

Савва

октябрь 2016

журнал
Никиты Михалкова

МЛАДШИЙ БРАТ

Москва + осень =
Аполлинарий Васнецов



А. ВАСНЕЦОВ. «В МОСКОВСКОМ КРЕМЛЕ»

Савва Великолепный

О купце, подарившем
нам несметные богатства

Сила духа и сила воли

Какого соперника боялся
Иван Поддубный

Натура против богемы

Творческие вершины
«разночинца» Евстигнеева



ФОТО: ВЯЧЕСЛАВ ПРОКОФЬЕВ/ТАСС

Департамент культуры города Москвы приглашает на выставку «Художественные сокровища России», завершающую свою работу осенью этого года

На Волхонке, в Центре искусств вас ждут 12 залов, более 2000 квадратных метров, где царит подлинное искусство: свыше трехсот полотен величайших мастеров живописи из закрытых частных собраний, мир их еще не видел. Шишкин и Айвазовский, Васнецов и Нестеров, Брюллов и Верещагин, Саврасов и Петров-Водкин, а также многие другие выдающиеся имена, без которых немислима русская культура. Экспозиция постоянно пополняется шедеврами из личных коллекций.

Пространство Центра искусств отличается от традиционных музеев: это одна из самых красивых и технологически продвинутых выставочных площадок Москвы. В экспозицию внедрены новейшие достижения: с помощью узконаправленных звуковых лучей сюжеты некоторых картин деликатно озвучены. Кадрированный свет, подчеркивающий колорит каждого полотна, позволяет сохранять в залах таинственный полумрак и помогает сконцентрироваться на произведениях искусства. А средства «дополненной реальности» заставляют отдельные шедевры оживать на экранах мобильных устройств.

Поражает воображение уникальная сцена театрального зала, оснащенная технологией голограммы. Здесь происходят настоящие чудеса: растворяются в воздухе танцующие балерины, грохочет гром и вспыхивают молнии, волшебным образом зависают в воздухе иконы.

Выставка продлится до ноября 2016 года.

Подробности на сайте: <http://художественныесокровища.рф>

*Улица Волхонка, дом 15,
вход через сквер Храма Христа Спасителя
Телефон: +7 495 989 95 61*

ЖУРНАЛ ДЛЯ ПРОСВЕЩЕННОГО КОНСЕРВАТОРА ОТ НИКИТЫ МИХАЛКОВА

- | | | | |
|-------|---|-------|--|
| 2 | Слово издателя
Сегодня — дети, завтра — народ | 28–31 | Родное слово
Бой с тенью
К 120-летию со дня рождения
Евгения Шварца |
| 3–7 | Философ о философе
Демократия — это мы
Судьба и кредо Алексея Хомякова | 32–35 | Книжная палата |
| 8–11 | Символ веры
Под небесным патронатом
Кто «шефствовал» над Домом Романовых | 36–39 | Ретроспектива
Рукавицы в крови
«Главный герой» 1937-го — алкоголик,
извращенец, садист |
| 12–16 | Культурная эволюция
Савва Великолепный | 40–43 | Стоп-кадр
Натура против богемы |
| 17–19 | Великие реалисты
Младший брат | 44–47 | На семи холмах
Принцесса Третьего Рима
Выставка на ВДНХ объединила
историю и кинематограф |
| 20–23 | Забавы молодецкие
Сила духа и сила воли | 48 | Трапезная
Уха из петуха |
| 24–27 | Возвращение имени
Рыцарь обреченный
Сергей Ауслендер: вспоминаем
личность и творчество | | |

Главный редактор Елена Ямпольская, **шеф-редактор** 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

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

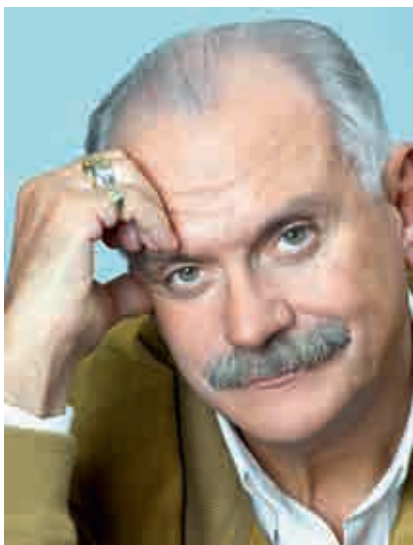
Свидетельство ПИ № ФС77-57665 от 18 апреля 2014 г.

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

Отпечатано в типографии ООО «Первый полиграфический комбинат»

Тираж 40 055

Подписано в печать 19 сентября 2016 г.



Сегодня — дети, завтра — народ

Сложилось так, что в нынешнем году едва ли не большинство встреч со зрителями, телепрограмм, радиопередач, газетных и журнальных интервью с моим участием были во многом посвящены проблемам образования. И, конечно же, воспитания, которое должно идти с ним рука об руку, сколько бы ни иронизировали на сей счет лукавые сторонники «дифференцированных подходов».

Люди, которым не безразлично будущее Отечества, практически единодушно сходятся в том, что основной целью и главным результатом образования-воспитания должно стать появление в стране не массового «продвинутого потребителя» (на чем вот уже более двух десятилетий настаивает либеральная образованщина), но созидателя, творчески состоятельной и нравственно здоровой личности. Становится страшно при виде погруженного в виртуальный мир отрока, из чьей души постепенно вымываются любознательность, интерес к запахам летнего дуга, шуму моря, к цветам и свету, насущная потребность знать, кто написал «Анну Каренину» и когда произошла Куликовская битва... Не меньшую опасность представляет культивируемая в каком-нибудь «Ельцин-центре» ложь о том, что долгими веками, вплоть до 1991 года, на нашей земле царили дичь, мрак и безысходность, а с появлением первого российского президента повеяло наконец-то «свежим воздухом свободы и счастья».

Я взял на себя смелость выступить с инициативой о создании особого министерства по делам детей и подростков, которое бы целиком и полностью занималось проблемами детства, а точнее, теми самыми, образовательными и воспитательными проблемами. Такому министерству, полагаю, следовало бы ограничиться решением вопросов средней российской школы, а не пытаться объять необъятное — не метаться между детскими садами и вузами, академиями и НИИ. Невозможно одному ведомству разом, единым махом исправлять изъяды, которые много лет копились и в дошкольном, и в среднем, и в высшем образовании, да еще и в гигантском комплексе отечественной науки...

Будет ли подобная идея когда-либо воплощена в жизнь, предсказать не берусь, однако кое-чего мы с вами, уважаемые друзья и единомышленники, уже добились. Во главе нынешнего Минобрнауки РФ — новый руководитель.

Первые шаги и высказывания Ольги Васильевой обнадеживают. Во главу угла министр ставит максимум «Сегодня — дети, завтра — народ» (именно эти слова, авторство которых принадлежит моему отцу, поэту Сергею Михалкову, Ольга Юрьевна нередко повторяет в своих выступлениях). Васильева призывает ограничить пребывание детей в «наркотическом» мире виртуальных грез, стремится по-новому организовать прежде далеко не безупречную кадровую политику вверенного ей министерства. И главное, многовековые традиции Русского мира — для нее, судя по всему, отнюдь не пустой звук. Пожелаем ей успеха, а нашему образованию — возвращения к лучшим отечественным традициям.

A handwritten signature in black ink, appearing to be the name 'Svein'.

Демократия — это мы



По мнению многих отечественных интеллектуалов, когда-либо интересовавшихся славянофильством, крупнейшим представителем этого течения русской мысли XIX века являлся Алексей Хомяков. Он, возможно, несколько глубже других проник в суть национального самосознания, традиций нашей государственности, исконных народных чаяний. Сочинения и взгляды Хомякова, как, впрочем, и львиная доля творений его собратьев по философскому направлению, сегодня, в XXI веке, нуждаются в актуальной интерпретации. «Свой» обратился к профессору, заведующему кафедрой философской антропологии МГУ Федору Гиренку.

Жизнь и судьба

Собственную философию Хомяков выражал простыми словами: «Все настоящее имеет свои корни в старине». Крепкие корни и твердая почва под ногами у него, несомненно, имелись. Мыслитель знал своих предков за двести лет, а его род был «благороднейшей линией русской истории, не запятнанной ничем темным».

Алексей Хомяков родился в 1804 году. Отец слыл образованным человеком, к тому же — киренаиком. И, увы, игроком. Ходил в Английский клуб. Однажды проиграл миллион рублей. Расстроился, ушел из семьи, стал жить один. Мать — в девичестве Киреевская — натуральный стоик: перевела имение на себя, выплатила долг незадачливого супруга и спасла семейство от разорения. Если родитель символически представлял для будущего философа Европу, то матушка — родное Отечество. Она «болела и сердилась, и радовалась за Россию гораздо более, чем за себя и своих близких».

У Хомякова все, как у всех дворян. В детстве его обучали гувернеры. После — Московский университет. Вернее, он сдал экзамены при университете и получил степень кандидата математики. Знал латынь, изучал греческий и санскрит, говорил по-французски, владел английским и немецким. Думал же исключительно по-русски. Вот однажды он подумал эдак, «по-нашему», и сбежал из дома. Куда? На Балканский полуостров. Воевать с турками. В 17 лет. Его, конечно, поймали и наказали.

Затем — служба в гвардии, отставка, поездка в любимую всеми Европу. Когда вернулся домой, некоторое время ничего не делал. А тут война 1828 года, снова с турками, за веру. Хомяков — в гусары и на Дунай. Предпочитал поединки один на один, в открытую. «Я два раза замахнулся, но не решился рубить бегущих. Чему рад», — вспоминал Алексей Степанович позднее.

Аристократ, любивший псовую охоту, он был в известной мере ленив. К литературному труду особой охоты не испытывал. А писать требовалось, хотя бы в целях просвещения России. Хомяков просил какого-нибудь родственника или слугу оказать ему особую честь: запереть в комнате и до обеда не выпускать. Его запирали. И он, помимо всего прочего, сочинил «Ермака», драму в пяти действиях.

Как-то изобрел (в теории) машину — с таким расчетом, чтобы она работала бесшумно. Чертежи отправил в Лондон, дабы по ним изготовили образец для всемирной выставки. И сам туда поехал. По приезде посмотрел на изобретение, и оно ему не понравилось: громко стучало и тархтело. Выставка же, напротив, впечатление оставила самое благоприятное. Особенно пришлось по душе то,



А. ХОМЯКОВ. АВТОПОРТРЕТ. 1842

что англичане при подготовке не срубили явно мешавшее им дерево, а закрыли его стеклянным колпаком. «Все, что строится, должно иметь почтение к тому, что выросло». Так Хомяков сформулировал принцип органической жизни человека с природой.

В 1860 году Алексей Степанович поехал в деревню по делам. Между оними лечил крестьян от холеры. Заразился сам и умер. Похоронили философа в серый осенний день в Даниловом монастыре. За гробом шли пять или шесть родных и друзей, да два товарища его молодости.

Мужское и женское

Хомяков — славянофил, а все славянофилы в том или ином плане родственники (часто в буквальном смысле). Соберутся вечером и пьют чай с вареньем. Все это располагает к разговору о мире и о России, а превыше всего здесь ставятся соборность, живознание (цельное, внутренне непротиворечивое знание) и максимальное благодушие. Ведь что есть собор? Это не коллектив, в коем доминирует практический интерес, но множество людей, собранных вместе любовью. Правда, имеется у них один относительный недостаток: отсутствует воля к власти. Они не хотят заниматься политикой. Хомяков объявляет



Л. БИШЕБА. «ОБЩИЙ ВИД КРЕМЛЯ». Сер. 1840-х–1850-е

себя сторонником самодержавия, а оно, по его мнению, «есть государственность безгосударственного народа».

Рассуждения о «гендерной» природе России — для наших философов едва ли не любимое занятие. При желании обнаружим нечто подобное и у Хомякова. Например, придем к выводу о том, что государство — от слова «государь». А тот выступает как исток и воплощенная истина маскулинного порядка в мире. То есть зримо проявляется мужское начало глобального общежития. К тому же государь не кто иной, как отец. Опекает, наставляет, ведет. На нем держится устройство социума, и благодаря ему мы живем в отечестве. Он хранит и одновременно хоронит — прячет, защищает. Маскулинный (сугубо мужской) понятийный ряд «государь–государство–отечество–нация–общество» образует, так сказать, верхний слой.

То же, что находится под этой защитной пленкой, представляет собой качественно иную символически-смысловую горизонталь — феминную, женскую (опекаемую, заведомо подчиненную): род–родина–народ–семья–община–быт.

Народ нуждается в государственной силе и в проводыре. То есть направлять народ к идеалу — это главное, высшее задание государства. Когда оно ведет за собой народные массы — творится история.

Нравственное совершенствование не происходит по велению времени, не зависит от прихоти истории. Добродетель — нежный цветок, требующий особых условий. Порокам таковые не нужны, им вполне достаточно того, что есть. А государство знает и что такое пороки, и что есть добродетели. Более того, самим фактом своего существования оно делает их различимыми. К смешению границ между добром и злом ведет безотцовщина, безгосударственность. Вне отеческой опеки народ не видит разницы между идеалами, принципами. Следовательно, цель государства — не экономическая эффективность, а «нравственное возрождение человека». Но если государство возрождает нравственность, то оно совершенно обесмысливает существование такого института, как гражданское общество. Мягко, как нечто женственное, ему, государству, противостоит община.

В силовом государственном поле царит необходимость, жесткий механизм. Тогда как род людской образует поле действия организма живого и свободного.

Русский человек по природе — анархист. Мы не государственный народ и в душе предпочитаем символы женского присутствия. Изначально родина нам ближе, чем отечество. Малая община милее, чем огромное общество или государство. Люди ну-

ФИЛОСОФ О ФИЛОСОФЕ

ждаются в защитнике — монархе, государе, который суть символ совести народной. Он вне быта, свободен от повседневных, всегда утилитарных зависимостей. Монарх просветляет быт и помыслы народа. Нет монарха, и ест нас всех поедом грешный быт. И тьма египетская повсюду...

Как человек монарх может делать глупости, но как государь — ничего подобного. Он призван, а не избран, он вне партий и племен, не отягощен рационально-мелочным сознанием. Самодержец творит — в идеале, в принципе — только добро.

В самодержавии мы достигли духовного освобождения от бремени власти, от политики. В нем проявил себя политический аскетизм русского народа. Оно не абсолютизм, а единодержавие. У монарха — власть. У нас — быт. У него — государственные обязанности. У нас — семейно-бытовые, общинные, земские дела и заботы.

Семья, община, земщина образуют естественные женственные формы, изгибы и выпуклости, на теле России. Русскому народу не присущ властный пафос, он уступает власть царю добровольно и необратимо. Царь же обязан считаться и формально, и морально с земщиной, с гласом народным, в котором говорит не кровь, а сама мать сыра земля.

Государь вступает в диалог с церковью в делах нравственного воспитания подданных. Он — представитель народа в делах церкви. Царство-государство без церковной поддержки не может существовать. Власть есть нравственная сила, а не политическая, она — не только право, но еще и долг, обязанность, тягота, подвиг.

Быть или не быть

Лицо народа — его вера. Христианство определяет историю России. Если бы даже захотели



Усадьба А. Хомякова «Богучарово»



мы превратиться в самое богатое общество, то все равно успеха бы в этом не добились: «лицо» будет мешать, православие. Или, допустим, если бы вздумалось нам на веки вечные стать самой «грамотной нацией», рассуждал мыслитель, то и здесь бы слишком далеко мы не продвинулись. Ибо нет в этом замысле присущего русским мистицизма.

Что же остается? Нравственность. Мораль. «Путь наш должен был быть тяжелым», — замечает Хомяков. Надобно быть или самым христианским народом, или, по сути, никаким. России легче во все не быть, чем быть никакой.

«Внутреннее омертвление людей высказывается судорожными движениями общественных организмов; ибо человек — создание благородное: он не может и не должен жить без веры»

А. Хомяков

«Мы России не знаем», — объявляет философ. Какой России? Как обитатели русской народности. Семья и община отстояли страну. Национальный быт — наша великая тайна, и управляет нами бессознательное, обычай. Россия не построена рукотворно, но промыслительно выросла. Она произведение органического, живого развития.

Судьба забросила нас на равнину Восточной Европы, и нам нужно было на ней выжить. Мы исследовали не границы собственного сознания, а пределы той территории, на которой могли (и доселе можем) сплотиться в единый организм. Русские люди разбрелись на огромном пространстве, но его рубежи все-таки были определены. Все свои физические и духовные силы мы бросили на обживание обретенных территорий.

