

Своя



**КАК НЫНЕ
БЛИСТАТЕЛЕН
ВЕЩЕЙ ОЛЕГ**
К юбилею
Олега Ефремова

**Доказательство
от Несмелова**

Главная наука
о человеке

**Сержант изящной
словесности**

120 лет назад
родился Илья Ильф

Пробный шар

«Спутник» звучит
на всех языках
одинаково



«Таков я был в минувшие лета...»

В конце октября в Музее Героев Советского Союза и России заканчивается работа выставка, организованная в честь 105-летия панорамы «Бородино». Экспозиция знакомит с портретами из музейной коллекции живописи и графики. Представлены свыше ста художественных работ русских и европейских мастеров с конца XVIII до XXI века.

На графических листах, выполненных с живописных портретов XVIII столетия, можно видеть Екатерину Великую, беспечно прогуливающуюся с собачкой в Царскосельском парке, Петра Великого в одежде мастерского голландской кораблестроительной верфи или Петра III в охотничьем костюме.

Первая половина XIX века выделяется изысканностью портретной миниатюры, запечатлевшей лица родных и служившей памятным сувениром. Перед нами — портреты Александра I, членов семьи Мордвиновых.

Впервые экспонируется восемь физиотрасов из коллекции Музея-панорамы, созданных основоположником этой портретной техники, художником-

гравером Э. Кенедеем в Париже в 1810-е годы и с фотографической точностью передающих черты лица модели.

Изображения П. Вяземского, А. Грибоедова, В. Жуковского, И. Крылова, литографированные П. Борелем, активно тиражировались до 1860-х годов.

Работы Б. Кустодиева и Ф. Рубо — примеры портрета 1900-х: применение разнообразных графических материалов расширяло возможности авторов. Такая же техника использовалась фронтовыми художниками-корреспондентами в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. На листах Н. Жукова, А. Горпенко и П. Кривоногова видим лица простых солдат и офицеров в минуты отдыха между боями.

Выставку сопровождает экскурсионная и лекционная программа, к участию в которой приглашены историки и искусствоведы. Действует мобильный аудиогид.

*Выставка работает до 29 октября по адресу:
ул. Большая Черемушкинская, 24, корп. 3.*

ЖУРНАЛ ДЛЯ ПРОСВЕЩЕННОГО КОНСЕРВАТОРА ОТ НИКИТЫ МИХАЛКОВА

- | | | | |
|-------|--|-------|---|
| 2 | Слово издателя
Окно в никуда | 24–27 | Великие реалисты
Пейзаж после битвы |
| 3–7 | Символ веры
Храм всея Руси
Собор, который строили
четыре императора | | Василий Верещагин:
«Бью войну с размаха и без пощады» |
| 8–11 | Философ о философе
Доказательство от Несмелова | 28–31 | Русский гений
Защита Алехина
Шахматную арену он покидал
непобежденным |
| 12–15 | Ретроспектива
В историческом переплете
Книжные новинки
Семнадцатого года | 32–35 | Стоп-кадр
Как ныне блистателен вещей Олег |
| 16–18 | Родное слово
Живая о живом
«Во мне много душ», —
признавалась Марина Цветаева | 36–39 | Страна мастеров
Пробный шар |
| 19 | Книжная палата | 40–43 | На семи холмах
По традиции старинной городской
Москва XVIII—XIX веков в рисунках
и акварелях |
| 20–23 | Литфонд
Сержант изящной словесности | 44–47 | Записки охотника
Золотой век русской псовой |
| | | 48 | Трапезная
Ушки, как у чушки |

Председатель редакционной коллегии: Елена Ямпольская

Шеф-редакторы: Михаил Бударгин, Наталья Семина

Ответственный секретарь: Сергей Громов

Отдел рекламы: +7 (499) 418-0499 доб. 44-32

Отдел распространения: +7 (495) 685-4925, +7 (495) 602-5512

Редакция: +7 (499) 418-0499, +7 (495) 685-0633, +7 (495) 622-7222

«СВОЙ» журнал Никиты Михалкова. Приложение к газете «Культура». Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

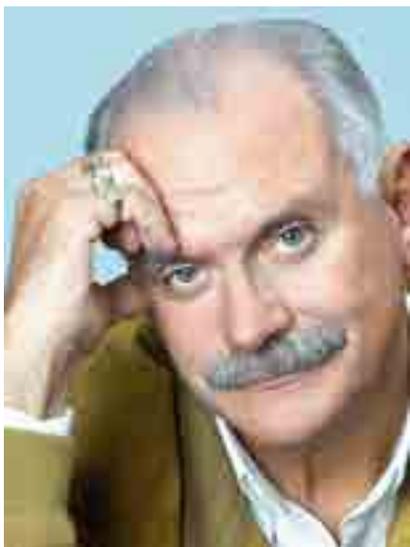
Свидетельство ПИ № ФС77-57665 от 18 апреля 2014 г.

Адрес редакции: 127055, Новослободская ул., 73, стр. 1

Отпечатано в типографии ООО «Первый полиграфический комбинат». **Номер заказа:** 1925

Тираж 40 155

Подписано в печать 18 сентября 2017 г.



Окно в никуда

Описывая происходящее в России и мире, я довольно часто использую такое понятие, как «окно Овертона». Этим модным термином, принесшим посмертную славу одному из американских юристов, обозначаются пределы допустимого, границы дозволенного в человеческом обществе.

Если нечто, ранее считавшееся совершенно невозможным — постыдным, безобразным, ужасным, не предполагающим какой бы то ни было дискуссии среди психически здоровых людей, — сначала переходит в категорию просто радикального, спорного, сомнительного, а затем и вовсе становится частью обыденности, это свидетельствует: пресловутое «окно Овертона» кто-то долго и методично расширял, раздвигал, постепенно приучая нас относиться к аномалиям как к норме.

Бездарные акционисты, устраивающие низкопробные «перформансы» в галереях и музеях, на улицах и площадях, а то и в храмах, провозглашаются вдруг новаторами, передовым отрядом искусства, чуть ли не главными интеллектуалами современности. Яростные сторонники однополых браков, ювенальной юстиции, «планирования семьи» (читай, дальнейшего падения рождаемости, причем в тех странах, где демографическая ситуация близка к катастрофе) целенаправленно продвигают свои идеи в социуме — пока что преимущественно западном — и добиваются колоссальных результатов. Юмористы, цинично насмехающиеся над тем, над чем потешаться категорически нельзя, с фанатичным упорством настаивают на своем «законном» праве покушаться на святое...

Все вышеперечисленное, на мой взгляд, ведет не к прогрессу, не к эволюционному развитию человечества, но к его деградации, вырождению. Джозеф Овертон, схематично описавший такие процессы, не открыл на самом деле ничего принципиально нового, он всего лишь классифицировал их применительно к условиям западной демократии. И в этом легко убедиться, проанализировав собственный исторический опыт.

Когда Лазарь Каганович с возгласом «Задерем подол матушке-России» взрывал Храм Христа Спасителя, а в русской провинции безбожники отводили здания церквей под склады с полугнилой картошкой, соотечественники уже практически ничему не удивлялись и не ужасались. Ибо массовое глумление над святынями началось задолго до прихода к власти большевиков.

В моем документальном фильме «Столыпин. Выстрел в Россию» приводится, в частности, такой случай, относящийся к периоду Первой русской революции: «В Малиновке осквернен храм. В алтаре зарезали корову. Надругались над иконой Николая Чудотворца...» А еще раньше, в середине XIX столетия, в нашей — даже согласно писанным законам Империи — православной державе «передовая» интеллигенция чуть ли не поголовно уверовала в дарвинизм, в то, что человек произошел от обезьяны.

Лично я не верю в такую версию происхождения. Наоборот, в обезьяну разумный человек наверняка превратится, если и впредь будет следовать по пути разрушения традиционных — духовных, эстетических, нравственных — ценностей, по пути всеобщего одичания, ринется сквозь распахнутые настежь окна Овертона.

A handwritten signature in black ink, appearing to be the author's name, written in a cursive style.

Храм всея Руси

Возводить церкви в честь военных триумфов в России было принято издревле. Строительство знакомых нам светских монументов предки сочли бы бессмысленной тратой сил и средств. А храм — это и память в веках, и благодарность небесным силам, и молитвы об упокоении павших. В XVIII столетии от этой традиции отошли, успехи русского оружия отмечали, как на Западе, сооружением скульптур. Но война 1812 года стала особенной, всенародной.



Валерий Шамбаров

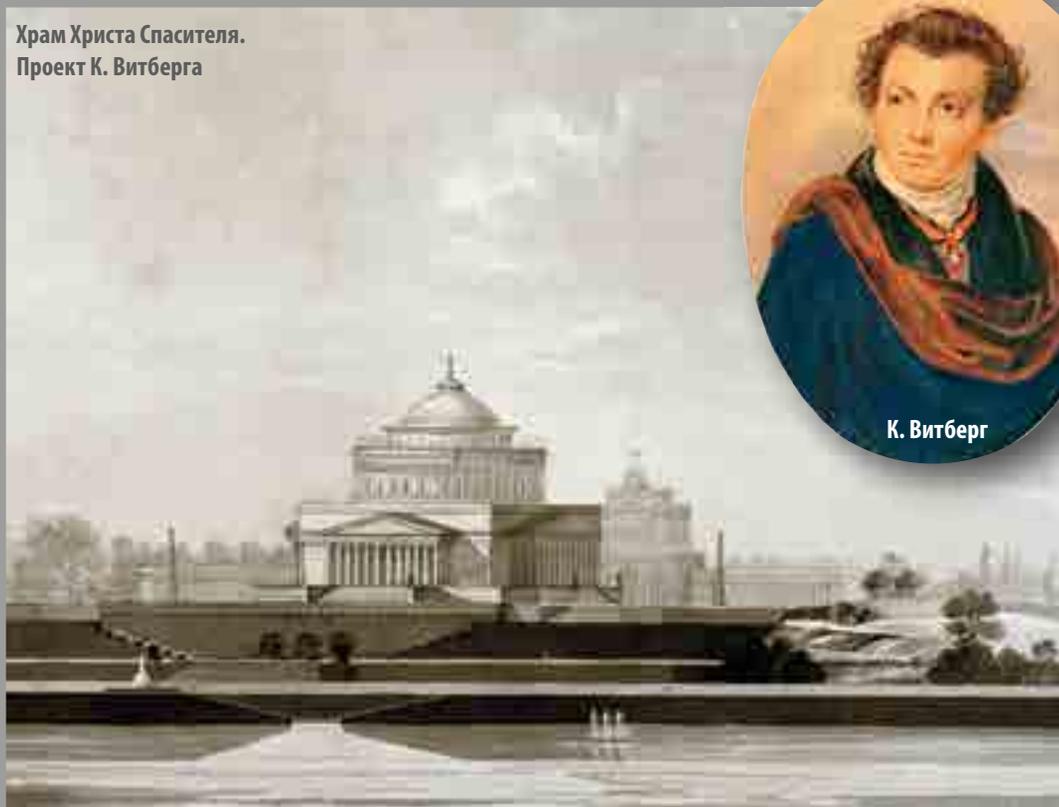
О ГРОМНАЯ армия врага, еще недавно торжествовавшая в Москве, растаяла, как дым. Изгнание остатков наполеоновских войск совпало с Рождеством Христовым, и Александр I повелел считать этот день праздником «избавления Церкви и Державы Российской от нашествия галлов и с ним двадцати язык». Вспомнил монарх и про давний обычай: в Манифесте о победе указал — «в Первопрестольном граде Нашем Москве создать церковь во имя Спасителя Христа».

В 1814-м, после окончательного разгрома Наполеона, был объявлен международный конкурс, лучшим по итогам которого оказался отличавшийся особым величием проект 28-летнего художника Карла Витберга. Собор планировался гораздо выше нынешнего — 237 м (сейчас 103 м). Он включал в себя пантеон в память погибших, 600 колонн из трофейных пушек, статуи монархов и полководцев. Место выделили на Воробьевых горах, чтобы купола вздымались над всей Москвой. В пятилетнюю годовщину освобождения древней столицы, 24 октября 1817 года, ровно 200 лет назад, торжественно заложили фундамент.

В судьбе Храма Христа Спасителя отразились важные тенденции общественной жизни тогдашней России. В стране после войны царил патриотический подъем, и строительство стало общенародным делом. Средства собирали все — и богатые, и бедные. Не поскупилась и казна, выделив 16 млн рублей. Однако возвести грандиозный памятник победе удалось не скоро. За семь лет ничего толком сделано не было, подрядчики мошенничали, деньги утекали неизвестно куда. Общенациональное воодушевление не мешало банальному казнокрадству.

В 1825-м, после восстания декабристов, на престол взошел Николай I. Он взялся за наведение порядка. Дошло и до прерванного строительства. Следствие выявило растраты в миллион рублей, начальников осудили, оштрафовали

Храм Христа Спасителя.
Проект К. Витберга



А. Голицын.
«Храм Христа Спасителя»



ФОТО: РИА НОВОСТИ

и отправили в ссылку. Витберг попал в Вятку.

Император Николай был хорошим инженером. Он проверил стройплощадку и указал: почва ненадежна, склон Воробьевых гор может не выдержать колоссальной тяжести сооружения. Архитекторы, консультируя, высказывали здравые суждения: лучше бы перенести в исторический центр Москвы. Первоначальный проект царь тоже решил изменить. В России давно уже господствовал западный классицизм, однако государь обратился к Константину Тону, разработавшему новый, русско-византийский стиль, который сочетал древние традиции зодчества с достижениями XIX века. Уменьшились и проектные размеры, став более реалистичными. Все эти корректировки в полной мере соответствовали новой политике России.

Сам царь выбрал и новое место — на живописном берегу Москвы-реки. Вторая закладка храма состоялась в 1837-м, в 25-ю годовщину Бородинской битвы. Святитель Филарет (Дроздов) благословил начало строи-



тельства. Храм, даже уменьшенный в три раза по сравнению с первым проектом, возводился 44 года — целую эпоху, время строительства империи тремя государями. Причем задолго до завершения стал достопримечательностью Москвы, возвышался над великим городом, был виден отовсюду. Над его отделкой трудились лучшие художники России: Василий Суриков, Иван Крамской, Генрих Семирадский, Алексей Корзухин, Федор Бруни, выдающиеся скульпторы Николай Рамазанов, Алексей Логановский. Освяще-

ние состоялось 8 июня 1883-го, это был праздник для всей страны. На церемонии присутствовали император Александр III и наследник. Прошли крестные ходы, прогремели салюты. Учредили и особую медаль для награждения участников строительства. Храм предстал как символ могущества, несокрушимости державы, но отразил и уязвимые места страны.

К концу XIX столетия просвещенная часть русского общества воспринимала веру очень спокойно, по-светски. Духовным центром Русской церкви



Г. Семирадский. «Въезд Иисуса Христа в Иерусалим». Эскиз фрески. 1876

остался древний Успенский собор в Кремле. А новый кафедральный стал в значительной мере местом культурным. Здесь устраивались концерты, в 1882-м звучала премьера увертюры «1812 год» Петра Чайковского. Церковный храм хор считался лучшим в Москве, на рубеже веков сюда ходили слушать Федора Шаляпина, Константина Розова. Кроме того, была создана богатейшая библиотека, проводились лекции, экскурсии, организовывались образовательные курсы для рабочих, справлялись общенародные праздники, юбилеи, торжества.

Трагический 1917-й открыл новую эпоху — в истории страны, православной церкви и храма. В августе созвали Поместный собор РПЦ. Он открылся и начал работу в Успенском соборе. Но осенью, в дни уличных боев, туда попало несколько снарядов, выпущенных из тяжелых орудий. Заседания пришлось перенести в Храм Христа Спасителя, и именно в нем 18 ноября был избран патриархом святитель Тихон (Белавин).

Большевики начали с официальной церковью войну, и Храм Христа Спасителя, куда доставили Владимирскую икону Божией Матери и многие другие святыни, стал на

короткий срок центром борьбы за православие.

В июле 1919-го на ступенях церкви пролилась кровь. Некая сектантка Гусева, поклонница расстриги Илиодора (тот при поддержке Ленина провозглашал себя «альтернативным патриархом»), ударила ножом святителя Тихона, и лишь кожаный пояс уберег его от смерти. А в 1922-м, одновременно с повсеместным ограблением РПЦ, большевики задумали искоренить веру с помощью ереси обновленцев-живоцерковников. Те состряпали донос: в храме, мол, ведется контрреволюционная деятельность. Последовал разгром и аресты всего церковного руководства. Настоятель, протоиерей Иоанн (Арсеньев), отправился в ссылку. Ключарь, священник Александр (Хотовицкий), удостоился позже мученического венца.

Храм, на короткий срок ставший символом борьбы России за веру, отдал живоцерковникам, что в полной мере соответствовало новой государственной политике. Настоятелем стал обновленческий «митрополит» Александр Введенский. Еретики проводили здесь «соборы», рассылали клеветнические письма, погубившие многих честных священнослужителей. Так

что последующее «хрестоматийное» разрушение вряд ли можно считать осквернением в буквальном смысле этого слова. Скорее, наоборот: Господь положил конец распространению скверны, использованию святыни в грязных целях.

Советскую власть даже здание, никак не вписывающееся в новый облик большевистской столицы, сильно раздражало. К 1931 году

В. Верещагин. «Несение креста». Алтарь Храма Христа Спасителя





П. Клодт. Святители Иона и Филипп Московские. Горельеф



А. Логановский. «Встреча Давида, победившего Голиафа». Горельеф

вызрела идея — нужно построить доселе небывалое главное здание страны, Дворец Советов, причем именно на месте Храма Христа Спасителя. Его постановили снести. Разбирать было бы делом слишком долгим и трудным. Вопрос решили быстро. 5 декабря 1931-го прогрохотали два мощнейших взрыва.

Дворец Советов в проекте представлял собой настоящую башню, увенчанную гигантской статуей Ленина: самое высокое сооружение в мире, 480 метров! Вершина со скульптурой уходила бы в облака. Возводить наметили ударными темпами и... не сумели. Очень долго разбирали завалы от храма. Строительство начали в 1937-м. Сделали

сравнительно немного, а потом грянул 1941-й. Стальные балки, подготовленные для дворца, пришлось пустить на противотанковые ежи для обороны Москвы. Когда гитлеровцы захватили Донбасс, настал черед разобрать и фундамент. Металлические конструкции передали на строительство мостов, нужно было наладить снабжение углем с Севера. Храм Христа Спасителя, даже стертый с лица земли, чудесным образом помогал людям обороняться, обогреваться, поддерживать промышленность.

