЯ ПРОТИВОПОКАЗАНИЯ. НЕОБХОДИМО ПРОКОНСУЛЬТИРОВАТЬСЯ СО СПЕЦИАЛИСТОМ

SUPROTEC

atomium

СИНТЕТИЧЕСКОЕ
МОТОРНОЕ МАСЛО

85%
ПАО
+ эстеры



Срок службы масла до 15 000 км



suprotec.ru

SUPROTEC ATOMIUM - обладает высокими противоизносными свойствами, подходит для всех типов современных бензиновых и дизельных двигателей легковых автомобилей любых конструкций, включая турбированные и двигатели с непосредственным впрыском топлива.

**ДОБАВЬ
ЖИЗНИ!**