В предисловии к «Русской беседе» Хомяков пишет: «Русский дух создал самую Русскую землю в бесконечном ее объеме, ибо это дело не плоти, а духа; рус-

ский дух утвердил навсегда мирскую общину, лучшую форму общезительности в тесных пределах; русский дух понял святость семьи и поставил ее как чистейшую и незыблемую основу всего общественного здания; он выработал в народе все его нравственные силы, веру в святую истину, терпение несокрушимое и полное смирение».

Его национальный дискурс делает возможным нерелигиозное философское мышление. Русское самосознание, опыт проговаривания дословного способствовали созданию языка, в терминах которого Алексей Степанович отвечает Петру Чаадаеву: «Что же касается до условных форм общественной жизни, то пусть опыты совершаются не над нами; можно жить мудро чужими опытами; зачем нам вдаваться в крайности: испытывать страсти сердца, как во Франции, охлаждаться преобладанием ума, как Англия; пусть одна прогорает, а другая стынет: одна от излишних усилий может нажать аневризм, а другим от излишней полноты — паралич».

«Пусть опыты совершаются не над нами», ибо у нас лучшая форма общезития — община. Чем она хороша? Тем, что во лжи по большому счету не нуждается. При прочих условиях, чтобы «нормально» сосуществовать, людям нужен обман, без него всегда готовы глотки друг другу перегрызть. А в общине нужно жить по совести. Что может помешать такому существованию? Свобода, безудержное и безумное стремление к оной. Подобной тягой одержимы люди несоборные. Свобода — негативное понятие в философии Хомякова. Как и демократия. У нашего мыслителя есть одно отчасти забавное утверждение: Россия, дескать, самая демократическая страна среди всех европейских. Однако демократия эта связана не с политикой, а с социальным бытом. В Европе есть завоеватели и завоеванные. Для нас же всякое племя имеет право на вольную жизнь. На Западе завоеванные — скоты, рабы. А мы женимся на тех, кого там считают скотами и рабами. И в этом смысле мы сверхдемократы.

«Для нас нет тех болезней, которыми страдает Европа, а есть свои и... всякая система общественной жизни должна быть у нас своя». Этими словами Хомякова объясняется и смысл работы евразийца Николая Трубецкого. Нет у нас и тех недугов, что свойственны Востоку. И вообще, мы сами должны лечить себя от всех хворей. Никто нас не исцелит. Свобода, может быть, и великая вещь. Но за нее нужно платить фанатичной любовью к себе и нелюбовью к Богу. И демократия в ее западном понимании ни к чему. У нас правнук негра — слава и гордость России. В Америке XVIII–XIX веков его прадеду отказали бы в праве гражданства. И даже в браке с белолицей дочерью прачки, а равно какого-нибудь мясника. «Мы, — пишет Хомяков, — будем, как и всегда были, демократами между прочих семей Европы».



ФОТО: ИТАР-ТАСС

Символ веры



Под небесным патронатом

Ксения Ермишина

На рубеже веков и социально-политических эпох на Алтае произошло маленькое чудо: была обретена икона, имеющая далеко не местное значение. Прежде было известно лишь о двух образах, служивших в качестве духовно-исторических символов Дома Романовых. Оказывается, сохранившихся царских икон как минимум на одну больше. Третья, найденная в наши дни, была создана в XX веке по распоряжению последнего русского царя. Она олицетворяла идею благочестия Романовской династии, промыслительное царствование ее представителей.



Празднование 300-летия Дома Романовых. Москва, 1913

ИКОНЫ, как окна в мир высших смыслов и святости, неизменно, на протяжении большей части русской истории, сопровождали наши монаршие семейства. Самая знаменитая, «Феодоровская», — на ней изображены Богородица и младенец Иисус — считалась покровительницей царей Романовых изначально. Ею инокиня Марфа (Ксения Романова) благословила в 1613-м на власть своего сына Михаила.

Этот древний, намоленный образ некогда принадлежал великому князю Киевскому Ярославу Всеволодовичу, взявшему в крещении имя Феодор. Далее перешел к его сыну, св. князю Александру Невскому. А затем бережно передавался по наследству в моменты заключения великокняжеских браков. По окончании Смутного времени образ служил символом Дома Романовых. Михаил Федорович, таким образом, получил благословение на царство, словно на венчание с Русью-Россией.

Икона стала именной. Великие княгини, уроженки западных государств, вступая в брачные союзы с наследниками русского престола и крестясь по православному обычаю, принимали отчество Федоровна. К примеру, последняя императрица известна нам как Александра Федоровна, при том что ее отец,

герцог Гессенский, был Людвигом. Мать Николая II, датчанка по происхождению, прославилась в России как Мария Федоровна.

Вторая священная реликвия Романовых — икона Божией Матери «Державная», чудесно найденная 2 (15) марта 1917 года в подвале Воз-

Две Богородичные иконы как бы замкнули круг летописи Дома Романовых — с первых дней и до последних часов их пребывания на троне

несенской церкви села Коломенское (ныне — район Москвы). Богородица предстает в короне, с державой и скипетром, восседающей на троне и держащей на коленях Отрока, а Тот повелительным жестом благословляет уверовавших в Него. До вышеуказанной даты об этом иконографическом образе в России не знали. В те же приснопамятные дни состоялось вынужденное отречение от престола последнего русского самодержца. Оно проходило вопреки законам империи (государь не вправе был одним актом отречься и за себя, и за сына) и не могло считаться легитимным. Николай II об этом, конечно, знал. Что касается великого князя Михаила

Александровича, то он не мог наследовать царство еще и потому, что заключил ранее морганатический брак.

Возбужденные массы весной 1917-го пребывали в предвкушении перемен, которые принесла революция. Известие о том, что страна лишилась законной власти, было встречено с равнодушием, пустившуюся во все тяжкие общественность судьба самодержца уже не волновала. Между тем многие, все еще верные монархическим убеждениям люди восприняли обретение иконы в день краха царской династии отнюдь не как простую случайность. Почитание образа нарастало, верующие видели в нем символ того, что власть над Россией перешла под водительство высших сил. Две Богородичные иконы как бы замкнули круг летописи Дома Романовых — с первых дней и до последних часов их пребывания на троне.

Уже в наше время обнаружился третий образ, непосредственно связанный с этой династией. История его обретения напоминает сюжет запутанной драмы со счастливым концом. В 1970-е годы известные на Алтае художники Михаил Манеев и Владислав Тихонов отправились с целью изучения родных мест в путешествие. В селе Колывань, известном богатыми традициями камнерезного дела, они посетили художественную школу. Внимание Тихонова привлек столик необычной формы, стоявший в красном уголке. Столешницей служила икона, прибитая так, что лики святых были обращены к полу. Опытный мастер сразу же определил, насколько высока ее ценность, и по согласованию с руководством школы забрал реликвию с собой. Вернувшись в Рубцовск, художники передали находку в местный краеведческий музей.

Этот город был тогда крупнейшим центром советского сельскохозяйственного машиностроения. В нем действовали 23 предприятия

СИМВОЛ ВЕРЫ

и пять относительно крупных заводов, поэтому идеи коммунизма в среде рабочего класса внедряли особенно настойчиво. В Рубцовске чудом сохранилась церковь архангела Михаила. Ее в 1906-м построил основатель города Михаил Рубцов, крестьянин Самарской губернии, прежде переселившийся на Алтай с группой сельчан.

Храм подвергся разорению в 1937-м, но спустя девять лет стараниями верующих в нем возобновили службу. В советский период он являлся своего рода резервацией для православных, за его жизнью пристально следили местные органы власти. Поэтому передать туда икону было невозможно. Два десятилетия она пролежала в музейных запасниках, и никто не интересовался ни ее происхождением, ни даже названием.

В 1992 году сотрудник краеведческого музея Елена Бычкова работала над созданием художественной композиции «Возвращение к истокам», посвященной столетию Рубцовска. В поисках подходящих музейных экспонатов нашла ту самую икону из села Колывань. Красота и торжественность ликов двенадцати святых, стоящих в потоках голубого света, поразила женщину так, что она поместила образ в самый центр своей композиции. Об иконе узнали верующие, которые стали приходить в музей и молиться перед ней. (Этот случай кому-то, вероятно, напомнит Третьяковскую галерею советских времен, являвшуюся местом паломничества христиан к древнерусским святыням.)

Удивительное дело: образ не могли сфотографировать даже профессионалы. Так, один из корреспондентов рубцовской газеты «Местное время» обнаружил, что пленка засветилась сразу после того, как он попытался сделать фотокопию иконы. В конце концов у кого-то получился небольшой снимок с размытым изображением, который Бычкова постоянно держала при себе. Пытаясь разгадать секрет «12 святых», она брала эту маленькую фотографию в рабочие поездки, показывала ее специалистам в надежде получить нужные сведения. Побывала во многих городах, включая Москву и Санкт-Петербург. Обращалась за исторической справкой к сотрудникам самого известного на тот момент музея церковного искусства в Троице-Сергиевой лавре. И все безрезультатно.

Загадка «двенадцати» была разрешена там же, где и возникла, — на Алтае. Совершенно случайно во время учительских курсов, проходивших в Барнауле, протоперей Константин Метельницкий заметил на столе Елены Бычковой фотографию святого образа. Сказал, что знает об этой иконе из дореволюционного журнала, хранившегося в его личной библиотеке. Таковым оказался «Русский паломник», № 27 за 1913 год.

Выяснилось, что незадолго до трехсотлетнего юбилея Романовской династии верховная власть империи решила создать специальную икону, посвященную этому торжественному событию. Тогдашняя «Петер-



ИКОНА В ПАМЯТЬ ТРЕХСОТЛЕТИЯ ЦАРСТВОВАНИЯ ДОМА РОМАНОВЫХ



ЦЕРКОВЬ АРХАНГЕЛА МИХАИЛА В РУБЦОВСКЕ

бургская газета» на сей счет сообщала: «Государь Император, по всеподданнейшему докладу министра внутренних дел, в 12 день ноября 1912 г., всемилостивейше соизволил одобрить проект иконы... в художественном ките, исполненном в русском стиле... и присвоить

этой иконе наименование «Икона в память трехсотлетия царствования Дома Романовых». Проектом предусматривалось изображение праведников, которые покровительствовали русским самодержцам, правившим с 1613-го по 1913-й, а также цесаревичу Алексею, сыну Николая II. По задумке художников и последнего российского императора святые предстоят на земле, а в небесах над ними парит «Феодоровская» икона.

Св. Михаил Малеин — небесный шеф Михаила Федоровича, св. Алексей, человек Божий — Алексея Михайловича, св. Феодор Стратилат — Федора Алексеевича, св. Иоанн Креститель — Иоанна V и Иоанна VI (не коронован, свергнут Елизаветой Петровной), св. пророчица Анна — Анны Иоанновны, св. прав. Елизавета — Елизаветы Петровны, св. муч. Екатерина — Екатерины I и Екатерины II, св. ап. Павел — Павла I, св. ап. Петр — Петра Великого, Петра II и Петра III, св. Александр Невский — Александра I, Александра II и Александра III, св. Николай Чудотворец — Николая I и Николая II, святитель Алексей, митрополит Московский — цесаревича Алексея Николаевича. Последний — его покровитель изображен в первом ряду в центре, — как известно, погиб в отроческом возрасте вместе с семьей от рук убийц. Некоторые правители из Дома Романовых царствовали недолго и мало известны нашим современникам, другие же ассоциируются с целыми эпохами русской истории.

Александра I, одержавшего победу в Отечественной войне 1812 года, Александра II — царя-освободителя, и Александра III, по праву прозванного Миротворцем (ибо не допустил в годы своего правления ни одной войны), в России хорошо помнят. Царствуя под эгидой св. благоверного князя Александра Невского, они великими делами закрепили историческую и духовную преемственность власти. Род Рюриковичей пресекался на сыне Ивана Грозного Федоре, чей небесный защитник св. муч. Феодор Стратилат стал покровителем и для третьего царя из династии Романовых, Федора Алексеевича.

Дом Романовых являлся символом единства России, фундаментальной роли русской истории. Выбирая имя и святого патрона наследнику престола, определяли тем самым и желательное направление деятельности будущего правителя, указывали на пример царствования тезки-предшественника.

Информацию о создании иконы в честь 300-летия Дома Романовых тиражировали в 1913-м многие газеты и журналы, однако в них, за исключением «Русского паломника», не удосужились опубликовать ее фотографию. По высочайшему распоряжению многочисленные копии образа должны были появиться в храмах и общественных местах, например в часовнях при вокзалах, в зданиях правительственных заведений и общеобразовательных учреждений. Икону-памятник надлежало устанавливать на возвышенности,

сделав специальную небольшую ступень. Это было символом благоговения перед царским престолом, проводником небесных сил и божественной воли.

Согласно снимку и описанию в «Русском паломнике», икона заключена в киот, увенчанный державой с большим крестом. На киоте же изображены двуглавый орел и герб Дома Романовых, начертаны слова из Священного Писания: «Мною цари царствуют» (то есть от имени Бога) и «Сердце царево в руце Божией». Обе фразы — из притчей Соломона, относящихся к временам расцвета царской власти в Израиле.

Внизу киота — два списка, напоминающих раскрытое Евангелие или скрижали Ветхого Завета, с извлечением из грамоты Земского собора 1613 года: «Быти на Владимирском и Московском и на Новгородском Государствах, и на Царствах Казанском и Астраханском и Сибирском... Государем... Михаилу Феодоровичу Романову».

На второй скрижали слова из Высочайшего манифеста от 20 октября 1894-го о вступлении в права престолонаследия Николая II: «Божиею милостию Мы, Николай Второй, Император и Самодержец Всероссийский... объявляем всем верным нашим подданным... Всемогущий Бог, Ему же угодно было призвать Нас к сему великому служению, да поможет Нам».

Доброхоты приложили немалые усилия, дабы выявить, существует ли в России второй экземпляр этого образа. После долгих поисков таковой нашелся в Свято-Троицком храме Всеволожска под Санкт-Петербургом. Как и алтайская, вновь найденная икона оказалась без киота. На Алтае свою находку отреставрировали, восстановили киот по дореволюционному образцу; всеволожская реликвия пока пребывает практически в том виде, в каком ее обнаружили.

Произведенные исследования позволяют на данный момент утверждать: в России заново обретенны только два списка иконы-памятника. Несмотря на то, что более ста лет назад таковых было изготовлено изрядное количество, в советское время их уничтожали с особым рвением. Шансов сохраниться у царской символики и атрибутики практически не было — кроме особых случаев, когда они становились экспонатами музеев.

Факт обретения образа и изучения его истории именно на Алтае по-своему закономерен: до революции эти территории являлись царскими владениями («кабинетские земли»). Они были «государством в государстве», поскольку управлялись учрежденным еще в царствование Петра I Кабинетом Его Императорского величества. Все распоряжения, касавшиеся населения и хозяйственной деятельности на Алтае, принимались только с высочайшего разрешения. Стоит упомянуть и о том, что Михайло-Архангельский храм, в котором пребывает сейчас икона, был построен с разрешения Николая II на личные царские деньги.



Савва Великолепный

Игорь Игнатьев

15 октября исполнится 175 лет со дня рождения Саввы Мамонтова. В конце XIX века мало кто из россиян мог тягаться с ним, снискавшим громкое, ко многому обязывающее прозвище «Савва Великолепный», по части мирской славы, общенациональной известности и популярности. Тем удивительнее его нынешнее «реноме». К примеру, в 2008 году, когда наши интернет-пользователи определяли самую яркую личность отечественной истории (проект «Имя Россия»), в списке полутысячи предложенных для голосования имен этот выдающийся человек не значился вовсе. А между тем, если разобраться, заслуги Саввы Великолепного перед страной и нацией колоссальны, и нашей образованной общественности следовало бы их помнить.

«**Д**ВА КОЛОДЦА, в которые очень много плевали, пригодились. Интересно, что и Донецкой, и Архангельской дорогой мы обязаны одному и тому же человеку. «Мечтателю» и «Затейнику», которому очень много в свое время доставалось за ту и за другую «бесполезные» дороги, — С.И. Мамонтову. Когда в 1875 году он «затеял» Донецкую каменноугольную дорогу, протесты понеслись со всех сторон. «Бесполезная затея»... «Дорога будет бездорожная». «Не дело». «Пойдет по пустынным местам». Но он был упрям... Когда С.И. Мамонтов на нашей памяти «затеял» Архангельскую дорогу, поднялся хохот и возмущение. Было единогласно решено, что он собирается строить дорогу вопреки здравому смыслу. Везить клюкву и моршuku?.. И вот теперь мы живем благодаря двум мамонтовским «затеям». «Бесполезное» оказалось необходимым. Что это было? Какое-то изумительное предвиде-

ние?.. Какая-то гениальная прозорливость? Или просто случай? Но все-таки два изумительных случая случайно случились с этим человеком. Построить две железные дороги, которые оказались родине самыми необходимыми в самую трудную годину...» — это строки из статьи Власа Дорошевича, опубликованной в «Русском слове» в мае 1915 года и мгновенно привлечшей к полузабытой на тот момент персоне всеобщее внимание.