После войны советское руководство к идее возведения башни не возвращалось. На забытой стройплощадке оставалась огромная яма. В 1958 году котловану нашлось

применение — начали сооружать бассейн «Москва», уникальный по тем временам, открытый, с подогреваемой водой — своего рода обширная купель на месте храма. Плескались в ней в основном дети, ничего не знающие о Боге.

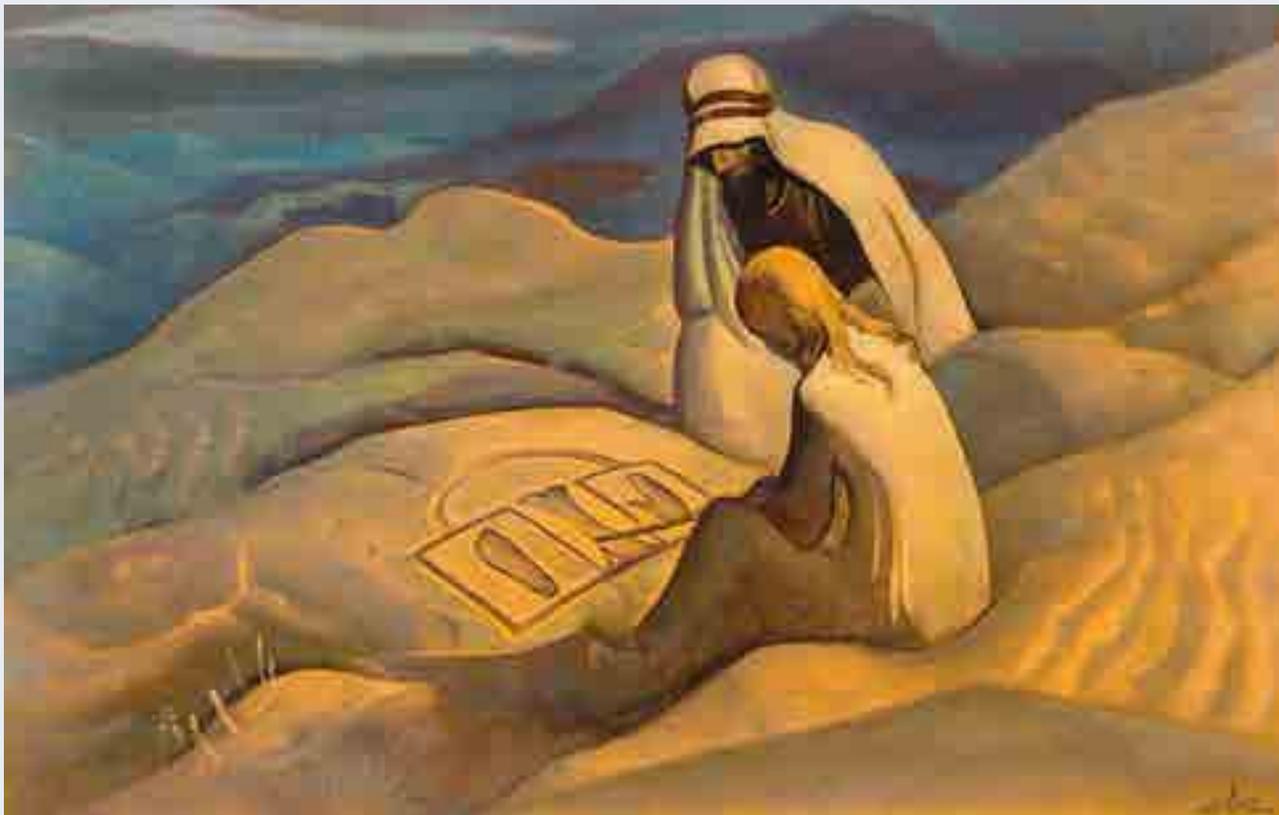
Атмосфера переменилась в 1988-м. Стали сплываться энтузиасты, ратующие за восстановление Храма Христа Спасителя, начали стекаться пожертвования на него. Впрочем, все собранные средства враз пропали, ухнули в пропасть гиперинфляции. Можно интерпретировать это по-разному, например, так: храм «не принял» советских денег с Лениным, серпом и молотом. Или — разделил судьбу народа, одним махом ограбленного. А спустя годы за дело взялись уже солидные организации, банки, правительство Москвы. С такими возможностями и современной техникой 44 года для строительства не потребовалось. В 1996-м патриарх Алексий II освятил нижний храм, в 2000-м под Рождество отслужили первую литургию в верхнем.

Храм Христа Спасителя восстал буквально на глазах. И в его судьбе опять отразились проблемы, противоречия эпохи: скандалы в период строительства, громкие обвинения в коррупции и многое другое.

Сейчас это центр православной церкви, в нем собраны многочисленные святыни. Настоятелем является сам патриарх. Но при этом весь комплекс — не церковная собственность. Часть здания считается светской, используется для различных мероприятий. Богослужбные помещения предоставлены РПЦ в безвозмездное пользование, а если ей требуются другие, из светских залов, то приходится платить за аренду.

Храм больше не возвышается над всей Москвой — на фоне множества небоскребов. И тем не менее столицу (и всю страну) без него уже невозможно представить.

Философ о философе



Н. ПЕРИК. «ЗНАКИ ХРИСТА», 1924

Доказательство от Несмелова

Егор Холмогоров

В 1897 году профессор Казанской духовной академии Виктор Несмелов (1863–1937) опубликовал первую часть своего фундаментального труда «Наука о человеке». В 1903-м вышло продолжение книги. Это событие должно было потрясти философский мир: на русском языке появилась работа, сопоставимая с кантовской «Критикой чистого разума» и гегелевской «Феноменологией духа». Она содержит абсолютно оригинальную, перспективную систему, подкупающую стройностью и логичностью перехода от психологии чувственного восприятия к необходимости спасения человека во Христе. Как в мировой философии возникли платонизм, картезианство, кантианство, гегельянство, ницшеанство, так должно было возникнуть и несмелианство. Но, увы...

НЕСМЕЛОВ — слишком философ, «трудно перебросить от него мост к современной мятущейся душе, его совсем не знают и не ценят, его нужно открыть и приобщить к современности», — рассуждал Николай Бердяев, решившийся в 1909 году прочесть доклад о философии Несмелова.

На языке тогдашней интеллигенции, пусть и возвратившейся как будто от марксизма к идеализму, формула «приобщить к современности» означала не что иное, как использование для атаки на самодержавие и церковь. Но сделать это с идеями казанского философа было решительно невозможно. В своем тонком психологическом анализе превращения ангела света в мятежника-сатану Несмелов дал уничтожающее философское описание механики любых революций: «Первый ненавистник божественного миропорядка, прикрываясь мнимой любовью к своим собратьям и будто бы ратуя за их интересы, искусно забросил в них ложную мысль... что Бог создал мир только в удовлетворение своему эгоизму; затем он, вероятно, забросил в них мысль, что при других условиях существования они могли бы достигнуть такой высокой степени совершенства, что были бы достойными божеской славы; еще он забросил в них мысль, что будто насущные интересы их жизни не только чужды, но и совершенно противны Божиим намерениям, так что в Боге они будто бы имеют лишь своего бессердечного повелителя и потому оказываются лишь жертвами Его мнимой тирании».

Революция, однако, все же встала на пути между идеями Несмелова и их всеобщим признанием. Сперва была закрыта Казанская духовная академия, затем в 1930 году Несмелов был брошен в тюрьму как контрреволюционер-церковник, выпущенный на сво-

боду через два года из уважения к заслугам погибшего сына-революционера (что сам философ расценивал как главную трагедию своей жизни), Виктор Иванович скончался летом 1937 года, за месяц до начала «большого террора» (в дни которого, останься он в живых, непременно был бы расстрелян). Его философия оказалась почти всеми забыта.

В чем же состояла система, которая, узнай мы о ней вовремя, была

Человек-вещь полностью захвачен потоком чувственных восприятий. Таков материальный идеал счастья — испытывать лишь удовольствия. Разумеется, подобное невозможно, поскольку мир полон суровых и жестоких реалий



Виктор Несмелов

бы признана оригинальнейшим русским вкладом в историю человеческой мысли, заняла бы особое место в числе влиятельнейших философских доктрин?

«Наука о человеке» подводит нас к выводу о неустранимой двойственности положения человека в мироздании. С одной стороны, каждый — это просто материальное тело, тварная оболочка в мире, где действуют законы природной необходимости. Человек-вещь полностью захвачен потоком чувственных восприятий, а те определяют представления, наполняющие наше сознание. Одни внешние впечатления приносят удовольствие, другие причиняют страдание, и жизненная стратегия homo sapiens состоит в том, чтобы избежать последних, стараться быть окруженным тем, что приносит радость. Таков материальный идеал счастья — испытывать лишь удовольствие. Разумеется, подобное невозможно, поскольку мир полон суровых и жестоких реалий, а значит, деятельность ищущего счастья человека подчинена принципу максимально комфортного приспособления.

Наше самосознание — тут Несмелов опирается на Декарта — это единственный факт, который не следует оспаривать. Человек не может воспринимать себя как вещь среди других вещей, он дан себе как «я», мыслящее и сознающее. Присмотревшись к собственному внутреннему опыту понимаем, что внешний мир предстает перед нами не в готовом виде, а формируется активно действующим разумом. Мышление не просто обрабатывает чувственную реальность — мы вдруг обнаруживаем, что мысль свободно и творчески перешивает ткань действительности, порой создавая план ее преобразования. Мы способны не только понять, но и переделать мир.

Оказывается, что человек не столько приспособляется к

миру, сколько подчиняет его себе. Наша мысль гораздо больше данного нам в ощущении. Сознание тяготеет к свободе — в обращении с миром и с собственным содержанием. Человек как духовная реальность воспаряет над своим физическим воплощением, ощущает стремление к тому, чтобы быть творцом и гарантом чаемой, высшей свободы.

Вся европейская мысль XX столетия была построена на отрицании предпосылок несмеловской теории. От Фрейда и Витгенштейна до Фуко и Бурдьё философы, психологи, социологи доказывали, что человек не знает самого себя, что его мышление полно скрытых препон, барьеров, создаваемых и бессознательным, и культурными парадигмами, и ловушками языка, и устоявшимися социальными практиками. XX век поставил под сомнение главный несмеловский тезис, задав как бы от лица рефлексирующей персоны вопрос: «Я ли мыслю? Или — некто и нечто вместо меня, а мое «я» является всего лишь культурной и психологической иллюзией».

В жерновах этого гуманитарного гиперкритицизма философия Виктора Несмелова должна была перемолотся без остатка. На деле же его конструкция охватывает своим объяснением все означенные теории. Тяготеющие над человеческой мыслью предпосылки — это часть внешней реальности, которая подчинена закону необходимости. «Внешним» для нас являются не только вещи, но и слова, и идеи. Однако наша способность взять под подозрение содержание своего сознания, то, что мы готовы усомниться даже в собственном «я», как раз и говорит об истинной свободе. Человеческая мысль оказывается больше себя самой, вольна критиковать и корректировать самое себя. А личность человека — сильнее его физической природы и может намечать для нее новые горизонты.



Идеальная способность нашего духа не равносильна, однако его действительной возможности. В повседневном бытии мы пребываем под внешним диктатом — будь то всемирное тяготение, климат, биологическая реальность или власть социума. Но дух человеческий сигнализирует об этом, казалось бы, единственно возможным для нас бытии как о неправильном, не соответствующем нашей истинной природе. Последнюю же обнаруживаем в своем самосознании.

Здесь философ формулирует центральный парадокс бытия, который по праву может быть назван «парадоксом Несмелова»: «Человек неизбежно вступает в замкнутый круг загадочных противоречий. Он сознает, что в пределах и условиях наличного мира он живет именно так, как только и можно ему жить по физической природе. И в то же самое время он сознает, что эта единственно возможная для него жизнь не соответствует его духовной природе. Между тем, та идеальная жизнь, которая бы соответствовала его духовной природе, не может быть достигнута, потому что она противоречит условиям физической жизни. В сознании и переживании этих взаимных противоречий человек необходимо приходит к сознанию себя как загадки в мире».

Человек не то, что он есть «на самом деле». Как данность он сильно отличен от того, что ощущает как призвание. Казалось бы, до той же мысли дошел Ницше со своим «сверхчеловеком», но немец так и не задал себе вопрос: а откуда у человека берется сознание того, что он может быть больше самого себя? Еще нелепее будет выглядеть этот вопрос, если смотреть на ситуацию с точки зрения дарвинизма: венец нынешней стадии эволюции не может встретить в жизни ничего важнее и совершеннее его. Тогда откуда же в нас идея о чем-то существенно большем, откуда столь яростное отрицание нашей физической данности?

И здесь звучит превосходно оформленное доказательство, ради которого Несмелов предварительно отверг все внешние аргументы, исходящие из представления о Боге как о предмете, данном нам в ощущении. Бог не может быть предметом внешней реальности, Он — не вещь, ни в каком смысле. И по той же причине не отражается в человеческом сознании, как в зеркале. Человек не видит образа Бога, но сознает таковой в самом себе, потому что создан по образу и подобию Божию.

Наша духовная природа состоит из немыслимого, из того, что не подчиняется физическим законам мира. Мы притязаем на свободу, а вместе с тем обнаруживаем целесообразность, смысл мироздания, которое демонстрирует нам в своих внешних проявлениях, казалось бы, полную бессмысленность.

Несмелов дерзко перевернул одну из ключевых идей Фейербаха, придя к выводу: люди мыслят Бога по своему образу и подобию. Но верно и обратное утверждение: не имея в себе Его образа и подобия, человек не мог бы разумно мыслить ни о Боге, ни о себе, ибо ничто в мире вещей на Него не похоже. Мы осознаем свободу, смысл и целесообразность только потому, что мыслим так же, как Создатель.

И все же мы и Бог далеко не тождественны — русский философ одинаково далек и от пантеизма, и от априорного обожествления человека. Ощущая в себе иное, высшее бытие, люди видят, что в земной жизни такое отсутствует. Мир и человек созданы как Божие откровение, однако, обращаясь к себе, обнаруживаем со всей очевидностью: мы не служим цели данного откровения. Сопоставляя свою внешнюю ограниченность и бессмысленность с внутренней безграничностью и высоким призванием, начинаем понимать: человек нуждается в спасении.

Несмелов весьма энергично отрицает мысль о том, что человек может спасти себя сам. Да, он может воевать с действительностью ради ее преобразования, создавать нечто небывалое. Но это новое, в том числе и создаваемая человеком культура, не более, чем приспособление к миру, а стало быть, все тот же путь, связанный с материальностью, овеществлением.

Лишь в нравственной жизни человек мог бы жить в согласии со своей богоданной природой, но именно здесь он, по сути, бессилен. «Доброго, которого хочу, не делаю, а злое, которого не хочу, делаю», — не раз повторяет Несмелов слова апостола Павла (Рим. 7:19). Логика философской системы настоятельно требует введения понятия о грехопадении. Несмеловская трактовка восстания сатаны и последовавшего за ним падения Адама и Евы — невероятно изящна. Сущность первоначального греха, связанного с вкушением плода с заповедного древа — чтобы «быть как боги» — состояла в том, что прародители решили заменить внутреннюю духовную работу по приближению к Богу принятием внешних, материальных даров-соблазнов — «яко добро древо въ снѣдь и яко угѣдно очима видѣти и красно ѣсть». Адам и Ева (только ли они?) решили заменить богопознание вкусной едой. Так первые люди «подчинили свою душевную жизнь механической причинности и тем самым ввели свой дух в общую цепь мировых вещей».

Иисус Христос единственный может исцелить человека. И не потому, что он приходит простить нам провинность перед Богом — «юридическое» толкование Искушения Несмелов решительно отрицает. Христос — Сын Божий. А стало быть, именно Он — Творец этого мира и косвенная причина (ни в коем случае не виновник) происхождения зла. Именно Творец находит способ исцелить творение. Сын Божий — лицо Святой Троицы, принявшее на себя полноту человеческой природы, а затем соединившее ее со Своей Божественной полнотой. Все человечество теперь стало участником жизни Господа. Смертью и воскресением Христа дарована людям причастность к той человеческой природе, которая явит себя при конце мира. Хотя и не для всех это станет благом — ведь, как подчеркивает Несмелов, возможно и осознанное служение души злу.

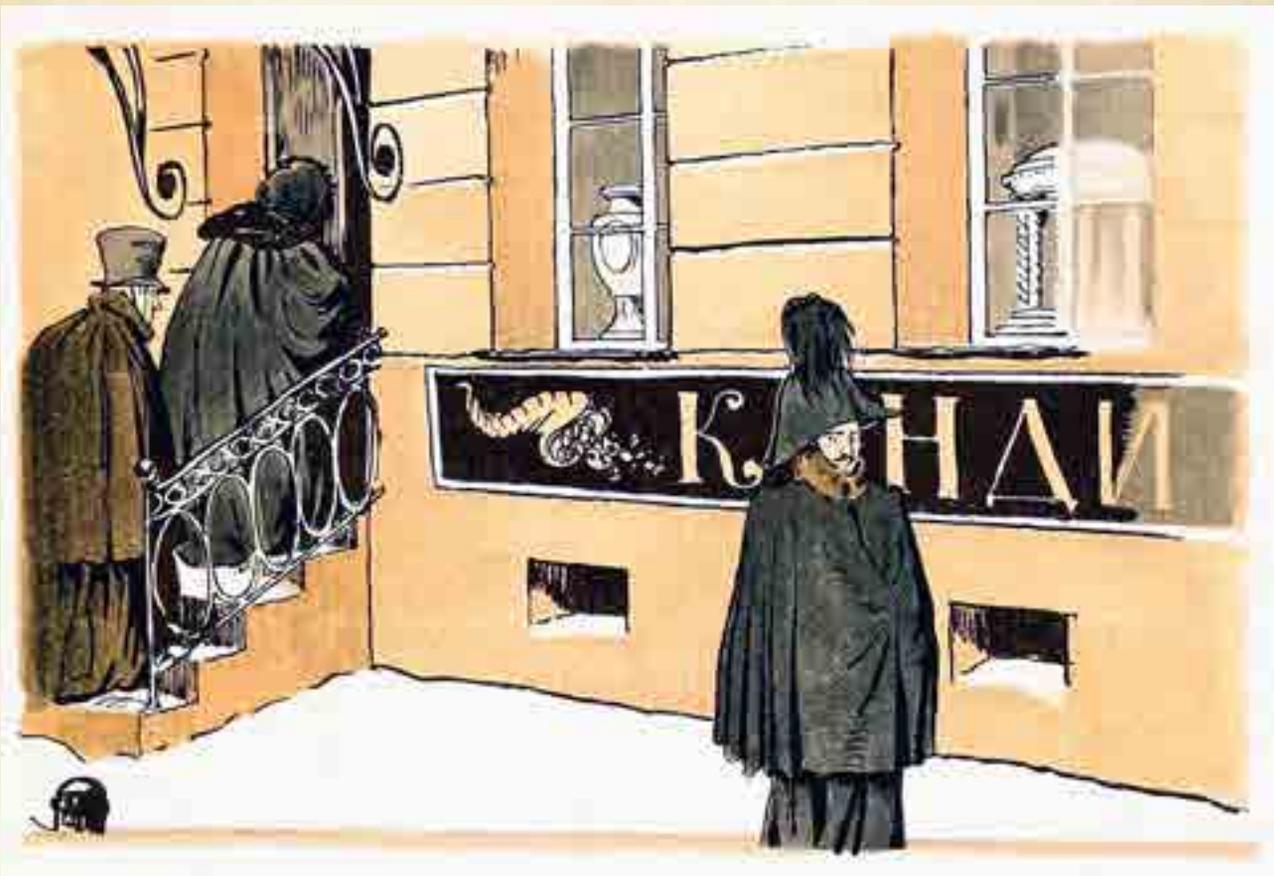
Мыслитель настаивает на особом значении идеи воскресения. Приход Христа не может остановить закона

смерти, так как бессмертие разорванного грехом человека было бы бессмыслицей, бесконечным продлением его большого существования. Бессмертие души имеет мало общего с христианским мировидением: она есть не человек, а часть его, и в посмертии не живет так, как в соединении с телом. По смерти ей остается только вспоминать образы прошлой жизни и вздыхать о грехах. Лишь принесенное Христом воскресение восстанавливает цельного человека.