Шла гибельная для страны война. Русские с тяжелыми боями отступали. Если слова знаменитого журналиста — «мы живем благодаря двум мамонтовским «затеям» — и содержали в себе признаки некой фигуральности, публицистической образности, то она не выглядит чрезмерной: вопросы жизни и смерти для нашей армии действительно решались во многом благодаря стратегическим, транспортным коммуникациям. А среди них построенные Саввой Мамонтовым Донецкая и Архангельская железные дороги играли в печально памятном 1915-м исключительную роль.

Как, впрочем, — применительно к первой магистрали — и столетие спустя, когда русские люди в Донбассе отвоевывали у бандеровцев территории, некогда входившие в «мамонтовскую» народнохозяйственную агломерацию: Дебальцево, Углегорск (б. Хацапетовка), Лисичанск, Ясиноватая, Краматорск — эти и другие города, больше известные ныне по тревожным новостям да военным сводкам, когда-то прославились в качестве узлов самой разветвленной в мире железнодорожной системы. Одна из ее веток доходила и по сей день до Мариуполя, а здание многострадального вокзала в Дебальцево (бомбили и разрушали его за век с небольшим неоднократно) при Мамонтове было подлинным шедевром городского зодчества.

В чем в чем, а в деле строительства бесподобных, рассчитанных на



И. РЕПИН. «ПОРТРЕТ С.И. МАМОНТОВА». 1880

века коммуникаций едва ли можно найти ему равных. Скажем, легендарное Абрамцево, которое в 1870 году перешло от семейства Аксаковых к Савве Ивановичу и его близким, связало в вечности не только условное единство наших крупнейших художников, но и нечто гораздо большее. Это село близ Радонежа стоит на землях, лично исхоженных и намоленных игуменом земли Русской преподобным Сергием. Облюбованное Гоголем и плеядой его друзей-славянофилов, а равно Тургеневым, Тютчевым и многими другими корифеями XIX века, оно к своему статусу очага державной мысли и блистательной литературы добавило во второй половине столетия звание «домашнего», сугубо неформального, но оттого не менее значимого для Отечества центра искусств.

Рассуждая вслед за Дорошевичем о прихотях его величества случая, с уверенностью предположим: конечно же, не случайно то, что главный серовский шедевр (минувшей зимой его стремились во что бы то ни стало лицезреть в Москве несметные армии поклонников хорошей живописи) появился на свет в Абрамцево, а «девочка с персиками» — не кто иной, как любимая дочка Саввы Ивановича Верочка. Нет никакого совпадения и в том, что самый несчастливый из мамонтовских протеже Михаил Врубель своего бесконечно любимого и, увы, слишком быстро покинувшего сей мир первенца назвал по рождению Саввушкой.

А разве можно счесть простым стечением обстоятельств тот факт, что своих пророческих и трагических «Философов», «Видение отро-

КУЛЬТУРНАЯ ЭВОЛЮЦИЯ

ку Варфоломею» и прочие полотна «Сергиевского цикла» Михаил Нестеров создавал в гостях у Мамонтовых? Виктор Васнецов тут же писал «Богатырей» (Алеша Попович изображен с лицом сына Саввы Ивановича Андрея), многие другие «былинные» и «сказочные» произведения, а также бесценные иконы; непосредственно участвовал в возведении местной церкви Спаса Нерукотворного. Весьма эффективно потрудился здесь и его младший брат Аполлинарий.

Старейшина Абрамцевского кружка (именно так чаще всего именуют сообщество, действовавшее под эгидой Мамонтова) Илья Репин в этих местах замыслил, а потом великолепно изобразил всем известных «Запорожцев», работал над «Крестным ходом в Курской губернии». В Абрамцево самозабвенно творили Василий Суриков и Петр Кончаловский, Исаак Левитан и Василий Поленов, Константин Коровин и Марк Антокольский... Если все абрамцевское наследие этого периода собрать в одну экспозицию, то с таковой не сможет соперничать, пожалуй, ни одна выставка мира.

Личные взаимоотношения великих живописцев и владельца бывшей аксаковской дачи, превращенной его стараниями в этакий Городок Мастеров, складывались по-разному. С Нестеровым они были несколько прохладными. Зато Антон — так звали в семействе Мамонтовых Валентина Серова — приезжал сюда на правах близкой родни с десятилетнего (!) возраста, постигал премудрости высокого ремесла, учась у Репина и иных гостей усадьбы. Врубель же ее хозяину был обязан собственными успехами чуть ли не всецело: без деятельного участия последнего в судьбе художника тому грозили безвестность, непризнанность. Впрочем, каждая такая история о дружбе купца-покровителя и его подопечных явно заслуживает отдельного, подробно рассказа.



«Избушка на куриных ножках» в Абрамцево

ФОТО: РИА НОВОСТИ



Интерьер музея-усадьбы

ФОТО: РИА НОВОСТИ

О поныне культовом подмосковном местечке написано огромное количество книг, статей, монографий. Но особенно важно нам понимать простую и почему-то до сих пор не вполне очевидную для массового сознания вещь: эта не имеющая аналогов в истории фабрика по производству шедевров возникла и процветала благодаря трудам и заботам, щедрости и безупречному эстетическому вкусу одного-единственного человека — Саввы Мамонтова, если выразаться языком нынешних деловых людей, вручившего бригаде гениев идеальную «удочку».

В плане совершенствования оперного искусства он пошел еще дальше — самолично учил состояв-

шихся, казалось бы, мастеров тонкостям и хитростям театрально-артистической «рыбалки». Об этом, в частности, в книге «Моя жизнь в искусстве» сообщал Константин Станиславский, признававший Савву Ивановича своим учителем эстетики:

«Мамонтов, меценатствуя в области оперы и давая артистам ценные указания по вопросам грима, костюма, жеста, даже пения, вообще по вопросам создания сценического образа, дал могучий толчок культуре русского оперного дела: выдвинул Шаляпина, сделал при его посредстве популярным Мусоргского, забракованного многими знатоками, создал в своем театре огромный успех опере Римского-

Корсакова «Садко» и содействовал этим пробуждению его творческой энергии и созданию «Царской невесты» и «Салтана», написанных для мамонтовской оперы и впервые здесь исполнявшихся. Здесь же, в его театре, где он показал нам ряд прекрасных оперных постановок своей режиссерской работы, мы впервые увидели вместо прежних ремесленных декораций ряд замечательных созданий кисти Васнецова, Поленова, Серова, Коровина, которые вместе с Репиным, Антокольским и другими лучшими русскими художниками того времени почти выросли и, можно сказать, прожили жизнь в доме и семье Мамонтова».

Станиславский вовсе не ради красного словца вспомнил о «выдвижении Шаляпина» и о последовавших вслед за этим успехах Мусоргского и Римского-Корсакова. То есть речь шла ни много ни мало о создании новой национальной школы. Скорее с этой «стратегической» целью, а не в осуществление собственной прихоти Мамонтов открыл в начале 1885 года Московскую частную русскую оперу. Прежнее оперное творчество, явленное публике с подмостков императорских театров, было, по его мнению, не на должной высоте: минимум драматической мимики и пластики, статично-неподвижное исполнение партий, отсутствие у певцов и певиц полноценного актерского мастерства, убогое оформление сцены... Савва Иванович пригласил к себе пригланувшихся ему артистов, привлек для создания декораций тех самых, упомянутых Станиславским «лучших русских художников», необычайно разнообразил со временем репертуар собственного театра, более того — выступал в нем периодически в качестве



Ф. Шаляпин в роли Ивана Грозного («Псковитянка»).
Частная русская опера Саввы Мамонтова. 1896

Художники в гостях
у С. Мамонтова: И. Репин,
В. Суриков, К. Коровин, В. Серов,
М. Антокольский. 1892



ФОТО: РИА НОВОСТИ

главного режиссера. В 1890-е он переманил в свою труппу из Мариинки далеко не самого известного в ту пору Федора Шаляпина и... да, представьте себе, сделал из него ту ярчайшую звезду, что впоследствии сияла на всемирном музыкальном небосклоне. Великий певец и сам особо не скрывал, кому был обязан своим взлетом: «У Мамонтова я мог позволять себе смелые художественные опыты, от которых мои чиновные вицмундиры в Петербурге перепадали бы все в обморок... Я еще не подозревал в ту минуту, какую великую роль сыграет в моей жизни этот замечательный человек... Когда я... с труппой Мамонтова приехал в Петербург, Северная столица приняла меня с энтузиазмом. «Шаляпин неузнаваем, — говорила публика и критика. — Как он за эти годы отшлифовал свой талант!»

Наверное, еще более удивительной в свете вышеизложенного выглядит история... русской матрешки. Она тоже появилась на свет благодаря Мамонтову. Одна из наиболее распространенных версий происхождения этого национального феномена гласит: известнейшая в мире российская кукла — во многом плод деятельности (на ниве традиционных народных промыслов) не самого Саввы Ивановича, а его родного брата. Действительно, Анатолий Мамонтов с супругой открыли в конце XIX столетия в Москве собственный магазин «Детское воспитание» и при нем столярную художественную мастерскую. Правда и то, что в этой мастерской работал Василий Звездочкин, долгие годы (в советский период) считавшийся практически единственным создателем матрешки. Не вызывают сомнений данные о том, что первую деревянную многосоставную игрушку расписывал знакомый Звездочкина, очень талантливый художник Сергей Малютин. Тем не менее, учитывая все эти сведения (а равно факт доставки из Японии кем-то из Мамонтовых «прообраза» матрешки — куклы Фукурокудзю), следует понимать: все «вспомогательные» промыслы, коими так или иначе руководили представители этого почтенного купеческого семейства, вряд ли могли существовать без прямой поддержки его фактического главы. Хотя Анатолий и был старше, однако наследником и соответственно продолжателем многогранного семейного дела богатейшего откупщика и промышленника Ивана Мамонтова по смерти родителя стал Савва. И основные средства на все, что было связано с национальной культурой, выделял именно он.

В уже процитированной статье Власа Дорошевича есть еще такой фрагмент: «Это тот самый Мамонтов, которого разорили, которого держали в «Каменщиках», которого судили. Оправдали. А на следую-

щий день к которому многие из его присяжных явились с визитом: засвидетельствовать свое почтение подсудимому. Я помню этот суд. Было тяжко. Было лето, и была ду-

Если все абрамцевское наследие собрать в одну экспозицию, то с таковой не сможет соперничать, пожалуй, ни одна выставка мира

хота. Недели две с лишним сидели мы в Митрофаньевском зале. Звон кремлевских колоколов прерывал заседание. Мешал. Словно не давал совершиться этому суду...»

Мамонтова судили тогда, когда он не смог — в первый и последний раз в жизни — осуществить свой очередной сверхамбициозный проект: создание уникального индустриального концерна,

крайне необходимого тогдашней России. «Затея», как выразился бы Дорошевич, состояла в том, чтобы из металла, выплавляемого на одних мамонтовских предприятиях, производить на других, тоже мамонтовских, отечественные паровозы, прицеплять к ним вагоны, сделанные рабочими Мамонтова, и пускать эти составы по мамонтовским железным дорогам. Реализации планов помешала «малость» — нехватка денег. Купив большие, заведомо убыточные, требовавшие капитальной модернизации заводы в Питере и Сибири, Савва Иванович обрек себя на разорение. Его финансовый крах довершили международные ростовщики и влиятельные внутрироссийские недруги.

И все-таки последние обстоятельства на фоне того, что успел сделать Савва Великолепный, с точки зрения вечности представляются, право же, малозначительными, почти ничтожными.



ЦЕРКОВЬ СПАСА НЕРУЖОВОРНОГО В АБРАМЦЕВО



А. Васнецов. «Осень». 1910-е

Младший брат



М. Нестеров. «Портрет Аполлинария Васнецова». 1890

«Вкрадчивый осенний аромат» столетиями волновал и поныне волнует поэтов, писателей, рисовальщиков всех уровней. Одним из тех, кто чрезвычайно тонко ощущал «пышное природы увяданье», был Аполлинарий Васнецов, младший брат творца наших хрестоматийных «витязей». Этот живописец всю жизнь оставался в тени гениального родича. Между тем Аполлинаша, как называл его Александр Бенуа, обладал невероятно мощным даром. Однако 160-летие со дня его рождения в нынешнем году отмечалось весьма скромно: фамилия «Васнецов» все так же ассоциируется с другим сыном сельского священника, оказавшим, кстати сказать, на брата огромное влияние.

Ксения Воротынцева

СУДЬБА обоих мастеров сложилась непросто. Они рано осиротели. Аполлинарию было всего тринадцать, когда умер отец. Еще раньше ушла из жизни матушка. Мальчик готовился пойти по стопам родителя, учился в Вятском духовном училище. При этом мечтал о судьбе художника, даже создавал некие изображения на стенах родного дома. Будущий живописец вспоминал: «Когда у меня отняли мел, я прибеж к куску мыла, находя, что и оно может отчасти передавать рисунок».

Виктор, переехавший в Санкт-Петербург, посетил Вятку в 1872-м, внимательно и строго отнеся к штудиям Аполлинария. А затем вызвал его в столицу, где тот провел три года. Васнецов-младший рассказывал: «По приезде в Петербург я сразу же попал с братом в мастерскую Репина, когда он писал знаменитую свою картину «Бурлаки», в мастерскую Антокольского, лепившего статую Петра Великого для Кронштадтского порта. Заряд был довольно сильный для того, чтобы ошеломить такого юнца, как я, приехавшего из глуши Вятской губернии».

Аполлинарий Михайлович на всю жизнь сохранил свежесть восприятия, а вместе с тем некоторую провинциальную наивность. Бенуа отмечал: «Что-то девичье-чистое светилось в его несколько удивленном взоре, а его довольно пухленькие «ланиты» (слово это как-то особенно сюда подходит) рдели таким румянцем, какого вообще не найдешь у взрослых людей и у городских жителей... Прелестен был и его «сибирский» говор, еще более дававший впечатление чего-то истинно русского, нежели говор москвичей». Робкий молодой человек не сумел тогда преодолеть бюрократические «препоны и рогатины» и, отказавшись от идеи поступить в Академию художеств, вернулся в Вятку. В ту пору он заболел модной идеей хождения в народ. В 1877-м сдал экзамены на звание учителя и переехал в село Быстрица, где целый год трудился в местной школе. Но затем вновь перебрался к брату, на этот раз в Белокаменную: «Очутив-



«НОВОДЕВИЧИЙ МОНАСТЫРЬ. БАШНЯ», 1926



«Утро», 1892

шись в Москве в 1878 году, после деревенской жизни, я был поражен видом Москвы, конечно, главным образом Кремлем. Жил неподалеку от него на Остоженке, и любимыми прогулками после работы было кружение около Кремля: я любовался его башнями, стенами и соборами».

Начались «абрамцевские бдения»: вместе с Виктором Михайловичем он не раз посещал гостеприимную усадьбу Саввы Мамонтова, участвовал в деятельности творческого кружка. Написал декорацию «Слобода Берендеевка» к спектаклю «Снегурочка». Но главное — как губка, впитывал идеи. Именно в этом райском для художников уголке расцвело национально-романтическое направление русского модерна. Интерес к родной стране и ее истории, поэтизация прошлого — все это нашло отражение в картинах обоих Васнецовых.

И если старший больше увлекался жанровыми полотнами, то младшего особенно притягивал пейзаж. Работы Аполлинария, прежде всего ранние, поражают сумрачным колоритом; он постепенно открывал для себя силу красок. Полотна дышат спокойствием, им свойствен крупный масштаб, чисто российский размах. Таковы изображения Урала и Сибири. Живописец еще в годы пребывания в Петербурге увлекся геологией и впоследствии не раз подходил к собственному ремеслу с ученой четкостью: тщательно фиксировал горы и леса, увиденные в путешествиях. На карте страны мастер карандашом отмечал посещенные места — всего около ста пунктов, в том числе в Крыму и на Кавказе.

Ему отменно удавались приглушенные «осенние» полотна, где много охры, кирпичных и землистых красок, где царствуют тишина и простор. Крайне любопытна такая его «самоидентификация»: «Я все-таки южанином в природе не буду и не изменю милому тихому северу, располагающему своими пейзажами на размышление, на грустные думы и глубоко меланхолические ощущения. Верен своей возлюбленной до гроба».

Одна из самых знаменитых картин — «Кама» (1895). Широкая река олицетворяет силу природы, ее воды текут неспешно, величественно. Изображая торжество естественного порядка, Васнецов, кажется, совсем за-

был о человеке. Впрочем, приглядевшись, замечаешь: рыжий осенний лес частично вырублен, около неказистого домика дымится костер. Художник использовал сдержанные краски, передавая эпичность природы, ее древний и вечно живущий дух. Искусствовед Лидия Беспалова, написавшая о нем монографию, отмечала, что полотно ассоциируется со строками из стихотворения «Север» Николая Заболоцкого: «Едва течет в глубинах рек прекрасных / От наших взоров скрытая вода; / Где самый воздух, острый и блестящий, / Дает нам счастье жизни настоящей...»

Эта картина стала декларацией особого подхода к изображению природы. Аполлинарий Михайлович как бы отмежеввался от творцов лирических пейзажей — например, Федора Васильева или Исаака Левитана. Он тяготел к тем авторам, которые исповедовали монументально-эпическое направление — Ивану Шишкину и Архипу Куинджи. Впрочем, в редких случаях все же обращался к лирике. Грустью пронизан опустевший дом с пожелтевшим садом («Покинутая усадьба», 1901): деревянная постройка с покосившейся дверью предстает аллегорией конца жизни, увядания. Или взять работу «Осень» (1910-е), где преобладает меланхолия: пустынная аллея, засыпанные сухими листьями скамьи, очертания дома за черными ветвями...

В ином ключе выполнена «Осенняя ветка» (1910-е). На заднем плане нарисован мужик, рубящий лес, от зрителя он наполовину скрыт золотой листвой, что подчеркивает второстепенность безымянного персонажа. Автор, смеясь, признавался, что он не горел желанием изображать людей из-за отсутствия необходимого мастерства. Однако истинная причина, скорее всего, крылась в другом: для него главным было величие русской природы — сдержанной, спокойной, прекрасной в своих незамысловатых осенних одеждах. Аполлинарий Михайлович без конца стремился к идеалу, признавался: «Картины мои поглощают меня всего, хотя разочарование в них отнимает еще больше времени».

Осенняя тема торжествовала на полотнах, созданных во второй половине его земного существования. В ту пору Васнецова занимало воссоздание облика древней Москвы. О времени года нередко можно догадаться лишь по косвенным признакам: скажем, в произведении «Улица в Китай-городе. Начало XVII века» (1900) — по преобладанию охристой гаммы. Он мечтал наполнить картины ароматом старины, максимально точно — как требовал его исследовательский ум — изобразить родную, аутентичную архитектуру северной, суровой, богатой лесными пространствами страны. Этим работам, что неудивительно, тоже присущ эпический масштаб. А московские улочки изображены так, что быстро убеждаешься: перед тобой подлинными свидетелями глобальных, всемирно значимых исторических событий.

Забавы молодецкие



Сила духа и сила воли

Валерий Бурт

Иван Поддубный — фигура почти былинная. Выходец из низов, человек огромного роста с лихо закрученными усами и медвежьей силой в руках, феномен, настоящее чудо природы, — он выступал на борцовском ковре до 70 лет. Побеждал маститых атлетов как из России, так и из иных стран. Клад на лопатки столь эффектно, что зрители ревели от восторга. Народ валом валил на выступления русского Геркулеса, неоднократного чемпиона мира, прозванного Иваном Железным.

ЖИТЕЛИ небольшого Ейска, что на берегу Азовского моря, хорошо знали этого высокого, кряжистого старика с белоснежными усами. На пиджаке, стянутом на мощной груди, красовался советский орден. В этом не было бы ничего удивительного, если бы город в то время не жил под немецкой оккупацией. Интервентов ветеран как будто нисколько не страшился, вышагивал не спеша, с достоинством, хотя и вызывающих взглядов в сторону военных в чужой форме не бросал. Немцы же, зная его легендарное прошлое, уважительно глядели вслед. Один из них, полковник, а в прошлом борец, предложил Поддубному поехать в Германию, чтобы тренировать местных атлетов.

Иван Максимович, сказывают, ответил фразой, достойной быть отлитой в бронзе: «Я русский борец. Им и останусь». И гитлеровцы не взбеленились, отнеслись к словам Поддубного с пониманием.

Может, это и легенда, но — красивая. А главное, вполне правдоподобная.

Родился он ровно 145 лет назад, 8 октября (н. ст.), на Украине, в деревне с затейливым названием Богодуховка Полтавской губернии. Семья большая — девять душ: родители, четыре сына, три дочери. Крестьянский быт отличался известной суровостью: работа от зари до темна. Иван среди детей был старшим, потому тянул ярмо в полной мере.

В 1892 году, как писал Поддубный в автобиографии, он «не захотел больше жить в деревне и уехал на заработки». Было ему уже за двадцать, однако борцовский ковер не видел даже издали. Прежде чем мериться силою с другими, поработал портовым грузчиком в Севастополе и Феодосии. Там доводилось таскать да швырять в трюмы кораблей пудовые мешки с зерном. Можно сказать, что Поддубный так тренировался, словно предчувствуя, куда заведет судьба. А та завела в цирк, на представления силачей и борцов. К слову, борьба в конце XIX века была необычайно популярна в России. Возник даже термин «борьбомания», означавший повальное увлечение этим видом спортивных зрелищ. Поддубный, благо силушки Бог дал парню с избытком, тоже увлекся.

В 1897-м появился на ковре севастопольского цирка, которым владел итальянец Энрико Труцци. Молодой человек, похожий на запорожца, будто сошедший с полотна Репина, душил в железных объятиях всех, кто осмеливался бросить ему вызов.

К тридцати годам Поддубный становится известным борцом, много гастролирует по России, одерживает одну победу за другой, осыпается цветами и выгодными контрактами.

Пришло время показать свое умение и за рубежом. Тем более выдался подходящий случай — в 1903-м Париж созывает лучших спортсменов на первенство



ЗАБАВЫ МОЛОДЕЦКИЕ



планеты. Среди них и русский силач, командированный на форум Санкт-Петербургским атлетическим обществом.

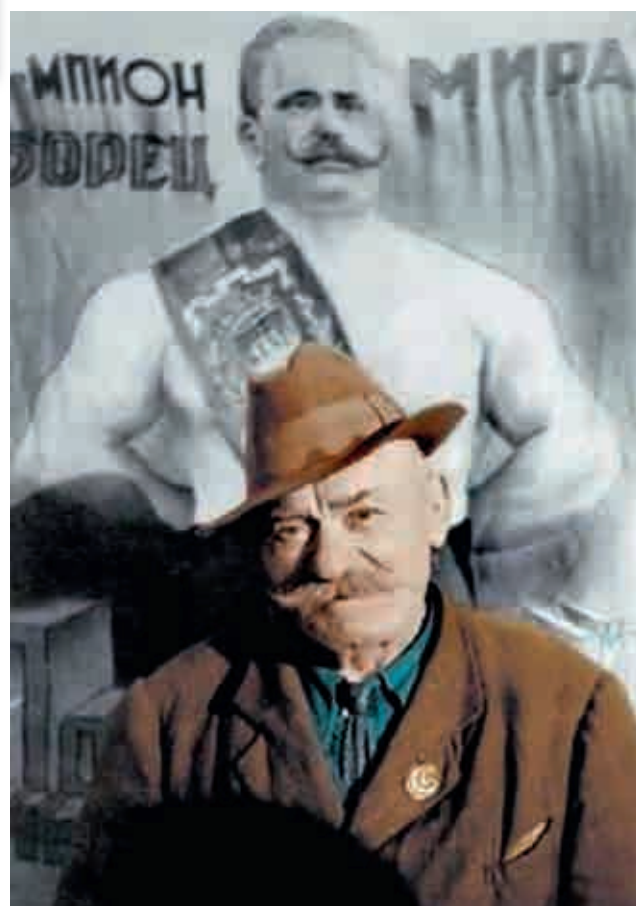
Стоит заметить, что к тому времени наш герой недурно освоил приемы французской, то есть классической, борьбы под деятельным руководством француза же — Эжена де Пари.

Как Поддубный готовился к схваткам на ковре? Об этом он рассказывал сам: «Я ежедневно тренировался с тремя борцами: с первым 20 мин., со вторым — 30 мин. и с третьим — 40–50 минут, пока каждый из них не оказывался окончательно изнуренным до такой степени, что не мог уже владеть руками. После чего в продолжение 10–15 минут бегал с пятифунтовыми гантелями в руках, которые вследствие усталости были почти непосильным грузом для кистей моих рук. Далее меня сажали на 15 минут в паровую ванну с температурой до 50 град. По окончании принимал душ; один день полудеяной водой, другой — с температурой около 30 град. Потом закутывали меня в простыню и теплый халат минут на 30, дабы из организма испарилась лишняя влага и достигалась правильная циркуляция крови, а параллельно с этим — дать отдых организму для предстоящей 10-километровой прогулки, которая проводилась самым быстрым гимнастическим шагом...»

Так он множил мощь, так ковались его исторические успехи. Впрочем, вопреки легендам, знаменитый витязь не являлся непобедимым. Случалось и ему паковать перед соперниками. Когда Ивану Максимовичу было уже за пятьдесят, его одолел среднерусский тезка — отменный борец Чуфистов. Поддубный, понятно, огорчился и, хлопая по крепкой деснице рязанца, грустно молвил: «Эх, Ванька, не тебе я проиграл, а старости своей...»

На вышеупомянутом парижском чемпионате мира «русский медведь» одержал больше десятка побед. Причем безоговорочных. Но Рауля ле Буше одолеть не смог. Тот схитрил — обмазал себя маслом, и руки россиянина то и дело соскальзывали с тела француза. Последний, понимая, что «тесное» общение с Поддубным может закончиться мгновенным фиаско, буквально убежал от грозного визави. Тем не менее судьбы отдали победу местному атлету — с циничной формулировкой «за красивые и умелые уходы от острых приемов».

Поддубный оказался морально убит такой несправедливостью. Но, придя в себя, дал зарок — показательно расквитаться с Буше при следующей встрече. Что и было сделано спустя два года на международном турнире в Санкт-Петербурге. Русский гладиатор трепал несчастного Рауля, как кук-



лу, что-то зло нашептывая ему в ухо.

Те состязания он выиграл, как и следующие, год спустя в Париже. И наконец стал сильнейшим на первенстве мира 1907 года — это был уже четвертый высший титул нашего соотечественника.

Увы, до Олимпиады-1912 в Стокгольме Иван Максимович не дотянул. А то, глядишь, попал бы в национальную сборную и уж точно в грязь лицом не ударил, хотя ему в ту пору перевалило за сорок. Кстати, на Играх в Швеции «серебро» для Российской империи завоевал эстонский борец-средневес Мартин Клейн. Его поединок, точнее битва, с финном Альфредом Асикайненом продолжался более 11 часов. В конце концов Клейн превозмог соперника, но на решающую встречу со шведом Класом Юханссоном не вышел — силы были исчерпаны до дна.

Уйдя с борцовского ковра, Поддубный начал спокойную жизнь простого обывателя. Женился, завел хозяйство. Однако прогорел. В поисках денег вернулся в прежнюю стихию. И снова, несмотря на возраст, стал побеждать.

В роду Поддубных все являлись здоровяками, жили долго. Согласно семейным преданиям, дед Ивана Максимовича даже в 90 был молодец хоть куда, а всего прожил больше ста лет. Под стать оказался и отпрыск, отец легендарного борца, который мог остановить телегу, схватившись за колесо, или, взяв быка за рога, быстро укротить скотину. В него, как видно, и пошел Иван Максимович. Хотя по сравнению с предками покинул нас достаточно рано — в 77.

От политики Поддубный был далек, однако мог от нее не единожды пострадать. В Гражданскую в Житомире его едва не убили анархисты, в Керчи чуть не застрелили белые. И красные покушались — спутали с каким-то классовым врагом. К счастью, ошибку заметили — побряцали затворами, пома-



Памятник И. Поддубному в Ейске

терились и отпустили на все четыре стороны.

В начале двадцатых неумный Иван Максимович отправился на гастроли за океан и, особо не напрягаясь, побеждал соперников, годившихся ему во внуки. В одном из банков США до сих пор хранится денежный счет с впечатляющими цифрами его гонораров. За девяносто с лишним лет сумма обросла огромными процентами. Поддубный был наивен и доверчив, подписывал контракты не глядя. Вот заокеанские антрепренеры и облапошили гостя, денежки он мог получить, только приняв американское гражданство. Русский борец плюнул и вернулся домой ни с чем.

В 1939-м ему присвоили звание заслуженного артиста РСФСР, вручили орден Трудового Красного Знамени «за выдающиеся заслуги в деле развития советского спорта». Перед войной Поддубный прошагал в шеренге физкультурников по брусчатке Красной площади.

...Немцы, захватившие Ейск, решили старому борцу работать

в бильярдной — за это полагался продуктовый паек. Однажды пьяный офицер попытался сорвать с Ивана Максимовича советский орден. А он под хохот солдат-окупантов вышвырнул наглеца за дверь.

Когда в Ейск вернулась советская власть, на Поддубного посыпались доносы — мол, сотрудничал с фашистами. Стали проверять, и выяснилось, что ничего подобного за стариком не водилось.

Финал его жизни выдался трагическим. Чтобы обеспечить мощный организм пропитанием, Поддубный оказался вынужден продать все свои награды. Даже написал письмо заместителю председателя Совета министров СССР Ворошилову: помогите с дополнительным пайком. Но в послевоенной стране голодали многие...

Умер Иван Максимович от инфаркта. На гранитном камне на его могиле выбита лаконичная надпись: «Здесь русский богатырь лежит».

Возвращение имени

А. ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА. «ЦЕПНОЙ МОСТ», 1903



Рыцарь обреченный

Елена Мачульская, Омск

Имя писателя Сергея Ауслендера хорошо известно ныне лишь относительно узкому кругу профессионалов и знатоков отечественной литературы. Хотя когда-то его книги высоко ценили многие соотечественники — за великолепный язык, утонченность. Судьба этого незаурядного человека могла бы лечь в основу увлекательного романа, при том, что в его биографии и по сей день немало белых пятен. Даже даты рождения в справочниках прежде приводились разные. Но теперь точно установлено: он родился в сентябре 1886-го, 130 лет назад.

СРАВНИТЬ его с кем-то из популярных литераторов едва ли получится — Ауслендер слишком своеобразен. Немногословный, сдержанный романтик с обостренным чувством истории и времени, большой умелец в изображении оттенков и полутонов. Мечтательный лирик, которому удавались удивительно точные, «чеховские» наблюдения и характеристики.

Сочинительством увлекся очень рано, после вспоминал: «Пушкин и Шекспир были чуть ли не первыми моими книгами... я писал стихи, бредил театром». Талантливый юноша из купеческо-дворянской семьи быстро вошел в круг петербургской литературной элиты. До того учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета, регулярно

посещал «Башню» Вячеслава Иванова. Его рассказы и новеллы появлялись в «Весах», «Ниве», «Золотом руне», а чуть позже — в знаменитом «Аполлоне», где Ауслендер ведал отделом театральной критики. Выступал и как литературный критик. В конце 1913-го — начале 1914 года к беллетристике и критике прибавилась третья стихия — драматургия.