Начавшись с радикального, почти материалистического сенсуализма и тотального сомнения, несмеловская мысль развивается без единого логического сбоя и доходит до проповеди воскресения мертвых, надежды на всеобщее спасение милостью Христовой. Это, пожалуй, самый впечатляющий опыт синтеза философии и христианской догматики со времен святителя Григория Нисского, диссертацией о котором философ начал свой научный путь.

Все действительные и мнимые шероховатости идей Несмелова меркнут перед грандиозностью системы, базирующейся на анализе человеческого самосознания, блестяще сформулированном онтологическом парадоксе и головокружительном по своей убедительности доказательстве бытия Божия: если Бога нет, то почему мы мыслим так, как мог бы мыслить только Он? А значит, Бог есть, а человек — воистину Его образ. Что и требовалось доказать.





А. БЕНЮА. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К «ПИКОВОЙ ДАМЕ». 1911

В историческом переплете

Елена Мачульская, Омск

Изысканные переплеты и предельно простые, картонные обложки, роскошные фолианты и тонкие брошюры — такими разными предстают перед нами книги выпуска рокового 1917-го. Ни одна историческая монография не передаст всю противоречивую полноту бытия с такой убедительностью, как совокупность российских изданий, увидевших свет в тот исторический период. С пожелтевших страниц, украшенных прекрасными гравюрами и рисунками, или, наоборот, внешне примитивных, заполненных убогим шрифтом, по-прежнему веет дыханием эпохи.

В КНИГАХ и журналах семнадцатого года, как в зеркале, отразилось все, что происходило в государстве и обществе. С одной стороны, радость открытия, познания нового, восторг перед неизведанным — романтических мотивов не стесняются даже научные статьи, а изящные виньетки — неременный атрибут серьезных специализированных журналов. С другой — совсем иные настроения и нестроения: недовольство порядком вещей, желание разрушить все прежнее до основания. А еще — периодически вспыхивающее, проскальзывающее среди рифмованных строк предчувствие неотвратимой беды.

Это было время, когда издательства возникали и исчезали мгновенно, а книги отличались между собой невиданной идейно-эстетической пестротой. Потом тома разными путями попадут в частные коллекции и собрания государственных книгохранилищ, например, в Омскую областную научную библиотеку имени Пушкина.

Вот последние всплески витиевато-вычурного модерна. Уже в 1918-м ему на смену придет авангард. Но пока еще книги уподобляются произведениям искусства. Считается, что практически каждая из них непосредственно входит в жизнь человека, служит ее украшением, становится частью единого предметно-пространственного ансамбля, знак уходящей la belle époque.

Совершенно удивительна «Пиковая дама» с иллюстрациями Александра Бенуа: изображений много, проиллюстрирован даже каждый эпиграф, округлый шрифт, изящные, будто бы слегка намеченные рамки вокруг рисунков и массивов текста, соразмерность во всем. Ведь главным для тогдашнего художника было создание эстетизированной атмосферы книги, ее целостной духовной среды.

А вот совершенно иные издания, катастрофически изменившие страну, — небольшого формата, та-

кого, чтобы любую из этих книжек можно было положить в карман. И прочитывается агитпродукция за раз. На корешок шли обычно грубая ткань и самый дешевый картон, очень редко на переплетную крышку приклеивалась обложка. О красоте не заботились, подход был сугубо прагматичным: требовалось уместить на странице максимум букв.

«Задачи пролетариата в нашей революции», «Письма о тактике» Ленина (здесь он пока еще под псевдонимом Н. Ленин), «Революция в опасности» Троцкого, «Кто виноват в поражении на фронте?» Зиновьева и Сталина — подобные издания были призваны изменить массовое сознание, сделать его революционным. И немало в том преуспели. Читатель ощущал свое единство со всем пролетариатом Европы.

В небольшом формате издавались, кстати, и тексты Льва Толстого. В 1917 году к его творчеству обратились особым образом. Вышла серия «Голос Толстого»: «О патриотизме», «Рабство нашего времени», «Единственное средство (Как народу освободиться от унижений и страданий)».

Семантика названий подсказывает, какой проблемный узел пыталась расплести страна. Леонид Андреев в статье «Гибель» говорит о катастрофе, постигшей Родину: теперь неясно, кому и во что верить. Троцкий вопрошает «Что же дальше?». Книге в период исторического перелома досталась двоякая роль. Она вроде бы сохраняла глубокий русский мир и в то же время рушила то, что прежде считалось незыблемым. Да, книга была элементом революции, причем весьма значимым.

Журналы запечатлели живое слово людей, которым суждено было пережить катаклизмы 1917-го, — сначала как большую радость (в феврале), затем как коллективный ужас (в октябре). Выходило много периодики. И вся она откликнулась на известные события. «Наступает





великий и торжественный момент, история вручает судьбы Родины самому народу»; «В жизни нашей Родины совершился великий переворот, событие мировой важности, который на судьбы человечества окажет, вероятно, не меньше влияния, чем мировая война»; «Состояние волнения и восторга, тревоги и умиления душит. Не будем, однако, обманывать себя и других. К восторгу от скорой победы над отжившей и ставшей совершенно негодной и нетерпимой властью примешивается чувство тревоги за Россию».

В иллюстрированном литературно-художественном журнале «Искры», публиковавшемся в качестве приложения к газете «Русское слово», в начале года разворот посвящался выставке картин, в марте — фотохронике петроградских событий, сопровождаемой кратким описанием, порой весьма ироничным: «Первой мыслью освободившегося народа было освободить заключенных. Разбили двери тюрьмы и выпустили сперва политических, а потом заодно и убийц с ворами».

Появились и новые издания: скажем, Российская социал-демократическая рабочая партия принялась выпускать журнал «Спартак» — совершенно иной эстетики, контрастной по отношению к существовавшей.

В стороне от политики теперь не мог оставаться никто. Появилась масса непонятных слов, отражавших новые реалии. Книгоиздатели быстро сориентировались и напечатали «Народный политический словарь» карманного формата, собрав все неологизмы под одной обложкой. Из него можно было узнать, что такое «валюта», «Верховный тайный совет», «блок», кто такой Ленин — «вожак фракции социал-демократов «большевиков». Словарь пользовался огромным спросом.

Обращаются авторы и к прошлому: в 1917-м выходит огромное количество книг, рассказывающих о

революционных движениях в России — начиная с XVIII века. Отдельное внимание уделялось недавним попыткам свержения власти. Например, издательство «Шиповник» выпускает весьма любопытный «Календарь русской революции», который освещает хронологию событий 1905–1907 годов — опять же с иллюстрациями в стиле модерн.

Люди, бывшие свидетелями Февраля, ощущают себя хроникерами, начинают записывать увиденное. В книге Петра Первалова «Бои за свободу на улицах Петрограда» собраны рассказы очевидцев: скажем, о том, как молодой человек по звуку научился вычислять, опасен ли выстрел, и погиб в следующий момент — как раз от пули, которая, согласно его теории, никакой угрозы не представляла...

В Москве издается альбом для рассматривания и чтения «Великая русская революция в очерках и картинах», с наклеенными картинками, с факсимиле акта отречения Николая II, в лучших традициях книжной эстетики уходящей в небытие царской России.

По-прежнему остается актуальной военной тема. Одни выступают за бои до победного конца, другие считают, что спокойствие важнее победы и стоит сложить оружие, даже ценой позора. Обращают на себя внимание прекрасно оформленный том «Вторая отечественная война по рассказам ее героев» (тогда Первую мировую у нас называли именно так), монументальный альбом «Россия и ее союзники в борьбе за цивилизацию. Война и Европа». По-своему интересны и совсем иные книги: «Против войны» Мартова, «Сколько стоит война, кто должен расплачиваться за нее» Милютина, «Когда же конец проклятой бойни?» Троцкого.

Выпускается достаточно книгопродукции, посвященной личности отрекшегося императора: «Слова и дела Николая II», «Очерк жизни и царствования Николая II». Некоторые издания, увидевшие свет еще

А. БЕНУА. ИЛЛЮСТРАЦИЯ К «ПИКОВОЙ ДАМЕ», 1911



до того, как произошло отречение, были ориентированы на разрушение сакральности монаршей власти — к примеру, «Король-арлекин», запрещенная для постановки во многих странах пьеса.

Активно публикуются программы различных партий. Многообразно пропагандируется анархизм. Причем в основном это не брошюры, а солидные издания. Разумеется, выдвигаются проекты всяческих реформ — юридической системы, научной сферы, даже церкви: «Свободная наука в свободной России», «Свободная церковь в свободном государстве — о епархиальном союзе духовенства и мирян»...

После Февраля люди верили в возможность преображения, чувствовали себя демиургами, творцами. Пока еще нет никакой идеологии, все искренне чисто и честно. Причем разные позиции не сосуществуют, не примиряются, просто имеют свои ниши в общем пространстве. «Мир — это художественное произведение, и Бог — это талант. Именно потому, что божество неисчерпаемо, не иссякает и родник людского искусства. Столько звезд мысли и красоты загоралось уже на горизонте истории, освещая ночь обыденной жизни (таланты озаряют и объясняют мир), — и все же беспрестанно открываются все новые и новые возможности, другие сочетания и созвездия разума и фантазии», — провозглашает Юлий Айхенвальд в

«Критическом альманахе». Творчество — синоним сотворения.

В театральном искусстве теперь видят не развлечение, а нечто совершенно иное. «Театр всегда ведет к мистической реальности, а не к эмпирической действительности в своих конечных целях», — утверждает Василий Сахновский.

Пишутся великие тексты. Именно в 1917-м выходят «Белая стая» Ахматовой, «Сонеты солнца, меда и луны» Бальмонта, знаменитый цикл о Москве Цветаевой.

Страна еще живет обычной жизнью, старые общественные институты работают, как и прежде. Академия наук публикует труды, исследования — по археологии, географии, геологии, лесоведению и т.д. Большой прорыв делает отечественное востоковедение. Выходит «Древний мир» — сборник источников по истории Востока, Греции и Рима под редакцией Бориса Тураева, с лирическим предисловием: «Никакое самое талантливое изложение или пересказ не дадут такого конкретного и жизненного представления об эпохе, как источник или даже небольшой отрывок из него. Внимая этому отголоску минувшего, как бы воскрешаешь дела и дни былого, как бы приближаешься к ним через череду столетий». Впервые оглашаются надписи, высеченные на древних камнях. Весь Серебряный век пронизан образами Древнего Востока.

Поразительных высот достига-

ет русская педагогика. Появляется множество прекрасных журналов для детей и юношества, чудесно оформленных книг, адресованных юным читателям, таких, как повесть Василия Немировича-Данченко «Гаврюшкин плен» с высокохудожественными гравюрами, «Сказание и похождение о храбрости, о младости и до старости его бытия молодого юноши и прекрасного русского богатыря, зело послушати дивно, Еруслана Лазаревича», напечатанное в типографии Сытина. Прежде подобные тексты, любимые всеми, существовали только в рукописном варианте, теперь же машины печатают их вместе с копиями превосходных «народных картинок».

Книжное пространство 1917-го вместило в себя невероятно много: устои и традиции страны с тысячелетней историей, колоссальное напряжение исторического периода со всеми его противоречиями и разломами, удивительные достижения в науке, культуре, искусстве. Скоро все пойдет трещинами и будет расколото. Одни авторы погибнут, другие навсегда покинут Россию, третьи останутся и построят Советский Союз.



Родное слово



В. АФОНИН. «ПОРТРЕТ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ»

Живая о живом

Дарья Ефремова

8 октября исполняется 125 лет со дня рождения Марины Цветаевой, декларировавшей автономность от любых литературных влияний. «Знаю только человеческие», — отметила в анкете, присланной Пастернаком. Более столетия мы спорим с ней, восхищаемся и недоумеваем.



«**Ж**ИВ, А НЕ УМЕР / Демон во мне! / В теле как в тюрьме, / В себе как в тюрьме / Мир — это стены, / Выход — топор. / («Мир — это сцена», / Лепечет актер)». Строки «Железной маски» — еще один ключ в увесистой связке: и снова он не подходит к «сути и пути» Цветаевой. И хотя о ее методах и лексических открытиях написаны сотни диссертаций, для читателей поэт — молния, комета, до предела откровенный, эгоцентричный мир.

Ее невозможно причислить ни к одному из литературных направлений. И чрезвычайно сложно структурировать. Даже на раннюю и позднюю раскладывается лишь хронологически. А уж говорить о женском и не женском, декадентском и футуристическом, гражданском или упадническом — все равно, что составлять опись бесконечности.

Слишком разная. Слишком живая. Чересчур любящая живое. (Не случайно, даже воспоминания о Максe Волошине названы «Живое о живом».) Признавалась: «во мне много душ». Она постоянно искала себя, отсюда — бесконечное число самоописаний, разбросанных по тетрадам. «По внешнему виду — кто я?.. Зеленое в три пелерины пальто, стянутое широченным нелакированным поясом (городских училищ). Темно-зеленая, самодельная, вроде клобука шапочка, короткие волосы... Из-под плаща ноги в безобразных рыночных серых чулках и грубых, часто нечищенных (не успела!) башмаках. На лице — веселье».

Автопортрет датируется 1919-м. Голод, Гражданская война, Аля и Ирина в Кунцевском приюте, Сергей Яковлевич в Добровольческой армии. Ей двадцать семь. Позади Александровское лето (написаны циклы «К Ахматовой», «Стихи о Москве»), декадентский тандем с Софией Парнок, венчание с Эфроном, коктейльские вечера, публикации первых сборников, признание со стороны Брюсова и Волошина; а кроме того: «все раннее детство — музыка», первая революция, первое родиночувствие, Наполеониада, разрыв с идейностью, преклонение перед Сарой Бернар, манящий говор соленых волн.

Биографию Марины Ивановны можно начинать с любой точки. Хоть с кукол в детской и Марии Мейн за фортепиано, хоть с походов с Максом на Кара-Даг и камешков на коктейльской набережной, когда ей вызвался помогать красивый грустный юноша, а она загадала: если найдет сердолик, то выйдет за него замуж. Хоть с легендарной встречи с Ахматовой, хоть с рокового дня в Елабуге, когда она, по воспоминаниям квартирной хозяйки, мрачная ходила, все курила, а потом... «Целая сковорода жареной рыбы осталась!» — сокрушалась простая женщина. А еще — «вещей у них было много. Одних продуктов большой мешок: в разных кулечках и рис, и манная, и другие крупы. Сахару с



ФОТО: ИТАР-ТАСС

М. Цветаева. 1939

полпуда. Могла бы она еще продержаться... Успела бы, когда бы все съели».

При кажущейся неприютности Цветаевой в ее жизни не было ничего бессмысленного, все — важный экзистенциальный опыт, все — «кануны». И даже Елабуга — канун бессмертия.

А самым значимым, по ее же признанию, опытом была дорога к морю и первая встреча с ним: «О, как я в эту ночь к морю — ехала! (К кому потом так — когда?) Но не только я к нему, и оно ко мне в эту ночь — через всю черноту ночи — ехало: ко мне одной — всем собой. Море было здесь, и завтра я его увижу... Здесь и завтра. Такой полноты владения и такого покоя владения я уже не ощутила никогда. Это море было в мою меру. Море здесь, но я не знаю, где, а так как я его не вижу — то оно совсем везде, нет места, где его нет, я просто в нем... — Ася! Муся! Смотрите! Море! — Где? Где? — Да — вот! Вот — частый лысый лес, весь из палок и веревок, и где-то внизу — плоская серая, белая вода, водица, которой так же мало, как... на картине явления Христа народу. Это — море? И, переглянувшись с Асей, откровенно и презрительно фыркаем. Но — мать объяснила, и мы поверили: это Генуэзский залив, а когда Генуэзский залив — всегда так. То море — завтра». С первой встречи Марина его не полюбила.

Слишком уж будничным казалось это море в сравнении с образом, сложившимся под влиянием пушкинских строк. Сильное чувство пришло позже, оно было романтическим, бунтарским, «бьющимся о гранит».

Да и вообще, «живя словом», она — презирала слова, любя стихию и правило — безмолвный хаос и невыразимый порядок. «Дружба — дело», — эту характерную для себя формулу вывела в письме Волошину.

«Живая Цветаева — поэт и человек, как всегда, «нараспашку» во всех контрастах своих черт, — отмечает ее первый биограф Анна Саакянц. — Беспощадно-искренна, безжалостно правдива, бескомпромиссна: никаких скидок, ни при каких обстоятельствах... Если омерзительные черты жиреющего мещанства повергали в депрессию и отнимали творческие силы у Александра Блока, то у Цветаевой эти силы, напротив, только прибывали и направлены были не вовне, а внутрь: в мир души и страстей поэта. По-прежнему далека она от реальности, какие бы формы та ни принимала».

Наиболее точно ее мировоззрение определил критик Лев Аннинский: «Людювик говорил: государство — это я. Цветаевская лирика как бы переворачивает формулу: я — это государство, я — это мир, космос».

Всяк дом ей пуст, всяк храм ей чужд, однако божественен чердак-каюта. Ее стихи — драгоценные вина,

избранник — драгун полка декабристов, первенец — лебеденок, подруга — роковая незнакомка с челом Бетховена. Пушкин, горящая куполами Москва, соленая пена морская, роستانовский орленок — это очень личное. С кем-то не поделится никогда, а кого-то щедро одарит, к примеру, Алю: «Когда-то сказала: — Купи! / — Сверкнув на кремлевские башни. / Кремль — твой от рождения. — Спи. / Мой первенец светлый и страшный».

Конечно, у нее есть и сугубо женское — пленительные, играющие тенями предвечернего часа рифмы «Над Феодосией угас...», и отчаянно-беззащитное — «Мой милый, что тебе я сделала?», но есть и стихи абсолютно мужской лепки — поэма «Молодец», «Поэма горы». Много даже не фольклорного, а простонародного: «То-то в зеркальце — чуть брезжит — все гляделась: хорошо ли для приезжих разоделась».

Именно она ввела в поэтику Серебряного века бытовое, прежде казавшееся сниженным. Мэтры отправляли послания в вечность, искали героев и находили: вождь земных царей Ассаргадон, конквистадор в панцире железном... А у нее же лягушки на пруду или желтоглазое отродье целовалось с безусым купчиком.

Стихи зрелой Цветаевой исследователи назвали «фонологической каменоломней». «Рябину / Рубили / Зорькою / Рябина — / Судьбина / Горькая» — слова сближаются по смыслу и звуку, ассоциации нанизываются одна на другую в «поиске выражения для невыразимого».

«В тебе материал десяти поэтов, и сплошь — замечательных», — говорил ей Макс Волошин. Она это знала, хотя и немного скромничала с числом: «Из меня... можно бы выделить... семь поэтов, не говоря о прозаиках». Свой запредельный, обжигающий, как высоковольтный провод, дар ощущала с ранней юности: «Я знаю себе цену: она высока у знатока и любящего, ноль — у других, ибо (высшая гордость) не держу «марки», представляю держать — мою — другим». За маской самоуверенной дерзости скрывалась ранимость, крайняя непригодность к быту, которую неоднократно отмечали современники и биографы, да даже и «неумение жить» — пожалуй, в том самом ненавистном ей обывательском смысле. Она судьбу не выбирала, это ее выбрал Рок, наделив «тираническим воображением», встряхивающим нас до сих пор, выводящим из будничного автоматизма. Так море поднимает вдруг волну, чтобы потопить самый крепкий корабль — пусть он накрепко сбит из клише и житейских представлений, опыта и уроков. Стихии до этого дела нет.

**Мэтры отправляли
послания в вечность,
искали героев
и находили... А у нее же
лягушки на пруду или
желтоглазое отродье
целовалось с безусым
купчиком**

Марина Цветаева. Твоя неласковая ласточка Илья Фаликов

М.: «Молодая гвардия», 2017. — 864 с.

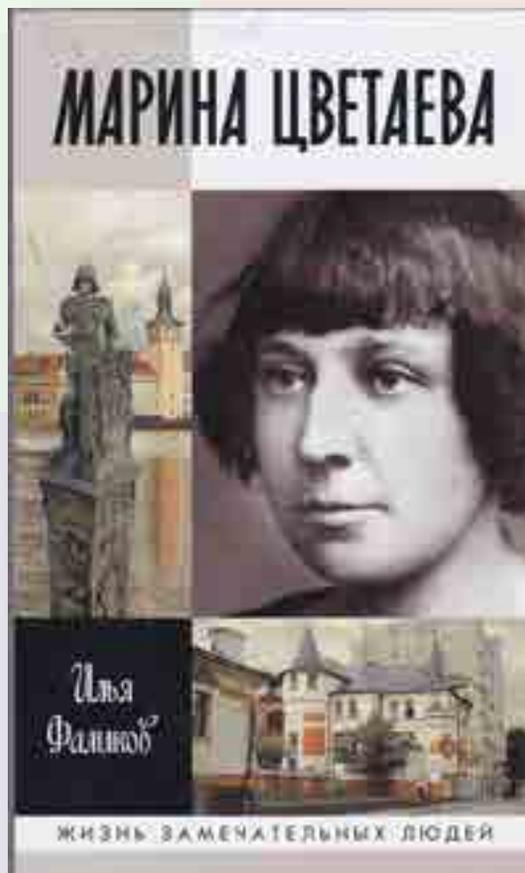
Биография, вышедшая из-под пера Ильи Фаликова (он известен как автор жизнеописаний Евгения Евтушенко и Бориса Рыжего), необычна. Не просто исследовательская работа — зарисовка о стихотворце, созданная поэтом. Отсюда — стилизованный под дневниковые тетради Цветаевой слог и неожиданный в рамках жанра импрессионизм, воспринятый некоторыми читателями и рецензентами как сумбур.

«Напускает больше туману, чем проясняет», — так звучит один из основных упреков. Впрочем, что-то объяснять автор, похоже, и не собирался: в фокусе его внимания оказались жизненные условия, «поэта не требующие — губящие». И ответ Марины Ивановны — ломовое трудолюбие, неотступная вера и верность призванию. «Нужно писать только те книги, от отсутствия которых страдаешь», — формулировала она. Почти каждое ее высказывание — манифест, творческий ли, человеческий, а чаще — и то, и другое.

Марина в круговороте общения. Марина на пике одиночества. Марина, «всеми презираемая» («...Меня презирают все. Служащие за то, что не служу, писатели за то, что не печатаю, прислуги за то, что не барыня, барыни за то, что в мужицких сапогах»). Привыкающая к разгрому и развалу и подрабатывающая мытьем полов. Хозяйка дома хамит: «Еще лужу подотрите. Нет, я совсем не умею мыть пола, поясница болит. А вы, наверное, с детства привыкли». Глоотающая слезы и неотступная. Шестилетняя Аля усердно пишет честные стихи: «Черная ночь — буйная. /Ветер будет — всегда. /В темном прекрасном доме/ Сидели Марина и я».

Безденежье подпирает, а Цветаева пишет пьесы, хотя и знает, что лирик в драматургии — практически всегда незванный гость. Но какие это драмы... «Червонный валет», где все герои — карты, а вальтова лютня — в виде алого сердца; любовь, бутафория, но не мистерия-буфф а la Маяковский, гремевшая тогда в Театре музыкальной комедии. «Не игра стихий и не сшибка классов» — карточная, камерная, куртуазная история, немислимо несвоевременная и вневременная, как и сама Марина.

Откровенность, категорическое неумение жить (и нежелание учиться) в книге Фаликова преследуют героиню как античный рок, но в отличие от предыдущих биографов автор не ужасается ее решениями и не впадает в прочувственность. «Марина Цветаева пожизненно обожгла стихотворцев моего поколения», — замечает он в послесловии. Эта книга — о поэте, «разлюбить которого не удалось, как ни старалось поработать в этом направлении бездушное время расправ и разочарований».





Кукрыниксы. «Город Н.». Иллюстрация к роману «Двенадцать стульев»

Сержант изящной словесности

Валерий Бурт

15 октября исполнится 120 лет со дня рождения одного из представителей самого известного в России авторского тандема. Долгие годы юбиляр Илья Ильф и его товарищ Евгений Петров были вместе, дружили, ссорились, шутили, импровизировали и, конечно, сочиняли, иронично и трезво всматриваясь в окружающий мир.



И. Ильф. 1929

ФОТО: РИА НОВОСТИ

В МОСКВЕ начала 1920-х с утра и до поздней ночи стоял обыкновенно неумолчный гул. Мчались по мостовым извозчики, грохотали ломовики, звенели набитые пассажирами трамваи, клаксонами гудели автомобили, гомонили прохожие, разрезали воздух трели милицейских свистков и крики разносчиков. Поезда каждый день доставляли на перроны вокзалов армии озабоченных бытом провинциалов, нагруженных чемоданами, баулами, мешками. В 1923 году из Одессы сюда приехал молодой человек — Иехиел-Лейб Арьевиц Файнзильберг. Уже тогда у него был псевдоним: Илья Ильф.

Ему повезло. Он не ночевал на вокзалах, не снимал углов в тесных коммуналках, не спал на сундуках и антресолях. Поселился у своего приятеля, тоже одессита, будущего маститого писателя Валентина Катаева, на Чистых прудах. Через некоторое время пересекутся пути Ильфа и Евгения Петрова, брата Катаева, но об этом чуть позже.

Покорять Москву Ильф решил в 26 лет. А до этого, в Одессе, ему довелось поработать бухгалтером, чертежником, журналистом, сочинять стихи и публиковать их — под женским псевдонимом — в



ю м о р и - стическом журнале «Синдетикон».

В годы Гражданской, по словам литератора Льва Славина, сражался в партизанском отряде, но сам он об этом почему-то умалчивал: «Из скромности? Да, вероятно. Уже будучи известным писателем, Ильф подарил свою книгу одному офицеру войск МГБ и сделал на книге надпись: «Майору государственной безопасности от сержанта и зящной словесности».

В «Гудок» Ильфу привел Катаев, писавший для газеты фельетоны. Он был моложе Ильфа, но уже оброс связями. Там же,

в «Гудке», творили еще два автора, чей недюжинный талант бросался в глаза, — Юрий Олеша и Михаил Булгаков. Последний вспоминал, что «сочинение фельетона в строк семьдесят пять — сто отнимало... включая сюда курение и посвистывание, от восемнадцати до двадцати минут. Переписка его на машинке, включая сюда и хи-

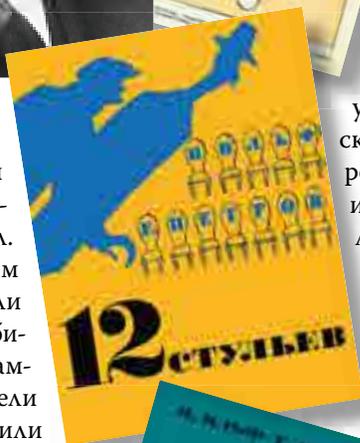
ханье с машинисткой, — восемь минут. Словом, в полчаса все заканчивалось».

«Что он умеет?» — спросил редактор, когда в его кабинет, подталкивая в спину новичка, вошел Катаев. — «Все и ничего». — «Маловато», — пробурчал главред, но все же взял Ильфа на должность правщика в отдел под названием «Рабочая жизнь».

В прокуренной редакционной комнате неизменно звучал смех, порой негромкий, иногда — оглушительный. Веселье входило в обязанности журналистов: невозможно было всерьез читать многие письма, присланные в редакцию. Создатели смешной полосы усиливали общее впечатление — неожиданный метафорой, словом, хлесткими заголовками: «Шайкой по черепу!», «И осел ушами шевелит», «Станция Мерв — портит нерв».

«Я отчетливо вижу комнату, где делалась четвертая страница газеты «Гудок», так называемая четвертая полоса, — вспоминал Петров (сам он работал в профсоюзном отделе). — Здесь в самом злостном роде обрабатывались рабкоровские заметки. У окна стояли два стола, соединенные вместе. Тут работали четыре сотрудника. Ильф сидел слева. Это был чрезвычайно насмешливый двадцатилетний человек в пенсне с маленькими голыми толстыми стеклами... Он сидел, вытянув перед собой ноги в остроносых красных башмаках, и быстро писал. Окончив очередную заметку, он минуту думал, потом вписывал заголовок и довольно небрежно бросал листок заведующему отделом, который сидел напротив».

Где и когда они познакомились? Согласно одной из версий, встретились впервые в 1926-м, когда Петров пришел в «Гудок». В «Двойной автобиографии» писатели называют другое время — 1925-й. А в очерках «Из воспоминаний об Ильфе» собрат отодвигает встречу еще на два года в прошлое. Не суть важно,



главное, что все-таки познакомились. Хотя детали, по словам Петрова, испарились: «Самый момент знакомства совершенно исчез из моей памяти. Не помню я и характера ильфовской фразы, его голоса, интонаций, манеры разговаривать. Я вижу его лицо, но не могу услышать его голоса».

Вместе Илья и Евгений не только творили, но и писали деловые бумаги, проводили свободное время и даже на пару ходили в редакции и издательства.

После недолгого житья у Валентина Катаева Ильф обосновался в общежитии типографии на улице Станкевича. Обиталище было крохотным, стены — тончайшими, из фанеры, а потому одни соседи были в курсе, чем занимаются и о чем говорят другие. Спустя несколько лет соавторы описали этот «пенал» в «Двенадцати стульях», в главе, где речь идет про общежитие Бертольда Шварца.

Поначалу Ильф пробовавал сочинять рассказы и очерки на патристические и героические темы. По командировке «Гудка» побывал в Средней Азии, опубликовал серию материалов о той поездке. И все-таки юморист, проснувшийся в нем раньше, одолел пропагандиста. Он был остроумен от природы, а труд отточил чувство юмора до совершенства. Его фельетоны сияли, посверкивая, точно новенькие кастрюли в охотничьей лавке или начищенный самовар в чайной на Сухаревке. Илья Ильф стал звездой в пестром газетном мире, его тексты появлялись не только в издании



И. Ильф (второй слева) среди участников Первого всесоюзного съезда писателей. 1934

ФОТО: РИА НОВОСТИ



железнодорожников, но и в журналах «Смехач» (приложение к «Гудку»), «Чудак», «Красный перец», «Крокодил». Подписывался по-разному: «Иф.», «И. Фальберг», «Иностранец Федоров», «И.А. Пселдонимов». Иногда завершал материал инициалом «И.» или парой таковых — «И.Ф.».

Константин Паустовский оставил такой портрет: «Большие губы делали его похожим на негра. Он был так же высок и тонок, как негры из Мали — самого изящного черного племени в Африке. Но больше всего поражали меня чистота его глаз, их блеск и пристальность. Блеск усиливался от толстых небольших стекол пенсне без оправы».

Он очень много читал. Роясь в книжных развалах, выуживал оттуда странные вещи, например, однажды купил целый фолиант о телеграфном коде царской армии. Виктор Ардов вспоминал: «Ильф показал мне толстый том, который, вероятно, любому другому показался бы самой скучной книгой на свете. А вот он проштудировал ее

всю и, когда говорил о ней, начинало казаться, что эта книга действительно очень интересна».

Лев Никулин, однажды встретив Ильфа, сообщил ему о своей работе над пьесой «Порт-Артур». И тот немедленно предложил коллеге несколько исторических материалов по Русско-японской войне, которые раздобыл ради собственного любопытства. Этот книголюб часто бродил по Москве, слушал, записывал. Называл себя зевакой: «Я хожу и смотрю». Домой непременно возвращался с добычей — забавными картинками, нелепыми фразами и несуразными объявлениями. Но после еще долго с ними работал: «Смешную фразу надо лелеять, холить, ласково поглаживая по подлежащему».

О «Двенадцати стульях» и «Золотом тельце» сказано столько, что нет смысла повторяться. Известно, что идею подарил авторам Катаев, а они виртуозно воплотили ее в жизнь. Своего вдохновителя, «советского Дюма-отца», наградили в знак благодарности золотым портсигаром. Много написано и о том, как дуэт сочинял, о прототипах.

Кто являлся главным в этом содружестве? Сдается, что такового не было — талантливы оба. И в творчестве слились как бы воедино: «Ильфа и Петрова томят сомнения — не зачислят ли их на довольствие как одного человека».

В их книгах нет заметных швов, не видно различий стиля. Многие этому удивлялись, Лион Фейхтвангер в том числе: «Никогда еще я не видел, чтобы содружество переросло в такое творческое единство, чтобы результатом совместной работы двух писателей явились такие органичные, монолитные произведения, как «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок».

Но это — итог. А когда они садились за стол, благодати не было и в помине. Ильф говорил: «Мирно беседовать мы с вами будем после работы. А сейчас давайте спорить!» И спорили, дело нередко доходило до криков (Петров был очень вспыльчив). Каждую фразу рвали на части, переворачивали. «Женя, вы трясетесь над написанным, как купец над золотом! — горячился первый. — Не бойтесь вычеркивать!» Когда на листе появлялась строка, никто уже не помнил, кто ее придумал.

Возможно, здесь все же кроется тайна. Кажется, кто-то из них завершал полотно, нанося последние мазки. В пользу этого предположения говорит тяга Ильфа к занятым деталям, стремление довести будничную ситуацию до гротеска. Косвенное подтверждение тому — его «Записные книжки», сборник зарисовок и афоризмов. Там — привычки людей, их характеры: «Больной моет ногу, чтоб пойти к врачу. Придя, он замечает, что вымыл не ту ногу»; «В машинке нет «е». Ее заменяют буквой «э». И получают деловые бумаги с кавказским акцентом»; «Скажи мне, что ты читаешь, и я скажу тебе, у кого ты украл эту книгу»; «Композиторы уже ничего не делали, только писали друг на друга доносы на нотной бумаге».

Характерны придуманные им фамилии: Меерович-Данченко, Кегельбойм, Размахер, Страусян, Перлашезов, Раздражевский, Артилеридзе, Несудимов. Даже внешности персонажей проглядываются, они забавны и наивны.

Биограф Лидия Яновская в книге «Почему вы пишете смешно!» предполагала, что не все, вошедшее в «Записные книжки», принадлежит Ильфу. Да, дескать, он принципиально не записывал чужих фраз и услышанных острот, но вполне мог зафиксировать нечто занятное, ходившее в кругу, в котором оба вращались: «А ведь Петров не был Ильфу чужим. Кто же станет всерьез доказывать, что нет среди этих записей реплик Петрова, нет общих находок, нет отшлифованных сообщая выражений?»

Однажды в работе тандема произошел сбой. Ильф вдруг... купил себе фотоаппарат «Лейка». И так увлекся съемками, что забыл обо всем. «У меня было на сберкнижке восемьсот рублей и был чудный соавтор, — грустил Петров. — А теперь Илья увлекся фотографией. Я одолжил ему мои восемьсот рублей на покупку фотоаппарата. И что же? Нет у меня больше ни денег, ни соавтора...».

В апреле 1937 года они писали очередной рассказ. Дошли до половины и отложили работу на завтра. «Тяжелая дверь лифта закрылась, — вспоминал Петров, — я услышал звонок — последний звонок, вызванный рукой Ильфа. Выходя на своем этаже, я услышал, как захлопнулась дверь. В последний раз захлопнулась дверь за живым Ильфом».

Многие идеи, увы, были похоронены вместе с писателем. Среди них — планы двух сатирических романов: о том, как на Волге строили киногород в древнегреческом стиле со всеми новинками американской техники, для этого герои отправлялись в командировки в Афины и Голливуд, и о том, как состоялось вторжение древних римлян в Одессу времен НЭПа.

Вряд ли удалось бы осуществить эти замыслы, даже если бы Ильфа не настигла болезнь. Он, пристально вглядывавшийся в жизнь, мог замечать то, что фиксировать не полагалось. Никто не упрекнул их

даже после командировки в США и такого, к примеру, наблюдения: «Нас поразила высокий уровень американской жизни». В послании вождю писатели осмелились сравнить диковинный заокеанский сервис со скромным советским обслуживанием...