Его произведения отличала «изысканность века, столь жадно влекущегося к утонченной красоте всех времен и народов». «История всего человечества, — считал он, — дала нам неисчерпаемое богатство разнообразнейших форм и красок. Художник волен пользоваться всеми». Ауслендер стал мастером стилизации, умело подражал старине — мемуарам французских авантюристов XVIII века, итальянским новеллам времен Боккаччо, старым английским повестям. Имитируя язык прошлого, домысливал, фантазировал, импровизировал. В его рассказах воскресала отжившая эпоха, «под нежной и прозрачной дымкой, в намекаю-

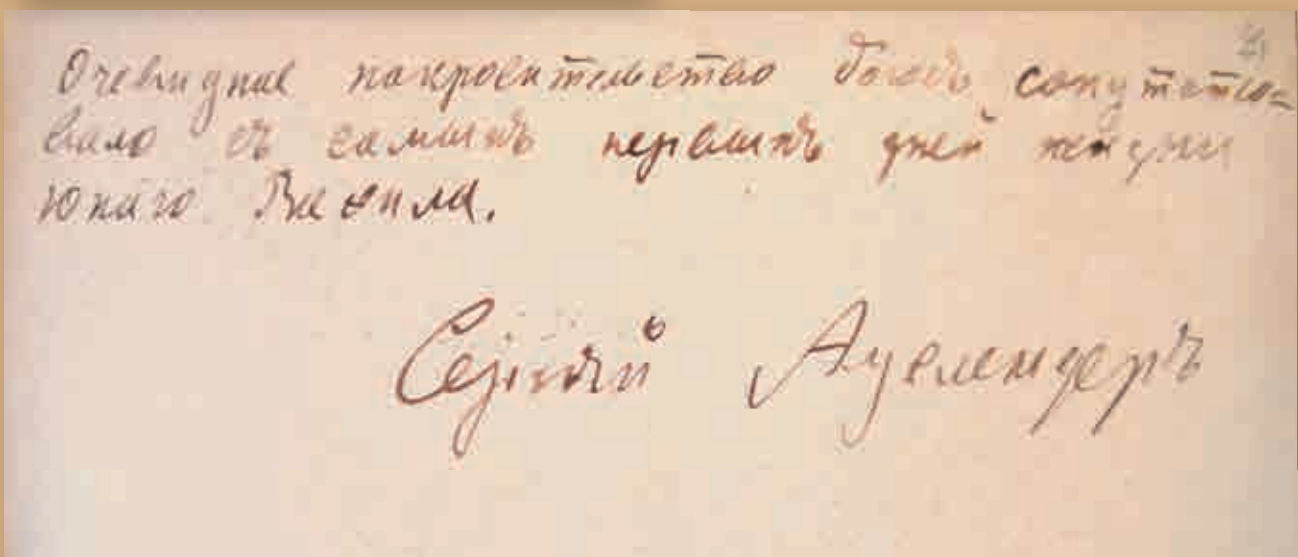


Н. ВОЙТИНСКАЯ. «ПОРТРЕТ СЕРГЕЯ АУСЛЕНДЕРА». 1909



щих очертаниях, далекая и близкая одновременно». В 1912 году у него вышла вторая книга — «Петербургские апокрифы». В рецензии Николай Гумилев подчеркивал: «Сергей Ауслендер — писатель-архитектор, ценящий в сочетании слов не красочные эффекты, не музыкальный ритм или лирическое волнение, а чистоту линий и гармоническое равновесие частных, подчиненных одной идее. Его учителями были Растрелли, Гваренги и другие создатели дивных дворцов и храмов столь любимого им Петербурга».

Петербург Ауслендера — город-миф, представавший в разных ликах в произведениях былых эпох. О нем нельзя вести разговор, не беря во внимание черты, описанные раньше, но существующие вечно. Мистический перекресток миров, место столкновения загадоч-



ВОЗВРАЩЕНИЕ ИМЕНИ

ных сил, где все имеет двойную природу, где случайный прохожий может стать избранным и получить от таинственного барона в дар магический камень, а то и корону «ночного принца».

Он напоминал типичного персонажа литературы Серебряного века. Ахматова отмечала: «Ауслендер был очень молод — красив, тип такого «скрипача»: с длинными ресницами, бледный и немного томный». Гумилев посвятил ему стихотворение «Маркиз де Карабас», где герой — романтик, увлеченный своей игрой. Дворца ему не нужно, довольно придуманного маркизата.

Но вскоре «всегда причудливый ребенок» был вынужден повзрослеть.

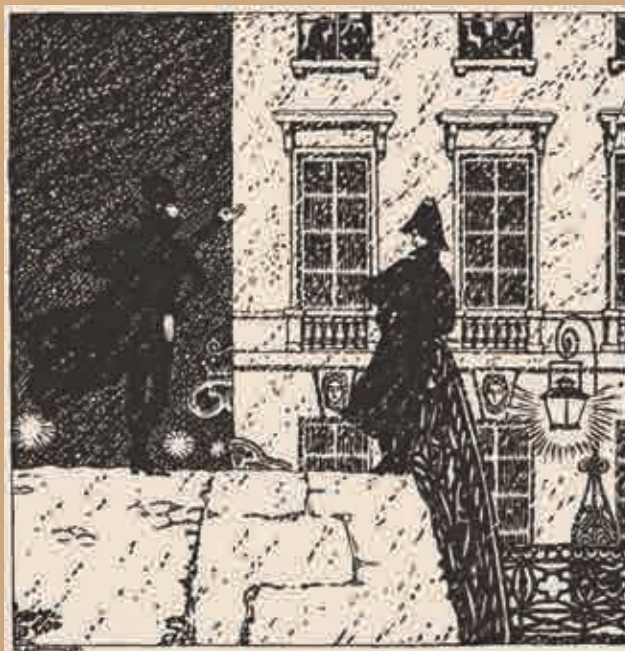
«Война захватила меня за границей. В ночь объявления войны переехал немецкую границу, был арестован, после некоторых передраг выслан в Швейцарию. В Россию добрался дальним северным путем через Париж, Лондон, Норвегию, Швецию. Война и революция сдвинули все и всех со своих привычных мест. Мне, привычному страннику, было бы совсем несвойственно оставаться в неподвижности. Уехал на фронт, потом в Сибирь к родным, занимался делами самыми разнообразными, был свидетелем событий самых необычайных».

Ауслендеру посчастливилось выбраться из Германии, совершенно не пострадав, в отличие от многих других русских путешественников. Однако прежний, знакомый мир стремительно сыпался, а затем вовсе рухнул.

В новых сочинениях звучит тоска по недавнему прошлому: «Какое странное было время... Мы жили в высокой белой башне из слоновой кости, мы были отделены от всего мира нашими изысканными мечтами, и жизнь... какой грубой и безыскусной казалась нам эта далекая, чужая нам жизнь».

Революцию он категорически не принял. Покинул Петроград в начале 1918 года, примкнул к Белому движению, стал военным корреспондентом. Театральный критик теперь писал о драме, чьим непосредственным участником оказался сам, о трагедии, разыгрывавшейся наяву на бескрайних российских просторах: «Сейчас по жуткой иронии судьбы для нас Москва и Петроград — страны более недостижимые, чем острова Таити, получить достоверные известия оттуда труднее, чем из Австралии».

В белом Омске Ауслендер продолжал заниматься литературными делами. В «Сибирской речи» печатались главы его романа «Видения жизни», рассказы, очерки и корреспонденции, отчеты о поездках с Колчаком на фронт. Современники утверждали: «Сергей Абрамович, близко стоявший к окружению Верховного правителя, знал о нем больше других — и хорошего и плохого». А вот что он сам сообщал о Колчаке: «Мы знали много храбрых и безупречных



М. ДОБЖИНСКИЙ. ИЛЛЮСТРАЦИИ К КНИЖКЕ «НОЧНОЙ ПРИНЦ»

воинов, которые хорошо умели сражаться и умирать, но которым государственные вопросы были чужды, которые многого при всей доброй воле не могли понять и почувствовать. Верховный правитель совместил в себе многое: он не только твердый воин, так хорошо понимающий, что нужно в эти часы решительной борьбы, он также ученый, привыкший свой ум направлять на области разносторонние; ему не впервые пришлось подходить к вопросам общегосударственной и политической жизни; как моряк он многое видел и познал не только из книг, а в жизни различных стран. Все это дало ему широту мысли, не затемненной предвзятыми партийными и теоретическими программами, мысли, согретой пламенной любовью к России, за которую столько раз он готов был умереть, принимая участие в боях».

«Острый, четкий, тонко вырезанный профиль» адмирала напоминал ему изображения воинов и героев на римских камнях. А бывший глава Временного правительства Керенский, порицавший из эмиграции действия Омского правительства, для Ауслендера — не кто иной, как персонаж комедии дель арте: «Разве это не ты говорил мечтательно-звонкие речи о земле и воле, нюхал букет фиалок, разве это не ты молил и плакал, одетый в походный френч, перед полками. Я завидовал твоему успеху, — ты, бедный, совсем бесполезный в жизни Пьеро, так ловко умел притворяться премьер-министром, о котором не забудет история. Признайся, ведь это ты был, Александр Керенский».

Тот, кто некогда повествовал о событиях прошлого, теперь вел хронику страшного настоящего. Причем создавалась она таким же языком, что и романтические новеллы.

В своем пламенном очерке «Об умершей невесте» Ауслендер живописует страдания жениха, постоянно слышащего в ночной тишине голос возлюбленной и стремящегося вырвать ее из рук смерти: «Он с каждым днем становился все упорнее в своей мечте. Все более пламенно и восторженно он верил, что любовь победит все преграды». Очень скоро начинаешь понимать: умершая невеста — это метафора России, охваченной Гражданской войной, жених — ее защитник, один из тех мечтателей, «глаза которых блеснули от любви безмерной, от мечты сладкой, от решимости гордой». Рассказчик — тоже из этого круга, и сердце его наполняется восторгом, когда он слышит, «как среди гула пушек повторяли прекрасное имя умершей невесты, которая жива еще, которая томится и ждет».

Перед вступлением в город красных Ауслендер сумел бежать — чудо 1914 года для него случилось снова. Казалось бы, такой человек

валиться в новую советскую действительность не может в принципе. В эмиграцию тем не менее не уехал, остался в новой России, в сибирской глубинке: «Переменив много профессий, в 1920 году

В очерке «Об умершей невесте» Ауслендер живописует страдания жениха, стремящегося вырвать возлюбленную из рук смерти. Умершая невеста — метафора России, охваченной Гражданской войной, жених — ее защитник, один из тех мечтателей, «глаза которых блеснули от любви безмерной, от мечты сладкой, от решимости гордой»

натолкнулся на работу с ребятами. Вдруг оказалось, что дело это для меня интересное, близкое, нужное. Два года служил рядовым воспитателем в детских домах».

В 1922-м вернулся в Москву. Сумел восстановить документы и даже начал печататься под своим

настоящим именем в еженедельнике «Театр». А ведь «куда следует» давно уже была передана изданная в Омске брошюра, где о Ленине говорится: «Он продельывает свой ужасный опыт над Россией, он вонзает свой не вполне искусный ланцет в живое тело. Может быть, опыт не вполне будет удачен, может быть, пациент умрет, но разве это важно — важно проверить математическую формулу». Как после подобных слов Ауслендер смог приехать в Москву и остаться в живых — загадка.

Работа с подрастающим поколением привела в детскую литературу. Его новые книги были по духу вполне советскими. И при этом качественными, написанными хорошим языком, с интересом к внутреннему миру героев. Для подростков 20–30-х он стоял на одной полке с Дюма, Кервудом, Киплингом.

Кто знает, что тогда творилось в его душе... Скорее всего, он просто решил жить и приносить ту пользу, на какую был способен, приняв иную, во многом чуждую роль.

Ауслендер много сочинял, занимался детским театром, но чудо не могло длиться вечно. Неизбежное удалось лишь отсрочить. Контрреволюционную агитацию припомнили. В октябре 1937 года он был арестован, а через два месяца расстрелян на Бутовском полигоне.



Омск. 1919



«Золушка». 1947

Бой с тенью

Дарья Ефремова

Землетрясения сбивают масло. У курицы усы, словно у солдата. Король объясняет все свои подлости наследственностью, впрочем, за это его превратят в птичий крик... Сказки Евгения Шварца — 21 октября (н.ст.) исполняется 120 лет со дня его рождения — настолько крепко впелись в нашу ментальность, что по ним, как по анекдотам про Чапаева, можно сверять культурные коды: «Эх, жалко — королевство маловато, разгуляться негде! Ну ничего! Я поссорюсь с соседями».

СВОИМ внелитературным битием золушки, мачехи, драконы и ланцелоты обязаны зрелищным видам искусств, прежде всего — кинематографу. А точнее, блестящим актерским работам Фаины Раневской, Янины Жеймо, Эраста Гарина, позже — Александра Абдулова, Олега Янковского, Евгения Леонова. Это вполне закономерно — практически все тексты поздно дебютировавшего писателя (друзья не могли дождаться, когда же он «выстрелит» — «не сегодня, так завтра, не завтра, так послезавтра») несут отпечаток неосознанной, но бурной театральности.

И начинал Евгений Львович как актер — в конце 1921-го приехал в Петроград с Ростовским театром, да так и остался в Северной столице. Блестящий рассказчик, мастер устных импровизаций покорил весь литературный бомонд, получил место секретаря Корнея Чуковского, затем работал в

детском отделе Госиздата. «Темпераментный, нервный, подвижный, порывистый, все примечал... схватывал и сразу же выставлял в остром слове черты, отличавшие не только каждого из нас, но и менее связанных с ним людей, — вспоминал Михаил Слонимский. — В его шутках и пародиях... выросла оригинальнейший писатель, наделенный редким и едким даром сатирика».

Шварц не торопился. «Если у человека есть вкус, то этот вкус мешает писать, — так объяснял он затяжной «инкубационный период». — Написал, и вдруг видишь, что очень плохо... Вот если вкуса нет, то гораздо легче, тогда все, что намарал, нравится. Есть же такие счастливицы!»

Известность пришла годы спустя. Кто-то уговорил сочинить пьесу, Ленинградский ТЮЗ ее поставил. В обворожительно простом сюжете «Ундервуда» читался почерк насмешливого сказителя: студент Нырков взял для работы пишущую машинку, злоумышленники хотели ее украсть, а пионерка Маруся не позволила им это сделать.



Е. Шварц

В сороковые Шварца знали все как сценариста «Золушки» и «Первоклассницы», некоторые могли еще припомнить Степку-Растрепку и Погремушку. Современники радовались: в литературе наконец-то появился голос, способный весело учить изяществу мысли, телесной и душевной чистоплотности.

Что же касается зрелых произведений, принесших автору посмертную славу, то они, конечно, писались в стол. «Тень» и «Дракон» были сняты с репертуара сразу же после премьер (обе в Ленинградском театре комедии). «Гольи король» вышел в 1960-м, когда писателя уже два года как не было на свете.

За два года до своего ухода драматург все же познал громовой успех — «Обыкновенное чудо» шло с аншлагом в обеих столицах. Шварца подняли на щит шестидесятники, предложив собственное прочтение: борец с тоталитаризмом, гуманист, изобличитель зла. Хотя и они признавали: большому счету ироничный философ не вписывается ни в какие рамки. Слишком уж неоднозначными оказывались его персонажи, коллизии, афоризмы, реплики. Скорее культурологические символы, нежели поп-культурные штампы.

Говорят, что убивший дракона сам становится драконом? Это было бы вовсе неплохо. Но, к сожалению, убийца остается человеком. Вот его типичный диалог. А тут еще обаятельные циники вроде Короля, запросто вываливающие всю свою подноготную и оказывающиеся более честными, чем положительные герои («Я по натуре добряк, умница, люблю музыку,

РОДНОЕ СЛОВО

рыбную ловлю, кошек. И вдруг такого натворю, что хоть плачь»), сомнительных моральных качеств принцессы; дочери чудовищ, при ближайшем рассмотрении оказывающиеся очень даже хорошими девушками; сентиментальные палачи, радостные оттого, что мороженое наконец перестали подавать в виде фигурок очаровательных зайчиков и котят: «Кровь стыла в жилах, когда приходилось откусывать голову кроткому, невинному созданию».

А вот Ланцелот, вопреки всем ожиданиям, далеко не положительный персонаж. Приезжает в чужой город, заходит в первый попавшийся дом и тут же устанавливает свои порядки: «Мы внимательные, легкие люди... вмешиваемся в чужие дела. Мы помогаем тем, кому необходимо помочь. И уничтожаем тех, кого необходимо уничтожить. Помочь вам?» «Как?» — недоумевает Эльза. — «...Я вызову на бой дракона».

Говорящий кот Машенька держит рыцаря за фалды под столом. Входит богато одетый лакей. «К вам господин дракон». Эльза и ее отец в один голос: «Милости просим».

В финале пьесы победивший Ланцелот перенимает все драконовские манеры и приемы. Это в ленте Марка Захарова герой Абдулова произносит пламенную речь, из которой явствует, что убить дракона в собственном сознании жителям города предстоит самостоятельно: «Ну поймите же, он здесь (показывает на голову)... Вы понимаете?! В себе!» У Шварца же рыцарь не особо рассчитывает на чье-либо прозрение: «Работа предстоит мелкая. Хуже вышивания. В каждом из них придется убить дракона». «А нам будет больно?» — спрашивает мальчик. — «Тебе нет». «А нам?» — интересуется горожанин. — «А с вами придется повозиться».

Неоднозначна у сказочника и тема всепобеждающей любви,

«Первоклассница». 1948



«Сказка о потерянном времени». 1964



«Убить дракона». 1989





«Тень». 1971



«Обыкновенное чудо». 1979

«Если у человека есть вкус, то этот вкус мешает писать. Написал, и вдруг видишь, что очень плохо... Вот если вкуса нет, то гораздо легче, тогда все, что намарал, нравится. Есть же такие счастливицы!»