В постановлении от 15 ноября 1948 года, принятом секретариатом Союза советских писателей, говорилось, что выпуск двух романов был «грубой политической ошибкой». Несколько позже на имя секретаря отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) Георгия Маленкова поступила докладная записка, в которой резко критиковались «Двенадцать стульев». Но все это проходило кулуарно и огласки не получило. Хотя с конца сороковых романы долго не переиздавались. Лишь в 1956-м вновь увидели свет.

А полноценное возвращение пришлось на брежневскую эпоху, когда «Золотой теленок» и «Двенадцать стульев» были экранизированы. Сначала — Михаилом Швейцером и Леонидом Гайдаем, затем — Марком Захаровым. Невозможно было не сочувствовать Остапу Бендеру в исполнении Сергея Юрского и Арчила Гомиашвили. А в «Великого комбинатора», которого сыграл Андрей Миронов, советские зрители просто влюбились.

P.S.: «Айа-я-я, мумбо-юмбо, мумбо-юмбо!» — эти зазывные возгласы часто слышались на пляжах черноморских побережий минувшим летом. Их издавали темнокожие парни в бусах и набедренных повязках с цветистыми лентами. Изображая дикарей с далеких тропических островов, «аборигены» под звуки глухих барабанов настойчиво предлагали отдохавшим сфотографироваться с ними за деньги. Едва ли эти плохо говорящие по-русски джентльмены читали «Двенадцать стульев». Зато усвоили твердо: о племени мумбо-юмбо, пусть в реальности и не существующем, в России знают положительно все.

Великие реалисты



«Нападают врасплох». 1871

ФОТО: РИА НОВОСТИ

Пейзаж после битвы

Ксения Воротынцева

Произведения этого выдающегося отечественного художника многие считают апологией боевого духа. Однако самая известная его картина «Апофеоз войны» (1871) снабжена важной припиской: «Посвящается всем великим завоевателям, прошедшим, настоящим и будущим». Memento mori, адресованное честолюбивым полководцам, свидетельствует о неоднозначной позиции автора. Бесстрашно сражавшийся на фронте (более того, погибший в Русско-японскую кампанию во время взрыва броненосца «Петропавловск»), он тем не менее был ярким противником насилия. Недаром Василия Верещагина, 175-летие со дня рождения которого отмечается в эти дни, выдвигали на Нобелевскую премию мира.



ГУМАНИСТИЧЕСКИЕ взгляды живописца, а также его прямота и искренность не раз порождали сложные ситуации. Критик Владимир Стасов, много лет общавшийся с ним, не без горечи замечал: «Г-да императоры (вот уже 3-й счетом) не желают знать Васютку, — тотчас и публика и газеты туда же, за ними вслед!» Действительно, известного баталиста упрекали в недостаточном патриотизме: ему приходилось смягчать названия работ, а некоторые произведения и вовсе убирать с глаз долой.

Скандалы преследовали Верещагина не только в России, но и за рубежом. Скажем, «Подавление индийского восстания англичанами» (1884), полотно, на котором изображена жестокая казнь (людей привязывали к дулам пушек, а затем давали залп), было принято в Лондоне прохладно. Большинство изданий предпочло проигнорировать неудобный сюжет. Один из критиков заметил: картина позорит стену, на которой висит. Впрочем, зрители обожали художника, показы его произведений всегда сопровождал ажиотаж.

Например, экспозицию в Петербурге в 1880-м за сорок дней посетили 200 тысяч человек, а год спустя венский 26-дневный смотр — более ста тысяч. Брат живописца Александр вспоминал: «Сквозь выломанные окна просовывались головы людей, палки, зонтики, слышались крики, мольбы, шум, брань. Вообще творилось что-то невозможное».

Секрет популярности заключался не только в прекрасной изобразительной технике. Верещагин, как правило, запечатлевал события, виденные собственными глазами: «Не хотели люди понять того, что моя обязанность, будучи только нравственной, не менее, однако, сильна, чем их. Что выполнить цель, которую я задался, — дать обществу картины настоящей, неподдельной войны нельзя, глядя на сражение в бинокль из прекрасного далека, а нужно самому все прочувствовать и проделать — участвовать в атаках, штурмах, походах, поражениях, испытать голод, холод, болезни, раны... нужно не бояться жертвовать своею кровью... Иначе картины мои будут «не то»...»

Военный репортер, вестник трагических, ярких и страшных событий, он выполнял функцию, которую десятилетия спустя взяли на себя вездесущие фотокоры. Русский баталист исколесил Старый и Новый Свет, посетил Японию, Индию, Сирию, Палестину, Филиппинские острова, США и Кубу. Отличие же состоит в том, что Василий Верещагин, человек XIX века, столбовой дворянин, получивший военное воспитание, не раз брал в руки оружие: «Я и сам убивал людей, самозащита, я был принужден к этому».

По свидетельству современников, мастер отличался особым бесстрашием. Впервые участвовал в бою в 1868 году во время осады Самарканда, куда приехал как художник по приглашению Туркестанского генерал-губернатора Константина Кауфмана: «Я взял ружье от первого убитого около меня солдата, наполнил карманы патронами от убитых же и 8 дней оборонял крепость вместе со всеми военными товарищами и... не по какому-либо особенному героизму, а просто потому, что гарнизон наш был уж очень малочислен, так что даже все выздоравливающие из госпиталя, еще малосильные, были выведены на службу для увеличения числа штыков — тут здоровому человеку оставаться праздным грешно, немислимо».

За доблесть Василий Васильевич — единственный из отечественных живописцев — был награжден орденом Святого Георгия IV степени. Увиденное в Туркестане легло в основу многих картин. Он вспоминал об одном солдате, раненном около сердца, но успевшем перед смертью пробежать по площади с криком: «Ой, братцы, убили, ой, убили! Ой, смерть моя пришла!» Это событие запечатлено в работе «Смертельно раненный» (1873).

В стремлении выразить реальность как можно точнее Верещагин порой отходил от принципов гуманизма, по крайней мере, в их нынешнем понимании. В мемуарах он описывает случай, возмутивший общественность. Во время Русско-турецкой войны художник,



В. Верещагин

находившийся на передовой, предложил генералу Александру Струкову казнить пленных албанцев (изрядных, надо отметить, душегубов) на виселице. Тот отказался, попеняв: «Что это вы, Василий Васильевич, сделали таким кровожадным?» Баталист вспоминал: «Тогда я признался, что еще не видел повешения и очень интересуюсь этою процедурой».

Он не боялся неприглядных сторон войны. В Туркестанскую серию вошел не только «Апофеоз войны», но и картина «Нападают врасплох» (1871) с изображением жестоких боев. На другой работе («Торжествуют», 1872) пораженные зрители увидели головы русских солдат, водруженные на шести. А на полотне «Забывтый» (1872) — павшего воина, над которым кружатся вороны. Последнее творение, по легенде, не понравилось государю, и вспыльчивый автор его уничтожил, сохранилась лишь литография.

В цикл, посвященный балканской кампании, вошла пронзительная вещь «Шипка-Шейново. Скобелев под Шипкой» (1878): усеянное трупами снежное поле; колонна русских войск — мелкие фигурки на заднем плане. Такова цена победы, о которой публика нередко забывает. В серии о войне 1812 года художник, по мнению некоторых ревнителей, слишком много времени уделил изображению французских солдат. В цикл 1887–1895 годов вошли и работы «Не замай! Дай подойти», «С оружием в руках — расстрелять!» и «В штыки! Ура! Ура!», объединенные в своеобразный сюжет «Старый партизан». Герой полотна — обычный деревенский мужик, взявшийся защищать родную землю. Прототипом послужил Семен Архипович, староста одной из деревень Смоленской губернии. А среди индийских работ обнаруживается произведение, напоминающее мотив «Забывтого». Только на этот раз в центре внимания убитый англичанин. Картина демонстрировалась на выставках в начале XX века под философским названием «Сегодня, завтра, как вчера... везде, под всеми формами».



«Смертельно раненный». 1873



«Не замай!
Дай подойти».
1887–1895

Василий Верещагин признавался в письме Павлу Третьякову: «Передо мною как перед художником война, и ее я бью, сколько у меня есть сил; сильны ли, действительны ли мои удары — это другой вопрос, вопрос моего таланта, но я бью с размаха и без пощады». В другой раз говорил еще жестче: «Меня обвиняли в том, что я изображаю исключительно ужасную, возбуждающую отвращение сторону войны, — только то, что скрыто за кулисами, — и никогда не изображал прекрасного и величественного, которое также имеется на войне... Но дело-то вот в чем: если целый лист писчей бумаги представляет собою только гнусность и ужас войны, то лишь самый крошечный уголок его придется на триумфы, победные знамена, блестящие мундиры и героизм».

Иван Тургенев как-то заметил: «Верещагин не думает поэтизировать русскую армию, рассказывать о ее славе, а стремится показать все стороны войны: патетическую, уродливую, ужасную, равно как и другие, в особенности же психологическую сторону, предмет его постоянного внимания».

Василий Васильевич был непростым человеком. Стасов, с которым они то ссорились, то мирились, подчеркивал: «Какая большая, какая крупная, какая необыкновенная, совершенно выходящая из всех рам натура». При этом живописец высоко ценил свое искусство и имел на то основания: именно на его выставке австро-венгерский император Франц Иосиф I произнес: «Прекрасно, но и ужасно! Сколько бедствий приносит война!»

Подобно лирическому герою Киплинга Василий Верещагин «шел сквозь преисподнюю», чтобы показать вещи, которые своими глазами лучше никогда не видеть. Однажды в разговоре с прерафаэлитом Эдвардом Бёрн-Джонсом сказал: «Вы возьмете себе небо, а я землю или лучше — ад».



Защита Алехина

А. Алехин

Арсений Александров

Сегодня сложно представить, но еще не так давно по историческим меркам о шахматных триумфаторах сообщали на первых полосах газет, говорили по национальному радио. Их в зените славы принимали на высшем уровне в любой стране. Конечно, история первенств мира началась еще в XIX столетии, но истинно планетарный масштаб соревнование приобрело в годы противостояния легендарных чемпионов — Хосе Рауля Капабланки, Эмануила Ласкера и Александра Алехина. Один из великой тройки умер непобежденным. Первый русский чемпион мира, со дня рождения которого 31 октября исполняется 125 лет, прошел непростой путь, ошибался, но всегда оставался верным своему призванию.

Игра как искусство

Он из плеяды творцов Серебряного века, тех, что открыли миру русскую живопись, театр, балет, литературу. Алехин писал: «Для меня шахматы не игра, а искусство. Да, я считаю шахматы искусством и беру на себя все те обязанности, которые оно налагает на своих приверженцев». И ездил по континентам как бродячий служитель своей музыки, странствующий рыцарь Игры.

Главные события его биографии — в турнирах и матчах. Но важны и корни. Отец — воронежский предводитель дворянства, позже — депутат Государственной думы, политический деятель. Мать — дочь знаменитого владельца Трехгорной мануфактуры купца Прохорова. Александра же лет с семи интересовали только деревянные фигуры. Благородство атакующего натиска, умение жертвовать и никогда не складывать оружие — такой шахматный характер воспитал он в себе.

В 1914-м, еще перед Первой мировой, в Петербург съехались лучшие игроки планеты. Турнир чемпионов — так гласила афиша. Алехин занял третье место, вслед за Ласкером и Капабланкой. То состязание принесло ему звание гроссмейстера — накануне войны. Здоровье не позволило стать боевым офицером, он принял командование отрядом Красного Креста. За спасение раненых его дважды наградили георгиевскими медалями, а за то, что вынес с поля боя офицера, — орденом Святого Станислава с мечами. Время для шахмат находил даже во фронтовой неразберихе. Когда тяжелая контузия прервала военную карьеру, в госпитале не только лечился, но и давал слепые шахматные сеансы.

В год революций гроссмейстер растерялся. У него было проверенное средство от хандры — древняя игра. Во время Гражданской он сражался за шахматной

доской в Москве, Киеве, Одессе. Играл матчи и турниры, давал сеансы одновременной игры, старался найти достойных соперников. Как будто не замечал боевых действий. Именно тогда ушел в шахматы с головой, на всю жизнь. В Одессе его арестовывала ЧК, и только заступничество любителя шахмат, предсовнаркома Украины Христиана Раковского помогло избежать серьезных проблем. Не дожидаясь наступления белых, вернулся в Москву. Жизнь его не была скупа на приключения, но ничто не могло заслонить того, что творилось на 64 клетках.

Алехин учился на кинокурсах Владимира Гардина, затем поступил на службу в советскую милицию, искал пропавших без вести. Работал и в аппарате Коминтерна — переводчиком. Но главное, началась череда побед. В октябре 1920-го он выиграл Всероссийскую шахматную олимпиаду. Прошел турнирный путь без поражений: девять побед и шесть ничьих. Это состязание считается первым официальным чемпионатом РСФСР, от него ведется и отсчет первенств СССР. Устроителям даже удалось закатить банкет, позорительный для того голодного времени. Алехин надолго запо-

мнил «чай и яблочные пирожные из настоящей крупчатки, что подействовало на всех нас как вдохновляющий заключительный аккорд шахматной олимпиады».

В качестве приза победителю предложили на выбор экспропрированную посуду из ломбарда. Ему приглянулась увесистая «чемпионская» ваза. Он даже стал кандидатом в члены партии. А за границу уехал не для того, чтобы сбежать из Страны Советов, но потому, что отправился на поиски шахматной жар-птицы. В мае 1921-го лучший советский игрок сел на поезд, не зная, что на Родину он больше не вернется. Заметим, что Алехин не считался эмигрантом: наркомат иностранных дел официально разрешил выезд в Ригу, а оттуда — в Берлин и Париж.

Аргентинское танго

В те годы турниры претендентов на звание лучшего шахматиста мира еще не проводились. Соискатель должен был послать действующему чемпиону личный вызов, в котором оговаривались гонорарные условия. Источник вознаграждения, как правило, тоже приходилось искать претенденту. В ответ чемпион имел право выдвинуть собственные условия, а мог и вовсе отка-

А. Алехин и Х.-Р. Капабланка на Петербургском шахматном турнире. 1914



ФОТО: РИА НОВОСТИ

заться от дуэли. То есть, чтобы побороться за титул, Алехину надо было громко заявить о себе турнирными победами и найти деньги. Условия Капабланки, держателя тогдашней шахматной короны, оказались кабальными: претенденту вменялось в обязанность обеспечить призовой фонд в 10 000 долларов, из которых 20 процентов автоматически переходили кубинцу как действующему чемпиону; оставшаяся сумма делилась между победителем и проигравшим в соотношении 60 к 40. К тому же русскому «выпадала честь» оплатить и прочие расходы, связанные с проведением матча, а Капабланка соглашался играть только в Латинской Америке. Если бы не алехинское умение давать эффектные слепые сеансы, Александр Александрович никогда бы не собрал этих денег. Наконец, в 1927 году правительство Аргентины сочло поединок двух гениев делом престижным и помогло в организации противостояния.

Капабланка слыл непобедимым. Нашему шахматисту к тому времени ни разу не удавалось превзойти его в турнирах. Перед матчем русский гроссмейстер заявил: «Я не представляю себе, как смогу выиграть шесть партий у Капабланки, но еще меньше представляю, как Капабланка сумеет выиграть шесть партий у меня!» Наблюдатели пожимали плечами: бравада! И заранее короновали латиноамериканца. Но претендент подготовился к этому матчу, как к главному сражению в жизни, и с первых партий энергично навязал противнику свой стиль. Стихия Алехина — игра динамичная, с непредсказуемыми положениями и быстрым расчетом вариантов. В запутанных многофигурных ситуациях Капабланка терял нить игры, а его соперник приумножал силы. И великий кубинец дрогнул. 6:3 — ошеломляющий итог изнурительного матча. Буэнос-Айрес короновал Александра Алехина под звуки танго.

Нервное перенапряжение, острая конкуренция — все это не способствует дружбе между гроссмейстерами. Алехин уклонялся от матча-реванша с Капабланкой, кубинец отвечал резкими обвинениями. К славе и фортуне два гения относились ревниво.

А затем был роковой банкет в парижском Русском клубе. Белая эмиграция чествовала соплеменника-чемпиона. В газетах появился такой спич Алехина: «Миф о непобедимости большевиков развеется, как



развеялся миф о непобедимости Капабланки». Он старался выдерживаться от политических заявлений, и, возможно, тут поработали редакторы. И своего добились. Вскоре в журнале «Шахматный вестник» была опубликована гневная статья Николая Крыленко: «После речи Алехина в Русском клубе с гражданином Алехиным у нас все покончено — он наш враг, и только как врага мы отныне должны его трактовать». Гроссмейстер не нашел нужных слов, чтобы оправдаться.

На белом коне

Оставшись за границей, он не уставал удивлять своих поклонников. Чего только стоят первые в истории кругосветные шахматные гастроли (США, Мексика, Куба, Гавайи, Япония, Шанхай, Гонконг, Филиппины, Сингапур, Индонезия, Новая Зеландия, Цейлон, Египет, Палестина, Италия), когда Алехин сыграл 1320 партий (многие — вслепую), из которых 1161 выиграл и только 65 проиграл.

Дважды в матчах за звание чемпиона мира он сокрушил Ефима Боголюбова, еще одного русского эмигранта. Помутнением и нервным расстройством объясняли знатоки неожиданное поражение в матче с Максом Эйве. На два года Алехин потерял шахматную корону, но в матче-реванше 1937-го громил соперника с таким эффектом, что голландский гроссмейстер навсегда лишился спортивного куража. Из турнирных побед Александра Александровича самыми яркими считаются триумфы в Сан-Ремо в 1930-м и в Бледе в 1931-м — в те годы он был неуправляем. До сих пор ни один из мировых чемпионов не побил алехинского рекорда: почти 60 процентов сыгранных партий завершил победой! О его уникальной памяти ходили легенды. Однажды гроссмейстеру Найдорфу удалось сыграть с ним вничью.

— Поздравляю вас, молодой человек, — протянул ему руку Алехин, — теперь вы можете гордиться ничьей с чемпионом мира!

— Извините, но счет наших встреч 1,5:0,5 в мою пользу, — шутливо ответил Найдорф.

— Да, да, в 20-е годы вы однажды проиграли мне в сеансе одновременной игры в Варшаве.

— Этого не может быть, я помню в лицо всех шахматистов, которые когда-либо выигрывали у меня, в том числе и в сеансах одновременной игры.

— Разрешите напомнить вам эту историю. В сеансе было запланировано 25 досок, но вас попросили допустить еще двух подростков, жаждущих сразиться с такой знаменитостью. Однако число 25 было оговорено заранее, и вы сначала отказались. «Неужели вы испугались этих мальчишек?» — обвинил вас кто-то из организаторов. «Что? Да я готов играть с ними вслепую!» И ребят посадили так, чтобы вы не могли их видеть. В тот вечер единственную победу над вами одержал один из мальчиков, с которым вы играли вслепую. Хотите верить — хотите нет, но это был я!

— Так это вы пожертвовали мне ладью на b2? А я уже двадцать лет мучаюсь, что так и не увидел соперника, обыгравшего меня тогда в Варшаве!

Тем временем в СССР разгорелась настоящая шахматная горячка. Набирали силу молодые мастера, в первую очередь — Михаил Ботвинник. В 1936-м он, играя черными, вырвал ничью у Алехина на турнире в Ноттингеме. Там советский гроссмейстер разделил первое место с Капабланкой. «У Ботвинника наибольшие шансы сделаться чемпионом мира в ближайшие годы. Он имеет все необходимые качества: хладнокровие, выдержку, а больше всего глубокое понимание позиции», — писал Алехин. Он радовался успехам отечественной шахматной школы и готовился вернуться в Россию — на белом коне, как победитель. В 1935-м в «Известиях» даже была опубликована весточка от блудного сына: «Не только как долголетний шахматный работник, но и как человек, понявший громадное значение того, что достигнуто в СССР во всех областях культурной жизни, шлю искренний привет шахматистам СССР по случаю 18-й годовщины Октябрьской революции. Алехин».

Послание хотели опубликовать с ядовитым комментарием, но по распоряжению Сталина оставили только алехинский текст. Без иронии. Москва стала чуть ближе к шахматному страннику.

Шах и мат королю игры

Вторая мировая началась во время шахматной олимпиады. Алехин сражался за французскую сборную. Узнав о наступлении вермахта на Польшу, призвал бойкотировать команду Германии. Вряд ли в тот день чемпион мог предвидеть, в какой омут втянет его война.

Он оказался в оккупированной Франции вместе с женой, американкой еврейского происхождения Грейс Висхард. В шахматах просчитывал последствия каждого хода, быстрее и глубже других, но жизнь оказалась сложнее игры. Еще в юности его прозвали Тишайшим — за нелюбимость, за то, что не любит покидать мир деревянных пешек и ферзей. Некоторые свои партии он так и подписывал: «А.Тишайший».

Гроссмейстеру дали понять: если не станет выступать под флагом со свастикой, то с Грейс разберут-

ся по законам военного времени. Чемпион попал в ловушку. Против такой комбинации у него не было ответного хода. И вот он уже проводит сеансы одновременной игры с офицерами вермахта в Праге, в Париже А весной 1941-го в газете «Паризер цайтунг» выходит статья под названием «Еврейские и арийские шахматы» — редакторы исказили текст Алехина, превратив великого и тонкого игрока в фанатичного «шахфюрера».

После краха Третьего рейха европейские шахматисты объявили Алехину бойкот. Он нашел пристанище в Португалии, в тихом Эшториле. По Родине тосковал острее, чем прежде. Разумеется, путь в Советский Союз был закрыт. Но в феврале 1946-го в английском посольстве ему передали письмо Ботвинника: «Я сожалею, что война помешала нашему матчу в 1939 году. Я вновь вызываю Вас на матч за мировое первенство. Если Вы согласны, я жду вашего ответа, в котором прошу Вас указать Ваше мнение о времени и месте матча».

Значит, Россия поняла и простила его? 23 марта иполком ФИДЕ принял официальное решение о проведении матча Алехин — Ботвинник, а на следующее утро чемпиона нашли мертвым в номере эшторильского отеля «Парк». Больное сердце, жесткое мясо, попавшее в дыхательные пути, — так говорили врачи. Разумеется, возникли и криминальные версии: в отравлении Александра Александровича обвиняли и американскую, и советскую разведки. Но это — для желтой прессы.

В сотнях газет появился посмертный снимок великого Алехина. Редко бывает, чтобы фотография так выражала судьбу человека: временное пристанище, ужин на столе, элегантный, франтоватый герой и шахматная доска с расставленными фигурами — до последней минуты.



ФОТО: PHOTOPRESS

Стоп-кадр

О. Ефремов в роли
Лямина в спектакле
театра «Современник»
«Назначение». 1966

Как ныне блистателен вещий Олег

Николай Ирин

Первого октября со дня рождения Олега Ефремова исполняется 90 лет. С середины прошлого века о нем сказано очень много верных слов. Актерское обаяние мастера настолько велико, что при «пролистывании» на экране его киноработ время словно выходит из-под контроля, а роли, одна лучше другой, настоятельно требуют разобрать их в мельчайших, покадровых подробностях.

НАЧИНАЕШЬ просмотр, как правило, с самого памятного, легендарного: «Испытательный срок», «Живые и мертвые», «Берегись автомобиля», «Три тополя на Плющихе», «Гори, гори, моя звезда», «Мама вышла замуж». Затем добавляешь «по вкусу» музыкальные сказки «Айболит-66» и «Король-олень», малоизвестную, однако образцово жизнеутверждающую «Командировку», мельниковский шедевр «Здравствуй и прощай», производственную драму «Дни хирурга Мишкина», костюмную экранизацию мольеровской комедии «Мнимый больной»...

Олега Ефремова знает каждый, интересующийся искусством. Основательная манера существования в кадре и всегда значительные герои внушают полузабытое ныне чувство спокойной, ничем не замутненной уверенности в завтрашнем дне. Характерен в этом смысле пролетарий Виктор Леонов, которого он сыграл у Виталия Мельникова в фильме «Мама вышла замуж». Дерзкий, по-юношески жестокий Борис (Николай Бурляев) последовательно трети-



рует новоявленного отчима, грубо высмеивает того, едва ли не унижает. Камера оператора Дмитрия Долинина тщательно отслеживает реакции Виктора: сначала Ефремов обозначает обиду и первую стадию отчаяния, но следом органично преодолевает негативную реакцию. Великодушно находит внутри себя оправдание жестокому мальчику, а заодно — его не вполне деликатной матери, которая, не подумавши, бросает новому супругу: «Боря читает много, у него память хорошая, не то что у нас с тобой». Тут хороша Люсьена Овчинникова и безупречен Бурляев. Ефремов же буквально сливается с окружающей средой. В данной его работе — квинтэссенция системы Станиславского. В течение нескольких секунд внятно развернуть глубинный психический процесс, предъявить диалектику души — это не столько даже особенности артистической натуры, сколько понимание метода, эталонное владение таковым, мастерство высшей пробы.

Он неоспоримый наследник Станиславского. О переходе из «Современника» во МХАТ в 1970 году замечательный ленинградский театровед Павел Громов с досадою замечает: «Ефремов сделал роковую

глупость, уйдя из «Современника». Ни в коем случае этого не следовало делать». Но то было мнение стороннего, хотя и заинтересованного в художественном качестве наблюдателя. При том, что и оставленные соратники по молодому театру восприняли уход своего лидера до крайности болезненно.

Вся его творческая жизнь есть неуклонное сближение со МХАТом, служение идеалам этого театра, благодарное ученичество, наследование основателям. Кинематограф — не подмостки, но и тут, повторимся, Олег Николаевич остается убежденным и последовательным мхатовцем.

Верно сформулировала его актерскую позицию Инна Соловьева, откликаясь на последнюю театральную роль мастера — Бориса Годунова в трагедии Пушкина: «Олег Ефремов как актер (что бы ни говорили о нем) никогда не стремился к самораскрытию, к прямому лирическому присутствию на сцене. Его роли ни в коей мере не автопортретны... Он играет Бориса Годунова не на самораскрытии, а на самоотдаче. Он ничего не подставляет из своего, но живет чужим несчастьем с всецелой, терзающей силой».

Вот именно! В кино сходство ефремовских героев между собой тоже кажущееся. Из роли в роль повторяется, пожалуй, только психологическая цельность персонажа. А художественный образ в буквальном смысле слова мастерится по тем правилам, которые заповедали ученикам и потомкам основатели Художественного — непременно заново.

Ефремов не любил чрезмерный грим и внешние эффекты. Его сдержанная манера, которую кто-то из критиков назвал «стыдливой» — по-видимому, следствие установки на демократизм. Боги и герои, вожди и романтики, звезды и премьеры появляются на котурнах, в ореоле, требуют особого к себе отношения и сами же заявляют свою отдельную броскую фактуру, собственные права с полномочиями.

Центральной установкой студии «Современник», выраженной уже в названии, была ориентация на непосредственный контакт с реальностью, в обход театральщины и навязчивого лицедейства. Анатолий Смелянский определяет такую художественную программу как советский вариант итальянского неореализма: «Язык улицы, живой жизни пришел на эту сцену и породил не только новый тип речи, но и новый тип артиста, которого тогда именовали «типажным», то есть подчеркивали даже его внешнюю слитность с человеком улицы». А Ефремов в этом плане образец: играет без внешних приспособлений, на внутреннем движении. Его герой — «здесь и сейчас». Невозможно представить себе артиста более внимательного, столь же быстро и адекватно реагирующего на конкретную ситуацию. Именно поэтому на него в любой роли интересно смотреть — никаких штампов и автоматических реакций.

Слова Георгия Гурджиева о том, что львиную долю жизни человек проводит в режиме автомата, хорошо иллюстрируются игрой подавляющего большинства актеров,



«Берегись автомобиля». 1966

ФОТО: РИА НОВОСТИ



«Айболит-66». 1967

ФОТО: РИА НОВОСТИ

СТОП-КАДР 



«Три тополя на Плющихе». 1968

ФОТО: РИА НОВОСТИ



«Война и мир». 1966

ФОТО: РИА НОВОСТИ



«Мама вышла замуж». 1970

причем даже выдающихся: налицо полусознанные, часто остроумные и виртуозные заготовки на самые разные случаи. Но Ефремов невероятен, его бдительная зоркость, психологическая цепкость позволяют вовсе обходиться без эффектных и престижных индивидуальных аттракционов. Это опосредованно подтверждается работой его соратника по «Современнику» и МХАТу, гениального актера Евгения Евстигнеева.

В арсенале последнего огромный запас потрясающих приемов. Чего стоят, например, походка Плейшнера в «Семнадцати мгновениях весны» или же наступательная речевая манера пенсионера Воробьева в «Стариках-разбойниках». Однако стиль поведения товарища, фактически учителя, настолько завораживает Евгения Александровича, что в роли начальника пионерлагеря Дынина в ленте «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» он, осознанно или нет, копирует речевые и пластические манеры Ефремова,

по слуху догоняет его интонацию, реализует его темпоритм.

Почему это происходит? Потому что Ефремов-актер олицетворяет природу вещей. Считается, что нельзя переиграть в одном кадре или на одной сцене ребенка. Это — как сказать, но вот переиграть Олега Николаевича действительно невозможно: все видит, все слышит, все чувствует, контролирует психику — свою, партнера, партнерши, а заодно и благодарного зрителя.

Евстигнеев играет так, как умеет он один, — бесподобно. Подкладка виртуозной игры — сдержанная, «на самоотдаче, а не на самораскрытии» — манера Ефремова. Театральные обозреватели, освещавшие премьеры «Современника», растерянно замечали, что иной раз на сцене одновременно находилось несколько Ефремовых.

«Все мы были его учениками, — писал еще один лидер той легендарной труппы Михаил Козаков, — все



подражали его манере игры». Любопытно, что впоследствии Михаил Михайлович блестяще применил знания, полученные от Олега Николаевича: высокая художественная цельность «Покровских ворот» объясняется тем, что все актеры, там снимавшиеся, разноплановые и разнохарактерные, в точности воспроизводят речь и темпоритм постановщика — в этом нетрудно убедиться, пересмотрев картину и держа в голове манеру Козакова. По словам Олега Меньшикова, перед началом каждого нового съемочного дня тот в одиночку разыгрывал перед артистами предстоящие эпизоды.

Перейдем, таким образом, к теме Ефремова-режиссера. Как известно, до МХТ театральные постановщики не стремились к тому, чтобы спектакль представлял собой стилистическое целое. Премьер выделялся, ансамбль складывался, как получится, или же не складывался вообще. Однако с самого начала там боролись за целостность, органичность и стилевую однородность. Личность, умеющая заечь, объединить, убедительно показать, — вот он, лидер нового типа. Такими были и Станиславский, и Ефремов. Актер «Современника», Виктор Сергачев признавался: наставник учил играть не роль, но спектакль.

Легендарный историк театра Павел Марков еще в середине 60-х написал о «пронзительном, порою ироническом и ядовитом уме» Ефремова и одновременно отметил, что основа его режиссерской индивидуальности — «лиризм, порою очень затаенный, но всегда трепетный». Этот психологический диапазон в комплексе с предельной профессиональной компетентностью делает Олега Ефремова фигурой уникальной, штучной, незаменимой. Но ведь даже эти чудеса — не последние.

Театровед, автор исследования «Режиссерские искания Станиславского. 1898–1938» Марианна Строева сформулировала: «Где бы он ни был, Ефремов всегда, как магнит, притягивал к себе людей, ему готовы были верить, для него и с ним рады были работать. В этом проступал не только магнетизм души, личное обаяние талантливого человека... Тут приоткрывалось и нечто большее, связанное с... особым чувством хозяина своей страны. Все, кто общался с Ефремовым, воочию видели, убеждались в том, что этот герой может смело брать ответственность на свои плечи, решать порой, казалось бы, безнадежно нерешаемые вопросы, упрямо, принципиально и до конца отстаивать свою гражданскую и художественную позицию».

К сожалению, в постсоветские времена подобного рода формулировки долго и навязчиво квалифицировались как пропагандистская трескотня. Между тем, чтобы оценить правоту Строевой, не нужно детально изучать ефремовскую биографию, пристрастно взвешивая гражданскую инициативу с последствиями социальной активности. Достаточно обратиться к легко

доступным ныне кинолентам. Ефремов — артист-эталон и в то же время человек-надежда. Гражданственность буквально впечатана в его психофизику. Профессиональный уровень предельно.

«Хозяин страны» — это старший уполномоченный угрозыска Жур. А равно — танкист Иванов из фильма Александра Столпера. А также — Федор Долохов; следователь и актер-любитель Максим Подберезовиков; водитель московского такси Саша; Виктор Леонов, бросивший пить ради своей новой, пускай трудной семьи. Даже — гротескный Айболит, исполняющий блистательный свинговый номер от Бориса Чайковского голосом самого Ефремова. Это — наш друг и брат, персонаж, как было принято говорить в СССР, высоких морально-волевых качеств. Ефремов делегирует каждому из них свою определенность, собственную гражданскую ответственность и присущую ему самому психологическую мощь.

Впрочем, по-настоящему убедительны его герои лишь в глазах того, кто обучен искусству зрения и слуха, кто внимателен и непредвзят. Внешняя простота поведения суть преодоленное фиглярство. Будучи вполне мирским и сильно занятым, Ефремов непостижимым образом очищает каждого своего героя от предрассудков и суеты. Великих русских актеров много, гениальных — несколько. Ефремов отличается от всех. Его игра подробно, миссия уникальна.

*А когда бы Бармалей
Козни нам не строил,
Мы не знали бы, что мы,
Видимо, герои.*

Стоицизм, мужественность, ответственность, надежность, верность традиции, воля к эксперименту, ирония, ум, демократизм, магнетизм, заразительный оптимизм... Наша общая удача — что он жил и работал: остались фильмы и записи спектаклей, живут его театры. Ефремов был, есть и будет человеком, которому не перестаешь удивляться.



«Любушка». 1961

ФОТО: ПЕТРОВ/РИА НОВОСТИ

Пробный шар



Андрей Самохин

Шестьдесят лет назад был запущен в космос первый искусственный спутник Земли. Металлический шар с радиопередатчиком оповестил человечество о начале космической эры, заодно подняв до небес международный авторитет СССР. Более того, в этом победном облете вокруг планеты был и политический сигнал, заставивший адресата сильно нервничать: русские сделали ракетостроители, способные донести любой груз на какое угодно расстояние.

Уйти в отрыв

Говорят, что Хрущев дал окончательное добро на спутниковую программу лишь после того, как Сергей Королев наглядно объяснил: снимаем шарик и укрепляем вместо него примерно такую же по объему ядерную боеголовку. А когда стало известно, что американцы готовятся отправить на орбиту свой satellite, из ЦК уже грозно заторопили королевское ОКБ-1.

Запуск планировалось произвести, как принято, к юбилейной дате, 17 сентября 1957 года, в день 100-летия Циолковского. Но не все складывалось, и тут уже самому Сергею Павловичу пришлось настаивать на перенесении срока. Несколько аварий с модификацией ракеты Р-7 помотали нервы и в Москве, и на строившемся секретном объекте Тюра-Там в казахской степи, будущем космодроме Байконур.

Вспомним, как развивались события. Сначала на стол Королеву легла распечатка сообщения из американской печати: 6 октября в Вашингтоне состоится научный доклад «Спутник над планетой», приуроченный к международному геофизическому году. Неужели американцы со своей ракетой «Атлас» уже подготовились к пуску и настолько преисполнились веры в успех, что анонсируют его конференцией? Этого нельзя допустить!

2 октября генеральный конструктор подписывает приказ о летных испытаниях ПС-1 (протейший спутник) и уведомляет Кремль вкупе с Главным артиллерийским управлением о своей полной готовности. В ответ — тишина. Королев понимает, что чиновники боятся дать

ФОТО: РИА НОВОСТИ

4 октября 1957 года. Запуск первого советского искусственного спутника Земли



ФОТО: ЯКОВ БЕРЛИНЕР/РИА НОВОСТИ

Научный сотрудник И. Прыжков принимает сигналы спутника. 1957



отмашку. Еще и еще раз набирает по прямому проводу Хрущева. Не соединяют. В итоге своей властью назначает исторический пуск на 4 октября. Вечером, когда в небе над степью уже горели звезды, он получил доклад военного начальника полигона: можно начинать обратный отсчет. «Есть у вас полковой трубач?» — озадачил вопросом генеральный. На площадке появился горнист и получил команду: «Сигнальщик, играть зорю!»