Е. Шварц

«прописанная» в красивой, архаусной экранизации «Обыкновенного чуда». Медведь — никакой не юноша, а заколдованное животное, мечтающее вернуться к естественному состоянию. Другое дело, ему на пути встречается привыкшая получать свое, а теперь еще и влюбленная принцесса. Да и волшебник — не то чтобы волшебник, скорее — литератор-постмодернист, магию применяет по ничтожным пустякам (придельывает курице усы, чтобы рассмешить жену, вызывает призрак монашки с выкройкой кофточки, которую носили триста лет назад). А историю пишут

сами персонажи: являются без приглашения в дом, спорят со своим демиургом, ссорятся, не слушаются.

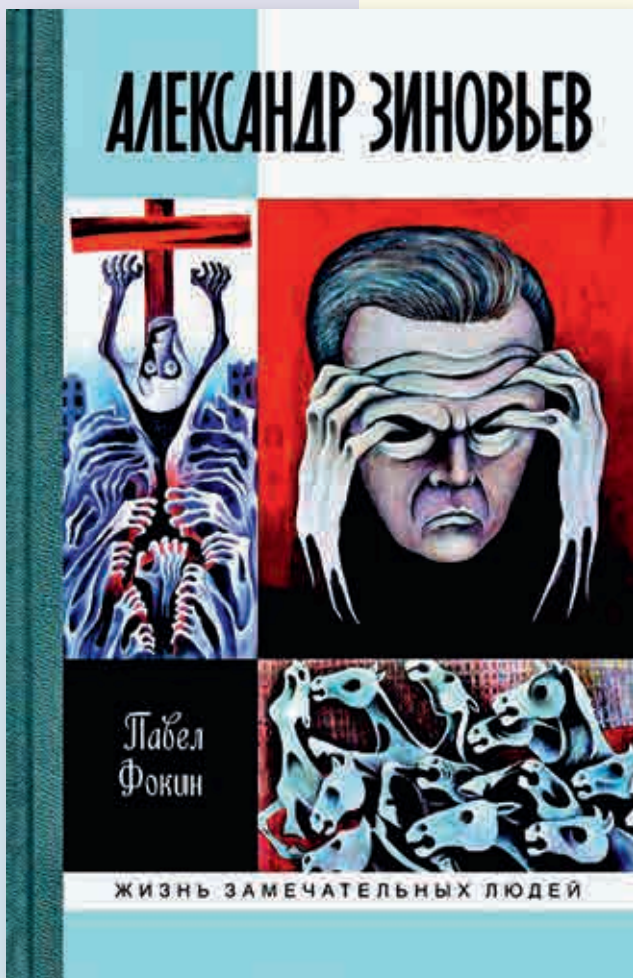
Самое интертекстуальное у Шварца — пьеса «Тень», состоящая — в духе теории Ролана Барта — из сплошных цитат и культурологических реплик, полных самоиронии. Молодой ученый Христиан-Теодор приезжает в город, где все сказки и истории оказываются правдой. Мальчик-с-пальчик, к примеру, женился на женщине очень высокого роста по прозвищу Гренадер. Супруги ходят на рынок, он сидит в кармане ее передника и торгуется как дьявол.

Спящая Красавица состарилась и живет в пяти часах ходьбы от табачной лавочки.

Цезарь Борджиа стал модным журналистом, а людоеды наконец взяли за ум — работают в ломбардах, содержат гостиницы. И, конечно, обмениваются блистательными шварцевскими афоризмами: «Человека легче всего съесть, когда он болен или уехал отдыхать. Ведь тогда он сам не знает, кто его съел, и с ним можно сохранить прекрасные отношения».

Закономерна в этом ключе и тема двойничества. Влюбленный ученый посылает к принцессе собственную Тень, оказавшуюся полной противоположностью интеллигентного и романтичного «хозяина». Тень захватывает власть, и дочь короля Людовика Мечтательного, завещавшего ей найти хорошего, образованного, пусть и незнатного человека, влюбляется, и оба без особых колебаний становятся на сторону злых сил.

Когда с Тенью покончено, ученый устремляется в туманную даль вместе с Аннунциатой, дочерью поступившего на службу в ломбард людоеда. Она-то и оказывается самой настоящей, доброй принцессой.



Александр Зиновьев.
Прометей отвергнутый
Павел Фокин
М.: Молодая гвардия, 2016. — 752 с.

РЕЦЕНЗИИ на многие современные издания не имеет смысла читать прежде всего потому, что сами книги написаны «просто так». Автору нужно самовыразиться, критику — закрепить в цеховой обойме, а потенциальный читатель вынужден идти прочь не солоно хлебавши: ему все рассказали, а зачем — бог весть.

Биография одного из ключевых русских философов XX века Александра Зиновьева, написанная филологом Павлом Фокиным для серии «Жизнь замечательных людей», счастливо нарушает нехорошую традицию, и говорить о ней стоит именно для того, чтобы доказать: нужно срочно прочесть исследование, без этого — «никуда», «никак», «даже не думайте»...

Необязательность прозы, поэзии и публицистики, а также количество информационного мусора заставляют быть не слишком доверчивым: жалко времени, сил, денег. Но Зиновьев — самая масштабная, до сих пор не изученная, сложная, центральная фигура тонувшей на рубеже веков советской Атлантиды. Фокин кропотливо и любовно восстанавливает не только и не столько биографию ученого, сколько логику его восхождения, диалектику развития: от ранней «борьбы с режимом» (из книги вы узнаете, что это была не «борьба» и не с «режимом») до теории «человеяника» и концепции «планируемой истории». «Точка перехода» — первый большой кризис роста — описывается так: «Зиновьев не отступил, а

углубился. Он «переболел» Марксом и двинулся дальше. Он уже не нуждался в опоре на его сочинения. «Я почувствовал, что могу идти своим путем и добиться своих результатов, и хотел, чтобы мои результаты выглядели именно как мои собственные, а не как интерпретация и пересказ чужих». Песочница «Капитала» стала ему тесна».

Биограф обстоятельно, подробно убеждает читателя в том, что прямо рядом с нами, на расстоянии вытянутой руки жил и работал (оставив, к счастью, богатейшее наследие) человек как будто из эпохи Возрождения. Зиновьев успел все. Чтобы осмыслить его путь, приходится начинать с основательных трудов, посвященных логике, затем — переходить к философии жизни автора «Зияющих высот» («Друзья и ученики в шутку назвали его учение зиновьёгой — тогда как раз в моду стали входить индийские практики. <...> А шутить не стоило. Зиновьёга — вещь

серьезная»), следом остановить внимание и на женитьбе на Ольге Мироновне («Должен признать, что семейная жизнь не ослабила, а, наоборот, укрепила мое государство») и уже после всего этого обращаться к самым известным работам философа.

Удивительно, но «Зияющим высотам», продающимся почти в каждом книжном магазине, в биографии уделено не так много места, как могло быть. Дело в том, что (и это важная часть внутренней композиции издания) роман, по которому судят о Зиновьеве в России и на Западе, — лишь часть (пусть и важная) занявшей десятилетия интеллектуальной работы. Да, рубеж, нет — не итог.

«Свою книгу книг он назвал «Фактор понимания». В ней он впервые объединил под одной обложкой разработанные им принципы, правила и законы комплексной логики, названные им интеллектологией, и основанную на них социологическую концеп-

цию существования и развития человечества — логическую социологию», — рассказывает Фокин о куда менее известном труде, анализируя, как именно из бури постсоветских лет появилось самое полное объяснение того, что произойдет в самом ближайшем будущем.

Новинка об Александре Зиновьеве названа ее автором «Прометей отвергнутый». В этом нет лукавства, но есть очевидная недоговоренность: возможно, страна еще сумеет принять человека, положившего жизнь на то, чтобы объяснить, как следовало бы созидать идеальное общественное устройство.

Прочсть новую книгу из серии «ЖЗЛ» стоит еще и потому, что идеи Зиновьева не забыты, не отменены и не оспорены, и хорошо бы заранее знать, с чем уже очень скоро, не исключено, придется иметь дело. Предупрежден — значит вооружен; читателю, наконец, выдали обмундирование, можно начать с Гегеля и отжиманий...

Михаил Бударгин





Клиповое сознание

Федор Гиренок

М.: Проспект, 2016. — 256 с.

Новая книга доктора философии, профессора МГУ Федора Гиренка — это не беспощадная критика феномена, обозначенного в заглавии. Хотя определение «клиповый» применительно к сознанию носит в общественном восприятии преимущественно негативную коннотацию. В эпоху доминанции «телевизора», вездесущих информационных технологий, в условиях того бешеного ритма, в котором живет активная часть населения планеты, люди проявляют все меньшую склонность к «классическому» философствованию.

Да и сам Гиренок, судя по всему, от «классики» показательно дистанцируется. А суть исследуемого явления разъясняет так: «Креативное мышление не может быть системным. Это, скорее, лоскутное мышление, фрагментарное. Чем больше в нем пустот, тем больше в нем степеней свободы, подвижности. Ему нужны не логические переходы от одного фрагмента мысли к другому, а неожиданное «вдруг», игра метафор».

Столь категоричное утверждение (мол, креативность и анализ — две вещи несовместные) уже само по себе — «клип», броская картинка абстрактного образа, провокация в хорошем смысле. Однако с подобными формулами резонно спорить тогда, когда общество достигло некоего интеллектуального, а также этико-эстетического равновесия. Мы же явно переживаем времена хаотического, практически бессистемного поиска той онтологической модели, которая хоть как-то примирит классы и страты, романтиков и прагматиков, верующих и безбожников.

Как ни странно, в годы торжества во многом ущербного «диалектического материализма» в этом отношении было значительно проще. Ибо почти исключалась широкая дискуссия о том, что первично — материя или идея: когда материальный мир по умолчанию считается основой бытия, споры о способах мышления носят, как правило, сугубо второстепенный, совсем необязательный характер.

В той системе координат сущей ересью выглядел бы, например, следующий гиреновский «постулат» (по крайней мере его начальный тезис): «Всякая реальность — это иллюзия, объективированная в законах. Она состоит из наличного и возможного. Наличное — это бывшее возможное, реализованное в виде предметов, состояний и актов. Оно делает нас свидетелями неотменимой фактичности. Возможное — это будущее наличное, взятое в перспективе бесконечности...» В том, что приведенные формулы — не досужая словесная эквилибристика, а элементы довольно стройной теории, любители современной философской литературы легко убедятся, вдумчиво прочитав новинку. Или, наоборот, сочтут все это весьма спорным, требующим предметной дискуссии. Главное тут — не проходить мимо.



Россия. Полная история для семейного чтения

Валерий Шамбаров

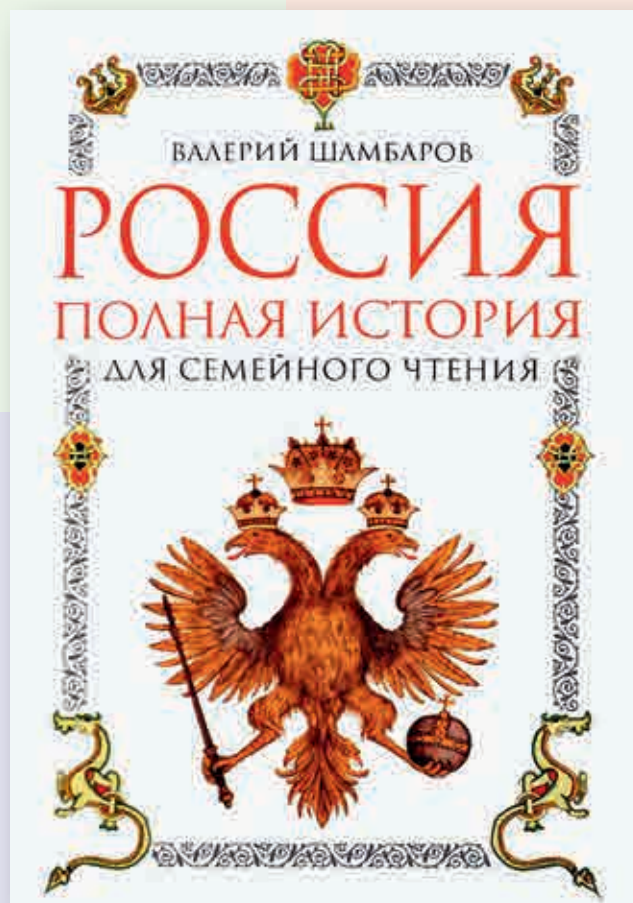
М.: Алгоритм, 2016. — 352 с.

Многолетняя жаркая полемика вокруг вопроса о необходимости единого учебника истории для школьников все еще не привела к какому-то окончательному результату. Общество до сих пор условно поделено на «красных», то бишь ратующих за коммунизм-социализм, «белых», признающих частную собственность вкупе с некоторым имущественным неравенством как неизбежную данность, и агрессивных «либералов», равно отвергающих как систему социальной справедливости, так и многовековые русские традиции. Именно это обстоятельство не позволяет достичь солидарных трактовок в отношении фактов и явлений, а также качеств выдающихся личностей отечественной истории. К единому учебнику, хочется верить, мы довольно скоро придем, и свое веское слово в процессе работы над ним, возможно, скажет популярная (читай востребованная, доходчиво написанная) историко-патриотическая литература.

Постоянный автор нашего журнала писатель Валерий Шамбаров освещает события прошлых веков, как нетрудно догадаться, в духе просвещенного консерватизма. Закономерно, что многие его тексты, вошедшие в представляемую книгу, сильно перекликаются с его же статьями, ранее опубликованными в «Своем».

В данной новинке рассказывается почти обо всех важнейших вехах: о правлении первокрестителя, святого князя Владимира, и реформах княгини Ольги, о сокрушении Святославом Хазарии и духовных подвигах Александра Невского, о сакральном тандеме Дмитрия Донского с преподобным Сергием и «забытых героях Ивана Грозного», о преодолении Смуты и грандиозных преобразованиях, осуществленных царями Романовыми. Не забыты, само собой, и все главные победы русского оружия — вплоть до периода революционных потрясений 1917 года.

Оппоненты Шамбарова, представляющие, как правило, «либеральный» лагерь, упрекают его порой в фактологических неточностях, раздувая при этом из мух слонов, тщательно выискивая в чужих глазах соринки, не замечая бревен в своих собственных. Самоучке-писателю (и отнюдь не профессионалу-историку) подобные «огрехи» простительны, главная же задача автора сводится к тому, чтобы заинтересовать русской историей как можно большее число соотечественников. И это Валерию Шамбарову вот уже много лет отменно удается. Его книги нередко входят в списки лидеров продаж среди «нон-фикшн», допечатываются, переиздаются, используются в национальной телеиндустрии. А это в наше время — едва ли не важнейшие показатели качества патриотической литературы, ее необходимости для разных поколений россиян.



A photograph of a wall covered in numerous stone faces, each carved with a different expression. The faces are arranged in a grid pattern, separated by a rusty metal grid. The colors of the stone vary from light beige to dark grey. The overall effect is one of a dense, textured wall of human faces.

Ретроспектива

ФОТО: PHOTOXPRESS

Рукавицы в крови

Валерий Шамбаров

80 лет назад в верхах СССР состоялось назначение, сильно повлиявшее и на ход истории XX века и на ее ретроспективное восприятие: во главе репрессивных органов советского государства оказался Николай Ежов. И вот парадокс: о «чистках» 1937–1938 годов ныне знают практически все, но назвать их подлинного организатора может навскидку далеко не каждый. Многие при этом вспоминают Берию, игравшего в тех процессах далеко не первую роль. Расскажем вкратце, как происходило на самом деле.

ПОСЛЕ убийства Кирова в декабре 1934-го советское руководство начало ревизии на всех уровнях. У Сталина появились основания не доверять НКВД, и он подключил к расследованию представителей партийного аппарата. При этом стали вскрываться дела, до сих пор остававшиеся в тени: в стране существовали тайные группировки троцкистов, зиновьевцев, те поддерживали связи с зарубежными центрами оппозиции, а последние контактировали с иностранными спецслужбами. Выяснилось, что в этих кругах обсуждался вопрос о том, как воспользоваться поражением СССР в грядущей войне и захватить власть.

С другой стороны, наличие такого подполья позволяло верхам дать логичное объяснение бедствиям прошлых лет: «перекосам» индустриализации, «перегибам» коллективизации, катастрофе голода. Попутно при проверках всплывали чудовищные злоупотребления в местных партийных организациях, в системе народного хозяйства.

Начались репрессии. По ходу расследований появились свидетельства: сам нарком внутренних

дел Генрих Ягода связан с оппозицией и давно прикрывает ее. 26 сентября 1936 года на его место был назначен Николай Ежов, профессиональный партийный аппаратчик. Сначала его продвижению способствовала жена, Антонина Титова, имевшая полезные знакомства в Оргбюро ЦК. Мужа стали назначать на высокие должности в провинциальные партийные структуры. Потом свежий кадр пригласился заведующему Орграспреотделом ЦК Ивану Москвину. Тот писал: «Я не знаю более идеального работника, чем Ежов. Вернее, не работника, а исполнителя. Поручив ему что-нибудь, можно не проверять и быть уверенным — он все сделает. У Ежова есть один, правда, существенный недостаток, он не умеет останавливаться».

Качества «идеального исполнителя» оказались замечены и востребованы. Дальнейшему росту помог второй брак Ежова — с известной журналисткой Евгенией Хаютиной. Она устраивала «литературный салон», где собирались видные писатели, поэты, деятели культуры. Часто заглядывали туда на огонек и члены правительства.

Ежов уверенно шел в гору, был избран в ЦК ВКП (б), в Оргбюро ЦК, возглавил Комиссию партийного контроля.

В 1934–1935 годах именно ему поручили наладить надзор за работой НКВД. Задание он выполнил, подчиненные выявили темные факты и вопиющие недостатки. А заместитель Ягоды Яков Агранов, осуществлявший подкоп под своего шефа, помог собрать весомый компромат на наркома. По мысли Сталина, новый глава НКВД, пришедший со стороны, заведомо не завязанный в прежних махинациях ведомства, в укрывательстве просчетов и преступлений за грифами секретности, должен был навести порядок и твердой рукой искоренить оппозиционные группировки в СССР.

Что ж, Ежов умел показать себя идейным коммунистом, аскетом, всегда готовым отдать жизнь ради партии, вернейшим слугой вождя. Он начал с крутой перетряски органов, активизировал расследования против троцкистов, зиновьевцев, бухаринцев. Его поддержала вся мощь советской пропагандистской машины, создавая популярность доселе малоизвестному чиновнику. Появились плакаты Бориса Ефимова «Стальные Ежовы рукавицы». Даже «Пионерская правда» опубликовала величественную «Балладу о наркOME Ежове» Джамбула Джабаева.

Однако герой баллады под маской «идеального» и «вернейшего» старательно скрывал другое, истинное лицо. Это был жестокий и абсолютно беспринципный карьерист. К тому же он сильно пил, имел нетрадиционную сексуальную ориентацию, в нем отмечали садистские наклонности (по понятным причинам не публикуем здесь подробности его диких походов, поражающих воображение всякого нормального человека перверсий — те, кому подобное интересно, достоверную информацию легко найдут).

В. Молотов, И. Сталин и Н. Ежов на строительстве канала Москва–Волга. 1937



ФОТО: ИТАР-ТАСС/АРХИВ

В делах НКВД он совершенно не разбирался, и им приспособились рулить помощники — Михаил Фриновский, Леонид Заковский, Матвей Берман, Лев Бельский, Михаил Рыжов, Исаак Шапиро, Николай Федоров. А для дальнейшего возвышения и демонстрации эффективности работы Ежов с прихлебателями сочли наилучшим всемерное расширение террора.

Если изначально «чистки» предназначались для выявления скрытой оппозиции в партийных и государственных структурах, то 30 июля 1937-го «железный нарком» подписал приказ №00447 «Об операции по репрессированию бывших кулаков, уголовников и других антисоветских элементов». Для ускоренного рассмотрения дел учреждались внесудебные органы — Комиссия НКВД СССР и тройки НКВД в республиках и областях. В первую очередь кары обрушились на обычные для тех лет «группы риска» — бывших дворян, офицеров, священнослужителей, дореволюционную интеллигенцию, вчерашних раскулаченных. Причем Ежов по опыту партийного аппарата внедрил плановое начало. Всюду рассылались «лимиты» по двум категориям: сколько людей надо расстрелять, сколько отправить в лагерь.

Данные установки подхватили приспособленцы и проходимцы на местах. Планы выполняли и перевыполняли, слали в Москву просьбы об увеличении «лимитов». Подключились и простые склочники — посредством доносов сводили личные счеты. Террор покатился нарастающей лавиной...

Пьяный Ежов любил лично участвовать в пытках. При этом как истинный бюрократ не уставал



ФОТО: РИА НОВОСТИ



напоминать о «достижениях» образцовой отчетностью. Часто бывал с докладами у Сталина — деловитый, собранный, озабоченный. Генеральному секретарю направил 15 000 донесений с якобы открывшимися доказательствами разветвленных сетей заговоров, шпионажа, измены.

Посылал в среднем по 20 документов в день!

Сколько людей погибло в той мясорубке, раскрученной на полные обороты, мы не знаем до сих пор. Англо-американский историк Роберт Конквест запустил в обиход непонятно откуда взятые данные: 700 000 расстрелянных, 7–8 млн заключенных (хотя на 1 марта 1940-го весь контингент ГУЛАГа составлял 1 668 200 человек, и лишь 29 процентов из них были осуждены по политическим статьям). Современные исследователи оценивают количество жертв примерно в 640 000. Однако эта цифра взята из справки, представленной в ЦК КПСС генеральным прокурором Романом Руденко, и охватывает всех казненных с 1921-го до 1 февраля 1954-го. Сюда входят печаль-

ные итоги подавления крестьянских восстаний, раскулачивания, наказания изменников, дезертиров, послевоенной борьбы с преступностью, бандеровцами, «лесными братьями».

Тем не менее процессы 1937–1938 годов приняли чрезвычайный размах. На Западе эту кампанию окрестили «Большим террором», а в нашем народе ее образно назвали «ежовщиной».

Кстати, некоторые красноречивые факты позволяют усомниться в том, что причиной здесь послужило лишь чрезмерное усердие исполнителей. В ходе «чисток» оказалась обезглавленной перед войной чуть ли не вся оборонная промышленность. За решеткой очутились Андрей Туполев, Владимир Мясищев, Владимир Петляков, Сергей Королев, Дмитрий Томашевич и много других конструкторов, инженеров, директоров заводов. Ощутимые потери понесли командные кадры Красной армии. Была практически полностью разгромлена внешняя разведка. Уничтожили несколько десятков одних только зарубежных резидентов, не считая рядовых агентов, связанных. Накануне грозных событий советское правительство осталось без глаз и ушей за границей. Очень похоже на то, что безжалостную руку нетрезвого Ежова кто-то умело направлял. А

значит, и дикое раздувание репрессий было вовсе не спонтанным — опять же в преддверии войны. Очевидно, настоящие враги государства обретались тогда не столько в тюремных камерах, сколько в непосредственном окружении наркома.

В угаре всевластия и безнаказанности Ежов истреблял и тех, кто помог ему возвыситься (а может, знал о нем нечто нелестное), — старого покровителя Москвина, союзника в борьбе с Ягодой Агранова. Часто гибли случайные люди. Показательна история с Михаилом Шолоховым: добившись встречи с вождем, он спас от расправы арестованных руководителей Вёшенского района. Узнав уже после их освобождения, что в тюрьме этих людей нещадно избивали, помогаясь признаний, написал жалобу генеральному секретарю о методах следствия. Однако органы состряпали дело на самого Шолохова. Правда, у него и в НКВД нашлись почитатели, предупредили. Он вовремя сбежал в Москву, прятался у Фадеева, пока не сумел попасть на прием к генсеку. Лишь тогда тучи над ним рассеялись. А ведь далеко не каждый, подобно великому писателю, имел столь счастлившую возможность.

Сталин получал и другие сигналы о том, что творится нечто совершенно неладное. С весны 1938-го он проявлял настороженность и недовольство в отношении Ежова. Тот выкручивался как мог, принялся жертвовать собственными подручными, сваливая на них вину.

22 августа руководитель страны назначил первым заместителем Ежова свое доверенное лицо — первого секретаря ЦК компартии Грузии Лаврентия Берия. Впоследствии пропаганда именно его фигуру сделала самой одиозной, прилепила ярлык «главного палача». Берия действительно осуществлял «чистки» в Грузии, но по сравнению с тем, что творилось в других регионах, они были относительно

умеренными, общее число казненных и сосланных в лагеря составило порядка 5000 человек.

В НКВД Берия начал проверки, расследования, аресты сотрудников, виновных в откровенных безобразиях, осенью 1938-го. Сведения о реальной ситуации немедленно поступали Сталину. 15 ноября Политбюро запретило вынесение приговоров «тройками», а еще через два дня было принято постановление Совнаркома и ЦК «Об арестах, прокурорском надзоре и ведении следствия». Указывалось, что «массовые операции по разгрому и выкорчевыванию вражеских элементов, проведенные... при упрощенной процедуре следствия и суда, не могли не привести

Ежов был жестоким и беспринципным карьеристом. К тому же сильно пил, имел нетрадиционную сексуальную ориентацию, в нем отмечали садистские наклонности

к ряду крупнейших недостатков и извращений... Работники НКВД настолько отвыкли от кропотливой, систематической агентурно-осведомительской работы и так вошли во вкус упрощенного порядка следствия, что до самого последнего времени возбуждают вопросы о предоставлении им так называемых «лимитов» на массовые аресты...» Постановлением запрещалась широкомасштабная инспириция арестов, предписывалось проводить их строго в соответствии с Конституцией, по решению суда или с санкции прокурора.

Ежов понял, что под ним разверзается пропасть. Его жена покончила с собой (или была отравлена мужем). Но он еще не терял надежды спастись. Подал в отставку, беря

на себя ответственность за «недосмотр», за то, что в результате этой «халатности» в органах НКВД и прокуратуры действовали «враги народа». Одновременно пробовал выпятить заслуги — дескать, не взирая на различные недостатки, «НКВД погромил врагов здраво». Таких достижений за ним не признали. 1 февраля 1939 года генеральный прокурор Андрей Вышинский представил Сталину доклад о раскрытии деяний работников правоохранительных структур, которые «встали на путь подлога и фабрикация фиктивных дел».

Берия, сменивший Ежова на посту главы НКВД, провел их основательный пересмотр. По данным доктора исторических наук, главного научного сотрудника Института российской истории РАН Виктора Земскова, на свободу было выпущено около 300 тыс. человек. Похожие кампании меньшего масштаба проводились и позже (так, в конце 1939-го — начале 1940-го реабилитировали уцелевшее духовенство и лиц, осужденных по «церковным» делам). Репрессии резко сократились. За 1939 год по политическим статьям приговорили к смерти 2552 человека, за 1940-й — 1649. Причем заметную долю из них составили как раз те, кто организовывал и раздувал террор. Казнили и Ежова, и некоторых его помощников, и многих палачей региональных, местных уровней.

Впрочем, наиболее высокопоставленные соучастники «ежовщины» избежали кары. Например, один из самых активных творцов террора Никита Хрущев. Летом 1937-го он добровольно вызвался войти в карательную «тройку» по Москве и Московской области, требовал расстрела для 6590 человек. Потом возглавил «чистки» на Украине, охватившие колоссальное количество жертв. В 1953-м, свергнув и уничтожив Берия, Хрущев постарался переложить на него изрядную долю собственных преступлений.

Натура ПРОТИВ БОГЕМЫ

Николай Ирин



В спектакле театра «Современник»
«Голый король», 1964

ФОТО: РИА НОВОСТИ

По рассказам Михаила Козакова, на вступительных в школу-студию МХАТ Евгений Евстигнеев — в немодном пиджаке с чуть приподнятыми плечами — читал из шекспировского «Юлия Цезаря» монолог Антония: «А Брут — достопочтенный человек...» «Мы замерли, — вспоминал Козаков, — не абитуриент пришел, но Мастер!» Здесь не только дань видному за версту огромному таланту. Евстигнеев сдавал тот экзамен, уже отучившись в Горьковском театральном училище. Более того, три года прослужил актером провинциального драмтеатра. Это был артист с опытом, профессионал.

ПРЕДШЕСТВОВАЛА этому событию счастливая для всех случайность: одного сильно пьющего выпускника школы-студии МХАТ ректор Вениамин Радомысленский лично отвез «на перевоспитание» во Владимир. И вот там-то увидел Евстигнеева, которому, правда, не хватало высшего театрального образования. Зачислили сразу на второй курс, в мастерскую Павла Массальского. Новоиспеченному студенту было уже 28 лет от роду.

Еще до театрального училища Евгений Александрович довольно долго вел, как было принято говорить, полноценную трудовую жизнь. В 1941-м пошел работать электромонтером, проучился год в дизелестроительном техникуме, после смерти отца четыре года оттрубил слесарем на заводе «Красная Этна», где, кстати, приобщился к самодеятельности и джазу.



Козаков отмечал еще и такое: «У нас был очень дружный курс, и однажды все вместе встречали Новый год у меня дома. Еще был жив папа, писатель Михаил Эммануилович Козаков, и он присутствовал на наших увеселениях. Мы застелили чуть ли не газетами стол, купили водки, пива, и Женя запел. Запел, потом что-то рассказывал. Папа, а он был тогда пожилой, умудренный человек, многоопытный, сказал, когда компания ушла: «Мишка, запомни, вот этот Женя — не то чтобы просто лучший из вас всех, гений по таланту, это... невероятный парень!»

Невероятный парень очень быстро прославился, стал живой легендой. Ведущий артист едва народившегося «Современника» в спектакле «Голый король» блистает

настолько ярко, что превращается в культовую фигуру. Участие в удачных кинопостановках упрочивает положение. Первая главная роль — директор судостроительного завода в фильме по сценарию Григория Поженяна «Никогда». Режиссеры пока что ценят прежде всего фактуру: неброскую внешность мужчины неопределенного возраста, легко сочетаемую с типовыми производственными и бытовыми интервьюерами. Что называется, массовый человек...

Постепенно выясняется: Евстигнеев устроен совершенно по-особенному. Какой-то он несогласный с массой, принципиально отдельный. Причем не по идеологическим причинам, а из-за наличия опять-таки отдельного темперамента. У него много хитрых при-





«Старики-разбойники». 1972

способлений, актерских приемчиков. Он часто строит роль исходя из внешних обстоятельств существования героя. Заостряет походку, придумывает жест, ухмылку, гримасу, внезапно их предъявляет, а потом тиражирует в процессе развертывания сюжета. Использует как своего рода ритмическую отбивку. Недаром Евгений Александрович еще до учебы в Горьком играл в джаз-банде на ударных инструментах.

«Психологическая школа» МХАТа дополнилась оригинальным гротеском, умением стремительно переключиться с одного регистра на другой. Кажется, ему скучно накапливать микродетали, медленно, но верно наращивать внутренний объем персонажа. Он способен, конечно, аккумулировать, умеет, но... Зачем-то ломает внезапно рисунок роли: р-раз, и перед нами иная модальность.

Итак, фактура бытовая, приземленная, где-то даже бюрократическая. Зато психика взрывная, эксцентричная, непредсказуемая. На этом противоречии Евстигнеев зачастую основывает художественный образ.

Борис Плотников, партнер по «Собачьему сердцу», очень интересно подметил: «Я-то думал, что он победитель в жизни, но нет, у



С. О. Евстигнеевым в спектакле «Назначение». 1966

него, оказывается, было много разных проблем, через которые вынужден был все время перешагивать. К жизни у него было такое отношение: как бы ее переделать...»

Постепенно режиссеры начинают замечать эту глубинную протестную сущность внешне заурядного человека. Одна за другой следуют роли людей «не на своем месте»: жуликов, провокаторов, ловкачей и просто «оригиналов».

Начальник пионерлагеря Дынин из «Добро пожаловать...», режиссер народного театра из «Берегись автомобиля», подпольный

миллионер Александр Иванович Корейко из «Золотого тельца», Корзухин из «Бега», хромой из «Невероятных приключений итальянцев в России», расхититель мануфактуры Валентин Валентинович Навроцкий из «Последнего лета детства» — эти по-настоящему знаменитые евстигнеевские роли глубоко индивидуальны, но все они вырастают из одной-единственной базовой черты его натуры.

Супруга Евстигнеева Галина Волчек заметила много лет спустя после их расставания: Евгений Александрович очень сильно отличался от окружавшей его актерской братии. Что это было?

Возможно, дело в том, что он — из очень простой, рабоче-крестьянской семьи. Детство прошло в поселке имени Володарского. Мать — фрезеровщица, рано умерший отец — металлург. Некоторую избыточную простоту Евстигнеева в бытовом обхождении отмечают многие мемуаристы.