Отсчет завершился в 22 ч. 28 мин. 34 сек. по московскому времени. Железными лепестками раскрылись фермы-опоры, а затем с ревом и грохотом на столбе огня взмыла в небеса ракета, превратившаяся вскоре в яркую точку. В пункте наблюдения все неотрывно следили за приборами, человеческое напряжение зашкаливало, пот ручьями тек по гимнастеркам и рубашкам. 295 секунд полета — центральный блок выведен на эллиптическую орбиту. Отрывисто звучат слова телеметра: высота в апогее 947, в перигее — 288 километров. На 315-й секунде становится ясно: отделение спутника произошло успешно. Уже через несколько мгновений радист в наушниках включает громкоговорители — так, чтобы «бип-бип-бип» стало слышно всем. Советский шарик с рогами антенн летит по земной орбите, подавая свой уникальный радиосигнал. Затаив дыхание, люди слушают музыку новой, космической эры. И лишь когда спутник со своими позывными уходит за горизонт, напряжение спадает. Все выбегают под черный небосвод на улицу, кричат «ура», обнимаются, не разбирая чинов, качают конструкторов, военных. Почти как в тот самый, все еще очень хорошо памятный День Победы.

Уже во время первого орбитального витка по всей планете разносится сообщение ТАСС: «В результате большой напряженной работы научно-исследовательских институтов и конструкторских бюро создан первый в мире искусственный спутник Земли».

Королев через полчаса после пуска знал из обработанных данных телеметрии, на каком волоске все висело: один из двигателей ракеты-носителя вышел на штатный режим менее чем за секунду до аварийной отмены старта. На 16-й секунде полета отказала система управления подачи топлива, спутник оказался на орбите ниже расчетной. Но главное случилось. Горнист не напрасно играл «зрорю» над космодромом.

Великолепная семерка и мечта

После успешного испытания собственного атомного и водородного оружия на повестке дня в СССР остро стояла необходимость создания средств его доставки до цели, то есть межконтинентальных баллистических ракет. И хотя идея научного освоения космоса вдохновляла Королева еще с довоенных времен, с периода знакомства с Циолковским, Сергею Павловичу было понятно: военные даже не станут слушать его «космические фантазии», пока он не даст им летающую МБР.

Вашингтон тем временем форсировал события. В начале 50-х его самолеты, в том числе стратегические бомбардировщики, чуть ли не каждый день нарушали советское воздушное пространство. Требовался ответ. И он, под титлом «Р-7», не заставил себя долго ждать.

Две успешные отправки «семерки» до полигона на Камчатке дали долгожданный шанс королевской мечте. Но еще раньше та была сформулирована генеральным — совместно с его старым коллегой Михаилом Тихонравовым — в записке правительству, где впервые прозвучала аббревиатура ИСЗ — искусственный спутник Земли. И вызвала поначалу лишь насмешки — и у партийных чиновников, и у военных.

Впрочем, и после явного успеха Р-7 и ее модификаций Королеву пришлось постараться, чтобы убедить не только генералов, но и коллег-конструкторов: переделка межконтинентальной ракеты под спутник — не блажь и не потеря времени. Он добился того, что президент Академии наук Александр Несмеянов начал

активно лоббировать проект в Совмине и ЦК. С воодушевлением подключился и будущий научный руководитель всей советской космической программы Мстислав Келдыш. Против выступали некоторые военные и «трезвые хозяйственники»: «Какой космос?! Пусть им занимаются богатые американцы, а нам нужно строить дома и дороги, распахивать целину».

Однако мечта победила. Судьба проекта, впрочем, не была легкой. В начале 1956-го правительство одобрило проект запуска спутника под секретным обозначением «объект «Д». Предполагалось за год создать ИСЗ массой в тонну-полторы, несущий 200–300 кг научной аппаратуры. Однако к концу года всем стало ясно: ничего не выйдет, уменьшить научные приборы даже до таких, по нынешним меркам немалых, размеров существовавшие в стране технологии не позволяли. Все шло насмарку. И тогда

Королев предложил нетривиальный ход —

вместо сложного комплекса вывести на орбиту простейший легкий спутник. Идею, к счастью, одобрили.

Две полусферы из алюминиевого сплава диаметром чуть более полуметра с резиновой прокладкой между ними, внутри распорочные блок электрохимических источников питания, радиопередатчик, вентилятор, термореле с воздуховодом, датчики температуры и давления; растопыренные в стороны четыре антенны; общая масса — 83,6 килограмма... Особо позаботились о том, чтобы диапазон и направленность передатчиков были таковы, чтобы услышать их позывные смогли все радиолюбители мира.

шпангоуты с болтами, блок электрохимических источников питания, радиопередатчик, вентилятор, термореле с воздуховодом, датчики температуры и давления; растопыренные в стороны четыре антенны; общая масса — 83,6 килограмма... Особо позаботились о том, чтобы диапазон и направленность передатчиков были таковы, чтобы услышать их позывные смогли все радиолюбители мира.

Немудреный шар — «металлическая болванка», как высокомерно называли его некоторые американские СМИ — стал первым земным объектом за пределами атмосферы, всколыхнул человечество, подарив тому счастье прорыва в будущее. Слово *sputnik* мгновенно превратилось в многоязычный неологизм.

Спутник против капутника

Прежде чем через 92 дня сгореть в плотных слоях атмосферы, спутник успел совершить 1440 оборотов вокруг Земли. Передатчики слали сигнал две неде-



ли. Сотни тысяч радиолюбителей и ученых слышали и записывали его «привет». Миллионы землян выходили на улицы, забирались на крыши домов, чтобы увидеть среди статично мерцающих звезд одну живую, подвижную. Время прохождения спутника над городами и весями, как и рекомендации по приему сигналов, заранее публиковались в печати. Простым зрителям было невдомек, что они наблюдают в небе не сам шарик, поверхность которого была слишком мала для невооруженного глаза, а вторую ступень ракеты, летевшую по той же орбите рядом с ИСЗ.

Зато отлично осознавали это американские военные. С помощью несложных расчетов они быстро установили, что грузоподъемность русской ракеты была выше, чем у их «Атласа». А значит, та легко доставит ядерный ответ по любому американскому адресу. Вчерашний неоспоримый гандикап над Советами, обеспеченный тысячами стратегических бомбардировщиков, обнулится. Сильно пошатнулось и глобальное научно-техническое первенство. Как с чисто американской деловитостью сформулировало агентство «Юнайтед пресс», «90 процентов разговоров об искусственных спутниках Земли приходилось на долю США; 100 процентов дела пришлось на Россию».

Кстати, выяснилось, что *sputnik* — не такая уж бесполезная в научном отношении болванка. До запуска первого орбитального аппарата ученые могли радиоволнами изучать ионосферу лишь по их отражению от низких слабо ионизированных областей. Радиосигналы РС-1 позволили пощупать и самые верхние слои. Появилась возможность предварительно оценить плотность термосферы и экзосферы, оказавшихся не столь разреженными, как представлялось ранее геофизикам.

Любопытно, что значение первого космического прорыва быстрее оценили по достоинству в уязвленных Штатах, чем на родине спутника. «Самая большая победа Советов», «Триумф коммунизма», — такими были заголовки в заокеанских газетах. Болезненный удар по американскому имиджу был в декабре того же 1957-го усугублен взрывом ракеты *Vanguard* (с научным ИСЗ TV 3), которая могла стать ответом зарвавшимся русским. Этот аппарат журналисты с горькой иронией тут же окрестили — *karutnik*.

Писатель-фантаст Артур Кларк обмолвился: с первым же витком спутника Соединенные Штаты превратились во второстепенную державу. А позже в своем романе «Остров дельфинов», вышедшем в 1963-м, одного из умных млекопитающих назвал как раз Спутником.



Свет далеких планет

За океаном из своего поразительного сумели извлечь несколько важных практических уроков. «Интересы национальной безопасности требуют, чтобы федеральное правительство предприняло срочные меры в области улучшения качества системы образования США», — заявил тогда президент Дуайт Эйзенхауэр. И советскую систему начали тщательно копировать. Для предотвращения в будущем подобных коллизий вскоре после запуска первого спутника были организованы DARPA — агентство перспективных оборонных исследовательских проектов и знаменитое NASA.

Тем временем в «Правде» 10 декабря 1957-го вышла статья «профессора К. Сергеева» — за этим псевдонимом привычно скрывался Сергей Королев. «Наступит и то время, когда космический корабль с людьми покинет Землю и направится в путешествие на далекие планеты, в далекие миры, — обещалось в публикации. — Сегодня многое из сказанного кажется еще лишь увлекательной фантазией, но на самом деле это не совсем так. Надежный мост с Земли в космос уже перекинут запуском советских искусственных спутников, и дорога к звездам открыта!»

Началась космическая гонка двух держав, в которой наука и мечта стали частью большой политики. «Крик первых спутников был трогательно тонок. Так среди звездной молодой крупы проклюнулась планета, как цыпленок из голубой воздушной скорлупы», — написал об этом противостоянии Владимир Костров.

Исследовательского горения, связанного с космосом, по обе стороны океана хватило на пару десятилетий. Задуманная некогда в мечтах отцов-основателей лестница до звезд со временем превратилась в будничное дежурство на общем орбитальном чердаке, которое того и гляди будет свернуто как неприбыльный актив. Спутники сегодня кружатся вокруг Земли плотным роем, так что даже порой сталкиваются. Они транслируют сигналы бедствия и любовные вздохи, нацеливают ракеты и отслеживают угнанные машины, передают на другой конец планеты несколько гениальных строк и миллиарды терабайтов разнообразной чепухи. Космическая романтика давно подмята земной текучкой, как и все остальное, измеряемое в параметрах «цена/качество».

Человек из другой эпохи с первым спутником на вытянутой руке навеки застыл в бронзе на площади у станции метро «Рижская». Многие считают, что взгляд его навсегда прикован к прошлому. Но, возможно, он просто ждет сигнала горниста.

На семи холмах

А. Бакарев. «Вид Новоспасского монастыря и Крутицких палат со стороны Москвы-реки». 1800–1801

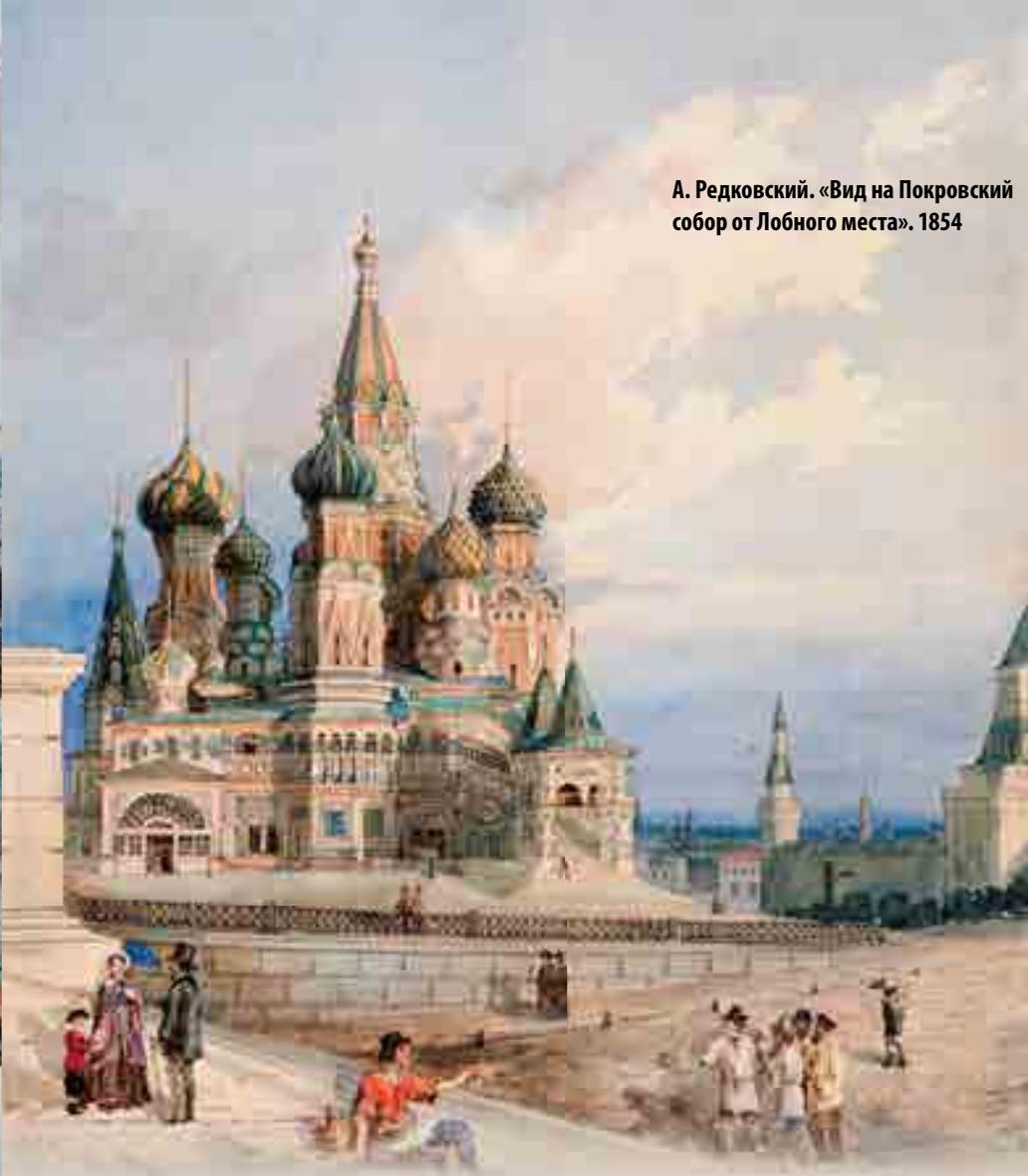
По традиции старинной городской

Ольга Марьяновская

Юбилей главного города страны у всех на слуху. Осень позволяет окунуться как в праздничную, сугубо развлекательную атмосферу, так и в среду, где приятное и полезное отменно сочетаются.

Поход на выставку «Пейзажи старой Москвы», организованную в Государственном историческом музее, — маленькое путешествие во времени, возможность увидеть, какой была наша столица двести, триста лет назад. Два зала вместили в себя акварели и рисунки художников, обозревавших Первопрестольную в далекие от нас эпохи. Виды исчезнувших памятников архитектуры, перестроенных за века до неузнаваемости московских улиц и дворики, соседствуют с художественной репрезентацией сохранившихся достопримечательностей. Посвященная 870-летию Москвы, эта выставка будет работать до 16 октября.

А. Редковский. «Вид на Покровский собор от Лобного места». 1854



ГИМ — обладатель крупнейшей коллекции превосходной графики. Основой собрания служат дары Петра Щукина и Алексея Бахрушина, завещанные музею в начале XX века. В 1926 году эти фонды пополнились экспонатами из расформированного Музея Старой Москвы, позже появились и другие ценные приобретения. Наиболее древние среди них — работы европейских мастеров.

Рисунок неизвестного автора начала 1700-х показывает москвичей в древнерусских костюмах, а в целом — довольно причудливый, фантастически-экзотический облик златоглавой столицы Московии. Следующие по хронологии произведения, созданные уже в 1780–1790 годах, с максимальной достоверностью дают представление о том, как выглядели Тверская

застава и Сухарева башня, Московский печатный двор на Никольской улице и Потешный дворец в Кремле, а также иные канувшие в Лету сооружения.

Особенно интересна «Панорама Москвы с террасы Воробьевского дворца», воспроизведенная архитектором Франческо Кампорези. Эта работа не точна с точки зрения топографии, однако передает красоту и мощь огромного города, который иностранцы сравнивали с Константинополем. Панорама, бережно отреставрированная специалистами ГИМ, выставляется впервые, как, впрочем, и львиная доля всей экспозиции.

В России городской пейзаж появился в конце XVIII века. Основоположником жанра выступил выпускник Императорской академии художеств Федор Алексеев. В

1800–1802 годы по заказу Павла I он с учениками Ларионом Мошковым и Александром Кунавиным исполнил около 70 акварелей с московскими видами. На выставке есть несколько работ из этой серии, демонстрирующих, какой была архитектура Первопрестольной в начале XIX столетия. Многие здания погибли при пожаре 1812 года, были впоследствии разобраны или перестроены. Одна из акварелей изображает деревянные Триумфальные ворота, сооруженные на Страстной площади к коронации Павла I, на другой — взгляд художника на Воскресенские (Иверские) ворота, Главную аптеку, Неглинный мост и бастионы Петровских времен. Сейчас на этом месте находится здание Исторического музея.

«Вид Красной площади со стороны Каменного моста» — выполненный в технике акварели повтор известного полотна Федора Алексеева. За картину он получил от государя щедрый подарок — перстень с бриллиантом. А один из лучших учеников мастера Максим Воробьев, побывав в Москве в 1817 году, запечатлел уже отреставрированный после пожара Кремль и пока еще не восстановленные здания.

Работа Ивана Лаврова повествует о визите Александра I в Кремль 15 августа 1816 года — впервые после окончания войны.

Ученик Матвея Казакова Алексей Бакарев в те годы занимался воссозданием сгоревшего города, служил директором Архитектурного училища, прилично рисовал. Его «Вид Новоспасского монастыря и Крутицких палат со стороны Москвы-реки» хранит былое очарование запоедного уголка.

Представлены здесь и две акварели французского графика, литографа Огюста Кадоля, судьба которого необычна и запутанна. Он был участником наполеоновских войн, попал в русский плен и оттуда бежал, а через несколько лет вернулся в Москву и создал серию очень подробных пейзажей. По ним были

НА СЕМИ ХОЛМАХ

И. Шарлемань.

**«Вид на Императорский почтамт
на Мясницкой улице». 1853**



изданы популярные альбомы. Большая часть оригинальных акварелей Кадоля находится в Париже, в коллекции министерства обороны Франции. По одной из версий, их автор был тайным агентом и рисовал по заданию французской разведки.

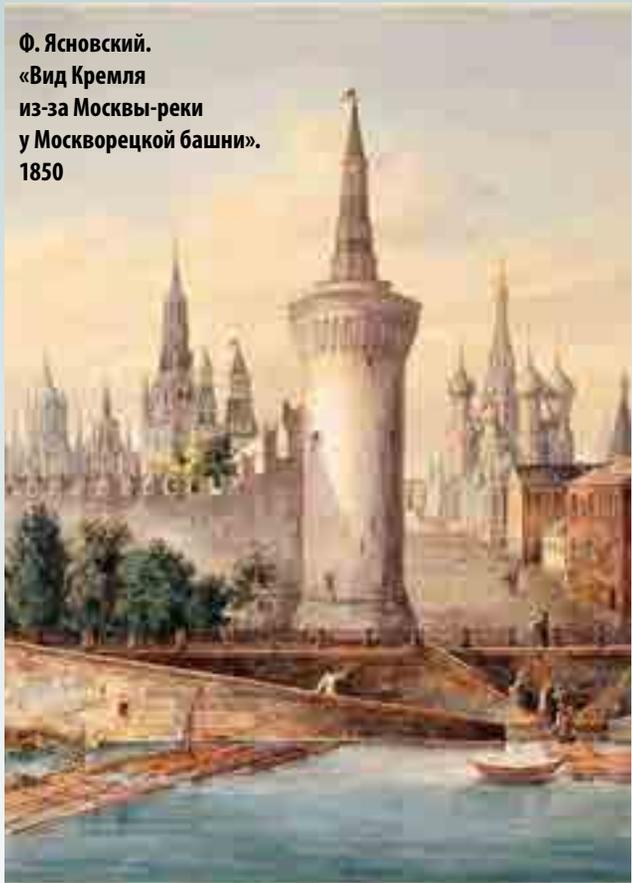
Немец Эдуард Гертнер прославился как летописец Берлина, но бывал и в Российской империи. Его произведения отличаются предметной точностью и живописностью. По рисункам Гертнера в Германии было литографировано 12 видов Москвы. Написанная им акварель сохранила для нас облик одной из красивейших церквей — Николая Чудотворца «Большой крест» на Ильинке, построенной в 1680-е в стиле нарышкинского барокко и разрушенной в 1934 году.