Он — разночинец, оказавшийся в очень продвинутой, тщеславной и сориентированной на интеллектуальную конкуренцию среде. При этом много пожил и многое повидал. И самое главное, у него невероятно развитая натура. Не «ум» в смысле всеядной начитанности, а именно «натура», величина психофизического объема. И бесконечно умное тело. Ритм, пластика, изобретательность в подаче голоса либо мимики — все это евстигнеевское сверхсознание.

Потому-то его мошенники, плуты и приспособленцы настолько психологически достоверны и... чертовски обаятельны. Он в какой-то мере выражает в них самого себя — одаренного взрослого мужчину, которому приходится выживать, морально и психологически выкручиваться в среде претенциозной богемы.

Как мягко, с каким снисходительным сочувствием играет Евстигнеев одного из подобных представителей в неувыдающей картине

Алексея Коренева «По семейным обстоятельствам». Не судит показательно, а, напротив, виртуозно оправдывает этого наглухо раздавленного властной мамой художника-подкаблучника.

Любопытство — его ключевая черта. Психотип Евстигнеева не наступательный. Внутри себя он все время что-то варит, однако не доводит дело до приготовления каких-то концептов, однозначных выводов, обвинений. Его задача — не суждения, не аналитика, но исследование.

Любопытствующий «provocator» — вот, пожалуй, его основное амплуа и в то же время кредо. Футбольный тренер из «Берегись автомобиля», заделавшийся театральным постановщиком, — самозванец? Безусловно. Подлец? Ни в коем случае. Евстигнеев отдает ему частичку себя. Или даже почти совпадает с ним в целом. Наставник футболистов, замахнувшийся на Уильяма нашего, понимаете, Шекспира, не будучи допущенным к этому культурным сообществом, — это же вызов. И характер, близкий самому артисту.

В 60-е был невероятно популярен психотип «физик», то есть человек, осуществляющий важную с точки зрения общества и официоза исследовательскую деятельность. Такой индивид облечен полномочиями, у него в кармане диплом, а в голове миллион предрассудков, пардон, стандартных схем мышления.

А что демонстрирует Евстигнеев? Неявный, но мощный и выразительный протест против официоза, стандарта, диплома, против «обязательного». Это ни в коем случае не диссидентство. Оно для него — мелкая вода. Дело куда серьезнее: тут — абсолютная самодостаточность.

Его большое открытие заключается в следующем: в эпоху, когда котировались, «хорошо продавались» героизм, доброта, ум, обаяние, Евстигнеев обращает всеобщее внимание на страстный,

«Собажье сердце». 1988



слишком человеческий интерес к жизни. У его персонажа всегда горят глаза.

Каков, например, Валентин Петрович Воробьев из рязановских «Стариков-разбойников»? Неумный в своей изобретательности пенсионер, не желающий сдаваться рутине, безделью и безмыслию. Страстный искатель приключений, конкистадор городской толчеи.

Эпизод, где Воробьеву приходится в голову поменять модальность торжественного события (проводов на пенсию) на нечто прямо противоположное, блистателен. Рязанов избегает крупных евстигнеевских планов, однако на средних и общих актер умудряется — за счет одной выразительной пластики тела и лица — зарядить кадр духом здорового сумасшествия. Под занавес эпизода он выдает каскад пластических шуток, доводящий публику до иступления, абсурд — до уровня высокой притчи.

Попробовать невозможное, перевернуть разрешенное с ног на голову — его метод. При этом никому не должно быть больно, Евстигнеев принципиально не злой. Любопытствует не как Дон Кихот, зачастую прибегающий к психологическому и физическому насилию, а как человек нового времени, представитель масс.

Мы всегда, во всякой роли, его любим, понимаем. Между нами никакой дистанции. Но и уважаем: он артистичнее и ловчее каждого из нас. Причем настолько, что захватывает дух!

Евстигнеев сильно обогатил наши представления о человеке, по сути, проделал социокультурную работу огромной важности. Он не просто «характерный артист», не только лишь «гений гротеска», но чрезвычайно подходящ и для лицедейства, ибо умеет показать «бессознательное». Знает, что человек не сводится к умным словечкам и высоким материям, что тот важен за пределами своих мыслей, собственных зачастую избыточных или вовсе ошибочных суждений.

Артист генерирует экзистенциальную страсть. Становится ясно, почему его персонажи всегда «не на своем месте». Личность не сводима к профессии, статусу, званию, зарплате. Даже к «моральному авторитету». Нет на Земле места, которое было бы для человека «на все сто» подходящим. Вот почему так идет ему роль горьковского Сатина, сыгранная в «Современнике» еще в 60-е: «Чело-век! Это — великолепно! Это звучит... гордо! Че-ло-век! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!»

На семи холмах

Принцесса Третьего Рима

ФОТО: АНТОН ЛУКАНИН/ГАСС

Ольга Марьяновская

Под эгидой московских городских властей осуществляется не вполне обычный культурологический проект. Он объединяет в себе ненавязчивую пропаганду современного российского кино и — через эффектную выставочную деятельность — популяризацию отечественной истории. Прежде всего истории Московской Руси, зримо отраженной и в государственной символике, и в национальном искусстве, и в общественном сознании наших соотечественников.

РУССКАЯ история богата такими событиями, на основе которых могут строиться (и время от времени строятся) сюжеты захватывающих сериалов. Многовековая борьба за независимость и становление государственности, самоотверженная помощь братским народам и союзным странам, героизм и исключительное мужество предков, легендарные примеры любви и верности — все это, пожалуй, следовало бы как можно шире представить на экране.

В конце 2016 года на телеканале «Россия 1» зрители увидят десятисерийный фильм «София» — о великом князе Московском, государе всея Руси Иване III и его жене, племяннице последнего византийского императора Константина XI Софии Палеолог. Этот супружеский союз принес на нашу землю приличествующую ей имперскую символику-атрибутику (в частности, двуглавого орла), а Москве ни много ни мало — статус Третьего Рима.

Перед выходом картины на экран департамент культуры Москвы, РОСИЗО и Объединение «Манеж» организовали в МВЦ «Рабочий и колхозница», что на ВДНХ, «Выставку одного фильма...». Она рассказывает об особенностях создания киносаги, в том числе о том, что осталось за кадром, но заслуживает всеобщего внимания. Помимо экспонатов, посетители рассматривают фрагменты, не вошедшие в окончательную версию сериала, узнают, как с помощью компьютерной графики рождаются невероятные декорации, воссоздаются утраченные архитектурные объекты и даже целые города. Можно также увидеть расширенный трейлер фильма. Проект имеет важное образовательное значение: зрителей знакомят с ключевыми и при этом малоиз-

виде коллекции — частью они расходятся по другим проектам, что-то складывается на будущее, и снова свести все воедино крайне непросто. Более того, одежда, мебель и предметы быта портятся во время долгого съемочного процесса. Для его участников главное — тот результат, который зрители увидят на экране. Тут уж не до сбережения реквизита. А потерявшую первоначальный вид бутафорию восстанавливать зачастую бессмысленно. То, что нам удалось экстренно собрать данную экспозицию, — редкая удача. Структуру выставочного пространства проектировал Петр Толпин, руководитель отдела развития и спецпроектов «Манежа». Мы работали вместе с художниками по костюмам и реквизиту Натальей Салтыковой и Натальей Голиковой.

ФОТО: АНТОН ЛУКАНИН/ТАСС



ФОТО: АНТОН ЛУКАНИН/ТАСС



ФОТО: АНТОН ЛУКАНИН/ТАСС



вестными страницами истории России, а заодно погружают в специфику современной киноиндустрии.

Куратор выставки искусствовед Дарья Парфененко поясняет: «Сразу после съемок сериала мы начали подбирать необходимые нам экспонаты. Приходилось буквально выхватывать из рук костюмеров и художников детали реквизита. Ведь по завершении фильма никому в голову не придет сохранять их в

Все оформлено как съемочный павильон: общий свет приглушен, высвечены лишь основные персонажи — о них мы многое сообщаем через окружающие этих людей предметы. Стены затянуты тканью ярко-зеленого цвета — для создания спецэффектов. Зал разделен на четыре части, посвященные главным героям: Софии Палеолог, Ивану III, великой княгине Марии Ярославне и дипломату Ивану Фрязину. Авторы фильма стремились как можно точнее воспроизвести обстановку, костюмы второй половины XV века. Для изготовления копий использовались образцы из Государственного исторического музея, Эрмитажа. В помощь приглашались историки — научные консультанты. Сооружения в павильонах, мебель и весь реквизит создавал уникальный специалист, художник-постановщик Евгений Качанов, костюмы — Наталья Салтыкова».

В зоне, отведенной Софии Палеолог, почетное место занимает книжный шкаф. Это своего рода отсылка к библиотеке, привезенной принцессой на Русь, состоявшей из византийских и итальянских книг, александрийских свитков. Именно они достались в наследство внуку Софии, царю Ивану Грозному, позволили

НА СЕМИ ХОЛМАХ

ему стать одним из самых просвещенных монархов своего времени, составили его знаменитую библиотечную коллекцию.

Детство принцессы прошло в Риме, где на ее образование и воспитание существенно повлияло итальянское искусство. Благодаря Софии Палеолог в Москву были приглашены из Италии лучшие мастера — литейщики, оружейники, строители. Особое место в русской культуре занял выдающийся архитектор и инженер Аристотель Фиораванти, построивший Успенский собор Московского Кремля. На выставке представлены костюмы великой княгини: многослойные наряды, скопированные с немногочисленных музейных образцов, с вышивками, сделанными вручную. Красивейшие каменные пуговицы специально заказывали в Непале.

Авторы фильма старались соблюдать достоверность во всем. Большинство ведущих персонажей — реальные личности, и их роль в истории общеизвестна. Но картина — не документальная, в ней есть место художественному вымыслу, ведь она должна была получиться увлекательной и красивой. К примеру, в документах сохранились описания внешности и нрава Софии. Известно, что она была довольно полной женщиной, со средиземноморским типом лица и сильным характером. Всегда помнила о своем высоком происхождении, оказывала значительное влияние на супруга. Актриса Мария Андреева, сыгравшая эту роль в сериале, внешне мало похожа на свою героиню. В фильме романтизирована, несколько приукрашена история любовных взаимоотношений Софии и Ивана III.

В разделе выставки, посвященном великому князю Московскому, также демонстрируются интереснейшие предметы: дубликаты его великолепных одежд, старинного русского оружия, пайцзы — металлической пластины, символа власти, дарованной монголотатарским ханом. Последняя, по легенде, была в свое время растоптана Иваном в знак освобождения Руси от двухсотлетнего ига.

Есть тут и мастерски исполненная копия древнего летописного свода, и портрет Софии, сделанный для фильма в стиле итальянской живописи той эпохи. Подлинное изображение невесты, присланное князю из Рима, оказалось утрачено. На Руси тогда не было портретной традиции, писали лишь иконы, лик даже царственной особы воспринимался как нарушение приличий. В том же разделе можно увидеть, как выглядел византийский костяной престол, привезенный Софией и известный нам как трон Ивана Грозного.

Как ни странно, один из выдающихся русских государей Иван III до недавних пор оставался в тени своих предшественников и последователей. А ведь его достижения колоссальны. Он с самого юного возраста принимал фактическое участие в управлении страной, поскольку его родитель, Василий Темный, был



София Палеолог.
Реконструкция А. Никитина. 1994



«Венчание Ивана III с Софией Палеолог в 1472 году».
Гравюра XIX в.

ослеплен врагами. Маленький княжич стал, по сути, глазами отца. А впоследствии сделал очень много для становления централизованной государственной власти на Руси. Освободил ее от ордынского ига, дал толчок развитию русской культуры, сумел воспринять лучшие достижения Европы без утраты национальной

идентичности. Однако по непонятной причине его деятельность — «не на слуху». Видимо, ее заглушила громкая слава внука, первого царя всея Руси Ивана IV.

В какой-то, пусть пока и незначительной, мере справедливость восстанавливается: фильм «София» и созвучная ему выставка должны привлечь внимание россиян к важнейшему периоду нашей истории, к личности яркого правителя и собирателя земли Русской.

Третья часть экспозиции повествует о матери Ивана III, великой княгине Марии Ярославне, внучке героя Куликовской битвы Владимира Андреевича Храброго, князя Серпуховского. Она была незаурядной личностью, умной и властной. Ее советами пользовались супруг, великий князь Василий Темный, и их сын, наследник престола. Известно, что княгиня была очень набожной и в 1482 году приняла постриг под именем инокини Марфы.

Последняя зона этой на редкость содержательной выставки отдана итальянцу Джану Батисте делла Вольпе, прозванному Иваном Фрязиным. Он состоял на службе у Ивана III, получил известность как купец, дипломат и «московский денежник». Принимал деятельное участие в устройстве брачного союза великого князя, ездил на переговоры к папе римскому, при дворе которого до замужества жила София. В экспозицию помещены копии вещей, отчасти характеризующих жизнь и службу итальянцев на Руси в XV веке.

На нескольких экранах в режиме нон-стоп транслируются интервью с участниками съемочной группы, рассказывающими о своей работе, о том, как они погружались в историческую эпоху, какими виделись им герои картины. Это режиссер Алексей Андрианов, художник-постановщик Евгений Качанов, оператор-постановщик Денис Аларкон-Рамирес,

художник по костюмам Наталья Салтыкова, исполнители главных ролей Мария Андреева, Евгений Цыганов (Иван III), Надежда Маркина (Мария Ярославна), Мириам Сехон.

Съемки проходили в Астраханской, Псковской, Калужской областях и, разумеется, в Москве: на территории Музея-заповедника «Коломенское», в Успенском соборе, на Соборной площади Московского Кремля. Белокаменный Кремль, убранство княжеского дворца, Рим XV века, палатки итальянских кардиналов и тайные кабинеты Ватикана были

воссозданы в съемочном павильоне, а также на ВДНХ. В работе использовалась компьютерная графика.

На четвертом этаже выставочного центра «Рабочий и колхозница» есть медиатека, где можно посмотреть фрагменты фильма и эскизы костюмов, а также эпизоды, не вошедшие в окончательную версию картины.

В рамках проекта проводились творческие встречи с режиссером, актерами и художниками. В Москве выставка продлится до 23 октября, а затем поедет по регионам России.

На съемках фильма «София»



А. ВАСЧЕНОВ. «СТАРАЯ МОСКВА. ОТЪЕЗД С КУЛИЧНОГО БОЯ». 1900-е



Уха из петуха

Максим Сырников

Вынесенное в заголовок словосочетание — вовсе не шутка, не придуманная кем-то нелепица. Деликатесную уху из лучшей рыбы в России частенько готовили на курином бульоне. И правильнее будет, если его сварить из натуральной суповой курицы, а не из чрезмерно нежного бройлера.



Уха из стерляди на курином бульоне

- Курица — 1 штука
- Корень петрушки
- Луковица
- Порей
- Морковь — 1 штука
- Одна небольшая стерлядь

Курицу положить в холодную воду, на несильном огне довести до кипения, добавить коренья и душистый перец и варить, аккуратно снимая накипь, при медленном кипении до готовности. За 5 минут до конца варки бросить лавровый лист и посолить. Снять с огня. Закрыть крышкой, дать бульону настояться в течение 10 минут. Курицу вынуть, бульон процедить. Подготовить стерлядку.

Срезать острым ножом костные пластинки, расположенные по бокам, на брюшке и спинке, вскрыть брюшко, вынуть внутренности, вытянуть вязигу, после чего тщательно промыть рыбу в холодной воде. Соскоблить с кожи слизь, а затем для полного ее удаления протереть рыбу салфеткой. Нарезать на порционные куски. Положить их в процеженный бульон и довести все до кипения. Далее уменьшить огонь и варить около 20 минут. Снять с огня. Дать настояться под крышкой 5 минут. Подавать с нарубленной зеленью и ломтиками лимона.



ДАВАЙТЕ признаемся: фабричный цыпленок — птица безвкусная, неинтересная.

Даже из дожившей до пенсии несушки получится куда более аппетитный бульон. Мясо у нее хоть и жесткое, зато навар отменный — для куриной лапши или заливного лучше и не бывает.

Что же касается осеннего петушка, одно лишь лето погулявшего свободно на деревенском дворе, — то это совсем-совсем иное, особое, можно сказать, дело. Он и в уху, и в щи весьма хорош. А еще его можно сперва обжарить в латке на топленом масле, а потом в сметане запечь с укропом и чесноком...



А. ВАСИЦЕЛОВ. «КОЛОМЕНСКОЕ», 1927



Своя

ОКТАБРЬ 2016

КУЛЬТУРА
Духовное пространство русской Барщины