Петербуржец Василий Садовников происходил из крепостных княгини Натальи Голицыной, прототипа старой графини из «Пиковой дамы», работал по заказу Императорского двора, создал множество замечательных пейзажей Санкт-Петербурга. Три ранние его работы из собрания ГИМ посвящены Москве. Одна из них — «Вид на Иверскую часовню у Воскресенских ворот Китай-города во время торжеств по случаю коронации Александра II». По древней традиции, когда император приезжал сюда, он обязательно молился подле Иверской иконы Божией Матери: один из таких эпизодов и стал сюжетом миниатюры.

Наибольшее число ранее неизвестных произведений выполнено москвичами, преподавателями и ученика-

Ф. Ясновский.

**«Вид Кремля
из-за Москвы-реки
у Москворецкой башни».
1850**





Ф. Алексеев. «Вид на Кадашевский хамовный двор и колокольню церкви Космы и Дамиана в Замоскворечье». 1800-е



В. Рыбинский. «Посещение церкви Троицы в Лужниках императором Александром II 2 июня 1861 года». 1860-е

ми Московского училища живописи и ваяния, Школы рисовальной в отношении к искусствам и ремеслам, основанной графом Сергеем Строгановым, а также Дворцового архитектурного училища. Эти вещи отличаются особой теплотой, проникнуты любовью к родному городу.

«Вид Кремля из-за Москвы-реки у Москворецкой башни» Федора Яновского показывает главный символ России в несколько неприглядном для нас готическим стиле, к тому же с весьма необычными пропорциями. Неброские, но очень

изящные акварели учителя Ивана Тургенева Иосифа Вивьена де Шатобрена создавались по заказу издателя литографий Иосифа Дациаро.

Яркими куполами на фоне чистого голубого неба завораживает мастерски исполненный «Вид на Покровский собор от Лобного места» Андрея Редковского.

Многие «картинки» содержат любопытные сведения о жизни горожан. В середине XIX века Москва была хрестоматийно патриархальной, на рисунке неизвестного автора, изобразившего территорию

Кремля, можно заметить девушку, которая несет на коромысле ведро с водой, — из родника, бьющего у Тайницкой башни. А Николай Маковский запечатлел женщин, стирающих белье в Москве-реке, рядом с Храмом Христа Спасителя.

Завершающие выставку экспонаты конца XIX — начала XX века интересны в первую очередь как наглядное пособие по изучению облика старой столицы, важных исторических событий. Неизвестные ранее рисунки Аполлинария Васнецова некогда выполнялись как иллюстрации для журнала.

Замечательны акварели «Коронация Александра III. Иллюминация здания Главного архива МИД на Моховой 15, 16 и 17 мая 1883 года» Дмитрия Чичагова и «Коронация Николая II. Вид на Кремль и Москворецкий мост во время ночной иллюминации» Николая Каразина.

Как рассказала «Своему» куратор проекта, заведующая отделом изобразительных материалов ГИМ Наталья Скорнякова, совсем недавно произошло приятное для организаторов выставки событие — атрибуция произведения, автор которого считался прежде неизвестным. Сопоставив акварель «Церковь святителя Николая в Щепках у Смоленского рынка» с оказавшейся поблизости работой Леонида Браиловского «Вид собора Василия Блаженного зимой», специалисты пришли к выводу: обе писал один и тот же человек.

Также Наталья Николаевна посетовала на то, что в два зала не поместилась вся музейная коллекция изобразительной летописи Старой Москвы, и у руководства ГИМ есть планы показать расширенную версию выставки в помещениях Школы акварели С.Н. Андрияки в 2018 году. Издан красочный каталог, включающий наиболее интересные репродукции, а его электронная версия доступна в интерактивном киоске, установленном в Государственном историческом музее.

Записки охотника



Н. СВЕРЧКОВ. «ОХОТА НА ВОЛКА», 1873

Золотой век русской псовой

Михаил Булгаков

Окончание. Начало — в сентябрьском номере

ТАМБОВСКИЙ охотник и коннозаводчик Аркадий Вышеславцев, просвещенный эстет, художник и литератор, оставив в начале 1850-х военную службу в кавалерии, поселился в имении и зажил в свое удовольствие. Но человеком он был деятельным и любознательным и начал помещичью жизнь с грандиозного турне по всем центральным и степным губерниям России, побывал в гостях у самых знатных псовых охотников и осмотрел более пятидесяти крупных комплектных охот.

Путешествовал, само собой, на лошадях, да еще и с прислугой, а скорее всего, и с собаками. Вряд ли он состоял в близкой дружбе с помещиками стольких губерний: Тверской, Новгородской, Костромской, Пензенской, Саратовской... Выходит, что легендарное русское гостеприимство, как и охотничье братство, никакие не легенды.

Известные с XV века бояре Вышеславцевы на протяжении столетий трудились воеводами, стольниками, стряпчими, полами. От царского двора удалялись лишь в пожалованные за примерную службу вотчины. С такой родословной можно было странствовать по России не год-два, а всю жизнь, хотя бы и без рубля в кармане. Аркадий Сергеевич к тому же на бедность не жаловался. Давно мечта об идеальных чистопсовых борзых, он оказался однажды в Потсдаме, где специально отправился на псарню прусского короля.

Что же касается главных, четвероногих виновников торжества псовой охоты, то прежде упомянутый (в номере «Своего» за сентябрь) Измайлов был не единственным рекордсменом в плане поддержания их численности. Управляющий императорской охотой Александр Ратаев, посетивший имение владимирского охотника Самсонова, вспоминал, что на его псарне было до 1000 собак, в том числе 10 стай по 60 гончих в каждой. И подписывался тот Самсонов не иначе, как «Первый охотник России».

На псарнях Салтыковых, Шереметевых, Уваровых содержалось огромное количество собак — многие сотни резвых борзых и работяг-гончих. Подобное могли себе позволить, наверное, императоры в Древнем Риме, да и то в период расцвета империи.

Даже не десятилетиями — столетиями вели свои охоты династии собаководчиков Ермоловых, Кареевых, Кишенских, Челищевых и других, бывших в своем роде первыми отечественными кинологами: действуя методом проб и ошибок, занимались селекцией на глазок. И добивались превосходных результатов. Впрочем, говорить об их работе как о кустарщине было бы не совсем правильно. У Шереметевых, у тех же Челищевых хранились специальные книги, куда более полтора веков скрупулезно заносились линии и ветви лучших собак.

Уникальных борзых-волкодавов нередко оценивали в 500, 1000 рублей и больше. Такие могучие и страшные своей злобностью богатыри могли в оди-



А. Вышеславцев



П. Салтыков



М. Глебов

ночку брать намертво волка, за что и были любимы хозяевами безмерно, почему и дозволялось им раскинуться небрежно на любом диване в самых изысканных апартаментах.

Клички охотничьих собак — еще одно доказательство любви тогдашнего среднестатистического русского хозяина к четвероногому другу. Что такое нынешние Лорды и Леди в сравнении с не знающей границ языковой изощренностью наших охотников. Каких только прозваний борзых и гончих не существовало: Крылат, Порхай, Стреляй, Лихотка, Награждай, Раскида, Ерза, Обрывай, Бушуй, Громило, Зажигай, Прыгуша, Вопишка — прямо-таки золотые россыпи национальной словесности. Собственно, и сам язык псовой охоты сравнить с чем-либо невозможно, настолько он своеобразен и богат меткими, острыми словечками, оборотами, терминами. Трудно сразу, не задумываясь, назвать еще одну сферу деятельности русского человека, столь же щедро подарившую так много красивых и неповторимых слов.

Собаки — суть, душа псовой охоты. И совсем не случайно ветви выведенных собак получали названия по именам своих владельцев: борзые — плещеевские, жихаревские, протасьевские, ермоловские; гончие — зюзинские, стольпинские, мажаровские, глебовские, селивановские...

О последних из перечисленных рассказывает история длиной в три века. В списках личного состава охоты царя Михаила Федоровича за 1614 год значится пеший псарь Васька Селиванов, в 1630-м к нему добавился конный псарь Иван Селиванов (все пешие названы в списках Васьками, Ивашками и Терешками, а конные — полноценными именами). Потомок Ивана Михаил через сто лет служил егермейстером Петра II и Анны Иоанновны. Сведения о славной семейной цепочке псовых охотников хранились до революции в архиве историка Алексея Селиванова.

Глебовские знамениты на всю Россию. Их кровь уже два столетия течет в жилах наших лучших гончих. Кинологи



Великий князь Николай Николаевич (младший)



Фотографии першинских собак. Конец XIX в.

считают, что родословная ведет отсчет с начала XIX века, подразумеваемая при этом племенная работа с собаками, когда они уже получили фамильное название. Кавалергард Михаил Глебов (1789–1852) вырос в семье охотника и передал свою любовь к охоте и собакам сыновьям и внукам, а те — собственным детям. И лишь сравнительно недавно, в 2000 году, ушел из жизни замечательный актер Петр Глебов — прямой потомок того кавалергарда, участника войны с Наполеоном. Конечно же, наш современник-артист, как и его брат, художник Федор Глебов, был заядлым охотником. Кстати,

Никита Михалков — племянник вышеназванного актера, некогда бросившего зерно охотничьей страсти на благодатную почву.

Последним гнездом, своеобразным заповедником русской псовой охоты вплоть до пролетарской революции оставалась усадьба великого князя Николая Николаевича (младшего) в селе Першино Тульской губернии. Она была построена в царствование Екатерины II банкиром Лазаревым, привезшим из Индии бриллиант (третий в мире по величине) для императорской короны.

Николай Николаевич приобрел пришедшее в упадок имение в



1887-м и после многолетних трудов восстановил его по собственноручно составленным планам. В них не смог бы разобраться ни один архитектор, настолько они своеобразны. А подчинялись одной цели — созданию образцовой охотничьей усадьбы, настоящей цитадели псовой охоты. Впрочем, должное внимание было уделено и сельскому хозяйству. Например, из Швейцарии выписали быков и телок швицкой породы.

Расположенный на угоре реки Упы дворец окружал парк с липовыми аллеями и цветниками. Для отдыхающих на террасе гостей устраивались показательные

выводки всей охоты. Внутреннее убранство, помимо богатой мебели и ковров, составляли чучела животных, взятых самим великим князем: медведей, лосей, волков, кабанов, птиц. Стены столовой украшали живописные полотна художника-охотника Георгия фон Мейера. На грандиозном псарном дворе в идеальной чистоте, словно в санатории, содержались 250 борзых и гончих, не считая щенков, а под седлом стояли 80 охотничьих лошадей.

Своры борзых подбирались по окрасу и состояли из двух кобелей и одной суки: красные и темно-чубарые, красные и муругие, серо-

чубарые и серо-пегие, светло-полово-пегие и белые, как снег...

Путем многолетней селекции в Першинской охоте был выведен особый тип собак, и со временем она стала главным питомником для разведения лучших в России борзых: с 1887 по 1913 год першинские собачки затравили 681 волка.

В охотах Николая Николаевича принимали участие Шаховские, Голицыны, Шереметевы, Салтыковы и прочая знатная публика. Полковник Мятлев составил и издал словарь псовой охоты с посвящением графине Сперанской и княгиням Кантакузен и Куракиной. Великий князь разрешал показывать лошадей, собак, устройство псарного двора и конюшен буквально всем интересующимся. Несмотря на расстояние, незнание языка и другие трудности, туда являлись для знакомства с охотой совершенно чужие люди из Германии, Бельгии, Франции и даже Америки.

Псовую охоту можно обождать и воспевать, а можно не любить вовсе, но это не столь уж и существенно. Главное, что она была неотъемлемой, неповторимой, глубоко своеобразной частью нашей прежней, канувшей в вечность России.

Першинская охота. Реконструкция



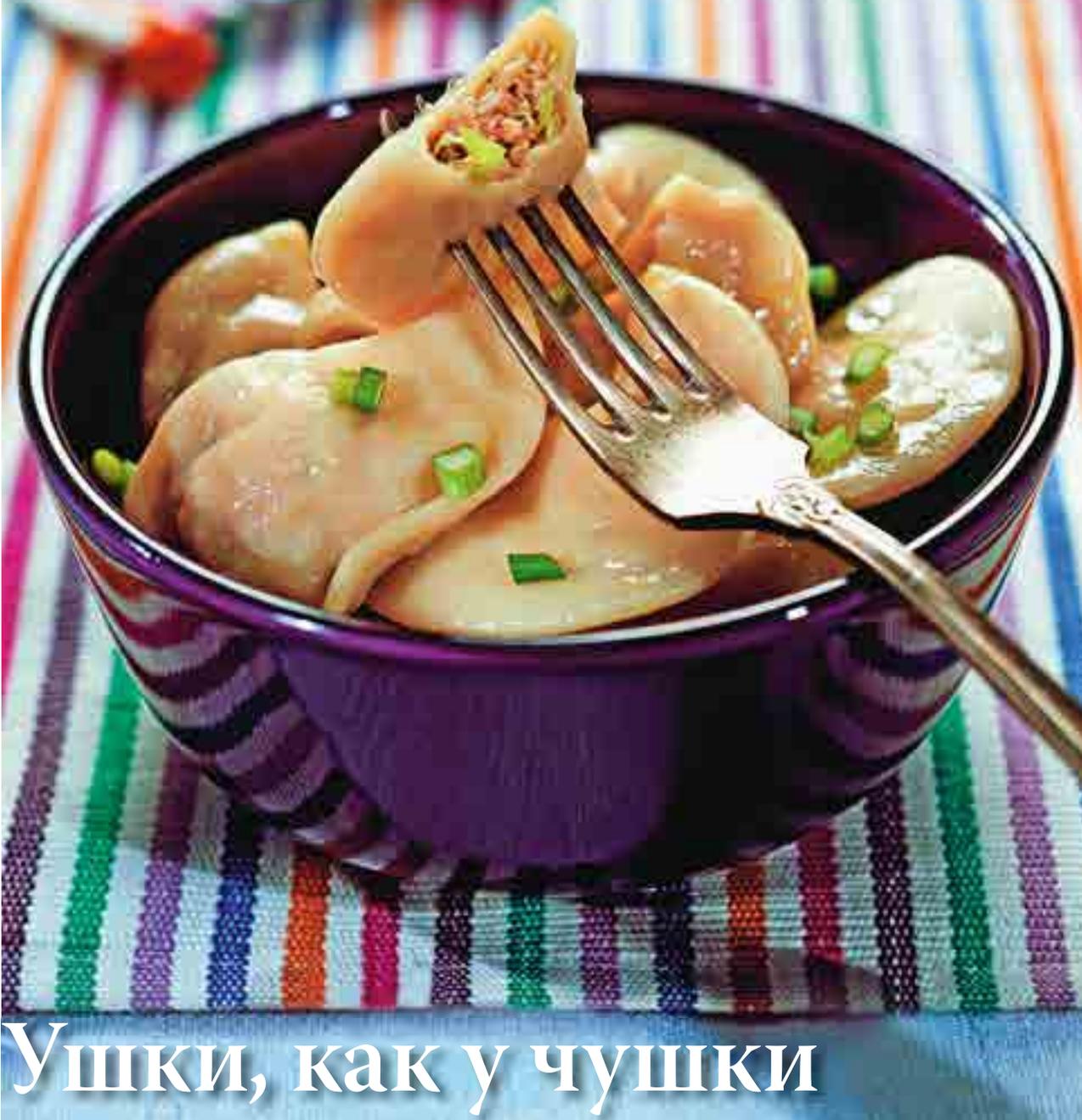


ФОТО: ВАДИМ ЖАДЬКО/GASTRONOM.TASS

Ушки, как у чушки

Максим Сырников

Пельмени, казалось бы, блюдо самое что ни на есть русское. Однако еще в середине XIX века авторы поваренных книг и очерков разъясняли столичной публике, что те — особое сибирское кушанье, «подобие русских ушек».

И В САМОМ деле, слово «пельмень» пришло к нам из угро-финских языков. А «ушки» — что может быть проще и понятнее? В старинной русской кухне значатся также колдуны, кундюмы, они же кундюбки — из той же длинной череды завернутых в пресное тесто всевозможных вкусных начинок. Не счесть кулинарных аналогов и у других, близких и дальних по отношению к нам народов — хинкали, манты, бурятские позы, равиоли, цзяоцзы и вонтоны.

Само название «ушки» мы подзабыли, называя пельменями все, что хотя бы немного на них походит. Хотя первые имеют свои особенности, отличающие их от многих прочих блюд.



ФОТО: ИГОРЬ САВКИН/ GASTRONOMITACС

Для теста:

2 стакана муки
0,5 стакана холодной сыворотки
1 яйцо
Столовая ложка растопленного сливочного масла
Тесто замесить, дать отлежаться полчаса на холоде, завернутым в пленку.

Начинка:

500 граммов свежих лесных грибов

300 г мясного фарша
Две луковицы
100 г топленого сливочного масла
Соль, черный перец
Грибы мелко нарезать и обжарить с маслом.
Смешать с сырым фаршем, посолить и поперчить.

Для бульона:

500 г говяжьей грудинки
Две луковицы
Одна средняя морковь
Корень петрушки

или сельдерея
2 литра воды

Поставим вариться бульон, а пока он готовится, раскатаем тесто и напомним ушек — они похожи на пельмени, но имеют треугольную форму, как писал в начале XIX века Василий Лёвшин, «вид скотского уха». Ушки, не замораживая, отварим в готовом процеженном бульоне, с ним и подадим на стол.



ФОТОГРАФИИ: PHOTOPRESS

В. ВЕРЩАГИН. «ТУРКЕСТАНСКИЙ СОЛДАТ В ЗИМНЕЙ ФОРМЕ». 1873



Свое

ОКТАБРЬ 2017

КУЛЬТУРА
Духовное пространство русской Вереки